

TUDOR  
VIANU

---

OPERE





TUDOR VIANU

OPERE

9



## PSIHANALIZA ȘI MORALA

Este sigur că elaborînd teoria psihanalitică, Freud a fost conștient de rezultatele pe care le poate avea asupra moralei. „Problema rămîne încă nesoluționată — scrie el — dar ocupîndu-ne mai departe cu chestiunea viselor, este posibil să ajungem la o altă judecată și la o altă prețuire a naturii omenеști.“ Aflîndu-se încă în devenire, consecințele etice ale teoriei psihanalitice pot apărea premature. Este de rigoare să ne restrîngem, așadar, la simple indicații. Dar că cercul de idei al psihanalizei poate fi extins pînă la cele mai generale judecări asupra firii omenеști, ne-o dovedesc nu numai cuvintele lui Freud, dar și felul problemei de la care pornește.

Scurt spus și din punctul de vedere al moralei, problema freudiană este aceea a răului în lume. Veche problemă și care totdeauna a stîrnit mintea inițiatorilor de sisteme etice ! Dar din capul locului trebuie să atragem atenția asupra unei deosebiri care îl pune pe Freud în categoric contrast cu cele mai obișnuite dintre criteriile noastre de prețuire. Răul este, pentru Freud, suferința. Această identificare nu este totdeauna posibilă și ea trebuie cu desăvîrșire înlăturată dacă înțelegem să ne menținem, acolo unde chiar fără voia ei omenirea modernă se mișcă, pe tărîmurile moralei creștine. Că suferința nu este totdeauna rea și că incizia dureroasă a absului duce neapărat spre bine, este ceva pe care medicul Freud îl va recunoaște împreună cu toată lumea. O împovărire va resimți știința exclusivă a clinicianului în

fața adevărului creștin că suferința nu numai că nu este un rău, dar că dimpotrivă poate deveni un agent de perfecționare interioară. „Animalul care aleargă mai repede cu noi spre perfecțiune este Durerea“, spunea misticul german Eckhart. Se înțeleg că Freud nu se putea opri la aceste considerații și că îi va lipsi comprehensiunea și pentru valoarea intimă a durerii și pentru nesfârșita ei poezie morală. Suferința îi apare, în tot cazul, un rău care trebuie cu orice preț înlăturat.

Cauza suferinței este pentru Freud inhibiția păcatului. O umanitate în care dorința cea mai vinovată ar fi urmată numaidecât de satisfacție ar fi o umanitate scutită de suferință și, prin urmare, de singurul rău despre care medicalizește se poate vorbi. Opera culturii vrea însă altfel. Ea cere ca energia instinctualității să fie abătută către scopurile creației sociale, rezervând individului soarta veșniciei comprimării a celei mai puternice dintre aspirațiile care îl mișcă. Cu această profundă vedere ne face Freud să întrezărim legătura dintre opera culturii și suferință; dar tocmai ea ne mai arată cât de mărginit este punctul de vedere al igienei morale, cum el singur se exclude de la înțelegerea totalității umane.

Păcatul consumat dă naștere remușcării. Dar în psihanaliză și remușcarea urmează să fie considerată ca un rău, ca orice suferință. Ea este prima formă a nevrozei și cea mai ușoară. Primul simptom al luptei intime dintre instincte și imperativul moral. Morala se poate mulțumi cu aceeași definiție a remușcării — dar ce deosebită este prețuirea pe care i-o acordă! Departe de a o privi ca pe un rău care trebuie înlăturat, vedem în remușcare mai degrabă un izvor de neconținută regenerare morală. Din criza remușcării ieșim atît de refăcuți sufletește, încît unii psihologi creștini au dorit păcatul tocmai pentru starea de spirit care îl mărginește și-l răscumpără.

Firește că psihanaliza este deterministă. Freud socotește că descoperirile sale nu se pot asemăna decît cu acelea ale lui Copernic și Darwin. Astfel, după ce omenirea a aflat că nu ocupă nici centrul lumii și că nu se poate măguli nici cu o situație privilegiată în creațiune, iată că i se aduce dovada că în propriul său eu, conștiința este departe de a avea supremația. Tendințe înăbușite în subconștient îl de-

termină și nu rareori îl aduc în contradicție cu sine însuși. Icoana omului, așa cum o completează psihanaliza, ne arată o biată ființă rătăcitoare în haosul lumilor, legată cu lanțurile descendenței de animalitatea cea mai josnică și amenințată în orice clipă de anarhia lăuntrică. Din fericire, o asemenea reprezentare n-are nici o valoare practică. Cu prilejul celei mai modeste dintre întreprinderile sale, omul concentrează în vederea scopului toate energiile încătușate ale naturii și ale personalității. Dacă omul nu este centrul lumii, el se comportă în tot cazul ca și cum ar fi. Numai cu această condiție scopurile întrezărite pot fi resimțite cu adevărat dezirabile și reprezentarea lor poate să trezească energia execuției. Dacă omul nu este scopul creațiunii, el devine — întrebuițind-o. Rămîne în sfîrșit unitar, atîta vreme cît socialmente joacă un rol. Unitatea personalității pare în adevăr a fi reflexul sarcinii precise care i s-a încredințat. Cînd invazia subconștientului în conștiință nimicește această unitate, omul se elimină automat din societate. Această tristă victimă este nevropatul.

Ultima concluzie etică a psihanalizei Freud n-a formulat-o niciodată ; dar ea se impune. Se impune și străbătînd apare chiar prin vălul concesiilor făcute unei morale al cărei principiu mai adînc nu l-a folosit. Omul freudian este omul fără subconștient ; ființa care nu mai comprimă sub limita conștiinței clare nici una din pornirile pe care va avea curajul să le manifeste. Este omul care a învins morala, dacă sancțiunile interne ale acesteia din urmă le înțelegem tocmai ca pe granițele arzătoare ridicate de conștiință în fața subconștientului. Ființa plutitoare *deasupra binelui și răului*, despre care vorbea Nietzsche.

Freud n-a tras aceste concluzii din spirit concesiv pentru morala socială și poate pentru că își făcea despre calitatea instinctelor care cer să se manifeste, iluzii mai puțin optimiste decît Nietzsche, apologistul sincer al omului instinctiv. S-a mulțumit, așadar, să preconizeze o simplă metodă de eliberare lăuntrică, prin aducerea în conștiință a surdului tumult din adîncuri. În această privință el se apropie de Socrate. „După dezvoltările noastre de pînă acum — scrie Freud — nevroza ar fi rezultatul unei ignoranțe, al neștiinței despre anumite fenomene sufletești, pe care ar trebui să le cunoaștem. Aceasta alcătuiește o puternică apro-

piere de cunoscuta învățătură socratică, după care viciul însuși constă din ignoranță." Rămîne însă o întrebare pe care Freud nu și-o pune: aceea dacă întreaga energie a instinctelor se poate converti în energie reprezentativă sau dacă nu cumva un rest din cea dintîi, neeliberîndu-se prin cunoaștere, urmează să fie comprimată mai departe sau să izburnească anarhică.

În cazul acesta, sau suferința rămîne și mai departe destul durabil al oamenilor, sau apariția omului care a învins morala trebuie dorită și încurajată. O psihanaliză consecventă trebuie să răspundă la aceste întrebări. Răspunsul Moralei este de pe acum unul singur.

Păstrăm în fața psihanalizei conștiința că binele pe care l-ar putea aduce omenirii suferinde este mai mic decît neajunsurile pe care le-ar provoca în același timp. Cultura omenească este un rod al durerii și al luptelor omului cu sine însuși, al nesfîrșitelor sale conflicte intime. Cine dorește să mîntuiască pe om de soarta sa de suferință și frămîntare atacă puterea creatoare a culturii în temeliile ei cele mai adînci.



## PAUL VALÉRY ȘI NEOCLASICISMUL

Vorbind odată despre condițiile poeziei, Paul Valéry notează: „Este cu neputință de a spune bine tot ce este necesar să fie spus“. Această cugetare poate fi generalizată și, rămânând în spiritul lui Valéry, ea poate fi aplicată deopotrivă artei poetului și a prozatorului. Ceea ce este necesar să fie spus se compune fără îndoială din acele fragmente neutre ale cugetării, menite să stabilească legătura între momentele ei viu resimțite. *Bine* poate fi spus însă numai ceea ce reușește efortului de a menține sub fiecare expresie tumultul unei intuiții originale. Scrierea unui spirit astfel orientat, chinuit de nevoia de a se înțelege neconținut pe sine, dușman al punților pe care inteligența cu indiferență le aruncă între momentele actualității sale, va fi mai puțin legată, pentru că fără încetare ea va năzui să se modeleze după intermitențele sensibilității lăuntrice. Un asemenea spirit este Paul Valéry și în constituția lui întîmpinăm greutatea de căpetenie care se opune încercării de a reface sistemul cugetării sale.

Paul Valéry s-a exprimat de mai multe ori asupra obstacolelor cu care a avut să lupte gîndirea sa însetată de actualitate sufletească. Ceea ce l-a împiedicat să-și întregască gîndirea într-un sistem, l-a oprit, în același timp, să acucă vreo contribuție la una sau alta din marile probleme tipice și tradiționale ale filozofiei. Adus odată să se mărturisească asupra dificultăților cu totul interioare ale carierei sale de filozof, Valéry declară în prefața la *M. Teste* :

„Nu înțelesesem că problemele cele mai importante nu se impun nicidecum și că ele împrumută o mare parte din prestigiul și atracția lor anumitor convenții, pe care trebuie să le cunoaștem și să le primim pentru a intra în societatea filozofilor... Dar eu îmi făcusem o regulă din a considera drept inexistente sau demne de a fi disprețuite toate opiniile și obișnuințele de spirit pe care le naște viața în comun și relațiile noastre exterioare cu ceilalți oameni și pe care singurătatea le face să dispară.“

Pentru un astfel de filozof, neîncrezător în articulațiile proprii sale cugetări și refuzînd să ocupe un loc oarecare în istoria filozofiei, opera inteligenței culminează în niște rezultate de o extremă fugacitate, pe care nu se știe să le compare odată cu atitudinile dansatoarei „care ne miră, luînd și conservînd cîtva timp figuri de pură instabilitate“. Aceste rezezi scăpărări însă, Valéry nu le primește și nu le degustă ca pe fructele unei revelații. El vrea să le lege, dimpotrivă, cu sentimentul unei conștiințe responsabile, în așa fel încît ele să apară ca niște rezultate cucerite, iar nu ca destăinuirile insuflate de un geniu necunoscut. Așa ni se mărturisește Monsieur Teste, tragica nălucă a scriitorului : „Sînt făcut, prietene, dintr-un spirit nenorocit, care nu e niciodată sigur de a fi înțeles ceea ce a înțeles fără să-și dea seama“.

Iată-l ațintit asupra obiectului cunoștinței. Munca atenției mergînd în adîncime îi dezvăluie straturi din ce în ce mai obscure. Răsplata aplicației sale îndelungi și stăruitoare nu este soluția fericită și ușoară, ci enigma, cu atît mai petcutuită. Punțile aruncate peste „spațiul unei cugetări“ sînt practicabile, dacă sînt repede traversate, dar devin primejdioase pentru cine se oprește și se apasă în mijlocul lor, căci ele se pot rupe și prăvăli în adîncimea insondabilă : „Cine se grăbește, înțelege ; nu trebuie să insistăm, pentru că în curînd se arată că discursurile cele mai limpezi sînt țesute din termeni obscuri“. Departe și cu sîrguință împinsă, gîndirea ajunge, așadar, la perplexitate. Nu este într-adevăr curioasă calitatea acestei atenții care își distruge obiectul contemplației sale ? Teste a cunoscut soarta unei astfel de sterile genialități : „Obiectul pe care ochii săi îl fixează este tocmai acela pe care spiritul său vrea să-l reducă la neant“. Iată ceea ce trebuie nu numai să ne amintim, dar să și

uităm îndată, încercînd să izolăm și să expunem cu ordine unul din aspectele acestei cugetări.

Voința de a cunoaște, îndreptată către ținta încordării sale, iese, așadar, sleită din propriul său efort. Uneori însă i se lămuresc zorile livide ale unei realități dezbrăcată de orice transfigurare. Este numai o excepție. Căci întocmai ca tot ce trăiește, întocmai ca planta care își înfige rădăcinile în straturile întunecate ale pămîntului și ca animalul care se dezvoltă din adîncimile iraționale ale instinctelor, cunoștința pusă în slujba vieții se ridică din temelii ei neștiute, fără să le dezvăluiească. Ce înseamnă a cunoaște? se întreabă odată Paul Valéry. „*Desigur, a nu fi ceea ce este. Iată deci pe oameni delirînd și gîndind, introducînd în natură principiul unor erori ilimitate... Ideea face să intre în ceea ce este fermentul a ceea ce nu e.*“ Cînd, așadar, cunoștința se abate de la scopul său eterogen, singurul care slujește vieții, și se dezvoltă către scopul său imanent, ea începe să semene în adevăr cu planta care și-ar întinde rădăcinile, împotriva naturii, către claritate. „*Va găsi ea viața sau moartea la capătul voințelor atente? Pe Dumnezeu sau înfricoșetoarea senzație de a nu întîlni, în punctul cel mai profund al cugetării, decît palida rășfrîngere a propriei și mizerabilei sale materii?*“ Rodul oricărei limpezimi, urmărită cu exces, este groaza de a trăi, urîtul, *l'ennui*, „care n-are altă substanță decît viața în goliciunea ei cînd se privește cu limpezime“. Un aspru sentiment pesimist al existenței este prețul unei cunoștințe orientată cu imprudență către dibuirea realului, sub vălurile ei transfiguratoare: „*Realul, în stare pură, oprește cu instantaneitate inima... O singură picătură din această limfă glacială ajunge pentru a destinde într-un suflet resorturile și palpațiile dorinței, pentru a extermina toate speranțele și a ruina toți zeii care erau în sîngele nostru.*“

Există vreun remediu împotriva urîtului, împotriva groaznicei simțiri de pustietate lăuntrică pe care o descătușează realitatea dezvoltîndu-se cunoștinței? În dialogul *L'Âme et la Danse*, căruia îi sînt împrumutate citatele de mai sus, se tăgăduiește existența vreunui leac, deși ne este indicată o stare contrarie, dansul, nobila beție datorită actelor, dușmana cea mai înverșunată a marelui urît, „starea cea mai îndepăr-

tată de trista stare în care l-am lăsat pe observatorul imobil și lucid închipuit adineaori“.

Dacă realitatea se definește drept ceea ce este, pe cînd cunoștința drept ceea ce poate fi, înseamnă că una se mișcă în afară și cealaltă înăuntrul domeniului posibilităților. Înțelegem atunci de ce spiritul, organul cunoștinței, este considerat drept liber. Ce este oare libertatea, dacă nu „folosința posibilului“ ? Descartes este lăudat odată de Valéry ca unul care a știut să conducă pînă la termenul său extrem această facultate a spiritului. Constrîngîndu-se, în *Discursul asupra metodei*, să se îndoiască de tot, Descartes oferă conștiinței sale numărul total al posibilităților și, în această catastrofă universală de scepticism, el reușește să salveze certitudinea cu privire la ființa spiritului. Este gradul cel mai înalt de spiritualitate la care a putut ajunge omul vreodată, acela în care, acceptînd toate alternativele, se izolează și se resimte opus și superior realului. „Descartes, scrie Valéry, se închide împreună cu *întregimea* atenției și uzează, în mijlocul povestirii vieții sale, de posibilul care se găsește în el. Același om care străbătea lumea și se războia ca amator, se întoarce deodată în cadrul prezenței și trupului său și relativizează întreg sistemul referințelor și certitudinilor noastre comune ; el se face altul, întocmai ca acela care dormind, printr-o bruscă mișcare ieșită din visul său, alterează, *transcende* acest vis și îl transformă în vis calificat ca atare. El opune omului, ființa. Dar a distinge ființa în om și a o face atît de hotărît, a căuta o certitudine de grad superior printr-un fel de «procedură extraordinară», acestea sînt primele semne ale unei *filozofii*.“

Ceea ce i-a reușit lui Descartes nu reușește spiritului totdeauna. Liberul joc al spiritului în domeniul posibilului încetează uneori subit și, în această dezolantă stare de imobilitate, el recunoaște influența realului ajuns la o predominanță care covîrșește spiritul. Ceea ce este se ridică și compleștește tot ceea ce poate fi. Atunci încetează omul a se concepe ca spirit, începînd a se resimți ca materie. Este obsesia persoanei de a se intui ca un trup, drept ceva veșnic identic cu sine și în neputință de a deveni vreodată altul. Iată însă că trupul însuși, pentru a se mîntui din această obsesie, aspiră la condiția spiritului : dansînd, el își corectează permanența prin activitate. Așa ne lămurește Socrate,

privind jocul minunat al dansatoarei Athikté: „Iată cum corpul, care este ceea ce este, nu se mai poate conține în întindere! Unde să se așeze? Ce să devină? Acest *unul* vrea să se joace de-a *totul*. El vrea să imite universalitatea sufletului! Vrea să-și remedieze identitatea prin numărul actelor sale. Fiind lucru, izbucnește în evenimente! Se pornește năvalnic! Și după cum cugetarea excitată atinge toate substanțele, vibrează între timpuri și clipe, depășește orice diferențe; după cum în spiritul nostru se formează simetric ipotezele și după cum posibilitățile se orînduiesc și se enumeră, la fel corpul acesta se exercită în toate părțile sale și se combină cu sine însuși, își dă mereu o altă formă și iese neîncetat din sine...” Dansul în concepția lui Valéry a fost uneori comparat cu frenezia dionisiacă, despre care vorbea Nietzsche. Observația e justă, dar ea trebuie adîncită. Căci dacă freneziei dionisiace i se atribuia puterea de a ne face să participăm la viața marelui *Tot*, a substanței universale anterioară creațiunii de forme individuale, aceasta are, așadar, la Nietzsche o coloratură metafizică, pe cînd dansul valéryan ne conduce numai în regiunea logică a posibilului.

Dansul este numai una din stările contrare urîtului și în care spiritul persecutat de sentimentul pesimist al existenței se poate refugia. El nu este singurul. O altă formă a artei, realizînd împreună cu dansul un dualism asemănător aceluia stabilit de Nietzsche, întruchipează o nouă ipostază în care groaza de viață se anulează, pentru că ea se găsește în adevăr la antipodul vieții. A crea artistic, din acest punct de vedere, înseamnă a nimici viața în principiul ei. Dezamăgit de cugetare și înspăimîntat de viață, în această nouă formă a artei va găsi gînditorul nostru limanul unui alt refugiu sigur. Prin ce trăsături dobîndește arta această calitate? Care sînt principalele aspecte ale esteticii antinaturaliste pe care în aceste împrejurări o schițează Valéry?

Valéry n-a lămurit niciodată motivele mai adînci ale acestui nou ideal de artă, sub categoria căruia cade mai ales întreaga sa artă poetică, dar rămîne o sarcină a comentatorului să descopere, sub propozițiile acestei estetici mîndre, amarnicul sentiment al existenței pe care dialogul despre dans ni l-a mărturisit. Întrucît apoi în această estetică vom recunoaște trăsăturile fundamentale ale oricărui clasicism, vom dobîndi astfel și principiul unei alte evaluări morale a

acestui curent prea adeseori considerat ca expresia unei împăcări fericite cu lumea, când, în realitate, mulțimea inhibițiilor, a restricțiilor și prescripțiilor, care au caracterizat totdeauna clasicismul, dovedesc mai degrabă că artistul clasic nu este ființa devenită generoasă prin euforie, capabilă să se abandoneze, să depășească și să înecă limitele și imperatiivele în fluxul năvalnic al fericirii de a trăi. Dimpotrivă, spicuirile pe care urmează să le facem în opera de gânditor a lui Valéry ne pun pe drumul care conduce la o nouă și mai adevărată psihologie a clasicului.

Într-o bucată de poezie, manifestînd noul tip de perfecțiune pe care îl visează, Valéry recunoaște însușirile unei adevărate plăsmuiți anorganice, „calitățile unei materii rezistente, străine de sufletul și surde în fața dorințelor noastre”. Drept care, în altă parte, ni se recomandă: „Nu uita niciodată că opera este un lucru sfîrșit, definitiv și material!” Poemele lui Mallarmé, care trezeau fervoarea scriitorului în vremea tinereții sale, îi păreau ca niște adevărate „sisteme cristaline”. Într-atît „legăturile cuvintelor cu cuvintele, a versurilor cu versurile, a mișcărilor cu ritmurile erau asigurate, într-atît fiecare din aceste poeme dădeau ideea unui obiect oarecum absolut, datorit unui echilibru de forțe intrinsece, sustrase printr-un miracol de combinații reciproce acelor veleități de retușare și schimbare pe care spiritul, în timpul lecturilor sale, le concepe fără să vrea în fața majorității textelor”. În ce chip însă poate fi înălțată poezia la această condiție absolută? Cum poate fi înlăturat sentimentul arbitrarului în literatură? „Prin arbitrarul însuși, prin arbitrarul organizat și decretat”, răspunde Valéry. Prelucrînd materia poetică după niște norme cu totul convenționale, cum sînt acelea pe care și le impune o strictă prozodie, sustragem opera sentimentului că ea ar fi putut fi și altfel. Pentru a zădărnici orice scepticism în fața producției poetice nu există alt mijloc decît a ne supune de bunăvoie unor reguli arbitrare, cum sînt regulile unui joc, căci, se știe, „nu există scepticism posibil în fața regulilor unui joc”.

Pentru aceste motive, Valéry se declară în favoarea formei stricte a versului clasic și împotriva tendinței de a cuceri libertatea prin sacrificiul acestor forme. O astfel de libertate n-ar fi, de altfel, decît aparentă, simpla facultate de

a asculta de toate impulsiiile întâmplătoare și care, de fapt, ne-ar lega mai strâns, făcându-ne cu totul asemănători bucații de plută aruncată în mijlocul mării, „pe care nimic nu o ține, totul o solicită și în jurul căreia se contestă și se anulează toate puterile universului“. Este adevărat că „libertatea“ ne-a fost înfățișată drept o folosință nelimitată a posibilului. Dar această folosință nu ne abandonează haosului lăuntric, ci, făcându-ne să absorbim un număr cât mai mare de relații, unește elementele dispartate ale spiritului prin tot atâtea legături și-i dă unitate, totalitate și consistență. Astfel, în același fragment citat despre Descartes ni se spune : „Un spirit în întregime *legat* va fi un spirit infinit *liber*“. La care se poate desigur adăuga : „Cea mai mare libertate naște din cea mai mare rigoare“.

Astfel se ajunge mai departe la ideea unei creații conștiente, în care spiritul își impune o lege și se ferește să se lase în voia sugestiilor întâmplătoare ale „inspirației“. Intuițiile care se oferă unei genialități obscure sînt departe, dealtfel, a nutri cu substanța lor întreaga operă. Opera se împlinește abia atunci cînd în întîmpinarea intuițiilor apar nevoile noastre, îndemnîndu-ne să dăm celor dintîi o întrebuintare conștientă. Așa apare opera ca o „colaborare a întregului om“, nu numai a incoștientului său. Intuițiile geniului sînt instabile ; ele sînt sortite dezordinii, vagului și uitării. Pentru a le da oarecare soliditate și durată, spiritul trebuie să se opună — ca să spunem așa — sie însuși, creîndu-și acele rezistențe pentru care cerințele riguroase ale prozodiei alcătuiesc unele exemple. Simțind împotrivirea, fantezmele vapoaze ale spiritului dobîndesc o existență palpabilă, solidificată pe limita în care au avut să lupte cu rezistențele ce li s-au opus. Chiar acela care vrea să-și scrie visul trebuie să cîștige această stare de limpede conștiință, rod al unui spirit care se dedublează pentru a se opune sieși : „Dacă vrei să imiți destul de exact bizareriile, infidelitățile față de tine însuși ; dacă vrei să urmărești în adîncimea ta acea gînditoare cădere a sufletului ca o frunză moartă prin imensitatea vagă a memoriei, nu te mîguli că vei putea izbuti fără o atenție împinsă la extrem, a cărei capodoperă va fi de a surprinde ceea ce nu există decît în paguba sa. Cine spune exactitate și stil, invocă opusul visului.“ În tinerețea sa, Valéry ne povestește că s-a legat că „dacă va scrie

vredată, îi va plăcea infinit mai mult să scrie cu toată conștiința și cu o întreagă luciditate ceva slab, decît să dea naștere în transă și fără stăpînire de sine unei capodopere dintre cele mai frumoase“. Exemplul lui Mallarmé îi stătea în față. Iar în acesta recunoștea el natura unui „savant“, într-atît i se păreau apropiate „construcția unei științe exacte și planul vizibil la Mallarmé de a reconstitui întreg sistemul poeziei cu ajutorul unor noțiuni pure și distincte, bine izolate prin subțirimea și justetea judecării sale“. Tocmai în această rigoare logică trebuie căutată însăși explicația obscurității de care Mallarmé a fost uneori învinuit. Căci, întocmai ca în operațiile strict conduse ale științei, și aici „logica, analogia și preocuparea de consecvență conduc la unele reprezentări deosebite de acelea pe care observația imediată ni le-a făcut familiare“. Este aci și semnul unui „caracter voluntar“, al unei „tendințe absolutiste demonstrată prin extrema perfecțiune a felului de a lucra“. O tendință absolutistă care operează însă mai întîi împotriva propriei exuberanțe, în avantajul intimei economii a operei și care ne lasă să întrevădem în artistul respectiv o trăsătură de „ascetism“, conformă cu tot sentimentul de viață pesimist din care opera s-a înălțat ca o cetățuie înaltă a refugiului.

Dar admirația tînărului Valéry bătea și drumuri mai depărtate. Ea se oprea în fața lui Leonardo da Vinci, în care recunoștea pe un „maestru al mijloacelor sale, pe un stăpîn al desenului, imaginilor și calcului, (care) găsisse atitudinea centrală, de la care pornind, întreprinderile cunoștinței și operațiile artei sînt posibile deopotrivă“. Vis îndelung mîngîiat! Mulți ani de zile, Valéry a urmărit ideea de a scrie un tratat despre *Arta de a cugeta*, o metodică generală a gîndirii în care mișcările și rezultatele acesteia să fie mai dinainte prevăzute și cu totul sustrase vagului și incertitudinii împotriva cărora resimte o repulsie congenitală. În 1896, cînd un editor englez îl îndeamnă să redacteze concluziile filozofice ale anchetei întreprinse încă de pe atunci asupra procedelor de expansiune ale Germaniei, Valéry concepe această lucrare ca pe un capitol special al tratatului pe care îl plănuia. *Une conquête méthodique* expune astfel ceea ce i se părea a fi sistemul german: acela de a nu reține din descoperirile oamenilor superiori decît ceea ce este imitabil și, prin urmare, multiplicabil. Dominînd



acest sistem, ne este evocată cu măiestrie figura mareșalului Moltke, al cărui „plan profund era de a nu muri indispensabil“. Posibilitatea de a înlocui oamenii unii prin alții, grație unor procedee generale și transmisibile, alcătuiește însă simptomul acelei crize iminente a spiritului, despre care Valéry trebuia să se ocupe mai târziu și care permite temerea că omenirea europeană, descoperitoare a unei științe impersonale și a unei tehnici capabile să fie aplicată de oricine, nu va mai fi singura să se bucure de avantajele lor, trecând prerogativa de a stăpîni, prin ele, masei omenești celei mai numeroase. Raționalismul lui Valéry știe să treacă cu ochii închiși pe lângă această primejdie, rîvnind acea *Artă de a cugeta*, al cărei alt capitol particular ar fi o artă poetică în stare să corecteze și în domeniul aferent „aparența de spontaneitate, obscuritatea originii și lipsa de procedee generale“. Este punctul extrem al năzuinței de a introduce lumina conștiinței în tainele creației poetice. Către Apollo, zeul luminii, după ce ar fi putut să i se adreseze lui Dionysos, se îndreaptă deci salutul : „Ce poate fi mai seducător decît un zeu care respinge misterul, care nu-și întemeiază puterea pe tulburarea simțurilor noastre... ? Există vreun semn mai bun al unei puteri adevărate și legitime, decît acela de a nu se exercita sub un văl ?“

Întreagă această parte a gândirii lui Valéry stă sub auspiciile geniului apolinic, al luminii și ordinii, al construcției metodice și raționale. De la rodnicia acestui geniu este de așteptat nu numai realizare artistică, dar și mîntuire pentru problema vieții, ilustrînd și în acest punct legătura dintre artă și problematica pesimistă a vieții. Socrate propusese altădată, pentru limpezirea tuturor conflictelor interne, formula *cunoștinței de sine*. Dar este posibil, în adevăr, a ne cunoaște ? Nu ne-a arătat Valéry că gîndul urmărit cu persistență nu duce decît la perplexitate ? Cînd opera cunoștinței reușește, suflarea înghețată a realității dezvăluite nu atacă însuși principiul vital al persoanei ? Pentru ca viața să se mențină, este necesar ca cunoașterea să-și păstreze oficiul său obișnuit, acela care, împodobind realitatea cu mii de văluri seducătoare, înseamnă că introduce între realitate și reprezentarea ei un factor de diferență perpetuă. Cunoștința sau nu este posibilă, sau e primejdioasă, sau e disimulată. Dacă deci atîtea piedici se opun autocunoașterii,

arta ne oferă în schimb modelul și îndemnul construcției de sine. Dacă este dificil sau primejdios să ne comportăm ca niște filozofi în fața vieții, putem să ne construim interior ca niște artiști. Fugacitatea și dezordinea stărilor lăuntrice pot fi înlocuite, printr-o faptă analogă artei, cu o stare de lăuntrică soliditate. Fantoma individualității haotice prinde consistență și devine personalitate durabilă și unitară. Este experiența lui Eupalinos, arhitectul care, în dialogul lui Valéry, i se spovedește lui Fedru: „Construind mereu, mi se pare că m-am construit pe mine“. La care Socrate răspunde cu o întrebare care conchide, de fapt, la o certitudine: „A te construi, a te cunoaște pe tine însuși, sînt două acte sau nu?“

Se vorbește mult, în Franța, astăzi, de existența unui curent neoclasicist. Tocmai în anul centenarului romantic, Academia Franceză, chemînd în sînul său pe Paul Valéry, dă satisfacție unei orientări care nu preocupă numai cercurile răspunzătoare și stabilite, dar imprimă o linie de conduită celui mai îndrăzneț și întreprinzător tineret. Multe spirite franceze aderă astăzi la principiile doctrinei clasice și ele recunosc în Valéry pe un maestru și pe un îndrumător. De o sută de ani încoace, întreaga dezvoltare a literaturii a mers către o apropiere cît mai mare de viață. În numele vieții a ridicat și romantismul și naturalismul drapelul lor revoluționar. Iată însă că Valéry restituie vechiul său prestigiu noțiunii clasice a formei și nu se dă înapoi să afirme situația sa antitetică față de viață. Adîncă sa analiză, refăcută din mărturii variate ale operei sale, ne lasă să strecurăm o privire în regiunea motivelor psihologice și morale care susțin acest cult restabilit, dedicat formei pure și luminoase, creației conștiente și stăpîne pe sine.

1927

## HENRIK IBSEN ȘI IDEALURILE MODERNE

Cu prilejul centenarului său

Era în epoca dramei atât de îndrăznețe a *Strigoilor* când Henrik Ibsen, protestînd împotriva filozofiei care i se atribuia, scria în ianuarie 1882 lui Schandorph: „Intenția mea a fost numai să trezesc în cititor impresia că trăiește o bucată de realitate“. De mai multe ori ne-a oprit Ibsen de a considera în opera sa altceva decît creația poetică. Cu toate acestea, în altă parte el declară că „a compune poetic înseamnă a ține judecată asupra sa și asupra semenilor“. Este, în adevăr, în natura atitudinii dramatice de a exercita o alegere, de a distribui caracterele antagoniste după criteriul unei prețurii morale. În lupta care se încinge, victoria nu este totdeauna a celor buni, dar poetul știe să cîștige pentru ei premiul simpatiei pe care o merită. Astfel idealul moral al poetului rezultă din chiar această valorificare. S-a întîmplat însă, în cazul *Norei*, că simpatia poetului îndreptîndu-se către femeia care, pornind în puterea nopții către ținte necunoscute, părăsindu-și bărbatul și copiii numai pentru a afirma drepturile individualității feminine, a stîrnit o asemenea împotrivire publică, încît piesa n-ar fi putut să fie reprezentată în Germania dacă Ibsen n-ar fi consimțit să schimbe acest îndrăzneț final. Valorificarea poetului intrînd în luptă cu sentimentul public, Ibsen are dreptul să fie privit nu numai ca un evocator de viață, dar ca un adevărat creator de noi idealuri morale. Acestei însușiri mai rare este probabil că i se va adresa, în primul rînd, omagiul aniversării centenarului marelui dramaturg, la Oslo.

*Nora* a fost numită de un critic ibsenian o adevărată declarație a drepturilor femeii, la nouăzeci de ani după ce Revoluția franceză proclamase pe toți oamenii liberi și egali. Analogia este însă cu totul aproximativă, deoarece în acest lung interval concepția omului, a tuturor oamenilor, nu numai a femeii, a suferit însemnate modificări. Filozoful german G. Simmel observă cu multă finețe odată că cele două idei pe care tânăra Republică franceză le înscrisa pe frontispiciul instituțiilor sale s-au dezvoltat în decursul ultimului veac în direcții divergente. Ceea ce îngăduia întrunirea unor termeni care au apărut mai târziu contradictorii era împrejurarea că pentru revoluționarii francezi, hrăniți în spiritul iluminist al veacului al XVIII-lea, oamenii erau egali prin natura lor, ca unii ce închideau în ei deopotrivă modelul invariabil al unui om abstract și că libertatea n-avea decît să realizeze posibilitățile imanente ale acestei egalități naturale. Atîta vreme cît stăruia concepția omului identic cu sine în toată diversitatea vieții istorice și sociale, cele două principii revoluționare puteau figura alături. Contradicția a izbucnit numai în momentul în care individul, cunoscîndu-se identic cu sine, dar nu cu tipul vreunei umanități abstracte, omul a trebuit să se hotărască sau pentru soluția [...] „egalității fără libertate“ sau pentru formula „libertății fără egalitate“, care este aceea — fără ca Simmel să-l numească — proprie lui Henrik Ibsen. Nu libertatea în scopul de a obține egalitatea naturală oamenilor, dar libertatea care să conducă la realizarea esenței lor ireductibile este aceea pentru care Ibsen pornește lupta sa. „Mi se pare — îi scrie Ibsen lui Theodor Caspari în 1884 — că nu avem nimic altceva mai bun de făcut decît să ne realizăm pe noi înșine în spirit și adevăr. Aceasta este după părerea mea adevărata libertate.“

Libertar, fără să fie egalitarist, evoluția reputației lui Ibsen a fost destul de ciudată printre curente politice ale timpului. Privit ca un îndrumător de către mișcarea anarhistă mondială, el a putut fi considerat ca un reacționar în propria sa țară. O piesă ca *Un dușman al poporului* permite pînă la un punct această îndoită apreciere. Căci Dr. Stockmann, eroul piesei, luptă contra majorităților care voiesc să înăbușe glasul conștiinței sale. Urîta lumină pe care poetul o alege pentru prezentarea acestor majorități dove-

dește în el o dispoziție puțin favorabilă democrațiilor. „Majoritatea are putere, spune Dr. Stockmann. Din nefericire ea nu are dreptate. Dreptate am eu și încă o mîină de oameni. Minoritatea are totdeauna dreptate.“ Cît de exagerată este însă înfățișarea lui Ibsen ca un reacționar o dovedesc chiar cuvintele cu care Dr. Stockmann își continuă mîindra sa declarație de principii: „Nu mă gîndesc la mica adunare a reacționarilor, meschină și cu răsufletul scurt. Mă gîndesc la acei puțini și singuratici dintre noi care au știut să-și apropie tinerele adevăruri care încolțesc. Acești oameni luptă ca posturi înaintate pentru niște adevăruri care sînt încă prea de curînd născute în lumina conștiinței, pentru a putea avea majoritatea în sprijinul lor.“

La drept vorbind, privit în planul social, individualismul lui Ibsen își pierde mult din înțelesul său. Culoarea sa este etică și reforma pe care o îndreptățește și către care patosul poetului năzuiește este aceea a întregii omeniri. În corespondența sa se găsește deci și această declarație: „De la niște reforme speciale nu-mi făgăduiesc nimic. Întreaga speță se găsește pe drumuri greșite.“ Ceea ce este necesar și reclamă cu hotărîre este „o revoluționare a spiritului omenesc“. Cît de puțin îl interesează categoria socială o dovedește și afirmația cuprinsă într-o scrisoare adresată lui Brandes, după care „nu există absolut nici o necesitate a rațiunii în virtutea căreia individul să fie și cetățean“. Cît despre Dr. Stockmann, care printre personajele lui Ibsen se arată a fi cel mai credincios purtător al său de cuvînt, el declară că „nu are nici o importanță dacă o societate mincinoasă se prăbușește“. Revine în această categorică exclamație ceva din propriul radicalism al poetului, care cerea patriei sale să intervină pentru națiunea-soră a Danemarcei, cînd cu războiul de la 1864, chiar dacă sfîrșitul lui ar fi trebuit să fie fatal. În felul acesta Norvegia ar fi ieșit cel puțin din marasmul pe care îl socotea cu mult mai primejdios.

Chiar din puținele citate de mai sus se vede cît loc ocupă principiul adevărului în cugetarea lui Ibsen. Dar strămutată din domeniul logicii în al moralei, ideea de adevăr dobîndește un nou conținut. „Libertate și adevăr — iată stîlpii societății“, declară d-ra Hessel la sfîrșitul uneia din cele mai

cunoscute drame ale lui Ibsen. Cele spuse mai înainte explică împrejurarea că adevărul ocupă lângă libertate un loc pe care îl deținea egalitatea în crezul revoluționarilor francezi. Dar ce este acest adevăr moral, în numele căruia se desfășoară lupta de reformator a lui Henrik Ibsen? El este mai întâi acordul omului cu sine însuși. Pentru a obține acest acord își părăsește Nora bărbatul și copiii. Căci în drumul către sine, Nora înțelege că trebuie să sacrifice toate măștile cu care societatea o îmbrăcase. A fost însă o problemă a timpului dacă, în adevăr, obligațiile unei mame către copiii ei alcătuiesc numai o simplă mască socială sau dacă ele nu intră în chiar structura individualității feminine. Dar fără a încerca să răspundem mai de aproape acestei întrebări, reținem că Ibsen a fost unul dintre acei care au arătat cu mai multă forță că, în compoziția individului uman, ceea ce îi este cu totul propriu se combină cu ceea ce societatea îi împrumută și-i impune. Ibsen propovăduiește sacrificiul curajos al funcțiunii sociale, pentru ca individul să se îndrumeze cu atât mai ușor către destinația sa originală. Cu umor pune Ibsen în gura băiatului Olaf cuvintele pe care le adresează tatălui său, consulul Bernick: „...un stîlp al societății nu vreau să devin... mi se pare că trebuie să fie atât de plicticos“. Această voință individualistă va ajunge însă să se desfășoare nu numai în disprețul societății, dar și pentru paguba ei cea mai primejdiosă. Ibsen n-a vrut să închidă ochii asupra acestui pericol, și mai înainte chiar să ne înfățișeze pe Nora trecînd cu oarecare ușurință peste datoriile ei de mamă, ne-a prezentat pe Brand sacrificîndu-și cu mare cruzime soția și copiii. Lui i se adresează deci glasul ceresc care-i amintește în clipa morții pe Dumnezeuul carității, *Deus caritatis*.

Sfîrșitul poemului dramatic *Brand* ne pune în fața uneia din acele subite schimbări de direcție în cugetarea lui Ibsen, care o fac pe alocuri atât de greu de înțeles. Căci acest accent creștin și transcendent nu este numai cu totul unic în opera sa, dar și protivnic acelei orientări profane a spiritului lui Ibsen, care îi zdruncinase bunul renume în mijlocul societății pietiste a Norvegiei. Brand este, în adevăr, nu numai consecvent cu sine, dar și cu tendința fundamentală a poetului. Principiul adevărului moral, presupunînd ca atare

acordul statornic cu sine, implică și voința de a nu consimți la nici un compromis. Considerat în raportul cu semenii, adevărul moral devine *integritate* și deviza lui Brand : „tot sau nimic“ este expresia ei succintă. De mai multe ori a veștejit Ibsen ceea ce în *Peer Gynt* numește „spiritul acordului“ și chiar în *Brand* ironia poetului știe să găsească justul cuvânt de caracterizare a unui om ca primarul Vogt, care declară că își „împlinește totdeauna datoria“, dar numai în „cuprinsul districtului său“. Deși Brand este atît de străin de această vină, poetul nu numai că îl sacrifică pentru a-l răscumpăra în simpatia noastră, după cum toată înțelepciunea tragică îi indica s-o facă, dar îl imolează, ca să spunem așa, pentru a doua oară, ridicîndu-i în față principiul carității creștine, față de care a păcătuit totuși numai prin voința sa bărbătească. Brandes observă odată că această dualitate de tendințe nu compromite unitatea adîncă a poemului. Am spune chiar că prin ea Brand realizează tipul nou al tragicului irezolvabil. În clasicism, impresia tragică lucra în chip eliberator, ea dădea o încheiere armonioasă conflictului, echilibrînd adversitatea destinului cu reacția simpatică pentru noblețea omului doborît. Tragismul sorții lui Brand nu aduce această soluție, forma lui rămîne parcă deschisă, căci simpatia pentru voința neînduplecată a omului e turburată neîncetat și, în ultima clipă, de acel teribil memento, care ne spune că sublima sa virtute a fost totuși un păcat.

Dar șovăirea lui Ibsen nu se oprește aci. Zguduindu-ne credința în virtutea marilor caractere integre, el ne sugerează îndoială chiar și în ce privește valoarea adevărului cu orice preț. Satira ibseniană biciuise totuși în *Peer Gynt* și în figura lui Hialmar Ekdal din *Rața sălbatică* minciuna vieții, falsul individualism întemeiat nu pe cunoștința, dar pe închipuirea de sine. Cînd însă predica lui Gregor Werle, menită să aducă la adevăr pe fantastul laș care este Hialmar, pregătește sumbra dramă care se va sfîrși cu jertfa nevinovatei fetițe Hedwig, d-rul Relling are prilejul să observe că „minciuna vitală este principiul stimulant : luați unui om mijlociu minciuna vieții și îi luați în același timp fericirea“. Așa ajunge Ibsen să se opună și să ne ilustreze în opera sa

dramatică nu numai o nouă învățătură morală, dar poate mai ales tragedia acestei învățături.

În complicata țesătură a problemelor pe care drama lui Ibsen ni le pune, observația lui Relling deschide o cărare spre lumină. Despre minciuna vieții ni se afirmă, în adevăr, că este necesară numai oamenilor mijlocii. Principiul adevărului moral poate deci valora și mai departe pentru caracterele excepționale și nobile. Aceste caractere trebuiesc însă mai întâi formate, și morala ibseniană ar putea pretinde la universalitate numai în măsura în care ele s-ar generaliza pînă la a înlocui media omenească de acum. Ibsen era conștient de toate aceste cînd cerea nu reforme speciale, dar o revoluționare a întregului spirit omenesc. O nouă deosebire apare astfel între Ibsen și iluminismul veacului al XVIII-lea, din care doctrina liberală și egalitaristă a Revoluției franceze s-a dezvoltat. Căci pe cînd pentru filozofii veacului luminilor, realizarea omului abstract echivala cu o întoarcere către omul dinaintea istoriei, către „omul natural“ pe care Rousseau îl propunea ca model timpului său, nostalgia de poet și reformator a lui Ibsen aspiră către omul unei etape îndepărtate a procesului istoric. Despre această formă viitoare a civilizației omenesti vorbește Maximos în marea dramă istorică *Împărat și Galilean*. „Al treilea imperiu“, pe care crezuse că cezarul Iulian îl va putea realiza, va lua totuși ființă, ne învață Maximos. El va concilia păgînismul cu creștinismul, carnea cu spiritul, pe Pan cu Logos. Va veni vremea virtuții fără constrîngere, a „liberei necesități“, a iubirii de viață fără senzualitate și a iubirii de spirit fără ură împotriva vieții. În acest imperiu terțiar, următor păgînismului și creștinismului și realizînd sinteza lor, tragicul irezolvabil al lui Brand nu va mai fi posibil, căci voința omenescă, îndreptîndu-se fără constrîngere către bine, nu va avea nevoie să fie nici măcar tare și cu atît mai puțin crudă. Nici jertfa nevinovată a Hedwigei nu va mai fi necesară, îndată ce iubirea nobilă pentru viață va face inutilă minciuna ei.

Numai privită în această ideală perspectivă, morala lui Ibsen își dobîndește înțelesul deplin și contradicțiile aparente ale dramei sale se aplanează. Preconizînd înțelepciunea celui de-al treilea imperiu, Ibsen adera la un ideal comun multor gînditori ai veacului al XIX-lea și prin care veacul



se elibera, de fapt, de vechea doctrină a virtuții, practică în temeiul imperativului antipsihologic al înfrîngerii de sine. Noul ideal moral își propune să ajute la înlăturarea datoriei cu înclinația, și pentru aceasta un Schiller recomandă calea înobilării estetice, un Spencer o mai bună adaptare la realitate și un Guyau o expansiune cât mai neîncătușată a vieții. În rîndul acestor gînditori trebuie trecut și Ibsen, numai că această cucerire de noblețe el nu o speră decît pentru o epocă mai îndepărtată, căci, întrucît privește singura noblețe morală posibilă în prezent, el n-a văzut-o decît în forma pe care o răspîndea în jurul său un om ca Johannes Rosmer, a cărui influență nu putuse decît să zdrobească voința unei femei voluntare și senzuale ca Rebeca West. Noblețea lui Rosmer este aceea care scoate din viață, pe cînd aceea a imperiului al treilea se menține în limitele ei și o înalță.

În anul în care Henrik Ibsen se naștea la Skien în Norvegia, vedea lumina zilei în Rusia, la Iasnaia Poliana, Lev Tolstoi. Mai tînăr decît ei era Friedrich Nietzsche. Tolstoi și Nietzsche ocupă două poziții, între care Ibsen a mijlocit o trecere. Căci el a împărțit cu Tolstoi nevoia de puritate și cu Nietzsche aspirația către personalitate, dar nu și-a însușit misticismul unuia și imperialismul voinței celuilalt. Între neocreștinismul tolstoian și neopăgînismul nietzschean, Ibsen a izbutit să ridice un pisc mai înalt, pentru că perspectiva lui este, în adevăr, mai cuprinzătoare. Este un omagiu care trebuie să se aducă poetului și moralistului acum cînd se aniversează centenarul nașterii sale.

## VASILE PÂRVAN ȘI CONCEPȚIA TRAGICĂ A EXISTENȚEI

Aproape toate textele filozofice ale lui Vasile Pârvan reproduc cuvântări pronunțate în felurite împrejurări academice și festive. Vorbind auditorilor pe care de curînd îi adunase sărbătoarea deschiderii Universității din Cluj, începînd unul din cursurile sale atît de ascultate la București, comemorînd pe comilitonii căzuți în războiul de întregire sau luînd cuvîntul în Academia Română, Vasile Pârvan vorbește în toate aceste ocazii ca gînditor.<sup>1</sup> Amintind excepția studiului despre *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*, aceea a considerațiilor de încheiere ale monografiei despre Marc-Aureliu (1909) și a considerațiilor de cadru din *Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul stîng*, se poate spune, în adevăr, că la Vasile Pârvan opera filozofului este fixată între limitele activității profesorului. Această împrejurare trebuie să rețină pe acela care vrea să-și dea mai bine seama de caracterul filozofiei lui Pârvan. Căci faptul de a se fi adresat unui auditor, de cele mai multe ori compus din lumea tînără a ucenicilor săi, lămurește și leagă între ele trăsăturile acestei opere. Nu vom afla așadar într-însa expunerea unei doctrine în forma în care ea însăși s-a dezvoltat în mintea cercetătorului. Pârvan nu ne înfățișează procesul cugetării sale, așa cum ea a unificat un material și a cîștigat o atitudine față de problemele asupra cărora se pronunță. El se mulțumește să

<sup>1</sup> *Idei și forme istorice*, 1920 ; *Memoriale*, 1923.

ne expună premisele inițiale, mai degrabă chiar decît rezultatele ultime ale cugetării sale. Textele despre care ne ocupăm vor fi deci serii de intuiții sintetice, unificate de o intuiție sintetică globală, rezumabilă în acea concepție tragică a lumii și vieții pe care vom încerca s-o schițăm aci. Adre-sîndu-se elevilor săi, profesorul de istorie antică și arheologie trebuia să se mărginească la formularea spiritului general menit să pătrundă întregul specialității pe care o profesa. Acest spirit urma să se alimenteze apoi din chiar materia specialității, și astfel filozofia lui Pârvan însumează acele perspective ideale și îndrumări practice pe care o minte formată în disciplinele antichității, dar afirmînd afinități congeniale numai cu anumite laturi ale ei, le putea oferi sufletelor încredințate conducerii sale. Ce poate spune un istoric al lumii vechi ucenicilor săi și făcînd-o în forma capabilă să le trezească vocația și să încâlzească natura lor morală, alcătuieste învățătura tragică, pasionată și austeră, pe care Pârvan a cristalizat-o în opera sa filozofică.

Este sigur că succesul profesurii lui Pârvan se datorește în mare parte curajului ei. Pedagogia este însă de cele mai multe ori o artă prudentă. Într-o pagină dintre cele mai frumoase, Nietzsche s-a întrebat odată care să fie înțelesul acelei turburătoare vorbe, pe care Socrate, în clipa premergătoare morții, o adresa discipolului său Kriton: „Nu uita să jertfești un cocoș lui Esculap”. Socrate optimistul, dascălul incomparabil, inventatorul metodei pedagogice, mărturisește, după Nietzsche, în această ultimă clipă a vieții sale, că întreaga sa învățătură s-a mărginit cu o rezervă mintală, pe care o destăinuiește acum și după care viața ar fi în adevăr boală și suferință. Lui Esculap vrea Socrate să-i adreseze omagiul său postum, zeului sănătății căruia s-a oprit să-i sacrifice în timpul vieții, împiedicat desigur de teama de a nu mărturisi gîndul tănuit care ar fi putut slăbi energiile tinerești date lui în grijă pentru a le crește și în-nobila. Pârvan a fost însă unul dintre profesorii care au avut eroismul să calce prescripția de prudentă și optimism, stabilită încă de la începuturile înțelepciunii pedagogice. În drumurile viitorului, el a înțeles să sprijine sufletele elevilor săi, nu ascunzîndu-le gîndul tragic al existenței, dar ajutîndu-le să-l utilizeze ca pe un bărbătesc îndemn către sacrificiul legat de orice viață închinată spiritualității.

Concepția tragică pe care Vasile Pârvan o profesa este rodul celui sentiment al singurătății morale despre care scrierile și cuvântările sale nu ostensc să ne întreție. Așa ni se arată, de pildă, că în epoca în care individul nobil se formează, el cultivă prietenia ca pe o adevărată taină mîntuitoare. În sufletul prietenului încearcă omul să-și recunoască icoana sa idealizată. Nevoia de a ne oglindi în sufletul semenilor o recunoaște, de altfel, Pârvan ca pe o caracteristică omenească foarte generală. Derivată din însăși dorința noastră de nemurire, căci, „a fi observat este o nemurire în miniatură“, înțelegem cît de puternică trebuie să fie această înclinație în acel suflet tineresc în care cunoștința progresivă de sine are ceva din farmecul delectabil al cucririi prin cunoștință a întregii lumi. Progresul experienței îl duce însă în mod invariabil pe omul tînăr la concluzia că, prin ceea ce este absolut original în sufletul nostru, este cu neputință de a obține acordul cu sufletul prietenului. Într-o pătrunzătoare pagină de analiză psihologică ne-a descris Pârvan procesul acestei treptate izolări morale. Schimbul de imagini din care e alcătuită prietenia se dovedește curînd a fi însuflețit mai degrabă de gîndul egocentric al posesiunii de sine, decît de pornirea altruistă a asimilării cu altul. Asprimea relațiilor practice nu întîrzie apoi să ne invite la acea retragere în propria intimitate, în care bunul sacru al individualității cată să fie sustras atingerii profanatoare a celor ce nu pot nicicînd înțelege valoarea lor unică. „Nu devin oare relațiile dintre prieteni din ce în ce mai superficiale — se întrebă Pârvan — chiar între sufletele alese și subtile, pe măsură ce prietenii devin mai maturi în vîrstă și experiență? Ceea ce e în noi cu totul imaterial, neexpresibil în forme bine definite, obiective, ceea ce e propriu-zis veșnic individual, neasimilabil altor suflete, are nevoie mereu de o primire așa de iubitoare, delicată, fin impresionabilă, încît asprimea relațiilor efective din viață alungă, chiar între prietenii cei mai înrudiți afectiv, acel parfum specific al ființei unice, deplin deosebite de cele dimprejur, în adîncul tainic al sentimentelor pe care, neînțelese de nimeni, le luăm cu noi, imaculate de atingerea cu aproapele, înapoi în lumea din care sufletul nostru neapropiabil de cele pămîntești le-a adus cu dînsul.“

Singurătatea este, aşadar, în primul rînd rezultatul aspririi practice a vieţii. Dar ea este şi o consecinţă a dualismului fiinţei noastre. Fiind suflet şi corp în acelaşi timp, individul nu poate să manifeste infinita variaţie şi libertate a celui dintîi decît prin mijloacele mărginite şi mecanice ale celui din urmă. Marii diferenţieri a vieţii interioare, învelişul nostru corporal nu-i poate oferi, pentru a se exprima, decît nişte mijloace cu totul generale. Ceea ce este absolut original şi subtil diferenţiat în fiinţa noastră este destinat acelei tăceri care măsoară singurătatea noastră fatală. Singurătatea rezultă, prin urmare, şi din neputinţa de a ne comunica. Aşa se plînge sculptorul Alegenor în memorialul *Laus Daedali*: „Nu sînt atîtea gesturi şi atîtea măşti cîte gânduri şi cîte patimi se zbat în noi. Va trebui deci să dăm acelaşi gest şi aceeaşi mască unor mişcări şi atitudini diferite ale sufletului.“ Nici limbajul de cuvinte pe care îl întrebunţează poezii lirici şi tragici nu este mai apt pentru a exprima viaţa interioară. Limbajul este în adevăr elaborat în viaţa socială; el siluieşte gândul să intre în nişte tipare comune întregii colectivităţi şi, prin urmare, este impropriu revelaţiei strict personale a fiecăruia dintre membrii ei. „Nu şilim noi oare gândul nostru, se întreabă Alegenor, să semene cu al oamenilor celorlalţi, ca să-l înţeleagă şi ei? Şi dacă se aseamănă cu al lor, întrucît mai e al nostru şi la ce bun să ne mai chinuim să-l spunem? Iar de nu e ca gândul oamenilor mulţi, cine să-l înţeleagă şi de ce ne-am mai chinuit să-l spunem?“ O asemenea dureroasă aspiraţie către inefabil străbate din multe pagini ale lui Pârvan.

Din conştiinţa singurătăţii omului în lume s-a născut tragedia grecească. Odată cu primele pîlpîiri ale determinismului universal, în forma imanentistă şi dialectică proprie unei anumite gândiri greceşti, omul înţelese că viaţa sa este prinsă în mişcarea generală a cosmosului şi subjugată ei. „Divinitatea unică, neapropriabilă simţurilor noastre greoaie, existentă în sine şi prin sine ne emanează şi pe noi, ca suflet, cum emanează, ca forme în sine, toate imaginile pieritoare care sînt obiectele lumii acesteia. Dar şi cei ce căutau Fericirea şi cei ce căutau Înţelepciunea au văzut limpede că nu partea, care e omul, ci totul, care e cosmosul, ori divinitatea immanentă lui, hotărăşte. Legile după care trăieşte acest tot măduc şi pe mine, partea, îmi impun fatal voia lor... Eroii îşi

luaseră asupra lor simbolul pătimirii omului sub asprele legi ale Firii... Astfel se născuse gândul tragic.“ În zadar va încerca omul să-și asocieze destinul său cu al semenilor. Când în zidul închisorii noastre, spune Pârvan, am reușit să facem o spărtură, din turnurile învecinate ne întâmpină nu semne de iubire, ci priviri de ură. Așa ne apare tragedia, drept „cîntecul de jale al lui Eros torturat de Eris, al Iubirii chinuite de Discordie“. O singură scăpare există din această ursită comună muritorilor. Am spune că conștiința trebuie să-și schimbe poziția sa față de lume, să înceteze de a i se opune, pentru a încerca să se fuzioneze cu dînsa într-un elan panteist. Dar aceasta va fi posibil tot în singurătate. Hulită atîta vreme cît ne opune lumii, singurătatea trebuie să fie binecuvîntată întrucît ea ne oferă darul aceluia răgaz solemn și emoționat în care toate manifestările firii se îmbogățesc cu valori familiare. Singurătății i se adresează deci imnul : „În liniștea ta, natura ni se deschide toată : auzim iarba cum crește, înțelegem simțirea florilor. Auzim glasul mugurilor veseli, chiuind de regăsirea luminii, și înțelepciunea fiarelor grave care se gospodăresc în pădure, și cîntecul neîntreput și vesel a tot ce trăiește în lume, și tremurarea holdelor la apropierea grindinii sure, și fremătarea codrilor la venirea furtunii de vară, și schimbarea la față a apelor cu fiecă ceas al zilei, și schimbarea la sunet a vîntului cu fiecă semn al cerului, toate ni le dăruiești spre pacea binecuvîntată a inimii noastre“. Nu numai că, în singurătate, natura se însufletește prin pătrunderea ei simpatetică cu valorile sensibilității noastre, dar glasul amintirii ne grăiește acum mai fidel, chipuri și forme îngropate de mult în adîncurile memoriei sînt rechemate la viață și împodobite din nou cu farmecul virginal al primei percepțiuni. La Callirhoë privise Alegenor jocul grațios al unor tinere trupuri. Amintirea se dovedește acum necredincioasă, greoaie și înnegurată. Dar singurătatea împlinește și minunea rechemării la viață fragedă a lucrurilor uitate de mult : „Se trezesc din adîncul uitării gânduri și forme fecioare : ca puful pe piersica moale, ca brumarea pe strugurii negri, așa acoperă noul imaginile chemate la viață“. Pentru toate subtilele melancolii ale sufletului, un singur remediu există : nimicirea formei noastre mărginite, imperfect instrument de manifestare a tumultului lăuntric, cauză esențială a singu-

rătății noastre. În contopirea cu infinitul cel fără formă, sufletul aspiră ca înspre condiția supremei lui libertăți. Astfel, „omul nenorocit singur, și geniul singur, și umanitatea singură, și pământul singur, și tot ce-i finit, singur, se doarește desfăcut, nimic, unit cu Infinitul, ca să înceteze chinul de a se simți pe sine cu început și sfârșit“.

Dar panteismul se prezintă la Pârvan nu numai ca elan sentimental, ca înclinație extatică de asimilare cu natura, dar și ca idee filozofică sistematică. Adus să se pronunțe asupra scopului culturii omenești, Pârvan îl fixează în „creșterea ritmului personal prin unificarea lui cu un ritm cosmic“. La acest rezultat, omul nu poate ajunge decât printr-o neîntreruptă spiritualizare a ființei sale. Reluând o distincție care datează, de fapt, de la Aristotel, spiritul ne e înfățișat ca mișcare și e opus materiei care ar fi inerție. Printr-o treptată dinamizare spirituală, noi anulăm puterile morții închise în materialitatea noastră și ajungem să ne împărtășim de la viața veșnică a universului. Adevăratul scop al vieții este o neconținută „luptă împotriva morții“. Morala sa se va organiza deci în jurul activității cu orice preț, a sfortării perpetuu creatoare. În formă negativă, această etică a muncii va recunoaște că: „Fiece neglijență, fiecă slăbiciune, fiecă adăstare, fiecă îndoială înseamnă lașitate, fiecă neluptă e neceare, e dezertare de la demnitatea umană. Oamenii care nu sprijină viața în ei înșiși și în aproapele sînt apostatați și ei otrăvesc societatea, trădează viața și sprijină moartea.“ Istoria desfășurată efectiv o asemenea sîrguință și rezultatul ei e cultura omenească. „Evoluția spiritului omenească e istoria ritmului vieții creatoare. Cultura omenească e ritm solidificat în fapte.“ Ar trebui să cităm îndelung pentru a justifica această latură a gândirii lui Pârvan. Din nefericire însă, ideea de ritm, care stă aci în centrul explicațiilor sale, mi se pare mai degrabă contradictorie, și toate paginile care o dezvoltă prezintă dificultăți de interpretare. Așa, de pildă, ritmul ne este înfățișat uneori ca o formă a intuiției în sens kantian, întocmai ca spațiul și timpul: „Poziția unui obiect în lume nu se poate înțelege fără Spațiu, desfășurarea unei deveniri, de la neexistență înapoi la neexistență, nu se poate înțelege fără Timp, iar mișcarea universală nu se poate înțelege fără Ritm. Ca atare și ritmul e un aspect antropomorf, iar nu o entitate cosmică.“ Cu toate

acestea, o pagină mai departe ritmul ne este prezentat ca o realitate extrasubiectivă, căci numai astfel are înțeles pasajul : „După cum toate încercările noastre de a contrazice legea gravitației universale sînt, mai curînd sau mai tîrziu, nimicite, tot așa orice evadare conștientă a ritmului omnesc din cadrele ritmului cosmic este fără întîrziere pedepsită“. Ba chiar această din urmă semnificație (primită deocamdată și de noi) este singura care lămurește teoria lui Pârvan asupra posibilităților de cunoaștere ale spiritului nostru, teorie care amintește întrucîtva ideea foarte răspîndită în Renaștere asupra relațiilor dintre univers și om, dintre macrocosm și microcosm : „...Sufletul nostru poate întreve-dea *adevărul absolut*, întrucît, noi sîntem tot parte din cosmos, construită după aceleași legi și vibrînd ritmic după aceleași legi“. Este drept a spune că textele filozofice ale lui Pârvan prezintă uneori asemenea dificultăți, complicate încă de o nomenclatură puțin obișnuită. O cercetare amănunțită le va releva poate odată. Aci e vorba însă de o încercare cu mult mai generală și care și-a propus să degajeze spiritul unei învățături de la a cărei influență mai este încă mult de așteptat.

Ritmizarea spirituală a ființei noastre se produce totdeauna cu sacrificiul fericirii noastre pămîntești. Creșterea întru realitatea cosmică „se hrănește din durerea celor singuri și muritori“. Geniile, „marii tulburători de suflete“, sînt nefericite. Dar „marele lor chin... e biruirea inerției“. Un mare rol, dar nu un rol exclusiv, acordă Pârvan geniilor în procesul istoriei. Căci ele sînt factorii propulsivi în istoria lumii, în luptă cu factorii inerți ai vieții biologice și sociale : „Este în ritmul activ o parte foarte însemnată de ritm pasiv (!), de rezonanțe străine ideii ritmice pure. Istoricul individualist ar face o greșală elementară dacă ar nega aceste elemente ca determinante ale ritmului activ, original-individualist, genial-creator. Totuși greșeala ar fi mult mai ușoară ca a istoricului social-evoluționist care ar încerca să explice numai prin stări generale, social-psihologice, punctele inițiale, spiritual-revoluționare, ale marilor deveniri culturale. Căci ceea ce face puterea uriașă a ideii creatoare de noi ritmuri este tocmai spontaneitatea ei, independența și superioritatea ei față de mediul contemporan. Partea capitală a puterii energetice este tocmai subconștientul caracteristic per-



sonal, stilul exasperat individualist al ritmului ei.“ Nu numai pentru că au existat genii, istoria lumii a luat dezvoltarea pe care o cunoaștem, dar și cu toate că ele au existat. Cum însă nici cu privire la acestea, dezvoltările lui Pârvan nu sînt scutite de unele dificultăți, întîmpinăm și păreri care se opun celor de mai sus : „În ritmica universală orice agitație prea violentă, orice zbor prea îndrăzneț, orice explozie solitară a geniului individual nu poate cu nimic schimba vibrarea și ritmul devenirii eterne. Nu *pentru că* (opiniile de mai sus ne îndreptățeau să spunem : *nu numai* pentru că...) a existat Socrate, Alexandru, Isus ori Mohamed, lumea noastră a devenit cum este, ci ea a devenit și devine, *cu toate că* există și genii.“

Formarea geniilor, sau cel puțin a personalităților superioare, în care spiritul să ajungă la o ritmică mai intensă, rămîne, cu toate acestea, scopul culturii în societate. După cum toate enunțările de mai sus ne-au pregătit, filozofia socială a lui Pârvan ar fi putut avea un pronunțat caracter individualist-aristocratic. Acestui individualism îi recunoaște el meritul de a fi „ținut în frîu socialismul gregar prin tirania voinței unitare, instinctiv organizate, a individului-erou, care a impus autoritatea sa, puterea sa, strălucirea sa, garantînd siguranța individului slab, prin justiție și teroare“. Individualismul aristocratic se situează așadar către începuturile societății, nu în viitorul ei, și cînd examinează idealul nietzschean al supraomului, Pârvan divulgă parțialitatea lui. Radicalismul aristocratic (expresia este a lui Brandes) preconizat de Nietzsche are un caracter estetic : „Supraom față de ceilalți simpli oameni, cu depline puteri, el nu are a da seama nimănui decît conștiinței sale de materialul sufletesc sfărîmat pentru a înfrumuseța și intensifica viața proprie, singura viață pentru dînsul valabilă în lupta eroică dintre titanii estetismului“. Împotriva acestui estetism, Pârvan ridică în altă parte protestul său : „Căci înțelesul vieții umane nu este estetic, ci etic. Nu animal frumos, ci animal bun are a deveni omul, dacă e ca societatea omenească să se deosebească de haitele de carnișiere ori de turmele de ierbivore ale lumii infraumane“. Dar nu numai în forma lui estetică, ci în forma lui *eroică* stipulată de antichitate, individualismul aristocratic nu poate cuceri toată simpatia lui Pârvan. În această privință, profesorul de istorie antică se îndepăr-

tează de idealul lumii vechi, în perioada ei clasică, pentru a adera la idealul mai tardiv, elaborat sub tripla influență a stoicismului, neoplatonismului și creștinismului. Antichitatea „clasică“ a fost strict „egoistă“ și „aristocratică“ — citim în studiul despre Marc-Aureliu — Platon însuși a făcut deosebiri, înjosoare pentru neamul omenesc, între diferiții săi membri : căci Platon însuși era un erou ; și eroii gândurilor, ca și ai faptelor, sînt cruzi și disprețuitori pentru masa cea mare a „semenilor“ lor. Îndată ce „filozofia rațiunii“, în care concepția eroică își găsisese expresia, fu înlocuită prin „filozofia iubirii“ neoplatonică și creștină, atunci „pentru prima dată, nu eroul, ci martirul reprezintă eflorescența cea mai pură a idealității omenești : cel ce luptă *e mare* ; cel ce suferă însă *e sfînt* ; și sfințenia e singura cale spre cer ; ea stă înfinit mai presus de mărimea eroică“.

La punctul de vedere creștin, Pârvan simți totuși că nu poate rămîne. Mai întîi pentru că învățătura lui Isus i se părea că a înlocuit „principiul idealist al datoriei prin cel utilitarist al răsplății“. Acesta din urmă a devenit însă imposibil în măsura pierderii credinței în nemurirea sufletului. Pentru o viață sacrificată cu frumusețe, credința în viața după moarte nici nu i se pare necesară lui Pârvan, și în cîntecul de jale închinat comilitonilor academici, căzuți pentru apărarea patriei, el evocă astfel moartea lor : „Și totuși nu puțini au fost și acei care s-au luptat eroinic, au fost cel mai curat izvor de îmbărbătare pentru tovarășii de calvar și au murit frumos, fără să fi crezut, fără să fi putut crede în nemurirea sufletului, pentru că mintea lor deprinsă în gîndul cosmic îi împiedica de a admite, numai la ființa plăpîndă umană, o excepție de la legea universală a morții individuale întru perpetuarea vieții colective“. Pentru că ideea răsplății de după moarte a devenit așadar dificilă, Pârvan va cere o revenire către idealul datoriei fără răsplată al antichității stoice. „Comentariile“ lui Marc-Aureliu sînt astfel propuse ca un adevărat îndreptar al omului modern. În ele va afla acesta o temperare a înclinației sale de a se supraprețui, o calmare a neliniștii pe care ideea perenității o sădește în inimile muritorilor, prin gîndul paralel și opus al încadrării noastre în armonia cosmică. Acestea sînt concluziile studiului despre Marc-Aureliu, dar și ale unor medi-

tații de mai târziu, ca, de pildă, ale aceleia închinată istoricului și teologului Constantin Erbiceanu, predecesorul său la Academia Română : „Continua comparație — citim aci — a sorții omenești cu nesfârșitul cosmosului e cel mai bun ajutor împotriva prea marii bucurii ori prea marii întristări de lucrurile pămîntești“. Cu sufletul său de întemeietor de curente spirituale, Pârvan visează o nouă religie, pe o temelie filozofică antică și naturistă și pronunță crezul „fericirilor“ ei : „Umanitatea noastră n-a fost încă în stare să întemeieze noua religie, real-idealismă, care să crească întreaga noastră ființă spirituală în gîndul existenței exclusiv terestre, dînd astfel, în îndelungă pregătire, sufletului nostru chinuit de dorul infinitului și nemuririi cuvîntul de mîntuire, ineluctabil : «Nu spera în ceea ce nici stelele, care ne apar veșnice, nu au. Ci adevărul e acesta : fericiți cei care nu-și irosesc viața, căci o alta nu e ; fericiți cei care luptă împotriva morții, creînd mereu gînduri și viață, căci fiecare clipă mai mult, trăită în frumusețe, e o întreagă eternitate ; fericiți veți fi, cînd veți avea credința că în cosmos nu e nici viață, nici moarte, nici bucurie, nici întristare, ci numai mișcare, numai devenire ; din eternitate, în nemărginire“. Este în toate acestea, în acest tragic păgînism recrudescențat, ceva din acel eroic consimțămînt la viață pe care îl afirma Nietzsche, cînd, pus în fața uriașei și absurdei monotonii a „revenirii eterne“, pronunța un formidabil „da“, primea cu tărie de a reface, împreună cu toată speța și de un număr infinit de ori, experiența dureroasă a umanității. Această afirmare a vieții, despuiată de iluziile ei, este bunul pe care Pârvan, împreună cu Nietzsche, îl propune lumii moderne, ca un dar extras din adîncă lor cu-fundare în culturile antice.

Zece ani după ce publică lucrarea despre Marc-Aureliu, Pârvan avea ocazie să dea ideilor trezite mai întîi de studiile sale de tînră clasicist o expresie aplicată la realitățile contemporane. *Arhiva pentru știința și reforma socială* cuprinde în primul său an două contribuții ale lui Pârvan : studiu despre *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*, citat și mai sus, și un *Plan de organizare și de lucru propus Secției culturale a Asociației pentru studiul și reforma socială*. Cea dintîi din aceste contribuții poate apărea ca expunerea de motive a celei de-a doua, tipărită cîteva

luni mai târziu. Ele sînt deopotrivă plătirea acelei datorii sociale, despre a cărei noblețe avusese prilejul să se instruiască în aforismele împăratului filozof. Studiul din primul număr al *Arhivei* este un inventar sistematic al feluritelor idei și tendințe capitale ale cugetării sociale, dintre care preferința sa practică alege și precizează. Tocmai acest studiu și *Planul*, care îl aplică, dovedesc cît de temeinice sînt ideile filozofice ale lui Pârvan, cît de intim întreșute în structura sa morală, ca unele ce hotărăsc atitudinea sa și îl decid la acțiune. Aproape nu este concept din ceea ce alcătuieste metafizica și etica sa, care să nu comporte aci o consecință. Am văzut cîte motive opunea Pârvan individualismului aristocratic. El se declară acum pentru o directivă socială democratică, ca una care ajută la spiritualizarea maselor, fie ea și minimală, dar mai ales ca una care, prin extinderea culturii, ușurează valorificarea individuală. Democrația este, prin urmare, un simplu mijloc, conducînd către spiritualizarea individului. Nefiind aristocratică, filozofia socială a lui Pârvan rămîne totuși individualistă, și de aceea între cele două idei ale culturii sociale contemporane, egalitatea și libertatea, el afirmă primatul celei din urmă. Cele arătate mai sus ne-au dovedit că, pentru Pârvan, socialul e mai degrabă un factor de inerție față de neconținută dinamizare spirituală închisă în posibilitățile individului. De aceea el nu va putea rămîne la acele forme ale democrației moderne al căror scop intrinsec este solicitarea spiritului social, cultivarea lui ca un scop în sine. „Socialul leagă — ni se spune — individualul liberează. Pozitiv sau negativ, apăsarea faptelor sociale produce gîndul de libertate în elementele vii, indivizii, apăsăți de aceste fapte. Gîndul acesta e însăși cultura, căci el cuprinde voința spre mai puțină apăsare, spre mai puțină materialitate, primitivism, slăbiciune de turmă, adică gîndul spre o perfecționare a individului ca să reziste mai bine la apăsarea socială.” Filozofia socială a lui Pârvan unifică elementele unui dualism care ar fi putut da naștere cu ușurință unui contrast irezolvabil, dacă spiritul său călăuzit de măsură și bunăvoință omenească n-ar fi purtat de grijă. Aderînd la un individualism spiritualist, dar, în același timp, lăsîndu-se cucerit de ideea datoriei față de semenii, această parte a filozofiei lui Pârvan este, în adevăr, socială, fără să fie socializantă, ea își propune idealul acțiunii în

societate și prin societate, dar numai cu scopul de a-l elibera pe individ și de a-l îndruma către menirea sa spirituală. Dialectica studiului din *Arhiva* este în întregime condusă de ideea de a găsi corectivele unei impietări excesive a spiritului social, dar și a tuturor exceselor la care imperialismul individualității poate conduce. *Programul*, despre care a fost vorba, precizând la rîndul lui toate elementele de care o propagandă socială trebuia să țină seama, face însă un loc de o lărgime cu totul caracteristică propagării factorilor ideali în cultura individualității.

Dezvoltările de pînă acum ne readuc la punctul de plecare. Care va fi atitudinea pedagogică a profesorului care a recunoscut singurătatea omului în lume, vraja desfacerii de cele mărginite și a ridicării la dinamismul spiritului pur, cerința unei vieți care nu consimte să capituleze în fața nici unei sfortări, pentru că orice slăbire, orice oboseală este o trădare față de menirea spiritual-activă a ființei noastre? Ce disciplină va căuta să insuflă elevilor săi magistrul care a aflat că, pentru cîtă încordare cere preceptul cosmic de la noi, nu numai nici o răsplată nu este cu putință, căci vitejia sa nu admite să se sprijine nici măcar cu iluzia mîngîietoare a vieții de dincolo, dar mai degrabă zbuciumul și suferința sînt singurul preț al celor mai prețioase dintre ostenele noastre? Din reflecția cea mai pesimistă asupra sorții omului în lume el a extras imperativul supremei lui solicitări active. O înaltă noblețe morală îl făcea pe Pârvan să acorde vieții totul, în timp ce pentru el însuși se împiedica să aștepte ceva. Această atitudine este virtutea capitală a pedagogiei lui Pârvan.

Curajos, după cum o asemenea etică a sacrificiului îl autorizează, el afirmă auditorilor săi de la Cluj că „istoric, adică evolutiv-uman, popoarele trăiesc numai prin fapta precursorilor și revoltaților“. El ar dori să afle deci printre ascultătorii săi „un anarhist al legilor actuale ale gîndului, un neliniștit, un chinuit căutător de legi nouă“. Acordul entuziast al sufletelor, pe care experiența prieteniei nu îl lăsase să subziste, el vrea să-l recupereze acum, în comunitatea universitară. „Profesorul să se facă și el simplu școlar — își impune Pârvan — alergînd la un loc cu copiii și adolescenții după licuriciul minunat al gîndului, care luminează în întunericul banalității utilitare zilnice. Cît spirit

de acesta, de camaraderesc entuziasm pentru idealul de toate felurile, va fi într-o școală, atîta libertate a gîndului și deci atîta puțință de înflorire a sufletelor va fi în acea tovărășie de viitori oameni.“ Noii comunități universitare el îi desemna ca scop „spiritualizarea marelui organism social-politic și cultural-creator care e națiunea“. Pentru aceasta el indica o singură metodă: „cultura și selecțiunea sufletelor superioare, prin punerea la probă a fiecărui individ care ne este încredințat, cu piatra de încercare a cultului Ideii. Cine rezistă și dă scînteii e vrednic să intre în confraternitatea Universității naționale. Cine este un simplu pietroi brut e dat înapoi în grămadă, spre a servi ca pavaj de șosea pentru construirea drumului nou către sferile de sus.“ Către aceste regiuni superioare, către condiția de spiritualitate cea mai general-omenească, vrea Pârvan să-și îndrumeze școlarii săi. Dar de aci rezultă două consecințe: mai întîi, nu intensificarea expresă a caracterului etnografic în tineretul care aleargă la luminile Universității poate să fie scopul înrîuririi pedagogice. Etnograficul este expresia limitelor noastre în timp și spațiu și el va influența cultura, chiar fără intervenția anume a cuiva. Ba chiar etnograficul va colora cu tonurile lui specifice întreaga creație a culturii naționale, într-un chip de neînălăturat și într-o măsură proporțională cu aspirația ei către formele generice ale spiritualității. „Lărgind și aprofundînd cultura noastră de simpli oameni, ca oricare alții, devenind cît mai spiritualizați ca cetățeni ai lumii, subconștientul specific național din noi, care colorează fatal orice creație superioară de artă, filozofie ori știință, din pricina precumpănirii<sup>1</sup> instinctului asupra inteligenței în orice inspirație nouă... are un cîmp mult mai vast de manifestare, atît intensivă cît și extensivă.“ Elaborînd specificitatea națională prin chiar mijloacele înălțării noastre general-omenești, ar fi cu totul greșită întreprinderea de a încetățeni printre noi formele specifice ale culturilor străine, cu atît mai puțin ale uneia singure. Nu de la aceste forme, ci de la ideile capitale ale culturilor străine au a se adăpa sufletele noastre, și anume de la un număr cît mai mare de idei, aparținînd unui cerc cît mai variat de culturi. „Nu cultura superioară a unei națiuni — prescrie Pârvan — ci

---

<sup>1</sup> În textul de bază: preocupării (n. ed.).

cultura a cît mai multor națiuni are a ne interesa. Numai așa putem ucide mimetismul ieftin al formelor și sili la gîndire, la luare de poziție personală, originală." Legată la bază prin iubire, prin emulația entuziastă a profesorului cu discipolii săi, inspirată de credința în menirea spirituală a omului, propunîndu-și selecția sufletelor superioare și spiritualizarea organismului național, pedagogia lui Pârvan pronunță cuvîntul de care timpul nostru avea mai multă nevoie.

Cugetarea pe care în linii foarte generale am caracterizat-o aci am denumit-o „tragică“, fără să fi avut prilejul de a justifica mai de aproape această denumire. Este necesar deci a spune că „tragică“ este orice viziune a lumii care presupune o astfel de rînduială a lucrurilor, încît purtătorii valorilor pe care le socotim mai prețioase sînt sortiți suferinței și nimicirii. Această structură a realității nu împuținează, nu scade energia lui morală, nu devastează sufletul tragic. În fața vieții pe care a recunoscut-o dureroasă și nedreaptă, sufletul tragic se simte, dimpotrivă, acordat eroic, căci adorația valorilor care constituiesc excelența speței noastre crește în măsura compătimirii pe care ne-o inspiră soarta celor care le întrupează și ne face să dorim pentru noi înșine un destin asemănător. Tragismul presupune deci o metafizică, un fundal de reflecție filozofică asupra constituției realității, un sentiment pesimist al vieții, dar o atitudine etică afirmativă și eroică. Acolo unde întrunirea acestor factori n-a fost cu putință, tragismul n-a putut apărea. India veche dispunea de o metafizică pesimistă, dar șirul ideilor se desfășura astfel încît omul nu ajunsese să se prețuiască, ideea individualității ca bunul cel mai înalt al vieții nu apăruse încă. Față de viața pe care ni s-a dat să o trăim, atitudinea vechiului indian era simplă, univalentă, el o resimțea ca dureroasă și aspira s-o anuleze. Omul nu se smulsesese de multă vreme din starea de mistică participare cu întregul complex al realității și tînăra lui individualitate resimțea o asemenea teroare la gîndul de a purta singur aspra luptă a vieții, încît mai bucuros dorea el reîntoarcerea în vechea unitate primitivă, în care omul trăia fără chinuitoarea conștiință de sine. Interesant este de observat că vechea idee panteistă a indienilor încetează să mai fie pentru Pârvan o năzuință către nimicirea acestei conștiințe prin pier-

derea ei în unitatea dinaintea creației de forme individuale ; ea devine tocmai o trebuință de amplificare a eului conștient pînă a-l face receptiv pentru expresia cea mai intimă a naturii, pînă la a obține permanenta contemporaneitate a prezentului conștiinței cu trecutul memoriei și pînă la ridicarea aceluiași eu la nivelul ritmului celui mai pur al dinamicii spirituale. În aceste trei direcții am văzut că rîvnește neopanteismul lui Pârvan.

Ceva din tinerețea lumii trebuie să recunoaștem și în ființa vechiului grec. Filoctet, care plînge copilărește, și viteazul Achile, care imploră ajutorul mamei sale Tetis cînd Agamemnon îi răpește pe Briseida, sînt simboluri mișcătoare ale unor ființe relativ încă neajutorate. Față de indian, grecul înfățișează totuși o etapă superioară a procesului psihologic. Atitudinea sa față de realitate a devenit ambivalentă : el se teme de ea și, în același timp, o iubește. Expresia acestei atitudini noi este tragismul grec. Prin el omenirea se solidarizează în jurul valorilor superioare ale existenței și ridică protestul ei împotriva zeilor răi și a destinului inclement. Conștiința individuală a ajuns în tragismul grec pînă la conștiința nobleții individuale. Tragismul a devenit apoi un puternic factor de promovare a individualității, și ceva din aspra lui mîndrie continuă să domine viața socială a antichității, pînă către sfîrșitul ei. Stoicii demnitari romani, care își ridică singuri viața cînd groaznicul regim imperial devine intolerabil, ilustrează în fața lumii și a posterității adevărul tragic că excelența omenească nu poate avea o soartă mai bună în corupta așezare de lucruri a timpului. Astfel, în marea prăbușire a antichității tîrzii o singură idee este salvată, și anume aceea a valorii esențiale a individualității.

S-a spus că pentru epoca noastră tragismul a devenit imposibil. Știința dă omului puterea să supună natura și să reformeze societatea. Individualitatea nu are a se mai teme de realitate pentru că ea a devenit maleabilă în mîinile ei. La ce bun dar strigătul de durere și orgoliu al tragediei, cînd vechiul element advers al realității stă acum domesticit în fața noastră ? Sentimentul tragic a încetat de fapt să mai inspire în aceeași măsură ca altădată concepția modernă despre lume și viață. Din cînd în cînd, totuși, o nouă pro-



vizie de vitalitate animează tragismul, și acest aflux îi provine din trei părți. Mai întâi, creștinismul proiectează asupra culturii noastre o imensă umbră tragică. Isus Christos este acela care a întrupat în restriștea pămîntească valoarea supremă a divinității, și oricine simte creștinește meditează la groaznicul rost al lucrurilor care a rezervat Fiului Omului destinul crucificării. Adorația lui Isus Christos întreține într-un imens număr al sufletelor moderne sentimentul tragic al existenței. Pârvan, a cărui atitudine față de creștinism trecuse, după cum am văzut mai sus, în faza problematică, își alimentea tragismul său și din exemplul lui Christos, și câteva din cele mai frumoase pagini ale dialogului *Anaxandros* sînt închinete acestei meditații. În al doilea rînd, optimismul științificist și progresist al vremii amenință uneori să încarce ființa omenească cu suficiență. Tragismul apare atunci ca o reacție. El ne reamintește nesfîrșitele regiuni ale necunoscutului care încă ne înconjoară și scormonește în suflete conștiința unei perfecțiuni care nu e a puterii noastre tehnice, ci a ireductibilei esențe a personalității noastre. În sfîrșit, dezvoltarea societăților moderne amenință să meargă către o relativă slăbire a conștiințelor individuale, prin riguroasa lor încadrare în rosturile colective. Tragismul, cu brusca lui răscoală a individualității, poate menține o conștiință care se găsește în primejdia de a fi sufocată. Este sigur că individualistul spiritualist Pârvan a poposit și la aceste izvoare.

Tragismul lui Pârvan ar fi fost justificat chiar numai dacă ar fi dat replica acestor felurite împrejurări ale culturii contemporane. Gînditorul chemat la conducerea spirituală a neamului său putea găsi însă și motive mai speciale pentru doctrina pe care o profesa. În lupta de afirmare a culturii noastre naționale este mare nevoie de individualități puternice și creatoare. Chiar regulata funcționare a vieții noastre cetățenești are nevoie de oameni tari și conștienți. Pârvan a încercat să trezească această chemare a individualității, evocînd măreția ei străbătătoare prin vitregia realului.

Zguduind sufletele, el spera să le înroleze în armata spiritului și, pentru a obține numai devotamentul lor absolut,

el nu le făgăduia nici fericirea ușoară de aci, nici nesfârșita beatitudine de dincolo. Pentru a ilustra această învățătură ne-a oferit pilda sa. Soldat nerăsplătit el însuși, a urmărit victoria spiritului pînă la punctul în care sărmana sa limită materială, pricina atîtor dureri pentru sufletul său doritor de întrepătrundere iubitoare cu semenii, s-a dezlegat și s-a risipit.

1927

1928

## E. SPRANGER ȘI FORMELE VIEȚII

Veacul al XIX-lea, de a cărui sferă de idei cultura timpului nostru este încă în mare măsură dependentă, a fost caracterizat în două feluri cu totul deosebite. S-a spus despre el că ar fi fost epoca de glorie a științelor naturale, a transformismului darwinian, a monismului spencerian, a biologiei raselor și a naturalismului în literatură. Această vedere este însă tot atît de îndreptățită ca și aceea care afirmă că nimic n-a distins cu mai multă putere secolul precedent decît primatul istoriei, filozofia dinamică a vieții, sentimentul individualismului, romantismul literar și adorația tradițiilor naționale. De cînd Rickert a opus individualizarea istorică generalizării naturaliste, cele două științe au devenit obiectul unui contrast, și vederile care recunosc cînd în una, cînd în cealaltă, caracteristica esențială a veacului precedent, par a ne pune în fața unei dificultăți irezolvabile. În realitate, cele două științe și cele două atitudini ale spiritului care stau la baza lor se întrunesc într-un punct, și mișcarea de idei a timpului tinde parcă să facă dovada că ceea ce mai înainte putea părea contradictoriu se înalță dintr-o ascunsă rădăcină comună și se împreună la creștet într-un întins arc de boltă.

Această sinteză între poziția istorică și naturalistă nu era posibilă în veacul al XVIII-lea, pentru că cea din urmă dintre aceste poziții era, la rîndul ei, călăuzită de ideea că viața în genere și cea omenească în special sînt în întregime raționabile, că rațiunea științifică poate să le despice și să le

stăpînească pînă în ultimul lor moment. O astfel de convingere nu făcea decît să confirme vechiul principiu cartezian că, dublînd analiza prin sinteză, devine posibilă o știință universală și definitivă a lumii, al cărei obiect ar fi reconstruirea în inteligență a acestei lumi din elementele ei simple. Iată însă punctul de vedere pe care științele moderne ale naturii s-au văzut nevoite să-l părăsească. Naturaliștii veacului anterior au recunoscut în viață expresia unei apetențe iraționale, în ultima ei adîncime ei au admis că viața nu poate fi cuprinsă prin rațiune. Și de unde mai înainte era frecventă ambiția de a reface viața prin dezvoltarea principiilor mai simple ale naturii, ale fizicii, de pildă, încît groteștile păsări mecanice pe care le construia Vaucanson puteau fi considerate ca un adevărat progres în această direcție, această ambiție deveni cu timpul demodată. Forța elementară, apetența irațională, principiul ireductibil care este viața în ultima ei expresie, deveni în metafizica lui Schopenhauer „voința de a trăi“, în etica lui Nietzsche „voința de putere“, în psihanaliza lui Freud și Jung ea deveni acea foame neînfrîntă de plăcere, pofta sălbatică și obscură care a primit numele de „libido“.

Ajunsă la acest rezultat, poziția naturalistă găsea deschisă înaintea sa calea pe care se putea întîlni cu istorismul. Căci istorismul nu se ocupă de o altă viață decît de una irațională. Irațională este pentru istorism viața în înțelesul că la fiecare moment al ei ea prezintă însușiri cu totul originale și că generalizarea operată asupra mai multor momente nu se poate face decît cu sacrificiul acestor însușiri. Pentru punctul de vedere neonaturalist, viața este irațională pentru că nu poate fi înțeleasă din niște principii mai simple, pentru că ea este *nederivabilă*. Pentru punctul de vedere istorist, ea este irațională pentru că nu suportă generalizarea, pentru că este *nesistemizabilă*. A trebuit atunci să apară întrebarea dacă nu cumva caracterul nesistemizabil al vieții decurge tocmai din caracterul ei nederivabil. La afirmarea acestei noi vederi a ajuns curînd filozofia. Într-o serie de opere s-a primit în mod explicit sau implicit propoziția că viața nu apare decît în formele originale ale individualității și că această originalitate este garantată de obscura pornire a individualității de a se afirma. Apetența

irațională a vieții în genere se specializa astfel în apetența individualităților particulare. Dar, pentru că afirmând în individualități numai originalitatea, numai caracterul lor rebel față de orice generalizare, o știință a individualității devenea imposibilă, s-a încercat o îndulcire a principiului după care viața este în mod absolut nesistematizabilă, pentru a o interpreta ca parțial sistematizabilă. Rezultatul acestei sinteze dintre naturalism și istorism, care nu reprezintă însă un echilibru perfect, pentru că istorismul a trebuit să renunțe la o parte din intransigența poziției sale, este caracterologia. Caracterologia nu este, așadar, știința imposibilă a vieții manifestată în individualități cu totul unice. Ea nu este nici știința vieții psihice gândită în afară de orice întrupare individuală. Poziția ei este medie, ea nu se menține la particularismul individului, dar nici nu se avîntă pînă la generalizările extreme, ci elaborează unitățile concrete încă ale „tipurilor“.

Interesant este de observat că, în timp ce feluritele științe morale ale veacului trecut ajungeau la tipuri caracterologice, psihologia singură refuza să apuce acest drum. Astfel, estetica distinsese între tipul „naiv“ și „sentimental“ (Schiller), sau între „apolinic“ și „dionisiac“ (Nietzsche), istoria artei între „omul gotic“ și „omul Renașterii“ (Wölfflin), istoria filozofiei între „pozitiviști“, „idealiști obiectivi“ și „idealiști al libertății“ (Dilthey), istoria propriu-zisă între epoci „simbolice“ și „tipice“, „individuale“, „subiective“ și „excitabile“ (Lamprecht), etnologia între epoci „totemistice“, „epoci ale zeilor și eroilor“, și „umanitate“ (Wundt), economia politică între economie „individuală“ sau „parazitară“ și economie „domestică“ sau „simbiotică“ (Bücher, Hörnes) etc. Înclinarea de a distinge tipuri caracterologice devenea universală, în timp ce numai psihologia stăruia în vechiul punct de vedere al științelor naturii. Dar pentru că psihologia refuza să aducă serviciile care se puteau aștepta de la ea, alte științe o suplineau în acest oficiu. Așa, de pildă, cînd Sombart stabilește tipul caracterologic al „burghezului“, nu-l identifică numai în unitatea modului său de a produce, dar și în însușirile diferențiale ale mentalității sale. De la acest punct al interiorității, corelațiile se întind apoi asupra tuturor domeniilor vieții. Noțiunea de „tip“ devine astfel cu adevărat operantă numai cînd prin ea devine sensibilă în-

rudirea dintre felurile manifestări ale unui individ, ale unui popor sau ale unei epoci pe diferitele tărîmuri ale culturii. Oricare ar fi domeniul separat în care s-a stabilit mai întii o distincție tipologică, ea trebuie să devină îndată ca un fel de poartă prin care se poate trece către oricare din domeniile corelative. Astfel, distincția tipologică pe care Auguste Comte o stabilește între faza „teologică”, „metafizică” și „pozitivă” coincide cu distincția dintre societăți militariste, revoluționare, pacifiste și industriale. Pornind în studiul artei primitive de la deosebirea dintre economia parazitara și simbiotică, H. Kühn leagă de ea deosebirea dintre tipul artistic „senzorial” și „imaginativ” etc.

Am spus că numai psihologia rămînea în urma tendinței generale a științelor moderne ale spiritului către distincții tipologice. În forma „psihologiei elementelor”, ea păstră încă multă vreme speranța de a putea reface complexitatea unității sufletești din elementele simple care îi stau la bază. Atitudinea istoristă orientată către individual nu o pătrunsesese încă în nici un fel, spiritul științelor naturale o domina în întregime. Curînd însă mai multe din dificultățile psihologiei elementelor trebuiau să apară cu limpezime. Se observă astfel, mai întii, că în domeniul sufletesc trecerea de la simplu la complex nu se obține printr-o simplă însumare de elemente, ci printr-un progres, printr-o creație continuă. Această stare de lucruri a fixat-o Wundt cînd a pregătit termenul de „sinteză psihică”. În al doilea rînd, îi datorăm lui Dilthey observația că, în forma sa elementară, psihologia se găsește într-o păgubitoare opoziție cu istoria, etica, estetica, politica etc., căci, deși se ocupă cu realități sufletești, nu ia în considerație elementele, ci unitatea lor vie și plină de înțeles. Psihologia elementelor nu este de nici un folos juristului și pedagogului, moralistului și politicului. Opera lor se desfășoară într-o desăvîrșită independență față de teoria elementelor psihice. Psihologia nu are însă dreptul de a aspira la conducerea unor cercetări care, în definitiv, o privesc de aproape? În sfîrșit, nu numai că elementele sufletești nu reușesc prin simpla lor însumare să reconstituie unitatea unei realități sufletești mai complexe, dar mai degrabă aceste elemente capătă un înțeles abia prin raportarea lor la unitatea din care fac parte. În același fel, părțile unui organism nu dobîndesc un înțeles decît în legătură cu unita-

tea economiei pe care o deservește. Toate aceste obiecții și le însușește și Spranger cînd, în cartea sa despre *Formele vieții (Lebensformen, 1921)*, întreprinde o nouă psihologie și pune bazele unei etici noi.

Critica adresată vechii psihologii scoate în evidență necesitatea constituirii unei noi discipline a sufletului, care să ia în cercetare pe de o parte complexitatea vieții sufletești, iar pe de alta înțelesul ei. În ce privește ultimul punct al acestui program, ne găsim odată cu el în fața unei alte tendințe a cugetării moderne, și anume a aceleia care propune științei nu numai studiul realității nude, dar și al semnificației ei. Ce semnificație are realitatea este o întrebare pe care veacul al XIX-lea încetase să și-o mai pună. Această știință se mulțumea să constate care sînt procesele care constituiesc oarecum suprafața realității. Realitatea nu are însă numai două dimensiuni, ea posedă și o a treia dimensiune în adîncime, care se întinde în regiunea semnificațiilor. Adeseori a fost deplînsă împrejurarea că știința modernă nu se mai întrebă care este semnificația realității. Pentru că nu-și pune această întrebare, știința modernă a fost învinuită de a sugera sentimentul că realitatea n-are, de fapt, nici o semnificație și, prin urmare, de a purta răspunderea unei anumite cauze sufletești a omului de astăzi. Propunîndu-și să unească studiul vieții sufletești complexe cu al semnificațiilor ei, Spranger înțelegea să corecteze insuficiența științei mai vechi nu numai pentru cazul special al psihologiei, dar pentru cauza științei în genere, deoarece semnificația realității se elaborează prin prețuirea ei de către om, dimensiunea adîncă a realității se întinde în sufletul omenesc.

Unitatea semnificativă a sufletului o numește Spranger „structură”. Psihologia elementelor vrea el s-o înlocuiască printr-o psihologie structurală. Noțiunea de structură a introdus-o în psihologie Wilhelm Dilthey. Structura este, pentru acest gînditor, conexul sufletesc individual. Structura are un caracter teleologic pentru că, fiind animată de tendința de a se realiza pe sine, ea resimte ca valoros sau lipsit de valoare tot ce e capabil s-o solicite sau s-o contrazică. Conduc de criteriul acestei prețuiri a realității, individul caută să modifice însușirile mediului exterior sau să intervie în evenimentele lumii, pentru a le adapta structurii sale. No-

țiunea de structură este, pe cât se pare, menită să înlocuiască vechea noțiune a instinctului conservării personale, despre care vorbea evoluționismul. Instinctul conservării putea, în adevăr, să explice stăruința individului în viață, dar nu și stăruința în formele individuale ale vieții. Pentru explicarea vieții, considerată din punctul de vedere istoric al manifestării ei în indivizi originali, principiul conservării devenea insuficient. Noțiunea de structură apărea atunci spre a corecta această insuficiență. Spranger a recunoscut reminența biologică cuprinsă în noțiunea structurii la Dilthey, deși n-a văzut că biologismul, care poate fi identificat aici, este acela care se găsește în imediata vecinătate a istorismului, acolo unde viața apare nesistematizabilă pentru că este nederivabilă. Spranger dorește însă să elimine din noțiunea structurii orice urmă de biologism. Structura, observă el, nu prețuiește numai după interesele conservării sale. Nu este adevărat că individul resimte ca valoros numai ceea ce îi este profitabil. Contrariul se întâmplă adeseori. În al doilea rând, nu este adevărat că tot ce resimte individul ca valoros este valoros cu adevărat. În sfârșit, dacă valoros ar fi numai ceea ce apare individului ca atare, dacă el ar fi veșnic prizonierul structurii lui, cum ar mai putea el prețui valori emanând de la indivizi sau epoci deosebite, prin structură, de sine? Această stare de lucruri ar deveni cu desăvârșire inexplicabilă. Ținând seamă de toate aceste obiecții, Spranger elaborează noțiunea unei structuri concepută ca un conex sufletesc producător de valori obiective. Aceasta este totuna cu a spune că structura este un conex semnificativ, pentru că, după definiția lui Spranger, semnificația este raportarea la o valoare.

Structura sufletească nu produce însă o singură valoare. Semnificația ei nu este unică. Structura sufletească este împletită dintr-o pluralitate de funcțiuni, dintre care fiecare în parte are putința să introducă aspectele realității în sfera cîte unei alte valori. O carte, de pildă, poate fi înțeleasă ca o operă științifică, drept un obiect frumos sau drept un simplu obiect comerciabil, după cum o raportează la valoarea științifică, estetică sau economică. În toate aceste împrejurări, spiritul are cîte o altă atitudine față de lumea dată, o atitudine teoretică, estetică sau economică. Față de procesele care se petrec aici, știința poate, la rîndul ei, să-și asume



două poziții deosebite. Ea poate să studieze sau creațiile transsubiective pe care aceste felurite atitudini ale spiritului le produc, plămuirile istorice în știință, artă, economie etc., cum și normele după care aceste creații se conduc, și în acest caz vorbesc despre o știință a spiritului (*Geisteswissenschaft*). Dar știința poate să studieze numai evenimentele sufletești care rezultă din răsunetul transsubiectivului în subiect și felul în care aceste evenimente sînt conforme sau se abat de la normele obiective ale creației spirituale, și atunci vorbim de o psihologie din punctul de vedere al științei spiritului.

Teoria atitudinilor spirituale în fața realității are o mare însemnătate pentru filozofie. În adevăr, pentru o cugetare mai veche cea ce se numește „realitate“ era, de fapt, numai realitatea considerată din atitudinea teoretică, organizată după singura normă a cunoștinței științifice. Această vedere parțială are acum ocazia să fie corectată. În lumina structurii totale a sufletului, realitatea devine mai bogată, aspectul ei pur teoretic se completează cu unul economic, estetic, social și religios. Dar cu aceasta am denumit și principalele atitudini ale spiritului, principalele forme de viață.

Nu putem să analizăm aici, împreună cu Spranger, toate formele vieții, deși odată cu aceasta întîlnim partea cea mai vie a cărții sale. Un cuvînt poate fi spus însă despre fiecare din ele și despre chipul, bogat în consecințe, în care Spranger ne arată că ele se exclud și, în același timp, se implică. Atitudinea teoretică, singura despre care o filozofie mai veche socotea că organizează realitatea, consideră lumea sub raportul identității și generalității. Lumea este pentru omul teoretic un complex de esențe identice cu ele însele și un sistem de relații generale de dependență. O psihologie culturală, așa cum Spranger vrea să creeze, va trebui deci să arate cum sufletul omului teoretic exclude tot ce nu cade sub punctul de vedere al normei sale imanente. Iată, în adevăr, că omul teoretic este antieconomic. Dacă acesta din urmă consideră lumea din punctul de vedere al utilității, teoreticul îi opune un dispreț invincibil. Grecii, primii oameni de tip teoretic, creează pentru această situație termenul de „banausos“, expresie a repulsiunii pe care teoreticul o resimte față de economic. Teoreticul este și antiestetic. Dacă esteticul vede în lume o expresie a sufletului, iată o atitu-

dine cum nu se poate mai străină sufletului omului teoretic. Tot din tabăra teoretică a grecilor ne vine acea semnificativă condamnare platoniciană a artei. Dacă apoi omul religios privește fiecare eveniment al lumii în raport cu înțelesul total al vieții, iată un fel de a vedea care nu trezește nici un răsunet în sufletul omului teoretic, pentru care religia nu este decît o formă întrecută a cunoștinței științifice. Nici atitudinea socială, în dubla ei intenție posibilă, de simpatie cu valorile eterogene pe care semenii le întrupează și de dominație asupra lor, de impunere a valorii proprii, nu este mai potrivită individualismului critic al omului teoretic. Abateri de la norma internă a tipului teoretic se întîlnesc însă uneori. Viața științifică ne prezintă, în adevăr, tipul pragmatistului, al organizatorului științific și al metafizicianului, întreită orientare a teoreticului către punctul de vedere economic, social-politic și religios.

Operația pe care Spranger o întreprinde pentru delimitarea justei fizionomii a formei teoretice de viață, o continuă el și în ce privește celelalte forme posibile ale vieții. Dar dacă s-ar fi mărginit la această singură operație, Spranger n-ar fi obținut decît niște tipuri omenești în sensul lui Dilthey, descrierea unor structuri morale unilaterale. Am văzut însă cum, combătîndu-l și întrecîndu-l pe Dilthey, Spranger propune ideea unei structuri concepută ca o potență multiplă, capabilă să introducă în realitate suma sensurilor ei posibile. Structurile diltheyene nu răsfrîngeau lumea decît printr-o singură față, structura despre care Spranger vorbește oglindește realitatea prin toate virtualitățile culturii omenești, numai că printre acestea una singură ocupă primul plan al importanței, restul celorlalte grupîndu-se în jurul ei în relații de subordonare. Iată, în adevăr, exemplul omului teoretic, pe care l-am citat și mai sus. O intenție economică se poate recunoaște și în activitatea lui, de vreme ce o tehnică oarecare îl conduce, criteriul unei anumite organizări economice a muncii sale. Punctul de vedere estetic îl sprijină în operația absolut indispensabilă prin care construcțiile sale abstracte se controlează prin comparația cu concretul viu și plastic. Apoi o intenție dominatoare vizează și sufletul omului, după cum arată maxima: „a ști înseamnă a putea“. În sfîrșit, intenția religioasă sprijină și ea în subordine atitudinea omului teoretic, după cum dove-

dește tendința sa de a obține icoana teoretică integrală a lumii, tendință care s-a manifestat cu putere în marile sisteme metafizice ale veacului al XVI-lea și al XVII-lea și în enciclopedismul veacului al XVIII-lea.

Din toate aceste constatări asupra structurii psihice rezultă unele concluzii etice pe care trebuie să le reținem. Există o fatalitate a structurii. „Cît de deseori, exclamă Spranger, necesitatea economică se ciocnește cu dorințele iubirii, voința de adevăr cu voința de a impune o altă valoare, armonia estetică interioară cu realismul vieții în stat, societate și afaceri! Contrastele acestea nu pot fi înlăturate. Ele există, și din ele se aprinde tragismul vieții noastre; căci viața este prin excelență tragică.“ O universalitate omenească, în sensul idealului Renașterii, nu întrevede Spranger ca fiind cu puțință, fără primejdia de a răpi vieții omenești centrul și odată cu aceasta raza unei acțiuni eficiente. Dar în această parțialitate fatală a naturii omenești, teoria structurii lasă să se întrevadă posibilitatea de a o remedia prin întregirea cu „maximul compozabil de valori“, așa cum lucrul a fost ilustrat mai sus pentru cazul omului teoretic. Adîncind punctul său de vedere specific, omul găsește o poartă de trecere și de înălțare către idealul omenească general.

Am arătat mai înainte care este contribuția lui Spranger în problema structurii psihice. Cîteva cuvinte trebuie spus și despre tendințele eticii sale. Citirea cărții lui Spranger sugerează impresia că etica trecutului a fost în chip exclusiv etica omului teoretic, aceea care, formulînd principii generale și universal-valabile de conduită, propunea un ideal unic. Acest ideal unic rămînea și un ideal inaccesibil, măsurat cu varietatea efectivă și fatală a vieții omenești. Etica pentru care militează acum Spranger mi se pare că încearcă o apropiere de viață. Ridicîndu-se din condiția relativă a firii omenești, ea aspiră către generalitatea pe care nu o întrevede în felul părăsirii care ar pluti deasupra pămîntului, ci cu privirile îndreptate, aș spune, dintr-o „poziție locală“. Etica lui Spranger este o etică a perspectivei.

A fost adeseori deplîns fenomenul specializării energiilor omenești, rezultat al complexității în creștere a vieții moderne și unanim învinuit de a purta răspunderea unei anumite crize a culturii contemporane. Omul, se spune, a pier-

dut sentimentul totalității vieții. Sărmană unealtă în slujba unui întreg pe care nu-l înțelege și pe care perfecțiunea mecanică a funcțiunii sale îi cere să nu-l înțeleagă, el rabdă un destin de care nu se poate elibera nici măcar cugetându-l. Spranger poate răspunde la această plîngere cu o mîngîiere. Propunînd o etică a specializării, el a arătat că în sufletul omenesc există condițiile capabile de a asigura tocmai pe această cale reintegrarea înțelesului total al vieții. Este o încercare teoretică vrednică de a fi reținută.

1929

## FATALITATE ȘI TEHNICĂ

Într-o convorbire rămasă celebră, Napoleon Bonaparte, adresându-se lui Goethe, proclama, cu emfaza potrivită rangului său și împrejurării întâlnirii, o sentință adeseori repetată de atunci și care astăzi încă își are interesul său. Împăratul, care se găsea în capul unei armate înaintînd victorioasă, crezu a-și putea interesa interlocutorul vorbindu-i despre condițiile poeziei tragice, căreia marele poet german îi datora mai multe din succesele sale. Dacă tragedia a putut să se dezvolte în trecut, lucrul se datorește desigur credinței vremurilor în puterea destinului. Astăzi însă lucrurile s-au schimbat și tragedia amenință să se veștejească. „Destinul, spuse împăratul, este politica.“

Cuvintele lui Napoleon sînt interesante nu numai pentru că interpretează mîndrul sentiment de sine al omului care știa că deține în mîinile sale soarta popoarelor pe care le îndrepta către scopurile dorite de el, dar și pentru faptul că tîlmăcește o anumită independență a omului modern față de tainica putere a fatalității.

Înțelegerea științifică a lumii, așa cum a fost elaborată în cele două veacuri precedente campaniilor napoleoniene, eliminase aproape cu desăvîrșire sentimentul fatalității din sufletul omului modern. Căci, dacă lumea aceasta funcționează în puterea unor legi nestrămutate, dar capabile să fie folosite în sens omenesc, sentimentul de teroare pe care îl inspira în trecut credința într-un univers condus de o voință personală și lucrînd în vederea unor scopuri depășind pe

om nu-și mai avea locul. Fatalitatea nu este însă altceva. Ea nu este decât reprezentarea unor puteri lucrând cu o finalitate neasimilată de înțelegerea omului și care se poate desfășura împotriva lui. Știința învinsese însă străvechea teroare în mijlocul lumii necunoscute și tragice, și veacurile care pregătiseră icoana mecanicistă a lumii adoptau acum un fel de viață plin de frivolitate și agrement. Antica dușmănie a universului se potolise. Știința putea folosi acum puterile demascate ale naturii anorganice și organice. Politica putea călăuzi după voie desfășurarea vieții sociale. În acest înțeles și cu deplina conștiință lucidă și împăcată a veacului său, se adresa Napoleon lui Goethe : „Destinul este politica“.

Suta de ani care i-a urmat lui Napoleon a menținut și a perfecționat aceeași stare sufletească. În intimitatea conștiinței și în cadrele strict individuale ale vieții sale, omul veacului al XIX-lea a putut simți cum puterea fatalității îl vizitează din când în când. Pentru gândirea reprezentativă a timpului, fatalitatea era însă lichidată și trecută printre credințele devalorizate și compromise. Despre fatalitate nu mai vorbea decât plebea ignorantă, în sufletul căreia continuă a trăi atâtea din imaginile și sentimentele descinse din planul actual al culturii.

Iată însă că în conștiința oamenilor de după război, vechiul sentiment al fatalității revine cu o stranie intensitate. Este aci o împrejurare demnă, în adevăr, să fie considerată. Ba este chiar cu neputință de a câștiga o înțelegere justă a psihologiei timpului nostru, fără a te referi la împropătatul sentiment de dependență al contemporanilor față de acea implacabilă energie pe care, în condițiile lumii de azi, ei o simt dezvoltându-se în afară și împotriva lor. Și astfel, de unde noțiunea fatalității era în trecutul apropiat exclusă din sistemul gândirii filozofice, ea pare a-și recuceri astăzi valoarea și semnificația.

Unul dintre aceia care a lucrat mai mult în acest sens a fost, fără îndoială, Oswald Spengler, filozoful *Declinului culturii occidentale*. Spengler observă și el că, în civilizația științifică a epocii, ideea de „fatalitate“ și-a pierdut vechiul ei înțeles, substituindu-i-se pe toată linia ideea „cauzalității“. Dar aceasta echivalează pentru Spengler cu un fel de a înțelege natura și istoria dinafară, iar nu dinlăuntru, ca o

expresie a unui principiu imanent. S-ar spune că în ochii științei, lumea și-a pierdut una din dimensiunile ei, dimensiunea adâncimii. Marea încercare de prognoză istorică pe care Spengler a întreprins-o în *Declinul culturii occidentale* tindea să provoace în conștiința omului modern sentimentul fatalității, de care înțelegerea științifică a lumii îl lipsise. Dar, ca în multe împrejurări de același fel, filozofia nu făcea decât să înregistreze ecoul unor stări de fapt preexistente. Teoreticianul declinului fatal și iremisibil al culturii noastre generaliza, în realitate, asupra unor sentimente trezite mai dinainte în sufletul omenirii actuale.

Dar pe socoteala căror împrejurări trebuie trecută această recrudescență contemporană a sentimentului de fatalitate? Desigur, mai întâi pe socoteala războiului. Universul celor două dimensiuni al îndelungii epoci care a precedat războiul a dobândit o tainică adâncime obscură odată cu primele sîngerări omenești pe cîmpiile Răsăritului și ale Apusului. Pentru a se salva din absurd, sentimentul fatalității a fost reacția utilă a conștiinței, încercarea de a restitui lumii o finalitate și un înțeles. Dincolo de atrocitatea și incoerența cîmpiilor de luptă, privirile celor chemați să sîngereze întrevădeau viața unui Tot țesut din înmiitul lor sacrificiu. În corespondența soldaților și ofițerilor căzuți în timpul războiului, motivul acesta revine neîncetat. „Niciodată n-am simțit mai puternic ca acum, scrie unul din acești martori ai războiului, enigmaticul suflu al vieții plutind în jurul meu. Lucrurile apar la suprafață dintr-o nesfîrșit de îndepărtată umbră, mă cheamă și iar dispar și eu mă simt ca o parte mică, dar pe care o înțeleg, dintr-un neînțeles ale cărui granițe le caut.“ Poate nicăieri nu este notată mai bine ca în această mărturie conștiința tulburătoare a adâncimii lumii, așa cum se răsfrînge în sentimentul fatalității.

Dar anii care au urmat războiului n-au contribuit nicidecum să comprime din nou icoana lumii în planul în care se succed evenimentele, după simple relații cauzale și fără nici o legătură cu un principiu activînd în adâncime. Pentru sentimentul general, icoana științifică a lumii n-a fost restituită în drepturile ei. Conștiința omenească n-a mai putut redobîndi sentimentul de confort și siguranță cucerit în trei veacuri de progres științific și tehnic. Tehnica bazată pe știință este mai degrabă astăzi izvorul unei noi fatalități.

Purtătorii sentimentului de fatalitate sînt astăzi cele douăsprezece milioane de oameni lipsiți de lucru, care alcătuiesc o bună parte din masele urbane ale celor două continente. Pentru toți aceștia, siguranța în mijlocul unei lumi cunoscute și folosite a devenit un sentiment imposibil. Marile realizări tehnice și industriale, înjghebate de oameni pentru exploatarea naturii în folosul lor, par a se fi rebelat deodată, deplasîndu-se din ordinea pe care omul le-o fixase. Spectacolul produselor muncii omenești azvîrlite în ocean sugerează ideea că sensul civilizației noastre nu este necondiționat uman și că viața noastră a tuturor atîrnă de niște realități funcționînd după legea lor proprie și extraumană.

Ce departe sîntem astăzi de vechea reprezentare a omului ca meșter al sorții sale! Cumințenia omului, cumpătarea și hărnicia lui, vechile virtuți practice recomandate de veacurile individualiste, nu mai au astăzi aceeași valoare. Omul stăpîn pe cea mai desăvîrșită libertate a voinței sale nu-și mai poate croi singur viața pe care o merită. Universalul și colectivul îl înglobează și îl călăuzește, îl înalță și îl sfărîmă. Conștiința dependenței sale modifică icoana pe care omul de astăzi și-o face despre lume și colorează tragic sentimentul său intim. Filozofii fataliste, ca aceea a lui Spengler, nu fac decît să interpreteze felul în care epoca noastră se resimte pe sine.

După publicarea mării sale opere, autorul *Declinului culturii occidentale* s-a închis într-o tăcere care putea da impresia că opera vieții sale s-a încheiat cu adevărat. Abia acum în urmă, o scurtă broșură, care rezumă unele din rezultatele meditației sale în tăcerea pe care a preferat-o, ne anunță că Spengler se găsește pe punctul de a termina o nouă lucrare de mari dimensiuni, consacrată problemelor relative la originea civilizației omenești. *Omul și tehnica*, broșura care ne aduce ecoul îndelungii retrageri studioase a filozofului, este o viguroasă sinteză a psihologiei tehnice a omului și a consecințelor ei în cultura timpului nostru.

Tehnica, ni se spune acolo, este un produs al animalului de pradă care este omul. Un produs fixat pe o reacție individuală și inventivă, nu pe una repetată și a speței, cum sînt mijloacele prin care își stăpînesc și exploatează mediul tigrii și vulturii. Nu este apoi adevărat că tehnica ușurează viața omului. Ea creează mai degrabă neîncetate probleme



noi și complică viața omenească. Temeiul tehnicii este, așadar, vechiul instinct prădalnic al omului, mai mult decât necesitățile nu știu cărui confort. Tăria acestui instinct în oamenii rasei noastre a creat acea superioritate a popoarelor europene, devenită problematică odată cu răspîndirea culturii tehnice printre popoarele exotice.

Nu vom urmări toate căile expunerii lui Spengler, dar vom izola de acolo un amănunt deosebit de sugestiv. Broșura *Omul și tehnica* cuprinde undeva observația că ideea unui „perpetuum mobile“, eliminată astăzi de știință ca o absurditate, stă totuși într-un strîns raport cu mașinismul modern. Se pare că ideea a apărut mai întîi lui Petrus Peregrinus, un călugăr dominican din veacul al XIII-lea. „Această idee, scrie Spengler, nu ne-a mai părăsit de atunci niciodată. Căci realizarea ei ar fi fost victoria deplină asupra lui Dumnezeu sau a Naturii-*deus sive natura*: o mică lume creată prin sine, care întocmai ca lumea cea mare s-ar mișca prin propria sa putere, neascultînd decât de mîna omului. A crea prin sine însuși o lume, a fi Dumnezeu însuși, acesta era visul faustic al aptitudinii inventive a omului, un vis din care s-au dezvoltat toate mașinile, care s-au apropiat, așadar, pe cît posibil de ținta inaccesibilă a unui perpetuum mobile.“

Cît de bine a reușit vechea utopie a magicianului nu se poate spune îndeajuns. Mașinismul modern alcătuiește succesul cel mai deplin al tendinței de a crea o lume nouă și neatîrnată. Această lume există în adevăr și funcționează cu o autonomie nesperată. Numai că subita ei desolidarizare de aspirațiile omului îl face pe acesta s-o resimtă ca o cumplită putere a fatalității moderne.

1932

## BENEDETTO CROCE

Benedetto Croce este astăzi filozoful cel mai reprezentativ al Italiei. Exerțitând în propria lui patrie o întinsă și variată influență, opera lui Croce înfățișează, în același timp, un răspuns original la câteva din întrebările cele mai acute ale filozofiei contemporane. Traduse în mai toate limbile culte, lucrările lui Croce au devenit de multă vreme universale și, în legătură cu ele, se poate aprecia contribuția italiană în domeniul filozofiei actuale. O expunere a punctelor de vedere care domină această cugetare poate fi socotită binevenită, dacă întărind dorința cititorului român de a cunoaște mai de aproape operele filozofului din Neapole, înviorarea pe care au resimțit-o în patria sa atâtea domenii ale cercetării și poate chiar viața morală a țării, s-ar răsfîrge și asupra publicul nostru.

Ocupându-ne cu filozofia lui Croce, reamintirea câtorva împrejurări mai de seamă ale vieții sale este necesară. Croce concepe, în adevăr, filozofia ca pe o întreprindere teoretică a spiritului, adînc întreșută cu viața istorică a epocii în care gînditorul trăiește și, prin urmare, cu propria sa biografie. Rămînem, așadar, în cadrul concepției sale și adoptăm punctul de vedere din care contribuția sa ar dori să fie înțeleasă, amintind câteva din amănuntele mai caracteristice ale formației și carierei sale. În acest scop, Croce însuși ne vine în ajutor prin acea schiță autobiografică pe care a redactat-o în pragul aniversării a cincizeci de ani de viață și care, sub titlul *Contributo alla critica di me stesso* (Napoli,

1918), a apărut în Italia într-un tiraj restrâns, apoi în limba franceză, în *Revue de métaphysique et de morale* (ianuarie 1919), cît și în publicația germană *Die Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen* (vol. IV, Leipzig, 1923), de unde o vom întrebuița și noi.

Benedetto Croce s-a născut la 25 februarie 1866 în localitatea Pescasseroli, din provincia Aquila. Descendent al unei vechi familii napolitane, copilăria lui Croce s-a dezvoltat într-o atmosferă de conformism religios și legitimism politic, în care adeseori răsunau manifestările de devotament și simpatie față de vechii stăpînitori bourboni ai țării. Ca în împrejurarea atîtor alte vieți de filozofi, Croce a rupt de timpuriu cu postulatele copilăriei sale și vocația sa s-a precizat desigur din împotrivirea față de tradițiile mediului și familiei sale. Pierzîndu-și credința și recunoscînd mai tîrziu care a fost însemnătatea revoluției italiene și valoarea unor nume ca acelea ale lui Cavour, Mazzini și Garibaldi, Croce a păstrat totuși din influențele primei sale formații antipatia vechilor conservatori împotriva „vorbăriei liber-cugetătoare, repulsia față de vorbele mari și exagerările de tot felul“, după cum din obiceiul de a se spovedi, practicat în institutul catolic în care își petrece cîtiva ani ai copilăriei, i-a rămas acea „aspirație laborioasă către exactitate“, de care cercetătorul de mai tîrziu a avut atîta nevoie. Mediul legitimist și catolic al familiei și școlii în care intră mai tîrziu opunea un fel de negațiune pasivă noului regim politic, în care oamenii celui mai vechi știau să nu pot să joace vreun rol. Acestor prime impresii i se datorește, poate, puținul gust pe care Croce îl resimte și mai tîrziu pentru agitațiile vieții politice, dragostea sa pentru trecut, iubirea unei vieți calme, consacrate întru totul studiului și meditației. Este foarte caracteristică, în această privință, mărturisirea pe care Croce, senatorul și fostul ministru al instrucției publice, a făcut-o odată comentatorului său G. Castellano, atunci cînd îi destăinuia visul cel mai intim al sufletului său, visul unei vieți de călugăr învățat, petrecută „într-o mănăstire napolitană din veacul al XVII-lea, cu culelele sale albe și colonadele care înconjoară o grădină de portocali și lămîi, în timp ce dinafară răscoala vieții pompoase și mîndre izbește zadarnic în zidurile ei“.

Peste impresiile și deprinderile primei copilării, i-a fost dat lui Croce să adauge o experiență zguduitoare, care i-a orientat definitiv soarta sa externă și dezvoltarea sa sufletească. Benedetto Croce avea 17 ani când, în 1883, cutremurul de la Casamicciola, unde se găsea împreună cu întreaga-i familie, îi răpește părinții și unica-i soră, în timp ce el însuși, împreună cu fratele său, sînt scoși grav răniți de sub dărîmături. Unchiul său, Silvio Spaventa, fratele filozofului Bertrando Spaventa, se însărcinează cu creșterea orfanilor. Benedetto Croce se mută la Roma, unde începe a audia cursurile Facultății de drept și de filozofie. Aci primește el învățătura unui Bertrando Spaventa și Antonio Labriola, care împreună cu aceea a lui Francesco de Sanctis, culeasă în celebrul său tratat de istoria literaturii italiene, pun bazele formației sale intelectuale. Anii petrecuți la Roma au fost cei mai triști ai vieții sale. Zguduit organiceste, transplantat într-un mediu care nu era al său, tînărul Croce încearcă să-și lămurească motivele pentru care cineva trebuie să dorească a trăi, și din această adîncire și reculegere a durerii începe să se deslușească în sufletul său vocația de gînditor. „Aiureala provocată de nenorocirea familială care mă izbise, va scrie Croce mai tîrziu în schița sa autobiografică, starea maladivă a organismului meu, care nu suferea de nici o boală precisă, fiind totuși minat de fiecare din ele, lipsa de claritate cu privire la mine însumi și la drumul pe care trebuia să-l străbat, noțiunile mele neșigure despre scopul și înțelesul vieții... toate acestea îmi răpeau bucuria oricărei speranțe, vestejindu-mă înainte de înflorire... Anii aceștia au fost cei mai dureroși și mai sumbri: singurii în care, punîndu-mi seara capul pe pernă, resimțeam dorința arzătoare să nu mă mai scol...” Tînărul reușește însă să învingă aceste stări, mai ales sub influența lecțiilor de etică ale lui Labriola, care îl ajută să „reclădească majestatea idealului în sufletul (său)”. Din frămîntările dureroase ale acestei epoci, din dialectica prin care încearcă să se ridice peste ele, se precipită în sufletul lui Croce unele din principiile esențiale care apar mai apoi în *Filosofia della pratica*, operă cu adevărat autobiografică, după cum Croce mărturisește. Ceea ce Croce nu ne spune însă în schița sa autobiografică, dar poate fi cu ușurință înțeles de noi, este faptul că acest episod al vieții sale trebuie să-i fi sugerat cre-

dința că rezultatele cele mai generale ale speculației își împlintă rădăcinile în cîte o experiență particulară a sufletului și că generalul cu particularul se găsesc într-o relație de adîncă întrepătrundere. O astfel de afirmație o vom regăsi mai tîrziu printre tezele esențiale ale filozofiei lui Croce.

Înapoiat la Neapole, Croce nu se consacră însă studiilor filozofice. Timp de șapte ani, cercetările sale se îndreaptă asupra trecutului patriei sale napolitane, din ale cărei arhive dezgroapă și publică un număr mare de documente și curiozități. Din rîndul scrierilor publicate în această epocă fac parte *La rivoluzione napoletana del 1799, I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del sec. XVIII, Storie e leggende napoletane* (publicată în 1919, cuprinde fragmentele unei lucrări asupra sec. XVIII în Neapole, redactată în aceeași epocă), mai multe studii publicate în 1917 în volumul *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento* etc. Astfel de cercetări nu ajung însă să-l mulțumească pe Croce. Schița sa autobiografică ne vorbește despre o „suprasaturație“ provocată de migala tuturor acestor investigații istorice și de aspirația către ceva „mai serios“ și „mai interior“. În această stare de spirit își pune Croce problema relativă la natura istoriei. Citirea cărții *Scienza nuova* a lui G. B. Vico, căruia în 1911 îi consacră monografia cea mai bună din cîte s-au scris asupra filozofului napolitan din veacul al XVIII-lea, îl face să se adîncească în sfera de întrebări așărute spontan cugetării sale și îi deschide perspective noi.

În 1893 apare prima scriere filozofică a lui Croce, *La Storia ridotta sotto il concetto generale dell' Arte*. Istoria este înfățișată în această lucrare a debutului său filozofic drept o retrăire poetică a realității trecute, drept un caz al intuiției artistice. Față de valoarea cunoștinței intuitive, aceea a cunoștinței prin concepte științifice era tăgăduită, și astfel Croce cădea în acea eroare a „estetismului“ pe care el însuși o divulgă mai tîrziu în *Logica* sa. Multă vreme Croce nu rămîne la punctul de vedere al acestei prime lucrări. Însăși calea pe care ea o deschide este abandonată pentru moment, în favoarea studiilor de economie politică, activate de simpatiile sale socialiste din acel timp, de legăturile sale cu fruntașul socialist german Liebknecht, de îndemnul pe care îl găsește în prietenia și opera lui Antonio Labriola.

Cartea acestuia din urmă asupra concepției materialiste a istoriei îl îndeamnă pe Croce să se clarifice în aceste materii, și rezultatul cercetărilor pe care le întreprinde în acest scop îl consemnează în seria de studii apărute între 1895 și 1900 și care, în cele din urmă, alcătuiesc scrierea *Materialismo storico ed economia marxistica*. Cercetările marxiste ale lui Croce au însă efectul că sting pasiunea sa socialistă de un moment, readucându-l la natura sa studiosă și mai degrabă apolitică. „*Natura tamen usque recurrit*“, notează Croce.

Anul 1900 îl readuce pe Croce la preocupările estetice. În acest an apar *Tesi fondamentali di un' Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale*, publicate în vol. 30 al colecției *Atti dell' Accademia Pontaniana di Napoli*, pe care, completându-le cu o parte istorică, le republică în 1902, sub forma marelui său tratat de estetică. Cîștigurile scrierii sale filozofice precedente redevin actuale, deși le amendează. Cunoștința intuitivă nu mai este înfățișată ca singura cunoștință valabilă, dar ca una din formele ei posibile, alături de cunoștința logică. Aceasta din urmă pune în mișcare inteligența, poartă asupra universalului și produce concepte. Cea dintîi, cunoștința intuitivă, este o întreprindere a fanteziei, sesizează individualitatea lucrurilor și produce imagini. Intuiția este însă, în același timp, expresie. Numai precipitate în expresie, impresiile confuze primite de la lume se clarifică în intuiții. Această ridicare peste tumultul impresiilor confuze și organizarea lor în intuiția-expresie este un moment al activității spiritului care umple sufletul cu fericirea unei eliberări. Croce socotea a putea pune în legătură aceste idei ale sale cu vechea teorie aristotelică a catharsisului, cînd scria: „Elaborînd impresiile, omul se *eliberează* de ele. Obiectivîndu-le, el le desparte de el și li se face superior. Funcția liberatoare și purificatoare a artei este un alt aspect, o altă formulă a caracterului său de activitate. Activitatea este eliberatoare tocmai pentru că ea izgonește pasivitatea. Aceasta explică de ce se obișnuiește a se atribui artistului cea mai mare *sensibilitate* sau *pasionalitate* și cea mai mare *insensibilitate* sau *seninătate* olimpică. Cele două calificative se pot concilia pentru că nu desemnează același obiect. Sensibilitatea, pasionalitatea se raportează la bogata *materie* pe care artistul o

absoarbe în organismul săi psihic ; insensibilitatea, seninătatea se raportă la forma cu care el subjugă și domină tumultul senzațional și pasional.“

Teoria artei ca intuiție și expresie, ca activitate organizatoare a impresiilor pasive, cu un cuvânt ca *formă*, relua o veche idee și chiar propria formulă a lui Fr. de Sanctis ; după cum intuiția, considerată ca o treaptă anterioară cunoștinței conceptuale, în procesul teoretic al spiritului, relua unul din motivele filozofiei lui Vico. În adevăr, conceptul presupune intuiția, căci generalitatea lui este elaborată din materia cunoștinței lucrurilor individuale. Această anterioritate ideală a cunoștinței intuitive în desfășurarea teoretică a spiritului, Vico a interpretat-o însă în sensul unei succesiuni istorice efective, făcând să urmeze fazei „poetice“ a omenirii, faza sa „filozofică“. În realitate, omenirea a cunoscut totdeauna intuitiv și abstract, s-a manifestat totdeauna și deopotrivă poetic și filozofic, și condiționarea momentului teoretic prin cel intuitiv s-a produs în interiorul oricăreia din fazele vieții sale istorice. Această împrejurare a ținut s-o pună la punct Croce în monografia pe care a consacrat-o mai târziu marelui său înaintaș napolitan.

Mai însemnate poate decât această varietate a motivului vician sînt însă concluziile pe care le scoate Croce din postulatul fundamental al artei ca intuiție, adică drept cunoștință a individualului și drept expresie. Căci dacă arta este cunoștință și expresie a individualului, atunci orice încercare de a clasifica aceste expresii, adică de a le îngloba în forme generale, după cum se întîmplă în preocuparea de a găsi o clasificare a artelor, „categoriile estetice“, genuri literare, teme și motive tipice sau clase de expresii, ca acelea pe care oricine le învață în școală la cursul de literatură, într-un cuvînt orice încercare de a obține abstracții din materialul de expresii individuale pe care operele de artă ni le oferă, nu se poate face decât cu sacrificiul acestui caracter individual al lor și, prin urmare, cu distrugerea fenomenului care trebuia tocmai cuprins cu mintea și înțeles. Această critică a lui Croce dă o lovitură mortală vechii retorici și poetici tradiționale, compromise de mai multă vreme, dar bucurîndu-se încă de o anumită trecere din pricina lipsei unui fel adecvat de a înțelege arta, care să lumineze dintr-o dată falsitatea internă a metodei lor. În ce fel, dimpotrivă, tre-

buie să ne apropiem de artă, care sînt metodele juste ale cercetării literare și artistice, este o problemă pe care Croce o va lămuri altă dată. Dar, după cum autorul ei însuși a recunoscut-o mai târziu, *Estetica* din 1902 valorează mai cu seamă prin părțile ei negative.

A doua consecință capitală a înțelegerii artei ca expresie alcătuiește o trăsătură pozitivă în cuprinsul *Esteticii ca știință a expresiei și lingvistică generală*, dar una pe care Croce a dezvoltat-o mai puțin, deși ea constituie una din vederile cele mai originale ale lucrării. Propoziția „arta este expresie” putea fi, în adevăr, inversată în forma „orice expresie este artă”. Chiar expresiile filozofice și științifice au o valoare estetică, pentru că și ele reprezintă momente de activitate și eliberare ale spiritului, înălțare peste tumultul impresiilor confuze și organizare a lor într-o formă. „Arta și știința, scrie Croce, sînt, în același timp, diverse și unite; ele coincid prin latura estetică. Orice operă de știință este, în același timp, o operă de artă. Latura lor estetică va putea trece neobservată cînd spiritul nostru va fi preocupat de sfortarea de a înțelege cugetarea omului de știință și de a-i controla adevărul, dar ea nu mai trece neobservată cînd de la activitatea înțelegerii trecem la aceea a contemplației, văzînd cum această cugetare se desfășoară limpede, lină, fără cuvinte zadarnice sau neîndestulătoare, cu ritmul și intonația adecvată... Marii cugetători rămîn scriitori mai mult sau mai puțin fragmentari, fiind totuși problematic că fragmentele lor prețuiesc științific cît operele armonioase, coerente și desăvîrșite.” Adevărul științific al unei opere, controlat în perfecția ei artistică, este o adîncă și interesantă vedere pe care însă Croce n-a mai reluat-o niciodată și n-a mai dezvoltat-o, prevenit cum a fost împotriva oricărui estetism sau a oricărei doctrine care ar fi putut semăna cu estetismul, cu încercarea de a subordona alte valori spirituale valorii estetice.

Scrierea consacrată *Esteticii ca știință a expresiei și lingvistică generală* a devenit mai târziu primul volum al sistemului filozofic pe care Croce îl clădește în cei cincisprezece ani următori, sub numele de *Filosofia come scienza dello spirito*. Între 1900 și 1915 se desfășoară pentru Croce anii cei mai productivi ai activității sale. În 1903 face el să apară, împreună cu prietenul său, filozoful Gentile, re-



vista *La Critica*, în care de-atunci încoace sînt publicate mai întîi majoritatea scrierilor sale. În 1905, apare prima schiță a *Logicii*, în 1906 scrierea în care își precizează poziția sa față de hegelianism, *Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel*, în 1907 și 1908 se desăvîrșește *Filosofia della pratica*, în 1909 apare în forma ei definitivă *Logica come scienza del concetto puro*, în 1910 *Problemi di Estetica*, în 1912 și 1913 *Teoria e storia della storiografia*, în 1911 monografia despre G. B. Vico, în 1913 *Breviario di Estetica*. Tot în colecția revistei *La Critica* din acești ani, apoi reîncepînd din 1915, apar și studiile din *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonovo*, care sînt retipărite apoi în volum abia în 1921.

Sistemul filozofic al lui Croce este astăzi complet în patru volume: *Estetica, știință a expresiei și lingvistică generală*, *Logica, știință a conceptului pur*, *Filosofia practicii: Economia și etica*, *Teoria și istoria istoriografiei*. Cuvîntul de „sistem”, aplicat totalității acestor scrieri capitale ale lui Croce, trebuie însă folosit cu oarecare precauție. Un „sistem filozofic” se înfățișează, în adevăr, ca un ciclu închis de reflecții. Virtutea unui „sistem” este consecvența sa nedezmințită și forma lui este conturul bine încheșat. G. Castellano, comentatorul lui Croce, compară odată „sistemul filozofic” cu o „casă pe care cineva și-o clădește și aranjează, pentru a nu se mai gîndi mai tîrziu la ea și pentru a locui confortabil într-însa”. „Profesorul Eucken, scrie Castellano, a dat expresie fără să vrea acestui suspin de satisfacție, cînd într-o autobiografie publicată de curînd, a intitulat un capitol: *Ich richte mein philosophisches System auf und verheirate mich!* (îmi clădesc sistemul și mă însor). Antistrofa acestor iluzii o constituie însă rîsul și batjocura oamenilor de bun-simț, care, cu o privire sigură, prevăd cum acest sistem va fi în curînd înlocuit de un altul și acesta din urmă de un altul nou și cum toate sforțările de a-l menține sînt zadarnice. «Toate sistemele, se spune atunci, sînt deopotrivă clădite pe nisip.»”

Un astfel de „sistem” nu dorește să devină acela al lui Croce. Am văzut și pînă acum cum gîndirea lui Croce a fost trezită și orientată de felurite împrejurări ale vieții, de dificultăți interne de ordin teoretic sau practic, cărora mintea sa le căuta o soluție. Toate problemele filozofiei lui Croce

au fost cîndva probleme ale vieții sale, și forma generală a cugetării sale a rămas deschisă, capabilă de evoluții și adaptări noi. Croce nu s-a sfiit astfel să revină uneori asupra rezultatelor speculației sale, să le completeze și să le amendeze, convins fiind că filozofia nu poate da altceva decît soluții la situații și dificultăți concrete. În limbajul tehnic al filozofiei sale, această experiență personală a luat forma constatării principiale că orice gîndire se rezolvă într-o *judecată individuală*, adică într-un raport între individual și universal, reprezentare și concept. Cît de departe sîntem însă cu această poziție centrală a *Logicii* lui Croce de estetismul scrierii sale de debut asupra *Istoriei subordonată conceptului general al artei!* Pe cîtă vreme aceasta reprezintă părerea că singura cunoștință posibilă este aceea a individualului, noua poziție afirmă că individualul este adînc unit cu universalul în toate judecățile pe care le formulează mintea noastră. Toate judecățile noastre sînt, așadar, individuale sau istorice, pentru că toate exprimă un raport oarecare între un predicat universal și un subiect individual și, prin urmare, singura știință posibilă este istoria. Propozițiile filozofiei însăși sînt istorice, sau, după cum se exprimă Croce, „filozofia și istoria sînt identice”, pentru că în oricare din ele există un element istoric sau intuitiv. „Orice propoziție filozofică, definiție sau sistem, va scrie Croce, este răsărită din spiritul unui individ.” Ea a apărut într-un anumit punct al timpului, într-un anumit loc al lumii și în anumite condiții. De aceea orice propoziție filozofică este determinată istoricește. „Filozofia kantiană ar fi fost imposibilă în epoca lui Pericle, căci ea presupune, pentru a nu mai vorbi și de altele, știința exactă, așa cum aceasta s-a dezvoltat începînd din Renaștere. Știința exactă, la rîndul ei, a fost condiționată de descoperirile geografice, care fără industrie și fără cultura capitalistă și burgheză n-ar putea fi gîndite. În afară de aceasta, sistemul kantian presupune scepticismul unui David Hume, care, la rîndul lui, se bazează pe principiile deiste ale veacului al XVIII-lea, așa cum ele s-au dezvoltat din luptele religioase ale Angliei și ale întregii Europe în veacul al XVI-lea. Dacă, pe de altă parte, Im. Kant ar învia în epoca noastră, el n-ar putea scrie din nou *Critica rațiunii pure* decît cu modificări atît

de esențiale, încât ar apărea nu numai o carte, dar o filozofie nouă." Această rezolvare a filozofiei în istorie, ca adevărata și singura știință posibilă, este iarăși un gând care îl unește pe Croce cu înaintașul său Vico și cu Hegel.

Un „sistem filozofic“ nu va clădi, așadar, Croce, pentru că așa cum acesta este construit de obicei, prin forma lui închisă și prin falsa lui pretenție de eternitate, el se găsește în afară de mișcarea efectivă a vieții istorice, ale cărei dificultăți filozofia trebuie să le soluționeze. Imposibilității de a construi sisteme filozofice îi corespunde imposibilitatea de a erija sisteme istorice sau, după cum acestea se numesc de obicei, „istorii universale“, adică expuneri în care viața omenirii este comprimată pe dimensiunea unilinară a cronologiei. Astfel de colecții de fapte și date alcătuiesc cel mult o cronică moartă. Adevărata istorie, istoria vie — ne lămurește Croce în opera consacrată *Teoriei și istoriei istoriografiei* — nu este decât aceea în care faptul trecut este pus în legătură cu un interes prezent și este reflectat în același fel în care ne gândim la faptele pe care le executăm. Adevărata istorie este deci istorie prezentă. Și această vedere îl apropie pe Croce de Vico, care recunoaște în istorie singura știință al cărei obiect este produs de spiritul omenesc și, împreună cu matematica, singura știință posibilă, dacă admitem că nu putem cunoaște cu adevărat decât ceea ce creăm noi înșine. Reluând însă principiul vician, Croce îl adâncește. Creația nu se poate desăvârși, în adevăr, decât în prezentul conștiinței. Orice faptă de creație nu se desfășoară decât la timpul prezent, și evenimentele istoriei, chiar acelea care sînt îndepărtate de noi cu secole, pentru a putea fi considerate ca niște creații ale spiritului, trebuiesc să fie puse în legătură cu actualitatea conștiinței. Aci se găsește principiul care impune cercetătorului obligația de a scrie istoria din perspectiva prezentului și din punctul de vedere al uneia sau alteia dintre manifestările vieții spirituale. În felul acesta ajunge Croce să dizolve vechiul concept al „istoriei universale“ în istoriile speciale ale poeziei și artei, ale cugetării și ale economiei, ale vieții morale și ale aceleia etico-politice. Dar, după cum în orice faptă a omului se exprimă omul întreg, tot astfel în orice episod istoric — și oricare ar fi categoria spirituală căreia el îi aparține — se exprimă întreaga viață istorică a omenirii. Din acest punct de vedere se poate spune că istoriile speciale despre care a

fost vorba sînt în realitate istorii universale și singurele istorii universale cu puțință.

Tendința antisistematică a lui Croce este, așadar, destul de hotărîtă, și ea se exprimă deopotrivă în critica noțiunilor de „sistem filozofic” și „istorie universală”. Faptul însă că el a grupat cele patru scrieri filozofice capitale ale sale sub titlul comun de *Filozofia ca știință a spiritului* ne îndreptățește să vorbim totuși de sistemul filozofic crocean. Un sistem filozofic, deși unul plin de suplețe, putem recunoaște, dealtfel, în seria scrierilor capitale ale lui Croce și din pricina altor caractere, pe care le întîlnim deopotrivă atît în orice sistem de filozofie, cît și în seria acestor opere.

Ce presupune deci un sistem filozofic? El presupune mai întîi o structură a realității, adică o ierarhie de trepte ale realului și raporturi analoge între aceste trepte felurite. Dacă realitatea n-ar cuprinde o raționalitate profundă în sine, dacă între feluritele ei domenii n-ar exista raporturi observabile, dacă desfășurarea ei n-ar fi marcată de revenirea unui motiv analog, atunci icoana teoretică a întregii realități, adică sistemul filozofic, nu s-ar putea produce. Dacă însă sistemul filozofic se produce, atunci el afirmă și caracterul de raționalitate profundă a realului. Această afirmație se găsește și la Croce și tocmai ea ne dă dreptul să vorbim despre sistemul său filozofic.

Astfel, pentru filozoful nostru, întreaga realitate este viață spirituală și istorică. Natura însăși se rezolvă în percepții, adică în judecăți individuale despre ea. Adevărata cunoștință a naturii este cunoștința ei istorică. Tipurile și legile pe care științele naturale le stabilesc nu sînt decît mijloace care ne permit posesiunea mai sigură și manipularea cunoștințelor provenite din considerarea istorică a naturii. Dar realitatea vieții spiritului, care este întreaga realitate, se despică în două forme de manifestare ale ei: forma teoretică și forma practică, cunoștința și acțiunea. Aceste două trepte ale realității spirituale se găsesc într-o strînsă legătură, întrucît una din ele determină pe cealaltă, cea anterioară pe cea ulterioară, cunoștința determină acțiunea, dar și dimpotrivă. Adeseori acțiunea a fost prezentată ca rezultatul unei energii sufletești specifice, independentă de cunoaștere. Croce se ridică însă împotriva acestei idei. Ceea ce el vrea să stabilească, față de toate aceste păreri, este unitatea realității spi-

rituale. Dar și cunoașterea a fost înfățișată uneori ca fiind în stare să se manifeste independent de voința activă. Croce se ridică și împotriva acestei idei. Ceea ce el vrea să stabilească, față de toate aceste păreri, este unitatea realității spirituale și condiționarea reciprocă dintre felurile ei fragmente : o vedere de un caracter pur sistematic. „Formele spiritului, va scrie Croce în *Filozofia practică*, sînt distincte și nu separate ; și cînd spiritul se relevă în una din formele sale, manifestîndu-se în ea în chip *explicit*, celelalte forme se găsesc deopotrivă în ea, însă într-un mod *implicit*... Dacă omul teoretic sau cunoscător n-ar fi, în același timp, volitiv, el nici n-ar putea să se țină în picioare și să privească cerul ; și, pentru a vorbi prozaic, dacă el n-ar trăi, n-ar putea să gîndească (dar a gîndi este, în același timp, un act al vieții și un act de voință care se numește *atenție*), dacă el n-ar voi, n-ar putea trece de la veghe la somn și de la somn la veghe.“ Astfel de considerații valorează apoi și pentru condiționarea practicii prin teorie, a acțiunii prin cunoaștere. „O voință oarbă, va scrie Croce, nu se poate gîndi. Orice formă a activității practice, oricît de rudimentară și săracă ar fi ea, presupune o cunoștință oarecare, oricît de săracă și rudimentară.“ Și mai departe : „De aci rezultă expresia curentă care laudă în omul practic privirea sigură ; de aci, legătura strînsă care se stabilește între spiritul istoric și spiritul practic și politic“.

Dar universul spiritual care se răsfrînge în sistemul lui Croce are o structură încă mai precisă, mai bine gradată și articulată. Fiecare dintre cele două forme ale vieții spirituale cuprinde cîte două trepte. Cunoștința este intuitivă și logică. Practica este economică și etică. Același raport care există între intuiție și judecată, în ordinea teoretică, există între acțiunile economice și etice, în ordinea practică. Raportul este cunoscut pentru cele dintîi : judecata presupune intuiția. Tot astfel acțiunea etică presupune pe cea economică, cea din urmă este materia în care se realizează cea dintîi. „Există acțiuni lipsite de moralitate, scrie Croce, și cu toate acestea perfect economice ; dar nu există acțiuni morale care să nu fie, în același timp, deplin utile și economice. Moralitatea își trăiește viața sa concretă în utilitate, universalul în individual, eternul în contingent.“ Ideea acțiunilor *dezinteresate*, adică morale însă nu economice, este absurdă, pentru că : „niște

acțiuni dezinteresate ar fi niște acțiuni stupide, adică arbitrare, capricioase, niște nonacțiuni. Orice acțiune este și trebuie să fie interesată și chiar, cu cât este mai adânc interesată, cu atât este mai bună. Există oare un interes mai puternic și mai personal decât acela care împinge pe savant la cercetarea adevărului care este viața sa? Moralitatea cere ca individul să erijeze, în fiecare caz, interesul său individual în interes universal; și ea dezaprobă pe acei care intră într-o contradicție insolubilă între interesul individual al universalului și interesul pur individual. Dar moralitatea nu poate cere suprimarea interesului, fără să nu se suprimă ea însăși...“ S-ar putea crede că în felul acesta Croce nu face decât să stipuleze o searbădă morală utilitaristă. Această falsă interpretare, Croce o previne însuși, arătând cum, dimpotrivă, orice separare radicală între economic și etic deschide mai degrabă poarta utilitarismului, care surprinzând momentul economic în fapta etică, conchide cu grabă că acela este momentul său constitutiv. Implicarea economicului în etic, analogă cu implicarea intuiției în judecată și, prin urmare, a esteticului în filozofic, constituie o repetare de motiv de un caracter pur sistematic. Croce pune, de altfel, accentul oportun pe această articulație a cugetării sale.

Șirul scrierilor grupate sub titlul *Filozofia ca știință a spiritului*, alcătuieste însă un întreg sistematic, nu numai pentru că reflectă o realitate dispusă în mai multe trepte, între care se repetă raporturi analoge, dar pentru că fiecare dintre părțile acestui întreg deservește aceeași tendință generală. În ce constă această tendință?

Veacuri îndelungi filozofia a fost dominată de mentalitatea raționalistă. Potrivit acestei mentalități, filozofia consideră că adevărul lucrurilor se lămurește în produsele abstracte ale rațiunii, din care contingenta cazurilor particulare este eliminată ca un element impur și aducător de confuzie și eroare. Socrate și Platon au fixat în această privință principii diriguitoare încă din primele timpuri ale filozofiei europene. Aceeași tendință, în filozofia morală, a adus la considerația că fapta cu adevărat morală este numai aceea care e determinată de principiile rațiunii practice, iar nu de motivul particular al vreunui interes sau al vreunei înclinații. Acest fel de a vedea a culminat în rigorismul eticii lui Kant. Dar aceste străvechi puncte de vedere au fost zguduite în vremea

din urmă. Epoca noastră și-a pus, în adevăr, întrebarea dacă intuiția individualului și a particularului nu relevă aspecte mai intime ale realului, mai apropiate de adevărul lucrurilor, decât celea care sînt reținute de preparatele abstracte ale rațiunii. Răspunsul afirmativ și foarte hotărît la această întrebare l-a dat intuiționismul lui Bergson. Noțiunile abstracte, plăsmuirile statice ale inteligenței, în care comprimăm bogăția nesfîrșită a realului în devenire, sînt mai degrabă mijloace care călăuzesc acțiunea decât cunoștințe adecvate. Pe acestea trebuie să le căutăm, după Bergson, în intuițiile particularului și ale tranzitoriului. Croce n-a mers atît de departe ca Bergson, deși a admis intuiția ca una din formele spiritului teoretic. În ce privește însă forma cunoașterii care operează în filozofie, el a combinat intuiționismul actual cu poziția tradițională, temperîndu-le pe amîndouă, atunci cînd a recunoscut în judecata individuală o sinteză a universalului cu particularul, a conceptului cu intuiția. Același punct de vedere revine și pentru cazul filozofiei practice, atunci cînd recunoaște în orice faptă morală o sinteză între universalitatea eticului și particularitatea economicului.

Chiar în forma sintezelor pe care le înfățișează, filozofia lui Croce înseamnă însă o prețioasă încercare de a elibera individualul, de a pune în lumină rolul și valoarea lui în viața spiritului. În estetică, această încercare devenea, între altele, atacul împotriva tuturor acelor categorii artistice abstracte pe care le stabileau retorica și poetica mai veche. Astfel de categorii artistice abstracte le denunță Croce, arătînd cum în însuși procesul lor de formație, dispăre individualitatea expresiilor artistice, a căror cunoștință ele trebuiau s-o avanseze. Aceași poziție se repetă acum și pentru cazul filozofiei practice. Acțiunea este, pentru Croce, totdeauna individuală. Preceptele generale cu care erau umplute vechile tratate de morală sînt mai mult sau mai puțin inoperante. În această privință cuvintele lui Croce ne spun răspicat: „Nici o regulă nu ajunge de a face pe cineva om de acțiune și nici nu ne indică în ce chip trebuie să vrem și să lucrăm într-un caz determinat, după cum nici o regulă de poetică nu poate face pe cineva poet... Acțiunea atîrnă de siguranța ochiului, de percepția situației istorice date, situație care n-a mai existat niciodată înainte și care nu se va mai reproduce identică.“ Aceași înclinație de a pune în lumină valoarea individualului

îl face pe Croce de a prezenta filozofia ca un răspuns la problemele vieții istorice și de a orienta istoriografia către cercetările monografice.

Anii războiului mondial l-au găsit pe Croce cu lucrul său de căpetenie terminat. Vîltoarea l-a smuls și pe filozoful nostru din atmosfera pașnică a studiilor sale, pe care el o dorea aidoma cu aceea a unei mînăstiri napolitane din veacul al XVII-lea. Numeroasele articole pe care el le-a scris în această vreme și în legătură cu problemele zilei (întrunite, împreună cu altele, de G. Castellano sub titlul *Pagine sparse*, 4 vol., 1919—1920, și extrase de-acolo pentru ediția germană de J. Schlosser, sub titlul *Randbemerkungen eines Philosophen zum Weltkrieg*, 1922) au dat prilejul unor comentarii variate și nu totdeauna favorabile. Croce a pus însă lucrurile la punct în adaosul publicat la sfîrșitul schiței sale autobiografice: „Trăsătura esențială (a acestor articole din vremea războiului) se exprimă în opoziția împotriva minciunii de război și împotriva calomniilor aglomerate în contra adversarilor, în solicitatea respectului pe care aceștia îl merită, dar și în sublinierea necesității de a te subordona războiului, ca o simplă datorie etică, pe care trebuie s-o primești ca o situație istorică și pe care este inutil s-o explici. Întrucît, din pricina acestei atitudini, am fost deseori identificat cu așa-numiții «umanitariști», este necesar să repet că spiritul care m-a condus a fost desigur acela al umanității (conștiința istoriei tragice și eroice a omenirii), dar nu absurdul umanitarism care se ridică împotriva istoriei și vrea s-o moralizeze.“ După terminarea războiului, Croce și-a asumat timp de un an de zile răspunderea portofoliului Instrucției publice în cabinetul Giolitti, „un an de serviciu militar“, după cum observă el. Știința l-a recîștigat însă curînd. Totuși ca membru al Senatului italian, Croce continuă să-și spună, din cînd în cînd, cuvîntul său independent și plin de autoritate.

Ultima decadă ne-a adus studiile lui Croce despre Dante și Goethe, despre Shakespeare, Ariosto și Corneille, apoi o seamă de articole despre principalii poeți italieni și străini din veacul al XIX-lea. Această îndelungată meditație asupra poezilor și operelor lor l-a făcut pe Croce să-și revizuiască și să-și completeze ideile sale cu privire la artă și la critica ei. Încă din 1908, ideile cuprinse în *Estetica* sa nu-l mai satisfăceau deplin. La această dată și cu prilejul comunicării citite



la Congresul de filozofie din Heidelberg (publicată apoi sub titlul *Intuiția pură și caracterul liric al artei*), Croce arată că ceea ce ține laolaltă elementele intuiției este lirismul sufletului artistului, temperamentul, personalitatea sa. Coerența, unitatea și adevărul unei opere rezultă din forța și originalitatea lirismului care o străbate. Critica artistică, chemată să ne spună dacă ne găsim în fața unei adevărate opere sau nu, va trebui deci să surprindă și să descrie unitatea lirismului care o inspiră. „Unui artist, scrie Croce, nu i se cere să pună temei pe fapte reale sau pe cugetări sau să producă impresie cu bogăția extraordinară a imaginației sale; ceea ce trebuie să se pretindă unui artist este să aibă o *personalitate*, la treșărirea căreia sufletul ascultătorului să prindă aripi. O personalitate care să fie — în cazul acesta fiind exclusă semnificația morală — un suflet vesel sau posac, entuziast sau neîncrezător, sentimental sau sarcastic, blajin sau batjocoritor; dar un suflet. Preocuparea de căpetenie a criticii de artă pare că constă în a determina dacă există o personalitate în opera de artă și care e acea personalitate. O operă greșită e o operă incoerentă; o operă adică în care nu apare numai o singură personalitate, ci mai multe personalități disparate și contrarii și, prin urmare, efectiv, nici una.” Acest principiu îl aplică acum Croce în studiile pe care le consacră marilor poeți ai trecutului și ai prezentului și care sînt niște analize psihologice aprofundate. Istoria literaturii și artei se reduce în cazul acesta pentru Croce la seria caracterizărilor succesive ale marilor artiști și ale operelor lor și forma ei adecvată este eseul și monografia.

Caracterizarea artei ca intuiție a individualului ar fi putut face pe cineva să observe că arta este, în același timp, intuiție a finitului. În realitate, termenii „finit” și „infini” sînt produse ale abstracției și ale inteligenței logice și, prin urmare, ei sînt străini de artă, care e o manifestare pre-logică a spiritului teoretic, adevărată „formă aurorală a cunoașterii”. Necunoscînd deosebirea dintre finit și infinit, arta îi închide mai degrabă în sine. Aceasta alcătuiește „caracterul de totalitate al expresiei artistice”, căruia Croce îi consacră unul din studiile cele mai însemnate printre scrierile sale mai noi. „În intuiția pură, scrie Croce, amănuntul palpită în viața întregului, iar întregul se regăsește în viața amănuntului, și orice reprezentare artistică adevărată e, în același timp, și ea însăși

și universul, universul în cutare formă individuală și cutare amănunt particular, asemenea universului. În fiecare accent al poetului, în fiecare creație a fanteziei sale, se zbuțuiește întreag destinul omenesc, toate nădejdiile, toate iluziile, toate bucuriile, gloria și mizeriile vieții omenești, tragedia cruntă a realității, în devenirea și dezvoltarea ei copleșitoare, obârșită din propria sa substanță, zămislită din chinuri și din fericire." Caracterul de totalitate al expresiei artistice indică artistului o normă, aceea de a nu strîmta niciodată dimensiunea ei cosmică prin reflexe ale vieții personale și mărginite, cum în realitate se întîmplă într-o anumită literatură „efeminată“ a epocii noastre.

Am arătat mai sus că locul pe care îl ocupă Croce în cugetarea contemporană este alături de curente care și-au asumat sarcina de a arăta care este înțelesul și valoarea individualului în filozofie. Gîndirea tradițională, cu orientarea ei exclusivă spre general și abstract, însemna, în același timp, o înstrăinare de viață. Dimpotrivă, apropierea de viață și credința că pe calea aceasta filozofia se poate umaniza și îmbogăți stă la baza unei opere ca aceea a lui Croce. Niciodată citirea lucrărilor lui Croce nu-ți dă impresia că te găsești față în față cu vreunul din acei tehnicieni ai filozofiei la care dezvoltarea sistematică a gîndirii ascunde și umbrește sentimentul viu al problemelor. Împrejurarea se răsfrînge chiar în forma de expunere a filozofiei crociene, care nu are nici unul din agrementele unei imaginații colorate, dar care în-lănțuie și tîrăște, cu toate acestea, prin acea în-lănțuire dramatică a ideilor în care se întrezărește gînditorul în luptă cu problemele lui și în momentul în care soluțiile sale iau naștere.

În sfîrșit, ceea ce am dori să adăugăm, la finele acestor pagini consacrate operei și personalității lui Croce, este reliefarea exemplului pe care îl aflăm în acestea și care n-a rămas fără răsunset în cultura contemporană a Italiei. Opera și personalitatea lui Croce sînt străbătute de un anumit patos al conștiințiozității și probității. Filozof și istoric, Croce n-a alunecat în nici unul din defectele care pot fi legate de practica uneia singure dintre aceste specialități. Combinînd mai degrabă punctele de vedere și metodele tuturor domeniilor în care mintea sa s-a aplicat, Croce a fost un filozof la care speculația s-a alimentat dintr-o întinsă cunoștință a vieții

istorice și un istoric la care cercetarea detaliului s-a lărgit pînă la considerarea principiilor. Miopia omului de fapte și zădărnicia amatorului de idei generale au fost păcate deopotrivă de străine de firea sa. Siguranța științei sale și vastitatea orizontului filozofic au caracterizat totdeauna opera de scriitor a lui Croce. Stăpînind o puternică și fecundă imaginație de idei, dar aflînd în aceasta îndemnul de a se lega cu atît mai strîns de realitatea faptelor particulare și concrete, găsind în sine tendința către generalizare, dar obligîndu-se tocmai pentru aceasta de a-și mărgini totdeauna ancheta sa la cazul special al unei epoci istorice, filozof sistematic, neascunzîndu-și insuficiențele tuturor sistemelor filozofice definitiv încheiate, preferînd să distingă și analizeze, decît să treacă cu ușurință peste deosebiri și să sintetizeze în mod pripit, Croce este, în adevăr, un exemplu al probității și conștiințiozității intelectuale. G. Prezzolini, apreciind valoarea influenței lui Croce asupra tinerei generații italiene, avea, așadar, dreptate să scrie în *La cultura italiana*: „...Croce a exercitat un oficiu binefăcător de corectare a umflăturii și retoricii naționale. Nu vom întîlni în el programe vaste și vorbe goale, ci exemplul și predica virtuții modeste, a muncii plină de simplitate, a sarcinii cotidiene exercitată cu conștiințiozitate. El respinge pe reformatorii și vînzătorii de remedii capabile să mîntuiască dintr-o dată umanitatea sau vreo țară, nu crede în revoluții capitale, ci în opera înceată, exactă și statornică.” Spiritul măsurat al clasicismului și-a găsit astfel în opera lui Croce una din întrupările lui cele mai edificatoare.

## ROMANTISMUL CA FORMĂ DE SPIRIT<sup>1</sup>

Aniversările romantice din anii trecuți, aceea din 1927 și din 1930, presupuneau despre natura fenomenului o reprezentare care trebuie corectată acum, cînd fără nici o ocazie particulară, dar cu interesul viu pe care el îl stîrnește necontenit, ne pregătim să examinăm într-o serie de prelegeri publice manifestările romantismului european. Data de 1927 coincidea cu împlinirea sutei de ani de cînd, în prefața dramei *Cromwell*, Victor Hugo fixa principiile artei poetice romantice, după cum în 1930 se împlinea secolul de cînd tineretul aderent la punctele de vedere ale esteticii noi, într-o seară rămasă memorabilă, recurgea la căi de fapt pentru a apăra piesa lui Victor Hugo, *Hernani*. Dar cu toată însemnătatea evenimentelor comemorate, a fixa centenarul romantismului în 1927 sau 1930 constituie o eroare, mai cu seamă în lumina acelor cercetări moderne întreprinse de un Van Tieghem, Baldensperger, Mornet și acum în urmă de un Monglond, potrivit cărora începuturile romantismului trebuiesc căutate cu mult mai înainte, și anume pe la mijlocul veacului al XVIII-lea. Este adevărat că romantismul culminează mai tîrziu, dar originile lui moderne trec înapoi de pragul veacului al XIX-lea.

Sînt numeroase împrejurările care ne îndreptățesc a vorbi de un romantism al veacului al XVIII-lea. Mai întîi, faptul

---

<sup>1</sup> Idei din conferința ținută la Universitatea liberă, în ciclul *Romantismul european*.

că arta poetică a clasicismului, așa cum o stabilise Boileau, este profund zdruncinată de contribuția nouă, ca, de pildă, aceea foarte importantă pentru recenta îndrumare, legată de numele lui L. S. Mercier. În afară de aceasta însă, în propria stare de spirit a oamenilor începe a se produce o adâncă transformare, și anume mai întâi într-un cît privește sentimentul naturii. Natura era puțin prețuită de clasiți; ea ocupă o parte destul de neînsemnată în literatura lor, căci cele câteva scăpări descriptive, pe care le întâlnim pe alocuri, nu dovedesc un sentiment deosebit de fervent pentru ea. Ba chiar într-un cît privește anumite însușiri ale naturii, ca, de pildă, acelea ale naturii grandioase, se întâlnesc în clasiți exprimări care ne pot surprinde astăzi. Astfel, într-o scriere foarte caracteristică a clasicismului, cum este *Astreea* lui Honoré d'Urfé, găsim o satirizare a naturii grandioase, care — observă autorul — cere de la noi, pentru a o contempla, o poză ridicolă, acea răsturnare a capului care poate face pe un vizitator neatent al piscurilor elvețiene să-și piardă pălăria. O astfel de glumă era, fără îndoială, a insensibilității.

Dar clasicismul era puțin favorabil nu numai naturii, dar și aceluia produs al artei, înrudit prin măreție cu ea, care era stilul gotic. Tot ce era nemăsurat, tot ce reclama o tensiune care iese din comun solicita sancțiunea negativă a clasicului. Din această stare de spirit rezulta vorba lui La Bruyère, pentru care goticul nu era decît un produs al barbariei. Toată această constelație sufletească organizată în fața naturii și a artei se schimbă însă către mijlocul veacului al XVIII-lea, cînd întâlnim un cult nou, închinat naturii, și anume unei naturi sălbatice și tulburi, în care vegetații luxuriante acopăr morminte și ruini, vestigii ale trecutului nostalgic, vorbindu-se cu aceeași putere ca din monumentele sure ale artei gotice. Scînteia admirației restituite vechii arte se aprinde mai întâi în sufletul lui Goethe, tînăr student la Strasbourg, care are ocazia să resimtă pentru întîia oară, după atîția ani, frumusețea mistică a domurilor gotice. Toate acestea echivalau însă cu o deplasare a accentului vieții către tumultul sentimentului intim, singuratic și recules, cum clasicismul n-avusese niciodată prilejul să-l resimtă. Față de rezerva clasicismului cît privește orice exces sentimental, noua poziție a lui Rousseau, degustînd deliciale lui și încrezîndu-se, ca într-o dreaptă

călăuză, în glasul divin care s-ar pronunța odată cu el, înseamnă, în adevăr, o cotitură hotărâtoare de drum.

Stabilind însă originile romantismului, ca mișcare istorică, pe la mijlocul veacului al XVIII-lea, nu se tăgăduiește nicidecum că izbînda lui supremă cade în primele decenii ale veacului următor. Un curent cultural poate să aibă o îndelungată viață, fără ca el să se aprindă într-o flacără înaltă decît atunci cînd anumite împrejurări îl stîrnesc într-un chip cu totul special. În ce privește romantismul, putem vorbi, dealtfel, nu numai de un curent istoric, dar de o structură permanentă a spiritului omenesc, manifestîndu-se cu o intensitate mai mică sau mai mare în toate epocile și în toate domeniile culturii. Vorba despre „romantismul clasicilor“, împerecheată cu aceea despre „romantismul științific“, pe care îl caracteriza odată W. Ostwald, și cu aceea despre „romantismul filozofic“ sau „romantismul politic“, dovedesc îndeajuns cum termenul, depășind domeniul literar și artistic al întrebuirii lui primitive, desemnează astăzi o formă a spiritului, generală nu numai întrucît privește larga varietate a specialităților unde el poate fi folosit ca un atribut, dar și întinderea epocilor în care analiza poate recunoaște trăsăturile lui caracteristice. Este necesar atunci a formula un raport între romantism ca formă de spirit și romantism ca manifestare istorică. În această ordine de idei s-ar putea spune că manifestarea istorică a romantismului nu este decît produsul unei coincidențe între o structură permanentă a spiritului uman și anumite împrejurări care o solicită cu deosebire. Care au fost aceste împrejurări este însă un lucru pe care nu-l vom putea aminti decît în cele din urmă, rezervîndu-ne deocamdată sarcina de a defini forma romantică a spiritului, mai întii, firește, în paralelă și contrast cu forma lui clasică.

Ne vom întreba deci cum vede clasicul lumea și cum resimte el individualitatea omenească, în el însuși, în alții și ca ideal. În mod general, căci excepțiile nu sînt excluse deloc, se poate spune despre clasic că proiectează în spațiu viziunea sa despre lume. Lumea este pentru clasic un ansamblu de raporturi coexistențiale. Icoana astronomică a lumii ca un întreg închis, statornic și armonios, este, fără îndoiață, răsărită din felul spațial în care omul clasic, așa cum el a fost reprezentat mai cu seamă în antichitate, putea să răsfrîngă lumea. Elementul timpului, adică al devenirii, al schimbării,

este aproape eliminat de clasic din icoana sa despre lume. De aci rezultă consecința foarte importantă potrivit căreia clasicismului îi lipsește simțul istoric, adică înțelegerea lumii în timp, ca ceva care se formează neconținut; o lipsă care apare atît de caracteristic în observația lui Tucidide, însemnînd, la începutul istoriei sale, că înainte de epoca în care își scria opera, viața omenirii nu cunoscuse nici un eveniment de o însemnătate vrednică de a fi reținută.

Același punct de vedere spațial îl întîlnim în felul în care clasicul înțelege și resimte individualitatea omenească drept o structură, adică drept un întreg liniștit și bine organizat de elemente. Împrejurarea apare limpede în acea producție, foarte caracteristică pentru toate timpurile clasice, care este tragedia. Mai ales cînd tragedia începe a dovedi preocuparea psihologică de a descrie caractere omenești, în felul în care lucrul se observă pentru cazul poetilor clasici francezi, este ușor a spune ce virtute sau ce viciu esențial și unic întrupează aceste caractere, într-atît organizarea și ierarhizarea elementelor lor componente sub o dominantă unică apare evidentă. Dar această simplă rezolvare a unui complex moral într-o pasiune unică n-ar fi posibilă dacă n-ar conține o raționalitate implicită, asemănătoare cu aceea care caracteriza icoana clasicului despre lume și, prin urmare, un fel spațial de a fi. Ba chiar, numai pentru că poetul clasic înțelegea individualitatea umană drept o structură solidă, drept un bloc bine mărginit în spațiu, tragedia a putut să apară sub pana sa. Căci efectul tragic nu se poate ivi decît sub condiția ca sufletul care intră în luptă cu forțele adverse venite dinafară sau răsărite în el să fie un suflet de o închegare și soliditate care să permită lupta și care să se sfarme prin însăși tăria împotrivirii sale. Față de moliciunea și inconsistența caracterului descris de romantici, lupta tragică nu se mai putea da și, de fapt, un fenomen deosebit de semnificativ pentru trecerea de la clasicism la romantism este tocmai dispariția tragediei ca gen literar. Tragismul este însă contrapartea profundei înrădăcinări în viață de care se bucură clasicul și care, cu bună dreptate, a fost lăudată ca un avantaj suprem al sentimentului de sine pe care omul modern l-a resimțit din ce în ce mai puțin. Clasicismul realizează astfel unitatea durerii și fericirii, întrunite în aerul pur și regenera-tor al vieții eroice.

Dacă, aşadar, clasicul înţelege lumea ca un întreg statornic şi încheat de raporturi coexistenţiale, romanticul o proiectează în timp şi o resimte ca un total fluent, ca un ansamblu de relaţii de succesiune. Filozofia romantică introduce astfel un element destul de rar în trecutul cugetării omeneşti, şi anume reprezentarea lumii ca devenire. Ideea revine deopotrivă în sistemele cele mai caracteristice ale filozofiei romantice, în acelea ale lui Schelling şi Hegel, şi fără îndoială că evoluţionismul modern de formă ştiinţifică n-ar fi devenit posibil dacă înţelegerea lumii ca devenire n-ar fi fost pregătită mai înainte de către speculaţia romantică.

Însemnătatea constitutivă a ideii de timp ne apare apoi cu limpezime dacă luăm în considerare afectele cele mai reprezentative ale sufletului romantic. Romanticul este, în adevăr, fiinţa care are o adîncă şi variată experienţă a timpului. Toate sentimentele lui sînt în legătură cu trăirea timpului. Mai întîi, întoarcerea sufletului către trecut, emoţia săgetătoare stîrnită de fantoma trecutului măreţ sau fericit, revenită către noi ca un îndemn sau ca o mustrare. Apoi, aspiraţia sufletului către viitor, năzuinţa către ceva care nu s-a produs, dar care poate schimba faţa vieţii tale şi pe care îl aştepţi cu un amestec de sentimente, în care se poate desluşi farmecul şi neliniştea. Cînd nu este nici una, nici alta, afectul romantic devine *urîtul*, adică sentimentul timpului fără conţinut şi al aspiraţiei sterile. Literatura romantică este plină de astfel de accente consacrate timpului care a trecut, aceluia care trebuie să vină sau care curge în zadar. Generalizînd asupra acestor trăiri intime, un filozof ca Schopenhauer a putut să postuleze la baza creşterii elementul năzuitor al voinţei, experimentat în tensiunile şi aspiraţiile sufletului romantic.

Dar această proiecţie în succesiv o întîmpinăm nu numai în icoana sa despre lume, nu numai în afectele sale tipice, dar şi în propriul fel de a se întui al individualităţii romantice. Dacă astfel omul clasic se simţea ca o structură încheată, capabilă să se lupte cu forţele adverse şi capabilă să se sfarme de ele, individualitatea romantică se resimte fluentă şi fără formă precisă. Omul romantic nici nu se menţine într-o formă oarecare, ci doreşte neconţinut să-şi schimbe forma şi să le îmbrăţişeze pe toate. Idealul de cultură al romanticului este acel *universalism*, pe care Fr. Schlegel îl recunoaşte cu lim-



pezime, scriind : „Un om cu adevărat liber și instruit trebuie să se poată acorda după voie, filozofic sau filologic, critic sau poetic, istoric sau retoric, antic sau modern, așa cum putem acorda un instrument în orice timp și în orice grad“ (*Lyzeumsfragmente*, 55). Din aceeași rădăcină a lipsei interne de formă rezultă *proteismul* romanticilor, dorința de a te pierde în sînul naturii și de a trăi panteistic în toate aspectele ei. „Sînt o natură de Proteu — notează odată Amiel, un scriitor format în școala romanticii germane, în al său *Jurnal intim* (1854) — prin excelență metamorfozabilă, polarizabilă și virtuală, care iubeste forma și nu-și asumă nici o formă definitivă, spirit subtil și fugace, pe care nici o bază nu o poate absorbi și fixa în întregime și care din orice combinație temporară reiese volatil, liber și amarnic de independent.“ Și ceva mai tîrziu, în 1856 : „Imensa varietate a lucrurilor mă ametește uneori pînă la beție și pierderea conștiinței, făcîndu-mă să recunosc pe vechiul meu dușman, proteismul, înlănțuirea de către Maia bogată în imagini, forme, ființe, care dansează hora sabatului în cugetarea mea prea deschisă și prea ospitalieră. Totul mă ispitește, mă atrage, mă polarizează, mă metamorfozează și mă înstrăinează de personalitatea mea, care, volatilizată, expansivă și centrifugă ca eterul, tinde să se piardă în spațiul fără margini, sau, dimpotrivă, să se condenseze într-un punct neînsemnat al propriei sale întinderi.“ Sentimentul romantic n-a fost de cele mai multe ori decît această palpitație panteistică, apărută ca o consecință a lipsei de formă internă a romanticului.

Acestei lipse de formă i-am atribuit mai sus inapitudinea pentru tragic a omului romantic. Eroul tragic al clasicismului a fost astfel înlocuit în romantism prin așa-numita *natură problematică*, pe care Goethe o definește odată drept acel caracter „care nu se simte adaptat în nici una din situațiile în care s-ar găsi și pe care nu-l poate mulțumi nici una ; o situație din care rezultă un enorm conflict care mistuie viața fără să-i aducă vreo satisfacție“. Omul în luptă cu sine însuși, care devine și nu se încheagă niciodată, firile hamletice sau faustice sînt caracterele cele mai reprezentative ale romantismului. În descrierea omului, romantismul a deplasat astfel accentul de la forma cristalizată către procesele care o pregătesc, și această deplasare a putut fi cu bună dreptate

caracterizată ca o coborîre în regiuni mai subiective ale individualității.

În sfîrșit, fluența individualității romantice se exprimă mai bine ca oriunde în muzică, arta succesivului prin excelență. Muzica devine arta suverană a romantismului. Dealtfel, toate artele romantice se muzicalizează — și muzica nu mai este pentru romantici una din arte, ci categoria tuturor. Rezolvarea în muzică a poeziei și a plasticii este de altminteri un proces care încă nu s-a terminat, dar care începe în romantism, din nevoia de a pune chiar artele menite să exprime forma în serviciul lipsei de formă și a neconținutei deveniri a sufletului romantic.

Începutul acestor considerații făgăduia răspunsul la întrebarea relativă la condițiile sociale, datorită cărora forma de spirit a romantismului a devenit o mișcare istorică în epoca știută. În această ordine de idei, se poate spune că romantismul a fost, la originile lui moderne, o manifestare de desfacere din formele bine încheiate, dar involutive, ale civilizației vechiului regim. De aceea el a putut coexista în veacul al XVIII-lea cu critica raționalistă, al cărei regim spiritual este altfel atît de deosebit de romantism. El s-a asociat apoi, în prima jumătate a veacului trecut, cu liberalismul politic. În această vreme, cultura europeană năzuia însă către organizarea unor noi forme constructive de viață, și una din apropierea cele mai semnificative de date este aceea a reprezentării zgomotoase a dramei romantice *Hernani*, în 1830, cu începutul publicării *Cursului de filozofie pozitivă* al lui Aug. Comte, în același an, unde noi tendințe antiindividualiste se asociază cu încercarea de a restitui un principiu social de autoritate pe baza științei. Lupta contra formelor literare se putea da astfel în același an cu lupta pentru cucerirea unei noi forme încheiate a vieții sociale.

Funcțiunea romantismului a rămas de-atunci compensatorie: un teren de antrenament nestîrjenit al unui stil de viață, limitat, de altfel, în manifestarea lui mai nouă la singurele domenii ale contemplației. Civilizația noastră s-a orientat de-atunci către ținte antiromantice, și din toate terenurile ei practice ne întîmpină o nouă voință de formă și organizare; dar tocmai aceasta explică tinerețea încă fragedă a valorilor ideale ale romantismului, care în toată această vreme

au dat replica unor nevoi rămase nesatisfăcute aiurea. Se poate astfel spune despre romantism că el a consolat, dar n-a contribuit niciodată în epoca mai nouă la educarea omului. Este cuvântul de ponegrire, dar și de recunoaștere, care se poate pronunța în legătură cu acest curent de cultură, la examinarea căruia zilele noastre revin cu insistența unei adevărate conștiințe neliniștite.

1932

## GOETHE ȘI TIMPUL NOSTRU

Istoria filozofiei amintește de Heraclit ca despre cel dintîi gînditor al Europei care a afirmat caracterul de neîncetată devenire a lumii. Lumea, spunea el, este întocmai ca apele unui fluviu în care nimeni nu se cufundă de două ori. Heraclit murise probabil de un deceniu, cînd se născu în Eleea, filozoful rămas în amintirea istoriei cu numele de Zenon Eleatul. Dacă pentru Heraclit totul era mișcare, pentru Zenon mișcarea nu exista nicidecum, și universul, împietrit în rosturile lui eterne, nu cunoștea nici o schimbare. Mișcarea nu poate începe nicidecînd, spunea Zenon, căci pentru ca un corp să se deplaseze de la un punct al altul, el ar trebui să străbată infinitatea spațiilor intermediare. Săgeata stă astfel, în realitate, pe loc. Ahile cel repede-n fugă n-ar putea ajunge niciodată înceata broască țestoasă care dintr-un același punct ar fi pornit, chiar numai cu o singură clipă înaintea lui. Prin aceste exemple izbitoare, Zenon s-a fixat în amintirea oamenilor mai bine chiar decît întemeietorii școlii eleatice, decît un Xenophan sau Parmenide.

Concepția heraclitiană și eleatică a unei lumi în veșnică devenire sau în nezdruincinat statism a stabilit încă din adîncurile antichității dualitatea tipurilor de răsfrîngere a lumii și de temperamente filozofice, a căror alternanță și asimilare în doze variate alcătuiesc istoria morală a Europei. Încă din aceste îndepărtate timpuri ale veacului al VI-lea a. Chr., lumea a fost, pentru reflecția filozofică, dizolvată cînd în fluidități, cînd concentrată în soliditate. Această îm-

prejurare a apărut uneori istoricilor filozofiei, și chiar acum în urmă unul din aceștia, profesorul Karl Joël, a întreprins o nouă analiză istorică a cugetării europene, considerată în alternanța concentrărilor și desfacerilor ei. Titlul interior al cărții lui Joël poartă astfel însemnarea caracteristică: *Der Wandel der Weltanschauung im geschichtlichen Wechsel von Bindung und Lösung.*

Puținele fragmente care ne-au rămas de la Heraclit și de la eleați nu ne permit a cunoaște mult mai mult decât principiul filozofiei lor. Este sigur, dealtfel, că dezvoltările s-au polarizat abia mai târziu în jurul principiului central, și anume în două structuri unitare, care ne îngăduie astăzi de a vorbi de o concepție eleatică și heraclitiană a lumii și a vieții, independent de promotorii lor antici și uneori în contradicție cu punctele de vedere reprezentate în întruparea antică a acestor două curente. Așa, de pildă, panteismul, care se încadrează pentru noi, după cum vom vedea îndată, în concepția heraclitiană, s-a asociat în antichitate cu punctul de vedere eleatic. Pe baza afirmației lumii ca devenire sau statism, tezele filozofice s-au grupat în decursul timpului într-un fel care n-a fost totdeauna al începutului. Pentru că în această încercare de a stabili locul lui Goethe în cultura modernă și în raport cu timpul nostru ne vom referi fără încetare la aceste două concepții, este necesar de la început a le defini prin trăsături succinte.

Așadar, pentru concepția eleatică, în înțelesul foarte extins pe care-l dăm noi cuvântului, lumea este un întreg închis și static. Icoana universului, așa cum a fost încheșată către sfârșitul antichității de către Ptolemeu, a transportat viziunea eleatică a lumii din planul metafizic în planul astronomic. Creștinismul a împrumutat această viziune, căci pentru cugetarea creștină lumea înțeală ca o creație a lui Dumnezeu nu mai avea nevoie de mișcarea menită s-o apropie de niște ținte care n-ar fi fost realizate de puterea infinită și perfectă a divinității, chiar din primul moment al creației. Pentru cugetarea tipică a evului mediu, lumea cea adevărată, care apare rațiunii, era, așadar, făcută din acele *universalia*, esențele eterne și imuabile ale lucrurilor. Se înțelege că față de această lume deplin încheșată, Dumnezeu nu putea fi înțeles altfel decât rămânându-i exterior. Viziunea eleatică a lumii a primit deci sprijinul pietății creștine, afirmând un Dumnezeu

transcendent creației. Încadrat în aceste rosturi nezdruincinate ale lumii, se înțelege apoi că individului nu-i rămânea puterea eficace de a-și croi singur soarta. Resemnarea și contemplația în mijlocul unei lumi în care ne este dat numai să ne trăim lotul prescris în armonia cosmică, este concluzia etică a concepției eleatice, trasă mai cu seamă de stoicismul antic.

Concepția heraclitiană afirmă, într-acestea, un univers în veșnică devenire și, după cum trebuie să adăugăm îndată, infinit. Ambele aceste idei apar deodată în timpul Renașterii. Un om ca Nicolaus Cusanus a avut în același timp ideea universului ca proces și a infinității lui. Universul, raționa Cusanus, nu poate fi limitat, căci atunci ar mai trebui să existe ceva în afară de el și n-ar mai fi univers. Universul trebuie să fie deci infinit. Universul este apoi desfășurarea opozițiilor care se găseau întrunite în unitatea divină. Pentru a desemna acest proces, Cusanus întrebuintă termenul de *explicatio*, dar și pe acela foarte caracteristic și modern de *evolutio*. Înțelegerea lumii ca proces a avut nevoie, pînă a se statornici definitiv, de acea conștiință de sine a omenirii în timp, care n-a devenit posibilă decît odată cu receptarea activă a culturii antice în timpul Renașterii. Comparația lumii celei noi cu lumea veche ducea neapărat la concluzia că între amîndouă s-a petrecut o schimbare, ba poate chiar un progres: o idee care apărea limpede în frumosul paradox al lui Bacon, după care adevărații antici sîntem noi, în timp ce epoca pe nedrept numită antichitate este în realitate tinerețea lumii. Spiritul istoric, cucerit în acest fel de lumea modernă și care îi permitea să se considere în perspectiva timpului, a fost aplicat studiului naturii abia în secolul trecut și a reușit să se impună cu multă greutate. Chiar la începutul veacului trecut, Cuvier apăra cu multă strășnicie încă teza așa-numitei „fixități“ a spețelor animale și vegetale, un rest tardiv și decolorat al universalelor imuabile în care credea evul mediu. Curînd însă înțelegerea istorică a naturii ca proces izbîndi peste tot și noua teorie primi numele de *evoluționism*, un termen derivat din acela pe care îl întrebuintase Nicolaus Cusanus cu patru sute de ani mai înainte.

Devenirii universale nu i se poate cunoaște nici un termen. Ea este infinită. Nu cumva atunci Dumnezeu, Ființa infinită, este însăși devenirea universală? Gîndul acesta a luminat în cîteva din cugetele Renașterii. Concepția neohera-

clitiană devenea astfel panteistă și se opunea transcendentismului creștin. De fapt, panteismul a fost concepția religioasă tolerată mai bine de știința evoluționistă modernă. Panteismul fiziomonistic al lui Haeckel este aci un exemplu între altele. Dacă Dumnezeu este apoi interior creației, atunci el nu comandă dinafară omului legea morală și nu o garantează prin acea înfricoșată autoritate care întovărășește toate revelațiile verbului său. Dumnezeu străbătînd întreaga creație, poposește în conștiința omului sub forma legii morale. „Conștiința, spunea Rousseau, este un instinct divin.“ Înzestrat cu acest îndemn și existînd într-o lume care, cunoscînd mișcarea, își poate propune transformările și progresele cele mai mari, se înțelege că omul modern va prețui fapta și creația ca bunul cel mai înalt al vieții sale. Fapta cu orice preț și mai presus de toate este binele suprem într-o lume devenită ca o pastă moale în mîinile lui. Această valorificare modernă a faptei a fost bine pusă în lumină de către Lessing, care susținea că dacă Dumnezeu i-ar oferi cu o mîină adevărul și cu cealaltă drumul către el, lupta pentru a-l cuceri și a-l cunoaște, el n-ar sta la îndoială să aleagă pe cea din urmă. Această înaltă prețuire a faptei elimina însă pe de-a întregul vechiul ideal moral izvorît din concepția unei lumi statice, în care omului nu-i rămîne altceva de făcut decît s-o înțeleagă și s-o contemple. Cînd se deplînge dispariția idealurilor înțelepciunii din epoca noastră, se constată de fapt trecerea de la concepția de viață eleatică la noua concepție heraclitiană.

Concepția heraclitiană a avut în tot decursul veacului al XIX-lea preponderența. Cu tot răsunetul eleatismului lui Schopenhauer, ceea ce a învins pînă la urmă a fost concepția contrarie. Civilizația democratică și burgheză a veacului al XIX-lea a găsit filozofia sa proprie în viziunea unei lumi în neconținută prefacere, capabilă să fie îndrumată prin voința liberă a omului. Ceea ce era, într-acestea, prețuit mai mult printre valorile morale, era individualitatea originală, creatoare și liberă, stăpîină pe rațiunea care o putea călăuzi deopotrivă în problemele teoretice și în împrejurările practice ale vieții. Principiul autorității suferi o profundă zdruncinare atît în domeniul gîndirii filozofice, cît și în al vieții sociale, fiind înlocuit pe toată linia cu principiul liberei determinări a individului. Știința, democrația și toleranța religioasă se

întruneau într-o structură unitară în care secolul își găsea expresia cea mai adecvată.

Abia în anii care au urmat războiului, criticii vremii au putut recunoaște semnele unei noi orientări către eleatism. Ritmul observat de Karl Joël în decursul întregii istorii a spiritului european pare a se îndrepta din nou de la desfacere către o nouă concentrare. O nouă voință de regrupare, sub semnul unei noi legături, pare a deveni sensibilă într-o serie de manifestări ale spiritului european. [...] În politică și în economie, libera determinare a individului pare a tinde să fie înlocuită cu acțiunea unui plan general care îl înglobează și îl folosește. În această vreme, printr-o atracție a ideilor care nu este decât prea firească, cugetarea contemporană începe a considera că adevăratul obiect al cunoștinței filozofice sînt esențele eterne și imuabile ale lucrurilor, fie că noua îndrumare pornește de la mișcarea neotomistă sau de la fenomenologia lui Husserl. Prețuirea heraclitiană a faptei începe a fi resimțită de mulți ca exagerată, în timp ce par a se bucura tot mai mult de o nouă prețuire vechile idealuri ale înțelepciunii, care se devotează ideilor eterne ale adevărului, binelui și dreptății absolute. Și, lucru demn de observat, în aceeași vreme se răspîndește tot mai mult concepția lui Albert Einstein despre un univers limitat.

Ciocnirea celor două concepții despre lume și viață în interiorul epocii noastre este răspunzătoare de acel sentiment de criză, de nehotărîre și lăuntrică sfișiere care urmărește pe cei mai mulți dintre noi. Elementele principale ale formației noastre aparțin civilizației heraclitiene care ne-a precedat, dar cu ajutorul lor calea adaptării la lumea care se vestește este plină de dificultăți, dacă nu cu totul închisă. În aceste greutăți ale momentului, acei care socotesc posibilă și utilă o întoarcere către un nou ev mediu al colectivismului, al dogmei și al autorității, sacrifică pe individ cu o ușurință la care el însuși nu consimte la fel. Trestia gânditoare a lui Pascal se îndoaie profund sub suflarea furtunoasă a vremii, dar păstrează chiar în fața puterilor care vor s-o frîngă conștiința autonomiei și a valorii ei intime neprețuite. Cultura europeană, bogată prin niște tradiții pe care nu le poate singură dezminți, tinde în aceste împrejurări către o sinteză în care să se întrunească libertatea individului cu o normă care s-o domine și s-o tempereze,



exluzind deopotrivă dezlănțuirea anarhică a unui individualism fără frîu, ca și tirania oarbă a oricărei dogme filozofice și sociale. În Răsăritul, dezvoltat în afară de marile tradiții de cultură ale Europei — sau care a primit numai infiltrațiile superficiale ale acestora — va fi fiind cu puțință înlănțuirea omului într-un nou ev mediu, nu însă și în țările de cultură ale Europei. Pentru aceasta din urmă nu poate valora nicidecum formula unui neomedievalism, ci a unui neoclasicism, în care omul descătușat prin cinci veacuri de civilizație heraclitiană, ajuns însă conștient de consecințele neprielnice ale libertăților sale practicate cu abuz, va consimți singur să se disciplineze și să se limiteze. În această căutare a unei noi forme de viață, care să-i garanteze libertățile individuale, evitîndu-i excesele lor, europeanul găsește în opera lui Goethe îndreptarul necesar. Suta de ani care ne desparte de moartea lui Goethe a refăcut astfel însemnătatea lui acută, într-un moment în care cultura europeană căuta să se salveze pe calea unei adaptări la noile forțe apărute în preajma sau chiar în sînul ei. Această virtute a operei lui Goethe se explică prin universalitatea culturii și inspirației lui, în care au fuzionat armonios descătușarea heraclitiană cu limitarea eleatică, într-un fel rămas exemplar pentru timpul nostru.

Elementele heraclitiene ale operei lui Goethe pot fi identificate deopotrivă în legătură cu viziunea sa religioasă, cu teoriile sale științifice și cu unele din punctele moralei sale. Transcendentalismul creștin n-a putut cuceri îndeobște adeziunea lui Goethe. Panteismul spinozist îi vorbise mai puternic, încă din acele zile ale tineretii sale de care își amintește în *Dichtung und Wahrheit* (IV, 16). Credința într-un Dumnezeu immanent naturii rezultă oarecum din experiențele sale de poet. Darul său poetic era atît de firesc și spontan, încît el nu putea crede că acest principiu spiritual al creației ar putea fi ceva deosebit de natură. Puterea inspirației sale socotea Goethe a o deține de la natură, după cum către natură se îndreptau privirile sale. Ambele motive sînt notate în *Dichtung und Wahrheit*: „Ajunsesem să consider ca natură talentul poetic care se găsea în mine, cu atît mai mult cu cît obiectul acestui talent eram înclinat a-l vedea în natura exterioară“. Panteismul spinozist nu ne apare astfel, în aceste pagini ale amintirii, ca un sistem filozofic adoptat

pentru motive savante, ci ca un fel de a înțelege lumea către care Goethe se simțea atras prin afirmațiile unei constituții morale care nu se intuia niciodată dezdoită din natură. Experiența intimă din care se dezvoltă transcendentalismul este totdeauna a unui om care se găsește în opoziție și în conflict cu restul naturii. Dar o astfel de trăire nu face parte din cercul experiențelor lui Goethe, om prin excelență firesc, spontan și senzual. În privirile unui astfel de om, lumea nu se constituie ca un ansamblu de planuri dispuse succesiv în adâncime. Dincolo de planul senzorial al realității, un astfel de om nu poate presupune un plan spiritual. „Natura n-are nici șimbure, nici coajă, exclamă Goethe, ea este totul dintr-o dată“ :

*Natur hat weder Kern, noch Schale.  
Alles ist Sie mit einem Male.*

De aceea, ne învață Goethe, în „contemplarea naturii să considerăm unul ca totul; nimic nu este înlăuntru, nimic nu este în afară : căci ceea ce este înlăuntru este și în afară. Cuprindeți deci fără întârziere taina sfânt deschisă“ :

*Müset im Naturbetrachten  
Immer eins wie alles achten ;  
Nichts ist drinnen, nichts ist draussen :  
Denn was innen das ist aussen  
So ergreift ohne Säumnis  
Heilig öffentlich Geheimnis.*

Dar în această asimilare a suprafeței cu adâncimea universului, a manifestării cu înțelesul ei, se înțelege că Dumnezeu nu va mai fi Ființa care depășește lumea. Pentru această înțelegere, Dumnezeu va fi mai degrabă interior lumii și prezent în oricare din manifestările ei. De aceea își însușește Goethe cuvintele lui Giordano Bruno, filozoful panteist al Renașterii, pe care încă din tinerețe îl apăruse împotriva vechilor atacuri ale lui Pierre Bayle. „Ce-ar fi un Dumnezeu, se întreabă cu uimire Goethe, care ar lucra dinafară, lăsând marele Tot să se învîrtească în cerc după degetul său ? Unui Dumnezeu i se cuvine să miște lumea dinlăuntru, Natura fiind în Dumnezeu, Dumnezeu în Natură, așa că tot ce în El există, trăiește și urzește, să nu zădărnicească forța și spiritul Său.“

*Was wär' ein Gott, der nur von aussen stiesse,  
Im Kreis das All am Finger laufen liesse?  
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen.  
Natur in sich, sich in Natur zu hegen.  
So dass, was in Ihm lebt und webt und ist  
Nie Seine Kraft, nie Seinen Geist vermisst.*

Dumnezeu interior creației este, în același timp, forță și activitate. Un principiu activ străbate natura, plâsmuind și transformând, legând între ele înfățișările deopotrivă și separând pe cele deosebite. Ceea ce uimește mai cu seamă pe Goethe în contemplarea naturii este mișcarea ei neconținută, întocmai ca pe Faust care, privind semnele macrocosmosului în cartea de magie, știe s-o evoce minunat: „O, iată cum se țese totul într-un întreg! Cum unul trăiește și lucrează în celălalt! O, iată cum forțele cerului se urcă și coboară, trecându-și din mână în mână căldările de aur! Cu vibrații răspîndind miresme binecuvîntate, pătrunzînd din cer prin pămînt, ele fac să răsune armonios întregul“ :

*Wie alles sich zum Ganzen webt,  
Eins in dem andern wirkt und lebt!  
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen  
Und sich die goldnen Eimer reichen!  
Mit segenduftenden Schwingen  
Vom Himmel durch die Erde dringen,  
Harmonisch all das All durchklingen!*

Această înțelegere a lumii ca viață și activitate îndreaptă simpatiile lui Goethe către teza transformistă, al cărei succes în știința modernă trebuia să fixeze numele lui cu încă o legătură de îndrumările capitale ale culturii noastre. Cu toate acestea, transformismul lui Goethe nu afirmă seria filogenetică neîntreruptă a spețelor vegetale și animale, ci dezvoltarea lor dintr-un organ unic, ca, de pildă, a tuturor plantelor, cu întreaga bogăție diferențiată a elementelor lor, dintr-o frunză primitivă, căreia îi dă numele de *Urpflanze*: „O, iată cum totul se țese într-un întreg“, exclamase Goethe în *Faust*. Această reprezentare a felului în care aspectele naturii se țes în întreguri solidare îl duce la ideea unității de plan a naturii (o idee pe care o formulează puțin mai târziu și un naturalist de talia lui Geoffroy de Saint-Hilaire).

Unitatea de plan a naturii îi îngăduie lui Goethe să recunoască în toate organele plantei frunze modificate, în toate oasele craniului diferențieri ale vertebrelor și să descopere prezența osului intermaxilar la om, pe care anomiștii deznădăjduiseră să-l mai poată identifica vreodată.

Făpturile naturii sînt pentru Goethe ca niște opere de artă. Și după cum Kant arătase că arta își are finalitatea în sine însăși, deoarece perfecta ei economie internă nu servește nici unui scop exterior, Goethe crede a putea afirma acum același lucru despre organismele animale. Ceea ce stîrnește uimirea poetului, contemplîndu-le, este perfecta lor unitate organică, în care activitatea universală pare a fi ajuns la liniște și armonie. „Orice animal, ne spune deci Goethe în *Die Metamorphose der Tiere*, își este sie însuși scop. El apare desăvîrșit din sînul naturii și procrează copii desăvîrșiți. Toate membrele lui se formează după legi eterne și forma cea mai rară reproduce în taină modelul ei străvechi (*Urbild*)“ :

*Zweck sein selbst ist jegliches Tier, vollkommen entspringt es Aus dem Schoß der Natur und zeugt vollkommene Kinder. Alle Glieder bilden sich aus nach ewigen Gesetzen, Und die seltenste Form bewahrt im Geheimen das Urbild.*

Dacă examinăm cu atenție concepția goetheană despre activitatea universală, observăm că încă de la acest fundament viziunea heraclitiană se îmbină cu aceea eleatică. Totul este, fără îndoială, în activitate, pentru Goethe, dar această activitate integrează pretutindeni totaluri unitare și, în cele din urmă, marea unitate armonică a macrocosmosului. Activitatea universală, „furtuna de fapte“, „marea cea eternă“ se desfășoară astfel într-un cadru de stabilitate. Aceeași îmbinare izbutește s-o obțină Goethe și în problema morală. Din etica heraclitiană se desfășoară marea viziune a lui *Faust*. Evocarea semnelor macrocosmosului și a spiritului pămîntului, țesînd activ la „războiul timpului“, încă de la începutul tragediei stîrnește în sufletul lui *Faust* impulsul spre activitatea de-a pururi trează. Înfometatul de fericire își vinde dracului sufletul, pentru o singură clipă căreia i-ar putea spune : „întîrzie puțin, ești atît de frumoasă“. Reprezentarea fericirii ca dorință de a opri clipa, de a suspenda timpul, i-a apărut și lui Rousseau. Dar deosebirea

dintre Rousseau și Goethe marchează bine avântul heraclitian al eticii goetheene, în acest aspect al ei. Rousseau credea, în adevăr, a fi găsit situația în care omul și-ar putea spune: „aș dori ca această clipă să dureze totdeauna“. *Les rêveries d'un promeneur solitaire* aduc (în a cincea preambulare) descrierea aceluia extaz în mijlocul naturii, în care omul nu se bucură „de nimic exterior sieși, de nimic altceva decît de sine însuși și de propria sa existență; atîta timp cît această stare durează, omul își ajunge, întocmai ca un Dumnezeu. Sentimentul existenței despuiate de orice altă afecțiune este prin el însuși un sentiment prețios de mulțumire și de pace, care ar ajunge pentru a face existența scumpă și dulce aceluia care ar ști să îndepărteze toate impresiile terestre și senzuale care ne distrag fără încetare.“ Extazul în mijlocul naturii și în plenitudinea sentimentului de sine nu-i ajunge însă lui Faust, care nu dorește să oprească decît acea clipă a vieții care se stinge și în care bătrînul întrevede viitorul unui popor liber și fericit, înflorind pe meleagurile smulse valurilor mării. Dumnezeu, închipuit de data aceasta ca o ființă transcendentă, desface legătura omului cu dracul, căci, principiu al activității eterne, el poate mîntui acum „pe acel care a năzuit fără încetare“. Ideea fundamentală a tragediei se dezvoltă astfel din acea etică heraclitiană a activității prețuită ca bunul suprem, care îl făcea pe Lessing să prefere ostenele cuceririi, rezultatelor ei oferite cu ușurință.

Prețuirea activității ca bunul spurem aduce cu sine concluzia potrivit căreia criteriile valorificării morale trebuiesc căutate în om, iar nu în afară de el. Etica activității este astfel o etică imanentistă. Metafizica imanentistă se unește în cugetarea lui Goethe cu etica imanentistă. Transcendentalismul vechilor morale este absolut lichidat pentru Goethe. Nici frica de chinurile rezervate păcătoșilor dincolo de moarte, nici ascultarea acordată unor legi impuse conștiinței dinafară, nici practica virtuții reci și impersonale nu mai joacă vreun rol în pictura aceluia superior caracter moral pe care îl zugrăvește Goethe, sub titlul *Bekenntnisse einer schönen Seele*, în *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. „Puteam recunoaște greșeala mea, spune nobila femeie care se spovedește acolo, dar recunoașterea acesteia nu se întovărășește cu nici o frică. Teama de iad nu mi-a apărut niciodată, ideea unui

spirit rău și a unui loc de chin și pedeapsă după moarte nu putea găsi nici un colț în cercul ideilor mele. Găseam că oamenii care trăiesc fără Dumnezeu și a căror inimă este închisă încrederii și iubirii față de Nevăzut sînt atît de nenorociți, încît iadul și chinurile lui externe mi se păreau a le făgădui mai degrabă o alinare decît a-i amenința cu o întărire a pedepsei lor.“ Legea și comandamentul moral nu ocupă de asemeni nici un loc în viața morală a eroinei lui Goethe. „Nu-mi aduc aminte de nici o poruncă, mărturisește ea, nimic nu-mi apare în forma unei legi.“ Cît despre practica virtuții, ce cumplită ironie în observația că „cei zece ani petrecuți într-o viață mai mult decît virtuoașă n-au împiedicat grozăvia pe care am recunoscut-o în cele din urmă să stea adînc ascunsă în sufletul meu“. Viața morală nu se constituie astfel sub presiunea nici unuia din acești factori exteriori, cum sînt pedeapsa, porunca și principiul moral; ea se dezvoltă numai din spontaneitatea naturii noastre, ca o prelungire a puterii organizatoare care străbate lumea: „Întreaga ființă a lumii stă în fața noastră ca un bloc de piatră în fața meșterului constructor, care numai atunci își merită numele cînd din aceste întîmplătoare mase naturale poate constitui o icoană, apărută mai întîi spiritului său, cu cea mai mare economie, finalitate și solidaritate. Totul în afară de noi și, după cum pot spune, totul în noi este doar element; dar adînc în noi locuiește forța creatoare care poate face ceea ce trebuie făcut și care nu ne îngăduie să ne odihnim cîtă vreme, într-un fel sau altul, n-o vedem realizată în afară de noi înșine.“ Fără îndoială că imanentismul eticii activității nu putea fi exprimat cu mai multă forță și limpezime.

Dar activitatea pentru a deveni cu adevărat eficace trebuie să se limiteze, adică să se disciplineze și să se specializeze. Acestea sînt noile valori eleatice ale eticii lui Goethe, prin care heraclitismul ei se temperează. Pornit din *Sturm und Drang*, poetul a trebuit să consacre ani îndelungi studiului artei antice, observației naturii, treburilor practice ale statului, pentru a cunoaște valoarea disciplinei. Un ecou al acestor lupte și înfrîngeri de sine l-a fixat și dezvoltat Goethe în *Torquato Tasso*. Iată-l deci pe marele poet al Renașterii, răsfățatul curții din Ferrara, dorindu-se descătușat din lanțurile civilizației, înapoi către epoca de aur a umanității,

în care „oamenii îmbătați de plăcere se răspîndeau ca o turmă veselă pe pămîntul liber... în care șarpele se pierdea nevinovat în iarbă... și orice pasăre în văzduhul neîncătușat și orice animal, rătăcind pe dealuri și prin văi, vorbea omului, spunîndu-i: Îngăduit e tot ce place“. Dar elanul neîngrădit al poetului se lovește și se frînge de legea și disciplina încarnate în caracterul lui Antonio. Poate nu e moment în repertoriul tragic mai săgetător decît acela în care Torquato, înfrînt și izolat, apucă toiagul pribegiei pentru a porni spre o soartă necunoscută. Viziunea heraclitiană și eleatică a vieții, viața ca fluviu și ca stîncă și limitare sînt confruntate aci în tragica lor opoziție. De ce-a creat natura valurile, dacă ele trebuie să se sfarme de stînci? „Puternica natură care a înfipt stîncile în pămînt a dat valurilor mișcare. Ea trimite furtuna și valurile se alungă, se umflă și se apleacă înspumate. Soarele se răsfrîngea frumos în valuri și stelele se odihneau la pieptul plin de legănări al lor. Întunecată-i strălucirea de altădată; pierită e odihna. Nu mai mă recunosc în primejdie și mărturisirea nu mai mă rușinează... O, te cuprind cu amîndouă mîinile, Antonio! așa cum corăbierul se-nclăstează în cea din urmă clipă de stîncile de care s-a zdrobit.“

### *Die mächtige Natur*

*Die diese Felsen gründete, hat auch  
Der Welle die Beweglichkeit gegeben.  
Sie sendet ihren Sturm, die Welle flieht  
Und schwankt und schwillt und beugt sich schäumend über.  
In dieser Wage spiegelte so schön  
Die Sonne sich, es ruhten die Gestirne  
An dieser Brust, die zärtlich sich bewegte.  
Verschwunden ist der Glanz, entfloh'n die Ruhe  
Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr  
Und schäme mich nicht mehr, es zu bekennen.  
Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht  
Das Schiff an allen Seiten; berstend reisst  
Der Boden unter meinen Füßen auf!  
Ich fasse dich mit beiden Armen an!  
So klammert sich der Schiffer endlich noch  
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.*

*Torquato Tasso* afirmă valoarea disciplinei numai întru cât ea constituie o limită de care pasionalitatea eroului se zdrobește. Puterea ei binefăcătoare ne apare abia în *Ifigenia*, sfânta fecioară ocrotită de Diana, care mîngîie și liniștește delirul lui Oreste, înduplecă și îndulcește setea de sînge a regelui Thoas. „Sufletul frumos“, care se spovedește în *Wilhelm Meister*, e înfățișat în *Ifigenia* în acțiunea lui liniștitoare și civilizatoare printre oameni. Acel care a cucerit pentru sine libertatea intimă știe că are acum datoria să slujească legii. Și după cum activitatea universală se integrează în armonia cosmică, după cum ea restituia pretutindeni întreguri unitare și organice, libertatea omenească aduce cu sine imperiul legii, restabilind o viață omenească a ordinii, a calmului și a disciplinei. Marile accente de puritate cu care se încheie *Ifigenia în Taurida*, aducînd cu ele potolirea pasiunilor, înlăturînd abuzul și înșelăciunea, conțin oarecum culminarea înțelepciunii lui Goethe.

Acestor îndrumări Goethe n-a mai avut să le adauge decît aceea că omul trebuie să-și dezvolte activitatea în cercul unei specialități restrînse. Măiestria în viață, o năzuință care l-a însuflețit pe Goethe tot timpul, nu se poate obține decît prin limitare, ne spune un vers al bătrîneții poetului : „*In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister*“. Astfel Faust sfîrșește prin a fi inginer și Wilhelm Meister intră într-o viață nouă, devenind chirurg. Asociația de înțelepciune și meșteșug al vieții care îl călăuzise pe Wilhelm Meister pe căi tainice îi lămurește acum principiul ei : „Cine dorește să devină tovarășul nostru, trebuie să stăpînească în chip adînc o specialitate oarecare“. La ce bun așa-numita „cultură generală“ care lipsește pe om de un centru de grupare și organizare a puterilor sale ? „Ceea ce are însemnătate, i se spune lui Wilhelm Meister, este ca cineva să priceapă ceva bine și să-l poată face ca nimeni altul în jurul său.“ De reținut este însă că astfel de revelații i se fac lui Wilhelm Meister abia la sfîrșitul anilor săi de învățătură și după ce puterile sale se răspîndiseră larg, rătăciseră îndelung și se încercaseră în multe direcții. Specialitatea în înțelesul lui Goethe este în felul acesta un factor de integrare a puterilor omenești eliberate mai înainte. Dacă Wilhelm Meister ajunge și se stabilește într-o specialitate, împrejurarea nu se datorește cumva dorinței sale de a renunța la pleni-



tudinea omenească, ci aceleia de a organiza și închide această plenitudine într-o unitate limitată, în care acțiunea și eficacitatea ei să se producă mai bine decât dacă i s-ar fi lăsat liber câmpul deschis al tuturor rățăcirilor. Viziunea heraclitiană și eleatică s-au îmbinat și în aceste stipulări ale artei vieții.

Marea însemnătate a operei lui Goethe în cultura europeană stă în faptul de a fi slujit ca un neîntrerupt corectiv al ei. Față de raționalismul superficial al veacului al XVIII-lea, opera lui Goethe a însemnat un apel la viața mai adâncă și la plenitudinea personalității omenești. Neoumanismul goethean a fost astfel un mijloc de întrecere a iluminismului, care culmina deopotrivă în înțelegerea mecanicistă a lumii și în orientarea hedonistă a moralei. Prin Goethe, cultura europeană s-a putut ridica și privi mai departe decât idealurile stabilite în două veacuri de raționalism cartezian. Apoi, față de convenționalismul artificial în care decăzuse literatura iluminismului, opera de tînar a lui Goethe a regăsit iarăși izvoarele marilor pasiuni. Răsunetul lui *Werther* a fost astfel deschizător de drumuri. În același timp, omul socializat la extrem al veacului său și micșorat în consecință este înlocuit în viziunea lui Goethe prin individualitatea puternică, singuratică și rebelă. Titanismul lui *Goetz von Berlichingen*, al lui *Promethen* și *Mohamed* înzestra omenirea modernă cu noi mituri ale puterii generoase și creatoare. Romantismul a dezvoltat unele din orientările lui Goethe, țintind totuși mai departe decât acesta o dorise. Față de subiectivismul romantic, față de diletantismul sentimentului mistic și poetic, Goethe putea fi deci invocat pentru a valorifica atitudinea orientată către cunoștința și stăpînirea lumii exterioare, către acceptarea liberă și demnă a normelor obiective de viață, a legii și a disciplinei. Opera lui Goethe devenea astfel un mijloc de depășire a romantismului, după cum cu cîteva decenii mai înainte în semnul ei se putea încerca întrecerea iluminismului.

Suta de ani care s-a scurs de la moartea lui Goethe a dezvoltat apoi unele din îndrumările degajate din opera lui, dacă nu tocmai sinteza lor. Faustismul a cucerit întreaga noastră planetă, prelucrînd-o și transformînd-o pe imense

întinderi. Învățatura revelată în *Wilhelm Meister*, după care „supremul merit al omului este de a influența cît mai mult condițiile sale, lăsîndu-se determinat cît mai puțin de ele“, a găsit o largă ascultare. Năzuința europeană de a imprima o pecete omenească peste întreaga fire și de a face libertatea omului mai puternică decît determinismul naturii își găsește în *Faust* și în *Wilhelm Meister* miturile lor poetice. Dar întocmai cum romantismul țintise prea departe, bătaia de pușcă a faustismului a fost judecată prea lungă. Aspirația de a cunoaște, de a stăpîni și prelucra lumea exterioară, exercitată cu exces, îl abate pe om de la sine însuși, de la munca de înălțare și purificare a personalității sale. Libertatea necesară operei de creație se poate transforma ușor în anarhie. Specialitatea pe care trebuie să se întemeieze sfîrșitul de prelucrare a lumii poate îndepărta pe om de la folosința plenitudinii sale omenești. În critica timpului, această întreită primejdie care bîtuie cultura noastră a putut fi deci cu bună dreptate pusă în legătură cu temeiul ei faustic. Dar pentru a învinge această primejdie, vremea noastră, întocmai cu epocile care au urmat iluminismului și romantismului, recunoaște tot în opera lui Goethe corectivul ei. Veacul nostru heraclitian prin excelență, al dinamismului, al libertății și al creației, a folosit mai cu seamă preceptele heraclitiene ale metafizicii și eticii lui Goethe. Dar acum cînd noi îndrumări eleatice tind să corecteze excesele heraclitiene ale secolului lăsat în urmă, apelul la opera lui Goethe e cu atît mai necesar, cu cît în ea găsim mijlocul de îndreptare, dar nu de distrugere a lumii care ne-a produs. Astfel, pentru a treia oară în cei o sută cincizeci de ani de cînd opera lui Goethe lucrează în lumea modernă, influența ei se dovedește binefăcătoare. Cine întreprinde astăzi studiul operei lui Goethe regăsește astfel un teren de certitudine și o atmosferă de înviore, de care oricine are trebuință în aceste zile dăruite nouă de Ananke, cumplita zeiță a Nevoii.

## IDEALUL CLASIC AL OMULUI

Cine încearcă să gîndească noțiunea „om“, să lege de ea un conținut de reprezentări precise, ajunge curînd la încheierea că înțelesul căutat nu este totdeauna același. Filozoful Max Scheler, care a consacrat acestei cercetări o lucrare dintre cele mai interesante, distinge trei concepții deosebite care se încrucișează în sfera de reprezentări a europeanului cult de astăzi. Mai întîi, concepția iudeo-creștină a creaturii decăzută din starea paradisiacă primitivă prin păcatul lui Adam. Apoi ideea greacă și antică a omului rațional, participînd la rațiunea universală. În fine, ideea științifică modernă a omului ca produs evolutiv al unui proces biologic general și ale cărui însușiri nu sînt decît rezultatul amestecurilor și complicațiilor dintre energiile și facultățile existente în natura subumană. Dintre aceste felurite idei ale omului, paginile de față ar dori să analizeze mai de aproape concepția antică, idealul clasic al omului, pentru a ne întreba mai apoi care este gradul lui de vitalitate în zilele noastre și ce rol îi poate fi rezervat în criza morală pe care o străbatem. Psihologul timpului nostru are, în adevăr, prilejul să constate că printre feluritele noțiuni capitale, devenite problematice astăzi, aceea a omului se leagă cu urmări dintre cele mai grave. Munca de transformare a noțiunii de om este un proces în adîncime. Temeliile înseși ale culturii noastre sînt puse în discuție odată cu această transformare. Dar cine dorește menținerea bunurilor mai de seamă ale acestei culturi trebuie să-și pună întrebarea dacă restaurarea idea-

lului clasic al omului nu este unul din mijloacele înlăturării unor amenințări care se îndreaptă către noi din atâtea direcții.

Spun „idealul clasic al omului“, mai bine decât „noțiunea omului clasic“, pentru că aceasta din urmă nu poate fi definită decât în raport cu valorile pe care le afirmă și către care năzuiește. Idealul clasic este o constelație de ținte propuse voinței etice a omului, în care se rezolvă un sistem de evaluări. Ultima rădăcină a idealului clasic, ca, de altfel, a oricărui ideal uman, stă astfel înfiptă într-un strat irațional al sufletului, pentru care nici un alt motiv nu mai poate fi găsit. De ce omul clasic aspiră către anumite bunuri și afirmă superioritatea anumitor valori fundamentale alcătuiește o împrejurare a cărei necesitate ultimă nu poate fi întemeiată. Singura muncă științifică în legătură cu studierea unui ideal uman, a unei noțiuni normative a omului, este aceea de grupare logică a unor trăsături care reconstituiesc o structură solidară în toate punctele ei.

Idealul clasic al omului este astfel o structură eternă, un model uman permanent, capabil să fie restaurat și să dirijeze cultura omenească în orice moment. S-ar putea deci vorbi de idealul clasic al omului fără nici o raportare istorică, pentru că el reprezintă o grupare de tendințe etice așa de logic angrenate, încât, prin necesitatea lui internă, se ridică peste orice determinare temporală. În realitatea faptelor însă, idealul clasic al omului este fructul unei anumite epoci din istoria lui, și anume a intervalului dintre secolul al V-lea înainte de Christos pînă prin veacul al III-lea al erei noastre, adică din momentul apariției tragediei grecești pînă în acela în care stoicismul greco-latin ajunge la ultima lui expresie. Din această clipă începe să se afirme din ce în ce mai puternic noul ideal creștin, a cărui definitivă instaurare nu se produce însă fără numeroase împrumuturi făcute idealului precedent.

Dacă facem să începă epoca de formație a idealului clasic cu apariția tragediei grecești, împrejurarea este explicabilă prin faptul că în această clipă pare a se naște nu numai omul clasicismului, dar omul pur și simplu, în înțelesul moral pe care-l putem da acestui cuvînt. Abia în tragedia grecească omul se gîndește pe sine ca individualitate autonomă, izolată din complexul naturii și societății și opusă

lor. Luptele eroilor tragici cu zeii și destinul și cumplitele lor nenorociri sînt produsul acestei sforțări de eliberare a individualității umane; după cum măreția eroului tragic este semnul prețurii care începe a se acorda individualității eliberate, demnității și puterii ei. Cîtă vreme omul trăia în „mistică participare“ (Lévy-Brühl) cu întreaga natură și cu întreaga comunitate care îl îngloba, durerea putea fi resimțită dar nu încă suferința tragică. Într-un anumit moment însă omul începe să se simtă opus și în luptă fie cu Divinul (Prometeu), fie cu întreaga realitate, resimțită ca un complex de cauze și efecte străine de voința lui (Oedip), fie cu orînduirea socială, ale cărei norme funcționează fără considerație pentru sensibilitatea personală (Antigona), și în această clipă omul se naște în realitatea lui morală, cu un strigăt de solitudine și durere, de împotrivire și mîndrie, care alcătuiesc laolaltă patosul tragic.

Tragedia se ridică în întregime dintr-un anumit sentiment al distanței față de restul realității, în lumina căruia capătă limite mai precise și se cristalizează individualitatea omenească. S-ar putea spune că tragedia este, de fapt, un document al adolescenței omului, ilustrația unei crize de tinerețe, analogă cu aceea care, în evoluția individuală marchează străbaterea la conștiința personalității. Desfășurarea ulterioară a culturii antice scoate în evidență mișcarea contrarie, de integrare în ordinea realului, resimțită de data aceasta ca armonie cosmică și, de fapt, perioadele mai tîrzii ale antichității se caracterizează prin dispariția tragediei ca sentiment de viață și gen literar. *Ataraxia* scepticilor și *apathia* cinicilor și stoicilor alcătuiesc dovada lichidării tragicului în epoca de maturitate și bătrînețe a antichității.

Omul clasic, care cîștigase pentru sine conștiința individualității, se concepe apoi ca ființă spirituală. Participarea umanului la spiritul universal este una din reprezentările fundamentale ale antichității. Din cercul ei de idei coboară imaginea lui *homo sapiens*, a cărui însușire îi creează facultatea de a cunoaște ordinea rațională a lucrurilor. „Reminiscența“ platoniciană este una din cele mai renumite sistematizări a acestei legături a omului cu realitatea spirituală, din care rezultă capacitatea sa de cunoaștere metafizică. Depozitar al spiritului și apt pentru cunoștința orînduirii raționale a lumii, omul capătă acum statornicele sale titluri

de noblețe, care este o noblețe a cunoașterii. Coordonat cu realitatea spirituală, omul clasic nu mai este un străin în univers, după cum ar fi fost amenințat să rămână dacă problematica tragică a individualității nu și-ar fi găsit corectivul în gândul spiritualist al originii și destinației umane. Spiritualismul antic a însemnat un adevărat balsam așternut peste rana pe care tragedia o săpase în sufletul omenesc. Din el a izvorât fântâna de mîngîieri a clasicismului. Consolarea spiritualistă a antichității a luat însă două forme. După cum spiritul era considerat că domină, dintr-o poziție transcendentă, natura materială și lumea impresiilor noastre sensibile, sau că o străbate în mod imanentist și o conformează în fiecare din punctele ei, consolarea spiritualistă a devenit sau *refugiu*, sau *integrare cosmică*. Platonismul și stoicismul înseamnă, din acest punct de vedere, două soluții antitetice față de dificultățile morale ale vieții, dar și singurele soluții cu putință. Astăzi încă noi nu știm să răspundem durerii decît sau cu îndemnul de a ne refugia în lumea mai bună a spiritului, sau cu acela de a ne integra mai bine în ordinea rațională a realului, în care durerea nu apare decît ca efectul unor adaptări imperfecte. Etica noastră continuă astfel a construi pe îndoita temelie așezată în antichitate de Platon și stoici.

Participarea omului clasic la spiritul universal determină în interiorul structurii lui și al societății în care trăiește primatul spiritului. În această din urmă privință trebuie spus că pentru întâia oară în istoria omenirii europene, Platon așează deasupra clasei războinicilor și a preoților pe aceea a filozofilor, cărora ar fi dorit să le rezerve conducerea statului. Tot astfel, în interiorul organizației umane și în ierarhia idealurilor morale, Platon așeza, deasupra temperanței și bărbăției, înțelepciunea și dreptatea ca o însușire armonizatoare a tuturor însușirilor sufletești. Primatul spiritului era considerat de omul clasic că se poate întinde pînă la marginile aparente ale organizației lui, dînd frumusețe corpului, măsură și euristică atitudinilor lui. Frumusețea atletului putea fi astfel considerată ca un reflex al perfecțiunii sale spirituale și educația gimnastică putea fi privită ca o parte întregitoare a culturii spiritului. Pe cîtă vreme, pentru anumite teorii moderne ale omului, valorile spiritului nu sînt decît niște transfigurări ale forțelor lui biologice infe-

rioare și perfecțiunea lui genială, o simplă expresie a unei vitalități mai puternice și mai bogate, omul clasic menține raportul răsturnat, socotind că pînă la ultimul amănunt al complexiunii lui fizice, în glezna piciorului care calcă frumos, străbate ceva din forța armonioasă a spiritului. Pentru omul clasic nu valora astfel principiul pe care îl regăsim în întreaga icoană științifică a lumii moderne, potrivit căruia inferiorul determină și explică superiorul. Universul omului clasic era dominat de spirit. Din această pricină, străbătura de înțelegere a lumii nu consta pentru omul clasic într-o coborîre în straturile inferioare ale creației, ci într-un elan de ridicare pînă la principiul ei spiritual. Omului modern de știință i se cere *curajul adevărului*, adică puterea de a înfrunta dezvăluirea raportului de forțe inferioare, din care se constituie orice ideal uman, forța de a suporta spulberarea reprezentării care rămîne pentru el o simplă „iluzie spiritualistă”. În locul curajului adevărului, cercetătorul clasic avea nevoie de starea de pregătire interioară a entuziasmului etic și religios.

Participarea la spiritul universal dă omului clasic și o altă însușire, și anume aceea a *unității*. Acțiunea spiritului este, în adevăr, prin excelență unificatoare. În varietatea și dispersiunea sensibilului, spiritul introduce virtutea unității. Unitatea înseamnă însă, mai întii, grupare și liniștită armonizare a elementelor și energiilor sufletești. Această grupare este determinată de un anumit fel ireductibil al persoanei, de natura sa particulară. Pentru întia oară în etica aristoteliciană apare noțiunea originalității omului (*physis*), pe care apoi deprinderea o dezvoltă și realizează. Față de nimic altceva nu simte greul o împotrivire mai mare ca față de dispersiunea persoanei, de multiplicitatea anarhică a actelor, de ceea ce în limbajul filozofilor se numește *polypragmosyne*. Unitatea și originalitatea omului este resimțită apoi de clasic în conexiune cu planul rațional, după care este dispus întregul univers. În armonia cosmică, ne învață stoicii, fiecare ins deține, potrivit cu originalitatea ființei sale, un rol anumit, pe care înțelepciunea ne indică a-l împlini cît mai bine, cu cît mai pioasă supunere față de logosul divin care, ordonînd lumea în fiecare din punctele ei, a rezervat fiecăruia din noi locul potrivit însușirilor sale. Opera lui Marc-Aureliu, cugeătorul cel mai nobil de la finele antichității, este în între-

gime străbătută de suflul acestei pietăți. În aceeași atmosferă spirituală apare comparația normativă a lumii cu teatrul și a omului cu actorii care se urmează pe scena lui, o comparație din care se desprindea acea sugestie de detașare și de modestie, din substanța căroră idealul nostru de civilizație este încă făcut în mare parte. Acest ideal al unității omului atrage, în sfârșit, după sine, idealul corelativ al limitării lui. Omul grupat prin toate tendințele și manifestările sale către centrul ființei sale, se închide asupra sa însuși, în perfecțiune sferică limitată. Ceea ce este nemăsurat, excesiv și încordat repugnă deopotrivă clasicului. Măsura și renunțarea sînt, dimpotrivă, normele conduitei sale. Astfel, față de eul necontrolat al barbarului, năzuind să impună cu exces buna sa poftă arbitrară, omul clasic izbutește acea operă de autocritică, de temperare a instinctelor, de mărginire în funcțiunile sale naturale și în rolul său oportun, fără de care orice viață a cetății este cu neputință. Civilizația nici nu înseamnă altceva, după obârșiile etimologice ale cuvîntului, decît această perfecționare a existenței înlăuntrul cetății. Dar, lucru vrednic de a fi observat, pentru desăvîrșirea vieții în cetate omul clasic nu socotește alt drum mai bun decît această educare a individului solitar.

Trebuie subliniat cu multă tărie că nici una din trăsăturile acestui portret, izolată din asociația cu celelalte, nu integrează pe seama sa adevăratul tip omenesc clasic. Nici integrarea cosmică a misticilor, lipsită de conștiința foarte netă a individualității, nici limitarea prin insuficiență a micului burghez comod și laș, nesprijinită, așadar, de conștiința totalului cosmic în care rolul fiecărui din noi este indicat, nici individualismul solipsist, dezintegrat din marea armonie a naturii, nu sînt într-un fel oarecare clasice. Clasică este numai gruparea armonioasă și solidară a tuturor acestor însușiri. Clasic este omul pe care jocul tuturor forțelor realului îl determină, fără să-l absoarbă în unitatea lor. Este clasic omul care trăiește în îndoita conștiință a dependenței sale față de totalitatea forțelor naturale și spirituale ale lumii și a individualității sale puternice și mîndre. Din dezvoltarea celor două aspecte ale structurii sale morale, au apărut în clasicism două metode omenesti, a căror forță etică regulatoare a îndrumat multă vreme silința morală a omenirii. Înțeleptul și



eroul sînt tipurile omenești în care se dezvoltă exemplar tendințele integrante ale clasicismului.

Înțeleptul este ființa în care a luminat mai puternic conștiința dependenței cosmice și care a știut să extragă de aci motive pentru buna călăuzire a vieții sale individuale. Pietatea, dreptatea, cumpătarea domină sufletul său. Eroul este ființa în care s-a dezvoltat mai puternic conștiința individualității, rezistentă față de toate puterile care o amenință cu nimicirea, pornită să se realizeze pe sine peste orice piedici, împotriva oricăror primejdii, înfruntînd zdrobirea fizică. Virtutea eroului completează astfel pietatea și măsura înțeleptului în icoana clasică a omului. Am spus că idealul clasic s-a format în cele opt veacuri care s-au scurs din momentul în care apar primele tragedii pe care le cunoaștem, pînă în clipa în care stoicismul își dă ultima expresie. Din această clipă începe să se afirme, din ce în ce mai puternic, noul ideal creștin. Am mai spus că instaurarea creștinismului nu se produce fără numeroase împrumuturi făcute idealului precedent. Acesta din urmă nu dispare niciodată definitiv. O viață latentă trăiește el chiar în timpul evului mediu, pentru a se desprinde ceva mai tare în mișcarea umanistă de la curtea lui Carol cel Mare sau Otton, pînă cînd în veacul al XIII-lea, odată cu zorii Renașterii italiene, pare a trece din nou la postul de conducere spirituală a umanității. De atunci idealul clasic a împlinit o funcțiune aproape permanentă în cultura Europei. Îl vedem astfel asociindu-se cu mișcarea de mîndrie și restaurare națională a unui Petrarca, Machiavelli și Rienzi. Prin Academia platoniciană a Medicișilor el se impune întregii elite spirituale a timpului. Descartes asociază raționalismul modern cu îndrumarea etică a stoicilor. Rousseau opune civilizației corupte a vremii sale exemplul virtuții antice. Eroismul civic al lumii vechi trece apoi printre modelele călăuzitoare ale Revoluției franceze. În același timp, Goethe face să trăiască din nou idealul personalității umane armonioase și integrează în opera sa rezultatele culturii ridicate pe temelii clasicismului.

Între acestea, forțe tot mai numeroase, acumulate în decursul ultimului secol și în deceniile secolului nostru, tind să dizolve idealul clasic al omului într-un fel a cărui temperare alcătuiește una din datoriile resimțite mai puternic de omul de cultură de astăzi. Am arătat și mai sus cum știința

modernă, înlocuind înțelepciunea antică, a răsturnat perspectiva în care aceasta din urmă își reprezenta ființa omului. Pe câtă vreme filozofia veche înțelegea pe om din participarea sa la spiritul divin, știința a încercat a înțelege spiritul însuși din jocul elementelor și forțelor subumane. Încadrarea omului în seria zoologică prin opera unui Lamarck și Darwin alcătuiește una din faptele cele mai anticlasice ale ultimului secol. Știința ar fi trebuit, de altfel, să mențină și să alimenteze sentimentul dependenței omului de totalitatea cosmică. Există în *dezrădăcinații* lui Barrès o frumoasă pagină în care Hippolyte Taine, unul din științtii cei mai reprezentativi ai veacului al XIX-lea, este pus să vorbească în timp ce contemplă un viguros stejar din grădina Luxemburgului. Adâncă înrădăcinare liniștită a copacului, asociat cu întreaga natură, este resimțită acolo într-un dureros contrast cu dezrădăcinarea, mobilitatea și solitudinea omului modern. Această modificare în sentimentul de sine al modernului a fost, în ultimul veac și jumătate, un efect al dezvoltării vieții urbane și a industrialismului. Aspecte legate între ele și condiționându-se reciproc, viața urbană și industrialismul au creat omului un mediu artificial al existenței, i-au impus o depărtare de natură în care sensul clasic al vieții a trebuit să pălească.

Aceeași acțiune corosivă s-a îndreptat apoi împotriva sentimentului unității și limitării persoanei. Ba chiar, în legătură cu aceasta din urmă, s-au produs criticile cele mai frecvente adresate clasicismului. Viziunea omului unitar și limitat se încadra, în adevăr, în ordinea imuabilă a unui univers static din care lipsea voința oricărei prefaceri și perfecționări. Progresivismul modern a trebuit să resimtă clasicismul drept adversarul său cel mai primejdios. Concepția progresivistă a vieții a înlocuit deci idealul perfecțiunii sferice limitate cu acela al personalității deschise, realizându-se prin contradicții dialectice. Într-un univers capabil să se transforme și să se perfecționeze, se încadrează mai bine personalitatea de formă deschisă, gata să intre în tipare noi. Atît de adînc a fost săpat idealul clasic al unității, al consecvenței și solidității intime a persoanei, încît zilele noastre au putut difuza concepția omului contradictoriu din romanele lui Dostoievski, a ființei sfîșiate de izbucnirile vulcanice ale inconștientului freudian sau a omului necentrat, socotindu-se liber în virtu-

tea unei conștiințe disponibile, în care se poate insinua sugestia clipei trecătoare, într-un cuvânt omul anoetic și anarhic pe care-l propune ca model contemporanilor scriitorul francez André Gide.

Dar poate antiteza cea mai izbitoare cu idealul clasic o găsim în spiritul modern al reformei sociale. Înțeleptul antic lucra prin cuvântul și exemplul său la perfecționarea interioară a omului. Așezări sociale mai bune și mai drepte puteau fi nădăjduite ca un rezultat al acesteia. Înțelepciunea antică lucra la ameliorarea cadrului de viață al umanității prin înnobilarea individului. Reformismul social modern a socotit într-acestea, drept o cale mai bună, însăși munca de perfecționare aplicată direct cadrelor sociale de viață. Astfel, în timp ce înțeleptul devenea un tip omenesc aproape nereprezentat în epoca noastră, se impunea din ce în ce mai puternic figura reformatorului social. Noul spirit al reformei sociale a năzuit în ultimul secol către o îmbunătățire a condițiilor de viață și muncă, printr-o mai justă organizare a raportului dintre muncă și capital și prin mai bune rînduiri privind asistența socială, instrucția publică, biopolitica ș.a.m.d. În executarea acestui program, vremea noastră vede încă țintele cele mai interesante ale muncii noastre de civilizație.

Fără a contesta îndreptățirea transformărilor introduse în viziunea modernă a omului și a orientării date aspirațiilor lui sociale, comparația cu idealul clasic al vieții îngăduie obiecții importante. Căci fără îndoială că în cadrele sociale cele mai desăvârșite este încă nevoie să fie introdusă o ființă lăuntric civilizată, capabilă să le conserve și să se bucure de ele. Ameliorarea cea mai izbutită a împrejurărilor generale de viață nu face inutilă munca de înnobilare a individului, ba chiar o reclamă ca pe o condiție indispensabilă. Reformismul social modern nu se poate lipsi de idealurile înțelepciunii antice. Din însăși înțelegerea năzuințelor celor mai legitime ale epocii noastre se precizează astfel sensul și necesitatea unei înviorări a spiritului clasic.

Pe de altă parte, dacă în sistemul evaluărilor noastre morale, înlocuirea viziunii statice a omului unitar și limitat în funcțiunile indicate de rînduiala cosmică, cu viziunea unui

om mai plastic, menit să se integreze în mișcarea de desăvîșire a lumii, a răspuns la un moment dat orientărilor fundamentale ale culturii noastre, o rememorare a vechilor idealuri vine acum la timpul ei. Cine dorește să păstreze libertatea omului, cine socotește că înlănțuirea lui ar constitui retrogradarea cea mai tragică pe care civilizația noastră ar putea-o trăi, acela înțelege că libertatea nu e cu puțință decît sub condiția păstrării conștiinței de unitate și consistență internă a persoanei. Demisiunea acestui ideal face cu puțință subjugația omului, folosirea lui pentru oricare din scopurile dorite de asupra. Dimpotrivă, numai conștiința că fiecare din noi alcătuim un bloc moral rezistent, centrat asupra însușirii originale pe care natura a fixat-o în noi, poate să ne împrumute puterea de a îndrepta către furtuna timpurilor o figură liniștită și demnă.

1933

## FR. NIETZSCHE ȘI FILOZOFIA CA FORMĂ DE VIAȚĂ

Orice încercare de a pătrunde în gândirea lui Friedrich Nietzsche se izbește neconținut de enigma personalității lui umane. În lipsa unor știri precise despre felul său particular de-a fi și despre evenimentele care compun neliniștita lui biografie intimă, cugetarea lui Nietzsche nu-și destăinuiește pentru noi întreaga ei semnificație. De când metoda istorică și biografică s-a extins de la studiul operelor literare la acele ale filozofiei, viața gânditorilor și portretul lor moral ocupă un capitol în orice monografie închinată vreunui dintre cugetătorii antici sau moderni. Dar pe când, într-un mare număr al cazurilor, cercetarea se îndreaptă către izvorul omenesc al sistemelor filozofice, pentru a afla ocazia uneia sau alteia dintre trăsăturile lor, în împrejurarea lui Nietzsche cercetarea caută să-și lămurească mai mult, și anume, chiar justificarea cugetării sale. Cine studiază gândirea carteziană va afla bucuros — ca un adaos de precizări, de natura cauzelor ocazionale — împrejurările în care a fost compus *Discursul asupra metodei*, fără a fi îndemnat vreodată să creadă că regulile pe care le formula Descartes cu privire la buna întrebuințare a inteligenței se justifică abia prin caracterul particular al marelui raționalist francez. Este adevărat că de când Fichte a afirmat că filozofia pentru care cineva optează atîrnă de valoarea lui morală, sistemele filozofice au fost adeseori înțelese ca o ilustrație a omului, ca un document caracterologic. Dar o maximă ca aceea a lui Fichte mi se pare că se poate aplica mai degrabă sistemelor cu bogate ramificații etice. În

tot cazul, există opere de cugetare care nu reclamă de la noi nici acțiunea de valorificare morală, nici raportarea lor la niște experiențe omenești, al căror ecou s-ar presupune că exista în ele. Există opere filozofice mai mult sau mai puțin obiective, încît studiul lor poate primi lumini din cunoștința vieții oamenilor care le-au produs, nu însă și revelații fundamentale și indispensabile.

S-ar părea deci că sînt două tipuri de relații între viața și opera filozofilor. Sînt filozofi a căror viață n-a aspirat să fie altceva decît un cadru liniștit în care să se poată înscrie opera filozofării. Astfel de gînditori marchează cu fiecare etapă a existenței lor o retragere mai desăvîrșită din lume, o îndepărtare treptată a elementului dramatic din viață în avantajul cugetării impersonale. Căci dacă este adevărat că filozofia este o formă a vieții, abătută de la scopurile ei obișnuite și afectată exclusiv finalității cunoașterii, se înțelege atunci de ce cuprinsul biologic, social și moral al existenței trebuie să se împuțineze cît mai mult în cazul filozofilor. Pentru a izbuti cît mai bine acea rîvnită convertire a energiei vitale în energie de cunoaștere, mulți filozofi au simțit nevoia să dea vieții lor cît mai puține din obiectivele care mișcă îndeobște pe ceilalți oameni. Încă din primele timpuri ale gîndirii moderne, un René Descartes ne oferă exemplul unei astfel de simplificări a conținutului de viață prin retragere din lume și discrețiune. Pentru a realiza acest regim de viață, filozofii de tipul lui Descartes sînt uneori înclinați să sacrifice ceva din rezultatele gîndirii pentru a păstra existenței lor liniștea indispensabilă operei reflecțiunii. Un astfel de gest ilustrativ execută Descartes atunci cînd, intimidat de recenta condamnare a lui Galileu, se hotărăște să distrugă opera sa, *Le Monde*. Acestui gest îi răspunde, ca un ecou peste veacuri, renunțarea la care se decide Kant cu privire la unele din tezele filozofiei sale religioase, în momentul în care el primește observația guvernului prusian. O trăsătură de conformism vine să coloreze existența acestor filozofi, produsă, fără îndoială, nu atît din adeziunea pe care s-ar simți înclinați s-o acorde tradițiilor și autorității publice, cît mai ales din grija de a păstra vieții caracterul ei de cadru prielnic filozofării. Preocuparea de a menține condițiile necesare exercițiului pur al gîndirii, a condus pe unii dintre acești cugetători la un adevărat dezacord între amă-

nuntele biografiei și rezultatele speculației lor. Literatura este astfel plină de observații sarcastice cu privire la contradicția manifestă dintre caracterul egoist și acțiunile de bună gospodărie burgheză ale unui Arthur Schopenhauer și perspectivele filozofiei sale, deschise către înfrângerea de sine și către mîntuirea prin contemplație, milă și asceză. Cine observă însă aceste contradicții și își îngăduie ironia cu privire la ele, uită însă că, după tipul său sufletesc, singurul om care își putea permite să nesocotească normele care se degajează din învățătura sa era Schopenhauer însuși. Chemat să aducă oamenilor o nouă doctrină a mîntuirii și în acest scop să filozofeze, Schopenhauer se putea simți autorizat să menție pentru sine acele condiții de viață care, deși în opoziție cu spiritul învățăturii sale, puteau singure s-o facă posibilă.

Acest tip de viață filozofică are unele consecințe în construirea operei. Căci, în momentul în care viața mărginită cu economie în funcțiunile ei degajează numai slabe îndemnuri pentru operă, aceasta din urmă se poate constitui într-un chip relativ neatîrnat față de viață. Rezultatul slabei conexități dintre viață și operă permite conformarea acesteia în sistem. Căci prin însăși închegarea și relativa lui perfecțiune limitată, un sistem filozofic ne apare ca un produs static, sustras dinamismului existenței. Cine face gîndirea sa dependentă de sugestiile mobile ale vieții este obligat să-i schimbe adeseori direcția. Numai cine se pricepe să se facă independent față de viață poate să se conformeze acelei consecvențe abstracte care conduce la un sistem. Și, de fapt, construcțiile sistematice s-au înmulțit în veacul al XIX-lea, odată cu întărirea condiției profesionale a filozofilor. Ceea ce explică în mare parte apariția acelor arhitecturi teoretice ale unui Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Lotze ș.a., în care mai toate întrebările metafizicii și epistemologiei, esteticii, moralei și politicii își găsesc un răspuns, este mai întotdeauna obligația profesională de a compune un curs și în tot cazul regimul burghez de viață, la adăpostul căruia s-a putut dezvolta efortul consecvent și îndelung, disciplina și igiena muncii necesare unor întreprinderi atît de covîrșitoare.

Acestui fel de relație între viață și operă i se opune altul, în care legătura dintre cei doi termeni apare cu mult mai strînsă, și anume în două moduri deosebite. Viața este pentru

toți gînditorii care intră în categoria acestui tip din urmă o ocaziune permanentă de a filozofa și substanța care întreține această operație. De aci nevoia acestor filozofi de a întinde și varia cîmpul experiențelor lor. În loc de a se retrage din viață, ei simt nevoia să se cufunde în noianul ei, siguri de a găsi alimentul necesar gîndirii. Din acest îndemn iau naștere lungile călătorii ale filozofilor, ale unui Plotin, de pildă, care se înrolează în armata lui Gordian pentru a ajunge în Persia cu scopul de a atinge izvorul însuși al misticismului; ale unui Montesquieu și Voltaire, în vremuri mai apropiate de noi. Din același îndemn, [tendința]<sup>1</sup> atîtor filozofi, a unui Bacon, Leibniz și Locke de a se amesteca în afacerile publice și de a observa feluritele condiții omenești. Dar consecința acestei apropieri de viață se întoarce adesea asupra vieții însăși și asupra felului în care se conformează destinul acestor filozofi. Dezacordul dintre doctrină și viață nu era explicabil decît atunci cînd doctrina nu se putea dezvolta decît în neatîrnare față de viață. Cine găsește însă în viață hrana învățaturii sale, simte, în același timp, nevoia de a cerceta cel puțin cazul său, ceea ce în experiența personală i s-a dezvăluit drept lipsă sau eroare. Nevoia de a-și pune de acord gîndul cu fapta nu apare în realitate la constructorii de sisteme, la filozofii burghezi și conformiști, ci mai degrabă la filozofii boemi, respinși către marginea societății de însuși refuzul lor de a primi ceea ce li se pare greșit în tradițiile sau în modurile obștești de înțelegere a vieții și lumii. Încă din antichitate, un Socrate, care urmărește cu ironia sa atîtea din credințele contemporanilor, dar primește moartea pe care aceștia i-o hărăzesc, din supunere filozofică față de lege, ca expresie a rațiunii, un Diogene, care duce viața unui cîine pentru a protesta contra civilizației aducătoare de nenorociri în lume, stabilesc cu o măreție mitică exemplul năzuinței de a face viața asemănătoare doctrinei. Se înțelege însă că în această îndoită grijă de a modela doctrina după viață și viața după doctrină, opera filozofică ia o formă mai „epigramatică”, consecvența logică cedînd pasul intuiției momentane, revelației experimentale.

---

<sup>1</sup> În textul de bază : amestecul (n. ed.).



Nu este greu de a stabili căruia din aceste două tipuri îi aparține viața și personalitatea lui Nietzsche. Începuturile sale păreau totuși că schițează un portret de gânditor, asemănător în multe privințe cu acelea care s-au repetat de mai multe ori în Germania modernă. Ieșit dintr-o casă de pastori protestanți, întocmai ca Schelling sau Hölderlin, Fr. Nietzsche întreprinde la Bonn și Lipsca studii foarte aplicate de filologie clasică, și primele sale lucrări sînt ale unui editor și comentator încercat în toate dificultățile metodei istorice și filologice. Contribuțiile sale asupra operelor gnomice ale lui Theognis, asupra liricii lui Simonide, asupra izvoarelor lui Diogene Laertiu sau asupra tratatului florentin privitor la rivalitatea lui Homer cu Hesiod fac încă autoritate în materie. Lor li se datorește chemarea timpurie a lui Nietzsche ca profesor de filologie clasică la Universitatea din Basel, după recomandarea maestrului său Ritschl, încă înainte de promoțiunea sa doctorală. Lucrul se întîmpla în 1869, cînd Nietzsche nu împlinise 25 de ani. Lecția de deschidere a tînărului profesor nu seamănă însă cu exemplele obișnuite ale genului. De data aceasta nu mai întîmpinăm o contribuție specială, merită să pună în lumină erudiția și metoda care aveau să garanteze interesele catedrei. *Homer și filologia clasică* este mai degrabă un manifest în favoarea culturii clasice și a unei activități filologice puse sub auspiciile unei concepții de viață, în sprijinul căreia erau invocate numele unui filozof ca Schopenhauer și al unui artist ca Wagner. Erudiția universitară a suspectat totdeauna pe specialiștii care fac să intervină autorități reputate a nu aparține cercului propriu-zis al specialității, mai ales atunci cînd acestea din urmă sînt din rîndul personalităților neclasate sau prea mult amestecate în luptele intelectuale ale timpului. În 1869, cînd Nietzsche își rostește lecția sa inaugurală, filozofia lui Schopenhauer nu cucerise definitiv mediile universitare și Wagner continua a lupta pentru a impune formula „muzicii viitorului“. Felul în care tînărul profesor depășise, cu prima sa manifestare publică, regulile rezervei academice, provoacă numaidecît atacul unui reprezentant al cercurilor bine-gînditoare, al lui Ulrich von Willamowitz-Möllendorf, care de atunci a devenit unul din numele cele mai reputate ale clasicismului modern. Polemica înjghebată în aceste condiții se continuă cînd, trei ani mai tîrziu, apare *Originea tragediei*,

atrăgînd în favoarea lui Nietzsche nu numai intervenția fostului coleg de Universitate, Erwin Rohde, autorul de mai tîrziu al operei epocale *Psyche*, dar și pe cea a lui Richard Wagner, fericit de a-și fi găsit un discipol în mijlocul împotrivirii pe care o stîrnea încă opera sa.

Cu toate aceste amărăciuni ale începutului, primii ani ai petrecerii lui Nietzsche la Basel sînt cei mai fericiți ai vieții sale. O societate de o înaltă distincție intelectuală îl primește cu multă bunăvoință pe noul profesor, pe care Ritschl, în adresa sa de recomandare, îl anunțase pur și simplu ca pe un „geniu”. În Basel se găseau pe atunci instalați ca profesori un Jacob Burckhardt, istoricul culturii Renașterii și al vechilor greci, la ale cărui lecții de filozofia istoriei apărea regulat în primele bănci tînărul profesor Nietzsche; un J. Bachofen, arheolog și jurist de o mare originalitate, teoreticianul formelor matriarhale ale primelor societăți omenești și cercetător al simbolurilor mormîntale la romani, un Franz Overbeck, teolog și istoric al bisericii protestante, un H. Romundt, filozof kantian ș.a. Cu acești doi din urmă locuiește Nietzsche aceeași casă, pe care liniștii cetățeni ai Baselului o numiră mai tîrziu — cînd apar corosivele polemici ale *Considerațiilor inactuale* — „baraca cu otrăvuri”, cu referință desigur la criticismul cultivat în întrunirile celor trei amici. Stima pe care Nietzsche reușește s-o cîștige pentru sine era atît de mare, încît Jacob Burckhardt, care era cu douăzeci și cinci de ani mai în vîrstă decît el și se bucura de pe atunci de o întinsă reputație științifică, nu se dă înapoi de a afirma că „Universitatea din Basel n-a cunoscut niciodată un profesor de talia lui Nietzsche”. Răsunetul lecțiilor sale, nezguduit încă de atacurile filologilor de strictă observață, nu lasă nimic de dorit și succesul înflăcărează zelul tînărului profesor, care își asumă de bunăvoie atribuții numeroase și împovărătoare. Dar ceea ce menține cu deosebire starea sufletească fericită de care se bucură Nietzsche în acest răstimp este frecventarea casei lui Wagner, în apropiere de Lucerna, la Tribschen, unde orele petrecute în tovărășia maestrului și a Cosimei Liszt, despărțită de puțină vreme de primul ei bărbat, dirijorul de orchestră Hans von Bülow, strălucesc și mai tîrziu ca punctul cel mai luminos al existenței lui. Sînt ceasuri de întărire reciprocă pentru lupta care trebuia să conducă la victoria „dramei muzicale”, de fervoare închinată nu

numai geniului maestrului, dar, după cum ne permit s-o credem unele documente de mai târziu, și soției sale, fiica lui Liszt și a contesei d'Agoult, una din femeile remarcabile ale vremii sale.

Frumoasa armonie a zilelor de la Basel se întrerupe când războiul din 1870 izbucnind, Nietzsche însoțește trupele germane ca infirmier. Fost membru al corporațiilor studențești, pe când se găsea la Bonn și pătruns desigur de spiritul naționalist cultivat în acele asociații, Nietzsche nu rezistă însuflețirii patriotice care cuprinde tinerimea germană. Dar cum naționalitatea elvețiană, pentru care optase între timp, nu-i permitea să se înarmeze, Nietzsche crede a-și putea plăti obolul său către patrie cel puțin ca soldat sanitar. Nu trec însă câteva luni și Nietzsche cade greu bolnav de dezinterie și difterie, deschizând astfel primul capitol al suferințelor care de aci înainte nu mai aveau să-l părăsească niciodată.

O pagină adeseori reprodușă dintr-una din scrierile pe care d-na Elisabeth Förster-Nietzsche a consacrat-o fratelui său ne înfățișează un Nietzsche tânăr de o mare forță și sănătate. Un portret al său din 1868 ne aduce cu adevărat în față figura unui om viguros. Pieptul vast și puternic, lespedeza mare a frunții, maxilarul voluntar, mustața bogată întregesc o icoană a forței pe care n-o turbură decît ochelarii foarte convecși, sub care se adîncesc privirile unui miop. Preocupată desigur de a salva ceea ce i se părea a fi cinstea familiei, d-na Förster n-a vrut să recunoască la originea calamităților care l-au bîntuit pe Nietzsche mai târziu decît surmenajul intelectual și deplorabila sa lipsă de igienă. Dacă este însă să dăm crezare buletinelor redactate în clinicile de boli nervoase din Basel și Iena, unde Nietzsche apare mai târziu cu mintea turburată, ereditatea sa era încărcată, tatăl său murind în vîrstă de 35 de ani în urma unui ramolism cerebral și un frate al mamei aflîndu-și, de asemeni, sfîrșitul într-o clinică de boli nervoase. Buletinul din Iena stabilește încă o infecție sifilitică în 1866, rămasă probabil netratată. Se înțelege că sora filozofului, determinată de prejudecăți foarte curente, a combătut cu multă iritare și această din urmă constatare a medicilor. Există, în adevăr, credința foarte răspîndită că o boală ca aceea de care va fi suferit Nietzsche este de natură să arunce o lumină defavorabilă nu numai asupra caracterului omului, dar și asupra valorii

ideilor sale. Cînd, de pildă, evoluția internă a lui Nietzsche l-a dus la răsunătoarea sa separație de Wagner, prietenul tinereții sale, și la scrierile violente în care această adversitate a culminat, unii din comentatorii vieții și operei lui au văzut aci numai primele semne ale unui rău care se anunța. Citească-se, în această privință, considerațiile lui Chamberlain în monografia consacrată lui Wagner. Ieșirea antiwagneriană a lui Nietzsche n-ar avea mai multă valoare decît manifestarea unui om bolnav. Pentru noi însă, astfel de considerații sînt lipsite de orice temeii. Căci, în definitiv, oricine dintre noi este determinat într-o măsură oarecare de fiziologia sa, fie aceasta sănătoasă sau bolnavă; dar ceea ce păstrează o importanță sînt numai adevărurile pe care le putem cuprinde, oricare ar fi instrumentul din care ele au răsunit. Este însă dovedit cumva că pe un teren minat de boală nu se mai poate dezvolta nici o faptă de seamă a spiritului? Exemplul lui Nietzsche ne dovedește contrariul, și împrejurarea a fost atît de limpede reflectată de Nietzsche, încît el a putut recunoaște mai tîrziu tocmai în suferință originea darului său intelectual. Suferința întoarce mintea omului către cauze și oțelește instinctul lui de cunoaștere. „Marea durere, scrie Nietzsche, este ultimul liberator al spiritului; ea singură ne constrînge a coborî pînă în cele mai ascunse adîncimi ale noastre.“ Nu vom reveni deci asupra bolii lui Nietzsche, cu interesul cu care acest dureros capitol este analizat de obicei. Nietzsche a fost un bolnav. Acesta este adevărul. Dar fără boala sa, unul din capitolele cele mai de seamă ale gîndirii europene în veacul al XIX-lea ar fi rămas nescris.

Înapoiat din război după prima zdruncinare pe care o încercase sănătatea sa, Nietzsche își reia activitatea. Dar ceea ce începe el a întreprinde nu este o construcție sistematică, depărtată de viață în sfera izolată a gîndirii, la adăpostul unui regim burghez. Spre deosebire de mai toți înaintașii săi, în ultimul secol, Nietzsche elaborează idei active, descinzînd în tumultul timpului. Problemele sale nu sînt acelea ale școlii, constituite în motive tipice și obștești. De la Rousseau nimeni nu se mai așezase în fața veacului său cu atîta curaj și — aș spune — cu atîta ingenuitate. Întrebarea căreia dorește Nietzsche să-i răspundă este aceea despre valoarea culturii noastre. Dar pe cînd un Rousseau, punîndu-și aceeași întrebare, și răspunzînd, ca și el, într-un chip negativ,

orienta noua năzuință ispășitoare a omului înapoi, către paradisul arcadian al naturii, Nietzsche construiește idealul unei restituții a omului ca ființă metafizică, după modelul grecilor vechi, creatorii tragediei. Răul cel mare de care suferă omenirea modernă este raționalismul ei, în care se perpetuează vechea moștenire socratică. Prin rațiune am adormit în noi subconștientul metafizic, singurul teren în care poate înflori planta armonioasă a culturii. Nu așa făcuseră grecii, poporul model, care în tragedia lor ne înfățișau o lume de senine arătări apolinice efulgurate din sentimentul dionisiac al substratului voluntarist al vieții. Scrierea despre *Originea tragediei* (1872), care aducea astfel de idei, încheia asupra unei mari speranțe: reînvierea unei culturi tragice prin drama wagneriană care, adăpîndu-se din izvoarele gândirii mitice germanice, putea să împropăteze în contemporani sentimentul metafizic al existenței.

Atacurile sale se vor repeta de aci înainte tot mai des împotriva culturii contemporane. Ceea ce alimenta energia acestor atacuri este resentimentul pe care, îndată după războiul victorios din 1870—1871, Nietzsche îl concepe pentru suficiența și îngîmfarea care cuprinsese pe atîția din intelectualii germani. „Nu trebuie să credem, scrie el, că victoria armelor germane a fost o victorie a culturii germane.” Spiritul antifrancez pe care războiul îl dezvoltase nu era, de altfel, al său, spre deosebire de Wagner și de Cosima. Războiul provocase o adevărată religie a succesului, credința plină de suficiență că ceea ce realitatea confirmă se justifică și în ordinea spiritului. Nu este însă aceasta o adevărată ofensă adusă geniilor și martirilor, care au de atîtea ori de luptat împotriva neînțelegerii contemporane? Spiritul modern, alimentat pe de o parte de hegelianismul încă înfloritor, care afirma că legile de dezvoltare ale realului sînt și acelea ale gândirii, pe de altă parte de transformismul modern, care lega o valoare de tot ce izbutește în lupta selectivă a vieții, încuraja acest mediocru cult al succesului. Aceste felurite scăderi intelectuale și morale completează pentru Nietzsche portretul „filistinului cultural”, pe care îl vestejește în scrierea polemică îndreptată împotriva lui David Strauss, teologul liberal, autorul operei *Viața lui Isus*. Această scriere (apărută în 1873) este prima din seria celor patru *Considerații inactuale*, denumite astfel nu din pricina inactualității subiec-

tului, cît din aceea a atitudinii autorului, atît de deosebită de a contemporanilor săi.

Dar veacul al XIX-lea a fost și un veac al istoriei. Explicația fenomenelor o cereau învățații timpului evoluției, trecutului lor. În trecut erau căutate, de asemeni, modelele faptelor noastre de cultură, în timp ce vremea noastră se dovedea incapabilă de a-și găsi expresia originală. Așa se face că civilizația contemporană, în artă, în filozofie, în morală, seamănă cu un muzeu în care și-au dat întîlnire influențe pornite din toate punctele istoriei. O cultură adevărată presupune însă o unitate artistică de stil imposibilă atît timp cît va fiînța primatul modern al istoriei și cîtă vreme sentimentul metafizic al vieții, contactul cu absolutul și eternul, nu o va dezvolta dinlăuntru în afară cu o necesitate organică. A doua *Considerație inactuală*, consacrată *Foloaselor și primejdiilor studiilor istorice* (1874), dezvoltă toate aceste critici. Celelalte două *Considerații inactuale*, publicate pînă în 1876, completează acest sistem cultural cu partea lui pozitivă, înfățișînd modelele lui *Schopenhauer ca educator* și al lui *Richard Wagner la Bayreuth*.

*Considerația inactuală* despre Richard Wagner este, după cum constată toți biografii lui Nietzsche, un omagiu tardiv pe care acesta îl aduce maestrului tineretii sale și prieteniei care îl fericise altădată. În 1876, cînd apare această scriere, Nietzsche era, de fapt, despărțit sufletește de Wagner. Originile acestei separații se manifestă în corespondența lui Nietzsche încă din 1874, dar — după părerea mea — ele pot fi stabilite din 1872, cînd Nietzsche asistă la ceremonia punerii pietrei fundamentale a teatrului din Bayreuth. Există în această privință un document puțin valorificat în monografiile nietzscheene, și anume șirul prelegerilor publicate postum sub titlul *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten*, pronunțate de Nietzsche îndată după înapoierea sa de la Bayreuth și imediat înainte ca Wagner să părăsească locuința sa de la Tribschen. În această operă, foarte semnificativă pentru anumite orientări ale pedagogiei moderne, Nietzsche folosește ficțiunea unui dialog pe care un filozof l-ar întreține cu un discipol al său. Filozoful, pe care ne este ușor a-l recunoaște, este Schopenhauer, și ideile pe care el le enunță întocmesc un original sistem de educație individualistă, orientat împotriva învățămîntului democratic, așa cum el este

menit să determine în cercurile cele mai largi ale poporului așa-numita „gîndire liberă“, și în favoarea cultului geniului, a supunerii sub sceptrul lui spiritual, precum și în aceea a unui învățămînt filozofic și clasic. Filozoful care se găsește pe o înălțime de pe malurile Rinului, în timp ce expune aceste idei, așteaptă pe un mare prieten al său, care întîrzie. Acesta trebuie însă să apară în cele din urmă, și din felul cum este el anunțat printr-un motiv melodic care răsună din vale, ghicim că nu e altul decît Wagner. Șirul prelegerilor de care ne ocupăm se întrerupe după a cincea dintre ele, și celelalte două, care urmau să le completeze, nu există decît în două schițe de plan. În cel din urmă dintre aceste planuri, scris în toamna lui 1872, cînd Nietzsche se întorsese de la solemnitatea punerii pietrei fundamentale la Bayreuth, se găsește dovada separației sufletești care începuse între Nietzsche și Wagner încă din acel moment. Față de crezul metafizic al filozofului, prietenul său, care venea de la un „triumf“ (*der eben gehabte Triumph*), se declară drept un *realist*. Planul notează aci: „deziluzie crescîndă a filozofului“. Mai departe schița lui Nietzsche ne aduce o succintă însemnare despre dezastruoasele efecte ale noului spirit naționalist provocat de succesul războiului recent. O indicație în fruntea schiței ne arată care trebuie să fie tonul general al acestei prelegeri: *deziluzionat-pesimist (enttäuscht-pessimistisch)*.

Mai multe motive au putut contribui să producă despărțirea lui Nietzsche de Wagner. Mai întîi divergența lor asupra teoriei tragediei. Seninătatea pe care o recunoștea Nietzsche în drama grecească și în care el socotea că se pronunță compensația acelei dureri de a trăi, resimțită de greci cu toată puterea sufletului lor tînăr, nu era și aceea a dramei wagneriene. Apoi, pe cînd concepția lui Nietzsche părea a se menține în cadrul umanismului clasic, Wagner evolua spre un creștinism catolic, exprimat cu grandoare monumentală în *Parsifal*, a cărui apariție determină ruptura definitivă dintre cei doi prieteni. Toate documentele ne îngăduie apoi să vedem în Wagner o fire despotică și egoistă, confiscată cu exclusivitate de interesele operei sale. Natura senzitivă a lui Nietzsche, veșnic în căutarea prieteniei consolatoare, nu putea să întîrzie multă vreme în preajma lui Wagner. Noile succese răsunătoare ale marelui poet și compozitor și

chipul în care el și le favoriza, vîlva de care nu se temea în apropierea întreprinderilor sale, felul în care își asocia bunavoința autorității superioare, a lui Ludovic II, regele Bavariei, care subvenționează construirea teatrului din Bayreuth, a lui Wilhelm I, care asistă cu multă pompă la premiera *Inelului Nibelungilor*, displac profund spiritului liber al lui Nietzsche, ale cărui idei cu privire la valoarea morală a succeselor le cunoaștem. În fine, afecțiunea curată și nemărturisită pentru Cosima, care devenise între timp soția lui Wagner, a contribuit și ea la separația epocală de care ne ocupăm acum. Cînd s-au publicat postumele lui Nietzsche, cercetătorii au fost surprinși să afle un proiect de tragedie în care eroul principal era filozoful grec Empedocle, același care servise altădată de subiect lui Hölderlin. Empedocle, filozoful dionisiac, predicînd moartea cu voință, se aruncă împreună cu iubita lui Corina în craterul vulcanului Etna, în timpul unei ciume care decima Sicilia. Empedocle jucase altădată într-o tragedie, în care el își asumase rolul lui Dionysos și Corina pe cel al Arianei, liberatoarea lui Teseu din Labirint. Acest obscur simbol ar fi rămas netălmăcit dacă nu s-ar fi știut că Ariana era numele dat în intimitate Cosimei și dacă, printre scrisorile pe care Nietzsche, la izbucnirea nebuniei lui, le trimite prietenilor și cunoșcuților lui de altădată, n-ar fi fost și una trimeasă d-nei Cosima Wagner, cu acest scurt și revelator cuprins : „Ariana, te iubesc“.

Anul 1876 prezintă o deosebită însemnătate, nu numai pentru că ruptura dintre Wagner și Nietzsche devine acum definitivă, dar și din pricina altor evenimente. Răul care izbucnise odată cu prima criză de sănătate din vremea războiului nu încetase să crească între timp. Mari dureri de cap și de ochi, o slăbire a vederii pînă la limita cecității, dureri de intestine și vomitații sanguinolente făceau viața lui Nietzsche greu de suportat. Suferindul își caută alinarea într-o medicație imprudentă, în care chloralul, merit să-i asigure odihna nopților, juca un mare rol. În aceste condiții, orice lucru literar și profesional devenind dificil, Nietzsche obține un concediu de un an, pe care îl petrece în Italia. A doua sfortare de a-și relua activitatea de profesor se dovedește imposibilă și, în 1879 Nietzsche renunță la catedra sa. Universitatea din Basel, comuna și societatea academică îi oferă



împreună o pensie de 3000 franci anual, care îi îngăduie să se consacre de aci înainte numai lucrărilor literare.

Dar anul 1876 înseamnă o nouă orientare în gândirea lui Nietzsche. Concediul său de boală din acest an îl poartă prin Elveția, apoi în Italia, la Genova, Pisa, Napoli și, în sfârșit, la Sorrento, unde îl aduce invitația unei prietene din cercul wagnerian, Malwida von Meysenbug, o femeie înzestrată cu geniul prieteniei, simpatizantă socialistă și autoarea unei scrieri instructive pentru cine studiază cosmopolitismul european în a doua jumătate a veacului trecut, *Memoriile unei idealiste*. În casa d-rei de Meysenbug cunoaște Nietzsche pe tânărul doctor în filozofie Paul Rée, care tocmai publicase o lucrare de psihologie, *Psychologische Beobachtungen* (1875), căreia trebuia să-i urmeze, după doi ani, *Der Ursprung der moralischen Empfindungen* (1877). Operele și figura lui Paul Rée n-ar fi înfruntat poate uitarea vremurilor dacă nu le-ar fi fost dat să exercite o anumită influență asupra noii îndrumări a lui Nietzsche. Se întâmplă însă că oameni de un format modest pot să determine personalități nemăsurat superioare lor. Acesta a fost norocul lui Rée, care izbutește să provoace gustul lui Nietzsche pentru moraliștii francezi, un La Rochefoucauld, un Stendhal etc. În același timp, Rée interesează pe Nietzsche pentru metoda pozitivistilor englezi în morală, în virtutea căreia problemele de etică nu mai erau studiate în chip dogmatic, ci într-un spirit științific modern. Binele și răul încetau de a mai fi noțiuni absolute de origine metafizică, ci produse explicabile prin legile sufletului omenesc. Din lungile convorbiri cu Paul Rée se naște în Nietzsche îndemnul de a cerceta originile umane și relative ale tuturor noțiunilor pe care morală le face să treacă drept absolute și transcendente. Rodul acestor cercetări se cristalizează în opera *Menschliches, Allzumenschliches*, din care prima parte apare în 1878, a doua parte în 1879 și cea din urmă, sub titlul *Der Wanderer und sein Schatten*, în 1880.

Rezultatele noilor sale cercetări preconizau un ideal al cunoștinței și al rațiunii, în lumina căruia să se mistuie barbaria vechilor instincte ale omului. Pe când prima sa filozofie era pusă sub auspiciile lui Dionysos, noua sa gândire invocă geniul tutelar al lui Socrate, pe care altădată îl făcuse răspunzător de dezrădăcinarea intelectualistă a omului mo-

dern. Opera *Menschliches, Allzumenschliches* apare în ziua în care se împlineau 100 ani de la moartea lui Voltaire, și Nietzsche, care prevăzuse împrejurarea, întocmise pe prima pagină a cărții sale o dedicație marelui raționalist și sceptic francez. În aceeași zi, poșta îi aducea lui Nietzsche un colet voluminos, în care se găsea bustul lui Voltaire, darul unui admirator care a rămas totdeauna necunoscut. La începutul aceluiași an 1878, primește Nietzsche din partea lui Wagner libretul lui *Parsifal*, căruia îi răspunde cu noua sa operă, însoțită de o scrisoare rămasă fără răspuns.

Rătăcirile lui Nietzsche, care îl poartă în Elveția, în Italia, pe Coasta de Azur, sînt punctate de două evenimente memorabile. Se găsea în 1881 în localitatea elvețiană Sils-Maria, oaspetele unui han singuratic, la șase mii de picioare deasupra nivelului mării. Zilele de meditație intensă în aerul tare al culmilor erau alternate cu lectura lui Spinoza. Într-una din aceste zile, pe cînd se plimba de-a lungul lacului Silvaplana, Nietzsche are revelația întoarcerii eterne a tuturor lucrurilor și întâmplărilor în lume, dar nu ca teorie, ci ca o zguduitoare intuiție concretă.

Teoria întoarcerii eterne își are istoricul ei. Misticismul oriental, filozofia pitagoriciană și stoică au reprezentat-o deopotrivă. Nietzsche nu primește însă revelația de la acești îndepărtați înaintași. El o trăiește cu o intensitate unică, despre care mai târziu a încercat să ne dea o idee în *Ecce homo*. În stăpînirea unei mari taine, Nietzsche ne vorbește deocamdată despre viziunea sa. Gîndirea lui intră însă din acest moment într-o nouă fază. O transformare se produsese și în starea lui generală. Conștiința că totul revine etern, monotonia universului, l-ar fi putut arunca pe Nietzsche în deznădejdea de a nu putea spera nimic într-o lume condamnată la fatalitatea aceluiași ciclu de evenimente. Dar marea sa iubire a vieții a avut nevoie și de această încercare, pentru a determina acel consimțămînt absolut, necondiționat, față de faptul existenței. Poate rezultatul acestor frămîntări de gînduri trebuie să-l recunoaștem în buna sănătate care pare a-i reveni, în veselia zilelor pe care le petrece, curînd după aceea, la Genova și pe care le încunună o descoperire deosebit de plăcută : opera *Carmen* de Bizet.

Dar deși, odată cu revelația de pe țărmurile lacului Silvaplana, gîndirea sa intrase într-o nouă fază, anii 1880—

1882 sînt consacrați redactării unor opere de tranziție, cum sînt *Morgenröte* și *Fröhliche Wissenschaft*, în care analistul sufletului omenesc își continuă lucrarea sa, călăuzit însă de idealurile noi ale afirmației vieții, a instinctelor crude și dominatoare care o susțin chiar în sufletele care au ajuns să înțeleagă dura necesitate a felului în care întîmplările se înlănțuiesc în lume. Gîndirea lui Nietzsche, care a cunoscut numeroase reveniri, deopotrivă cu a tuturor cugețătorilor care și-au făcut filozofia dependentă de viață, n-a evoluat însă niciodată cu acea bruschete capabilă să ascundă procesul interior. Deplasările către un nou punct de vedere sînt mai totdeauna sensibile pentru cine studiază filozofia lui Nietzsche, așa cum se poate constata și în aceste două noi culegeri aforistice.

Dar pînă cînd recenta sa îndrumare să dobîndească o deplină conștiință de sine, o nouă întîmplare vine să îmbogățească experiența filozofului. Firea sensibilă a lui Nietzsche, veșnic în căutarea unor legături cordiale, făcuseră din el prietenul devotat al lui Erwin Rohde, al unui Overbeck, al muzicianului Peter Gast, al fostului său student Köselitz la Universitatea din Basel. Într-acestea femeia lipsise cu totul din viața lui Nietzsche, deși nevoia unei legături matrimoniale este întîmplător exprimată de el. În 1876, Nietzsche întîlnește de cîteva ori pe o tînară fată livoniană, d-ra Mathilda von Trampedach, căreia îi adresează fără rezultat o cerere în căsătorie. Insuccesul acestei încercări nu-l descurajează și, în 1882, cînd, chemat anume la Roma de Malwida von Meysenbug pentru a cunoaște pe d-ra Lou Salomé, o tînară evreică rusă care călătorea în Italia împreună cu mama ei, Nietzsche simte născîndu-se în el un puternic sentiment capabil să se dezvolte în hotărîrea de viață laolaltă. Motivul, sau poate numai pretextul întîlnirii pe care îl prilejuiește Malwida, era dorința acesteia de a-i da lui Nietzsche un secretar și un discipol. De cîte ori nu se plînsese Nietzsche de cumplita singurătate la care era condamnată gîndirea lui? Cărțile lui apăreau la intervale strînse fără a trezi vreun ecou în public. Nici un elev care să-i dea conștiința reconfortantă că ideile lui au întîlnit pămîntul fertil. Nici o afecțiune în cercul restrîns al intimității lui. Unica lui soră, pentru care nutrea sentimente afectuoase, urmasă în Paraguay pe bărbatul ei, scriitorul antisemit și colonistul german Bern-

hardt Förster și n-avea să se înapoieze definitiv în Germania decât în 1897, când bărbatul ei murise. Când deodată, iată pe această Lou Salomé, tânără și inteligentă, bună cunoscătoare a muzicii lui Wagner, capabilă să intre în toate motivele lui, așa cum dovedește excelenta monografie pe care câțiva ani după aceea (1893) a consacrat-o filozofului ! O legătură intelectuală de o înaltă ținută se țese între ei. Lou Salomé îi dedică două poeme, o *Odă adresată durerii* și o *Rugăciune către viață*, scrise într-un pur stil nietzschean și pentru care Nietzsche, iubitor al improvizației muzicale încă din timpul neuitatelor zile de la Tribschen, compune o minunată partitură. Fericit peste măsură de această întâlnire, îndrăgostitul însărcinează pe Paul Rée să-i comunice d-rei Salomé proiectul de căsătorie. Răspunsul este un refuz, ținut deocamdată secret pentru a nu umbri prea mult sufletul aceluia cunoscut ca deosebit de sensibil. D-na Elisabeth Förster, care în acel moment se afla în Germania și care o însoțise pe Lou la Bayreuth, unde avea tocmai loc premiera lui *Parsifal*, privește cu nemulțumire pasiunea fratelui ei și înnegrește cu o pornire ciudată pe aceea care știuse să o trezească. Cancanurile, scrisorile de incriminare reciprocă nu mai încetează, și sub presiunea acestor mizerii, mai ales când Nietzsche socotește a avea motive să creadă că Lou preferă pe Rée, scurta idilă a filozofului naufragiază. Suferința lui nu pare a fi fost mică, dacă ținem seama de marea iritație care îl făcea când să redacteze scrisori ofensatoare către fiecare dintre actorii acestei drame, când să provoace la duel pe Rée, când — după cât se pare — să încerce în mai multe rînduri să se sinucidă cu chloral. Resentimentul lui pentru femeia iubită n-a rămas însă veșnic. „Orice s-ar putea spune împotriva acestei fete — scrie el mamei sale — și desigur că se pot spune alte lucruri decât acelea afirmate de sora mea, un fapt este sigur : niciodată n-am întâlnit o ființă mai înzestrată și mai cumințe... Oricît de puțin ne-am iubi, trebuia oare să renunțăm la o legătură de cel mai mare folos, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, pentru fiecare din noi și pentru toată lumea ?”

Mîngîierea pentru durerile recente se duce Nietzsche s-o caute în sud, în apropierea Genovei, la Rapallo, unde în ianuarie 1883, are o nouă viziune tulburătoare. Din ființa lui pare a se desprinde o ființă nouă, Zarathustra, venită să vestească oamenilor moartea vechiului lor Dumnezeu și apa-

riția supraomului merit să dea un nou sens vieții pe pământ. În mai puțin de o lună, prima carte a poemei *Zarathustra* este terminată și, printr-o coincidență simbolică, chiar în ziua în care Nietzsche află că Wagner a murit. Într-o dispoziție sufletească de mare fervoare, care rămîne de aci înainte a tuturor momentelor sale, redactarea celorlalte trei părți ale *Zarathustrei* se continuă într-un decor variat, la Roma și la Sils-Maria, la Menton și la Nisa. La Sils-Maria în 1884, Nietzsche primește vizita unui tînăr distins, esteticianul Heinrich von Stein, pe care îl aștepta o moarte prematură. Nietzsche simte din nou înviind în el speranța de a fi găsit un discipol, un suflet înrudit, deschis învățaturii lui. Condamnat însă la veșnica solitudine, această speranță de o clipă se spulberă și ea.

Încă din 1883, pe cînd se găsea, așadar, ocupat cu redactarea *Zarathustrei*, Nietzsche simte nevoia să dea noilor sale idei, pe lîngă forma lirică a poemei în curs, și o expunere sistematică de caracter teoretic. Opera sa de pînă acum fusese a unui poet și a unui autor de aforisme. Lucrarea de proporții întinse, care să ofere masivul construit al noii sale doctrine, lipsea. Așa se formează planul operei *Voința de putere, o încercare de transvaluare a tuturor valorilor*. Pentru a o duce la capăt, Nietzsche întreprinde întinse lecturi de psihologie și de științe naturale, în căutarea materialelor pe care să se sprijine teoria eternei reveniri. Dar deși notele se înmulțesc, ceea ce iese la iveală îndată ce citeșipatru cărțile *Zarathustrei* au apărut în întregime, sînt alte două lucrări de critică morală, în legătură desigur cu noul său cerc de idei: *Dincolo de bine și de rău*, în 1886, și *Genealogia moralei*, în 1887. Poziția sa împotriva creștinismului, în care recunoaște o morală de sclavi, răspunzătoare de decadența sufletului european modern, începe acum să se precizeze. Pentru a o înlocui, el propune morala aristocratică a omului puternic, valorificînd prin toate atitudinile sale iubirea de viață și instinctul său de dominație. În 1887—1888, Nietzsche reia lucrul în vederea *Voinței de putere*, și din această vreme datează fragmentele care compun opera publicată postum.

În tot decursul anului 1888 fragmentele acestea se înmulțesc. Totuși Nietzsche nu poate rămîne la o singură lucrare, și în intervalul aceluiași an sînt puse pe hîrtie o serie întregă de opere mai restrînse, ca niște țandări sărite din

cioplirea unui bloc masiv. Din mai și pînă în august este redactat în întregime *Cazul Wagner* și sînt terminate *Ditirambele lui Dionysos*. Din august în septembrie ia ființă *Crepusculul idolilor* care nu apare însă decît în ianuarie al anului următor. În septembrie ia ființă *Artichristul*. O încercare de critică a creștinismului, concepută ca prima parte a operei despre transvaluarea valorilor. Din octombrie pînă în noiembrie, Nietzsche încearcă un bilanț general al vieții sale și scrie *Ecce homo*, care nu apare însă decît în 1908. În sfîrșit, în decembrie este redactată scrierea polemică *Nietzsche contra Wagner*, publicată mai întîi în operele complete. Această extraordinară densitate a producției intelectuale dovedea o stare de exaltare îngrijorătoare. Sentimentul de sine în care trăiește Nietzsche de cîtăva vreme este potențat într-un grad neobișnuit. Conștiința că prin gîndirea sa se decide destinul viitor al lumii nu-l mai părăsește niciodată. „Sînt o fatalitate“, scrie el într-un rînd. Despre tăcerea care se menține în jurul operei sale, el anunță în mod profetic că se va risipi îndată după primul mare război european, cînd înțelesul deplin al ideilor pe care le propagă va apărea în lumină strălucitoare. Unele știri despre penetrația filozofiei sale îi vin totuși din străinătate. Între 1886 și 1888 Taine îi răspunde în termeni măgulitori cu ocazia fiecăruia dintre cele patru volume pe care în acest interval Nietzsche i le trimite. Strindberg îi scrie de la Stockholm. Georg Brandes intră în corespondență cu el și, spre nemăsurata lui bucurie, îi anunță în 1888 că a început un curs asupra filozofiei lui la Universitatea din Copenhaga. Numai Germania pare a se arăta mai puțin primitoare pentru ideile sale. Resentimentul împotriva patriei germane, închisă cuvîntului său, crește în toată această vreme, și la finele lui decembrie, 1888 Overbeck primește de la prietenul aflător în Torino o scrisoare cu un cuprins din cele mai neliniștitoare. Nietzsche îi anunță că lucrează în acel moment la un memoriu adresat curților europene în vederea unei ligi antigermane, că intenționează să forțeze Germania la un război de desperare și să facă prizonier pe tînărul Kaiser. Obsesii asemănătoare apar în scrisorile trimise în aceeași vreme lui Peter Gast și lui Strindberg. În ziua de 3 ianuarie 1889, Nietzsche, ieșind din casă, asistă cum în piața Carlo-Alberto un birjar își maltratează calul. Un plîns amar îl înăbușe, în timp ce se azvîrle de gîtul animalului,

pentru a-l feri de loviturile stăpînului crud. Sleit de puteri se prăvăleşte în mijlocul străzii, de unde îl ridică și-l conduce acasă gazda lui, italianul Pino, care tocmai trecea pe-acolo. Cînd își reveni din somnul în care se adîncise după această scenă, Nietzsche are sentimentul de a fi cînd Dionysos, cînd Crucificatul, și cu aceste nume iscălește el scurtele scrisori pe care le adresează prietenilor săi la începutul lunii ianuarie, în care le anunță ascensiunea sa la condiția de rege sau zeu, pînă în ziua de 7 ianuarie cînd Overbeck, care înțelesese catastrofa, vine și-l conduce la Basel, în clinica de boli nervoase, de unde este apoi trimis în clinica din Iena, sub supravegherea directă a mamei sale. De două ori în acest timp poetul vibrează din nou în Nietzsche. Un bilet către Peter Gast, scris în primele zile ale nebuniei, conține această invocație lirică, interesantă pentru starea de fervoare care se ascundea sub masca demenței : „Cîntă-mi un cîntec nou. Universul s-a luminat și toate cerurile se bucură.“ În timp ce călătorea cu Overbeck de la Turin la Basel și tocmai cînd trenul alerga prin tunelul Saint-Gothard, Nietzsche începu să cînte o melodie, al cărui text de o mare frumusețe surprinse pe însoțitorul său. Era poezia *Veneția*, cea din urmă scrisă de Nietzsche, aceeași care se găsește în *Ecce homo* :

*An der Brücke stand  
Jüngst ich in brauner Nacht.  
Fernher kam Gesang :  
Goldener Tropfen quoll's  
Ueber die zitternde Fläche weg.  
Gondeln, Lichter, Musik —  
Trunken schwamm's in die Dämmerung hinaus...  
Meine Seele, ein Saitenspiel,  
Sang sich, unsichthar berührt  
Heimlich ein Gondellied dazu,  
Zitternd vor bunter Seligkeit  
— Hörte jemand ihr zu ?...*

După tragica înnoptare a minții sale, Nietzsche mai trăi doisprezece ani, îngrijit de mama lui, la Naumburg, pînă la moartea ei în 1897, și de atunci împreună cu sora lui Elisabeth la Weimar, pînă la decesul survenit în ziua de 25 august 1900, în urma unei pneumonii urmată de un atac de apo-

plexie. În tot acest timp negura care i se aşternuse pe minte nu se răsfirea nici o clipă. Rudele care pîndeau reaprinderea minunatei scînteii a inteligenţei lui nu puteau constata decît statornicia aceleiaşi măşti indiferente, în privirea căreia timpul parcă încetase să mai curgă. La Iena îi plăcea încă să se aşeze în faţa pianului şi să improvizeze. Numele lui Wagner îl făcea să reacţioneze. „Pe acesta l-am iubit mult“, spunea el. „N-am scris şi eu odată cărţi?“ întrebă odată bolnavul. Dar memoria slăbea în fiecare zi, afazia făcea progrese. Încercarea de terapeutică intelectuală, după sistemul „contradicţiei raţionale“ pe care o întreprinse cu el un discipol, dr. Langbehn, autorul cărţii anonime, cu mult răsunet pe vremuri, *Rembrandt als Erzieher*, nu dădu nici un rezultat. Moartea răpi în cele din urmă trupul omului, dar nici o licărire a spiritului de altădată. Nietzsche fu înmormîntat, fără ceremonie religioasă, în localitatea Röcken din provincia Saxonia, unde se născuse cu 56 de ani mai înainte.

Am spus că filozofia lui Nietzsche stă într-o strînsă legătură cu evenimentele intime ale biografiei sale. Întocmai ca toţi gînditorii care aparţin acestui tip, cugetarea sa nu s-a organizat într-un sistem închis. Modelîndu-se neconţinut după fluiditatea evenimentelor interne, gîndirea lui Nietzsche nu este scutită de unele contradicţii. Nietzsche a preconizat, dealtfel, dreptul gînditorului de a reveni asupra ideilor sale, tocmai ca o garanţie a perfecte sale sincerităţi: „Trebuie să fim trădători şi să practicăm infidelitatea, scrie el în *Menschliches, Allzumenschliches*, trebuie să ne părăsim oricînd şi fără încetare idealurile noastre“. Astfel de declaraţii sînt foarte numeroase în opera lui Nietzsche. Din acest punct de vedere nu există un contrast mai izbitor decît acela dintre el şi atîţi din gînditorii moderni, a căror preocupare centrală a fost tocmai consecvenţa logică a gîndirii cu preţul izolării ei de viaţă. Poate că marea impresie pe care profetul supraomului a făcut-o în vremea noastră se explică tocmai prin apariţia lui într-o lume atît de puţin pregătită să-l primească.

Prin tipul raportului dintre viaţă şi operă pe care ni-l înfăţişează, Nietzsche aparţine mai degrabă succesiunii gînditorilor antici, a căror învăţătură se prelungea, prin ultimele ei consecinţe, în viaţa lor. Pentru filozoful antic, filozofia nu era atît o ramură a specialităţilor ştiinţifice sau o profesiune, cît o formă eroică de viaţă. Un Empedocle, un



Socrate, un Platon puteau trăi și muri pentru doctrina lor. Doctrina antică a fost de atâtea ori azvîrlită în balanța vieții ca greutatea cea mai mare. Secretul riscurilor supreme ale gândirii fusese pierdut cînd Nietzsche l-a aflat din nou. Cine urmărește viața lui Nietzsche nu poate să nu se convingă că sfîrșitul său tragic decurge, într-o mare măsură, din cutezanța experiențelor intelectuale pe care le-a încercat. În nici o clipă Nietzsche nu s-a cruțat sau economisit. „Viața este un mijloc de cunoaștere“, scrie el, în *Știința veselă*. Aplicînd acest precept, el a trăit-o cu o intensitate unică, pentru a smulge cunoștinței tainele ei cele mai adînci. Am văzut că suferinței el îi cerea o adîncire a cercetării sale. Chiar în nebulie el spera să găsească revelații esențiale.

Dar deși Nietzsche aparține prin stilul eroic al vieții și gândirii sale tipului antic, o deosebire de seamă îl separă de gânditorii vechi. Mai toți, printre aceștia din urmă, căutau să prelungească doctrina în viață, dîndu-i acesteia ceva din armonia rațională a celei dintîi. Așa a apărut în antichitate idealul „înțeleptului“, adică al omului care obține pentru viața sa o stare de stăpînire, de echilibru, de liniște, deopotrivă cu a gândirii raționale. Filozofia pare pentru toți acești gânditori un instrument în slujba instinctului lor de conservare morală. Nietzsche n-a dorit însă niciodată să-și conserve viața prin filozofie, ci tocmai s-o piardă. „Ceea ce nu mă omoară mă face mai puternic“, exclamă el în *Crepusulul idolilor*. Mișcat nu de aspirația de a se păstra, ci de a se întrece, Nietzsche a îndrăznit experiențele cele mai primejdioase, pînă la limita la care îl aștepta dezastrul personalității sale. Conștiința primejdiilor care îl așteptau nu l-a părăsit pe Nietzsche niciodată. Dar pentru acest motiv el n-a ocolit niciodată aceste primejdii.

Felul în care personalitatea lui Nietzsche ni se înfățișează nu va fi fost fără nici un rol în vremea noastră. Apărut într-un moment în care omenirea își căuta o cale nouă, era necesar sufletul unui profet care să intre în slujba ei, cu sacrificiul întregii sale ființe, după pilda profeților din toate timpurile. Conștiința acestui sacrificiu suprem apare limpede în actul acelei identificări mistice care îl făcea pe marele adversar al creștinismului, în zilele durerosului său crepuscul, să semneze cu numele Crucificatului. Întocmai ca atîți gânditori etici ai ultimului veac, Nietzsche va fi visat și el, în

acele zile ale amurgului, o conciliere a păgânismului cu creștinismul. Nava lui s-a zdrobit poate de această stîncă. Spiritul lui excesiv n-a nimerit calea, bănuită cu mai mult noroc de un Goethe, Schiller, Ibsen sau Guyau. Puternica afirmare a vieții, scăpărată din aforismele lui, a rămas nedezlegată. Valoarea doctrinei lui Nietzsche este din această pricină parțială și trebuie întrecută. Influența pe care ea a exercitat-o n-a fost fericită decît atunci cînd s-a aplicat pe întinderi mărginite. Cînd a fost totală, stăpînind întregimea unui caracter sau a unei acțiuni, rezultatele ei au trebuit totdeauna să fie regretate.

1934

## INCEPUTURILE IRAȚIONALISMULUI MODERN

Epoca noastră a fost martora uneia din cele mai adânci revoluții filozofice din cîte cunoaște istoria gîndirii europene. Convingeri vechi și dintre cele mai bine întemeiate au suferit o răsturnare atît de radicală, încît ne găsim astăzi într-un punct cu totul opus aceluia de la care gîndirea filozofică a pornit în antichitatea greacă și sub semnul căruia a continuat să se dezvolte în tot acest timp. Vreme de două mii de ani și mai bine, pentru toți cugetătorii continentului nostru sarcina filozofiei era să corecteze impresiile instabile și particulare pe care le primim de la lucruri, descoperind în substratul lor realitatea statornică și generală. Cum însă ceea ce este schimbător și individual apare intuiției noastre nemijlocite despre lucruri, pe cînd ceea ce este permanent și general nu apare decît spiritului care cercetează, adică rațiunii discursive a omului, aceasta din urmă putea trece drept adevăratul organ al filozofiei. Fondul rațional al realității și valoarea rațiunii omenești în sarcina cuprinderii lui sînt cele două axiome primite de cvasiunanimitatea filozofilor antici și moderni.

Nu putem urmări aci îndelungul proces care a condus la compromiterea unor adevăruri care păreau atît de adînc înrădăcinate. Este însă necesar să spunem că, pentru o mare parte a opiniei filozofice actuale, realitatea nu mai pare a se rezema pe categorii permanente și generale și rațiunii nu i se mai recunoaște nici dreptul de a investiga adîncimile realului și nici puterea de a le cunoaște cu adevărat. Ceea ce am

păstrat însă cu toții din felul filozofiei antice de a-și reprezenta lumea este conștiința unei profunzimi a lumii, a unui plan mai adânc și a unui plan mai superficial al lucrurilor, a unei esențe și a unei aparențe, într-un cuvânt conștiința despre ceea ce Nietzsche numea odată „ambiguitatea realului”. În acest cadru identic, gândirea filozofică a ajuns însă la puncte de vedere care se opun cu totul celor pe care le-am amintit. Pentru mulți gânditori ai timpului, esența lucrurilor nu mai este statornică și generală, ci mobilă și particulară. A privi în adâncime nu mai înseamnă a surprinde permanentul în trecător și generalul în particular, ci tocmai dimpotrivă. Revelația fluentei și individualității lucrurilor pare a fi rodul unei străbateri mai profunde în natura realității. Rațiunea generalizatoare încetează a mai fi, în aceste condiții, adevăratul organ al cunoașterii filozofice. Funcțiunile ei sînt mai degrabă practice, căci acțiunea se dezinteresează de subtilele deosebiri individuale dintre lucruri, neoprinindu-se decît în fața asemănărilor dintre ele, însumabile în concepte generale și în raporturi universale între acestea. Dincolo de rațiune, limitată în funcțiunile ei la nevoile vieții practice, adevăratul organ al filozofiei pare a fi deci intuiția.

Am spus că nu putem urmări aci toate forțele vii ale istoriei care au condus la această răsturnare a perspectivei filozofice. Ar trebui să întreprindem în acest scop o cercetare pentru care ne lipsesc și spațiul și timpul. Sigur este însă că, dacă am face-o, ar trebui să depășim cadrul mărginit al unei istorii a filozofiei, înțeleasă ca succesiunea genetică a sistemelor filozofice. Geneza iraționalismului modern nu trebuie căutată într-un anumit sistem de gândire, unde ar fi apărut mai întîi și în forme mai timide, pentru a dobîndi treptat o conștiință de sine mai limpede și mai hotărîtă. Pentru ca iraționalismul modern să se nască au fost necesare, în primul rînd, transformări adînci în viața oamenilor, o prefacere esențială în poziția lor față de realitate. Numai o istorie a filozofiei înțeleasă ca o ramură a istoriei generale a civilizației omenesti, adică așa cum ea nu e decît rareori practică, ar putea găsi răspunsul greii întrebări pe care am indicat-o. Dar dacă ne oprim a urmări toate cauzele care au îndemnat la un moment dat pe oameni să afirme esența realității în formele ei mobile și individuale, în loc

de acelea permanente și generale, și să recunoască organul potrivit cuprinderii lor în intuiție și nu în rațiune, unele indicații putem da, cu toate acestea. Vom fi aduși astfel a vorbi despre unii cugetători care n-au mărturisit niciodată o conștiință deplină a inițiativei lor, bogată în atâtea consecințe.

Printre cei dintâi cugetători moderni care au afirmat existența unui alt izvor al cunoștinței decât rațiunea, și anume a unuia care amintește de aproape noțiunea contemporană a intuiției, este călugărul spaniol Baltasar Gracián, lectorul colegiului iezuit din Taragona. Baltasar Gracián este autorul cărții *El oraculo manual y arte de prudencia* (1653), o lucrare cu mult răsunet în vremea ei, făcută din nou celebră în epoca noastră de Arthur Schopenhauer, care dă o traducere germană în 1832, publicată însă abia în 1862, prin îngrijirile lui Julius Frauenstädt, sub titlul *Graciáns Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Dar în afară de aceasta, Gracian mai scrie o carte turnată într-un tipar devenit tradițional încă din timpul Renașterii. De când italianul B. Castiglione publicase renumitul său *Il cortegiano*, cu un secol și mai bine înainte (1528), era fixat modelul acelor tratate în care era descris portretul omului reprezentativ al timpului. Din acestea face parte și *El discreto* al lui Gracián, una din lucrările lui azi mai puțin cunoscute. Dar pe când cartea lui Castiglione construia și recomanda portretul „curteanului“, al omului de lume, așa cum el se dezvoltase în micile curți italienești ale Renașterii, sub îndoita influență a cavalerismului și a umanismului, Gracián ridică pe acel al omului practic, superior prin tactul lui, „el discreto“. În această substituire de idealuri s-a văzut, de fapt, o lichidare a Renașterii. „Gracián pune în locul idealului științei și al educației artificios-artistice, scrie A. Bauemler, pe acel al omului mișcându-se activ în lume. Cunoștința practică de oameni începe a fi preferată teoriei și tactul, științei. Umanismul savant și viril este astfel dizolvat de acea cultură de salon care poate degenera ușor în feminitate.“<sup>1</sup> Înșușirea capitală a noului om ideal este *gustul*, în a cărui noțiune mi se pare a găsi tocmai anticiparea *intuiției* contemporane. Căci gustul este pentru Gracián

<sup>1</sup> A. Bauemler, *Kants Kritik der Urteilskraft*, I, 1923, p. 19.

călăuza intimă în cunoștința oamenilor și împrejurărilor, în mijlocul alunecării generale a principiilor și opiniilor din jurul nostru.

Împrejurări istorice explică această evoluție a idealului moral. Marele Conciliu din Trento (1545—1563), din ale cărui hotărâri pornise mișcarea de Contrareformă, crease ordinul iezuiților, cu însărcinarea specială de a milita pe lângă șefii de state și cercurile conducătoare ale tuturor țărilor în favoarea bisericii romane, atît de zguduită de reforma lui Luther. Pentru îndeplinirea misiunii lor, iezuiții au trebuit să se perfecționeze în acea artă a „cunoștinței de oameni“, care stă, într-o largă măsură, la originea psihologiei moderne. *Oracolul manual* al lui Gracián este unul din fructele acestei silințe de a citi mai afund în sufletul omenesc și de a ști să-l cucerești. Rezultatele ei au fost remarcabile. Un istoric al psihologiei ca M. Dessoir a putut, cu bună dreptate, trece cartea lui Gracián printre scrierile inițiatoare ale științei moderne a sufletului.<sup>1</sup> În forme variate și uneori sub o altă terminologie, revine aci caracterizarea puterii omului de gust de a citi nemijlocit, cu scăpărare intuitivă, în sufletul semenilor săi. „Altădată a ști să vorbești trecea drept arta artelor. Lucrul nu mai ajunge astăzi, căci trebuie să poți ghici, mai cu seamă atunci cînd este vorba de risipit unele iluzii. Nu poate trece drept cu minte acel care nu înțelege ușor.“<sup>2</sup> „Cine este înzestrat cu privire ascuțită și judecată devine stăpîn peste lucruri. În cea mai mare adîncime se pricepe a pătrunde și puterile unui cap știe să le despice deplin. Îndată ce zărește un om, îl înțelege și judecă ființa lui intimă. Observă și știe cu măiestrie să citească în adîncul lui cel mai tainic. Ia aminte cu ascuțime, pricepe temeinic și judecă drept.“<sup>3</sup> „Trei lucruri fac pe omul minunat și sînt darul cel mai înalt al generozității divine : un geniu fertil, o inteligență adîncă și un gust superior și plăcut. Să pricepi just este o mare superioritate, dar una mai mare încă este să gîndești drept și să știi ce este bine... Sînt capete care răs-

<sup>1</sup> M. Dessoir, *Abriss einer Geschichte der Psychologie*, 1911, p. 8.

<sup>2</sup> *Graciáns Handorakel und Kunst der Weltklugheit*, ed. Kröner, p. 17.

<sup>3</sup> Gracián, *op. cit.*, p. 143.

frîng lumină, întocmai ca ochii linxului, așa că ele recunosc mai bine acolo unde întunericul e mai mare..."<sup>1</sup>

Dacă stabilim o comparație între feluritele teze ale lui Gracián, observăm că *gustul* desemnează atît facultatea unei cunoștințe intuitive, cît și aceea a unei drepte judecări a meritelor și neajunsurilor cuiva, dar nu pe calea discursivă a rațiunii, ci tot prin scăpare intuitivă. „Să găsești binele în orice lucru este fericirea bunului-simț. Albina merge drept la dulceața necesară mierii sale și șarpele la amărăciunea otrăvurilor lui. Tot astfel gustul unora merge către bine și al altora către rău.”<sup>2</sup> Cu acest din urmă înțeles, ideea de gust s-a răspîndit în veacul al XVII-lea. La Rochefoucauld îi dă o largă aplicație. „Există oameni, scrie el, care au mai mult spirit decît gust și alții care au mai mult gust decît spirit; în gust este însă mai multă varietate și mai mult capriciu decît în spirit. Termenul acesta de gust are felurite semnificații, încît întrebuițîndu-l este ușor să te înșeli. Există astfel o deosebire între gustul care ne îndeamnă către lucruri și acela care ne face să cunoaștem și să discernem calitățile lor, ținîndu-ne de reguli. Cineva poate iubi comedia, fără să aibă gustul destul de subțire și delicat pentru a o judeca bine, după cum poți avea destul de bun gust în judecarea ei, fără s-o iubești. Există gusturi care ne duc pe nesimțite către lucruri și altele care ne tîrăsc prin forța și stăruința lor. Există oameni care au gustul fals în toate și alții care îl au fals numai în anumite lucruri, avîndu-l drept și just în cele care sînt pe măsura lor. Alții au gusturi speciale, pe care le recunosc drept rele, fără să înceteze a le urma. Sînt unii care au gustul nehotărît, încît numai întîmplarea îi decide: se schimbă din ușurință și sînt atinși de plăcere sau plictis, după cele ce aud de la prietenii lor. Alții sînt totdeauna preveniți; sclavi ai propriilor gusturi, le respectă în toate ocaziile. Unii sînt sensibili la ce este bun și izbiți de ce nu este; vederile lor sînt nete și juste, încît motivul gustului pe care îl încearcă îl găsesc în spiritul și discernămintul lor. Sînt unii care, printr-un fel de instinct, a cărui cauză n-o cunosc, decid cu privire la lucrurile care

<sup>1</sup> Gracián, *op. cit.*, p. 70.

<sup>2</sup> Gracián, *op. cit.*, p. 29.

le apar în cale și nimeresc dintr-o dată drumul cel bun.“<sup>1</sup> Apropierea gustului de instinct, justificată, de altfel, și de amintita comparație a lui Gracián, nu mai lasă nici o îndoială asupra dreptului pe care-l avem de a vedea în el o anticipare a intuiției în filozofia contemporană. Căci intuiția nu este pentru Bergson altceva decât instinctul aplicat în cunoaștere, „instinctul devenit dezinteresat, conștient de el însuși și capabil de a reflecta asupra obiectului său...”<sup>2</sup>

Un fapt capital al evoluției pe care o urmărim aci este aplicarea noțiunii de gust, ca valorificare intuitivă, în domeniile artei. B. Croce, care consacră problemei o cercetare foarte erudită, găsește noțiunea de „gust” în întrebuintarea ei estetică, curentă încă din veacul al XVI-lea. „*L'aver avuto in poesia buon gusto*”, scrie Ariosto despre împăratul August, în *Orlando furioso* și, cu același înțeles, termenul poate fi întâlnit la Varchi, Michelangelo și Tasso. Înțeles însă ca o facultate specială a sufletului, termenul nu apare, după Croce, decât sub influența lui Gracián, la sfârșitul veacului al XVII-lea și începutul celui de al XVIII-lea. Mai înainte însă ca iezuitul Camillo Etorri (*Il buon gusto nei componimenti rettorici*, 1696), Trevisano și Muratori (*Riflessioni sopra il buon gusto*, 1708) să-l fi înscris în fruntea unui tratat, el se găsește la moraliștii francezi. Citatul din 1688 pe care Croce îl spicuiește în La Bruyère nu este decât unul din multele care pot fi culese în literatura timpului.<sup>3</sup> Mai vechi, în tot cazul, sînt reflecțiile consacrate bunului-gust artistic de către Pascal, care îl înțelege ca facultatea capabilă să perceapă raportul de adaptare dintre un anumit lucru și natura noastră. A avea bun-gust, pentru Pascal, înseamnă a resimți plăcere la lucrurile constituite după modelul acestui raport și neplăcere pentru acelea care îi contravin. „Există, scrie Pascal, un anumit model al plăcerii și frumuseții, care consistă într-un raport dat între natura noastră, fie ea slabă sau puternică, și lucrul care ne place. Tot ce este alcătuit în

<sup>1</sup> La Rochefoucauld, *Reflexions diverses*, X, *Du Gout*, în vol. *Maximes*, ed. Larousse, p. 143.

<sup>2</sup> H. Bergson, *L'Évolution créatrice*, ed. 1923, p. 192.

<sup>3</sup> B. Croce, *Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale*, tr. fr., p. 186 urm.



conformitate cu acest model ne convine, fie acestea casă, cîntec, discursuri, versuri, proză, femei, păsări, arbori, camere, haine etc. Tot ce nu este făcut potrivit cu acest model displace aceluia care au bun-gust.“<sup>1</sup> Interesul acestui citat este capital, dacă observăm că două sute de ani mai tîrziu, cînd Im. Kant încearcă să fundeze judecățile de gust, adică tocmai judecățile estetice, el se întoarce, de fapt, la formula lui Pascal. Judecata de gust, spune Kant, nu este determinată de un scop obiectiv. Un obiect nu ne apare frumos pentru că realizează scopul lui, ci pentru că este acordat cu puterile intelectuale în noi. Găsim frumoase obiectele care prin constituția lor, în același timp variată și unitară, satisfac deopotrivă și într-un mod armonios imaginația și inteligența noastră. „Judecata de gust — scrie Kant — privește raportul dintre facultățile intelectuale, întrucît sînt determinate de o anumită reprezentare.“<sup>2</sup> Frumusețea n-ar fi, așadar, decît expresia unui raport fericit dintre noi și lucruri și gustul nimic altceva decît facultatea capabilă să-l perceapă. Astfel de vederi sînt în mod evident anticipate de Pascal și este de mirare cum nici unul din comentatorii lui Kant nu s-au oprit, după cîte știm, în fața acestei filiații de idei: Nici V. Basch, nici Baeumler, care au dat cercetările cele mai amănunțite asupra antecedentelor esteticii lui Kant, n-au surprins această legătură cu Pascal.

Clasicismul francez dă însă gustului și un alt obiect decît acel raport de adecvare dintre lucruri și sufletul nostru, despre care vorbește Pascal, și anume acea „*delicatesse*“ sau „*je ne sais quoi*“, al cărei teoretician este un alt iezuit, părintele Bouhours. Inițiativa lui Bouhours este cu atît mai importantă cu cît ea apare în vremea suveranității lui Boileau, care recunoscuse în „adevăr“ obiectul propriu al artei: „*Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable*“. O evoluție se produsese totuși în spirite, de vreme ce Bouhours putea constata că pe cînd în timpul lui Coëffeteau și Malherbe se vorbea de un spirit *just*, de un raționament *just*, de o vorbire *justă*, oamenii vremii lui preferă să lege toate aceste substan-

<sup>1</sup> B. Pascal, *Pensées*, Ch. IX, XXV, ed. Charpentier, p. 211.

<sup>2</sup> Im. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, ed. Reclam, p. 66.

tive cu atributul *delicat*.<sup>1</sup> Adevărul și justețea urmărite cu prea multă insistență duc la trivializarea gândirii și din această primejdie spiritul nu se poate mîntui decît învăluindu-și cugetările lui, făcînd adică să transpară adevărul lor printr-un voal de falsitate, așa cum se întîmplă, de fapt, în „ironie“, „echivoc“ sau „metaforă“ și „hiperbolă“, tot atîtea procedee ale *delicateței*. Delicatețea, astfel analizată de Bouhours în lucrarea sa din 1687,<sup>2</sup> nu se dispensează de rațiune, ci numai o inhibează în funcțiunile ei prea luminoase. Mai hotărît în afirmarea fondului irațional al artei și frumosului se dovedește Bouhours în analiza expresiei „*je ne sais quoi*“, motivul tainic al atracției pe care o exercită asupra noastră unele persoane și unele aspecte ale naturii și artei.<sup>3</sup> Cu această ocazie ne oferă Bouhours și o privire asupra originilor expresiei. Italienii și spaniolii, „națiunile cele mai misterioase“, par a o fi găsit mai întîi, încît scrierile lor abundă în astfel de „*non sò che*“, pe care Bouhours nu uită să le identifice și la Gracián. Misterul intrase, în adevăr, în arta europeană odată cu *barocul* italian și spaniol al veacului al XVII-lea. În cuprinsul acestui curent artistic, pictorii bolognezi, un Caravaggio, un Guido Reni, încep a folosi clarobscurul, în timp ce sculptorul italian Bernini sau pictorii spanioli Ribera sau Zurbarán se specializează în expresia sentimentelor adînci și misterioase, cum sînt acelea ale martiriului și extazului religios. Italienii și spaniolii puteau fi în cazul acesta considerați ca „națiunile cele mai misterioase“, ca unii care revărsaseră mai întîi, în lumea de clarități constituită de Renaștere, primul val de misticism și irațional. Din Italia și Spania, valul cuprinde apoi și Franța, unde întîlnim expresia caracteristic barocă de „*je ne sais quoi*“, chiar la un poet atît de pătruns de raționalismul cartezian

<sup>1</sup> P. Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1671, retipărite în *Colléction des Chefs d'Oeuvre méconnus*, cu o introducere și note de R. Radouant, 1920, p. 81.

<sup>2</sup> Cartea lui Bouhours, *De la manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*, 1687, retipărită la Amsterdam în 1719, a devenit azi foarte rară. Asupra ei, vd. analiza lui H. von Stein, *Die Entstehung der neueren Aesthetik*, 1886, p. 86 urm.

<sup>3</sup> P. Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, p. 194 urm.

um a fost Corneille. Bouhours citează în această privință erurile din *Rodogune* (I, 5) :

*Il est des noeuds secrets, il est des sympathies  
Dont par le doux rapport les âmes assorties  
S'attachent l'une à l'autre et se laissent piquer  
Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer.*

Atributul de *je ne sais quoi* este, în adevăr, un mister, eva „atît de delicat și de imperceptibil că scapă inteligenței elei mai pătrunzătoare și subtile, astfel că spiritul omenesc, are cunoaște ce este mai spiritual în îngerii și mai divin în Dumnezeu, nu-și dă seama de unde vine farmecul obiectului ensibil care ne atinge inima“. <sup>1</sup> Rațiunea filozofilor este deci reputincioasă a explica această valoare cu adevărat irațională. Totuși unele explicații, interesante prin tot viitorul pe are îl cuprind în ele, se încearcă în paginile care urmează : Socotesc, spune Eugène, unul din personajele care discută n dialogul lui Bouhours, că dacă sufletul nu vede trăsătura are îl atinge în aceste întîlniri, lucrul se datorește faptului ă efectul ei este atît de prompt încît n-are timpul de a-l observa. Căci, dacă ai luat seama, tot ce se mișcă cu o iteză extremă nu se vede. Astfel săgețile, glonteale muschetei, ghiulelele tunului și loviturile fulgerului trec prin fața ochi-or noștri fără să le observăm. Toate aceste lucruri sînt vi-ibile în ele însele, însă mișcarea care le duce le răpește orivirilor noastre.“ <sup>2</sup> Poate, în sfîrșit, că misterul căutat pro-ine numai din adaosul pe care-l acordă imaginația lucruri-or învăluite. <sup>3</sup> Astfel de explicații rămîn însă cu totul episo-lice în dialogul lui Bouhours, care preferă să păstreze nisteriosului „*je ne sais quoi*“, farmecul inefabil al tai-ei lui.

În același fel îl resimt apoi toți contemporanii lui Bouhours, nu numai Corneille, pe care acesta îl citează, dar i un Pascal. Autorul celebrelor *Cugetări* este un alt spirit le seamă al veacului al XVII-lea pe care progresul medi-ației l-a dus la descoperirea forțelor iraționale ale sufletului omenesc. Pe acestea din urmă le cuprinde Pascal în noțiunea

<sup>1</sup> Bouhours, *op. cit.*, p. 199.

<sup>2</sup> Bouhours, *op. cit.*, p. 200.

<sup>3</sup> Bouhours, *op. cit.*, p. 204.

de „*coeur*“, a cărei antiteză cu rațiunea a simțit-o și exprimat-o cu o limpezime neegalată de nimeni în vremea sa. „Inima are rațiunile ei, pe care rațiunea nu le cunoaște, scrie Pascal. Afirm că inima iubește ființa universală sau se iubește pe sine în chip natural, după cum se dăruiește uneia sau alteia și se închide față de una sau de alta, după propria alegere. Dacă ai respins pe una și ai păstrat pe cealaltă, ai făcut-o oare din motive ale rațiunii? Inima simte pe Dumnezeu și nu rațiunea. Iată ce înseamnă credința: Dumnezeu sensibil inimii, nu rațiunii.“<sup>1</sup> Toate formele iubirii, nu numai aceea a divinității, țin de ordinea irațională a inimii, încît Pascal putea observa că „nimeni nu poate dovedi că trebuie să fie iubit, expunînd în ordine cauzele iubirii, căci lucrul ar deveni ridicol“.<sup>2</sup> Cauzele iubirii stau într-un „nu știu ce“, pe care nimeni nu-l poate cuprinde cu mintea. „Cine ar dori să cundască din plin vanitatea omului n-are decît să considere cauzele și efectele iubirii. Cauza este un „nu știu ce“ și efectele lui sînt înspăimîntătoare. Acest nu știu ce, un lucru atît de mărunț încît nimeni nu-l poate recunoaște, zguduie pămîntul și pe stăpînitorii lui, armatele și lumea întreagă. Dacă nasul Cleopatrei ar fi fost mai scurt, toată fața pămîntului s-ar fi schimbat.“<sup>3</sup> Niciodată Pascal n-a vorbit în aceiași termeni de mizeria condiției omenești. Căci vanitatea omului, adică neantul și slăbiciunea lui, i-au apărut altă dată împreună cu măreția prin care omul se ridică deasupra forțelor distrugătoare ale naturii, întrucît le cunoaște și înțelege. Cîtă vreme luminile rațiunii nu-l părăsesc, nefericirea sa cunoaște mîngîierea. „Omul nu este decît o trestie, cea mai slabă din natură, dar o trestie gînditoare.“ Numai întîlnirea cu forțele iraționale ale vieții vădește nimicnicia noastră totală.

Împortantă pentru dezvoltarea problemei pe care o urmărim aci este și deosebirea pe care o stabilește Pascal între „spiritul de geometrie“ și „spiritul de finețe“. Obiectul unuia este mai simplu, al celuilalt mai complex. Unul se îndreaptă către principii limpezi și puține la număr, celălalt are de-a face cu principii mai numeroase și cu unități complexe.

<sup>1</sup> Pascal, *op. cit.*, IX, 19, p. 209.

<sup>2</sup> Pascal, *op. cit.*, IX, 20, p. 210.

<sup>3</sup> Pascal, *op. cit.*, VIII, 29, p. 196.

Oricui îi devin evidente principiile spiritului de geometrie, pe cînd spiritul de finețe mai mult simte decît vede principiile sale și sarcina de a le face sensibile aceluia care nu le simte el însuși este infinită. În sfîrșit, spiritul de geometrie este mediativ, înaintează odată cu progresul raționamentului, pe cînd spiritul de finețe cuprinde dintr-o dată unitatea complexă a obiectelor sale.<sup>1</sup> Între discursivitatea rațiunii și imediatitatea intuiției deosebirea nu poate fi făcută mai bine. Cu diferențierea între spiritul de geometrie și finețe, Pascal deschide o nouă poartă iraționalismului modern. Căci limitînd rațiunea în funcțiunile sale și aceasta chiar pe terenul cunoașterii, locul se lărgea cu atît mai mult pentru forțele iraționale ale sufletului. Reacțiunea lui Pascal era dintre cele mai necesare. În adevăr, veacul lui Descartes amenința să culmineze într-un raționalism căruia i se ascundeau laturi importante ale naturii și culturii omenești. Publicul contemporan s-a amuzat multă vreme de exclamația unui sayant, în care Brunschvicg crede a recunoaște pe matematicianul Roberval, care ieșind de la reprezentarea tragediei *Polyeucte*, s-ar fi întrebat cu o rară mărginire de spirit: „Ce dovedește aceasta?”<sup>2</sup> Astfel de întrebări deveneau imposibile după contribuția lui Pascal. Afirmarea drepturilor „inimii” și ale „spiritului de finețe”, cu orientarea lor către cuprinderea totală a relațiilor complexe, echivala cu o restaurație a omului amenințat de direcția exclusivistă pe care o lua cartezianismul.

Comarate cu rezultatele cîștigate în timpul clasicismului francez, teoria leibniziană a ideilor, în care se vede uneori prima tresărare a iraționalismului modern, nu este decît un produs tardiv, avînd simpla valoare a unei sistematizări. Descoperirea micilor percepții (*les petites perceptions*), mulțumită căreia se putea afirma că viața sufletească se continuă și în afară de conștiința rațională, a fost făcută, de fapt, de scriitorii care au legat un înțeles de expresiile „gust” și „*je ne sais quoi*” și, în cele din urmă, de Bouhours. Cu referire la aceștia scrie Leibniz în prefața uneia din scrierile sale capitale: „Micile percepții au o însemnătate mai mare decît credem. Ele sînt acelea care formează acel *je ne sais quoi*,

<sup>1</sup> Pascal, *op. cit.*, IX, 12, p. 202.

<sup>2</sup> L. Brunschvicg, *Le Génie de Pascal*, 1924, p. 47.

acele gusturi și imagini ale calităților senzoriale, limpezi în totalitate dar confuze în părțile lor.”<sup>1</sup> Descartes asociase atributele *clarității* și *distincției*, făcând din întrunirea lor semnul evidenței raționale. Este meritul lui Leibniz de a fi disociat între aceste însușiri, arătând că există idei *clare*, întrucît spiritul le recunoaște și discerne cu ușurință, dar care nu sînt și *distincte*, întrucît părțile care le compun nu pot fi bine întrezărite. Pentru a dovedi posibilitatea unor astfel de idei, în același timp *clare* și *indistincte*, sau *confuze*, Leibniz citează încă o dată exemplul aceluși „*je ne sais quoi*”, de care scriitorii francezi ai timpului făceau atîta folosință.<sup>2</sup> Bouhours putea fi deci combătut cu propriile sale arme, ceea ce Leibniz nu pregetă să facă atunci cînd observă că sînt unele cugetări care nu trebuiesc analizate cu prea multă scrupulozitate, după cum operele picturii nu trebuiesc privite din prea mare apropiere, așa cum i se întîmplă totuși uneori autorului operii *De la manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*.<sup>3</sup> Dar dacă Leibniz afirma existența unor idei clare în totalitate, dar confuze în părțile lor, lucrul devenea posibil și sub influența observațiilor pe care Pascal le făcuse asupra spiritului de finețe, al cărui obiect sînt tocmai acele lucruri atît de complexe, încît mintea le poate cuprinde în întregul lor, nu însă și analiza în principiile simple care le compun. Ideile clar-confuze ale lui Leibniz nu sînt altceva decît „*les choses de finesse*”, despre care vorbise Pascal, ale cărui *Cugetări* se găseau publicate într-o primă ediție încă din 1669.

Se poate spune că, odată cu sfîrșitul veacului al XVII-lea, bazele pe care avea să construiască mai departe iraționalismul

---

<sup>1</sup> Leibniz, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, redactate încă din 1704, dar publicate postum abia în 1765, ed. Flammarion, p. 15.

<sup>2</sup> Leibniz, *op. cit.*, II, XXIV, 2, p. 206. Cp. și observațiile lui Leibniz asupra gustului, în legătură cu care nu lipsește nici comparația gustului cu instinctul, întîlnit mai sus sub pana lui La Rochefoucauld: „Gustul, spre deosebire de inteligență, consistă în percepții confuze... El este ceva asemănător cu instinctul... (*Recueil de diverses pièces*, p. 285, cit. ap. H. Cohen, *Kants Begründung der Aesthetik*, 1889, p. 30). Asupra lui „*je ne sais quoi*” ca o cunoștință clară și confuză, Leibniz se exprimă în prima scrisoare către Arnauld (1686), publicată în traducere germană, sub titlul *Metaphysische Abhandlung*; vd. Leibniz, *Hauptwerke*, zusammengesetzt und übertragen von G. Krueger, ed. Kröner, p. 67.

<sup>3</sup> Leibniz, *op. cit.*, II, XI, 2, p. 98.

modern erau puse. Mai multe forțe istorice au lucrat în această direcție. Mai întâi, spiritul Contrareforme, care vrînd să cîştige și să fixeze în sînul bisericii turma credincioșilor, răscolită de fapta revoluționară a lui Luther, a inițiat acea artă de afecte intense și mistice, cu atîta înrîurire asupra imaginației contemporanilor și în care aceștia găseau prima experiență modernă a iraționalului. Tot din inițiativele contrareforme pornea ordinul militant al iezuiților, cu însărcinarea specială de a cîștiga asupra sufletelor o putere care trebuia folosită în serviciul papalității. Iezuiții alcătuiesc primul ordin „monden”. Părăsind mănăstirile, ei se amestecă în viața curților și saloanelor, desăvîrșind o artă a cunoștinței de oameni care făcu evidentă constatarea că, în astfel de împrejurări, simpla rațiune nu ajunge. Nu este deci nici o mirare că în problema „gustului”, primele contribuții hotărîtoare apar sub mîna unor scriitori aparținînd celebrei societăți a lui Isus, cum este un B. Gracián, un Bouhours, un Etti. La rîndul ei, cultura franceză de salon, așa cum se putea dezvolta din spiritul unei societăți de aristocrați, centralizate în jurul regelui și a curții sale, cultivînd arta conversației și trăind o viață în care preocuparea de sine și supravegherea altora juca un rol atît de însemnat, trebuia în chip firesc să ducă la acea ascuțire a simțului psihologic, căruia nu putea să nu i se releve mișcările mai subtile și mai ascunse ale sufletului. În același timp, formele de viață tradiționale și autoritative, în care oamenii trăiseră atîtea sute de ani, încep să se dizolve sub acidul criticii carteziene. Înseși progresele raționalismului ajută să elibereze pe individul autonom din cadrele care îl constrîngeau altădată. Omul care în judecata pe care o poartă asupra semenilor și operelor se conduce de „gustul” său<sup>1</sup> și care în fața iubirii sub toate formele ei știe că nu este călăuzit de motivele impersonale și obiective ale rațiunii, ci de impulsunile iraționale ale naturii sale, este primul individualist deplin conștient de sine.

Din crearea problemei iraționalului, prima știință care a tras foloase a fost estetica. Apariția ei sub forma unei discipline sistematice, odată cu lucrările lui Alexander Baumgarten

---

<sup>1</sup> Asupra gustului ca manifestare a individualismului modern, vd. și A. Bauemler, *op. cit.*, p. 2 urm.

la mijlocul veacului al XVIII-lea, este continuarea directă a desfășurării de gânduri pe care am urmărit-o aci. Concepută cu o logică a cunoștinței senzitive inferioare, estetica lui Baumgarten se desprinde din teoria leibniziană a ideilor, ea însăși redevabilă mișcării literare a timpului său. Leibniz arăta-se, în adevăr, că impresia de „*je ne sais quoi*“ este provizorie, urmînd ca ea să se risipească îndată ce spiritul ar descifra contextura obiectelor care o provoacă.<sup>1</sup> Nu cumva atunci impresiile confuze pe care le primim de la artă conțin o raționalitate implicită, deși învăluită? Bouhours o afirmase atunci cînd definea „delicatețea“ ca un adevăr străluminînd prin falsitate. Ideea revine și la alți scriitori ai timpului, de pildă la elvețianul Crouzas, pentru care gustul nu este decît o anticipare a rațiunii. Astfel pregătită, estetica lui Baumgarten putea apărea cu misiunea de a cerceta legile analoge rațiunii care conduc cunoștința senzitivă în artă, acel *analogon rationis* despre care de atunci s-a vorbit de atîtea ori. În felul acesta iraționalismul veacului al XVII-lea se dovedea a fi servit numai un material pe care rațiunea dorea acum să-l prelucreze cu procedeele ei obișnuite. Nașterea esteticii moderne este produsul acestei încercări.

Din toate acestea se cuvine a trage o concluzie de un ordin mai general. Iraționalismul nu poate fi un regim spiritual permanent: Printr-o deprindere esențială a spiritului nostru, ajungem la un moment dat să reîntegrăm rațiunea chiar în domeniile care pînă la un timp ni se par a-i fi interzise. Mai ales ființele orientate către cunoștință trebuie, în cele din urmă, să recunoască rațiunii drepturile ei imprescriptibile. Căci un iraționalism dezvoltat cu ultimă consecvență sfîrșește în *trăire*, nu în *cunoștință*. Numai trăirea se poate îndestula în sentimentul confuz al realităților, în timp ce cunoștința dorește pînă la urmă să le stăpînească cu claritate și distincție. Nu vom tăgădui marele rol pe care iraționalismul l-a jucat de mai multe ori în dezvoltarea cugetării omenești. Prin contribuția lui, experiența noastră a fost treptat lărgită, și aspecte pe care simpla rațiune nu le atinge s-au oferit meditației. Cine devine atent la laturile iraționale ale realității face experiența sa mai bogată și mai adîncă. De asemeni, nu vom nega că anumite probleme, cum

---

<sup>1</sup> Leibniz, *op. cit.*, p. 206.



sînt acelea în legătură cu sentimentul, cu individualitatea sau cu arta, sînt departe de a fi rezolvate sau cel puțin de a apărea ca rezolvabile cu certitudine. Dar recunoașterea atîtor elemente iraționale în natură și în viața omului nu ne poate împiedica a năzui să strîngem cercul în jurul lor, cucerind pentru rațiune domenii din ce în ce mai întinse. Vom spune, în sfîrșit, că alături de iraționalismul filozofic există unul din înclinație, completîndu-se în aspectele umbrite ale realității și care preferă să nesocotească țintele accesibile rațiunii și către care ea este în drept să aspire. Dacă celei dintîi dintre aceste forme trebuie să-i recunoaștem o îndreptățire și un rol, nu putem considera pe cea din urmă decît ca o anulare a poziției filozofice a spiritului.

1934

## PRIORITATEA DOCUMENTULUI

Într-o pagină rămasă celebră, Titu Maiorescu a amintit tradiția privitoare la regele egiptean Thamus, care, spune-se, se arătase îngrijorat de consecințele pe care le-ar fi putut aduce arta, nouă pe atunci, a scrisului. Notarea gândirii prin semne convenționale purta în sine germenul slăbirii memoriei și a gândirii proprii. Dar, în afară de aceste neajunsuri, regele Thamus ar mai fi putut proroci și un altul, realizat de atunci cu prea multă plinătate. Figurarea obiectelor reale prin semnele lor grafice a sporit în lume cunoștința cuvintelor, nu a lucrurilor. Există încă și astăzi capete dintre cele mai învățate, minți pline de teorii și stăpîne pe un limbaj făcut din nomenclatura cea mai bogată, care nu pot distinge între un spic de grâu și unul de orz, și nu pot recunoaște dintr-o dată frunza stejarului sau a paltinului. Mii de obiecte ne înconjură în fiecare moment al vieții noastre. Pe câte le cunoaștem însă cu adevărat? Facultatea noastră de a observa, de a reține și reproduce imagini rămîne nespuse de inferioară față de tezaurul formelor naturale sau al acelor pe care le întruchipează hărnicia și industria omenească. Știm oare, cu adevărat, cum este lucrată broasca unei uși sau caroseria unui automobil? Am trecut de mii de ori prin fața Ateneului din București fără să fi observat șirul de coloane plate care înconjură cupola lui. Pentru toate aceste lucruri am la dispoziție cuvintele corespunzătoare, dar nu și icoana lor. Cuvîntul pronunțat are, pînă la un punct, facultatea de a trezi substratul lui sensibil. Ce dezamăgire însă cînd trebuie să

constatăm că imaginea pe care o vrăjește ochiul interior este făcută din semnele tipografice cu care o reprezentăm în scris. Nesfârșit este șirul oamenilor care pronunțând cuvântul Napoleon, în loc să vadă vreunul din portretele împăratului, așa cum el este înfățișat în tinerețe sau la maturitate, își reprezintă numai numele lui tipărit cu caractere aldine sau elzevire. Putem spune, în adevăr, că vorba ascunde lucrurile și ființele și că scrisul le tănuiește încă mai mult.

Această insuficiență a psihologiei obștești, solicitată, fără îndoială, și adâncită de invenția scrisului și a cititului și de răspîndirea lor, a fost observată de multă vreme. Regele Thamus și, în tot cazul, filozoful Platon, care amintește de el, nu vor fi rămas indiferenți față de treptata sărăcire a imaginației oamenilor civilizați. Să adăugăm însă că neajunsul despre care vorbim era mai mic atîta vreme cît știința omenescă se limita în sfera speculațiilor abstracte, a stabilirii de principii și norme. Cînd însă noua știință a naturii a făcut necesară cunoștința directă a lucrurilor, au trebuit găsite și mijloacele menite a remedia scăderea despre care am amintit. Abia în veacul al XVII-lea, pedagogul ceh Comenius a avut ideea de a adăuga ilustrații cărților din care copiii își extrag primele lor cunoștințe. Obiceiul de a însoți învățămîntul teoretic cu unul practic și demonstrativ este încă și mai nou. Dar cîștigurile cucerite pe această cale, deprinderea de a observa și reține forma concretă a lucrurilor, se pierde pentru marea masă îndată ce băncile școlii sînt părăsite. Cîți dintre noi mai pot desena, sau cel puțin descrie cu exactitate o moluscă sau un pește oarecare? Vechile noastre amintiri sensibile s-au îngropat adînc sub învelișul cuvîntului pronunțat sau scris. Lucrurile se pot însă schimba în viitor, pentru că, de la un timp, o mulțime neasemănată de imagini optice sau acustice ne invadează din toate direcțiile și simțurile noastre superioare au intrat într-o activitate pe care n-a cunoscut-o nici o altă epocă istorică.

Invențiile tehnice puse în slujba comunicării gîndirii au sporit nu numai iuțeala răspîndirii ei, dar, în același timp, și gradul ei de intuitivitate. Nu numai că astăzi aflăm despre un eveniment oarecare cîteva momente după ce s-a produs; în unele împrejurări putem avea imaginea lui optică într-un interval foarte redus, iar alteori putem asista la desfășurarea lui acustică chiar în clipele în care se reproduce. Rareori o

știre este pentru noi un simplu conținut intelectual. Documentul sensibil, imaginea ei văzută sau auzită, o însoțește totdeauna. A doua zi după ce un om a devenit celebru, imaginea lui este răspândită de miile sau de zecile de mii de publicații periodice din toate țările civilizate. Cinematograful sonor ni-l arată mișcându-se și vorbind. Posturile de radio receptează declarațiile lui. De asemeni, marile evenimente ale momentului, adunările de importanță internațională, ceremoniile despre care se vorbește mai mult și unele manifestări artistice capitale, rareori se mai desfășoară în fața unui auditor restrâns ; pământul întreg ia parte la ele, și dincolo de cercul mărginit al asistenței nemijlocite se dispune, în cercuri concentrice, masa cu mult mai întinsă a martorilor nevăzuți. Se poate spune cu toată dreptatea că astăzi vedem și auzim cu mult mai mult decât înainte, și anume într-o proporție care a devenit îngrijorătoare. Gîndească-se cineva la viața muzicală a unui om de altădată în împrejurări obișnuite. Muzica bună era o excepție și o sărbătoare ; iar cea mediocră sau rea se manifesta cu o densitate al cărei regulator stătea în mâinile noastre. Dispoziția și gustul fiecăruia alegea momentele consacrate muzicii și calitatea ei. Ascultam numai ce doream și credeam că e demn să fie ascultat. Voința și consimțămîntul nostru erau resorturile vieții noastre muzicale. Astăzi însă sîntem asaltați de melodii și manifestări oratorice pe care uneori nu le căutăm și nu le dorim. Ne sculăm și adormim în cîntece și discursuri, mîncăm în ritmurile lor, și lucrul nostru de peste zi este de cîteva ori interceptat de ele. În zadar căutăm să ne sustragem acestei invazii : viața celor din jurul nostru, zgomotul străzilor și interesul general care nu poate să nu molipsească pe al nostru ne impune un exercițiu al funcțiunii auditive, cu mult peste nevoia și apetitul personal. Mîine, cînd televiziunea se va fi însoțit definitiv cu radiofonia și cînd va fi atins același grad de răspîndire ca și ea, viziunea va intra în aceeași activitate intensă pe care o cunoaște audiția astăzi. Nu numai că ochiul va fi solicitat să privească imaginile din ce în ce mai numeroase pe care periodicele ni le aduc, împreună cu cinematograful care a cîștigat locul cunoscut în viața fiecăruia din noi, dar vom ajunge să înregistrăm imagini vizuale despre evenimente în-

depărtate, dar concomitente aproape în toate momentele zilei. Din această situație ce consecințe sînt de așteptat și pe cale să se înfăptuiască pentru psihologia omului modern? Iar dacă aceste consecințe nu pot fi judecate în întregime lor ca ferice, ce orientări noi trebuie să dorim și să încurajăm?

Un prim neajuns al acestei priorități moderne a documentului este dispariția aproape completă a vieții interioare. Trăim prea mult în afară, cu ochii și cu urechile, și prea puțin în noi înșine, cu gândurile noastre. Existența obștească este astfel rînduită încît a devenit din ce în ce mai grea depănarea firului unei gândiri intime, a unei amintiri personale. În fiecare moment primim o știre și azvîrlim o nouă ancoră în actualitate. Va veni timpul cînd nimeni nu va mai cunoaște tăcerea odihnitoare, liniștea fertilă în care gândurile prind rădăcini. Astă-vară cînd căutam singurătate și întărire în aerul proaspăt al munților noștri, un *haut-parleur*, instalat în una din rarele locuințe ale locului, începu să vocifereze „spectacolele zilei“ și „cota apelor Dunării“. Altă dată călătoream pe apele mării Egee și începusem să deslușesc zăpada care, în acele luni ale primăverii, se păstra încă pe culmile munților Cretei, cînd comandantul vasului avu nefericita idee să pună în funcțiune aparatul său de radio, care, în același moment, începu să difuzeze ceardașurile lăutarilor din Budapesta. Evident, în toate aceste împrejurări, nu invenția minunată a captării undelor sonore este de vină, ci folosința nechibzuită ce i se dă, lipsa de tact a oamenilor care au ajuns a nu mai cunoaște și prețui nici una din valorile spiritului, în afară de acele legate de actualitate și rezolvabile în senzații ale ochiului sau urechii. Este de ajuns însă că, așa cum stau lucrurile, tot fluxul vieții noastre se abate acum spre exterior, lăsînd părăsite și vide regiunile mai adînci ale sufletului.

Dar această viață a simțurilor devenită azi atît de intensă este cu neputință să nu atragă o diminuare în consecință a funcțiunilor logice ale spiritului. Există o compensație și un echilibru între feluritele funcții și aptitudini ale omului. Excesul unora atrage diminuarea celorlalte. Este cunoscută tactilitatea exasperată a orbului sau șiretenia slabului. Pentru că am ajuns să privim și să ascultăm atîta, nu este oare legitimă grija că vom începe să gîndim mai puțin? Prioritatea documentelor nu va atrage diminuarea facultății

de a le prelucra în concepte și de a le gândi după relațiile lor logice? Ne poate fi, în adevăr, teamă că primirea atîtor știri, aglomerarea atîtor imagini, strîngerea atîtor documente nu va face pe nimeni mai inteligent sau mai adînc. Un jurnal cinematografic aduce pe aceeași bandă vederea unei serbări populare din Scoția, un meci de fotbal din America, o catastrofă de cale ferată din Germania, discursul unui orator politic francez și o ceremonie de la curtea imperială japoneză. Legătura dintre aceste felurite aspecte contemporane nu este încă indicată nicăieri și poate că în realitate nici nu există; căci ceea ce interesează pe omul de azi nu sînt raporturile dintre lucruri, modul lor de a se înlănțui logic, ci numai faptul nud, documentul în stare pură, nutrețul oferit din belșug ochiului lacom și urechii avide. Nu putem urmări aci toate consecințele acestei situații în literatura modernă. Ele există cu siguranță și de pe acum putem observa la unii scriitori tineri acea preocupare exagerată pentru faptul nemijlocit, care îi face să nesocotească grija cu atît mai nobilă de a compune și transfigura. Înregistrarea trage mai greu în cumpănă decît selectarea ierarhizată și gradarea materialului brut. Dar acesta nu este decît un aspect între altele ale aceleiași crize a funcțiunilor logice despre care am amintit mai înainte. Regele Thamus se teme că arta scrisului va abate pe oameni de la exercițiul gîndirii. Iată însă că abia înlocuirea cuvîntului scris prin imaginea văzută sau auzită conduce mai aproape de acest rezultat.

Poate că un singur folos este de așteptat pentru dezvoltarea viitoare a însușirilor omenești din această întîietate modernă a documentului. Inzestrarea și gustul estetic al contemporanilor mi se par a se găsi în progres. Este cu neputință ca viața mai activă a simțurilor superioare să nu sporească ascuțirea percepțiilor noastre în privința formelor și sunetelor. Puse în situația de a se exercita mai amplu, ochiul și urechea vor deveni mai delicate; toate evaluățiile senzoriale vor căpăta un grad de subțirime la care intelectualul miop și surd de altădată, confiscat în întregime de viața lui interioară, nu ajungea nicicînd. De pe acum atitudinea estetică mi se pare în creștere. Observatorul vieții moderne are ocazia să constate, chiar la oamenii de rînd, o preocupare de formă inexistentă mai înainte, un gust mai viu pentru decorativ, necunoscut în acea mare autocrație a urîtului care a coincis

cu intelectualismul ultimului veac. Rafinarea estetică este un aspect netăgăduit al civilizației noastre, în producerea căruia tehnica modernă a fotografiei și multiplicării fotografice, apoi cinematograful, au avut o însemnătate capitală. Este limpede însă că nu ne putem mulțumi cu acest singur câștig și că înseși neajunsurile pe care le-am pus în lumină delimitează programul de lucru pe care timpul nostru trebuie să și-l asume. Sîntem striviți de document. Înțîietatea lui este indiscutabilă. Gîndirea trebuie deci să reentre în vechile ei drepturi.

1935

## SPECIALIȘTI ȘI DILETANȚI

În conversațiile zilnice avem adeseori prilejul să auzim cum meritul personal al cuiva este cu un deosebit accent subliniat, atunci cînd se spune despre el că este un *specialist*. Specialiștii sînt astăzi foarte căutați, și de existența lor se leagă astăzi toate bunele speranțe pe care ni le facem în feluritele domenii ale vieții sociale. Astfel, cînd se ivește vreo problemă încîlcită sau vreo dificultate serioasă în afaceri sau în literatură, în politică sau în administrație, privirile îngrijorate se îndreaptă către ființa specialistului. Glasurile alarmate se întrebă atunci dacă există specialistul, pentru a-și răspunde că, din nefericire, nu se află printre noi sau că trebuie să se înfățișeze numaidecît. Fiind astfel obiectul unor sentimente foarte variate, al admirației și al speranței, al securității cînd e în apropierea noastră și al deznadejzii cînd e departe de noi, specialistul devine ființa cu adevărat răsfățată a civilizației moderne.

Dar specialistul are un partener în drama culturii noastre, și anume pe *diletant*. În timp ce însă situația specialistului e atît de favorabilă și, din toate punctele de vedere, demnă de invidiat, aceea a diletantului e mai degrabă legată de o generală și puțin prietenoasă opoziție. Astfel, cînd cu sfiala care caracterizează deficitara sa conștiință de sine, acesta din urmă se încearcă pe vreun teren oarecare al culturii, lumea îi aruncă cu dispreț în față numele de ocară care i se cuvine. Contribuția diletantului este privită deci ca inopor-



tună și uzurpatoare, căci el lucrează totdeauna în domenii care ar trebui să rămână rezervate.

Specialiștii și diletanții sînt determinați de energii contrarii. Specialistul este o ființă centripetală. Diletantul e o ființă centrifugală. Specialistul tinde către centrul cercului; diletantul către periferia lui. Unul dorește să se mărginească și să divizeze domeniul activității sale, pentru a obține desăvîrșirea amănuntului și a nuanței. Celălalt dorește, dimpotrivă, să amplifice terenul său, pentru a cuprinde mult, chiar cu sacrificiul perfecțiunii de detaliu. S-ar putea spune că specialistul privește lumea din apropiere, pe cînd diletantul o consideră din depărtare. Privirile lor trebuiesc să se ajute astfel cu lentile deosebite, dar cu lentile, căci ele sînt deopotrivă atinse de cîte o meteahnă.

Felurita prețuire care se acordă specialistului și diletantului n-a fost totdeauna distribuită la fel. Simpatia și stima oferite astăzi specialistului, ființei centripetale, omului care privește lumea din apropiere, mergeau altădată către partenerul și adversarul său, care însă pe atunci nu primea calificarea, mai degrabă disprețuitoare, de diletant. Era pe atunci frumoasa epocă a Renașterii, cînd omul de cultură năzuia către o cuprindere cît mai largă a bunurilor vieții și ale artei, ale științei și înțelepciunii. Era epoca lui Michelangelo — sculptor, pictor, arhitect și poet — a lui Leonardo da Vinci — pictor și inginer, sculptor și naturalist — a lui Leon Battista Alberti — umanist și neguțător, arhitect și teoretician al artei — a lui Pico della Mirandola, care, cu frumoasa naivitate tinerească a vremii, declara a putea vorbi despre tot ce se poate ști, *de omni re scibili...* Oameni adînciți în ale artei și înțelepciunii, ei nu disprețuiau nici avantajele vieții fizice — forța, dexteritatea și suplețea — și astfel un Alberti se lăuda cu ușurința care îl făcea să sară cu picioarele împreunate peste capetele oamenilor, sau să azvîrle cu o monedă pînă la bolta înaltă a catedralei, în timp ce lui Leonardo da Vinci îi plăcea să strunească, cu delicata și îngrijita lui mîna de femeie, armăsarul cel mai fugace și mai neîmblînzit. Cu bună dreptate fiecare din acești oameni ai Renașterii se puteau numi *uomo universale*, făcîndu-și din largă cuprindere a firii lor motivul cel mai puternic al mîndriei și gloriei.

Idealul universalist al Renașterii nu s-a pierdut numai-decît. În Franța veacului clasic, la curtea lui Ludovic al XIV-lea sau în directă legătură cu ea, se elaborează modelul aceluia *l'honnête homme*, în care se rezumă aspirația către perfecțiune a veacului. Ființa plină de măsură a acestuia, simțul proporției și al totalității foarte treaz în el, împiedică pe omul cumsecade al veacului al XVII-lea să meargă pe calea excesului și a singularizării, pe care este silit specialistul. În această privință, este interesantă declarația pe care o face odată Saint-Évremond, unul din autorii cei mai reprezentativi ai vremii, cînd, întrebîndu-se care sînt „științele în care se poate exercita un om cumsecade“, respinge teologia și matematicile, ca unele ce sînt prea speciale, pentru a reține morala, politica și literale. Diletantismul intră, astfel, în economia plină de măsură și armonie a omului cumsecade din veacurile clasice. Lipsa acestui nivel general este, dimpotrivă, o pricină de declasare, un motiv de oprobriu în mijlocul bunei societăți a timpului, care nu putea admite în rîndurile sale pe cineva lipsit de agrementul și luminile acelor cunoștințe generale scoase din cărțile clasicii și ale modernilor.

O puternică trăsătură de universalism aflăm și în firea romanticilor, la începutul veacului trecut, care cu un Fr. Schlegel mărturisesc, ca o supremă năzuință, „putința de a se acorda în toate felurile, întocmai ca un instrument muzical“, sau cu un Victor Hugo, care se aseamănă cu „un ecou sonor pus în mijlocul lucrurilor“, răspunzînd, așadar, cu glasurile cele mai felurite tuturor aspectelor naturii și ale gîndirii.

Împrejurările culturii s-au schimbat însă de atunci. Întreaga civilizație omenească a primit un coeficient utilitarist. Toate disciplinele spiritului au început a fi considerate într-o perspectivă practic-economică și, prin urmare, din punctul de vedere al randamentului lor maxim. Maximum de rezultate nu poate fi însă obținut decît prin aplicarea convergentă a tuturor puterilor asupra unui domeniu mărginit. Divizarea cîmpului culturii și specificarea puterilor este produsul aceluia spirit utilitarist care alcătuiește atmosfera întregii noastre vieți. Se înțelege ce puteau deveni, în aceste noi condiții, *omul universal* al Renașterii *l'honnête homme* al clasicismului și ființa multiplă și proteică a romantismului.

Importanța tuturor acestora a decăzut, ei înșiși trecînd printre diletanți, intrînd adică în categoria mai puțin stimată a civilizației noastre.

Decăderea universalismului în diletantism s-a întovărășit cu o anumită pagubă pentru cultura contemporană, care nu mai cunoaște stăpîni, ci numai sclavi. Specialistul este, în adevăr, un slujitor umil al culturii, un muncitor dibaci și răbdător în tehnica unei anumite științe, pe care o mînuiește uneori fără conștiința limpede a scopurilor mai îndepărtate care trebuiesc ajunse. El nu seamănă cu stăpînul care privește departe peste întinsa sa moșie, și perspectiva sa nu este a păsării, ci a broaștei, după cum s-a spus, de data aceasta cu o intenție defavorabilă pentru dînsul. În postul înaltului foisor stă astăzi instalat diletantul, adică cineva care nu se bucură de un bun renume printre noi. Numai diletantului îi sînt îngăduite privirile peste orizontul larg al culturii, dar — după părerea generală — aceste priviri sînt prea vagi și încrederea care li se acordă este cu totul mărginită.

Specialismul și diletantismul sînt Scylla și Charybda ale culturii noastre. Navigatorul care se avîntă pe apele ei trebuie să-și găsească o trecere printre aceste două stînci înfricoșătoare, dar de obicei el își sfărîmă corabia de una din ele. Astfel, pînă la urmă, el trebuie sau să se resemneze, mulțumindu-se cu orizontul restrîns al specialității sale, sau să consimtă la vagul și incertitudinea privirilor mai larg cuprinzătoare. În sufletul omului modern de cultură se dă astfel o veșnică luptă, și oricare ar fi victoria sa, o înfrîngere, o renunțare se întovărășesc totdeauna cu aceasta. Imprejurarea conferă un caracter problematic culturii noastre, pe care nimeni și nimic nu pare să-l poată rezolva astăzi.

Într-un singur caz opinia curentă este mai binevoitoare cu diletantismul, și anume atunci cînd figurează în cuprinsul unei vieți, alături de o specialitate. Există, în adevăr, o mulțime de specialiști care nutresc reaua conștiință a sacrificiului la care au consimțit. Pentru a remedia la mărginirea punctului lor de vedere, ei consacră timpul rămas liber în marginea activității lor principale unor ocupații cu un caracter mai general. Dar, din această însumare a specialismului cu diletantismul nu rezultă o viață, ci două vieți, cu două centre de grupare și cu două atmosfere deosebite. Conflictul dramatic pe care l-am recunoscut și mai sus la teme-

lia culturii noastre nu se rezolvă, de fapt, nici în felul acesta, deși tendința spre completare, de care în aceste împrejurări specialistul dă dovadă, este cu totul spre lauda sa. De o soluție fericită a conflictului despre care am vorbit nu poate fi însă vorba, căci din această întâlnire a specialismului cu diletantismul, fiecare iese cu o rea conștiință de sine, încă mai accentuată. Cine nu cunoaște dureroasa figură a specialistului care, exercitându-se diletantic într-un domeniu mai general, resimte mai apăsătoare specialitatea sa și mai dureroasă insuficiența sa în practica compensatorie?

Oscilarea culturii moderne între specialism și diletantism se poate recunoaște și în sistemele noastre de învățământ. Printre atâtea planuri de reformă câte s-au succedat în epoca noastră plină de mobilitate și nesiguranță, unele au accentuat tendința spre specializare, altele spre orizontul mai larg al diletantismului. Să producem specialiști, oameni bine înarmați pentru a intra într-o profesiune oarecare, sau să obținem oameni cu pregătire generală, privind lumea dintr-un unghi mai larg, au fost, rînd pe rînd, țintele pe care învățământul a dorit să și le asume. Dar că ambele aceste ținte sînt legate de serioase inconveniente și că pentru ambele sisteme sînt valabile anumite critici, este un lucru care ne apare limpede acum. Dreptatea cere să spunem însă că menținerea contactului cu regiunile mai libere și mai generale ale culturii, cu toate conflictele interne pe care le menține, este preferabilă adormirii mulțumite și neștiutoare de sine în sînul specialității mărginite și mioape. Specialitatea este o fatalitate, o condiție legată inexorabil de regimul muncii moderne, pe cînd ceea ce, cu o pornire atît de nedreaptă uneori, s-a numit diletantism, este produsul unui act de libertate, al unei aspirații către totalitatea umană, pe care nu greșim nicidecum privind-o cu simpatie.

1935

## GENERAȚIE ȘI CREAȚIE

Cînd, în cunoscutele versuri ale *Iliadei*, Homer compară generațiile omenești cu frunzele copacului gata să se scuture sub suflarea vîntului de toamnă, imaginea pe care el o folosește nu se potrivește întru totul situației pe care vrea s-o illustreze. Căci, pe cînd frunzele unui copac au toate aceeași vîrstă și nu cedează locul altora noi decît după ce ultima lor fărîmă de vitalitate s-a istovit, generațiile omenești coexistă pe porțiuni limitate de timp și produc, prin întîlnirea și coincidența lor, forme caracteristice ale antagonismului și luptei sociale. Succesiunea generațiilor umane este astfel departe de a avea felul liniștit al marilor periodicități ale naturii. Ea sporește mai degrabă contrastele care împlinesc domeniul social, dînd vieții care se dezvoltă, în limitele lui, un stil dramatic plin de vehemență. Rareori vîrstele omului au trăit în bună armonie. Astfel, cînd adolescentul, care a lăsat în urmă placiditatea copilăriei, ajunge să ia cunoștință de sine, împrejurarea se produce în forma unei revolte împotriva mediului care l-a format și ocrotit pînă atunci. Psihologii au descris adeseori lupta adolescentului cu familia, cu școala, cu întreaga societate și multe din înfățișările contemporane ale vieții sociale ar rămînea neexplicabile dacă n-am ține seama de aceste realități psihologice. Interesele de clasă, concurența între feluriți agenți ai producției, aspirațiile naționale și chiar vocile mai adînci ale sîngelui vor fi avînd rostul lor în întocmirea dinamismului social. Rolul vîrstelor nu este însă dintre cele mai șterse. Printre fermenții care produc

fierberea din jurul nostru sînt unii care provin din vîrstele omului, din impulsivitatea sfărîmătoare de cadre a tinereții, dar și din rezistența pe care lumea mai vîrstnică le-o opune. Din fericire, după cum vom vedea îndată, ceea ce s-a numit conflictul generațiilor este o situație care se poate remedia. Societățile civilizate sînt astfel constituite, încît oamenii de vîrste felurite se pot asocia în urmărirea unor teme comune, refăcînd o generație creatoare solidară.

Să mai adăugăm că generația, ca simplă expresie cronologică, deși are o însemnătate care nu poate fi pusă îndeajuns în lumină, limitarea la singurul ei punct de vedere nu ne permite să analizăm întregul cuprins al noțiunii. Căci ce poate să însemne definirea generației drept colectivitatea oamenilor care s-au născut în același timp? În fiecare clipă se nasc oameni noi și totuși generațiile nu se schimbă dintr-o zi în alta. Tot atît de nesatisfăcătoare ni se pare a fi înțelegerea generațiilor ca șirul de oameni cuprins în intervalul de cînd cineva se naște pînă în clipa cînd ajunge să se reproducă, adică într-un timp de vreo treizeci de ani. Treizeci de ani poate fi măsura unei generații numai în epoci istorice liniștite, cînd tradițiile funcționează cu vigoare, cînd depozitarii lor, adică oamenii mai bătrîni, păstrează destulă autoritate pentru a stăvili și calma elanul în revoltă al tinereții. În epoci mai neliniștite, prinse într-un ritm de înnoiri precipitate, treizeci de ani sînt o măsură prea largă pentru o generație. În acest interval, modul de a simți și a gîndi, gusturile, deprinderile și prejudecățile se pot schimba de atîtea ori, încît nici o punte nu mai pare a se arca între oamenii care se găsesc la începutul și la finele acestui interval. Revoluția franceză a schimbat fața lumii într-un deceniu. Ultimul mare război a îmbătrînit pe mulți oameni în cinci ani de zile. Este deci cu neputință a fixa generațiilor o limită precisă în timp. Densitatea evenimentelor, valoarea și importanța lor pot îndepărta sau apropia limitele unei generații. Dacă s-a putut gîndi altfel, lucrul provine dintr-o asimilare nejustificată între timpul matematic și mensurabil cu timpul social și trăit. Unul este un mediu omogen, în care feluritele momente se aseamănă perfect unele cu altele în desfășurarea lor pe aceeași linie; pe cînd celălalt este o colecție de clipe eterogene, accentuate felurit și legate de semnificații și valori atît

de diverse, încît însumarea lor pe aceeași direcție și în unități de o măsură egală se izbește de mari dificultăți.

Știm apoi că sociologia a primit noțiunea de generație de la biologie și, ca atare, între punctele de vedere ale celor două științe s-a putut produce o contaminare. Nu este însă totdeauna adevărat că o nouă generație intră în scenă abia după ce șirul anterior de oameni a ajuns la vârsta reproducerii. Și înainte și mult după aceasta, oamenii pot da aceeași luptă pentru transformarea conținutului social, pentru păstrarea sau cucerirea anumitor valori, constituind o generație nouă. Oameni de vârste foarte felurite se pot simți solidari în comunitatea acelorași idealuri și acelorași teme inedite. Sub discrepanța generațiilor cronologice și biologice se pot reface unele generații de creație, adică solidarități între oameni care, trăind în aceeași vreme, oricare ar fi vârsta lor, nutresc aceleași aspirații și colaborează la aceeași operă. Existența generațiilor de creație este unul din faptele cele mai caracteristice ale societăților civilizate. În societățile primitive, împărțirea populației pe vârste are o rigoare inflexibilă. Astfel, după cum a arătat etnologul H. Schurtz într-o cercetare renumită, cele mai multe dintre triburile africane sau australiene sînt împărțite în trei clase de vîrstă : mai întîi a băieților pînă la 16 ani și pînă în momentul inițierii lor în ordinul bărbaților, apoi în aceea a războinicilor, care nu durează decît pînă în clipa căsătoriei și, în fine, în clasa bătrînilor.<sup>1</sup> În stricta codificare socială a triburilor primitive, generațiile cronologice și biologice sînt riguros separate și succesiunea lor manifestă o ordine ireductibilă. Nu tot astfel se întîmplă însă în societățile noastre. Fenomenul „tinerilor bătrîni“ sau al „bătrînilor tineri“, niște expresii pe care le întrebuițăm în fiecare zi, dovedește că sinteza social-temporală care este generația se constituie uneori în disprețul vîrstei oamenilor și după criteriul comunității lor în aceeași muncă de creație. Este un efect al libertății civilizației facultatea de a trăi timpul tău în problema lui esențială și de a ajuta la rezolvarea ei, independent de momentul în care te-ai născut și acela în care ai adus alți oameni pe lume. Astfel, mai just decît a vorbi de generația născută la 1750, 1800 sau 1890 este a vorbi despre generația Revoluției fran-

<sup>1</sup> H. Schurtz, *Alterklassen und Männerbünde*, 1902.

ceze, a romantismului sau a războiului mondial, adică a tuturor oamenilor contemporani într-un moment al vieții lor cu aceste evenimente și care, într-un fel sau altul, au lucrat la producerea lor. Evident, în majoritatea cazurilor, oamenii unor generații de creație se găsesc înlănțuiți și în unitatea acelorași generații biologice. Dar acestea din urmă n-au nici-o dată, în lumea noastră, un sens exclusiv și limitativ. Materialul lor uman poate intra în sinteze felurite, după criteriul temei contemporane de creație care îi solicită. Pentru astfel de sinteze noi, se cuvine însă a păstra tot numele de generație, deoarece acelea de ev sau epocă, deși denumesc deopotrivă produsul considerării societății sub raportul timpului, urmează a fi rezervate pentru răstimpuri mai largi, în care nu toți indivizii care le populează sînt contemporani.

Dacă, așadar, ceea ce este mai caracteristic pentru o generație, este, pe lîngă faptul de a aparține aceluiași timp, acela de a prețui unele valori în același fel și de a lucra pentru o temă comună, se înțelege că sentimentul generației nu este viu în orice om. Firește, sînt rare fapăturile omenești care nu participă la nici o formă colectivă a conștiinței, la nici una din acele *Wir-Bewusstsein* de care vorbește fenomenologia modernă. Mai dese sînt acelea care participă numai la unele întocmiri psihologice colective, cu totul mărginite și instabile. Treapta cea mai de jos a ierarhiei umane o ocupă imbecilul sau sceleratul, al cărui cuget nu se asociază cu nici unul din al semenilor săi și în care nu se agită nici un interes pentru cauze și aspirații străine. Din lumea acestora se desprinde figura acelor criminali sadici și sistematici, care ne pun deodată în fața fenomenului uimitor al unui om trăind într-o amputare radicală a tuturor legăturilor de simpatie cu ceilalți oameni, într-o părăsire și singurătate absolută, străbătută de obsesia instinctului lor sîngeros. Îndată ce această formă extremă a închiderii în sine este întrecută, omul începe a se simți asociat cu sfere omenești mai întinse. Chiar dacă conștiința de colectivitate a cuiva nu-l unește decît cu semenii săi din același club sportiv, totul nu este pierdut pentru el. Drumul îi este deschis pentru a se asocia cu destinul cel mai general al oamenilor și pentru a ajunge să gîndească și să simtă cît mai larg reprezentativ. Pe drumul acestei înălțări din tine însuți către conștiința comunității omenești se așează sentimentul apartinerii la o colecti-



vitare temporală, adică fenomenul generației în realitatea ei psihologică. El reprezintă deci un punct înaintat în lucrarea de înfrângere a egoismului individual, deși nu punctul cel mai înaintat cu puțință. Cine aderă la generația sa, cine își unește eforturile sale cu ale tuturor contemporanilor pentru rezolvarea unora dintre problemele timpului, împlinește o înaltă și o mare parte din datoria sa umană, deși nu cea mai înaltă și nici întreaga datorie pe care și-o poate recunoaște un om.

S-ar părea, din cele spuse pînă acum, că alcătuirea unei generații se face prin acte deliberative deplin conștiente ale inșilor care o compun. De fapt, asumarea punctelor de vedere care domină o generație se poate produce fie pe cale conștientă, fie pe cale inconștientă. Acțiunea imitației, sugestia care răspîndește la un moment dat anumite feluri de a simți și gândi, de a te exprima și purta, întocmește de cele mai multe ori efectul de totalitate pe care îl semnalăm prin numele de generație. Imitația inconștientă cîștigă pentru o generație chiar oameni care biologiceste pot să nu-i aparțină. Alteori, aderarea acestora la felurile de a fi ale șirului de oameni veniți ceva mai tîrziu pe lume trebuie să înfrîngă anumite rezistențe interne și să facă a funcționa unele atitudini conștiente, ca, de pildă, bunăvoința față de noutate, dorința de a te transforma și de a ajuta la rezolvarea problemelor noi. Alteori însă, atitudinile acestea nu intră în funcțiune și rezistențele corespunzătoare nu sînt înfrînte. Abia această închidere față de noutate, refuzul de a asimila substanța contemporaneității, plasează pe cineva într-o generație mai veche și întrecută.

Cînd, în a doua jumătate a veacului trecut, s-a pus din nou problema factorilor meniți să explice acea creație continuă de valori pe care o numim istoria universală, ideea de generație a intrat pentru întîia oară în filozofia istoriei. Analogia cu cîștigurile mai noi ale geologiei trebuia să se impună conștiinței și să îndrumeze cercetarea. Și astfel, dacă Lyel arătase că marile prefaceri pe care le constatăm în scoarța pămîntului nu se datoresc unor catastrofe naturale, așa cum credea încă un Cuvier, ci acțiunii lente și continue a unor cauze deopotrivă cu acelea care lucrează și astăzi, punctul de vedere se dovedea aplicabil și pentru explicarea marilor transformări ale istoriei. Analogia se manifestă limpede într-o observație ca cea a juristului și sociologului

Gustav Rümelin : „Nici răsturnări violente, nici erupții vulcanice nu transformă periodic viața omenirii, ci numai micile diferențe în moravurile și părerile părinților și ale fiilor se potentează în acele efecte de masă, al căror cuprins și a căror succesiune o numim istoria culturală a umanității”.<sup>1</sup> Acela însă care a dat dezvoltarea cea mai întinsă ideii de generație în explicarea faptelor istorice și a adus contribuțiile cele mai de seamă în problema noastră este, fără îndoială, istoricul Ottokar Lorenz, fost multă vreme profesor al Universității din Iena. Lorenz scrie într-un timp când concepția materialistă a istoriei, în concurență cu înțelegerea ei idealistă, nu lăsa aproape nici un loc omului, ca agent al procesului istoric. Este totuși evident, scrie Lorenz, că faptele istorice, ca efecte, trebuiesc puse în legătură cu calitatea specială a oamenilor care le-au produs.<sup>2</sup> Această calitate rezultă din genealogia oamenilor, în îndoitul înțeles al eredității fizice pe care o aduc cu ei și a ideilor pe care le-au primit de la înaintași și pe care le păstrează sau le modifică. Studiul generațiilor trebuie să fie astfel baza oricărei istoriografii. Genealogia a fost, dealtfel, forma primitivă a narațiunii istorice. Unele din cele mai vechi scrieri istoriografice nu sînt decît însemnări genealogice. Iar primul capitol al *Evangheliei lui Matei* reduce cuprinsul timpului scurs între Avram și Isus la succesiunea generațiilor dintre ei : „Avram a născut pe Isaac, Isaac pe Iacob, Iacob pe Iuda etc”. Instinctul oamenilor a recunoscut astfel de mult că faptul istoric fundamental, acela care este merit a explica toate transformările sociale și culturale intervenite în viața oamenilor, este felul în care ei se succed, perpetuînd o anumită zestre fizică și morală sau transformînd-o cu timpul. Pe aceste baze, pe cunoștința aprofundată a genealogiilor și a generațiilor, înțelege Lorenz să fundeze studiul modern al istoriei.

---

<sup>1</sup> G. Rümelin, *Über den Begriff und die Dauer einer Generation*, în vol. *Reden und Aufsätze*, 1875, p. 304.

<sup>2</sup> O. Lorenz, *Die Geschichtswissenschaft in Hauptrichtungen und Aufgaben*, Berlin, 1886, p. 264 urm. Vd., de același, *Leopold von Ranke, die Generationenlehre und der Geschichtsunterricht*, 1881, apoi *Lehrbuch der gesamten wissenschaftlichen Genealogie*, 1898.

Vederi ca acelea ale lui Rümelin sau Lorenz sînt justificate într-o largă măsură. Fără îndoială că istoria omenească se explică în bună parte prin acțiunea infinitesimală a generațiilor. Există o pagină de o melancolie pătrunzătoare în *L'Avenir de la Science* a lui Renan. Scriitorul își amintește una din impresiile cele mai puternice care au lucrat asupra copilăriei sale, cînd, vizitînd necunoscutul cimitir dintr-un cătun al Breitaniei, a resimțit pentru întîia oară imensitatea tăcerii și uitării în care se afundă fără urmă șirurile nesfîrșite de vieți omenești. Fără urmă, dar nu fără folos. „Gîndiți-vă, scrie Renan, la nenumăratele generații aglomerate în cimitirele noastre de țară. Sînt ele moarte, moarte pentru totdeauna ? Nu, ele trăiesc în umanitate. Căci ele au slujit la ridicarea marelui turn al lui Babel, înălțat către cer și în care fiecare piatră a temeliei este un popor întreg”.<sup>1</sup> Istoria, ne spune Renan, lucrează prin mari mase ; ea întreprinde cu dărnicie și risipește materialul omenesc pentru a obține efectele ei de totalitate. Poate că singurul neajuns al acestei concepții stă în faptul că nu ține seama îndeajuns și de rolul actelor individuale de creație. Neajunsul este, de altfel, mai mult al unui Rümelin sau Lorenz, decît al unui Renan, care notează în cele din urmă : „Există două chipuri de a lucra asupra lumii, prin forța ta individuală sau prin corpul din care faci parte, prin ansamblul în care te așezi”. Acest ansamblu poate fi poporul căruia îi aparții, categoria ta socială sau generația ta. Un ansamblu în care, de altfel, se situează și de care trebuie să țină seamă și creația individuală. Noi nu vom indica însă decît raportul dintre creație și generație.

Există acte de creație individuală care se situează cu ușurință în efortul colectiv al unei generații și își trag din el forța și eficacitatea. Operele romanticilor germani și francezi fac parte din această categorie. Acești mari individualiști au lucrat în echipă. Creațiile clasicilor, mai conformiste prin spiritul lor, mai respectuoase față de orientările generale ale societății, erau fructul unei aplicări mult mai individuale. Căci, dacă un Racine a respirat aerul salubru și întăritor de la Port-Royal, Corneille și Molière au lucrat în singurătate și uneori în mijlocul unei ostilități foarte răs-

<sup>1</sup> E. Renan, *L'Avenir de la Science*, 1848, 8-e ed., p. 221.

pîndite. Și romanticii, mai cu seamă cei francezi, au avut de luptat contra ostilității mediului, dar împotriva acesteia ei au știut să se apere prin stratul izolator al unui mediu propriu: conștiința lor de grup și de generație. Această tactică a rămas tradițională în istoria literară și artistică mai nouă. De la romantici a rămas obiceiul ca orice noutate revoluționară în artă să se prezinte învăluită în atmosfera protectoare a unui grup și a unei camaraderii de generație. Pe cînd, în ce privește trecutul, curente sau școlile artistice nu se lămuresc adeseori decît istoricului care extrage similitudinile și dezvoltă lucrarea sa de sistematizare și periodizare, de vreun secol încoace multe grupări artistice au apărut prin decret constitutiv, chiar mai înainte ca ele să fi produs o operă de seamă. Poate însă niciodată ca în romantism, conștiința de generație n-a funcționat cu atîta intensitate. Cine străbate deci o carte ca *Istoria romantismului* a lui Th. Gautier ia cunoștință de peripețiile unor oameni porniți în același timp la drum. În această perspectivă, figuri ca Jules Vabre, care n-a publicat vreodată decît numai titlul unei cărți, sau a lui Petrus Borel, care, după importanța generală a contribuției sale, are un drept modest la amintirea noastră, apar potențate de cadrul care îi cuprinde și iau înfățișare de paladini și eroi. Romantismul e cea dintîi mare încercare modernă de „lansare” reciprocă pe temeiul comunității de generație; prima irupție a tineretului ca tineret, ferm prin conștiința comunității lui în timp. Evident, istoria a selectat valorile reale și de primul plan, respingînd în umbră pe cele fictive și de cadru. Prin masivitatea atacului, prin tactică și prin valorificarea inedită a ideii de generație, romantismul ne pare astăzi a fi conținut prefigurația multor mișcări care s-au produs de atunci.

Un alt caz decît al romantismului este acela în care generația, departe de a fi un cadru manifest și oarecum pre-existent creației, funcționează mai degrabă ca un cadru latent și se constituie fără știrea și chiar fără voința feluritelor creatori individuali. Sînt multe împrejurări în care creatorul socotește a lucra solitar. Timpul se însărcinează însă a ne dovedi că munca lor s-a dezvoltat în limitele generației și a sprijinit tendințele ei. Dovada aceasta se organizează uneori, chiar pentru creatori care au activat nu numai în solitudine, dar chiar într-un antagonism adeseori proclamat față de

timpul lor. Cazurile lui Schopenhauer și Nietzsche sînt, în această privință, deosebit de instructive. Sînt cunoscute atacurile pe care Schopenhauer le-a întreprins de atîtea ori împotriva filozofilor și a curentelor filozofice din vremea sa. Atitudinea în care Schopenhauer se complăcea era aceea a unei singurătăți în care trebuia să susțină, fără tovarăși, o anumită concepție despre lume. Totuși, pentru istoricul filozofiei, sistemul schopenhauerian nu este decît una din acele ramificații ale filozofiei romantice a naturii și vieții, răsărită în imediata succesiune a kantismului. Mai mult decît atît, chiar pesimismul lui Schopenhauer este un fenomen specific al generației sale. Cei trei mari pesimiști europeni din prima jumătate a veacului al XIX-lea, Schopenhauer, Vigny și Leopardi, se nasc în deceniul de la 1788 la 1798. Nietzsche s-a complăcut, de asemeni, într-o atitudine de dîrză rezistență față de contemporanii săi. Diatribele sale împotriva intelectualismului epocii în care socotea că are nenorocirea să trăiască sînt iarăși bine cunoscute. Totuși, în cei 15 ani care urmează nașterii sale, adică de la 1844 pînă la 1859, apar toți oamenii de seamă care au creat în cultura noastră o doctrină antiintelectualistă, adică, împreună cu Nietzsche, un James, un Guyau, un Bergson. Tocmai cazuri ca acestea dovedesc marea importanță a generațiilor în creație, influența care se degajează din ele și felul în care ele lucrează ca un cadru care conține și îndrumază opera creatoare. Se cuvine deci a vorbi de generații de creatori, chiar acolo unde aceștia nu manifestă nici știința, nici voința de a aparține vreunei generații. Care sînt însă cauzele care grupează în felul acesta pe artiști, pe savanți sau pe filozofi, chiar independent de intenția lor?

O primă cauză este cultura comună din care ei se nutresc, aceea creată de înaintașii lor imediați. Căci se cuvine a rezista acelei facile teorii care proclamă lupta generațiilor, cînd sînt atîtea cazuri care pun în lumină armonia și continuitatea lor. Nu totdeauna tinerii au socotit că n-au nimic mai bun a face decît să nimicească toate cîștigurile muncii anterioare. Ba aș spune chiar că este aci semnul unei suficiențe și al unei impulsivități barbare, care uită adevărul că cultura omenească nu poate fi opera unui singur șir de oameni, ci a unor șiruri nesfîrșite pe linia indefinită a timpului. Numai cînd se pierde conștiința unității culturii omenești,

ceea ce este totdeauna semnul unei crize dintre cele mai pri-mejdioase, oamenii pot crede că trecutul n-a lăsat nimic bun și că totul trebuie luat de la început. Această credință n-a fost niciodată a generațiilor care au lăsat un nume de seamă. Romanticii germani au declarat totdeauna a fi purces cel puțin de la doi din marii lor înaintași, de la Kant și Goethe. Iar Paul Bourget, când în frumoasele sale *Essais de psychologie contemporaine* a vrut să construiască inventariul moral al generației sale, el a făcut-o prin referință la tezaurul de idei și sensibilitate transmis de înaintășii din generația care a ocupat scena culturii franceze în intervalul de la lovitura de stat a lui Napoleon III pînă la războiul din 1870, adică un Baudelaire și Leconte de Lisle, Flaubert și frații Goncourt, Taine și Renan etc.<sup>1</sup> Cultura înaintașilor este una din condițiile constitutive ale generației, deoarece, chiar pentru a i te opune, este necesar s-o cunoști și s-o fi asimilat. În adevăr, sinteza spirituală a unor contemporani se formează printr-un proces dialectic interior în fiecare din ei, care îi aduce să revizuiască unele valori și să le amendeze în total sau în parte. Chiar revoluțiile, dacă nu sînt izbucniri cu totul iraționale de forțe primitive, trebuiesc susținute de un anumit simț istoric.

A doua cauză constitutivă pentru o generație este complexul împrejurărilor economice, politice și sociale în care munca ei este constrînsă să se desfășoare. Rezultatele acestei munci nu sînt numai replica intelectuală dată înaintașilor, dar și o pîrghie pentru a urni unele din dificultățile prezente. Sinteza generaționistă are totdeauna un caracter militant și practic. Ea este unul din felurile în care contemporanii încearcă să facă față nevoilor actuale. Este firesc deci ca împrejurările concrete ale vieții sociale să aibă cea mai mare însemnătate în constituirea generațiilor. Dealtfel, după cum a arătat Dilthey, condițiile constitutive de care vorbim, atît cele intelectuale derivînd din munca de cultură a înaintașilor, cît și cele factice și de un caracter mai mult social, sînt atît de numeroase și de variate, încît cine studiază și caută să-și explice o generație, nu relevă decît o mică parte din ele, și anume acelea care i se par mai importante. Pe de

---

<sup>1</sup> Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, 2 vol., 1883—1885, vd. în special *Avant-Propos* din 1884 și 1885.

altă parte, cum trebuie să lăsăm un loc și spontaneității naturii în lămurirea calității speciale a oamenilor veniți cam în același timp pe lume, se înțelege că toate condițiile de care vorbim au un rol mai mult negativ, o funcțiune de constrângere și de limită.<sup>1</sup> S-ar spune că umanitatea, cu fiecare val de indivizi noi, liberează o parte din energiile ei infinite, dar că aceste energii nu pot lua o altă formă și nu pot da mai mult decât le îngăduie cultura pe care au primit-o de la înaintași și condițiile concrete în care lucrează.

Ipoteza aceasta ne permite să spunem că generația este un cadru care îngăduie omului să iasă din sine însuși și să se împărtășească de la viața mai largă a comunității omenești, dar că, în același timp, ea este o limită care oprește energiile umane să realizeze toate posibilitățile lor. Multe din elanurile unui creator de cultură se frâng de granițele prea înguste ale generației sale. Puțini sînt cei care izbutesc să le depășească; cei mai mulți rămîn prizonierii lor. Prețuirea noastră cea mai înaltă merge către cei dintii. Cînd studiezi oricare din ramurile istoriei culturii omenești, întîmpini figuri care n-au putut lucra decât pentru generația lor și altele care și-au slujit secolul sau au creat bunuri durabile pentru întreaga omenire. Și cu toate că cele dintii au putut avea un răsunset mai mare și s-au putut bucura de prețuirea mai largă a contemporanilor, ne este cu neputință a nu recunoaște în ei o anumită indigență, nu știu ce lipsă de orizont. Fără îndoială că figurile cele mai de seamă ale culturii omenești trebuiesc căutate printre acei creatori izolați în timpul lor, care din unghiul unei singurătăți adeseori dureroase au privit departe și au lucrat pentru multă vreme.

Se vorbește mult astăzi despre generații, și pentru o bună parte a tineretului nostru cuvîntul acesta este un adevărat program. „Generaționistii” noștri întreprind o mișcare simpatcă, inspirată de un simț social în evident progres. Mobilizarea forțelor individuale în serviciul tuturor oamenilor de aceeași vîrstă este o manifestare remarcabilă de altruism. Ea nu este însă nici singura, nici cea mai înaltă formă a spiritului social. Sînt forme mai largi și în timp și în spațiu

---

<sup>1</sup> W. Dilthey, *Novalis* (1865), în *Erlebnis und Dichtung*, 1905, 8. Aufl., p. 269 urm.

care pot reclama pentru ele prisosul energiei și devotamentului nostru. Interesele naționale, ca o unitate constantă, acele ale veacului care ne poartă către ținte numai de puțin în-trezărite, și ale întregii culturi omenesti pot deveni resorturi ale acțiunilor noastre de o valoare cu mult superioară. Sînt lucruri care trebuiesc amintite, atunci cînd zelul excesiv al unei generații pare să uite că lumea are un trecut și un viitor.

1936



## FAUST ȘI CIVILIZAȚIA MODERNĂ

Creatorul lui *Faust* face parte dintre acei rari poeți care au plămuit nu numai o poemă, dar un mit cu largi posibilități expresive pentru întreaga civilizație a timpului lor. Cine citește și cine se adâncește în substanța celor peste douăsprezece mii de versuri ale tragediei lui Goethe reface soarta unei culturi, dar și a unui om.

Această valoare reprezentativă a poemului lui Goethe provine din mai multe împrejurări. Mai întâi, din pricina neobișnuitei lungimi a elaborării lui. Pentru a-l desăvîrși, i-au trebuit lui Goethe aproape 60 de ani. Începută în 1774, când poetul n-avea decît 25 ani, lucrarea s-a completat treptat și și-a găsit încheierea cu puține luni înaintea morții lui, în 1832. Desigur, Goethe n-a fost tot timpul preocupat de ideea operei sale și nu i-a adăugat un rînd în fiecare zi. În cele șase decenii care despart începutul de sfîrșitul lucrării, se disting patru epoci de elaborație mai intensă. Aceste intervale sînt totdeauna în conexiune cu evenimente decisive din biografia poetului sau sînt etape importante ale dezvoltării sale. Astfel, prima formă, trunchiată, a poemei — aceea care în terminologia istoricilor literari primește numele de *Urfaust* — datează din 1774—1775, adică din vremea tinereții poetului, caracterizată prin acea impulsivitate sfărîmătoare de reguli, prin acel cult al geniului și supraomului pe care le rezumă expresia de *Sturm und Drang*. Opera rămasă neterminată este reluată îndată după înapoierea lui Goethe din Italia, eveniment de mare însemnătate în for-

mația poetului. Dar nici fragmentul redactat în anii 1788—1790 nu este dus pînă la sfîrșit. Abia patru ani mai tîrziu și sub influența prieteniei cu Schiller, nimerește Goethe un drum care putea conduce la rezultate definitive, și în cei 16 ani care se scurg începînd de la 1794 este scrisă în întregime partea întîia a poemei. Urmează alți 17 ani de întrerupere, pînă cînd poetul să se hotărască a scrie partea a doua a operei sale, ceea ce se întîmplă între 1825 și 1832, adică în anii de reculegere ai bătrîneții sale olimpene. Dacă Goethe nu a revenit la redactarea lui *Faust* decît în patru momente ale vieții, aceasta nu înseamnă că experiențele din epocile intermediare nu i-au folosit în nici un fel. Dimpotrivă, această operă uriașă, prin întinderea și densitatea ei, s-a hrănit din întreaga substanță a vieții poetului. Lunga șovăire pe care o arată pînă a găsi calea cea dreaptă, marile pauze care despart răstimpurile de activitate, legătura acestora cu unele din evenimentele capitale ale biografiei sale ne îndreptățesc a spune că în *Faust* se găsește încorporată, de fapt, viața lui Goethe și se poate citi întreaga istorie a formației lui. Iar faptul acesta, după măsurile pe care sîntem îndreptățiți a le aplica operelor lui Goethe, face din *Faust* monumentul principal din galeria creațiilor lui.

Există, în adevăr, poeți care își înțeleg arta ca o dedublare a vieții într-o regiune ideală, fără contingente cu viața reală. Artă, înțelesă ca o lucrare formală de stilizare, este, în concepția estetizantă a unui Flaubert, Mallarmé sau Stefan George, rezultatul unei evadări din viață. Nimic nu trebuie să transpară în opera lor din personalitatea și experiențele reale ale artistului. „Artistul trebuie să se aranjeze, scrie odată Flaubert (*Correspondance*, febr. 1852), pentru a face postoritatea să creadă că n-a trăit. Cu cît îmi fac mai puțin o idee despre dînsul, cu atît mi se pare mai mare. Nimic nu-mi pot figura despre persoana lui Homer sau Rabelais și cînd mă gîndesc la Michelangelo, nu văd decît spatele unui bătrîn de statură colosală sculptînd noaptea la lumina faclelor.” Concepția mai umană a lui Goethe îl face să nutrească idealul unei opere de artă crescute din experiențele vieții, grea de înțelesurile cîștigate în luptele ei. Și este poate interesant a opune cuvintelor lui Flaubert pe acelea pe care Goethe le pronunța în fața lui Eckermann: „Lumea este atît de mare și bogată, spunea Goethe (*Gespräche mit Eckermann*, 18 sept.

1823), și viața atît de variată, încît niciodată nu vor lipsi prilejurile pentru poezie. Toate poeziile trebuie să fie ocazionale, adică realitatea trebuie să le ofere prilejul și materialul." Iată o normă căreia nici o operă a lui Goethe nu i s-a conformat mai deplin ca *Faust*. Ocazia lui *Faust* este chiar viața lui Goethe, în întregimea ei. Și s-ar putea spune că Goethe a trebuit să trăiască și să ajungă în pragul morții, pentru ca *Faust* să se întocmească. Această împrejurare acordă operei lui o măreție umană pentru care nu există nici o analogie în literatura mai nouă.

Lungul timp pe care l-a depus Goethe pentru redactarea poemei sale a lipsit-o de acea unitate riguroasă pe care o admirăm de obicei în operele clasicismului. Compunerea lui *Faust* aparține, după expresia unui psiholog francez, tipului de invenție prin *deviere*. Linia generală a dezvoltării este neconținut întreruptă de episoade variate, cum ar fi *Noaptea Valpurgiei*, tragedia Margaretei, în prima parte, sau numeroasele episoade alegorice din partea a doua, ca, de pildă, carnavalul de la curtea împăratului și scenele mitologice din Grecia, care îl făceau pe Croce, unul din comentatorii goetheeni mai lipsiți de prejudecăți, să recunoască aci exercițiul unei fantezii deopotrivă cu a poezilor de curte ai Renașterii, meșteri în improvizații de prologuri, alegorii sau mascarade, menite să dea un fast deosebit festivităților princiare (*Goethe*, tr. germ. I. Schlosser, p. 111). Dacă totuși poema are o unitate, ea a fost întrevăzută de poet destul de târziu. Abia în 1800 scrie Goethe prologul în cer, în care convorbirea lui Dumnezeu cu Mefisto și prinsoarea care se leagă între ei stabilesc cadrul și condițiile întregii tragedii. Mefisto obține de la Dumnezeu îngăduința de a-l ispiti pe Faust și de a se face stăpîn peste sufletul lui dacă va izbuti să-l abată de la acel drum al năzuinței spre bine, care poate fi semănat, dealtfel, cu destule greșeli. Încrederea lui Dumnezeu în Faust este aceea în valoarea morală a omului. Soarta lui Faust se pune la cale în cer, dar se realizează pe pămînt, pînă în clipa cînd cerul primește sufletul aceluia pe care Mefistofeles nu-l putuse cîștiga pentru sine. Dar acest imens arc de boltă, care se întinde de la prologul în cer, cu care prima parte se deschide, pînă la ultimele scene în cer, cu care partea doua se încheie, a fost întrevăzut de Goethe abia după un sfert de veac de la începerea poemei.

Este această poemă o tragedie deopotrivă cu *Tasso* sau cu *Ifigenia*? Mulțimea episoadelor înseamnă mai degrabă o imixtiune a epicului în dramatic. Sînt atîtea pagini în *Faust* care reclamă o altă specie de atenție decît aceea cu care sînt întîmpinate creațiile dramatice, atîtea scene ale poemului pe care le citim fără să resimțim înlănțuirea lor către catastrofa finală. Sînt apoi pagini de lirism, ca, de pildă, cîntecul Margaretei la vîrtelnița ei, al lui Lynkeus din turnul din care priveghează ținutul sau al lui Euphorion, care alterează linia pură a dramei. Toate genurile literare sînt întrunite în *Faust*. Dar poemul nu poate fi înțeles ca o simplă dramă și din pricina felului în care se urmează replicile care îl constituie. Aceste replici nu au, mai niciodată, simpla funcțiune de a promova acțiunea. Ele adoptă mai totdeauna stilul sentențios și sînt, fiecare pe seama ei, mici poeme gnomice, care fixează spiritul în vederea adîncirii conținutului lor incisiv sau profund. Din această pricină, și nu numai din aceea a lungimii neobișnuite a poemei, care la reprezentarea ei scenică reclamă între zece și douăsprezece ceasuri, *Faust* trebuie citit și nu văzut pe scenă. Ba chiar la lectură, străbaterea de la un capăt la altul al poemei, îndată ce desfășurarea acțiunii este cunoscută în toate amănunțele ei, nu mai este necesară. *Faust* este o carte cu care tovarășia cititorului trebuie să fie lungă și insistentă. Această carte trebuie neconținut deschisă și examinată, după dispoziția specială a momentului, într-una sau alta din părțile ei. Numai așa ajungem să pătrundem și să asimilăm întreaga ei bogăție. Trebuie să trăim și să îmbătrînim cu *Faust*. Nespuse este zădărnicia cititorului grăbit, care socotește că poate să-și apropie dintr-o dată o operă care a cerut meșterului ei sacrificiul unei vieți întregi. Să adăugăm că subtitulatura de „tragedie“, pe care Goethe a menținut-o pentru întregul poem, este o rămășiță a felului în care el a conceput-o în cea prima formă, care era gata încă din 1775. Era vorba atunci de a prezenta dramatic catastrofa unui caracter excepțional, rățăcit prin alianța lui neîngăduită cu Principiul răului. Pînă la urmă însă *Faust* a devenit altceva, și anume înfățișarea purificării treptate a unui caracter, istoria cuceririi unui înțeles al vieții. Din acest punct de vedere, *Faust* nu poate fi comparat, printre operele lui Goethe, decît cu *Wilhelm Mei-*

ster, cealaltă mare construcție literară care sintetizează experiențele fundamentale ale vieții artistului și gânditorului.

Este interesant a urmări seria tuturor avatarurilor care au condus de la prima formă a poemei, așa cum Goethe a primit-o dintr-o renumită carte populară a veacului al XVI-lea, pînă la forma ei ultimă și definitivă. Cartea populară, pe care Goethe a cunoscut-o încă din copilăria lui, atribuia unui personaj real niște peripeții a căror amintire oamenii o păstrează de la alte multe secole anterioare. În ipostaza lui istorică, renumitul Magister Georgius Sabelicus Faustus junior era un student vagabond care își cucerise o mare notorietate prin știința lui de mag, de necromant, astrolog, chiromant, aeromant și piromant, așa cum el însuși se intitula într-un fel de carte de vizită, consemnată într-un izvor al timpului. Născut la 1480 într-o mică localitate din Suabia (Knittlingen), el studiaza magia la Universitatea din Cracovia și umanitățile la Heidelberg și Erfurt. Isprăvile lui sînt numeroase și unele din ele ni-l arată în postura unui șarlatan, care nu se da înapoi de la farsele cele mai grosolane. Așa, de pildă, cînd îl amenință pe Melanchthon, reformatorul german, că va face să-i zboare mîncările pe coșul bucătăriei sau ca atunci cînd decide pe capelanul contelui Bronhörst din Batenberg să-i dea o cantitate de vin în schimbul făgăduinței că-l va învăța cum să se radă fără brici. Omul era luat cu toate acestea în serios și uneori era temut. Astfel, filologul Camerarius se interesează de părerile lui asupra rezultatului probabil al războiului dintre Carol V și Francisc I, iar cînd Filip von Hutten armează o flotă pentru Venezuela, îi cere un pronostic despre rezultatele expediției și atestă apoi că lucrurile s-au produs întocmai cum fuseseră prezise. Puterile acestui mag erau socotite într-atît de redutabile, încît orașul Ingolstadt, care îl expulzează într-un rînd, n-o face decît după ce îi obține făgăduința că nu se va răzbuna împotriva locuitorilor lui.

Isprăvile acestui om le immortalizează cartea populară amintită, dar și piesa de teatru care, după împrejurări, era jucată fie de artiști în carne și oase, fie în teatru de păpuși. Mai cu seamă trupele engleze fac din *Faust* o piesă principală a repertoriului lor și o prezintă publicului german într-o serie de turnee încununată totdeauna de succes. Contemporanilor le plăcea să li se înfățișeze viața acestui om,

care, în îndrăzneala lui de a se alia cu Dracul, dădea expresie acelei porniri individualiste, înflorite de curînd în atmosfera Reformei. Din aceste izvoare, care trebuiau să devină ale lui Goethe, se alimentează între timp creația marelui poet dramatic elisabethan Christopher Marlowe. Caracterul eroului este înnobilat de acesta, Faust căzînd victimă setei sale de cunoaștere și pasiunii sale de putere și dominație. Dar tragedia păstrează un sens moral edificator și în prelucrarea lui Marlowe, încît Faust este pînă la urmă pedepsit din pricina asociației lui criminale, deși motivele care-l îndemnaseră s-o facă descindeau din regiunile mai înalte ale sufletului. Un moment hotărîtor în dezvoltarea motivului o înfățișează Lessing, care s-a oprit și el în fața subiectului, dar fără să închege o creație definitivă. Fragmentele lui Lessing, publicate postum și ajunse la cunoștința lui Goethe, conțineau însă o însemnare prețioasă: „Se cuvine oare, se întreba Lessing, ca cineva să cadă victima instinctului celui mai nobil pe care Dumnezeu l-a sădit în sufletul omenească?” Dacă Faust se leagă cu Dracul numai pentru a spori puterile cunoștinței, poate fi el sacrificat? Această îndoială asupra vinovăției lui Faust, încadrată în atmosfera intelectualistă a veacului lui Lessing, a avut o mare influență asupra concepției lui Goethe. În *Urfaust* eroul nu mai este sceleratul stigmatizat de cartea populară, ci ființa situată în fața enigmei cunoașterii lumii și care, pentru a o descifra, nu pregetă să se dedeă practicilor magice și să lege, în cele din urmă, pact cu Mefisto. Dar, în acord și cu cartea populară și cu drama mai veche a lui Marlowe, eroul trebuia probabil sacrificat pînă la urmă, victimă a îndrăznelii sale mai presus de firea omenească. În această ipostază, Faust rămîne deci o figură tipică a perioadei *Sturm und Drang*, un caracter titanic deopotrivă cu Prometeu și Mohamed, cărora tînărul Goethe se pregătea să le consacre cîte o tragedie, și analog cu Goetz von Berlichingen, eroul dramei care pe Goethe îl vrăjește tot din acea lume individualistă a veacului al XVI-lea, căreia îi aparține și Faust.

Comparată cu toate fragmentele anterioare, forma definitivă a poemei aduce o idee nouă: Faust nu mai merge către pieirea, ci către mîntuirea lui. Pactul cu Mefisto se precizează, de asemeni: Faust consimte să-și piardă sufletul dacă noua lui călăuză prin viață îi va procura o clipă în-

cărcată de atîta plăcere, încît acel care a rîvnit-o și nu a putut-o găsi nici în studiul zadarnic al științelor, nici în evocarea magică a spiritelor superioare, să-i spună : „Întîrzie puțin, ești atît de frumoasă“. Interesul dramatic al poemei se concentrează asupra întrebării dacă Mefisto va izbuti să-i procure lui Faust această clipă. Zadarnic îi va oferi însă plăcerile simțurilor în pivnița lui Auerbach, pe acele ale dragostei în brațele Margaretei, satisfacția puterii la curtea împăratului, fericirea de a atinge idealul suprem al frumuseții prin însoțirea trecătoare cu Elena. Cuvîntul așteptat nu este rostit în nici una din aceste împrejurări. El este pronunțat abia de bătrînul de o sută de ani, care, răpind valorilor mării un ținut inundabil și visînd la poporul liber și fericit care se va dezvolta între granițele lui, vrea să rețină clipa acestei viziuni delectabile. Cuvintele : „Întîrzie puțin, ești atît de frumoasă“, Faust nu le adresează deci unei clipe prezente, ci unei viziuni de viitor, și Dumnezeu crede că poate mîntui pe acela care n-a încetat niciodată să năzuiască. Îngerii poartă sufletul lui Faust către ceruri, printr-o lume de simboluri catolice, pînă la Sfînta Fecioară și un cor mistic intonează cîntecul de laudă a Eternului-Feminin, a puterii de iubire și îndurare care guvernează lumea.

Ne putem întreba ce s-a întîmplat, ce transformări adînci au trebuit să se producă, pentru ca toate acele deplasări ale accentului moral care separă cartea populară de *Urfaust* și pe acesta de forma definitivă a poemei să devină posibile? Abia acum ne apare pe deplin limpede de ce au trebuit să treacă mai multe decenii între feluritele forme ale lui *Faust*. Nu numai că Goethe a trebuie să îmbătrînească între timp, pentru ca poema bogată prin adîncia ei semnificație umană să se închege, dar epoca însăși a trebuit să se prefacă, forțele istorice au trebuit așteptate cu răbdare să țeară la războiul timpului, pentru ca figura scelerată a magicianului din veacul al XVI-lea să devină omul care-și cucerește mîntuirea într-o viață de erori, dar prețioasă prin vrednicia ei izvoditoare de fapte.

Mai întîi, morala religioasă a trebuit să cedeze ceva din vechea ei rigoare. Oamenii veacului al XVI-lea nu puteau cu nici un preț să conceapă salvarea aceluia care nu pregetase în fața pactului cu Necuratul. Nici Marlowe, care știuse să înobileze figura lui Faust, nu putuse să-l mîntu-

iască de damnațiunea pe care, după toate normele morale ale timpului, o merita pe de-a întregul. Goethe este însă un om nou prin sensibilitatea sa mai redusă față de comanda-mentele sau interdicțiile bisericii. În *Wilhelm Meister*, atunci când schițează morala sufletului pe care îl numește „frumos“, el observă puțina eficacitate etică a moralei religioase. „Teama de iad, observă sufletul frumos care se spovedește în *Wilhelm Meister*, nu mi-a apărut niciodată, ideea unui spirit rău și a unui loc de chin și pedeapsă după moarte nu putea găsi nici un colț în cercul ideilor mele.“ Criteriul moral trebuie să rămână imanent vieții sufletești. Valoare morală posedă numai omul care făptuiește binele prin spon-taneitatea naturii sale, nu prin presiunea unor reprezentări de teroare, aparținând unei sfere externe. Dar dacă frica de iad nu poate determina binele, nici alianța cu iadul nu-l compromite, când spontaneitatea naturii morale se dovedește superioară pînă la urmă. Poate că gînditorul care a contri-buit mai mult la punerea în lumină a spontaneității morale a omului și la rechemarea criteriilor etice din transcendență în imanență a fost Jean-Jacques Rousseau. Poate că fără contribuția epocală a lui Rousseau, *Faust* n-ar fi luat forma pe care o cunoaștem astăzi. Mulțumită lui Rousseau, omenirea modernă a luat cunoștință de acea putere morală sădită în sufletul fiecăruia, de acel „instinct al inimii“, căreia îi da-torește și Faust orientarea sa pe căile mîntuirii. Cînd Dum-nezeu, în *Prologul în cer*, exprimă îndoiala că Mefisto îl va putea abate pe Faust de la acel izvor primitiv (Urquell) al binelui, care îl face să persevereze pe drumul drept printr-un impuls obscur al naturii sale, el vorbește un limbaj rousseauist. Dumnezeu îngăduie Satanei să-și desfășoare meșteșugurile sale, fără ca el să intervie vreodată pentru a-l menține pe Faust pe calea bună. Salvarea lui Faust este opera exclusivă a omului natural în el, a acelei ființe evidențiată în valoarea ei etică de către Rousseau.

A doua mare forță care a contribuit la transformarea figurii legendare a lui Faust este acea critică a puterii de cunoaștere a omului, care mai întii prin lucrările filozofilor englezi, apoi prin epistemologia kantiană, a minat metafizica tradițională. Cînd Faust apare mai întii în scenă, el ni se arată ca un savant dezamăgit de cercetarea vană a științei. Magia îi apare ca un ultim refugiu, dar dezamăgirea lui nu



este mai mică nici în fața cărții miraculoase a lui Nostradamus. O Walzel (*Vom Geistesleben alter und neuer Zeit*, p. 372 urm.) a arătat odată că experiența pe care o face Faust când evocă nepătrunsul spirit al pământului este deopotrivă cu a lui Kant în epoca precritică, curios pe atunci de doctrinele spiritistului nordic Swedenborg, dar care ajunge să le divulge în toată zădărnicia lor scriind *Träume eines Geistersehers erläutert durch Träume der Metaphysik* (1766). Cuvintele umilitoare cu care Spiritul pământului răspunde invitației lui Faust: „Te asemeni spiritului pe care-l înțelegi, nu mie“ au o rezonanță specific kantiană. Orice cunoștință se produce în raport cu organizația noastră umană și nu-i poate depăși limitele niciodată. Dar această experiență a cunoașterii, analogă cu aceea care stă la temelia *Criticii rațiunii pure*, provoacă în Faust o altă reacțiune decât în Kant. Dezamăgit de magie și de metafizică, filozoful german a indicat cunoștinței rolul studierii fenomenelor, nu a esenței lor inaccesibile, și a netezit astfel calea științelor pozitive moderne. Pornind de la experiența aceleiași dezamăgiri, Faust nu devine însă om de știință, practicînd metodele cercetării moderne, ci se aruncă în viață pentru a găsi fericirea pe care în cabinetul său de lucru nu o putuse afla. Aceasta este, de asemeni, o reacțiune specific modernă. Lumea modernă s-a constituit printr-o întinsă evadare din cabinetele de studiu. Oamenii vechi au fost resimțiți la un moment dat de cei noi mai ales ca pedanți, prizonieri ai teoriilor și speculațiilor, oameni de interior și de principii, pentru care nuanțele iraționale ale vieții se ascund. Pozițiile intelectualismului au fost mult slăbite în trecerea de la vechiul regim la cel nou. Și astfel, pe cînd în pragul vremilor noi, înțelepții continuau să recomande idealul socratic al vieții luminată de cunoștință, lumea nouă a propus un ideal al cunoștinței apropiat cît mai mult de viață, de experiența trăită. Intuiționismul sau pragmatismul contemporan au modelat o teorie a cunoașterii trăite și practice, care ilustrează acea preferință pe care modernii o acordă vieții și ale cărei baze spirituale trec și prin *Faust* de Goethe. Ieșirea în viață, consecutivă dezamăgirii speculației, este altă forță istorică modernă activă în întocmirea lui *Faust*.

O altă forță care a trebuit să apară pentru ca *Faust* să ia forma pe care i-o cunoaștem este sentimentul romantic al

vieții. Sufletul romantic este dominat de nostalgie, de dorul trecutului, de aspirația către viitor, de acel *Wehmut* sau *Sehnsucht* pe care nu ostenesc să-l cînte poeții, tot atîtea emoții în legătură cu experiența timpului. Romanticii înregistrează un univers în transformare, devenit curgător pentru privirile care nu pot să-l prindă și să-l oprească. În mijlocul lui, oamenii simt sau jalea trecutului care nu poate fi întors, sau năzuința către un viitor care încă nu s-a lămurit. Aceste sentimente trăiesc puternic în sufletul lui Faust și îi împrumută una din notele distinctive ale caracterului său. Faust este ființa năzuitoare prin excelență, aceea care nu se poate opri la nici o formă de viață, pentru că toate sînt topite și duse de valul mereu izvorîtor al unui univers dinamic. Chiar clasicismul paginilor închinatelor însoțirii lui Faust cu Elena este în esența lui romantic. Căci există un clasicism al romanticilor, rezultat din acea afundare nostalgică în trecutul mai armonios. Numeroase sînt interpretările propuse pentru lămurirea episodului Elenei în ansamblul operei. Acest episod este penultimul, acela care precedă transformarea lui Faust în om de acțiune. S-a spus că înainte de a încerca acțiunea sa asupra lumii, Faust trebuia să dobîndească încredințarea că ideea se poate însoți cu materia: o dovadă pe care n-o produce decît spectacolul frumuseții. Frumosul era, în adevăr, pentru romantici, sinteza ideii cu materia, spiritul străluminînd prin sensibil. Dar unirea lui Faust cu Elena mai are și un alt înțeles. Contactul intim pe care îl stabilește cu idealul frumuseții purifică sufletul lui Faust, îl înalță către acea armonie morală pe care Schiller o recunoscuse ca rezultatul educației estetice. În fine, însoțirea lui Faust cu Elena este a geniului nordic cu acel al sudului, a neliniștii septentrionale cu armonia meridională, un ideal pe care romantismul nordic l-a mîngîiat multă vreme și care l-a hotărît pe Goethe, în momentul cînd ieșea din turburea epocă *Sturm und Drang*, să apuce căile Italiei. Din această unire se naște Euphorion, geniul grațios al văzduhului, deopotrivă cu Ariel al lui Shakespeare, care se volatilizează în aer, atît de vremelnică și inconsistentă i se pare pînă la urmă lui Goethe aspirația clasicistă a romanticilor, contemporanii săi mai tineri. Faust se îndreaptă deci către viața practică, executînd o mare lucrare în folosul

oamenilor și cucerind astfel înțelesul definitiv al unei vieți moderne.

Ce alte forțe istorice au determinat acest final ? În primul rând, acel cult al muncii pe care Reforma religioasă l-a răspîndit printre popoarele care au aderat la ea. Umanismul Renașterii sfîrșește în voluptate, în acel cult estetic al plăcerii care lăsa viața aproape fără conținut. Prinții și cardinalii, umaniștii și marii burghezi duceau la finele Renașterii o existență încărcată de plăcere și desfășurată într-un rafinat cadru de frumusețe. Ce-i rămînea într-acestea omului mărunț din popor ? Nimic sau aproape nimic. Luther a dat însă existenței celei mai umile un conținut, predicînd că munca este rugăciune și că sluga în ostenele ei este mai plăcută lui Dumnezeu decît toți călugării cu posturile și rugăciunile lor. Febra de activitate care s-a aprins, în urma acestor cuvinte de îndrumare, în toate țările nordice, stă la baza civilizației moderne. Fără acea religie a muncii, derivată din reforma lui Luther, n-ar fi devenit cu puțință opera de transformare a planetei noastre, pe care o înțelegem prin cuvîntul de „civilizație”. O astfel de lucrare transformatoare a unui colț de pămînt execută și Faust, îndiguind terenuri cotropite altădată de valurile mării și pregătindu-le pentru un popor liber și fericit. Gestul lui, singurul care îi aduce o liniștire în tulburata lui năzuință de pînă atunci și acordă un înțeles durabil vieții lui, este un gest reprezentativ pentru civilizația modernă a muncii, așa cum, începînd din secolul al XVI-lea, n-a încetat să se dezvolte pînă în zilele noastre.

Idealul moral în fața căruia se oprește Goethe este una din cele mai însemnate răspîntii în evoluția etică a culturii europene. Înțeleptul, sfîntul sau eroul, adică idealurile morale propuse de antichitate, de creștinism sau de cavalerism, erau gîndite pe măsura unor personalități cu totul excepționale. Oricine poate să întreprindă însă o acțiune de folos obștesc, o faptă socială și organizatorică. Idealul etic faustian este modelat după dimensiunea morală a oricui. Prin prescripțiile practice care se degajează din marea sa poemă, Goethe a contribuit într-o măsură hotărîtoare la dezeroizarea vechilor morale și a atenuat interesul timpului nostru pentru acea întrecere de sine a omului într-o regiune de valori ideale gratuite, care alcătuiă măreția altor timpuri. Este un pragmatism moral în felul în care Faust culminează, o limitare

la orizontul practic și social care lasă nesatisfăcută aspirația omului către absolut și etern. De aceea idealul faustic nu mi se pare că răspunde celor mai înalte nevoi spirituale ale oamenilor, deși răsunetul lui a fost dătător de măsură pentru întreaga civilizație care i-a urmat. [...] Dacă apoi de la simboluri trecem la realitate, nu găsim, printre exemplarele cele mai bune ale timpului nostru, pretutindeni pe omul faustic? Epoca noastră nu este lipsită de o înaltă distincție morală. Speța oamenilor puși în serviciul semenilor, aceea a reformatoților, descoperitorilor și inventatorilor a sporit în zilele noastre. Societatea veacului al XVIII-lea, aceea pe care a cunoscut-o tânărul Goethe, era dominată de figura omului „sensibil și virtuos“, adică a exemplarului uman aplecat asupra lucrării de perfecționare interioară. Figura morală reprezentativă a vremii noastre lucrează însă mai puțin la desăvârșirea sa launtrică și individuală, cât la aceea a mediului său natural și social, perpetuând astfel niște îndrumări care pot fi culese și din *Faust* al lui Goethe. De la un timp se pot însă observa unele reacțiuni față de această suveranitate a idealurilor morale pragmatice. Spiritele cele mai înaintate ale timpului încep a înțelege că sensul unei culturi nu poate decurge decît dintr-o sferă de valori care depășesc interesele practice și sociale. Și este preocuparea de căpetenie a zilelor noastre aceea de a nu lăsa să adoarmă simțul uman pentru ce este necondiționat în valorile eterne și transcendente.

Este caracteristic faptul că în cursul tuturor experiențelor sale, Faust nu face niciodată pe aceea a lui Dumnezeu. Gîndul lui avîntat trece dincolo de clipa de față, înainte, spre viitor, dar niciodată în sus, către divinitate. S-ar putea observa că nevoia poetului de a găsi un punct de sprijin în transcendență se îndestulează în felul în care Faust culminează. Scenele alegorice ale mîntuirii lui Faust, cu care partea a doua a tragediei se încheie, nu sînt însă decît consfințirea unui sens al vieții care a fost pe deplin cîștigat pe pămînt. Ascensiunea lui Faust în lumina veșnică, prin atracția principiului de iubire și îndurare, prin acel Etern-Feminin pe care îl proslăvesc ultimele cuvinte ale poemului este o apoteoză, dar nu o cucerire. Peste sfera de valori cîștigate de Faust

în viața de aci și care, în viziunea poetului, alcătuiește supremul conținut moral al vieții, cerul nu mai adaugă decît aprobarea lui. Măreția poemului lui Goethe are astfel o limită, dincolo de care se impun alte nevoi și afirmații ale conștiinței umane.<sup>1</sup>

1936

---

<sup>1</sup> Pentru completarea acestor considerații cu privire la semnificația poemei lui Goethe, în contrast cu concepțiile lui Hugo la finele *Legendei secolelor*, apoi în *La fin de Satan și Dieu*, vd. studiul meu *Imanență și transcendență la Victor Hugo* (în vol. *Studii de filozofie și estetică*, București, Casa Școalelor, 1939).

## VALORILE ESTETICE ALE CULTURII FRANCEZE

Un acord unanim, rareori realizat în problemele de psihologie, s-a stabilit în ce privește trăsătura fundamentală a sufletului și a culturii franceze. Publiciști și oameni politici, savanți și literați pornesc deopotrivă de la ideea că trăsătura care domină mentalitatea franceză este raționalismul, adică încrederea nelimitată acordată rațiunii și conduitele care decurg din această încredere pe toate tărîmurile vieții. Calitățile și defectele franceze ar fi produsul acestei netăgăduite aplecări. Pentru o serie nesfîrșită de gînditori din domeniile cele mai variate ale preocupărilor omenești, cultura franceză este o pildă elocventă a însușirilor eminente ale rațiunii, după cum pentru alții ea este tocmai dovada insuficiențelor legate de funcțiunea acestei facultăți, atunci cînd nu este sprijinită de alte energii ale sufletului. Consensul general pe care-l observăm duce uneori la concluziile cele mai neașteptate. Este vorba, de pildă, să se explice tradiționalismul francez, îndărătnicia lui adeziune față de valorile clasicismului? Rezultatul acesta este atribuit înclinării raționaliste a poporului. Clasicismul nu este oare forma literară a raționalismului? Cînd însă se constată că Franța adoptă cu ușurință ideile noi și este gata să pornească mișcări de lichidare a trecutului, împrejurarea este atribuită, de asemeni, raționalismului francez și consecințelor lui inevitabile, lipsa de simț istoric și înclinarea de a generaliza și sistematiza. Aceeași cauză este presupusă că operează în direcțiile cele mai variate și că efectele ei sînt nu numai deosebite,

dar opuse. Această stare de lucruri dovedește că așa-numitul raționalism francez este o formulă folosită cu oarecare abuz și că generalizarea pe care ea o presupune rămîne inferioară complexității de fapt a sufletului național francez.

Raționalismul nu subsumează numeroase alte însușiri ale culturii franceze și nu explică o mulțime din stările și actele care alcătuiesc imensul ei prestigiu. Cine simplifică mentalitatea franceză la trăsătura raționalistă nu poate să lămurască, de pildă, faptul că de atîtea sute de ani Franța conduce gustul omenirii civilizate în toate domeniile care au o atingere oarecare cu arta și cu viața estetică. Eleganța lumii este eleganța franceză. Marile stiluri artistice care s-au succedat de la Renaștere încoace poartă numele cîte unui rege francez sau al vreunuia din regimurile politice ale Franței. Industriile ei artistice stăpînesc neîntrerupt piața mondială și curentele de artă, cînd nu iau naștere în Franța, trebuie să treacă prin ea și trebuie să fie primite și sancționate de gustul francez, înainte de a deveni universale. Dacă n-ar fi existat propaganda franceză în favoarea lor, literaturile Nordului n-ar fi depășit niciodată sfera lor provincială, și autorii ruși ar fi rămas cu totul excentrici și necunoscuți dacă naturalismul francez nu i-ar fi adoptat și nu le-ar fi trimis renumele în toate culturile lumii. Să mai adăugăm că, începînd cu clasicismul, mai toate curentele artistice europene au fost franceze? Desigur, romantismul și-a avut sorginea în Anglia și Germania. Dar Franța veacului al XIX-lea a dat lumii parnasianismul, impresionismul și simbolismul, care sînt mișcări propriu-zis pariziene. Această largă încredere pe care întreaga omenire o acordă gustului francez n-ar fi fost posibilă dacă mentalitatea poporului ar fi constituită cu precădere din valorile rațiunii. Incomparabila autoritate a gustului și talentului francez, a operelor pe care le creează și a normelor pe care le stabilesc provin, fără îndoială, din înalta și rara lor calitate. Valorile estetice ale culturii franceze sînt acele care i-au susținut multă vreme prestigiul. Cînd vorbim însă de aceste valori estetice, se cuvine a arăta că ele nu sînt numai și nu sînt, în primul rînd, acele pe care le întîlnim în domeniul mai limitat al creației artistice. Întreaga cultură franceză este pătrunsă de valori estetice. Preocuparea de armonie, finețea și grația

sînt însușiri care inspiră invenția și creația franceză în toate direcțiile. Vom arăta mai tîrziu care este semnificația umană a acestei împrejurări. Să urmărim deocamdată aspectele care ne îndreptățesc a vorbi despre nivelul estetic al întregii culturi pe care Franța a dăruit-o lumii.

Trebuie observat, mai întii, calitatea prin excelență estetică a muncii franceze. Lunga tradiție a artizanatului oferă și astăzi produselor muncii în Franța o însușire mult prețuită de toată lumea. Această lungă tradiție a creat o delicată conștiință profesională, o grijă scrupuloasă a execuției, o atenție specifică pentru perfecționarea detaliului și pentru armonia întregului, pentru toate acele însușiri ale facturii pe care francezul le denumeste, cu un cuvînt intraductibil în alte limbi, *le fini*. Lumea care prețuiește și astăzi, ca și în trecut, obiectele industriilor artistice franceze, apreciază în ele tocmai calitatea aceasta de lucru încheșat și desăvîrșit pînă în ultimele amănunte. Această virtute și-a însușit-o munca franceză de foarte multă vreme și ei i se datorește, într-o anumită măsură, apariția goticului în Isle-de-France. Căci, printre alte caractere, goticul are și pe acela al minuției aplicată pe o mare scară constructivă; un caracter care n-ar fi avut cum să apară, dacă meșterii primelor monumente gotice n-ar fi fost însuflețiți de acea năzuință către desăvîrșirea detaliului, care a rămas de atunci un fel statornic de a fi al muncii franceze. De la pietrarii veacului al XII-lea, care creau incomparabila dantelărie vaporosă a turnurilor de catedrale, ca și bogăția somptuoasă a portalurilor și a nișelor care ne surprind în fiecare colț cu o figură de o rară intensitate și adîncime a expresiei, și pînă la tapiseriile din Aubusson, pînă la goblenurile pariziene și pînă la manufacturile de porțelan de la Sèvres, munca franceză nu s-a dezmințit niciodată. Evident, mari industrii de artă există și aiurea, dar nici o țară nu li s-a consacrat cu pasiunea pe care o putem observa în Franța. Astfel, cînd dezvoltarea economiei mondiale a impus, în toate țările Nordului, modul de producție industrialist, o împrejurare care explică urîțirea mediului modern de viață, Franța a rămas credincioasă vechiului spirit al manufacturii artistice și a izbutit să-și mențină un loc de seamă în piața mondială prin singurul export al unor obiecte de lux și de artă.



Asociația dintre muncă și artă este cu totul firească în Franța și împrejurarea aceasta a fost adeseori reflectată de gânditorii țării. Niciodată între cele două moduri de activitate nu s-a săpat o prăpastie de netrecut. Munca și-a impus totdeauna rigori artistice și arta nu s-a reprezentat niciodată pe sine cu totul străină de ostenele muncii. Această din urmă trăsătură este statornică în estetica franceză. De la sfaturile pe care Boileau le dă poeților și pînă la ideile cu totul recente ale lui Paul Valéry, care limitează rolul inspirației și accentuează cu atît mai multă forță pe acel al metodelor aplicate cu voință și conștiință, gîndirea franceză a perpetuat modelul artistului muncitor. Cînd, așadar, Paul Valéry laudă în Leonardo îndărătnicia metodelor și precizia aproape științifică a viziunii, acel *ostinato rigore* despre care marele artist vorbește odată în notele sale, el exprimă, de fapt, o năzuință profundă a propriei sale firi și a tuturor artiștilor francezi. Spontaneitatea neprelucrată, însemnările discutate, vagul și capriciul n-au fost niciodată prea mult iubite de francezi. Arta franceză este una din cele mai construite din lume. Este destul a urmări temeinicia logică a spiritualelor dialoguri ale lui Marivaux, pentru a ne convinge de acest lucru. Ușoarele sale *Jocuri ale iubirii și întîmplării* sînt aninate pe un schelet de oțel. Rareori grația s-a unit în aceeași măsură cu temeinicia și rareori fanatezia spirituală a omului de lume a izbutit să ascundă mai bine înclinarea spre exactitatea psihologică și logică a unui studios. Desigur, pentru aceste motive, într-un frumos eseu pe care i l-a consacrat de curînd, criticul Edmond Jaloux declară că Marivaux este unul din cei mai reprezentativi artiști ai Franței. O temeinicie, educată în lungile tradiții ale muncii franceze, sprijină arta întregului popor, și măreția ei stă tocmai în faptul că se disimulează. Munca artistului francez nu are nici o ostentație și nu se complace în forme de manifestare greoaie și masive. Ea este însă întotdeauna prezentă, chiar cînd ne așteptăm mai puțin. Astfel, în zorile impresionismului modern, o mișcare pornită împotriva academismului laborios și în favoarea impresiei fragede și nemijlocite, apare figura tragică de cercetător și mucenic al muncii care a fost Paul Cézanne.

Arta franceză implică deci muncă, după cum munca franceză implică artă. Această din urmă relație poate fi afirmată nu numai pentru formele muncii producătoare de bunuri materiale, cu un rol oarecare în viața economică a țării, dar și pentru categoria specială a muncii științifice. Franța alcătuiește astăzi unul din puținele exemple ale unei țări în care discipline științifice, cum sînt istoria și filozofia, alcătuiesc încă genuri literare. Și aceasta este adevărat nu numai pentru veacul al XIX-lea, în cuprinsul căruia un Michelet, un Tocqueville, un Gobineau, un Taine sau Renan aparțin deopotrivă științei și literaturii, dar și pentru vremea noastră, în care lucrările savanților continuă să intereseze cercurile literare. Iar dacă împrejurarea este oarecum explicabilă pentru istorie, în privința căreia tradiția clasică legitimează înglobarea ei în literatură, ea este alteori mai uimitoare. Științe, socotite îndeobște ca mai pozivate, au continuat multă vreme să cultive formele expresiei literare. Lecțiile clinice ale lui Trousseau, vestitul medic de la jumătatea veacului trecut, unul din creatorii terapiei moderne, sînt lăudate și astăzi pentru frumusețea lor literară. Fiziologistul Claude Bernard și chimistul Marcelin Berthelot aparțin literaturii, nu numai pentru influența lor în formarea concepției despre lume a naturaliștilor, dar și prin forma operei lor cu totul asimilabile pentru lumea literară. În fine, Henri Bergson, care este poate cel mai de seamă filozof al Franței contemporane, este și unul din cei mai de seamă scriitori ai ei.

Mai este nevoie oare a aminti în ce măsură viața de societate a Franței a fost și este încă pătrunsă de numeroase valori estetice? Franța reprezintă, în adevăr, exemplul singular al unei civilizații în care viața de societate a fost înțeleasă ca o formă a activității artistice. Există în Franța o veche artă a conversației, a cărei influență o fost hotărîtoare în dezvoltarea literaturii franceze. Opere de mare prestigiu, cum sînt *Maximele* lui La Rochefoucauld, au apărut ca niște rezumate, ca niște protocoale succinte ale conversațiilor pătrunzătoare și spirituale pe care o societate de spirite distinse le purtau în saloanele celebrei prețioase, marchiza de Sablé. Dealtfel, în toate epocile, saloanele literare, instituții specific franceze și care n-au putut fi decît

imitate cu mai mult sau mai puțin succes, au avut însemnătatea lor în formarea idealurilor literare contemporane, desigur pentru motivul că viața și conversația luau acolo forme firesc artistice. Există, în fine, o artă franceză a chipului de a te îmbrăca, de a mânca și de a te comporta, codificată uneori cu o minuție și chiar cu un pedantism, deopotrivă cu aceea a genurilor literare într-o anumită concepție clasică și dogmatică a poeziei. Timp de trei sute de ani și mai bine, Franța a produs o imensă literatură consacrată purtării elegante și normelor capabile să stilizeze într-un sens artistic conduita omului în societate. Unele din aceste tratate au fost traduse sau adaptate în limbile tuturor popoarelor civilizate ale lumii, alcătuiind jurisprudențele incontestabile ale eleganței și distincției. În anii de dinainte de război, un elvețian francez, Jacques Dalcroze, a exprimat ideea că multe din dificultățile morale ale timpului nostru provin din chipul anarhic în care ne mișcăm, din lipsa oricărei euritmii în conduitele noastre zilnice. Școala de educație ritmică pe care el o întemeie și care a format mulți discipoli, dintre care unii rătăciți chiar în cercul antropozofului Rudolf Steiner, trebuia să remedieze unele din neajunsurile morale ale omului de astăzi. Ideea lui Jacques Dalcroze nu era însă cu totul nouă. Ea era, de fapt, o veche idee franceză. În veacurile clasicismului și pînă aproape de timpurile noastre, tinerii francezi din societatea aristocratică sau din buna societate burgheză studiau, cu un maestru abilitat pentru aceste discipline, dansul și ținuta, *la danse et le maintien*, dexterități care permanentizau ceva din spiritul culturii gimnastice a grecilor. Întreaga lume civilizată a urmat la un moment dat în școala de educație fizică și euritmă a francezilor.

Ceea ce a contribuit mai mult la acreditarea ideii despre raționalismul fundamental al culturii franceze este prezența, cu netăgăduite influențe hotărîtoare, a cartezianismului în zorile ei moderne. Nimeni nu se poate gândi să conteste valoarea expresivă și eficiența cartezianismului pentru întreaga dezvoltare ulterioară a culturii franceze. Totuși, tocmai într-o vreme cînd cartezianismul exercita o întinsă suveranitate asupra spiritelor contemporane, oamenii devin atenți la prezența în sufletul omenesc a unor alte facultăți de cu-

noaștere decît rațiunea, purtînd asupra altor aspecte ale realului decît acele generale, singurele pe care rațiunea le poate cuprinde. Astfel, un moralist ca Pascal distinge alături de spiritul de geometrie, care poate nu este altceva decît rațiunea carteziană, spiritul de finețe, purtînd mai mult decît asupra lucrurilor, asupra articulațiilor și trecerilor dintre ele și mai mult decît asupra elementelor analizate, asupra totalurilor sintetice. La rîndul lui, La Rochefoucauld vorbește de gust ca de o facultate a aprecierii în domeniul estetic sau moral, operînd cu siguranța instinctului. Apropierea gustului de instinct este cu totul remarcabilă la un scriitor din veacul al XVII-lea, deoarece ea anticipează noțiunea modernă și bergsoniană a *intuiției*, care, după cum se știe, nu este altceva decît instinctul lucrînd în domeniile cunoașterii. De la moralistii francezi ai veacului al XVII-lea și al XVIII-lea, de la Pascal și La Rochefoucauld, trecînd prin Vauvenargues și, mai cu seamă, prin dulcele și delicatul Joubert — unul din spiritele cele mai fine divinatorii ale timpului său, unul din cele mai deschise pentru misterul naturii și regiunile umbrite și muzicale ale sufletului — și pînă la filozoful contemporan al intuiției, pînă la Bergson, se dezvoltă astfel un proces unic, constînd în revelarea puterilor iraționale ale sufletului, în virtutea lui de a sesiza individualul și fluentul. Poate cea mai de seamă contribuție franceză în filozofia modernă este aceea pe care ea a dus-o în problema iraționalului — și lucrul n-ar fi devenit posibil fără prezența tuturor acelor însușiri de finețe care garantează valoarea estetică a culturii franceze în mai toate domeniile ei.

S-a arătat uneori că lumea modernă a produs o autonomizare, dar și o izolare a valorilor estetice. În timp ce arta se constituia ca o formă de manifestare spirituală a omului, liberă de presiunile altor domenii învecinate, în timp ce drepturile „artei pentru artă” erau mai mult reclamate și mai sigur cucerite, valoarea estetică a întregii culturi moderne scădea pînă la un nivel foarte jos. Putem spune că Franța a fost țara care a rezistat cu mai multă energie și cu mai mult succes acestei mișcări generale. Valoarea estetică a culturii franceze a rămas și astăzi încă foarte mare. Peste utilitate și peste adevăr, peste lanțurile grele ale muncii

și peste acele mai ușoare, dar constrângătoare încă, ale cercetării, ea a știut să-și afirme libertatea ei spirituală, asociindu-le cu valori de frumusețe. Trebuie să recunoaștem aci una din victoriile cele mai de seamă ale spiritului francez și poate exemplul cel mai înalt pe care îl propune umanității.

1937

## METODĂ ȘI OBIECT

Între obiect și metodă, acul indicator al bunei judecăți contemporane începe să șovăiască. Lumea filozofilor trăise totuși, altădată, într-un acord rareori tulburat. Actul de opțiune pe care l-a executat Lessing atunci când a afirmat că drumul către adevăr i se pare mai prețios decît însăși stăpînirea lui, a fost efectuat de toți gînditorii Europei, care, în timp de peste trei veacuri, au înzestrat-o cu o filozofie a mijloacelor eficace ale gîndirii. Din momentul în care Francis Bacon și René Descartes arătau că pricina erorilor trecute stă în falsele metode pe care gîndirea le adoptase și că amendarea acestora poate grăbi cucerirea adevărului, problema căilor pe care cugetarea le urmează și a mijloacelor de care se folosește a devenit una din preocupările cele mai active ale speculației moderne. Criticismul kantian a fost încununarea acestei directive. Prin kantism se produce, pentru cel puțin un veac și jumătate, deplasarea interesului filozofic către studiul procedurilor și mijloacelor gîndirii, adică a tuturor acelor metode care, chiar atunci când nu sînt întrebuintate cu o intenție deliberată, rămîn totuși imanente operațiilor valabile ale inteligenței omenesti. Kantismul determină apoi subordonarea radicală a problemei obiectului față de aceea a metodei, chipul în care obiectul apare nefiind, în ochii filozofiei critice, decît rezultatul căilor și mijloacelor cu care ne apropiem de el. Când, în perioada postkantiană, curajul metafizic, zdruncinat de Kant, a ajuns să se afirme cu o nouă vigoare, motivele încrederii

în posibilitatea inteligenței de a cunoaște realitatea ultimă s-au alimentat din constatarea că modul în care cugetarea omenească se desfășoară reproduce pe acela al procesului realității. Metoda dialectică a devenit astfel fundamentul întregii speculații hegeliene. Problema metodei a rămas de atunci nu numai întrebarea de căpetenie a filozofiei contemporane, dar și aceea reputată că poate rezolva toate greutățile care îi apar în cale. Astfel, când marele succes al științelor moderne ale naturii a făcut să se nască speranța că generalizarea metodelor lor ar putea aduce lumină în problemele atât de delicate ale istoriei și culturii, răspunsul găsit pînă la urmă a fost că între cele două grupuri de științe există deosebiri radicale cît privește metoda activă în cuprinsul lor și că, dacă ne ascundem acest adevăr, riscăm o confuzie fatală. Natura și cultura au apărut nu numai ca obiecte eterogene ale spiritului, dar și ca țintele unor procedări esențial deosebite ale acestuia. Autonomia disciplinelor morale în sistemul mai nou al științelor este rodul unei distincțiuni metodologice. În sfîrșit, dacă ne întrebăm care este contribuția principală a filozofiei lui Bergson, poate cea mai de seamă sinteză teoretică a epocii noastre, răspunsul nu este greu de găsit. Rolul epocal al filozofiei lui Bergson a fost de a legitima intuiția ca o nouă metodă de cunoaștere metafizică.

Este interesant de observat între acestea că, de la un timp, cercetarea filozofică manifestă tendința de a părăsi vechile preocupări în legătură cu metoda spiritului, atât de caracteristice pentru îndrumarea mai veche. În balanța reflecției contemporane, interesul pentru *obiect* pare a atîrna mai greu decît acel pentru *căile* care ne conduc către el. Cine urmărește, de pildă, eforturile teoretice contemporane grupate sub marea rubrică a ontologismului, nu poate să se sustragă impresiei că ele se produc printr-o dezinteresare de metoda care ne poate apropia de cunoașterea Ființei, contrastînd astfel izbitor cu scrupulele pe care cugetătorii le manifestau altădată în această privință. În timp ce kantismul închidea drumurile cunoașterii metafizice prin toate acele oprelești pe care analiza procesului inteligenței le recunoștea în calea lui, metafizicienii mai noi, renunțînd de a se întreba cu aceeași insistență cum procedează inteligența și ce obstacole are de învins în drumul ei, execută, pur și

simplu, actul de autoritate care trebuie să-i pună în posesiunea spirituală a Ființei. De curînd, un gînditor german, d-l W. Hellpach, profesor la Universitatea din Heidelberg, a dat expresie acestei indiferențe față de problemele de metodă, indiferență atît de caracteristică orientărilor mai noi. „Știința, scrie d-l Hellpach, este făcută din *ceea ce* obțin marii cercetători, nu din chipul *cum* obțin ei aceste rezultate. Pe cercetător, întocmai ca pe artist sau ca pe omul de stat, pe întreprinzător, pe apostol sau pe gînditor, îl legitimează *rezultatul*, nu procedeul.“ Și mai departe: „Polemica în jurul metodelor și metodologiilor este totdeauna un semn de disoluție, în știință, ca și în oricare alte domenii ale vieții. Desigur, breasla științifică nu pierde din vedere privilegiile, monopolurile și patentele procedeele ei. Cu cît este însă mai rigidă în această privință, cu atît devine mai mediocră și mai improductivă. Valoarea durabilă este hotărîită numai de operă, de rezultat, de obiect.“<sup>1</sup>

Este cu neputință să nu observăm că deplasarea interesului filozofic de la metodă către obiect decurge într-un izbitor paralelism cu anumite tendințe politice și sociale. Într-adevăr, cine nu vede că preocuparea de a preciza căile gîndirii, de a nu depăși limitele pe care singură și le prescrie și de a respecta principiile pe care le-a adoptat din capul locului, ceea ce cu un singur cuvînt se poate numi scrupulul metodologic, corespunde, în ordinea politică, spiritului de legalitate al societăților liberale? Este, de asemeni, limpede pentru oricine că atenția precumpănitoare acordată obiectului, credința în facultatea spiritului de a stăpîni acest obiect fără a pregeta în fața dificultăților metodologice, corespunde formelor politice în care puterea executivă este precumpănitoare. Nu fără un înțeles mai adînc alături d-l Hellpach pe cercetătorul orientat de interesul obiectului, nu numai de artistul sau omul de afaceri realizator, dar și de omul de stat, al cărui tip, împrumutat unei certe categorii contemporane, este destul de transparent în exemplul său. Întîietatea problemei metodei în filozofia modernă manifestă un anumit spirit de formalism juridic, de care nu este străin regimul politic al liberalismului. A începe o cer-

---

<sup>1</sup> W. Hellpach, *Die Wissenschaftstheorie vom zentralen Gegenstand*, în *Die Tatwelt*, 13. Jahrgang, 1937, Heft I, p. 6—7.



cetare, statuînd principiile metodice de care înțelegi să te călăuzești, înseamnă a încheia o convenție cu propria ta inteligență, asemănătoare aceleia pe care statele moderne și-au dat-o prin pactele lor fundamentale. Filozofia metodei este o apariție culturală analogă formei politice a contractului social. Nu este deci de mirare că problema metodei se impune îndată ce Descartes așează nu numai bazele filozofiei, dar și pe acele ale democrației moderne. Metoda, ca și democrația sînt, în adevăr, fructe ale raționalismului. Căci credința în valoarea suverană a rațiunii trebuia să ducă deopotrivă la stipularea unui tip de viață socială și politică întemeiat pe prescripțiile rațiunii universale, ca și la statuirea unei metode generale pentru găsirea adevărului. Metoda raționalistă a lui Descartes și constituția statului liberal, bazată pe drepturile omului ca ființă rațională, sînt fapte de cultură a căror analogie se impune. Nu este decît prea explicabil atunci că Immanuel Kant, cel mai important filozof al liberalismului, a trebuit să realizeze și cea mai consecventă filozofie teoretică, bazată pe examenul metodelor imanente ale inteligenței omenesti.

Dacă însă filozofia metodei reprezintă primatul legislativului în viața spiritului, filozofia obiectului — am spus-o — înfățișează preeminența executivului. Aceasta nu numai prin atitudinea de indiferență față de metodele spiritului și de legitimitatea lor, despre care am vorbit mai sus, dar și prin unele caractere pozitive. Astfel, pe cînd filozofia metodei ajungea, prin Kant, să arate că obiectul este determinat de metoda prin care ne apropiem de el, ontologismul contemporan preconizează existența autonomă a lumii obiectelor. Această afirmație realistă aparține deopotrivă filozofiei ontologice și acelor regimuri politice în care predomină executivul. Politica executivului pornește și ajunge totdeauna la așa-numitele *stări de fapt*. A constata o stare de fapt, a o combate și a o înlocui cu alta, fără să consulți cadrul de posibilități legale, alcătuiește un program politic în contrast cu regimurile care pun între stările de fapt și inițiativele executivei stratul dispozițiilor legislative. Sensibilitatea pentru stările de fapt și acțiunea directă asupra lor se justifică printr-o anumită afirmație a realității autonome a obiectelor pe care o regăsim și la baza ontologismului contemporan.

Tot atât de izbitor este contrastul dintre formalismul metodologic și materialismul ontologic. Obiectul nu este, pentru o filozofie consecventă a metodei, decît produsul elaborării unui material haotic prin anumite cadre formale, în timp ce, pentru ontologism, forma nu este ea însăși decît un element de conținut, o *calitate*. Acest materialism ontologic a fost afirmat și în știința moralei, unde binele a încetat de a mai fi definit în raport cu cadrul formal al unei legi, ca pentru Kant odinioară, spre a deveni un conținut de valori determinate, cum sînt dreptatea, temperanța, vitejia etc. Un astfel de materialism ontologic mi se pare a recunoaște și în regimurile executivului. Căci valorile către care acestea aspiră nu stau în conformarea la un cadru legal, ci în anumite realizări imediate și concrete, care pot fi intuite și apreciate în materialitatea lor. Binele politic cultivat de societățile liberale este mai degrabă o chestiune de atmosferă, ceva care nu poate fi apreciat în întrupări concrete, ceva ca un sentiment general de libertate și securitate, pe care îl sugerează funcționarea legilor ; pe cînd binele pe care îl dorește executivul este totdeauna constituit de fapte și realizări precise, materiale.

În sfîrșit, filozofia metodei face lucrurile dependente de om, întrucît aparența lor, latura sub care ele ni se dezvăluie nouă atîrnă de modul sau de punctul de vedere din care ne apropiem de ele. Filozofia obiectului răstoarnă această relație, făcînd pe om dependent de lucruri, în sensul că spiritul lui este constrîns de realitățile pe care le întîlnește. Se poate spune că în filozofia metodei culminează poziția umanistă, pe cînd în ontologismul modern revine realismul preumanistic. Cine nu știe că politica executivului afirmă în toate ocaziile concepția despre om a filozofiei antiumaniste, unde omul este nu măsura lucrurilor, ci simplul slujitor al unor așezări obiective, care îl întrec ? Obiectul în serviciul omului și omul în serviciul obiectului : contrastul acesta fixează toată distanța dintre filozofia metodei și ontologie, ca și între regimurile politice care le corespund. Din poziția pe care o ocupă, executivul antiumanistic aruncă liberalismului umanist acuzația de egoism. Liberalismul întrebă însă cui mai poate folosi perfecționarea acelor realități obiective, din care omul cu nevoile și aspirațiile lui este exclus ca un element cu importanță redusă.

Această corelație, între filozofia metodei și a obiectului pe de o parte și filozofia legislativului și executivului pe de altă parte, n-a fost încă, după cât știm, semnalată de vreun gânditor. Pentru îmbogățirea acelei sociologii a cunoașterii, preconizată de atâtea ori în cursul cercetării moderne, credem că aceste corelații sînt de un oarecare interes. În tot cazul, existența lor ni se pare neîndoielnică. Căci chiar făcînd abstracție de atîtea afinități de principii, deplasarea interesului filozofic de la metodă la obiect și concomitența actuală a acestui proces cu unele orientări politice către primatul executivului nu pot fi un simplu efect al întîmplării.

1937

## ADÎNCIMEA FILOZOFICĂ

Într-una din paginile sale cele mai pătrunzătoare, Paul Valéry a observat că „rostirile clare sînt țesute din termeni obscuri“. Cîte, în adevăr, din cuvintele pe care le întrebuițăm în fiecare zi și care înlesnesc schimbul impresiilor și al sentimentelor au un conținut național bine precizat? Analiza arată că ceea ce înțelegem prin claritatea unui termen nu este altceva decît virtutea lui de a ne orienta într-un sens precis acțiunea. Funcțiunea esențială a limbajului, ne spune Bergson, este de a transmite ordine sau avertismente. Primim ordinul sau avertismentul și ne conformăm lor, dar izbutim în mult mai slabă măsură de a converti suma de impulsii și sentimente care se trezesc la auzirea lor, într-un cuprins logic de o desăvîrșită claritate. Din această pricină filozofii au revenit neconținut către sarcina constituirii unui limbaj logic ca la problema cea mai de căpetenie a filozofiei. La o astfel de temă mi se pare că lucrează și fenomenologii actuali. Cine urmărește cercetările lor în domeniul logicii, al moralei, al filozofiei dreptului sau al esteticii, recunoaște că rezultatele lor trebuiesc apreciate după lumina pe care o aruncă asupra intențiilor ascunse ale limbii, asupra nuanțelor fugitive cuprinse într-un cuvînt. Este, dealtfel, o metodă mai generală a speculației filozofice, aceea de a te opri în fața termenilor uzuali și a expresiilor consacrate, pentru a investiga cu insistență cuprinsul lor noțional, ca și cum în vorbirea de toate zilele a omului de rînd s-ar găsi implicată cunoștința limpede și esențială pe care o caută filozoful.

Desigur, metoda aceasta nu se întemeiază pe o iluzie și îndreptățirea ei apare cu toată forța aceluia care își spune că în cuvintele și contextele limbii este depusă întreaga experiență posibilă a omului. Prețioasele cunoștințe pot lipsi din cuprinsul sufletesc explicit al celui care vorbește; ele se găsesc mai mult în spiritul limbii decât în actualitatea suflătoare a vorbitorului. N-ar fi deci cu totul nepotrivită comparația omului care se exprimă întrebuițind cuvintele obișnuite ale limbii, cu nobilul săracit și declasat care păstrează în podul casei, printre lucruri vechi și scoase din uz, câteva obiecte de un preț inestimabil și necunoscut.

Am verificat încă o dată adevărul acestor constatări, întrebându-mă ce înțeles are expresia care atribuie *adîncime* unora dintre vederile teoretice ale filozofiei, ca și spiritului care le efectuează. Folosirea acestei expresii este dintre cele mai răspîndite; înțelesul ei nu este însă deloc limpede. Nici prilejurile în care este întrebuițată nu sînt totdeauna potrivite. Putem oare citi în intenția mai adîncă a cuvîntului ajutîndu-ne de ceea ce știința ne oferă? Este firesc să vedem care sînt cîștigurile mai vechi ale cercetării și de la care punct putem începe propria noastră anchetă. Ceea ce ne oferă textele este însă destul de puțin. Multă vreme tipologia inteligenței, atîta cît se găsește în operele filozofilor clasici, a remarcat numai două forme ale inteligenței cercetătoare, și anume aceea care observă deosebiri între lucruri, apoi aceea care este sensibilă la asemănările unora dintre ele. Abia mai tîrziu se vorbește și despre tipul intelectual care recunoaște asemănarea totală a tuturor lucrurilor sau, cel puțin, a lucrurilor cuprinse în largi categorii, adică identitatea lor substanțială. Astfel, Bacon distinge între *genia acuta* și *genia discursiva*, cărora le atribuie funcțiunea respectivă de a surprinde deosebiri și asemănări. Prilejul acestei distincții îl oferă examenul iluziilor cuprinse în structura spiritului individual, așa-numitele *idola specus*, cum sînt, de pildă, gusturile, natura culturii și aceste direcții deosebite ale inteligenței. „*Maximum et velut radicale discrimen ingeniarum*, scrie Bacon (*Novum Organum*, 1620, I, 55), *quod philosophiam et scientias, ilud est: quod alia ingenia sint fortiora et aptiora ad notandas rerum differentias; alia ad notandas rerum similitudines. Ingenia enim constantia et acuta*

*figere contemplationes, et morari, et haerere in omni subtilitate differrentiarum possunt; ingenia autem sublimia et discursiva etiam tenuissimas et catholicas rerum similitudines et agnoscunt et componunt.*"

Kant se oprește și el în fața acestor două tipuri felurite ale inteligenței, numind pe cel dintîi *spirit* (*Witz*), pe cel de al doilea *judecată* (*Urteilskraft*). Forma *ascuțită* a inteligenței, din care Bacon făcea una din cele două modalități posibile ale ei, este o însușire pe care poate s-o posede și spiritul și *judecata*, atunci cînd se aplică la surprinderea unor asemănări sau deosebiri foarte mici. Antropologia lui Kant ne mai oferă, dealtfel, și o altă sistematizare decît aceea amintită. Ocupîndu-se de așa-numitele „talente ale facultății de cunoaștere“, Kant distinge între *spirit* sau *ingeniozitate* (*Witz*), *sagacitate* și *geniu*. „*Spiritul*, scrie Kant (*Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, 1798, hgb. v. Karl Vorländer, Meiner, p. 140), *împerechează sau asimilează reprezentări eterogene, care după legea imaginației sau asociației de idei sînt foarte îndepărtate unele față de altele.*“ Acest *spirit*, a cărui noțiune, astfel definită de Kant, trebuia să joace un mare rol în tot timpul romantismului german, nu trebuie confundat, după cum ni se atrage atenția, cu *zadarnicul* și *golul* joc de cuvinte. *Sagacitatea* ne este prezentată într-acestea drept *talentul intelectual* care constă în a descoperi lucruri ascunse în noi sau în afară de noi, noțiunea ei apropiindu-se de aceea modernă a *adîncimii*<sup>1</sup>. În fine, *geniul* este *talentul inventiv* prin excelență, capabil să creeze lucruri noi și *exemplare*, ca acele pe care le obține artistul. Kant nu era deci cu totul străin de conceptul *adîncimii*, fără să-l denumească însă cu termenul propriu. Termenul există totuși în *Antropologia* lui Kant. Este frumosul cuvînt *Tiefsinn*, pe care Kant îl rezervă pentru a desemna *dispoziția melancolică a spiritului*, *atitudinea lui întoarsă și pierdută în sine*, uneori chiar *excesul maniac al acestei orientări* (*op. cit.*, p. 130). *Vorbirea curentă*, care atribuie *adîncime*

<sup>1</sup> Leibniz (*Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, 1765, IV, al. 3; Flammarion, p. 315) dăduse *sagacității* un alt înțeles. *Sagacitatea* era, pentru el, *dispoziția spiritului de a găsi dovezile într-un raționament*, adică *ideile intermediare care permit conexiunea mai multor cunoștințe*.

unui om de știință, de pildă unui matematician, i se pare lui Kant un simplu abuz lingvistic.

Tipologia romantică a inteligenței pune un puternic accent pe ingeniozitatea spiritului, al cărui dar de a surprinde apropieri între lucrurile cele mai îndepărtate era foarte apreciat de un gânditor atât de reprezentativ al curentului, cum este Fr. Schlegel. „Spiritul (*der Witz*), scrie Schlegel, este principiul și organul filozofiei universale.“ Și în același loc: „Cele mai importante descoperiri științifice sînt *bons mots* ale speței“ (*Athenacumsfragmente*, 1798, nr. 220, ed. nouă Fr. Baader). Noțiunea adîncimii lipsește însă din tipologia pe care o schițează fragmentele lui Fr. Schlegel. O găsim în schimb sub condeiu genialului Jean Paul Richter, care distinge între *spirit*, *ascuțime* și *adîncime*, ca facultățile care se pricep a recunoaște pe rînd asemănările, deosebiriile sau identitatea funciară a lucrurilor. „Spiritul, scrie Jean Paul, găsește raportul asemănării ascuns sub o deosebire mai mare decît ea; ascuțimea află deosebirea disimulată sub o asemănare superioară; adîncimea surprinde, în ciuda tuturor aparențelor, identitatea totală a lucrurilor“ (*Vorschule der Aesthetik*, 1815, § 43, ed. Berend, p. 152). Din astfel de sistematizări romantice trece noțiunea adîncimii și la psihologi mai noi, ca herbartianul W. Volkman (*Lehrbuch der Psychologie vom Standpunkte des Realismus*, 1875—1876, II, p. 286), care definește adîncimea drept însușirea spiritului de a pătrunde destul de departe în conținutul reprezentărilor sau într-un cerc de reprezentări străine, pentru a găsi termenul mediu, greu de aflat și care permite conexiunea unui raționament. Noțiunea metafizică a adîncimii devine astfel o noțiune logică.

Tipologia spiritului filozofic, așa cum o putem spicui din mărturiile de mai sus, nu numai că dă un loc destul de restrîns adîncimii, în care aprecierea curentă recunoaște poate calitatea cea mai de seamă a înzestrării teoretice, dar nu face nici o mențiune de un alt tip intelectual, de ceea ce am putea numi înălțimea spiritului. Numai prin delimitare față de aceasta, noțiunea adîncimii obține totuși întregul ei relief. Căci, față de spiritul ingenios și de cel ascuțit, adîncimea nu operează pe același plan. Ingeniozitatea și ascuțimea au de-a face cu suprafața lucrurilor; adîncimea și înălțimea spiritului o părăsesc însă. Vom spune deci că adîncimea fi-

lozofică implică o direcție precisă a cugetării și că obiectul pe care ea este presupusă a-l atinge este închipuit a aparține unei zone determinate a realului. Desigur, oricine admite că spiritul adînc poate atinge regiuni care scapă considerației comune primește, odată cu aceasta, ipoteza că lumea este o structură de planuri, dintre care unele pot fi cunoscute imediat și de oricine, în timp ce celelalte nu sînt accesibile decît cu oarecare greutate și numai spiritelor care se bucură de o înzestrare specială. Este o împrejurare dintre cele mai instructive, pentru cine urmărește o tipologie a spiritului filozofic, faptul că nu toți gînditorii presupun că planurile mai îndepărtate ale realului sînt mai *adînci*; unii gînditori își reprezintă aceste planuri ca fiind mai *înalte*. Adîncimea gîndirii își găsește compensația în înălțimea ei.

S-ar putea scrie o istorie a spiritului filozofic sistematizată după această distincție și care s-ar despica în două serii neîntrerupte. Una din ele ar cuprinde spiritele înalte, filozofii care au înțeles lumea drept o scădere sau o răsfrîngere dintr-un focar superior și care au socotit că peste iluzia percepției comune, adevărul mai îndepărtat poate fi atins prin ridicarea simbolică a privirilor către o regiune care ne depășește în înălțime. Din această serie a spiritelor înalte fac parte Platon, Plotin, părinții bisericii, Malebranche și Berkeley etc. În seria spiritelor profunde putem număra pe toți gînditorii care au înțeles lumea ca pe o construcție sprijinită pe un fundament, ca pe realizarea unei latențe sau ca pe dezvoltarea unei rădăcini pînă la arborescențe stufoase și complicate. Această reprezentare justifică scormonirea în adîncime și dă naștere filozofilor substanței și devenirilor subiacente, adică cugetării ionienilor și a unui Heraclit, a lui Aristotel, a lui Descartes și Spinoza, a lui Hegel și a mai tuturor romanticilor etc. Cele două tipuri nu sînt despărțite prin bariere de netrecut. Amestecul lor se produce uneori, deși rezultatele nu sînt totdeauna fericite. Astfel, din punctul de vedere al tipologiei spiritului filozofic, un caz foarte interesant este acela al lui Schopenhauer, care primește în filozofia sa idei provenind din perspectiva deosebită a adîncimii și a înălțimii. În adevăr, ideea schopenhaueriană a voinței de a trăi, care străbate și susține întreaga realitate, este o reprezentare de substrat, produsul unei scormoniri în adîncime. Ideile platonice însă, modelele invariabile ale lucrurilor,



în care Schopenhauer recunoaște primele obiectivări ale voinței universale, aparțin, potrivit originii lor teoretice, regiunii înălțimii. În structura de planuri care figurează succesiv voința universală, ideile platonice și aparența fenomenală a lucrurilor, termenul așa-zicînd „mediu” aparține, de fapt, înălțimii care depășește aparența și nu poate fi bine reprezentată în rolul de a mijloci între adîncime și suprafață. Se poate deci spune că Schopenhauer a combinat cele două perspective, obținînd un întreg sistematic în care critica tipologică relevă o lipsă de unitate internă, o discrepantă stilistică.

Cercetătorul care ar întreprinde o istorie a filozofiei sistematizată după criteriul arătat mai sus, ar putea să-și încheie lucrarea punîndu-și alte două întrebări, al căror răspuns ar prezenta un mare interes pentru tipologia inteligenței. El ar putea să se întrebe care din soluțiile tipice ale filozofiei prezintă afinități cu perspectiva adîncimii și care dintre ele implică perspectiva opusă. În al doilea rînd, el ar putea să se întrebe dacă mișcarea mai nouă a ideilor manifestă vreo preferință pentru una sau alta din perspectivele amintite. Înseși greutățile care i-ar apărea în cale, încercînd să găsească soluția acestor chestiuni, l-ar face pe cercetător să descopere nuanțe care scapă de obicei. Astfel, în mod cu totul general și aproximativ, se poate spune că metafizica materialistă este construită din unghiul adîncimii, în timp ce metafizică idealistă este obținută de priviri orientate către regiunile înalte. Un examen mai atent al lucrurilor ne arată însă că există două tipuri ale idealismului, datorite celor două perspective antagoniste. Astfel, filozofia unui Platon sau Berkeley reprezintă cazuri de idealism al înălțimii, pe cînd sistemul lui Hegel înfățișează un exemplu de idealism al adîncimii. Evident, în cuprinsul marelui curent al metafizicii materialiste nu se pot găsi ambele tipuri. Deprinderea adînc înrădăcinată a spiritului de a valorifica sentimental spațiul indică regiunile înalte ca locul marilor valori, în timp ce regiunile joase și cele adînci par a fi sediul valorilor inferioare sau nonvalorilor. Din această pricină materia, care, după tot modul nostru de a gândi, reprezintă sinteza nonvalorii, este atribuită adîncimii. Așa se face că filozofii materialisti, urmărind procesele materiale care determină valorile spiritului individual și ale societății, au conștiința că investighează un substrat, că străbat

pînă la o adîncime. Nimeni n-a caracterizat mai plastic această situație tipică a cercetării ca Marx, cu vestita sa teorie a „suprastructurilor”. Dealtfel, întreaga știință modernă — și cu aceasta atingem răspunsul celei de-a doua întrebări — în tendința ei de-a arăta cum formele cele mai înalte ale vieții și spiritului se construiesc din energiile simple și inferioare ale naturii, este o știință a adîncimii<sup>1</sup>. Tipul cercetătorului modern este acela al ființei care se apleacă asupra misterelor existenței și scrutează profunzimile. În această privință, el este moștenitorul filozofilor substanțialiști ai veacului al XVII-lea, din a căror metafizică s-a desprins, de fapt, o bună parte din științele moderne ale naturii și ale spiritului. Dar ca o dovadă că cine caută în adîncime nu trebuie să găsească neapărat materia și că valorificările spațiului, despre care am vorbit mai sus, rămîn relative, este însuși exemplul lui Hegel, spirit în același timp adînc și idealist.

Am spus că spiritul adînc poate atinge substratul, latențele sau originile. Nici una din acestea n-au fost atribuite vreodată înălțimii, ci totdeauna adîncimii. Spiritul își reprezintă în chip natural latențele îngropate sub actualitate, după cum localizează originile în „adîncul timpului”. În înălțime așezăm modelele, finalitățile, idealurile. Din această pricină, lumea este, pentru filozofii adînci, fie manifestarea unui substrat, fie actualizarea unor latențe, fie o dezvoltare din origini îndepărtate. Pentru filozoful înalt, lumea este materialul din care se construiește viitorul, un proces teleologic neîntrerupt, un drum spre o țintă inaccesibilă. Deosebirea atît de izbitoare a acestor două moduri de a-și reprezenta lumea provine din aceea că multe inteligențe urmăresc cu preferință procesele care se dezvoltă din adîncime către suprafață, în timp ce altele sînt mai atente la desfășurarea lor de la suprafață către înălțime. Fără o tipologie a inteligenței, ca aceea pe care o preconizăm aci, mai multe din particularitățile sistemelor filozofice rămîn inexplicabile.

Nu ne-am putea explica, de pildă, soluția atît de deosebită pe care o primește problema idealului în filozofia unui Fichte și a unui Hegel. Cînd studiem pe Hegel sîntem surprinși să vedem cît de îngust este spațiul viitorului în filo-

---

<sup>1</sup> Observații asemănătoare am făcut mai demult în *Idealul clasic al omului*, 1934, p. 16—17.

zofia sa. Procesul universal are, pentru Hegel, ținta de a realiza esența spiritului, care este libertatea. Această realizare i se pare marelui gânditor foarte apropiată, ba chiar în curs de înfăptuire. Omenirea s-ar găsi ajunsă în epoca libertății, propria filozofie hegeliană este unul din punctele în care omenirea ajunge la scopul ei, încît viziunea asupra viitorului rămîne, în sistemul de care ne ocupăm, destul de limitată. Altfel se înfățișează însă problema idealului la Fichte, unde perspectiva viitorului rămîne nețarmurită, deoarece țintele lui nu sînt decît expresia luptei pe care o dă omul cu lumea sensibilă și care, după firea lucrurilor, nu poate avea sfîrșit. Această deosebire provine din faptul că Hegel acordă atenția sa precumpănitoare dezvoltării procesului universal din adîncimea timpului pînă în stadiul actualității și, ca o urmare, lasă oarecum nedezvoltată viziunea viitorului. Fichte este însă un filozof solicitat mai degrabă de perspectivele înălțimii, și de aceea filozofia sa dispune de un orizont incomparabil mai larg. Mai mult decît atît, idealul este pentru Hegel ceva care se găsește latent în real, pe cînd pentru Fichte el înseamnă o cucerire, ceva nou, pe care silința omenescă trebuie să-l introducă în realitate. Idealul urcă, în viziunea lui Hegel, din adîncimile realității și prin simpla desfășurare a procesului universal, în timp ce, în sistemul lui Fichte, el este o culme care trebuie ajunsă. Purtătorii idealului sînt, pentru Hegel, oameni reprezentativi, apăruiți printr-o grație a naturii și a căror voință poate rămîne nerăspunzătoare de rolul pe care îl îndeplinesc, deoarece rațiunea universală, printr-un fel de viclenie, știe să se slujească de motivele lor individuale și egoiste. Indivizii istorici ai lui Hegel sînt duși de valul din fund. Fichte preconizează însă tipul eroic al creatorului de ideal, care datorește totul voinței și faptei sale. Impulsia sa nu pornește din ceea ce realul cuprinde în sine înainte de apariția lui, ci din atracția culmilor care trebuie atinse. Toată diferența pe care o semnalăm între Hegel și Fichte decurge din împrejurarea că, cel puțin în aceste părți ale filozofiei lor, unul se manifestă ca un spirit adînc și celălalt ca un spirit înalt.

Să urmărim mai de aproape icoana despre lume a tipului adînc. Ea este de mai multe feluri. Sînt gânditori care își reprezintă profunzimea lumii ca un element imobil și simplu, și suprafața ei ca o varietate mișcătoare. Alții își închipuie

adîncul ca mobilitate și variație, și suprafața aparentă ca o coajă nemișcată. Oricine recunoaște aci străvechea opoziție între Zenon și Heraclit. Metafizica imobilității a triumfat în filozofiile dogmatice ale substanței și chiar în filozofia implicată în științele moderne ale naturii, a căror sforțare de adîncire duce către elementele fundamentale simple și către raporturile lor statice. Idealul cartezian al matematicii universale este clădit pe sforțarea de adîncire pînă la rădăcina simplă și nemișcată a lucrurilor. Bergson a reprezentat din nou printre noi conceptul antagonist al adîncimii ca al unei mobilități care se *solidifică* sau se *congelează* la suprafață. Astfel de termeni figurați revin adeseori în scrierile lui.<sup>1</sup> Știința modernă l-a urmat pe același drum, și astfel, chiar în fizica modernă, privirea adîncă crede a recunoaște, sub imobilitatea și simplitatea relativă a aparenței, sisteme complicate în mișcare, deveniri necurmăte, „continuități melodice“. Este probabil că totdeauna se vor găsi capete care vor concepe mobilitatea mai adîncă decît imobilitatea, sau dimpotrivă. Pe noi ne interesează aceste soluții numai ca expresie a două varietăți ale tipului adîncimii. Existența lor alternantă dovedește insuficiența definiției lui Jean Paul Richter, care vedea în spiritul adînc facultatea de a surprinde identitatea funciară a tuturor lucrurilor. Adîncimea, în conceptul lui Jean Paul, este de fapt una singură din modalitățile ei, și anume aceea care și-l reprezintă ca element unic și simplu. Pentru cealaltă modalitate, adîncimea este tocmai varietate și fluentă. Spiritul adînc nu este totdeauna acela atent la asemănarea lucrurilor, ascunsă de varietatea lor. Uneori el este tocmai inteligența sensibilă la un fel de a fi al lucrurilor, mai bogat, mai nuanțat și mai viu decît acela pe care ne lasă să-l ghicim suprafața lor. Lucrurile nu-și pierd din atributele lor și nu se apropie de unitatea nedeterminării, decît pentru unul singur din tipurile adîncimii. Pentru celălalt, ele se îmbogățesc în măsura exactă a străbaterii către fundamente.

Element simplu și imobil, sau mobil și multiplu, adîncimea este, pentru spiritul adînc, substrat, virtualitate sau origine. A explica înseamnă, pentru teoreticianul adînc, a pune în legătură suprafața lucrurilor cu substratul, virtua-

<sup>1</sup> Vd., de pildă, *Introduction à la métaphysique*, în volumul *La Pensée et le mouvant*, p. 207.

litatea sau originea lor, a opera reducția aparenței la fondul ei substanțial, virtual sau originar. Oricare din explicațiile adânci ale lumii poate fi regăsită în una din aceste clase. Combinația lor nu este într-acestea exclusă. Substratul poate fi, în același timp, virtualitate. O astfel de îmbinare realizează conceptul materiei în filozofia lui Aristotel. Foarte interesantă este și asimilarea virtualității cu originea în filozofiile inițiatice, al căror model l-a reprodus în urmă L. Klages. Pentru acest punct de vedere, adevărata cunoștință filozofică constă din actualizarea unor intuiții primitive ale omului, rămase ca virtualități în sufletul său. Am apropiat acest mod de a vedea de *reminiscența* platonice, dacă izvorul cunoștinței n-ar decurge aci din înălțimile entuziasmului și nu din adâncul latent al sufletului și al timpului. Omul care execută actul reminiscenței se avîntă pe culmi; el nu coboară mai adînc în sine și în vreme. Aceeași asimilare a virtualității cu originea stă la baza disciplinei creată de Freud și denumită de el „psihologia adîncului“ (*Tiefenpsychologie*). Ceea ce sufletul scoate din virtualitățile lui în timpul visului sau în stările de nevroză, spune Freud, sînt adeseori simboluri izbitor de asemănătoare cu acele care se regăsesc printre legendele cele mai vechi ale omului.<sup>1</sup> Arhaismul visului și al nevrozei alcătuiesc obiectul uneia din teoriile cele mai curioase ale lui Freud, care a întrebuițat, pentru a o dobîndi, metoda adîncirii pînă la virtualitățile originare.

\*

Adîncimea spiritului are reputația obscurității. Heraclit, unul din cei mai tipici filozofi adînci, a fost poreclit de greci *cel întunecat* (*scoteinos*), adeseori cu o nuanță de învinuire care revine ori de cîte ori deplîngem și astăzi faptul că rezultatele unora dintre gînditori nu sînt susținute de o desăvîrșită claritate. Obscuritatea în filozofie este însă un efect care poate decurge din mai multe cauze. Există o obscuritate care

---

<sup>1</sup> Imprejurarea a fost observată în urmă și de Thomas Mann (*Freud und die Zukunft*, 1936, p. 30), care scrie: „În legătura de cuvinte «psihologia adîncului», adîncul are și un sens temporal: străfundurile sufletului uman sînt în același timp și origini (*Urzeit*), acele adîncimi izvoritoare ale vremurilor, unde mitul este la el acasă și care întemeiază normele și formele primare ale vieții“.

nu apare decît oamenilor al căror regim de gîndire se opune aceluia al filozofiei. Nu vreun gînditor sau o contribuție specială, ci filozofia în sine apare obscură imaginativului aprins, care n-are afinitate decît pentru concret și particular. Impresia subiectivă a obscurității apare și atunci cînd avem de-a face cu probleme neformulate încă și cu un mod foarte nou de a răsfrînge lucrurile. Sărăcia fondului apercceptiv determină adeseori impresia obscurității. Contemporanii au resimțit-o la apariția operelor lui Kant care, judecînd după mai multe mărturii ale vremii, păreau a opune dificultăți de înțelegere greu de înlăturat. Există apoi o obscuritate datorită unei atitudini voite și artificiale, unei *poze*, care mimează adevărata adîncime. „Obscuritatea studiată, scrie Kant (*op. cit.*, p. 26), este folosită cu efectul dorit pentru a crea iluzia adîncimii și a temeiniciei, așa cum obiectele care sînt văzute în amurg sau prin ceață par mai mari decît în realitate.“ Există, în fine, o obscuritate care rezultă din mijloacele literare ale gînditorului, din eliptismul notației sale sau din caracterul ei figurativ și enigmatic. În adevăr, veleitatea de a exprima o idee printr-o imagine sfîrșește în obscuritate, din pricină că ideea și imaginea nu sînt termeni coextensivi. Generalitatea ideii nu se poate acoperi cu individualitatea imaginii, între ele rămîne o zonă pe care o stăpînește umbra. Ce obscuri gînditori sînt poeții este o împrejurare care trece neobservată atunci cînd îi citim cu un interes literar, dar care ne izbește neapărat dacă îi parcurgem ca pe filozofi.

Obscuritatea adîncimii filozofice nu trebuie confundată cu nici una din formele sau impresiile subiective pe care le-am enumerat. În procesul de coborîre pînă în adîncimea lucrurilor, realul pierde toate atributele lui aparente, sau se îmbogățește cu atribute infinit mai variate decît ale suprafeței. Adîncimea este domeniul implicației universale, al coincidenței contrariilor, al unității multiplului. Indiferent dacă adîncimea se revelează ca identitate funciară a lucrurilor sau ca eterogenitate nescată, inteligența n-o poate concepe decît cu obscuritate. Perplexitatea inteligenței este nevoită în ultimul caz să accepte contradicția. „Dumnezeu este zi și noapte“, sună cunoscuta apoftegmă a lui Heraclit. El este „iarnă și vară, război și pace, sațiu și foame“. Nimeni nu poate concepe cu claritate atribute atît de felurite afirmate despre același lucru. Zenon credea a putea elimina conceptul contra-

dictoriu al multiplicității, pentru a reține pe acela al adîncimii ca unitate. Dar unitatea absolută și universală este ea însăși obscură. Lucrurile devin clare prin răsrîngerile pe care și le trimit reciproc. Singura lumină care cade asupra-le provine din interacțiunea lor, din relativismul universal care le conține în plasa lor. Lumina lucrurilor nu este solară, ci planetară. Ele nu emană lumină; ele o primesc. Pe măsură ce coborîm spre adîncimea identității, pe măsură ce lucrurile tind să se confunde în unitatea nediferențiată a profunzimii, în proporția exactă în care individualitatea și relieful lucrurilor se atenuază, lumina lor pălește. Identitatea absolută, adică negația radicală a tuturor formelor determinării, nu poate fi decît întunecată. Cel mai mare efort de adîncire sfîrșește în obscuritate.

Nu este o simplă întîmplare faptul că în limba germană cuvîntul *Tiefsinn* denumește, în același timp, adîncimea spiritului și dispoziția melancolică a inimii. Profundul instinct filozofic al limbii germane a creat aici o sinonimie dintre cele mai caracteristice, deși nu valabilă în toate cazurile. Se cuvine însă a observa că melancolia ca un efect întovărășitor al gîndirii ia forme deosebite, după cum este provocată de perspectiva adîncimii sau a înălțimii. Melancolia geniului, despre care vorbește Schopenhauer în pagini renumite, este aceea a minții care stăpînește lumea din înălțime. Forfota măruntă a vieții, încordarea nemăsurată a lumii noastre de pigmei, inspiră geniului, care o consideră de pe culmi, sentimentul melancoliei, ca o tristețe asociată cu compătimire. „Melancolia care însoțește pe omul de geniu, scrie Schopenhauer, rezultă din împrejurarea că cu cît este mai limpede inteligența care își răspîndește lumina asupra voinței de a trăi, cu atît această voință înțelege mai bine mizeria condiției sale.“ Acest sentiment este de atîtea ori și acela al lui Eminescu. Melancolia adîncimii are un alt accent sentimental. Ea este mai întunecată și mai apăsătoare. Efectul propriu adîncimii este fiorul abisului și spaima neantului. Este sentimentul lui Hamlet cutreierînd domeniile care despart ființa de neființă. Este starea de spirit care îl va fi urmărit pe Heraclit. Este, în tot cazul, acea teroare a prăpastiei, pe care Pascal o resimțea de-a pururi căscată în preajma sa; cumplita obsesie înfățișată de un contemporan al filozofului drept „alarmă unei imaginații istovite de studii abstracte și

de metafizică.”<sup>1</sup> Este acea neliniște profundă a spiritului în care Kirkegaard și Heidegger recunosc o experiență metafizică fundamentală, starea afectivă în care neantul se revelă nu ca negație a ființei, ci ca o dată pozitivă, ca temelia însăși a realului.

Există poate un singur gânditor care a extras din cunoștința adîncului bucurie, nu tristețe și spaimă. Este Bergson, căruiă nesecata inventivitate a realului, devenirea lui neîncetată, în care se poate insera libertatea și puterea noastră de creație, îi inspiră prietenie față de real și încredere în destinul metafizic al omului. Dar pentru Bergson neantul n-are realitate; el este o simplă construcție a spiritului, o idee copiată după modelul acțiunii omenești, care este trecerea de la o lipsă la o împlinire. Nu există deci irealitate decît în raport cu aspirațiile noastre. Fluxul creator al realului nu sfîrșește pentru Bergson nicăieri și spiritul său nu încearcă în nici un moment teroarea nimicului, ci numai jubilara creației. O psihologie a inteligenței, mai completă decît aceea a tratatelor, trebuie să țină seamă și de aceste experiențe afective ale spiritului adînc.

\*

Iată cîte glasuri se împletesc în termenul de „adîncime” și în expresia care o atribuie spiritului uman și operelor lui. Analiza poate să le identifice urmărind intențiile cuvîntului în toate direcțiile. Între acestea, expresia de care ne ocupăm poate conține în unele din întrebuintările ei o nuanță reprobativă. Spiritul adînc are adversarii lui. Mai întîi pe toți empiriștii consecvenți. Comte și Spencer sînt însă numai agnostici, nu negatori ai adîncimii. La scopul însuși al eliminării adîncimii din icoana lumii se află consciențialismul lui E. Mach, pentru care realul se rezolvă în complexe de senzații ale conștiinței. Sub țesătura de senzații nu se află nimic. Adîncimea nu poate fi decît o umbră inconsistentă, obiectul unei aspirații teoretice zadarnice. S-a pus uneori în legătură consciențialismul lui Mach, formulat întîia oară la 1885, cu impresionismul pictural care, la aceeași dată, afișa

<sup>1</sup> Explicația este a unui contemporan, Abatele Boileau. Vd. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, vol. III, p. 287.



programul unei arte care nu voia să fie decît evocare a lumii ca pată de culoare și fixa artiștilor unica preocupare de a se transforma într-o „pură retină“. Filozofi și artiști reprezentau, către acest sfîrșit al veacului al XIX-lea, o comună voință de laicitate, de expulzare a elementului adînc.

Tipul artistic al inteligenței a manifestat, de altfel, totdeauna neîncredere și impaciență față de veleitatea filozofilor de a pătrunde în intimitatea profundă a lucrurilor. Goethe a exprimat de mai multe ori o astfel de stare de spirit. Nu este oare frumusețea sinteza aparenței cu ideea, a exteriorului cu interiorul? Deosebirea dintre aparență și profunzime este absolut artificială pentru artist. „Natura n-are simbare și coajă. Ea este amîndouă dintr-o dată“, exclamă Goethe. Și în altă parte: „Nimic nu este înlăuntru și nimic nu este în afară; căci ceea ce este înlăuntru este și în afară“. Transparența simbolică a realului, taina lui deschisă este împrejurarea care izbește mai puternic pe artist. Coborîrea în adîncime a filozofului, smulgerea pecetelilor tainei este fapta pentru care artiștii au mai puțină înțelegere. Așa-numita adîncime este pentru artist compunțiune pedantă și sterilă.

Spiritele antiidealiste și anticreștine, afirmatorii amoralității ai vieții au luat și ei poziții față de atitudinile spiritului adînc. Nu este idealismul și, în primul rînd, idealismul creștin doctrina care ne învață să prețuim viața pentru ceea ce nu este ea, pentru ceea ce o depășește în toate direcțiile, pentru ce poate ea deveni? Lumea este pentru creștin opera unei divinități care o produce în vederea unor scopuri morale. Fr. Nietzsche, care observă astfel de lucruri, întrevede în doctrina idealistă expresia unui suflet decadent, incapabil să iubească viața în ea însăși. Dimpotrivă, un suflet sănătos iubește lumea ca pură aparență, așa cum iubim o operă de artă. Un astfel de suflet impune concepția realului ca opera unui Dumnezeu-artist, care n-a făcut-o decît din entuziasm pentru frumusețe. Pentru îndrăgostitul de viață lumea nu se justifică decît ca fenomen estetic. „Ce bine se pricepeau grecii să trăiască, exclamă Nietzsche.<sup>1</sup> Pentru aceasta nu este nevoie decît să rămînem la suprafață, să ne mărginim la epidermă, să adorăm aparența, să credem în forme. în sunete,

<sup>1</sup> *Fröhliche Wissenschaft*, Prefață.

în cuvinte, în tot Olimpul arătărilor!" Dacă s-a putut spune că Mach a fost filozoful impresionismului, s-ar putea adăuga că Nietzsche a fost moralistul aceluiasi curent. Oricum ar fi, este sigur că adoratorii vieții, moralistii estetizanti întocmesc a treia categorie a dușmanilor adîncimii.

Privită ca o formă permanentă a spiritului uman, adîncimea dezarmează însă pe adversarii ei. Vor exista totdeauna inteligențe astfel construite încît, pentru privirile lor, adîncimea se va reface neconținut sub suprafața care-o acoperă. Pentru aceștia, ceea ce se ascunde va fi totdeauna mai prețios decît ceea ce apare, mai demn de a fi cunoscut și mai vrednic de a fi slujit. Rațiunile adîncimii sînt garantate de structurile statornice ale spiritului omenesc.

1938

## CONCEPTUL OMULUI ÎN FILOZOFIA D-LUI C. RĂDULESCU-MOTRU

Întreaga filozofie a d-lui C. Rădulescu-Motru se reazemă pe o viziune a omului, pe un concept normativ al persoanei umane pe care interpretul primului nostru sistem original de gândire are datoria să-l extragă și să-l pună în lumină. Originalitatea unei concepții filozofice se dezvoltă, de altfel, totdeauna dintr-o rădăcină antropologică, din care urcă și se va vigori ei. Când nu propune o icoană a omului, printre ale cărei implicații să se găsească și criteriile de valorificare etică a vieții, sistemul de gândire nu mai e decît o simplă schemă logică, din care lipsește principiul animator al vieții. Filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru justifică întru totul ceea ce s-a putut numi „primatul rațiunii practice“. Acel care se adîncește în studiul operei de care vorbim se pătrunde de un anumit sens al vieții, care lucrează cu puterile lui întăritoare.

Care este deci viziunea omului pe care o propune filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru? Din punctul de vedere al istoriei ideilor, gânditorul român se așează pe linia care descinde din momentul european al Restaurației. În adevăr, printre reacțiile pe care le-a provocat Revoluția franceză a fost și amendarea aceluși concept al persoanei umane pe care marea mișcare socială a francezilor la sfîrșitul veacului al XVIII-lea a primit-o din îndoita moștenire antică și creștină. Pentru această concepție, pe care o putem numi concepție clasică a omului, ființa umană atinge destinația ei întrucît se comportă ca purtătoare a rațiunii, ca o ființă care participă la logosul divin. Drepturile omului sînt, pentru concepția

clasică, acele care decurg din calitatea sa rațională. Datoriile pe care le avem față de om sînt acelea care rezultă din respectul pe care îl datorăm rațiunii în el.

Acest ideal al omului a fost judecat, în epoca Restaurației, prea larg pentru a reține adevăratele caracteristice ale ființei umane. I s-au atribuit chiar consecințe practice nefericite. Căci, definindu-l numai prin rațiunea sa, nu obținem oare imaginea unui om impersonal și abstract, care nu se acopere nicidecum cu ființa concretă pe care ne-o înfățișează societatea și istoria, într-o întrupare neîncetat variată ? Esența omului stă în individualitatea lui și înțelegerea raționalistă pe care am amintit-o trece cu ușurință tocmai peste această însușire esențială. Pe de altă parte, purtătorii tradițiilor în societățile atinse de urmările Revoluției franceze s-au ridicat, la rîndul lor, împotriva concepției care opunea unor drepturi cucerite în luptele istoriei pe acelea care rezultau din simpla calitate rațională a omului.

Am arătat într-un studiu consacrat *Influenței lui Hegel în cultura română* că „Junimea“ a reprezentat, în cadrele noastre, momentul european al Restaurației. În primele sale lucrări, d. C. Rădulescu-Motru adera la punctul de vedere al „Junimii“, dezvoltîndu-l pînă la consecințe originale. Lupta pe care o dă în *Cultura română și politicianismul* este inspirată de gînduri care erau și ale conducătorilor junimiști. Construcției juridice a cetățeanului român, văzut prin prisma raționalismului și speculat de politician, d. C. Rădulescu-Motru îi opune ființa concretă a țaranului, a cărui fire trebuie cunoscută înainte de a întreprinde lucrarea de organizare a statului. Din astfel de îndemnuri pornesc toate acele cercetări pe care le publică d. Rădulescu-Motru într-un lung șir de ani, în legătură cu structura sufletească a românului și care au întemeiat la noi studiul sistematic al psihologiei popoarelor. Adunarea lor într-un singur volum ar completa cu adaosuri de mare preț sinteza încercată în *Românismul*.

D. C. Rădulescu-Motru n-a rămas însă la viziunea istorică a omului, așa cum ea a fost formulată în naționalismul lui Eminescu, unul din roadele cele mai de seamă ale junimismului politic. Poate și faptul că întreaga cultură în numele căreia vorbește gînditorul român este susținută mai mult de științele naturii decît de istorie, a îndrumat cugetarea sa către o viziune neformulată mai înainte în gîndirea românească.

Personalitatea umană, așa cum este desemnată în filigranul filozofiei mai noi a d-lui Rădulescu-Motru și așa cum este înfățișată în chip mai explicit în *Personalismul energetic*, este o specificare a energiilor naturii. Personalitatea nu este atât produsul istoriei, cât produsul naturii. Admițînd, așadar, critica pe care antropologia filozofică a Restaurației o aduce concepției clasice a omului, d. Rădulescu-Motru diverge de linia istorismului, pentru a urma pe aceea a unei antropologii naturaliste. Trebuie să fixăm bine această răscruce de drumuri pentru a preciza punctul în care se fixează contribuția gânditorului român.

Fapta cea mai de seamă a naturii în om este, după d. C. Rădulescu-Motru, adaptarea energiilor ei la un anumit tip de muncă. Adevărata forță naturală a indivizilor și popoarelor este vocația lor. Ființa omenească atinge demnitatea ei supremă și intră pe linia destinației ei atunci cînd se încadrează în disciplina unei munci și se subordonează uneia din finalitățile creației de bunuri materiale sau morale. Prin muncă realizează omul conceptul normativ al naturii sale. Unde lipsește încadrarea și supunerea la disciplina muncii, eul omnesc degenerază în gigantism anarhic și steril. Cu o adîncă și fină intuiție psihologică, d. C. Rădulescu-Motru a putut denunța printre contemporani pe omul trăind într-o exagerată închipuire de sine, într-o dilatare imensă și vană a propriei sale imagini, făcută posibilă prin faptul că nici un fel de muncă nu-i dă prilejul să măsoare întinderea și eficacitatea reală a puterilor sale. Interesul pe care cugetătorul nostru l-a acordat în vremea din urmă cercetărilor de psihotehnică, au pornit desigur din preocuparea de a înlesni oricui drumul către destinația proprie, care nu poate fi alta decît a rostului pe care fiecare îl poate avea în marea țesătură a muncii naționale. La temelie acestei activități a psihotehnicianului stă atitudinea unui filozof al culturii și a unui etician.

Omul întrevăzut și propus de filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru este, așadar, producătorul, creatorul de bunuri, *homo faber*. Această înțelegere este confirmată de știința modernă, care ne înfățișează ființa umană bătînd la porțile istoriei cu o unealtă de muncă și însemnînd fiecare etapă a dezvoltării ei prin cucerirea unui nou instrument de producție. Dar această concepție este mai ales coordonată cu realitatea românească mai nouă, care, fiind aceea a unui moment în

care energiile naționale au fost intens solicitate de temele constructive ale unei noi așezări, a trebuit să producă și echivalentul ei filozofic. Cred că istoria ideilor în România, așa cum o va scrie viitorul, va înfățișa în filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru, în această puternică și personală sinteză inspirată de viziunea omului ca energie desprinsă din marele rezervoriu al naturii și destinată muncii și creației, limpedea expresie sistematică a civilizației românești în epoca transformărilor ei contemporane.

1938

## IMANENȚĂ ȘI TRANSCENDENȚĂ LA VICTOR HUGO

Semicentenarul morții lui Victor Hugo a readus în discuție marele său poem *La légende des siècles* singura epopée a veacului al XIX-lea. Multă vreme această operă excepțională n-a trecut drept ceea ce este în realitate. Hugo însuși, în prefața care deschide prima serie a *Legendei* (1859), încercînd să-și definească propria lui poemă, o caracterizează drept un „imn religios“ sau drept o „dramă a creației“ și omite termenul care i s-ar fi potrivit mai bine. *Legenda secolelor* este însă o epopée, deși nu în toate felurile, una din categoria acelor care meritaseră pînă atunci acest nume. Căci, cu toate că vasta operă a lui Hugo nu înfățișează o acțiune dominată de figura unui erou individual, așa cum a fost cazul tuturor epopelilor trecutului, ea împarte împreună cu ele reflexul unui element supranatural și nu este mai puțin o acțiune, reprezentarea unei desfășurări continue a umanității de la inocența primitivă, prin erorile istoriei, pînă la răscumpărarea omului prin știință și rațiune.

S-a spus uneori, de către un F. Brunetière, printre alții, că ideea acelor evocări poetice ale istoriei și mitului, care alcătuiesc etapele *Legendei secolelor*, Hugo a putut-o împrumuta de la Leconte de Lisle, ale cărui *Poème antice* apăruseră cu șase ani mai înainte, adică în 1853. Istorismul, ca și exotismul, a fost însă o tendință generală în mișcarea romantică. Hugo n-avea nevoie s-o regăsească la Leconte de Lisle. Ea inspirase mai înainte încă *Poemele antice și moderne* ale lui A. de Vigny. Iar Hugo însuși dăduse atîtea fresce istorice în

opere anterioare. În ediția din 1843 a *Burgravior*, Hugo încercase o clasificare a întregii sale opere de pînă atunci, după secole și țări. Imitația lui L. de Lisle era, dealtfel, inutilă și pentru motivul că la acesta felurile tablouri istorice rămîn neatîrnate unele față de altele, ca tot atîtea clișee izolate: o împrejurare explicabilă dacă ne referim la asprul lui pesimism, care îl împiedica să înregistreze între felurile momente ale trecutului vreo ascensiune către ținte comune. Istorismul în forma lui cea mai pură se asociază, dealtfel, totdeauna cu pesimismul. Pentru gînditorul căruia trecutul îi apare ca o colecție de momente strict individuale, nici o trecere sau gradatie nu pare să existe între acestea și mintea care, în astfel de condiții, n-are de ce să creadă sau să sperie, se poate mulțumi să contemple valorile de pitoresc din îmbinarea cărora se întocmește mozaicul istoriei.

Din impasul acestei viziuni pesimiste și estetice a lumii, istorismul nu se poate mîntui decît prin alianța cu raționalismul. Este ceea ce face un filozof ca Hegel, care, afirmînd originalitatea fiecărui moment al trecutului, nu nesocotește nici adevărul că toate aceste momente se înșiră pe aceeași direcție și urcă spre aceleași ținte raționale. Este ceea ce face și Hugo. Istorismul, în alianța lui cu raționalismul, este și pentru poetul *Legendei secolelor* temelia marii lui viziuni. Momentele de înălțare ale conștiinței umane alternează în decursul acestei poeme cu cele de înfrîngere și degradare, rămînd totuși mai puține și mai rare. Lupta de afirmare a conștiinței omenești se desfășoară pentru Hugo împotriva unor obstacole numeroase. Dozarea acestora din urmă își are motivele ei subiective. Proscrisul care compunea prima serie a *Legendei*, zguduit de revoltă împotriva tiraniei care îl ținea departe de patrie, recunoaște în istorie mai mult decît contribuții vrednice a fi salutate cu simpatie și, mai degrabă decît pași înainte către finalitățile umane, obstacole și impasuri. Resentimentul împotriva trecutului celui mai apropiat îl face aspru pentru întregul trecut. *Legenda secolelor* devine astfel un rechizitoriu împotriva istoriei, dar unul străbătut de anumite accente de aprobare, pînă cînd culminează și se eliberează în apologie, în acea viziune a umanității viitoare, slobode, drepte și fericite, pe care nădăjduia că o vor aduce cliar vremurile apropiate ale secolului al XX-lea, grație progreselor recente ale științei și rațiunii. Încercările contempo-



rane de navigație aeriană inspiră lui Hugo un mare entuziasm. Evocînd înaintarea „aeroscafei“ printre constelații, poetul formulează speranțe nelimitate, în versuri patetice, care dezvoltă și magnifică acest simbol. Poemul *Plein ciel*, unde se găsesc aceste versuri, este penultimul din prima serie a *Legendei*, aceea care stabilește lineamentele generale ale întregii epoei. Acordul final îl constituie poema *La Trompette du Jugement*. Cititorul care trece de la una la alta se găsește în fața unei variații a concepției, despre care critica hugoliană s-a ocupat uneori. În adevăr, pe cînd *Plein ciel* ne înfățișează concepția unei umanități desăvîrșindu-se prin dezvoltarea energiilor ei imanente, *La Trompette du Jugement* face umanitatea dependentă de sancțiuni ale transcendentului. Prețul acțiunilor omenesti nu mai este stabilit aici din perspectiva istoriei, ci din aceea a eternității.

Este în afară de orice îndoială că cele două poeme ale lui Hugo se ridică pe temelii teoretice deosebite. *Plein ciel* presupune concepția „umanității“ ca un corp colectiv implicat într-un proces unitar și ascendent: o concepție care s-a format în decursul veacului al XVIII-lea, cristalizîndu-se către finele lui în opera epocală a lui Condorcet, pentru a trece de-acolo atît în idealismul unui Hegel cît și în pozitivismul francez al lui Saint-Simon și Auguste Comte. *La Trompette du Jugement* presupune însă concepția escatologică, a judecării de apoi, iudeo-creștină. În întregul *Legendei secolelor* fuzionează, așadar, nu numai istorismul cu raționalismul, dar și filozofia progresului cu mistica escatologică. Ch. Renouvier, care a observat printre cei dintîi această dualitate, vorbește de o adevărată contradicție: „Poemul *XX-e Siècle*, cu cele două părți ale sale, *Pleine mer* și *Plein ciel*, este urmat de bucata intitulată *La Trompette du Jugement*, în care se manifestă o contradicție de care Hugo nu-și dă seama: aici, doctrina responsabilității umane, individuale și colective, în fața lui Dumnezeu... dincolo, punctul de vedere opus, al evoluției și progresului, potrivit căruia acțiunile omenesti sînt necesare, răul un simplu grad al imperfecțiunii, indivizii solidari cu speța lor și destinul omenesc situat în timp. Nu numai că Hugo nu se conformează logicii ideii de evoluție, dar el uită chiar că a celebrat cu un moment mai înainte elanul viitor și definitiv al umanității către pace, înțelepciune și fericire, închipuindu-și-o acum că perseverează

pînă în ziua judecării pe căile sale perverse.“<sup>1</sup> Observația lui Renouvier este, fără îndoială, justă cît privește ramificarea tendințelor către finele poemei lui Hugo. Este însă o altă întrebare dacă această ramificație constituie și o contradicție.

Dacă Renouvier ar fi vrut să pună în lumină toate tendințele care străbat inspirația lui Hugo, el ar fi trebuit să compare sfîrșitul *Legendei secolelor* și cu cealaltă mare poemă care o completează, cu *La Fin de Satan*. Victor Hugo le-a conceput într-o strînsă legătură. „Mai tîrziu, scrie el în prefața din 1859, cînd mai multe părți din această carte vor fi publicate, se va vedea legătura care, în concepția autorului, unește *Legenda secolelor* cu alte două poeme, aproape terminate în acest moment și dintre care una este deznodămîntul și cealaltă încoronarea ei, *La Fin de Satan* și *Dieu*.“ Mai cu seamă însă comparația *Legendei secolelor* cu *Sfîrșitul Satanei* se impune, pentru că în fundamentul ambelor se regăsește aceeași întrebare despre existența răului și a binelui în lume. Pentru *Legenda secolelor*, ca și pentru întregul raționalism, așa cum el decurge din vechile izvoare socratice, răul este, în primul rînd, eroare. Desăvîrșirea rațiunii este suficientă pentru a-l elimina și, astfel, cîntecul pe care în cele din urmă Hugo îl adresează cuceririlor noi ale științei conține în sine și jubilarea încrederii în triumful moral al umanității. *Legenda secolelor* înfățișează deci, din punct de vedere filozofic, acea dezvoltare imanentă a omenirii care trebuie să o apropie de îndoita țintă solidară : cunoștința și binele. Altfel ne apare problema raportului dintre rău și bine în *Sfîrșitul Satanei*. Aci răul istoric, răul care atinge viața omenească, decurge din existența principiului metafizic al răului : Satana. Binele nu mai poate fi atunci rezultatul simplei amendări a rațiunii omenești, ci produsul unei transformări în ordinea metafizică a realității, adică al acelei întoarceri a Satanei către Dumnezeu, pe care ne-o evocă sfîrșitul poemei. În adevăr, după cum ne-a arătat Denis Saurat, Hugo variază un vechi mit al *Kabalei* cînd închipuie pe Îngerul Libertății obținînd convertirea lui Satan. Acest *Ange Liberté*, fiică a lui Satan, dar și al lui Dumnezeu și, prin urmare, spiță din mistica unire a Luminii cu Întunericul, era făptura menită să înles-

<sup>1</sup> Ch. Renouvier, *V. Hugo philosophe*, p. 171.

nească aplanarea marelui conflict cosmic. Duh al răzvrătirii, prin descendența lui din Satan, dar și duh al creației, prin tot ce păstra din privirea divină care o transformase dintr-un fulg al lui Satan într-un înger, Libertatea adresează întunecatului ei părinte vorbele îndemnelui către iubire. Această vorbire are darul să înduplece sufletul plin de frământare al Satanei. O nouă suferință se trezește în el. Satan iubește pe Dumnezeu, rămânând însă singura ființă căreia iubirea divină i se refuză. Versurile pe care Hugo le scrie în acest moment sînt din cele mai frumoase ale literaturii franceze. Jalea lui Satan mișcă pe Dumnezeu. Dumnezeu se îndură. El nu-l mai urăște pe Satan. Îngerul Libertății îi unește și împacă. Răul dispăre astfel din lume și întreaga umanitate este răscum-părată.

S-ar părea deci că Hugo întrevece două căi pe care Binele se poate instaura în lume. Una din ele se desfășoară în imanent și constă din creșterea și perfecționarea rațiunii omenești. Acesta este înțelesul mitului aeronavei în *Plein ciel*. Cealaltă cale se desfășoară în transcendent și constă din anularea principiului metafizic al Răului în univers. Acesta este înțelesul mitului din *Sfîrșitul Satanei*. Nu este oare o contradicere între aceste două mituri? O contradicere cu mult mai gravă decît aceea pe care o subliniasse Renouvier? Căci, în definitiv, putem concepe foarte bine doctrina progresului alături de ideea răspunderii omenești în ziua Judecării. Drumul progresului a fost întretăiat de numeroase slăbiciuni și căderi ale omului. Judecata din urmă vine să încheie socotelile, stabilind valoarea adevărată a tuturor faptelor omenești. Istoria s-a putut înșela în aprecierile ei, umilind pe cei care au luptat în serviciul finalităților morale ale lumii și înălțînd pe cei cari s-au opus acestor finalități. Judecata care are loc în transcendent vine să corecteze asemenea erori. Actul de conștiință care o afirmă nu se găsește deci în contradicere cu doctrina progresului. „Contradicerea“ relevată de Renouvier nu este o contradicere. Mai multe greutateți pare a scoate la iveală constatarea faptului că pentru Hugo instaurarea Bine-lui este o dată un proces imanent și altă dată unul transcendent. Unul din aceste procese nu face inutil pe celălalt? Dacă Binele este rodul silințelor omenești, la ce bun să fie el înfăptuit și ca produsul unei transformări în structura etic-metafizică a transcendentului? Și dacă numai această trans-

formare este adevărata cauză operantă a Binelui, nu cumva toate eforturile au fost nefolositoare? Nu cumva Binele ar fi sfârșit să se impună chiar fără ajutorul omului și chiar împotriva lui?

Toate aceste nedumeriri cedează în momentul când ne spunem că spiritul religios își poate reprezenta conlucrarea immanentului cu transcendentul, fără să se implice odată cu aceasta în vreo contradicere oarecare. Minte omenească își poate închipui că soluțiile transcendentului se realizează în lumea noastră prin energiile imanente ale omului. Între *Legenda secolelor* și *Sfârșitul Satanei* nu este deci un antagonism de poziții. Progresul rațional celebrat de cea dintâi dintre aceste poeme nu este decât calea umană pe care se introduc în realitățile pământului transformările întâmplute în raportul dintre principiul metafizic al Binelui și Răului, închipuit de a doua poemă. Concepția lui Hugo are deci o perfectă unitate și coerență.

Există, de altfel, și un alt caz în poezia modernă, care postulează un acord asemănător între transcendent și immanent și o deopotrivă realizare a soluțiilor elaborate în cel dintâi prin mijloacele celui din urmă. Este cazul lui *Faust*. Poemul lui Goethe reprezintă în destinul eroului său însăși răscumpărarea umanității, dar ca un rezultat obținut de forțe omenești încadrate de principii care le domină din alt plan al lumii. Înapoia peripețiilor lui Faust stă prinsoarea lui Dumnezeu cu Mefisto. În timp ce se dezvoltă lupta lui Faust pentru cucerirea unui înțeles durabil al vieții se urmează și lupta Domnului cu Mefisto. Când, în sfârșit, acest înțeles este cucerit, se produce și înfrângerea lui Mefisto. Poemul lui Goethe primește astfel două soluții: una pe pământ și alta în cer. Întocmai ca și poemul lui Hugo.

Analogia dintre Goethe și Hugo, după cât știm neobservată pînă acum, este dintre cele mai instructive. Ea dovedește anumite posibilități religioase ale spiritului, prin consensul a două genii poetice și vizionare. Analogia se oprește însă aci. Dincolo de ea, câte alte deosebiri! Poemul lui Goethe sfârșește prin triumful acțiunii în serviciul oamenilor. El are deci o perspectivă nelimitată, deoarece se vor ivi desigur teme noi ale faptei, chiar după ce Faust smulge mării pământul noilor sale așezări omenești. Dumnezeu înfrînge pe Mefisto, dar nu-l suprimă. Străvechea lor rivalitate rămîne întregă,

și Îngerul răzvrătit va putea să strecoare și de aci înainte neliniștea sa în sufletul muritorilor. Omul faustian nu isto-vește astfel un program, ci cucerește numai o metodă de viață cu care se va putea ajuta împotriva Răului etern. Într-acestea, poemul lui Hugo culminează într-un accent exhaustiv. Dispa-riția lui Satan din univers prin absorbția lui în Principiul Binelui pune un termen istoriei și luptelor umane. Astfel, instructiva comparație care se poate face între Goethe și Hugo ni-l arată pe primul recomandînd o metodă de viață, pe cel de-al doilea formulînd o viziune a mîntuirii. Deși conce-ptețiile lor postulează deopotrivă cooperarea imanentului cu transcendentul, Goethe ni se înfățișează pînă la urmă ca un înțelept în slujba vieții, pe cînd Hugo ne apare în postura vizionarului care indică omenirii ținte care depășesc viața. Comparația lui Hugo cu Goethe pune într-o neașteptată lu-mină două din cele mai tipice atitudini ale conștiinței reli-gioase.

1938

## VIRSTA UNEI FILOZOFII

S-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui Arthur Schopenhauer și 120 de ani de la terminarea primului volum al operei sale capitale, *Lumea ca voință și reprezentare*. Aniversările care au avut loc cu această ocazie ne-au pus în fața unor răstimpuri pe care sîntem în drept a le judeca deosebit de lungi, gîndindu-ne la numeroasele și fundamentalele prefaceri săvîrșite de-atunci.

Cînd *Lumea ca voință și reprezentare* apare în prima sa ediție, fără să trezească vreun răsunset, spre marea dezamăgire a filozofului, cultura europeană se găsea la o răscruce dintre cele mai interesante. Cultura umanistă era încă destul de vie. Oamenii instruiți ai timpului cunoșteau încă bine limbile clasice și căutau în autorii vechi hrana asimilabilă a inimii și minții lor. Cine răsfoiește paginile operei capitale a lui Schopenhauer constată cu ușurință urma unui spirit format în cea mai bună disciplină a clasicismului umanistic. Cunoscătorul solid al autorilor greci și latini citează adeseori din ei, cu aceeași afinitate și aproape cu aceeași insistență care ne izbește în paginile unui Montaigne sau Erasmus.

Din lunga sa familiaritate cu filozofii și poeții greci au rezultat cîteva din principalele trăsături ale imaginii despre lume pe care ne-o propune Arthur Schopenhauer. Icoana unui univers sistematizată în tipuri imuabile, căroro filozoful însuși le dă numele de *idei platoniciene*, este o întruchipare prin excelență antichizantă. După cum s-a observat de atîtea

ori, în timp ce știința veche căuta, sub variația și mobilitatea fenomenelor, tipul statornic, știința modernă cercetează legea, raportul dinamic. Toți cunoscătorii filozofiei schopenhaueriene vor fi de acord să afirme că, din acest punct de vedere, gânditorul de care ne ocupăm revine la poziția savanților greci. Astfel, deși vorbește despre gravitate și rezistență, despre excitabilitate, motilitate și volițiune, tot atâtea noțiuni aparținând științelor fizice și biologice moderne, Schopenhauer nu le înțelege ca expresia unor raporturi între fapte, ci ca tipuri de obiectivare ale voinței universale. Poziția lui Schopenhauer era cu atât mai caracteristică cu cât în jurul lui, odată cu numeroase manifestări ale științei și filozofiei timpului, triumfa concepția dinamică a lumii. Filozofia lui Hegel, transformismul lui Lamarck, reînvierea romantică a științelor istorice izolau oarecum imaginea schopenhaueriană a universului. Moștenirea antică trăia însă, în autorul *Lumii ca voință și reprezentare*, în disprețul îndrumărilor mai noi. Nu este deci de mirare că și în consecințele sale etice, sistemul lui Schopenhauer atinge sfera de valori a clasicismului antic. Căci deși în compoziția idealului său etic influența ascetismului budisto-creștin este incontestabilă, pînă la această etapă, mai îndepărtată și greu accesibilă, el recomandă doctrinele quietiste ale vechilor stoici, ca singurele învățături capabile să atenueze cumplita strînsoare a voinței de a trăi.

Dar în afară de aceste orientări clasice și umaniste, filozofia lui Schopenhauer conține și alte directive, care îi dau caracterul unui monument de răspîntie. În eseu pe care i-l consacră în *Crepusculul filozofilor* — un text pe care nimeni nu l-ar putea recomanda ca un model de analiză obiectivă, dar care nu cuprinde mai puțin cîteva vederi ingenioase — Giovanni Papini evocă figura lui Schopenhauer ca aceea a „unui bătrîn gentilom anglofil, cam *ancien régime*, cu un aer de medic materialist și libertin, desiluzionat și mizantrop, fără să uite totuși că a fost cîndva copil...”<sup>1</sup>. Medicul naturalist și libertin trăia cu putere în Schopenhauer. Modelul lui fusese fixat încă din veacul al XVIII-lea de oameni ca Hartley, La Mettrie și Cabanis, creatorii acelei doctrine materialiste care eliberează filozofia din cadrele

<sup>1</sup> Giovanni Papini, *Le crepuscule des philosophes*, tr. fr. 1922, p. 106.

dogmatismului mai vechi și extinde câmpul de investigație al științelor experimentale. De la acești medici naturaliști și libertini, pe care, de altfel, îi citează uneori, primise Schopenhauer ideea inteligenței ca o funcțiune a creierului, nuanțînd-o prin adaosul că întregul organism nu este decît o proiecție a voinței de a trăi, un factor de natură spirituală.

Spiritualismul clasic și materialismul modern trăiesc astfel cu puteri unite în filozofia lui Schopenhauer, care este documentul sintezei și armoniei lor, mai înainte ca direcțiile lor divergente să fi ajuns să se combată, pînă în clipa în care, în noua viziune biologică a omului, ca un simplu produs al eredităților fizice, vechile poziții ale umanismului să pară definitiv compromise. Cine s-a întrebat deci, cu ocazia aniversărilor recente, care este vîrsta filozofiei lui Schopenhauer a putut să-și răspundă că ea este, în același timp, cît a umanismului vechi și cît a antropologiei materialiste mai noi. Vîrsta unei răsplatii.

Vîrsta unui produs spiritual, cum este un sistem filozofic, nu înseamnă însă numai epoca de cultură căreia îi aparține prin afinitățile lui mai adînci, dar și tipul lui caracterologic, în analogie cu una din etapele dezvoltării individuale a omului. Într-unul din opusculele sale cele mai interesante, Schopenhauer a făcut odată observația că firea fiecărui om este adaptată uneia sau alteia din vîrstele vieții. „Unii, scrie Schopenhauer, sînt tineri amabili, o însușire pe care o pierd odată cu trecerea anilor. Alții sînt bărbați puternici și activi, căroră bătrînețea le răpește orice valoare. Alții se înfățișează mai avantajos, odată cu venirea bătrîneții, cînd devin mai blînzi, mai bogați în experiență și mai liniștiți: acesta este adeseori cazul francezilor. Împrejurarea trebuie să provină din faptul că ceea ce numim caracterul omului are el însuși ceva tineresc, matur sau bătrîncios, o însușire cu care fiecare din aceste vîrste coincide sau pe care ele o corectează.”<sup>1</sup> Dacă observația aceasta este întemeiată, ne putem întreba atunci cărei vîrste îi aparține tipul caracterologic al lui Schopenhauer însuși și al operei sale, întru cît omul apare în filigranul ei.

---

<sup>1</sup> Schopenhauer, *Vom Unterschiede der Lebensalter, Sämtliche Werke*, Brockhaus, Leipzig, 1938, V. Bd., p. 518.



Răspunsul lui Papini l-am văzut mai înainte. „Bătrînul gentilom anglofil“, despre care vorbește portretistul italian, reține însă, de fapt, chipul sexagenarului Schopenhauer, când gloria a venit să-l găsească la Frankfurt-pe-Main, unde ducea viața unui rentier, împărțit între domoale și lungi studii și ceasuri de cafea, îngropate între enormele file ale cotidianului *Times*. Mizantropia care vorbește din întreaga sa icoană despre lume și oameni, reacționarismul său, răbdarea cu care a așteptat gloria tîrzie, autorizează pînă la un punct portretul de bătrîn, sub trăsăturile căruia Schopenhauer a intrat în galeria marilor gînditori ai veacului trecut.

Și cu toate acestea, filozofia lui Schopenhauer este mai cu seamă o lectură a tineretului. Afinitatea ei cu tinerețea este un fapt mai presus de orice îndoială. Descoperirea ei de către tînărul Friedrich Nietzsche a fost unul din marile evenimente hotărîtoare ale vieții sale. Pînă la ultimele sale lucrări, influența lui Schopenhauer rămîne evidentă. S-ar putea spune că filozofia lui Nietzsche nu este altceva decît schopenhauerismul cu semnul algebric al sensibilității schimbat, o viziune voluntaristă a vieții interpretată de un temperament eroic. Chiar dacă ce se produce ruptura sa de idolul tinereții, Nietzsche continuă a merge în fîgașul lui, precizîndu-se prin negație și luptă cu acel care mai întîi îl îndrumase. Schopenhauer a rămas tot timpul factorul determinant al dialecticii sale ascunse. Lupta sa cu „nihilismul european“ era, de fapt, lupta cu Schopenhauer, cu maestrul care trebuia nimicit pentru ca discipolul însuși să poată exista în chip original. Nicio dată Nietzsche n-a putut ieși de sub puternica impresie de tinerețe culeasă din lectura operelor lui Schopenhauer.

Cît despre Richard Wagner, citirea *Lumii ca voință și reprezentare* n-a fost chiar o impresie a tinereții. Compozitorul atinsese maturitatea, împlinise 41 de ani, cînd descoperirea operei despre care începuse atunci să se vorbească mai insistent a însemnat pentru el o adevărată răs\_pîntie. În autobiografia sa, Wagner mărturisește cu toată sinceritatea că „influența lecturii lui Schopenhauer a fost cu totul neobișnuită și decisivă pentru întreaga sa viață“. Abia atunci ajunge, ne spune Wagner, să înțeleagă deplin unele din creațiile tinereții sale, cum ar fi figura lui Wotan în poemul *Nibelungilor*. Astfel, dacă Schopenhauer n-a fost pentru Wagner o impresie a tinereții, a fost, în tot cazul, una care l-a ajutat să priceapă

mai bine propriile sale concepții de tînăr. Prin aceeași prismă a privit apoi marele compozitor și poet atunci cînd, în *Tristan și Isolda*, a vrut să citească mai adînc în sufletul perechii tinerești, în care dragostea trăiește ca dureroasa aspirație a voinței de a sparge strîmtul ei tipar individual, pentru a re-integra marea unitate a vieții neîncătușate. Propriile mărturisiri ale lui Wagner nu lasă nici o îndoială în această privință.

În sfîrșit, Schopenhauer a fost pentru Eminescu un eveniment al tinereții. Întipărirea pe care el o primește în 1869, cînd îl citește mai întîi la Viena, aproape în același timp cînd Nietzsche îl descoperă în Germania, nu s-a șters niciodată. Am arătat în lucrarea mea despre *Poezia lui Eminescu*, 1930, cît datorește poetul român filozofului german. În paginile acestuia a aflat Eminescu înțelegerea metafizică a lumii ca o întocmire statică, în privirea căreia se frînge și speranța și dorința de a o îmbunătăți. Pesimismul eminescian se dezvoltă din concepția statică, în același timp eleatică și schopenhaueriană, a lumii.<sup>1</sup> Dar poate intuiția cea mai prețioasă culeasă de Eminescu în paginile filozofului este deopotrivă cu aceea din care a decurs pentru Wagner covîrșitorul curent liric din *Tristan și Isolda*: intuiția iubirii în propriul nostru piept ca un elan sprijinit de toate puterile de viață ale lumii, „dorul nemărginit“ despre care vorbește poetul odată, extazul și durerea unui avînt pornit din toate depărtările lumii și pentru care ființa noastră este prea fragilă. Nimeni n-a observat că omul iubește în lirica lui Eminescu în același fel în care o fac *Tristan și Isolda* în drama lui Wagner, desigur și pentru motivul că sufletul celor doi creatori a sorbit din aceeași băătură vrăjită a metafizicii schopenhaueriene.

---

<sup>1</sup> În această privință, d-l D. Caracostea (*Arta cuvîntului la Eminescu*, 1938, p. 86) a crezut că poate observa o contradicție a lucrării mele în faptul că, împreună cu concepția statică a lumii lui Eminescu, scot în evidență fluența formelor în universul lui vizual. Este însă absolut limpede că, în studiul meu, *statismul* se referă la concepția metafizică a poetului, în timp ce *fluența* este a formelor văzute, a experienței lui *sensibile*. Faptul că aceste două atribute, legate de planuri felurite ale existentului, pot fi asociate fără nici o greutate, ne-o dovedește Schopenhauer însuși, pentru care, sub lumea aparențelor variate și schimbătoare, se pot recunoaște modelele lor unice și statice, așa-numitele *Idei platonice*.

Dar este oare nevoie a recurge la experiența tuturor acestor mari personalități pentru a înțelege ce poate deveni Schopenhauer pentru un tânăr? Propria impresie a fiecăruia din noi este suficientă. Pe prima pagină a operei sale capitale, Schopenhauer a înscris îndemnul lui Jean-Jacques Rousseau: *Sors de l'enfance, ami, réveille-toi*. Îndemnul acesta este bine auzit de cititorul juvenil. Sentimentul cu care el răspunde acestei chemări este al unei dezmeticiri, al trezirii la o nouă viață. Călăuzit de Schopenhauer, pătrunde cititorul tânăr mai adânc în propria sa viață interioară. Perspectivele launtrice se extind indefinit pentru cine pășește sub acest portice. Lumea de tensiuni interne i se revelează deodată, împreună cu semnificația ei. Iar dacă o mare pată de umbră se lasă peste sufletul nostru odată cu cunoașterea faptului că prin aspirația de-a pururi neistovită a voinței sîntem asociați cu întreaga durere a lumii, mîngîierea ne vine din cunoștința complementară că prin artă, prin dreptate, prin bunătate și milă, putem suspenda din cînd în cînd cerbicia destinului nostru.

Cît de mult este Schopenhauer un filozof al tinereții a recunoscut-o acum în urmă Thomas Mann, în mica monografie pe care i-a consacrat-o cu prilejul aniversărilor sale. „Schopenhauer este ceva pentru tineret, scrie Th. Mann, desigur pentru motivul că filozofia sa este concepția unui om tânăr. Cînd primul volum al *Lumii ca voință și reprezentare* a apărut, în 1818, Schopenhauer era un om de treizeci de ani, dar elaborarea lucrării durase patru ani și experiențele intelectuale, din care se formase cristalul, erau încă mai vechi.“<sup>1</sup> Cu drept cuvînt a putut spune Nietzsche că „poemul cosmic al lui Schopenhauer<sup>2</sup> poartă pecetea vîrstei în care erotica domină“. Observația este în definitiv simpla dezvoltare a acelei caracterologii a vîrstelor întreprinse de Schopenhauer în amintitul lui opuscul. Tinerețea ne este arătată acolo ca epoca prin excelență dominată de voință și de neliniștele ei, mai cu seamă în forma neliniștitei aspirații

<sup>1</sup> Th. Mann, *Schopenhauer*, 1938, p. 53. În aceeași lucrare, vd. și interesantele considerații asupra umanismului schopenhauerian, pe care Mann crede a-l putea identifica în puterea eminentă pe care o recunoaște omului de a se elibera din condițiile generale ale vieții pe pămînt. Concepția umanistă a omului ca o culme a creației se păstrează deci și în filozofia lui Schopenhauer (p. 67 urm.).

<sup>2</sup> În textul de bază: Nietzsche (n.ed.).

erotice. Portretul tînărului pe care îl schițează Schopenhauer cu această ocazie este, de fapt, portretul omului care filozofează în *Lumea ca voință și reprezentare*. Categoriile metafizice ale acestei strălucite cărți sînt experiențele omului tînăr, adică ale omului mai puternic dominat de interesele voinței și ale iubirii.

Din această pricină decurge afinitatea pe care atîtea personalități tinerești au simțit-o în a doua jumătate a veacului trecut cu opera lui Schopenhauer. O împrejurare care ne obligă să acordăm filozofiei sale vîrsta unei tinereți neuzate, chiar după acești 120 ani de la prima ei manifestare, un interval în care atîtea alte rezultate ale cercetării contemporane au îmbătrînit cu totul sau au încetat să trăiască.

1939

## HENRI BERGSON

Către sfârșitul veacului trecut, situația filozofiei europene prezenta atâtea dificultăți interne, încît soarta ei părea pecetluită. Marile sisteme postkantiane erau în acest moment încheiate și chipul în care se dezvoltaseră științele moderne ale naturii infirma cu atîta energie rezultatele speculației romantice, încît o neîncredere generală întîmpina orice încercare a minții omenești de a se pronunța asupra structurii generale ale lumii. Sarcina cunoașterii părea mai bine încredințată puterilor limitate și mai modeste ale științelor exacte decît nesfîrșitei și zadarnicei veleități a filozofiei speculative. Cine dorea să dobîndească noțiuni precise și sigure despre adevărul lucrurilor se adresa cu mai bune speranțe savanților decît filozofilor. Dacă vechea filozofie mai putea păstra vreun rol, acesta nu putea fi altul decît să se oglindească pe sine, în lunga ei dezvoltare istorică sau să studieze și să precizeze limitele cunoașterii omenești, adică linia care nu poate fi depășită fără ca știința omenească să nu devină o întreprindere zadarnică. Istoria filozofiei și teoria cunoașterii erau singurele coloane care se mențineau în catastrofa generală a edificiului.

Unii cercetători păstrau, într-aceasta, convingerea că filozofia poate să trăiască mai departe, dacă îi rezervăm rolul de a unifica știința omenească prin coordonarea ultimelor rezultate ale disciplinelor pozitive și particulare. Programul științismului se dovedea însă insuficient. Pretinsa unificare a științelor se încerca, de fapt, pe terenul și cu metodele uneia

singure dintre ele. Sistemele științiste erau construite, de fapt, din perspectiva științelor naturii. Lumea spiritului și a valorilor rămânea în afara explicației lor. Întinse regiuni ale realului cădeau apoi și în alt chip în afara granițelor care mărginesc științele pozitive. Individualitatea calitativă a lucrurilor era un aspect pe care nici științele naturii, nici filozofia care însuma rezultatele supreme ale acestora, nu aveau cum să le înregistreze. Mii de ani, spiritul teoretic trăise orientat către latura generală și statornică a lucrurilor. Într-acestea, varietatea și fluența realului ridicau pretenții care nu puteau fi satisfăcute. Tot mai des se făcea auzit glasul care cerea o înaintare a cunoștințelor către acea intimitate a lucrurilor și proceselor, disimulată de spiritul generalizator al științelor pozitive. După cum studiosul care părăsește școala și se îndreaptă către domeniile largi ale vieții simte nevoia să lărgescă sau chiar să încalce cadrele strâmte și rigide ale științei școlare, pentru a ajunge la o cuprindere mai largă și mai independentă a vieții, tot astfel avântul de cunoștință al epocii resimțea trebuința să extindă conceptul cunoașterii și să câștige metode noi și mai suplă.

Marele program al pozitivismului afirmă posibilitatea unei reducțiuni moniste, încercată, dealtfel, de mai multe ori în decursul ultimului secol și potrivit căreia sub aspectele și procesele spiritului se găseau acelea ale vieții în genere și, sub acestea din urmă, acelea ale materiei anorganice. Ceea ce am putea numi reducțiunea monistă descendentă sacrifica încă o dată varietatea realului, într-un moment în care se aglomerau dovezile că istoria nu se poate reduce la biologie, că biologia nu se poate rezolva în chimie sau fizică și că valori ireductibile se leagă de fiecare înfățișare particulară a lumii.

Sarcina de a încerca o nouă sinteză în domeniul care conținea deopotrivă ruina speculației romantice și a sistematizării pozitivistă a fost asumată de filozoful francez Henri Bergson. Născut în Paris, la 18 octombrie 1859, Henri Bergson a urmat cursurile Liceului Condorcet (1868—1878), apoi ale Școlii Normale Superioare (1878—1881), unde în acea vreme profesau J. Lachelier și Émile Boutroux. La sfârșitul unor studii care îl înzestrau cu o solidă pregătire filozofic-literară și științifică, Henri Bergson dezvoltă cariera unui profesor, mai întâi în provincie, la liceele din Angers și

Clermont, apoi la Paris, în liceele Rollin și Henri IV. În 1889, H. Bergson își susține renumita sa teză de doctorat, *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Numit conferențiar la Școala Normală Superioară în 1898, apoi profesor la Collège de France în 1900, răsunetul învățămîntului lui Henri Bergson devine curînd considerabil. Marile sale daruri de orator, cu nimic mai prejos de strălucirea literară a atîtor opere în care toți cunoscătorii văd unul din momentele cele mai fericite ale prozei franceze, adună în jurul catedrei sale un public studios venit din toate țările, din care nu lipsesc nici amatorii mondeni. Un fost auditor al cursurilor sale descrie astfel impresia pe care o lasă asupra ascultătorilor săi chipul maestrului de a vorbi „cînd repede și fără a se opri, cînd încetinîndu-se cu voință, izolînd, silabisînd cuvintele, apăsînd pe ultima silabă. Se semnalează mimica sa, mîinile sale împreunate, care despică aerul. Se reamintește modul în care amestecă ideile cele mai profunde cu comparații familiare, în felul lui Socrate, uneori cu o glumă rece, debitată fără să rîdă sau chiar cu un joc de cuvinte.”<sup>1</sup> Henri Bergson nu se complace în succesele sale de orator și în mai multe rînduri a avut ocazia să-și manifeste nemulțumirea față de ceea ce putea deveni atmosfera cursurilor sale. Severa anchetă pe care el o întreprinde cu privire la natura profundă a lucrurilor nu este fapta unui personaj de tribună. Poate cu referire la ceea ce dorea să facă din el indiscreta faimă publică, Henri Bergson face în *La Pensée et le mouvant* această observație caracteristică : „Ne înclinăm deopotrivă în fața lui *homo faber* sau *homo sapiens*, cu atît mai mult cu cît ambii tind să se confunde. Singurul tip care ne este antipatic este *homo loquax*, a cărui cugetare, cînd i se întîmplă să cugete, nu este decît o reflexiune asupra propriei sale vorbiri.”

Consacrat sarcinii de cercetător, H. Bergson publică, pe rînd, *Matière et mémoire* în 1896, *Le Rire* în 1900, *l'Évolution créatrice* în 1907, *Durée et simultanéité* în 1922, *Les deux sources de la morale et de la religion* în 1932. Numeroasele studii și conferințe, publicate sau rostite între timp, apar în volumele *L'Énergie spirituelle*, 1928 și *La Pensée et*

---

<sup>1</sup> F. Challaye, *Bergson*, p. 12.

*le mouvant*, 1934, în care filozoful, ajuns în vârsta bătrâneții, adaugă considerații de un mare interes asupra chipului în care s-a dezvoltat cugetarea sa. În 1914, Bergson este ales membru al Academiei Franceze și este suplinit la Collège de France de către adeptul său, d-l Ed. Le Roy, care îl înlocuiește definitiv în 1921. Președinte al Comisiei internaționale de cooperare internațională de pe lângă Societatea Națiunilor, de la înființarea ei, H. Bergson este încununat cu Premiul Nobel în 1930, pentru merite literare. Influența filozofiei sale a devenit, în tot acest timp, din ce în ce mai întinsă și mai profundă, fecundând nu numai disciplinele filozofice particulare, dar și feluritele domenii ale științelor spiritului sau naturii. Întocmai ca filozofia unui Descartes sau Hegel, bergsonismul a devenit un punct de vedere, o perspectivă în care faptele adunate de feluritele ramuri ale cercetării omenești se valorifică în chip original și conduc la concluzii noi. Mai mult decât atât, însăși arta și morala timpului au resimțit adeseori nevoia de a se încadra în principiile generale ale bergsonismului. Se poate spune astfel că filozofia gânditorului francez este ultima mare sinteză apărută în decursul istoriei moderne a gândirii și că ea s-a constituit ca unul din centrele de grupare ale culturii contemporane.

Am spus că filozofia lui H. Bergson a apărut într-un moment în care atât vechea speculație a romanticilor cât și filozofia pozitivistă mai nouă nu se mai puteau menține. Noua sinteză a filozofului francez folosește, cu toate acestea, elemente împrumutate deopotrivă acestor orientări, cărora izbuteste să le dea o nouă viață prin intuiția originală care le regroupează și prin tot ceea ce poziția sa de om modern le adaugă.

S-a vorbit astfel mult de filiația romantică a filozofiei lui Bergson. Un cercetător ca René Berthelot a încercat chiar un inventar amănunțit al influențelor germane în opera bergsoniană,<sup>1</sup> contestate, de alți exegeți ai acestei opere, de un Albert Thibaudet, de pildă, care se îndoiește de rezultatul zelului acestor identificări de izvoare, după cum poate

---

<sup>1</sup> R. Berthelot, *Un romantisme utilitaire : Le pragmatisme chez Bergson*, 1913.



stabili istoricește că atingerea gînditorului francez cu ele a fost mult mai puțin insistență decît s-ar crede.<sup>1</sup>

Cîteva motive romantice sînt, cu toate acestea, indiscutabile în opera lui Henri Bergson. Mai întîi, viziunea dinamică a lumii. S-ar putea spune că vechea dezbatere, deschisă în antichitate, între înțelegerea heraclitiană și eleatică a universului, s-a rezolvat pentru aproape întreaga filozofie clasică în sensul eleatic, pe cîtă vreme, odată cu romantismul, soluția heraclitiană începe să predomine. Lumea văzută ca proces în sistemul unui Hegel era o noutate izbitoare față de tot ce se gîndise mai înainte. Vechea metafizică dogmatică era însuflețită de aspirația de a găsi substratul neschimbător al fenomenelor, realitatea statornică a substanței. Credința că ceea ce se găsește în adîncimea lumii este implicat într-un proces de transformare neînteruptă alcătuiește unul din aspectele mării răsturnări pe care o operează romantismul. Istoricizarea realului este un punct de vedere împărțit de mulți romantici. Expresia ei sistematică cea mai de seamă o dă însă Hegel. Bergson se găsește pe același drum, oricît de deosebit ar fi colorat conceptul devenirii în filozofia sa.

O altă vedere care îl înrudește pe Bergson cu romanticii este aceea relativă la marea importanță pe care o are experiența artistică în opera de cunoaștere a realității. Arta ca o formă superioară de cunoaștere, capabilă să coboare mai adînc în misterul și intimitatea lucrurilor, este o părere care revine adeseori în aforismele unui Schlegel sau Novalis.<sup>2</sup> Schopenhauer exprimă aceeași convingere, pe care o regăsește și Bergson. De mai multe ori, cînd este vorba să ilustreze tipul cunoașterii intuitive pe care o preconizează filozofia sa, gînditorul francez invocă analogia și precedentul cunoștinței artistice. „Cum putem, se întreabă Bergson, să cerem ochilor corpului sau acelora ai spiritului să vadă mai mult decît o pot face de obicei? Atenția poate să precizeze, să lumineze sau să intensifice; ea nu poate însă să scoată la iveală, în cîmpul percepției, lucruri pe care acesta nu le cuprindea mai înainte. Experiența respinge însă această obiec-

<sup>1</sup> A. Thibaudet, *Le Bergsonisme*, 1923, vol. II, p. 228 urm.

<sup>2</sup> T. Vianu, *Filozofie și poezie*, 1937. [În ediția de față, în volumul al VII-lea (n.ed.)]

ție. În toate secolele au existat oameni a căror funcțiune a fost tocmai să vadă și să ne facă să vedem aspecte pe care nu le apercem în chip firesc. Acești oameni sînt artiștii.“<sup>1</sup> Astfel de păreri aparțineau și unui Ravaisson, maestrul foarte respectat al generației căreia îi aparține Bergson și a cărui înrîurire asupra formației acestuia pare să fi fost destul de puternică. Izvorul ei mai îndepărtat este însă romantismul german.

Din aceeași sorginte va fi pornit și marea prețuire acordată muzicii, ca expresia cea mai adecvată a misterului lumii. „*Musik, die wahre Philosophie!*“ exclamă odată Hermann Cohen. Exclamația este tipic romantică. O regăsim de nenumărate ori în cercul gînditorilor, poetilor sau a simplilor simpatizanți romantici. Din rîndul acestora, o femeie care simțea reprezentativ și care cunoscuse pe Beethoven, Bettina Brentano, atribuie marelui compozitor această declarație caracteristică: „Muzica este o revelație mai înaltă decît orice înțelepciune sau filozofie“. <sup>2</sup> Dacă însă astfel de glasuri au fost uitate, expresia sistematică pe care a dat-o Schopenhauer credinței și entuziasmului lor s-a păstrat mai bine. Istoricii nu uită niciodată să amintească această descendență spirituală. Arătînd că pentru a ilustra mai bine conceptul său despre durată pură, Bergson folosește comparația cu muzica, Albert Thibaudet adaugă: „Există la limita bergsonismului un fel de a considera muzica drept esența lucrurilor, asemănătoare cu aceea pe care o găsim la Schopenhauer. Pentru a treia oară de la Pitagora, muzica ia un loc la altarul central al filozofiei.“ <sup>3</sup> N-aș spune, cu toate acestea, cum, de altfel, s-a afirmat de atîtea ori, că Schopenhauer este romanticul german care pregătește în mai largă măsură pe Bergson. Viziunea lui Schopenhauer se dezvoltă din metafizica eleatică a imobilității și morala sa pesimistă și ascetică se găsește la antipodul valorilor de bucurie și creație, care ocupă centrul eticii lui Bergson. Între Schopenhauer și Bergson rămîne comun numai un anumit estetism în problema cunoașterii, afirmarea caracterului metafizic al muzicii și

<sup>1</sup> *La perception du changement*, în vol. *La Pensée et le mouvant*, p. 169—170.

<sup>2</sup> *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, Bd. II, p. 190.

<sup>3</sup> A. Thibaudet, *Le Bergsonisme*, I, p. 20.

acea critică a inteligenței omenesti, în care ei văd deopotrivă mijloace ale acțiunii practice.

În ciuda tuturor acestor afinități romantice, Bergson rămîne totuși un adept al științei moderne, pătruns de spiritul și de metodele ei. Concluziile sale nu sînt niciodată simplu produs al mișcării dialectice a spiritului. Filozofia sa se întemeiază pe experiență și se verifică neconținut prin ea. Spiritualismul său metafizic este empirist. Conceptul este, după cum ne încredințează Bergson, substitutul unei percepții. Oamenii s-au hotărît la această substituție numai din pricina insuficienței facultăților perceptive. Numai din pricina faptului că intuițiile simțurilor și ale conștiinței noastre sînt mărginite, ne decidem să le înlocuim cu idei generale, menite să reprezinte întreaga bogăție și varietate a realului. Conceptul nu apare decît la limita puterii noastre perceptive. Dacă această putere ar fi nelimitată, nu s-ar ivi nici concepțiile și poate nici acea ordonare a lor în lăuntrul sistemelor filozofice. N-ar apărea, în tot cazul, fenomenul pluralității și luptei dintre feluritele sisteme, care provine din împrejurarea că datele perceptive care nu ajung a fi reprezentate de conceptele totdeauna mai sărace decît realitatea își cer drepturile lor și se rebelează împotriva acelor produse ale abstracției și generalizării care le nesocotesc. Urmează oare că filozofia este o întreprindere imposibilă sau că ea este menită să se macine într-o infructuoasă opoziție cu sine însăși? Bergson crede că se poate ocoli acest rezultat, dacă filozofia se hotărăște să devină un factor de extindere și adîncire a percepției, dacă prin ea viziunea noastră despre lucruri va ajunge să se „dilate”. În cazul acesta „multiplicității sistemelor în luptă... i-ar urma unitatea unei doctrine capabile să reconcilieze pe toți gînditorii în aceeași percepție, extinsă prin sfortărea combinată a tuturor filozofilor”.<sup>1</sup> Greutățile filozofiei tradiționale le recunoaște, așadar, Bergson într-o insuficiență a experienței care îi stă la bază, după cum soluția tuturor acestor dificultăți i se arată într-un empirism mai larg și mai prevenit decît acela al științelor pozitive sau al sistemelor filozofice pozitiviste. Obiecțiile metafizice ridicate împotriva științei sau științismului nu sînt provocate deci de caracterul lor empiric, ci de insuficiența

<sup>1</sup> *La Perception du changement, op. cit., p. 169.*

acestui caracter. Drumul de viitor al filozofiei nu i se pare lui Bergson îndreptat împotriva științei moderne, ci în aceeași direcție și mai departe decît ea, către o experiență mai bogată și mai adîncă a realului. „Metafizica, scrie Bergson, s-ar putea defini drept *experiența integrală*.”<sup>1</sup>

Dealtfel, nu numai prin această orientare experimentală a filozofiei sale manifestă gînditorul francez afinitatea sa cu științele moderne, dar și prin tot materialul pe care îl manevrează. Cititorii operelor despre care ne ocupăm pot regăsi la fiecare pas urma unei adînci inițieri în științele matematice, ca și în acele biologice și psihologice. Ceea ce a pus în mișcare cercetarea sa a fost totdeauna o problemă a științei. Astfel, noțiunea „duratei pure”, după cum însuși ne-o mărturisește, a cîștigat-o Bergson încercînd să înțeleagă mai bine ce înseamnă factorul  $t$  în ecuațiile mecanicii. Către aceleași rezultate l-au purtat și studiul relației dintre excitație și senzație, așa cum este înfățișată în renumita lege a lui Fechner și Weber. Importantele sale concluzii metafizice asupra raportului dintre suflet și corp au fost cucerite în cercetarea afaziilor pe care a izbutit să le prezinte într-un chip adoptat de numeroși psihiatri. „Elanul vital” în *Evoluția creatoare* este obiectul unei intuiții sprijinite de răbdătoare studii de fiziologie și anatomie comparată. Dealtfel, Bergson a recomandat în mai multe rînduri studiul științelor, ca singurul care este capabil să pregătească, să orienteze și să nutrească intuiția filozofică. Tipul filozofic al cugetătorului de care ne ocupăm nu se deosebește astfel de acela pe care Descartes l-a stabilit pentru întreaga epocă modernă. Întocmai ca în cazul lui Descartes, Leibniz și Kant, al lui Auguste Comte, Fechner și Lotze, filozofia lui Bergson este asociată cu toată știința vremii.

Singura deosebire pe care trebuie s-o relevăm este că pe cînd filozofia mai veche recurgea cu precădere la datele matematicii și fizicii, Bergson folosește, în primul rînd, faptele pe care i le pune la dispoziție biologia și psihologia. Progresele moderne ale biologiei au impus adeseori această știință

---

<sup>1</sup> *Introduction à la métaphysique*, în vol. *La Pensée et le mouvant*, p. 255. Asupra caracterului empiric al filozofiei lui Bergson, vd. și I. Petrovici, *Pe marginea filozofiei bergsoniene*, în vol. *Studii istorico-filozofice*, ed. a II-a, 1929, p. 227.

drept terenul propriu generalizării filozofice. Ideea evoluționistă în filozofia unui Spencer este sugerată de studiul spețelor animale. Icoana lumii este văzută aci din unghiul vieții. Poziția aceasta este păstrată și de Bergson, care recunoaște în evoluționismul lui Spencer propria lui problemă. Tot astfel filozofia franceză dezvoltată din „ideologia“ veacului al XVIII-lea, marea tradiție care îl cuprinde pe un Maine de Biran și Ravaisson, a căutat să surprindă în intuițiile conștiinței faptul metafizic fundamental. Generalizarea metafizică operată pe baza experienței interne este o metodă care îl unește pe Bergson cu amintirile săi înaintași francezi și care recomandă psihologia drept una din disciplinele științifice hotărâtoare pentru filozofie.

Intemeierea cunoștinței filozofice pe datele biologiei și psihologiei nu este deci o metodă fără înaintași. Cu toate acestea, chipul în care s-au dezvoltat științele moderne și filozofiile pe care ele le-au prilejuit se resimte de fundamentul matematic, așternut încă din antichitate și pe care vremurile mai noi au continuat să construiască. Însuși evoluționismul spencerian concepe procesul universal ca o mișcare între etape imobile și discontinue. Evoluția spenceriană este mișcare mecanică, desfășurată în spațiul geometric. Altă imagine a procesului universal vom obține în clipa în care vom izbuti să părăsim terenul matematic, care a colorat pînă acum mai toate concepțiile noastre. Pentru aceasta va fi însă nevoie de o răsturnare a perspectivelor, mai îndrăzneată decît toate cele încercate înainte. Programul evoluționist trebuie îndeplinit cu o hotărîre și o consecvență pe care Spencer n-a avut-o niciodată. Procesul universal trebuie reflectat dintr-o perspectivă care a eliminat orice amintire matematică. Intuiția mișcării, recoltată în experiența intimă a conștiinței, trebuie să devină cheia explicației universale. Știința psihologiei urmează să ofere datele necesare înțelegerii generale a lumii.

În tot timpul dezvoltării lor moderne, științele au întreținut veleitatea de a atinge tipul formulării matematice. Împrejurarea corespunde mersului istoric al spiritului omenesc, care, pornind de la matematică, s-a orientat în direcția mecanicii, astronomiei, fizicii, chimiei, biologiei și psihologiei. Nu este oare momentul de a reface procesul acesta în chip invers? Nu cumva dezvoltarea vieții pe pămînt trebuie în-

țteasă prin analogie cu dezvoltarea propriei noastre conștiințe? Nu cumva materia însăși trebuie înțeleasă în același fel? Unele semne ale acestui reviriment au și început să se producă. În acest sens, Bergson citează cu satisfacție vorba lui Whitehead, pentru care o bucată de fier nu este altceva decît „o continuitate melodică”.<sup>1</sup> Executarea acestei răsturnări de perspectivă și îndrumarea înțelegerii lumii pe aceste drumuri noi alcătuiește originalitatea de căpetenie și meritul cel mai de seamă al filozofiei lui Bergson.

Desigur, inițiativa aceasta nu putea și nici n-ar fi fost de dorit a fi luată mai înainte. Într-o pagină dintre cele mai interesante, Bergson încearcă să-și închipuie ce ar fi devenit știința omenească dacă în loc de a se dezvolta de la științele matematice și fizice către biologie și psihologie, ar fi luat drumul invers. Desigur că, bucurîndu-se de un trecut mai lung și de metode libere de factorii eterogeni pe care i le-a impus dezvoltarea superioară a științelor fizico-matematiche, psihologia și biologia ar fi atins un nivel al adîncimii și fineții care le lipsește astăzi. Un lucru s-ar fi pierdut însă în cazul acestei evoluții inverse, și anume preciziunea gîndirii, deprinderea de a dovedi și de a distinge între certitudine, probabilitate și posibilitate. „Să nu credeți cumva, ne învață Bergson, că acestea sînt calități naturale inteligenței. Umanitatea s-a lipsit foarte multă vreme de ele, și ele n-ar fi apărut în lume dacă nu s-ar fi ivit altădată, într-un colț al Greciei, un mic popor căruia aproximația nu-i mai era suficientă și care inventă preciziunea.”<sup>2</sup> Deprinderile de precizie, fără care nici știința, nici filozofia nu sînt posibile, au fost cîștigate în exercițiul demonstrației matematice. Înțelegerea întregii lumi din unghiul vieții și al conștiinței devine în aceste condiții o întreprindere care poate fi încercată fără riscul rătăcirii. Opera lui Bergson este consacrată unei astfel de tentative. Care sînt însă motivele amintitei răsturnări de perspectivă? Care sînt rezultatele obținute pe această cale? Este timpul să ne punem aceste întrebări și să căutăm a le răspunde.

<sup>1</sup> *La Pensée et le mouvant*, p. 90.

<sup>2</sup> „*Fantômes de vivants*” et „*Recherche psychique*”, în vol. *L'Énergie spirituelle*, p. 88.

Cercetarea lui Bergson pornește de la constatarea câtorva neajunsuri inerente gândirii și care stau la originea unor false probleme sau a unor false și contradictorii soluții. Într-un text de o uimitoare valoare anticipativă, întrucît el este prima pagină pe care Bergson o înfățișea cititorilor săi, se găsesc formulate aproape toate obiecțiile pe care opera sa le-a scos în calea filozofiei mai vechi. Prefața din 1889 a *Datelor imediate ale conștiinței* conține, în adevăr, aceste considerații: „Ne exprimăm în chip necesar prin cuvinte și cugetăm de cele mai dese ori în spațiu. Cu alți termeni, limbajul ne cere să stabilim între ideile noastre aceleași distincții netede și precise, aceeași discontinuitate ca și între obiectele materiale. Această asimilare este utilă vieții practice și necesară majorității științelor. Ne putem însă întreba dacă dificultățile de reînnoire pe care anumite probleme filozofice le ridică nu provin din faptul că ne încăpăținăm să juxtapunem în spațiu fenomene care nu se petrec în spațiu și dacă, făcînd abstracție de grosolanele imagini în jurul cărora se desfășoară lupta, n-am ajunge s-o facem să înceteze. Cînd o traducere ilegitimă a inextensivului în extensiv și a calității în cantitate a instalat contradicția în însăși inima problemei, este oare de mirare că aceeași contradicție se regăsește în soluțiile propuse?” Îndepărtarea acestor neajunsuri trebuia, în primul rînd, să permită lui Bergson o mai bună rezolvare a problemei libertății morale, tema finală a lucrării despre *Datele imediate ale conștiinței*. Dificultățile pe care le relevă însă cu acest prilej nu sînt oare acelea pe care cugetarea sa va trebui să le divulge în atîtea alte probleme filozofice, în aceea a relației dintre suflet și corp sau în aceea a dezvoltării vieții pe pămînt? Pentru a obține vederi mai juste în acestea și în atîtea alte întrebări ale minții omenești, Bergson n-a încetat să pună în lumină sămînța de eroare cuprinsă în structura intimă a limbajului și în deprinderea de a asimila întinderea cu durata și cantitatea cu calitatea. Erori fecunde, întrucît ele fac posibile acțiunea practică și opera științelor materiei, dar fatale cunoștinței metafizice.

Declarațiile lui Bergson sînt categorice atunci cînd atacă „verbalismul care viciază o bună parte a cunoașterii” și pe

care inițiativa sa nu a încetat să-l îndepărteze.<sup>1</sup> Adevărata superioritate a spiritului nu stă în îndemînarea de a manipula noțiuni, ci într-o putere mai mare a atenției, capabilă să „străpungă vălul cuvintelor”.<sup>2</sup> Căci cuvîntul mai mult acoperă decît revelează firea adevărată a lucrurilor, și opera filozofului trebuie să înceapă prin actul de neîncredere față de aplecarea spiritului de a combina noțiuni, cu speranța că în chipul acesta se poate obține și o cunoștință mai desăvîrșită a realului. Din nefericire, vechea tradiție dialectică, inițiată altădată de un Platon, a menținut multă vreme părerea că opera filozofiei nu-și poate propune altceva decît să obțină „acordul unanim asupra înțelesului cuvintelor și să repartizeze lucrurile după indicațiile limbajului”.<sup>3</sup> Dezvoltarea științelor moderne a remediat în parte acest rău, silindu-se către o cunoștință mai exactă a lucrurilor și către un sistem mai precis de semne care să le reprezinte. Metoda experimentală și formularea matematică sînt expresia acestor năzuințe, cu un rol hotărîtor în dezvoltarea mai nouă a cunoașterii omenești. Drumul acesta a fost însă oare străbătut pînă la capăt și spiritul omenesc nu mai are nimic de cîștigat în această direcție? Bergson este departe de a crede acest lucru. Mai cu seamă în ce privește cunoașterea vieții și a spiritului, cuvîntul alcătuiește încă un obstacol dintre cele mai rezistente. Căci cuvintele sînt făcute să reprezinte lucruri și nu procese. Aplicate proceselor vieții și ale conștiinței, cuvintele le transformă în lucruri și le schimbă astfel firea lor adevărată.

Alte neajunsuri se adaugă acestora. Limbajul, observă Bergson, este fapt social. Scopul său este să „transmită ordine sau avertismente”. Ceea ce limbajul reține din firea lucrurilor sînt numai acele proprietăți ale acestora care permit acțiunea noastră asupra lor. Numai însușirile obiectelor, capabile să provoace reacțiunea noastră imediată sau îndepărtată, se depun în cuvintele limbii. Vom întrebuița deci aceleași cuvinte ori de cîte ori lucrurile ne vor comanda aceleași reacții, oricît de mare ar fi altfel deosebirile dintre ele. Nu sîntem oare atunci îndreptățiți să spunem că lim-

<sup>1</sup> *La Pensée et le mouvant*, p. 97.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 101.



bajul ascunde lucrurile și că filozofia are îndatorirea să se elibereze de cuvînt? În sfîrșit, limbajul este gîndire în comun, gîndire socială. Întocmai ca toate formele de viață ale societății, limbajul manifestă și el o anumită tendință către imobilitate, un oarecare spirit tradiționalist. Societățile au fost oricînd și pretutindeni adevărate „insule consolidate în oceanul devenirii”.<sup>1</sup> Cuvintele avînd „un înțeles definit și o valoare convențională relativ fixă”, nu este oare firesc ca spiritul critic al științelor să intre în conflict cu ele și nu este just ca filozofia care năzuiește către o cunoaștere mai adîncă a procesului universal să încerce să sfișie pînza lor nemișcată? Protestul lui Bergson se ridică deci împotriva „substituirii lucrurilor prin concepte” și împotriva „socializării adevărului”. În sforțarea de îmbrățișare intuitivă a lucrurilor, este evident că nici Bergson nu se va putea dispensa de ajutorul cuvintelor. El va face însă un apel mai insistent la elementele sensibile ale limbajului și va ști să se ferească de piedicile și insuficiențele lui.

Dar poate obstacolul cel mai de seamă care se așează în calea cunoașterii metafizice este deprinderea inteligenței de a asimila inextensivul cu întinderea, durata cu spațiul. Observația aceasta îi îngăduie lui Bergson să adauge în marginea epistemologiei kantiene considerații din cele mai neașteptate și mai ingenioase. Vederea kantiană potrivit căreia inteligența privește lumea exterioară prin prisma unor forme de proveniență internă îi sugerează lui Bergson curioase observații complementare, care intervertesc termenii acestei vederi. Lumea interioară, ni se spune, apare inteligenței în forme împrumutate universului material și extern. Căci chiar dacă formele în care ne reprezentăm lumea din afara eului nostru ar avea o origină subiectivă, ar fi cu neputință ca materia pe care ele o cuprind să nu le coloreze pînă la urmă. Inteligența aduce astfel în cunoașterea internă reflexul materiei pe care a manevrat-o mai înainte. Dealtfel, adaugă Bergson, formele de care se folosește spiritul în acțiunea lui de cunoaștere nu pot fi numai produsele lui autonome, ci mai degrabă rezultatele colaborării dintre spiritul care le aplică și materia care le primește. Așa se face că atunci „cînd încercăm să ne cuprindem pe noi înșine,

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 102.

după ce am întreprins călătoria în lumea exterioară, mâinile noastre nu mai sînt libere".<sup>1</sup> Eul ne apare ca o dependență a spațiului și conținutul lui pare a se despica în tot atîtea stări exterioare unele față de altele, așa cum sînt, de fapt, obiectele care compun universul spațial.

Nu e nevoie să insistăm prea mult asupra adevărului că inteligența s-a îndreptat mai întîi către cunoașterea lumii materiale și că orientarea ei către intimitatea conștiinței este o operație ulterioară, în care e firesc să întîlnim deprinderile cîștigate în primele ei explorări. Alături de toți pragmatistii timpului, Bergson recunște în inteligență o unealtă a vieții practice. Finalitatea ei este biologică. Funcțiunile ei sînt adaptate obiectelor materiale cu care avem în fiecare moment de-a face și prin a căror inextricabilă complicație trebuie să ne croim un drum. Logica inteligenței omenești este o *logică a solidelor*. Universul care se oferă inteligenței va fi constituit din obiecte discontinue, între care trec liniile acțiunii noastre asupra lor. „Corpurile brute, observă Bergson, sînt tăiate în stofa naturii de către o *percepție*, ale cărei foarfece urmează linia de puncte pe care trebuie să treacă acțiunea.”<sup>2</sup> Dacă inteligența n-ar adopta această atitudine practică și activă, individualitatea corpurilor n-ar exista pentru spiritul nostru și procesul universal ne-ar apărea în forma pură a devenirii sale.

Mai multe false probleme ar dispărea în același timp. Unele din ele privesc caracterul metafizic al lumii, altele propria cunoaștere de sine a conștiinței, în care, după cum am spus, Bergson întrevede cheia explicației universale. Întreaga metafizică pare a fi fost orientată de iluzia care confundă inextensivul cu întinderea. „Metafizica, scrie Bergson, datează din ziua în care Zenon din Elea a semnalat contradicțiile inerente mișcării și schimbării, așa cum inteligența și le reprezintă. „Astfel metafizica a ajuns să caute realitatea lucrurilor într-o zonă așezată deasupra timpului, „dincolo de ceea ce se mișcă și se schimbă, în afară deci de ceea ce percep simțurile și conștiința noastră”.<sup>3</sup> Se cunosc argumentele lui Zenon menite să dovedească lipsa de realitate a

<sup>1</sup> *Les données immédiates de la conscience*, p. 172.

<sup>2</sup> *L'Évolution créatrice*, p. 12—13.

<sup>3</sup> *La Pensée et le mouvant*, p. 15.

mişcării și să le înfățișeze ca o simplă înșelăciune a simțurilor. Un mobil nu se poate mișca între două puncte ale unei traiectorii, pentru că intervalul acesta fiind divizibil la infinit, parcurgerea lui ar avea nevoie de infinitatea de momente a timpului. Achile nu va ajunge niciodată broasca care ar fi pornit înaintea lui. În momentul în care Achile ar atinge punctul în care s-ar găsi broasca, aceasta ar fi avut timpul să pornească mai departe. Mișcarea nu poate fi deci decât o simplă înșelăciune, pe care rațiunea trebuie s-o corecteze restabilind imaginea unui univers imobil. De mai multe ori în cursul lucrărilor sale, Bergson a revenit asupra feluritelor argumente ale lui Zenon împotriva realității mișcării. Primele sale obiecții față de acest raționament arată, într-acestea, că Zenon asimilează inextensivul cu întinderea, făcând din ambele niște medii omogene capabile de a fi divizate la infinit. Se confundă, cu alte cuvinte, traiectul cu traiectoria, deși numai aceasta aparține spațiului, în timp ce cel dintâi este făcut dintr-o serie de acte simple, inextensive și indivizibile. Se confundă, în sfârșit, spațiul cu timpul, atribuindu-se acestuia calitățile celui dintâi, în vreme ce el posedă caractere speciale. Nu trebuie să uităm niciodată că timpul, înțeles ca o linie pe care se înșiră momentele din trecut către viitor, este un timp spațializat, adaptat la forma mediului în care se înscriu acțiunile noastre. Atât interesele noastre, cât și acele ale științei, care nu este decât sistematizarea percepției comune și opera inteligenței practice, mențin reprezentarea timpului spațializat. Numai timpul spațializat al calendarului, al cronologiilor și al ecuațiilor mecanicii permite orientarea în mediul lui și acțiunea de a-l măsura. Ne putem întreba însă dacă în același chip va stărui să-și reprezinte timpul ființa eliberată de presiunea amintitelor interese? Până a răspunde acestei întrebări, să reținem profunda critică a lui Bergson, care eliberează inteligența omenească de una din iluziile ei cele mai înrădăcinate.<sup>1</sup>

Am spus că secole de-a rîndul icoana intelectuală a lumii a rămas debitoare metafizicii eleate a imobilității, care por-

---

<sup>1</sup> Examinînd teoria relativității a lui Albert Einstein, Bergson a avut ocazia să verifice din nou ingenioasele sale vederi asupra timpului. Timpul în concepția lui Einstein, ne spune Bergson, este și el un timp spațializat. Altfel, Einstein n-ar fi putut afirma că timpul nu este același pentru două sisteme materiale care nu comunică între ele.

nind de la o concepție adulterată a timpului și mișcării, a ajuns să le elimine pînă la urmă. Veacul al XIX-lea a reintrodus factorul timpului și al mișcării în chipul ei de a înțelege universul. Felurile în care a făcut-o nu-l mulțumesc însă pe Bergson. Căci fie că mișcarea presupusă a produce aspectele variate ale naturii, și mai cu seamă formele pe care le iau spețele vegetale și animale, a fost înțeleasă ca execuția finalistă a unui plan de ansamblu sau ca rezultatul jocului mecanic al unor elemente preexistente, analogia folosită a fost totdeauna munca omului. Omul practic a fost, atît pentru finaliști cît și pentru mecaniciști, adevărata măsură a lucrurilor. Căci numai omul care întocmește un lucru și-l reprezintă mai întîi în totalitatea lui ca pe un model care coordonează între ele gesturile fabricației și îl recompune apoi din feluritele elemente materiale care îi stau la dispoziție. Natura nu procedează însă astfel și nici acea virtute a naturii în om care alcătuiește puterea lui de creație artistică. Natura și arta nu procedează nici pe cale finalistă, nici pe cale mecanicistă, în nici una din modalitățile acestea care sînt deopotrivă antropomorfe. Gestul creator al naturii este simplu și indivizibil. El nu aparține spațiului ci mediului inextensiv al duratei. Evident, știința pozitivă a trebuit să consimtă la această nouă confuzie a inextensivului cu întinderea. Căci, observă Bergson, „obiectul științei pozitive nu este de a revela fondul lucrurilor, ci mijlocul de a lucra asupra lor. Cum însă fizica și chimia sînt științe înaintate și cum materia vie nu se supune acțiunii noastre decît în măsura în care o putem trata prin procedeele fizicii și chimiei, organizația vieții nu va deveni studiabilă științificește decît în măsura în care corpul organic va fi asimilat cu o mașină. Celulele vor fi piesele mașinii, organismul va fi totalitatea lor. Și lucrările elementare care au organizat părțile vor fi socotite drept elementele reale ale acțiunii căreia i se datorește totalul. Iată punctul de vedere al științei.”<sup>1</sup> Dacă însă știința pozitivă a fost îndreptățită să înțe-

---

Așa-zisa relativitate a timpului nu este decît efectul solidarizării lui cu materia spațială. Tot astfel, ideea unui mediu cu patru dimensiuni, în care timpul este a patra dimensiune, nu este decît rezultatul asocierii unui spațiu omogen cu un timp spațializat. (Vd. H. Bergson, *Durée et simultanéité. A propos de la théorie d'Einstein*, 1922.)

<sup>1</sup> *L'Évolution créatrice*, p. 101.

leagă productivitatea naturii prin analogie cu munca omului și să asimileze astfel creația inextensivă cu acțiunea care se desfășoară în spațiu și manipulează obiecte materiale, cunoștința dezinteresată a lucrurilor care este filozofia trebuie să evite aceste confuzii. Marele sistem evoluționist al lui Spencer n-a știut însă s-o facă. Căci „artificiul obișnuit al metodei lui Spencer consistă [în] a reconstitui evoluția cu fragmentele evoluatului.“<sup>1</sup> Fie că este vorba de evoluția în lumea materială, fie că este vorba de evoluția spiritului, Spencer o prezintă deopotrivă ca o „integrare de mici corpuri solide sau de acte reflexe elementare“, dispensându-se să aprofundeze natura procesului însuși care se desfășoară între acești termeni, izolați oarecum arbitrar din marea pânză mișcătoare a realului și care constituie „evoluția“ propriuzisă.

Aceeași eroare, denunțată pînă acum de atîtea ori, stă și la originea încercării de a măsura stările sufletești, pentru a introduce exactitatea matematică și în domeniul psihologiei. Analiza ne dovedește însă că întreprinderea aceasta nu este cu puțință. În adevăr, măsura este expresia raportului dintre două cantități. Spunem, de pildă, că un corp este mai mare decît altul atunci cînd cel din urmă poate fi cuprins de două sau de mai multe ori în cel dintîi. Măsura presupune un conținut și un cadru care îl conține. Operația măsurătorii implică relațiuni de spațiu. Cum vor putea fi măsurate deci stările sufletești, cînd ele nu aparțin spațiului? Dacă vorbim totuși de intensitatea stărilor noastre sufletești, lucrul provine din faptul că sub deosebirea lor pur calitativă ne reprezentăm numărul și mărimea cauzelor obiective care le-au produs. Nu este aceasta însă o nouă formă a confuziei dintre inextensiv și întindere? Cel puțin dacă în toate împrejurările în care apreciem așa-numita intensitate a stărilor psihice, am putea să stabilim cantitatea măsurabilă a agenților materiali și externi. Putem însă atribui unei diferențe cantitative externe faptul că tabloul unui mare pictor ne vorbește mai puternic decît firma unui magazin? S-ar putea spune că o intensitate psihică superioară corespunde unei activități nervoase mai considerabile. Senzația de efort crește, de pildă, în același timp cu întinderea masei

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 393.

musculare cîştigate de influxul nervos. Totuși, conștiința înregistrează în trecerea de la un efort mai mic la unul mai mare o deosebire de calitate, nu una de mărime. Cu atît mai mult atunci cînd este vorba de intensitatea felurită a două sentimente, ceea ce conștiința reflectă este chipul în care ele ajung să ne stăpînescă în adîncime și să ne coloreze întreaga viață sufletească. „În bucuria supremă, scrie Bergson, percepțiile și amintirile noastre dobîndesc o calitate care nu se poate defini, comparabile cu căldura sau lumina. Această calitate este atît de nouă că, în anumite momente, resimțim ca un fel de uimire că existăm.”<sup>1</sup> Intensitatea sentimentului înseamnă în aceste condiții o calitate specială a lui. S-ar putea crede într-acestea că stările care sînt mai nemijlocit legate de excitațiile care le produc, adică senzațiile elementare, pot fi totuși măsurate. Psihofizicienii ca Weber și Fechner au propus formule dintre cele mai ingenioase pentru a exprima raportul dintre excitație și senzație. Fără a-l urmări pe Bergson în discuția aprofundată a acestor formule, reținem totuși esențialul obiecțiilor lui, observînd că ecuațiile stabilite în aceste ocazii interpretează prin simboluri cantitative deosebiri pur calitative. Între două senzații, între care conștiința percepe o diferență de intensitate, psihofizicienii presupun un număr de senzații din ce în ce mai puternice. Nu este însă adevărat că o senzație mai puternică de lumină sau de temperatură este produsă prin însumarea unor senzații mai slabe din aceeași categorie. Senzațiile sînt stări simple. Niciodată conștiința nu reflectează senzațiile ca pe produsul adăunării unor stări anterioare, de o intensitate inferioară. Cînd constatăm o creștere a intensității, n-avem de a face decît cu succesiunea a două stări calitative pe care psihofizica, cedînd iluziei care asimilează inextensivul cu întinderea, o interpretează ca pe succesiunea a două mărimi. Se cuvine a lupta însă și în această împrejurare împotriva iluziei comune, pentru a ajunge la o înțelegere mai justă a vieții sufletești.

În sfîrșit, aceeași eroare curentă se regăsește și la baza teoriilor psihofiziologice pe care Bergson le-a denunțat odată drept adevărate „paralogisme”. Se știe că potrivit acestor teorii, stările sufletești sînt efectul anumitor modificări ce-

---

<sup>1</sup> *Les données immédiates de la conscience*, p. 8.

rebrale sau că ele aparțin unor serii independente de evenimente, care corespund însă în fiecare din punctele lor. Ori care ar fi forma pe care au luat-o teoriile psihofiziologice, ele se întemeiază deopotrivă pe ipoteza că între creier și conștiință există un *parallelism* continuu. Dacă lucrul este adevărat, progresul științei ne-ar putea înzestra cu facultatea de a putea cunoaște stările care traversează conștiința unui ins observând modificările celulare ale creierului său. În anumite cercuri savante, chipul acesta de a-și reprezenta relația dintre corp și suflet trece drept o achiziție a științei, în timp ce Bergson recunoaște în ea numai o discutabilă ipoteză metafizică. Originile ei stau în filozofia lui Descartes, apărută în momentul în care marile descoperiri ale unui Kepler și Galilei, la sfârșitul Renașterii, justificau speranța de a putea obține o icoană mecanicistă a lumii, în care evenimentele ei să se angreneze după riguroase legi matematice. Omul însuși nu putea fi decît o simplă piesă a acestui mecanism, și sufletului său, care n-ar fi putut aduce vreo schimbare în ceea ce era mai dinainte determinat, nu-i rămînea decît să traducă în valori intelectuale și afective ceea ce corpul său executa în planul întinderii. Asimilarea legitimă a întinderii cu inextensivul apare, așadar, încă de la începuturile filozofiei moderne. Dacă Descartes n-a tras ultimele consecințe ale acestui mod de a vedea, lucrul se datorește, ne spune Bergson, simțului său pentru realități, care îl făcea să renunțe la ultima rigoare a sistemului pentru a rezerva un oarecare loc libertății voinței. Dezvoltarea punctului de vedere trebuia să elimine însă excepțiile de bun-simț ale lui Descartes și astfel metafizicile ulterioare, acele ale unui Leibniz și Spinoza, apoi teoriile medicilor filozofi ai veacului al XVIII-lea, consolidară definitiv prejudecata psihofiziologică, potrivit căreia creierul este cauza sau depozitara stărilor sufletești.

Bergson nu se gîndește nicidecum să nege legătura strînsă dintre stările conștiinței și acele ale creierului sau chiar ale întregului corp. Experiența ne dovedește, fără putința vreunei îndoieli, că intoxicațiile influențează sensibilitatea și voința noastră, că în anumite cazuri de alienație mintală se pot constata leziuni ale creierului, că funcțiunea motrice a brațelor și a picioarelor, a feței și a limbii este legată de așa-numita „zonă rolandică“, așezată între lobul frontal și

parietal, că articulația cuvintelor devine imposibilă dacă vreun neajuns atinge a treia circumvoluție frontală stîngă ș.a.m.d. Toate aceste și multe alte descoperiri ale fiziologiei moderne au fost făcute posibile de către ipoteza metafizică a paralelismului psihofiziologic, care nu rămîne însă mai puțin eronată. Căci a spune că stările sau funcțiunile sufletești sînt depozitate undeva în materia cerebrală, așa cum afirmă teoria „localizărilor“, înseamnă a le atribui o existență spațială, ceea ce este incontestabil o eroare. Stările și funcțiunile sufletești aparțin inextensivului, nu întinderii. Dar admitînd chiar analogia, destul de grosolană, cu placa fotografică sau cu discul fonografic, după care impresiunile pe care creierul le primește se imprimă în substanța lui și sînt gata oricînd să se reproducă evocînd stările sufletești corespunzătoare, mari dificultăți teoretice ne ies în cale. Căci de la unul și același obiect primim multe și variate impresii, după unghiul și lumina în care îl privim, după forma, dimensiunea și culoarea în care ni s-a prezentat. Care din aceste imagini se imprimă în creier și care din ele se reproduce? Este totuși evident că atunci cînd cuget la un lucru sau la o persoană, conștiința îmi oferă o imagine unică, care înlocuiește și reprezintă miile de imagini felurite pe care le-am primit de la acea persoană sau de la acel lucru. Operația care are loc în această împrejurare trebuie să fie deci mai complicată decît reproducerea unei impresii înregistrate mecanic. Dacă apoi teoria localizărilor ar fi adevărată, cum se explică faptul, semnalat de psihopatologie, că atunci cînd un bolnav pierde unele din amintirile sale vizuale sau auditive, funcțiunea văzului sau a auzului rămîne neatinsă? Ar fi oare cu putință lucrul acesta dacă amintirile s-ar păstra în centrele cerebrale de care atîrnă percepția și a căror reacționare determină reapariția lor? La același rezultat ajungem dacă examinăm mai atent datele pe care ni le pune la dispoziție cercetarea modernă a afaziilor, adică a pierderii amintirii cuvintelor. În bolile acestea, care se însoțesc cu leziuni cerebrale dintre cele mai grave, alterarea sau distrugerea materiei cerebrale ar trebui să facă imposibilă amintirea unui cuvînt pierdut, dacă amintirea n-ar fi decît reproducerea mecanică a unei impresiuni reținută de creier. Se întîmplă însă că uneori, stăpînit de o emoție puternică, bolnavul pronunță cuvîntul pe care memoria sa părea a-l fi



pierdut. Nu este aci o dovadă că nu creierul păstrează amintirea cuvintelor ?

Întreaga demonstrație pe care o întreprinde Bergson în lucrarea *Matière et mémoire* tinde să probeze existența sufletului ca o realitate autonomă, deși în relație cu corpul. Relația aceasta nu este însă o echivalență. Viața conștiinței nu este traducerea proceselor care se petrec în creier. Între conștiință și creier nu există corespondență, adaptarea uneia la formele celuilalt, ci numai o anumită solidaritate. În același fel, observă Bergson, haina este solidară cu cuiul de care spînzură, fără ca pentru acest motiv să spunem că-i corespunde, că reproduce detaliul său, că între ele este vreun raport de la cauză la efect sau chiar că sînt unul și același lucru exprimat în două versiuni deosebite. Relația dintre suflet și creier trebuie altfel înțeleasă decît în teoria paralelismului psihofiziologic. Creierul, ne spune Bergson, este organul care permite conștiinței să reacționeze în împrejurările practice ale vieții. Dacă am putea pătrunde în interiorul unui creier care lucrează, n-am găsi urma materială a senzațiilor, sentimentelor sau ideilor, ci acel acompaniament motor al conștiinței, suma tuturor acelor gesturi actuale sau virtuale care îngăduie zestrei noastre spirituale să intervie ori de cîte ori nevoia practică o cere. Actele acestea, care nu sînt decît „un fel de proiecție simplificată a cugetării în spațiu“, devin sensibile ori de cîte ori, neputîndu-ne aminti un cuvînt, pronunțăm pe rînd toate literele alfabetului pînă cînd una din ele provoacă tocmai atitudinea activă de care spiritul are nevoie și care atrage și restul cuvîntului căutat. Atitudinea aceasta este fapta creierului. Ceea ce se petrece în el este pantomima gîndirii. Din această pricină, în afaziile progresive, adică în acele determinate de o ramoliție treptată a substanței cerebrale, ceea ce bolnavul pierde mai întîi sînt substantivele comune, apoi adjectivele, în sfîrșit verbele. Verbele alcătuiesc deci stratul cel mai rezistent al amintirilor noastre, pentru că ele denumesc acțiuni și acestea pot fi mimate. În măsura în care celelalte părți de cuvînt se lasă mai puțin jucate, afazia, care nu reprezintă altceva decît o alterare a funcțiunii motrice a creierului, le cîștigă mai repede. S-ar putea spune că „activitatea cerebrală este față de activitatea mentală ceea ce mișcările de baston ale șefului de orchestră sînt față de simfonia pe care o conduce.

Simfonia depășește în toate direcțiile mișcările care o scandează, după cum viața spiritului se revarsă peste viața cerebrală.<sup>1</sup> Depășind corpul, putem spune că sufletul se bucură de o neatîrnare care îngăduie ipoteza supraviețuirii lui. Chemat în anul 1913 la președinția renumitei „Society for psychical Research“ din Londra, Bergson a întărit prin mărturia sa, sprijinită de o îndelungată și adîncă cercetare, ideea nemuririi sufletului, în care umanitatea recunoaște una din speranțele ei cele mai scumpe.

\*

Analiza întreprinsă pînă acum ne-a arătat că pentru a ajunge la cunoștința metafizică a realului, spiritul trebuie să evite deopotrivă iluziile cuprinse în structura limbajului, ca și acelea care rezultă din tendința de a asimila inextensivul cu întinderea. Funcțiunile intelectuale ale spiritului nu numai că nu ocolesc aceste iluzii, ci le adoptă cu multă hotărîre, întrucît numai ele permit acea acțiune asupra materiei în care trebuie să recunoaștem finalitatea esențială a inteligenței. Chemată să favorizeze orientarea noastră în mijlocul universului material și să înlesnească manevrarea acestuia, prin fabricarea uneltelor de care atît conservarea cît și întinderea stăpînirii noastre asupra naturii are nevoie, inteligența descompune lumea în *lucruri* separate și inerte, pe care voința practică le poate recompune prin juxtapunere. Inteligența nu reține apoi din lucruri decît ceea ce în ele este permanent, adică ceea ce în relația cu ele poate trezi aceeași reacție utilă. Gîndind pentru a acționa, inteligența trebuie să prevadă, și prevederea nu e cu putință decît într-o lume în care lucrurile se repetă, în care similitudinele precumpănesc asupra deosebirilor. Inteligența se mișcă astfel într-un univers al identității, în care creațiunea însăși nu înseamnă altceva decît reproducerea unui model anterior, sau coordonarea în întreguri noi a unor elemente cunoscute mai dinainte.<sup>2</sup> Dar pentru a ajunge la acest rezultat, inteligența trebuie să elimine din chipul în care răsfrînge realitatea atît aspectele ei individuale și ireductibile, cît și procesele ei pur calitative

<sup>1</sup> *L'Âme et le corps*, în vol. *L'Énergie spirituelle*, p. 50.

<sup>2</sup> *L'Évolution créatrice*, p. 49.

și inextensive. Razele inteligenței transformă toate aspectele realului în lucruri imobile, tăiate în stofa întinderii omogene și divizibile. Am văzut care sînt efectele acestor tendințe inerente inteligenței, asupra modului ei de a-și reprezenta procesul universal, viața sufletului și relația lui cu creierul. Observația internă cea mai adîncă, aceea care ne procură experiența nemijlocită a timpului și a mișcării, ca și unele date ale științei, contrazic deopotrivă concluziile inteligenței atît în ceea ce privește procesul universal în afară de noi, cît și acela al conștiinței înlăuntrul nostru. Pentru a dobîndi însă o cunoștință mai adecvată acestora, liberă de injoncțiunile acțiunii, este nevoie de o altă metodă decît aceea a inteligenței. Această metodă nouă este intuiția.

Bergson ne-a mărturisit odată șovăirile lui atunci cînd a fost vorba să aleagă un termen care să denumească această cunoștință supraintelectuală, capabilă să străbată pînă la adîncimea metafizică a lucrurilor. Termenul de „intuiție“ a mai fost întrebuintat în istoria filozofiei, cu accepciunea de metodă opusă inteligenței. Un Schelling și un Schopenhauer, conformîndu-se direcției tradiționale a metafizicii, socoteau însă că de vreme ce inteligența operează în timp, intuiția trebuie să se ridice deasupra lui, pînă la acele esențe eterne și imuabile, pe care le-au numit Eu, Idee sau Voință. Neposedînd o reprezentare adecvată a timpului, liberă de orice amintire spațială, ei nu puteau înțelege că inteligența nu numai că nu operează în timp, dar că îl elimină cu fiecare act al ei și că perspectiva deschisă asupra eternității prelungește, de fapt, unghiul propriu inteligenței practice. „Pentru a trece, scrie Bergson, de la intelectie la viziune, de la relativ la absolut, nu este nevoie să ieșim din timp; trebuie, dimpotrivă, să ne reaşezăm în durată și să cuprindem realitatea în mobilitatea care îi constituie esența.“<sup>1</sup> Intuiția devine astfel o cunoaștere a realității *sub specie durationis*, opusă acelei cunoașteri *sub specie aeternitatis*, în care Spinoza rezuma tendința statornică a metafizicii tradiționale. Obiectul ei imediat este durată interioară, de unde aria în care se poate aplica se lărgeste pînă la procesul de invenție continuă care alcătuiește dezvoltarea vieții pe pămînt și pînă la întreaga fluentă a realului. Dar despre acestea nu ne vom

<sup>1</sup> *La Pensée et le mouvant*, p. 34.

putea ocupa decît după ce, lămurindu-ne cu privire la natura instrumentului care ni se propune, vom putea arăta și aspectele care se lasă cîștigate cu ajutorul lui.

Iată însă că precizarea naturii intuiției este o operație dintre cele mai delicate. Sensurile ei sînt multiple. Harold Höffding<sup>1</sup> a distins patru asemenea înțelesuri, ca și Julien Benda,<sup>2</sup> într-o scriere cu caracter polemic. Amintind analiza lui Höffding, Bergson a ținut să observe că multiplicitatea de înțelesuri pe care și-o asumă termenul de intuiție în filozofia sa este un fapt cu totul natural, dacă ne gîndim că, fiind o facultate contrarie inteligenței, este explicabilă rezistența pe care ea o opune sistematizării intelectuale.<sup>3</sup> Vederile pe care le obținem asupra intuiției, observă Bergson, vor fi în chip fatal multiple și complementare, nu echivalente. Să urmărim deci accepțiunile care completează treptat noțiunea intuiției, ținîndu-ne cît mai strîns de texte.

Intuiția înseamnă, în primul rînd, cunoștința directă, experiența nemijlocită și absolută. Cu acest înțeles este folosit termenul încă din 1896, într-una din paginile scrierii despre *Materie și memorie*. După ce examinează valoarea filozofică a teoriilor empiriste și dogmatice, arătînd ce este șubred în ele, Bergson se întreabă dacă nu există cumva o altă metodă capabilă să ne procure o cunoștință nemijlocită și absolută a realului. Empirismul consideră, în adevăr, lucrurile prin prisma pe care i-o impun convențiile limbajului și nevoile acțiunii, dispensîndu-se de „contactul imediat al spiritului cu obiectul său”. Dogmatismul încearcă îndrăznește sinteze, care pierzînd însă contactul cu *intuiția* lucrurilor, ajunge la forme arbitrare și contradictorii. Ambele metode sînt sortite să sfîrșească în negațiunile filozofiei critice, care „socotește că orice cunoștință este relativă și că adîncul lucrurilor rămîne inaccesibil spiritului”. Noua metodă propusă, într-acestea, de Bergson consistă într-o cunoaștere care, desfăcîndu-se de vălurile amintite, obține un contact direct cu realul și de o valoare absolută. „Neputința rațiunii speculative, scrie Bergson, astfel precum Kant a demonstrat-o, nu este poate, în fond, decît neputința unei

<sup>1</sup> *La Philosophie de Bergson. Exposé et critique*, tr. fr. 1916.

<sup>2</sup> *Le Bergsonisme ou Une philosophie de la mobilité*, 1913.

<sup>3</sup> *La Pensée et le mouvant*, p. 38.

inteligente aservite anumitor necesități ale vieții corporale și exercitate asupra unei materii pe care a trebuit s-o dezorganizăm pentru satisfacerea nevoilor noastre. Cunoștința noastră despre lucruri poate că nu este însă dependentă de structura fundamentală a spiritului nostru, ci numai de obiceiurile sale superficiale și dobândite, adică de forma contingentă pe care o deține de la funcțiunile corporale și de la nevoile inferioare. Relativitatea cunoștinței nu va fi în cazul acesta definitivă. Desfăcînd ceea ce nevoile au făcut, vom restabili intuiția în puritatea sa primară și vom relua contact cu realul.“<sup>1</sup> Speranța aceasta a fost de atunci neconținut întreținută și adeseori confirmată.

Caracterul absolut și nemijlocit al cunoștinței intuitive a fost subliniat de Bergson de nenumărate ori. Există, scrie Bergson în importanța sa *Introducere în metafizică*, „două moduri profund diferite de a cunoaște un lucru. Primul implică învățarea în jurul lucrului; cel de-al doilea pătrunderea în el. Primul atîrnă de punctul de vedere în care ne așezăm și de simbolurile prin care ne exprimăm. Cel de-al doilea nu aderă la nici un punct de vedere și nu se sprijină pe nici un simbol. Despre primul fel de cunoaștere spunem că se oprește la *relativ*; despre cel de-al doilea, acolo unde este posibil, afirmăm că atinge *absolutul*.“<sup>2</sup> Inteligența cunoaște prin *simboluri*, adică prin forme care se substituie realității și o reprezintă pentru că, după cum am arătat, traduce inextensivul în întindere, calitatea în cantitate, mișcarea într-o succesiune de etape imobile. Intuiția renunță la toate aceste transfigurări, care ne duc departe de firea adevărată a realului. Ea cunoaște direct; iar opera ei care este metafizica, poate fi cu bune cuvinte definită drept „știința care se dispensează de simboluri“. Ea este și cunoștința care atinge absolutul, deoarece obiectul ei nu mai e corelativ nici cu o formă determinată a spiritului și nici cu punctul de vedere, totdeauna mărginit, din care îl privim. La drept vorbind, pentru cine examinează cu oarecare atenție aceste doctrine, stabilirea caracterului absolut al cunoștinței intuitive nu merge deocamdată fără oarecare dificultăți. Căci

<sup>1</sup> *Matière et mémoire*, p. 203.

<sup>2</sup> *Introduction à la métaphysique*, în vol. *La Pensée et le mouvant*, p. 102.

dacă e adevărat că obiectul pe care îl cuprinde intuiția nu mai este corelativ cu forma practică a spiritului nostru, el nu e mai puțin introdus în forma relației subiect-obiect și, ca atare, nu ni se poate destăinui chiar în realitatea lui absolută.

Poate pentru a evita aceste obstacole teoretice, pe care, dealtfel, nu le-a mărturisit vreodată, Bergson introduce, în felul său de a defini intuiția, o notă care lipsea din primele sale formulări. Astfel, în textul pe care l-am împrumutat operei *Materie și memorie*, intuiția nu era înfățișată stabilind un *contact* cu realul, o operație în care spiritul rămîne exterior acestui real. Bergson a înțeles că dacă spiritul rămîne exterior obiectului, atunci legătura dintre ele ia forma unei relații și cunoștința nu mai poate fi absolută. Din această pricină, începînd cu *Introducerea în metafizică* și apoi în texte mai noi, intuiția n-a mai fost înfățișată ca un contact, oricît de nemijlocit, cu lucrurile, ci ca o pătrundere în miezul lor, ca o operație care strîmtează pînă la zero distanța dintre subiect și obiect, ca un act de *simpatie*. „Numim intuiție, scrie Bergson, simpatia prin care cineva se transportă în interiorul unui obiect...”<sup>1</sup> „Regula științei, citim în altă parte, este aceea propusă de Bacon: a asculta pentru a comanda, dar filozoful nici nu ascultă, nici nu comandă; el încearcă să simpatizeze.”<sup>2</sup> În fine, poate mai puțin categoric: „Intuiția înseamnă cunoștință, dar cunoștință imediată, viziunea care abia se distinge de obiectul văzut, cunoștința care este contact și chiar coincidență”.<sup>3</sup> Nu este cu neputință a nu observa în această din urmă formulă oarecare șovăire explicabilă prin faptul că, pentru Bergson, simpatie înseamnă fuziune completă între subiect și obiect. Fuziunea completă, idealul misticului în aspirația lui de a se pierde în sînul divinității, ar aduce însă stingerea conștiinței și intuiția ar deveni atunci un problematic instrument de cunoaștere. Poate cu referire la învinuirile care i s-au adus uneori lui Bergson, de pildă de un J. Benda, că metoda sa sfîrșește în trăire și nu în cunoaștere, apar în rîndurile re-

<sup>1</sup> *Introduction à la métaphysique*, în vol. *La Pensée et le mouvant*, p. 205.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>3</sup> *La Pensée et le mouvant*, p. 35—36.

produse acel „abia“ sau acel „chiar“ al nehotărîrii. Este sigur, într-acestea, că dacă Bergson ar fi aderat la acea concepție mai nouă, reprezentată de un Scheler, după care simpatia nu e nicidecum fuziune, ci cunoaștere și atracție a eterogenelor, șovăirea sa nu s-ar fi produs. Intuiția și simpatia pot fi cu toată hotărîrea identificate. Nu sînt, în adevăr, simpatia încercată pentru anumite persoane sau forma ei negativă, care este antipatia, exemplele cele mai curențe pe care le putem aduce despre realitatea intuiției? Și rolul hotărîtor pe care îl au aceste impresiuni subite și nerezonate în relațiile noastre, nu dovedește oare că intuiția nu este numai o metodă a metafizicii, dar și o putere a vieții practice?

Caracterele intuiției semnalate pînă acum privesc fie modul ei de a proceda, fie valoarea ei. Într-acestea, intuiția poate fi caracterizată și prin natura obiectului pe care îl cuprinde. Acest obiect este durata. „A gîndi intuitiv înseamnă a gîndi în durată.“<sup>1</sup> Operația nu este scutită de serioase piedici. Inteligența „gîndește durata prin intermediul imobilității“. Din această pricină „este necesar să ne instalăm în durată dintr-o dată“.<sup>2</sup> Este ceea ce face intuiția. De care durată este însă vorba? Unele texte vorbesc numai despre durata internă a conștiinței: „Intuiția este ceea ce atinge spiritul, durata, schimbarea pură“.<sup>3</sup> Se adaugă totuși că, pornind de la realitatea mobilă a conștiinței, spiritul atinge fluenta universală. Intuiția devine atunci „cunoștința intimă a spiritului prin spirit și, în chip subsidiar, cunoștința a ceea ce este esențial în materie“.<sup>4</sup> Se poate, în adevăr, afirma că „sondînd în propria sa profunzime, spiritul pătrunde mai departe în interiorul materiei, al vieții, al realității în genere“.<sup>5</sup> Împrejurare cu totul explicabilă, dacă ne gîndim că participînd prin toată organizarea ființei noastre la viața și materia universului, este firesc atunci ca „descinzînd în punctul cel mai ascuns al ființei noastre să aflăm

<sup>1</sup> *La Pensée et le mouvant*, p. 38.

<sup>2</sup> *L'Évolution créatrice*, p. 323.

<sup>3</sup> *La Pensée et le mouvant*, p. 37.

<sup>4</sup> *Introduction à la métaphysique*, nota din 1934, *op. cit.*, p. 244.

<sup>5</sup> *L'intuition philosophique*, 1911, în vol. *La Pensée et le mouvant*, p. 156.

taina lumii întregi". Tot atâtea observații care completează fizionomia filozofiei bergsoniene cu interesante accente realiste.

Dar intuiția cuprinde nu numai mobilitatea realului în-lăuntru și în afară de noi, dar și aspectul absolut individual al lucrurilor. Am insistat destul asupra faptului că inteligența poate îndeplini același serviciu, aplicată precum este, în nevoia ei de a folosi lucrurile, către înfațișările lor permanente, repetabile și previzibile. Dimpotrivă, transportându-ne în interiorul obiectelor, intuiția „ne face să coincidem cu ceea ce este în ele unic și, prin urmare, inexprimabil”.<sup>1</sup> Din acest punct de vedere, intuiția este opusă operației intelectuale a analizei, care constă în reducerea obiectului întâlnit în experiență la elemente cunoscute mai dinainte și care ajunge, pentru a folosi formula paradoxală a lui Bergson, „la exprimarea unui lucru în funcțiune de ceea ce nu este el”. Intuiția individualizatoare a filozofiei este pregătită de intuiția individualizatoare a artei. Este chiar probabil că speculând asupra problemei estetice în *Le Rire*, 1900, unde alături de o teorie a comicului se pronunță considerații luminoase asupra artei în genere, a ajuns Bergson să precizeze funcțiunea de cunoaștere a artei, întrevăzînd-o „într-un mod mai virginal de a vedea, auzi sau gândi”, opus modului inteligenței, căreia „individualitatea îi scapă”.<sup>2</sup> Juxtapunerea intuiției filozofice cu intuiția artistică este, după cum am amintit și altă dată, unul din motivele cele mai statornice ale cugetării bergsoniene și acela care-i împrumută o coloratură estetic romantică. Toate scrierile sale închinat studiului intuiției îl reiau, adăugînd într-un rînd specificarea că intuiția filozofică are asupra celei artistice, care nu este dată decît unora și în anumite momente, netăgăduita superioritate de a putea fi la îndemîna tuturor și oricînd. Prin intuiția filozofică, omenirea își poate pregăti un viitor în care toate lucrurile din noi și dinafară de noi s-ar îmbogăți cu o viață și un relief, imposibile de obținut atîta vreme cît ne stăpînește atitudinea interesată aplecată spre lucruri de cumplitul jug al nevoii.<sup>3</sup> Este aci o profeție care conține și un îndemn

<sup>1</sup> *Introduction à la métaphysique*, op. cit., p. 205.

<sup>2</sup> *Le Rire*, p. 157—158.

<sup>3</sup> *L'Intuition philosophique*, op. cit., p. 161—162.



către o viață spirituală mai autonomă, în privirile căreia universul s-ar îmbogăți cu mari valori de frumusețe și prospețime. O umanitate eliberată într-o lume mai frumoasă este speranța care se aprinde din meditația acestor pagini grele de înțeles.

Judecată însă din punct de vedere sistematic, ne este cu neputință a nu observa că între intuiția concepută drept cunoaștere a duratei și intuiția înțeleasă drept cunoaștere a individualității există o divergență pe care nu ni se pare că Bergson a izbutit s-o unifice vreodată. N-am aflat oare mai înainte că individualitatea obiectelor apare numai inteligenței care divide și conturează, în vederea acțiunii? „Suprimați această acțiune, ne invită Bergson, și odată cu aceasta ștergeți cărările pe care percepția le desemnează în încâlcirea realului, în același moment individualitatea s-ar resorbi în interacțiunea universală care este, fără îndoială, realitatea însăși.”<sup>1</sup> În astfel de condiții înțelegem că intuiția, care urmează o cale opusă percepției intelectuale, poate deveni cunoștință a fluctuației cosmice, dar nu a individualității obiectelor, pe care nu ni le putem închipui altfel, în spiritul filozofiei expuse aci, decât ca pe niște produse ale tendinței intelectuale de-a divide și contura. Dacă există însă vreo posibilitate de a concilia cele două accepțiuni ale intuiției, Bergson n-a pus-o niciodată în lumină. Împlinirea acestei lacune este o sarcină pe care trebuie să și-o asume dezvoltarea ulterioară a bergsonismului.

Intuiția nu este o metodă pe care Bergson a găsit-o și a aplicat-o pentru întâia oară. Activă în relațiile practice dintre oameni și alcătuind fondul însuși al înzestrării artistice, ea a fost în toate timpurile puterea animatoare a sistemelor filozofice. În comunicarea făcută Congresului de filozofie din Bologna, în 1911, Bergson a insistat asupra acestui din urmă fapt cu multă stăruință. Reluând într-o altă ordine considerațiile cuprinse în acest text capital, am putea spune că în orice sistem filozofic se pot distinge trei aspecte felurite: 1) un aspect constructiv, lucrarea de ordonare a unei multiplicități de elemente într-un întreg arhitectonic, 2) ideile filozofice anterioare și datele științei contemporane pe care gânditorul le introduce în sinteza sa, 3) o anumită intuiție simplă

<sup>1</sup> *L'Évolution créatrice*, p. 12.

despre natura lucrurilor, care se exprimă în termenii epocii sau ai tradiției și care alcătuiește puterea vie capabilă de a-i ține laolaltă și a-i constitui într-un întreg. Intuiția se găsește deci la baza oricărui sistem filozofic, ca un impuls deopotrivă cu acela care „în viața embrionară determină diviziunea unei celule primitive în celule divizibile la rîndul lor, pînă în momentul în care organismul complet este format”.<sup>1</sup> Această intuiție fundamentală, sămînța care conține virtualmente întregul, pare a nu fi cu ceva deosebită, într-atît termenii întrebuițați de Bergson pentru a o caracteriza sînt asemănători cu așa-numita *schemă dinamică*. Existența acesteia devine sensibilă în experiența persoanei care pregătindu-se să redacteze un text, după ce a adunat notele și stăpînește întreaga informație a subiectului, mai are nevoie să nimerască acea atitudine activă, acea impulsie fericită în care se află oarecum prefigurată toată lucrarea viitoare.<sup>2</sup> Întreaga operație a invenției, în lucrările filozofice ca și în oricare altă lucrare intelectuală, constă în convertirea acestui simplu punct de forță, de reprezentări implicite și simultane, într-o succesiune de elemente. Filozofia execută procesul folosind ideile și datele mai vechi și mai noi ale științei. Bergson admite că această explicitare în planul succesivului nu este niciodată completă și satisfăcătoare, deoarece intuiția care urmează să fie explicitată este în sine ceva inefabil. „Punctul acesta, spune el, este ceva atît de simplu, de infinit și extraordinar de simplu, încît filozoful, neizbutind niciodată să-l exprime, a trebuit să se ocupe de el toată viața. Toată complexitatea doctrinei sale provine deci din incomensurabilitatea dintre intuiția sa simplă și mijloacele de care dispune pentru a o exprima.”<sup>3</sup> Aceste mijloace sînt ideile și faptele puse în lumină de cercetarea timpului, dar care, în raport cu intuiția esențială pe care ele o servesc, trebuiesc privite ca niște elemente adventice. Astfel, chiar dacă materialul de idei și fapte pe care filozoful îl găsește la îndemînă ar fi fost altul, sistemul său n-ar fi variat în semnificația lui cea mai adîncă. Filozofia unui Spinoza ar fi rămas în esență aceeași, oricît de schimbată ar fi fost forma lui materială,

<sup>1</sup> *L'Intuition philosophique, op. cit.*, p. 152—153.

<sup>2</sup> *L'Effort intellectuel*, în vol. *L'Énergie spirituelle*, p. 158 urm.

<sup>3</sup> *L'Intuition philosophique, op. cit.*, p. 137.

chiar dacă omul căruia i-l datorăm ar fi trăit cu câteva secole înainte sau după Descartes. În sfârșit, pentru a obține această mutație a intuiției în concepte și date, filozoful se slujește de o anumită *image mediatoare* cum este, de pildă, imaginea materiei ca o peliculă transparentă în sistemul unui Berkeley, imagine care orientează deopotrivă cercetarea sa și efortul nostru de a o înțelege. Sprijinul pe care îl dă imaginația sensibilă lucrării speculative este absolut indispensabil. De aceea Bergson aprobă, în operele filozofilor, acele imagini sugestive, menite să ajute efortul comprehensiunii și a căror folosință dă propriei sale lucrări o strălucire literară rareori atinsă de gânditorii înaintași sau contemporani.

Nu putem încheia aceste considerații asupra intuiției bergsoniene, fără să nu privim ceva mai de aproape raporturile ei cu inteligența și acele ale metafizicii cu științele pozitive, cu atât mai mult cu cât în domeniul acestor probleme, Bergson a revenit cu preciziuni care amendează concepțiile sale mai vechi. Când a stabilit mai întâi teoria intuiției, Bergson a făcut-o într-o opoziție sistematică cu teoria inteligenței. Inteligența cunoaște în vederea acțiunii; intuiția este dezinteresată. Inteligența cunoaște prin simboluri; intuiția cunoaște direct. Valoarea cunoștinței intelectuale este relativă; aceea a cunoștinței intuitive este absolută. Aceste caractere pot fi atribuite și rezultatelor celor două modalități de cunoaștere, adică științelor pozitive și metafizicii. Metafizica apare deci pentru a cuceri ținuturi care științelor pozitive le rămân interzise, acel plan mai adânc al realului, ascuns de țesătura de convenții și iluzii pe care îl aruncă asupra lui atitudinea practică a intelectului. Intuiția metafizică nu poate izbuti în această operație decât împotriva du-se deprinderilor inteligenței și luptând cu ceea ce alcătuiește înclinarea firească a spiritului nostru.

Se înțelege, în aceste condiții, ce preț puteau avea pentru Bergson toate acele teorii care vedeau în filozofie o încercare de a unifica știința, prin coordonarea ultimelor ei rezultate sau chiar de a le conduce pînă la supremul lor grad de generalitate. În criza care l-a precedat pe Bergson și în mijlocul căreia apariția lui a însemnat stîncă în care puteau să-și azvîrle ancora speranțele de restabilire a metafizicii, formula aceasta a fost succesiv adoptată de un Spencer, de un Wundt sau Paulsen. Bergson socotește încă că această

concepție este pur și simplu injurioasă, atît pentru știință cît și pentru filozofie. Cum va reuși filozoful să obțină ceea ce îi este interzis savantului? De ce trebuie oare savantul, la un moment dat, să-și încredințeze lucrarea sa filozofului, cînd acesta din urmă nu manevrează alte metode și nu-și pune alte probleme decît cel dintîi? Sau poate în năzuința sa către unitate și generalitate, filozoful se va mulțumi cu simpla probabilitate, așa încît opera sa poate fi socotită ca o întreprindere în același timp orgolioasă și foarte modestă? Bergson socotește că astfel de ofense nu merită nici savantul, nici filozoful. Sarcinile lor sînt deosebite. Omul de știință lucrează în vederea stăpînirii naturii. Filozoful renunță la aceste aspirații și, devenit mai liber, poate să străbată pînă la o zonă care emulului său îi rămîne inaccesibilă.

Astfel de idei mai exprimă Bergson și în 1911, cu prilejul comunicării despre *Inutuiția filozofică*. Germanii unei noi orientări, care trebuia să-l ducă la o altă prețuire a valorii teoretice a științei, erau, cu toate acestea, prezenți încă din marea operă consacrată *Evoluției creatoare*. Aci, în pagini închinat raportului dintre filozofie și știință, se ajungea la constatarea că, dacă inteligența este un instrument al acțiunii noastre asupra materiei, este firesc ca modul în care inteligența cunoaște materia să aibă o mare temeinicie, o valabilitate absolută. Acțiunea nu are de a face cu năluci și cuceririle inteligenței, în opera de investigare a materiei, nu pot fi simple iluzii ale conștiinței. „Inteligența, notează Bergson, este la ea acasă în domeniul materiei inerte. Asupra acestei materii lucrează acțiunea umană, și acțiunea, după cum spuneam mai sus, nu poate să se miște în ireal. Astfel, dacă nu considerăm în fizică decît forma ei generală și nu detaliul realizării ei, se poate spune că ea atinge absolutul.”<sup>1</sup> Astfel de declarații păreau destul de curioase, ieșite din pana gînditorului care, cu patru ani mai înainte, în *Introducerea în metafizică*, publicată în *Revue de métaphysique et de morale*, stabilise contrastul dintre absolutul intuiției metafizice și relativitatea cunoștinței intelectuale și științifice. Tot atît de ciudate trebuiau să apară aceste păreri și acelaia care aflate, din reflecțiile anterioare ale lui Bergson, că obiectele imobile și discontinue cu care are de-a face știința sînt tăiate de

<sup>1</sup> *L'Évolution créatrice*, p. 216.

percepția intelectuală în mobilitatea nedivizată a realului. Era o divergență greu de trecut cu vederea între ideea că lumea obiectelor materiale cu care lucrează știința este produsul unei simple adaptări a realului la regimul practic al inteligenței și ideea, mai nouă, că aceste obiecte posedă o realitate consistentă, capabilă de a procura cunoștințe absolute, deoarece nu este de admis că acțiunea și lumina intelectuală care o călăuzește să se miște printre simplele noastre închipuiri cu privire la firea lucrurilor.

Între aceste două păreri atât de deosebite. Bergson trebuia să aleagă, și hotărârea sa căzu în sensul întregii sale formații, debitoare în asemenea măsură științelor pozitive, încât respectul pentru ele nu-i putea fi mai mic. Într-o notă pe care a adăugat-o *Introducerii în metafizică*, cu ocazia republicării ei în volumul *La Pensée et le mouvant*, comentând propriile sale păreri de altădată, Bergson aduce în explicarea stadiului, acum întrecut, observația că epoca din jurul anului 1903 era încă dominată de criticismul kantian. Lumea putea să apară încă pe atunci ca produsul atitudinii din care o privim. Influența kantiană a slăbit între timp; și un anumit realism, care a fost tot timpul nedespărțit de tendințele mai profunde ale filozofiei sale, a impus pînă la urmă ideea că știința se mișcă într-o lume de realități consistente, pe care le poate cunoaște în chip absolut. Paginile pe care le-a scris în 1922, ca introducere la volumul *La Pensée et le mouvant*, apasă cu multă stăruință asupra acestei încheieri. „Inteligența, citim aci, este făcută pentru a utiliza materia; structura inteligenței este modelată pe structura materiei.“ Din această pricină, inteligența poate cunoaște și ea o latură a absolutului în direcția materiei. Între știință și metafizică există deci o diferență de metodă și de domeniu, dar nu de valoare. Este vorba a delimita numai regiunea fiecăreia din ele, atribuind științei materia neorganizată și rezervînd metafizicii viața și spiritul. Readuse către obiectul lor propriu și înzestrîndu-le cu metodele care le convin, știința și metafizica pot atinge deopotrivă absolutul. „Mai puțin modest pentru știință, scrie Bergson, decît majoritatea savanților, socotim că o știință întemeiată pe experiență, astfel precum modernii o înțeleg, poate ajunge la esența realului. Fără îndoială, știința aceasta nu îmbrățișează decît o parte a realității, a cărei adîncime o

poate însă atinge.”<sup>1</sup> Devenite conștiente de originalitatea obiectului și metodele lor, nu înseamnă că știința și metafizica nu trebuie să comunice în nici un punct și să nu încerce a-și da nici un ajutor. Spiritul și materia se ating în unitatea realului; metafizica și știința nu-și pot deci rămâne străine. Colaborarea lor a fost, dealtfel, tot timpul unul din postulatele metodice ale filozofiei lui Bergson.

\*

Cunoaștem acum iluziile pe care spiritul trebuie să le evite. Știm care este felul și funcțiunea mijloacelor sale. Folosind aceste mijloace și ocolind acele iluzii, cum ni se înfățișează realitatea? Bergson socotește că însușirea capitală a realului este mobilitatea lui. Totul se schimbă înlăuntrul nostru și în afară de noi. Conștiința, spețele animale și vegetale, materia însăși nu se odihnesc nici o clipă. Ceea ce ne apare drept stabil nu este decât efectul simultaneității a două mișcări. Astfel, persoana care privește din compartimentul său trenul care aleargă pe o linie paralelă, în aceeași direcție și cu o viteză egală cu aceea în care se mișcă el, crede că al doilea tren stă pe loc. În realitate, nimeni și nimic nu face excepție de la legea mobilismului universal. Dacă Parmenide nega mișcarea, Bergson neagă stabilitatea. Problema fundamentală a metafizicii va consta deci în câștigarea unei intuiții adecvate despre natura mișcării. Lucrul nu este însă cu puțință atîta vreme cît pornim de la mișcarea observată în lumea externă, cu ajutorul căreia vrem să interpretăm pe aceea desfășurată înlăuntrul nostru. Am constatat că simțul comun, considerînd mișcarea spațială, are tendința să confunde traiectul cu traiectoria, obținînd acel concept fals al mobilității, care îi făcea pe eleați să conteste realitatea celui mai izbitor dintre faptele date în experiența noastră. În aceste condiții, Bergson ne propune să luăm drumul invers, întrebîndu-ne mai întîi ce este mișcarea înlăuntrul nostru, pentru a înțelege apoi, prin extinderea experienței astfel dobîndite, în ce constă dinamismul universal. În bogatul studiu pe care l-a consacrat bergsonismului, Albert Thibaudet observă că procedînd astfel, Bergson se așează

---

<sup>1</sup> *La Pensée et le mouvant*, p. 52.

pe aceeași linie cu Descartes, Kant și — după cum ar fi putut adăuga — cu Schopenhauer. Toți aceștia pornesc de la un fapt de experiență internă, pe care îl hipostazează în forma unui absolut. Experiența lui *cogito* îl face pe Descartes să afle ce este substanța cugetătoare. Experiența morală îi deschide lui Kant perspectiva către realitatea numenală. Tensiunea voinței îi îngăduie lui Schopenhauer să pătrundă pînă în adîncimea lucrurilor. Același drum l-au luat toți metafizicienii, începînd cu Platon.<sup>1</sup> Bergson nu face excepție de la regula generală. Procedul său nu este însă determinat de simpla tradiție, ci de toate motivele care ne-au apărut analizînd latura negativă a filozofiei sale.

Făcînd să ocolească prin experiențele eului drumul menit să-l conducă pînă la înțelegerea întregii realități, Bergson nu întîmpină, din primul moment, intuiția adecvată a mișcării. Fluxul conștiinței pare a fi făcut dintr-o succesiune de stări discontinue, înșirate pe firul mobil al eului. Stările acestea îi apar apoi mensurabile, așa cum sînt mărimile date în spațiu. Cea dintîi privire întoarsă către sine însuși îi arată deci filozofului un eu în care lucrurile nu se petrec altfel decît în spațiu, un eu spațializat. Avem aici de-a face cu o iluzie sau cu o realitate? Bergson a răspuns la această întrebare în trei chipuri deosebite, care nu sînt de acord. Într-una din soluții, eul superficial și spațial nu este decît un efect de perspectivă, produsul inteligenței practice cu care îl prîvim. Creată pentru a stăpîni materia și a se orienta în spațiu, inteligența aplică deprinderile obținute în aceste împrejurări și în felul ei de a răsfrînge viața conștiinței. Într-o a doua soluție, iluzia stărilor sufletești discontinue se explică prin felul pulsatoriu al atenției cu care considerăm propria noastră conștiință. Ideea însăși a eului nu este decît o reprezentare artificială a conștiinței, chemată să opereze sinteza între discontinuitatea stărilor și experiența incontestabilă a continuității conștiinței.<sup>2</sup> În fine, într-o ultimă soluție, eul intrînd în contact cu materia, reține ceva din discontinuitatea ei și, astfel, la nivelul lui superficial, este cu adevărat compus din stări imobile și separate.<sup>3</sup> Oricum ar fi, observatorul care

<sup>1</sup> A. Thibaudet, *Le Bergsonisme*, vol. I, p. 21.

<sup>2</sup> *L'Évolution créatrice*, p. 3—4.

<sup>3</sup> *Op. Les données immédiates de la conscience*, p. 95.

Își sondează conștiința trebuie să pătrundă mai adânc pentru a întâlni intuiția nealterată a devenirii. La acest nivel, care este al eului fundamental, conștiința nu se mai despică în stări separate, înșirate pe dimensiunea unilineară a eului, într-o ordine care distinge riguros între trecut, prezent și viitor. Oricare din stările pe care pulsația atenției le izolează din unitatea lor indivizibilă, conține în sine tot trecutul conștiinței și prepară întregul ei viitor. O multiplicitate de stări întâmpinăm și aci, dar nu una de juxtapunere, ca în planul superficial al eului, ci o multiplicitate de fuziune sau de întrepătrundere. În parfumul unui trandafir respir un trecut plin de amintiri. Vechile reprezentări nu se adaugă senzațiilor prezente, ca în artificiala teorie a asociației de idei. Reprezentări și senzații sînt date în aceeași unitate. Din aceeași pricină, nu este cu putință ca două stări ale conștiinței să fie vreodată identice. Apărînd din nou, vechea stare a conștiinței va fi modificată de tot ceea ce conștiința a trăit între timp. Viața conștiinței reprezintă deci o invenție continuă. Fiecare moment al ei are o calitate proprie și ireducibilă. Al patrulea sunet dintr-o serie mai numeroasă nu seamănă cu nici unul din cele care l-au precedat. Cînd o persoană distrată caută să-și dea seama cîte ore au bătut la ceasul din apropiere, reproduce în închipuire trei sunete anterioare, dar recunoaște abia în al patrulea, după o notă distinctă care nu poate să înșele, sunetul pe care tocmai l-a auzit. Numele pe care îl dă Bergson felului în care se succed stările conștiinței, observate la acest nivel de adîncime, este *durata pură*, opusă timpului omogen al mecanicii și al vieții sociale. Operația prin care spiritul pătrunde pînă la acest nivel este intuiția. Pentru a ne face să înțelegem mai bine ce fel de proces este acela al duratei pure, Bergson l-a comparat de mai multe ori cu succesiunea sunetelor într-o melodie. Fuziunea acestora în unitatea indivizibilă a impresiei melodice, chipul în care oricare din ele conține trecutul și pregătește viitorul, alcătuiesc elementele singurei comparații posibile cu viața profundă a eului. Numai inefabilul muzicii poate figura ceea ce conștiința adăpostește sub stratul ei spațializat și socializat, sub reprezentările ei practice și științifice și sub convențiile limbajului.

A înțelege astfel viața profundă a conștiinței înseamnă a proclama libertatea ei. Desigur, prin zona superficială a



sufletului său, omul nu este liber. Deprinderile automate pe care le-a dobândit, prejudecățile pe care mediul social i le impune, sugestiile ce se exercită asupra lui, îl robesc în mai multe feluri. În momentele grave ale vieții, atunci când este vorba de a lua o hotărîre de mare răspundere, faptele noastre urcă însă din regiunile mai adînci ale sufletului, ca niște gesturi inventive, neprevăzute și originale, și, prin ele, omul devine liber. Cum este totuși posibilă libertatea, se întrebă aderenții unei concepții deterministe a lumii? Dacă universul este un câmp de relații dinamice, în care aceeași cantitate de energie se conservă de-a lungul nenumăratelor ei transformări, este cu puțință să admitem că prin fapta omului se introduce în lume ceva nou? Este cu mult mai firesc să ne închipuim că un om de știință care ar cunoaște poziția atomilor într-un organism uman, deopotrivă cu aceea a corpurilor și a mișcărilor care s-ar exercita asupra lui, ar putea să calculeze cu exactitate matematică felul și direcția tuturor mișcărilor sale, ruinînd iluzia libertății pe care ignoranța sa și a altora i-o atribuie. Cine gîndește astfel primește însă ipoteza atît de șubredă a paralelismului psihofiziologic. Pe de altă parte, concepția determinismului universal, întemeiată pe postulatul conservării energiei, implică posibilitatea revenirii unor fenomene trecute, îndată ce cauzele care le-au produs s-ar reface. Timpul nu curge pentru materia neorganizată; fenomenele ei se petrec într-un „prezent etern”. Nu același este însă cazul conștiinței, al cărei trecut îmbogățește neconținut momentele ei prezente și a cărei desfășurare este ireversibilă. În fine, principiul conservării energiei este cîștigat în studiul fenomenelor fizice și chimice. Nimic nu ne îndreptățește să-l aplicăm domeniului vieții și al sufletului, unde progresul cercetării ne-ar putea dezvălui într-o zi prezența unor energii în creșterea indefinită.

Dacă însă viața sufletească scapă determinismului fizic, nu se cuvine oare a afirma pentru ea existența unui determinism psihologic? Simțul comun își reprezintă acțiunea ca produsul unei deliberări, în care conștiința, pusă în fața a două motive de intensități inegale, sfîrșește prin a fi determinată de cel mai puternic dintre ele. Simțul comun admite, cu alte cuvinte, existența unor motive ca niște stări sufletești distincte și măsurabile și actul deliberării ca un gest care s-ar desfășura în spațiu. După toate cîte am spus mai

sus înțelegem cât de inadecvate sînt astfel de reprezentări. Deliberarea nu poate pendula între două motive care ar rămîne identice, deoarece oricare dintre acestea ia forme deosebite, cu fiecare revenire a lui în conștiință. Psihologia curentă a deliberării este falsificată îndeobște de cunoscuta confuzie a inextensivului cu întinderea. Acțiunea nu rezultă deci din concurența motivelor ci dintr-o rodire interioară, incomparabilă cu ceea ce se petrece în lumea obiectelor fizice. Adversarii libertății observă, într-acestea, că prevederea există în viața sufletească, de pildă atunci cînd stabilesc cu oarecare probabilitate care va fi reacția unei persoane cunoscute, împrejurare imposibilă dacă faptele psihice s-ar sustrage regimului determinării. Să observăm totuși că cine prevede atitudinile unei persoane cunoscute, formulează, de fapt, judecăți asupra caracterului, adică asupra trecutului său. Probabilitatea unor asemenea pronosticuri nu este niciodată o certitudine. Faptele care urcă din adîncurile sufletului le infirmă adeseori. În zadar ar nutri cineva speranța constituirii unei științe psihologice atît de desăvîrșite încît cunoștința tuturor antecedentelor psihice ale unei persoane să-i îngăduie prevederea tuturor reacțiilor sale viitoare. O asemenea știință nu este posibilă pentru cine a ajuns a recunoaște că însușirea cea mai izbitoare a vieții sufletești mai profunde este tocmai progresul ei neîncetat, neistovita ei inventivitate. Prevederea psihologică n-ar fi posibilă decît în ipoteza unei asimilări totale cu viața și trecutul persoanei asupra căreia se încearcă pronosticul nostru. Dar, în cazul acesta, spectatorul devenit actor n-ar mai efectua un act de cunoaștere, ci un act de viață. Dacă prevederea este posibilă în lumea fizică, de pildă în astronomie, lucrul se explică prin aceea că fenomenele cu care avem de a face aci rămîn aceleași, chiar dacă durata lor se restrînge considerabil. Savantul care ajunge să stabilească momentul apariției unei comete reface drumul ei de ani întregi în cele cîteva momente ale calculului său. Psihologul nu poate opera însă aceeași concentrare a duratei, obținînd aceeași certitudine în prevedere, deoarece un fapt sufletesc este calitativ altul, dacă apare după un timp mai lung sau după altul mai scurt. Credința în posibilitatea prevederii psihologice are la bază confuzia dintre durata pură și timpul omogen al științelor matematice.

Înseamnă atunci că faptele sufletești fac excepție de la legea universală a cauzalității și că ele sînt adevărate creațiuni din nimic? Bergson nu crede nicidecum lucrul acesta. El distinge însă între cauzalitatea materială, care dă naștere la legi potrivit cărora un fenomen revine identic și cu necesitate ori de cîte ori cauza lui se repetă, și cauzalitatea internă, dinamică și creatoare, care, operînd în condiții neconținut schimbate, produce rezultate absolut unice. Orice fapt sufletesc răsare din trecutul psihic al persoanei, dar într-un chip care, nerepetîndu-se vreodată, nu îngăduie nicicînd așteptarea lui. S-ar părea totuși că există o analogie între cele două tipuri de cauze, și anume aceea că ele par a conține deopotrivă preformația efectului lor. Cîtă deosebire totuși între preformația unui efect în cauza lui fizică și aceea a unei stări de conștiință în stările care au precedat-o. Știința presupune cauza conținînd efectul ei și eliberîndu-o cu necesitate. Legătura științifică a cauzei cu efectul tinde să ia forma unui adevărat raport de identitate. Necesitatea care unește doi termeni nu este decît efectul acestei identități. În același mod, mișcarea prin care înscriem o circumferință într-un plan produce toate proprietățile acestei figuri. Cauzalitatea fizică este conformată după tipul implicației matematice. Durata nu exercită nici o influență asupra legăturii de cauzalitate materială, așa încît putem spune că „ea nu unește viitorul cu prezentul, ci numai prezentul cu prezentul”. Altfel ni se înfățișează preformarea în cauzalitatea psihică. Legătura dintre stările succesive de conștiință nu este sigură și necesară, ci numai posibilă. Efectul nu este apoi dat în cauză, deoarece timpul care le separă nu este aci indiferent, ci dimpotrivă. Rolul creator al timpului în desfășurarea vieții psihice conferă cauzalității interne, spre deosebire de cea materială și externă, un caracter cu totul deosebit. Numai nesocotirea acestor condiții a putut crea teza determinismului psihologic. Dar cine a izbutit să deslușească iluziile care îl constituie a cîștigat noi îndreptățiri pentru a afirma libertatea lăuntrică a omului.

Critica determinismului precizează conceptul bergsonian al libertății. Analizînd textele care îl explicitează, în feluritele scrieri ale lui Bergson, dar mai cu seamă în *Datele imediate ale conștiinței*, unde am urmărit întreaga dezbateră înfățișată mai sus, conceptul bergsonian al libertății ni se

înfățișează cu două atribute esențiale. Libertatea în concepția lui Bergson este, mai întâi, *spontaneitate*. Lucrul a fost văzut de unii critici ai lui Bergson curînd după apariția *Datelor imediate*. Este deci liber omul a cărui faptă nu se constituie prin mijlocirea unei cumpăniri de motive, ci care răsare direct din dezvoltarea intimă a conștiinței. Există de aceea grade ale libertății, și un act apare cu atît mai liber cu cît rădăcinile lui coboară mai adînc și se dezvoltă din serii mai bogate ale duratei intime. Omul se eliberează cu atît mai desăvîrșit cu cît faptele lui exprimă și își trag puterea din straturi mai bogate și mai profunde ale sufletului său. „Din întregimea sufletului, scrie Bergson, emană decizia liberă și actul va fi cu atît mai slobod cu cît seria dinamică de care se leagă va tinde să se identifice într-o mai largă măsură cu eul fundamental.“<sup>1</sup> Bergson a avut ocazia să răspundă acelor care, identificînd în conceptul său de libertate ideea spontaneității, au crezut nimerit să adauge că în cazul acesta ființele care renunță la orice control rațional al faptelor lor, cedînd tot timpul înclinațiilor firești, ar fi cele mai libere. „Libertatea nu este nicidecum redusă, observă Bergson, la spontaneitatea sensibilă. Lucrurile s-ar întîmpla așa cel mult în cazul animalului, a cărui viață psihologică este mai ales afectivă. În cazul omului însă, care este o ființă gînditoare, actul liber s-ar putea numi o sinteză de sentimente și idei și evoluția care duce pînă la el ar putea fi definită drept o evoluție rațională.“<sup>2</sup> Respingerea acuzației aduse mi se pare decisivă. În sinteza care constituie actul liber, ideea, operațiile gîndirii, intră cu partea lor de contribuție. Libertatea nu numai că nu exclude rațiunea, dar o înglobează și o constituie ca o parte esențială a fructului ei copt.

Al doilea atribut al libertății bergsoniene este *originalitatea*. „Sîntem liberi, scrie Bergson, atunci cînd actele noastre emană din personalitatea noastră întregă, atunci cînd o exprimă și cînd au acea indefinibilă asemănare cu ea pe care o găsim uneori între operă și artist.“<sup>3</sup> Este deci liber omul original, acela care „rămîne el însuși și lucrează în

<sup>1</sup> *Les donnés immédiates de la conscience*, p. 128.

<sup>2</sup> *Matière et mémoire*, p. 205.

<sup>3</sup> *Les données immédiates de la conscience*, p. 132.

conformitate cu sine". Libertatea este „independența persoanei față de tot ce nu este ea". Aceste interesante precizări, pe care Bergson le-a consemnat în nota publicată în *Vocabularul filozofic* al lui A. Lalande,<sup>1</sup> ilustrează caracterul individualizat al conceptului bergsonian al libertății. Liber este omul care anulează în sine tot ce a putut împrumuta și tot ce i se impune, toate automatismele și convențiile care îl limitează, pentru a străbate pînă în centrul ființei sale, de unde libertatea se înalță ca o floare a grației. Cum știm însă că mai tot timpul trăim în cadre eteronome și lucrăm cu idei și din motive străine, putem spune că rari sînt oamenii liberi și puține momentele în care devenim liberi cu adevărat. Bergson nu tăgăduiește lucrul acesta. „Actele libere sînt rare", scrie el.<sup>2</sup> Rareori ajungem a ne cuceri pe noi înșine. O facem cel mult în clipele de grave hotăriri, la marile răscruci ale vieții și o întreprind ceva mai consecvent și mai curajos eroii vieții morale, pe care Bergson dă impresia că i-ar putea asimila cu marii originali ai faptei tari prin acordul cu ei înșiși. O zare etică se ridică peste aceste debateri asupra libertății și va fi interesant să comparăm idealul pe care ni se pare a-l putea lămuri deocamdată cu acela care îi va apărea atunci cînd, într-o însemnată operă ulterioară, Bergson va reflecta cu dinadinsul la problema morală.

Înțelegerea conștiinței ca un flux neistovit, în care trecutul pătrunde neconținut prezentul, impune lui Bergson problema memoriei. Fără memorie n-ar exista conștiință. Dacă sufletul n-ar păstra nici o amintire și dacă în fiecare moment s-ar uita pe sine, întreaga lui activitate ar apune în inconștientă. O viață sufletească redusă la singurele ei momente prezente ar fi o viață sufletească inconștientă. Memoria este deci funcțiunea fundamentală a conștiinței. Acestei funcțiuni îi consacră Bergson lucrarea *Materie și memorie*, polarizînd în jurul ei discuțiuni în legătură cu percepția, recunoașterea, atenția, asociația de idei și abstracția, încît opera în întregul ei ia forma unei psihologii funcționale a inteligenței.

<sup>1</sup> Articolul *Liberté*, în *Vocabulaire philosophique*, vol. I, p. 414.

<sup>2</sup> *Les données immédiates de la conscience*, p. 128.

Două concluzii de interes filozofic se desprind din această întinsă cercetare psihologică. Mai întâi că teoria care face din conștiință o funcțiune a creierului sau o simplă însoțitoare a activității desfășurate în celulele lui, un „epifenomen“, este falsă și că cercetătorul care nu ascultă decît de faptele observabile trebuie să primească ipoteza unei autonomii a sufletului, solidar cu creierul numai în vederea acțiunii. Adevărul teoriei paralelismului psihofiziologic nu putea fi nicăieri mai bine controlat decît în problema memoriei, pentru că aci apar cele mai multe dintre faptele menite s-o justifice. Interesul metafizic al acestei probleme este apoi enorm, deoarece în fenomenul memoriei și al funcțiunilor conexe se produce joncțiunea spiritului cu materia. O bună dezlegare a problemei memoriei impune concluzii metafizice hotărîtoare. Am amintit care sînt aceste concluzii, deopotrivă cu cîteva din faptele care o susțin și pe care Bergson le-a stabilit în studiul localizărilor cerebrale și al afaziilor, atunci cînd expunînd negațiile bergsonismului, a trebuit să adăugăm îndată afirmațiile care le compensează. Nu vom mai insista asupra acestui aspect al filozofiei lui Bergson.

Ne vom opri, în schimb, asupra celei de-a doua concluzii filozofice a scrierii despre *Materie și memorie*, potrivit căreia toate puterile noastre intelectuale devin explicabile în modul special al funcționării lor, dacă ținem seama de atitudinea practică și activă a conștiinței, de ceea ce Bergson numește *atenția la viață*. Desigur, această idee nu este cu totul nouă pentru noi. Am întîlnit-o de mai multe ori pînă acum și *Datele imediate* o folosesc cu destulă insistență, mai mult însă ca pe un principiu critic, menit să explice iluziile conștiinței. Este vorba acum de a folosi cîteva din datele pe care psihologia le află în studiul memoriei și care sînt capabile de a întemeia ideea caracterului practic și activ al conștiinței, nu numai ca pe un principiu critic, dar ca pe un fapt pozitiv. În afară de aceasta, ideea pragmatismului inteligenței a fost afirmată mai înainte în bloc, pe cînd acum ea urmează a fi verificată în legătură cu feluritele funcțiuni speciale ale intelectului. În fine, în cursul cercetării sale, Bergson va întîmpina și acele momente în care conștiința, părăind că slăbește din neostenita ei tensiune activă, pătrunde

în propria ei adâncime și cunoaște aspecte mai tainice, care de obicei i se ascund. Mărturiile psihologiei vor aduce astfel contribuția lor în sprijinul tezei că există și o altă formă de cunoaștere decât aceea a inteligenței și că realitatea care i se destăinuiește acesteia are alte însușiri decât ale lumii pe care o observăm în afară de noi și cu puterile minții.

Bergson pornește de la constatarea că teoriile memoriei sînt îndeobște viciate de falsa închipuire pe care ele și-o fac cu privire la natura percepției reprodusă de amintire, cum și la felul legăturii dintre percepție și reprezentarea ei. Reprezentarea procurată de memorie este, pentru cea mai mare parte a psihologilor, un fenomen de aceeași natură cu percepția; ceea ce le deosebește ar fi numai ordinea în care apar și intensitatea lor: reprezentarea ar fi consecutivă percepției și mai slabă decât ea. Percepția, la rîndul ei, n-ar fi decât cunoștința pe care o avem despre un obiect prezent. Percepția ar avea, ca atare, un interes pur speculativ. Rolul percepției ar fi să dubleze lucrul prezent prin cunoștința lui, după cum rolul reprezentării ar fi să dubleze percepția și să menție astfel cunoștința lucrului, chiar în absența lui. Reexaminarea faptelor ne dovedește însă că un anumit intelectualism viciază toate aceste teorii și stă la originea neajunsurilor pe care ele le implică.

În adevăr, dacă percepția n-ar fi altceva decât imaginea unei prezențe, nimic n-ar deosebi-o de lucrul material însuși. Înlănțuit cu întregimea universului, lucrul material nu poate fi înțeles decât ca imaginea unei prezențe. Întocmai ca monada lui Leibniz, amintită uneori de critici în această împrejurare și a cărei însușire esențială este că-și poate reprezenta întregimea universului, lucrul material este, în concepția lui Bergson, acea imagine care primește și transmite influențe provenind de la toate celelalte imagini existente. „Ceea ce distinge, scrie Bergson, imaginea prezentă, realitatea obiectivă, de o imagine reprezentată, este necesitatea în care ea dintîi se găsește de a acționa prin fiecare din punctele sale asupra tuturor punctelor celorlalte imagini, de a transmite totalitatea înrîuririlor pe care le primește, de a opune fiecărei acțiuni o reacție egală și contrarie, de a nu fi decât un drum pe care trec în toate sensurile modificările propagate în

imensitatea universului.“<sup>1</sup> Percepția nu poate fi decît imagine prezentă și, în același timp, fapt de conștiință. Dar dacă n-ar fi decît imagine prezentă, percepția nu s-ar distinge cu nimic de materia inconștientă. Percepția nu devine fapt de conștiință decît ascunzîndu-și ceva din prezența materiei, umbrind unele din aspectele ei și reținînd pe altele, operînd o anumită discriminare utilă acțiunii. Suprimați aceste acte de limitare și discriminare, lăsați percepția să se extindă pînă la limita universalei prezențe, ea va atinge materia, va deveni materia însăși ! Dacă prezența materiei se transformă în reprezentarea ei, împrejurarea s-a produs grație faptului că a întîlnit libertatea noastră, facultatea noastră de a o manevra și folosi. Faptul de conștiință a apărut la această limită și ca o expresie a coliziunii dintre suma imaginilor pe care le înglobăm în termenul de materie și acea imagine pe care o numim corpul nostru și care are particularitatea de a fi cunoscută nu numai dinafară, dar și dinlăuntru, ca afecțiune.

Tot ce există este compus din imagini în universală și neconținută interacțiune. Am spus că printre aceste imagini unele sînt cunoscute în ele însele, altele în noi. Bergson va respinge deci atît teza idealismului, care reduce realitatea la reprezentarea pe care o avem despre ea, cît și aceea a realismului, potrivit căreia „sub reprezentarea materiei există o cauză inaccesibilă acestei reprezentări“. Între aceste două afirmații, poziția sa este sintetică și dualistă, întrucît admite deopotrivă imagini pe care le cunoaștem în ele și imagini pe care le cunoaștem în noi.<sup>2</sup> Numai nesocotirea acestei stări de lucruri a putut duce la teoriile psihofiziologice, al căror paralogism constă într-un amestec al punctelor de vedere opuse ale idealismului și realismului.<sup>3</sup> Oricum ar fi, trebuie observat că imaginile se găsesc între ele într-o multiplicitate de relații dintre care unele trec și prin acea imagine specială care este corpul nostru. Printre impresiile pe

<sup>1</sup> *Matière et mémoire*, p. 23.

<sup>2</sup> Faptul însă că Bergson admite o realitate care transcende conștiința dă filozofiei sale o coloratură realistă incontestabilă. Căci realismul nu cere tăgăduirea lumii interioare, ci numai negarea ei ca adevărată cauză a lumii dinafară de noi. Am avut, dealtfel, și altă dată prilejul de a observa afinitățile pentru realism ale filozofiei lui Bergson.

<sup>3</sup> Vd., în această privință, și studiul *Le Cerveau et la Pensée : une illusion philosophique*, în vol. *L'Énergie spirituelle*, p. 203 urm.



care le primim de la exterior, unele se transmit prin nervii senzoriali pînă la măduva spinării, de unde se întorc în forma unui act reflex; altele urcă pînă la centrii cerebrali și, după ce trezesc fenomenele de conștiință, coboară din nou în centrii motori ai măduvei și se descarcă printr-unul din mecanismele dependente de aceștia. Cîtă vreme, de-a lungul scării zoologice, ființele se folosesc de organe în același timp pasive și active, adică de organe care au îndoita funcțiune de a primi impresiile și de a le răspunde cu promptitudine, motricitatea lor păstrează un caracter reflex și viața lor conștientă rămîne cu totul rudimentară. Cînd însă, la spețele superioare, apar organe de simțuri care percep obiectele de la depărtare, cum sînt organele văzului și ale auzului, reacțiunea poate să întîrzie, curentul nervos are timpul să cîștige centrii cerebrali și să aleagă o cale specială de descărcare, conștiința poate să intervină. Existența simțurilor superioare creează pentru animalele care le posedă o „zonă de indeterminare“, în cuprinsul căreia apare percepția ca fapt de conștiință. Percepția n-ar fi altceva decît conștiința pe care o avem despre posibilitatea acțiunii noastre asupra lucrurilor. Obiectele așa cum sînt date în percepție nu sînt decît expresia invitației pe care ele o adresează putinței noastre de a lucra asupra lor. Cu cît zona de indeterminare a animalului va fi mai mare, cu atît percepția sa va fi mai întinsă. „Percepția dispune de spațiu în proporția exactă în care acțiunea dispune de timp.“<sup>1</sup> Mai mult, gradul de indeterminare a animalului măsoară și numărul ca și superioritatea funcțiilor sale conștiente. Valoarea conștiinței sale atîrnă de libertatea pe care i-o garantează felul în care sensibilitatea este acordată cu motricitatea în cuprinsul organizației care îl constituie.

Dar dacă psihologia tradițională se înșală cînd face din percepție o simplă imagine a unei prezențe, ea nu are mai multă dreptate atunci cînd indică în reprezentare un fenomen consecutiv percepției și mai slab decît ea. Adevărul este că percepția este pătrunsă de reprezentări și că în chipul în care ea răsfrînge lucrurile se amestecă amintirile noastre despre ele. Oricine a corectat vreodată o pagină imprimată și a trecut cu vederea numeroase greșeli de tipar, și-a putut

<sup>1</sup> *Matière et mémoire*, p. 19.

da seama că amintirea cuvintelor s-a amestecat în lectura lor într-o proporție care ne îndreptățește să spunem că percepția este în mare măsură memorie. Fenomenul se repetă, dealtfel, în cazuri mult mai numeroase. Orientată către acțiune și către viitor, ne spune Bergson, percepția produce un vid în care năvălește trecutul: un fenomen cu totul explicabil dacă ne gândim că acțiunile noastre nu se pot orienta decât prin experiențele înregistrate de memorie. Dacă conștiința noastră ar fi lipsită de facultatea de a-și alege calea reacțiilor ei, dacă răspunsul motrice pe care realitatea prezentă i-l cere ar trebui să fie neîntârziat și de un singur fel, memoria n-ar interveni în percepție. Poate că *percepția pură*, despre care vorbește Bergson, adică percepția prin care subiectul coincide cu obiectul perceput, deoarece din constituția lui lipsește orice adaos personal, nu se realizează decât pentru ființele care se găsesc într-o relație nemijlocită și urgentă cu realitatea, adică pentru ființele inferioare sau pentru acele spirite într-atât de libere de injoncțiunile practicii, încât ele se pot dispensa de adaosul diriguitor al memoriei.<sup>1</sup> În măsura însă în care organizația nervoasă introduce un timp oarecare între senzație și reacțiune, în măsura în care apare zona indeterminării, rolul memoriei devine indispensabil. Sîntem deci cu totul îndreptățiți a spune că „memoria este repercusiunea, în sfera cunoștinței, a indeterminării voinței”.<sup>2</sup> Din toate acestea reiese limpede cât de neîndreptățită era psihologia tradițională atunci cînd credea a putea stabili între percepție și amintire o simplă deosebire de intensitate asociată cu o identitate a naturii. Ideea aceasta n-a putut apărea decât pentru motivul că percepția și amintirea se amestecă tot timpul, încît simțul comun nu distinge între ele. Analiza psihologică ajunge însă a deosebi între percepția pură și amintire ca între două realități esențial deosebite, cea dintîi alcătuiind acel fond impersonal prin care conștiința coincide cu obiectul, și peste care memoria adaugă, impregnîndu-l, materialul ei de reprezentări cîștigate în manipularea materiei. Percepția pură este prezentă și memoria este trecut. Trecutul nu este însă copia

---

<sup>1</sup> „Percepția pură” este deci un alt cuvînt pentru intuiție, care după 1896, data la care apare *Materie și memorie*, se va impune definitiv în terminologia bergsoniană.

<sup>2</sup> *Matière et mémoire*, p. 58.

mai palidă a unui prezent, ci rezultatul prelucrării lui în direcția intereselor noastre. Sîntem deci constrînși a admite că între percepție și amintire există o deosebire de natură. Numai nesocotind acest fapt, vechile teorii ale psihologiei au putut vedea în fenomenele de memorie reproducerea unor percepții trecute, conservate de scoarța cerebrală, cînd ar fi trebuit să recunoască în ele produsele unei spontaneități interne, imposibil de identificat cu simpla retrezire a unor mișcări intracerebrale care au mai funcționat odată.

Vorbind despre memorie în termeni generali, Bergson observă că ne ascundem deosebirea dintre fenomene separate, care trebuiesc puse în lumina lor proprie. Există, în adevăr, o *memorie habitudine* și *imagini-amintiri*. Astfel, cînd învăț o lecție pe dinafară, folosindu-mă de lecturi repetate, ceea ce rezultă pînă la urmă este posibilitatea mea de a recita lecția. Cum de nu s-a observat că amintirea lecției pe care o pot recita este un alt fenomen sufletesc decît amintirea fiecăreia din lecturile separate care au condus la acest rezultat? Cele două fenomene sînt totuși profund deosebite. Primul constă dintr-un mecanism motor pe care voința poate să-l declanșeze oricînd; timpul nu-l modifică nicidecum; din momentul în care conștiința a reușit să-l organizeze, realitatea lui e veșnic prezentă. Cel de-al doilea este legat de un anumit moment al timpului, are coloratura lui specială și voința nu poate să-l evoce printr-un simplu ordin trimis inconștientului. Apare mai degrabă ca un rod al reveriei, cînd parcă fără nici un motiv special, trecutul reînvie în noi cu toată forța și pitorescul primei percepțiuni. Memoria-habitudine, involuată din momentul în care conștiința a achiziționat-o, se organizează printr-un efort treptat. Imaginea-amintire este însă gata din primul moment și călăuzește din adîncimile în care se ascunde lucrarea de organizare a memoriei-habitudine. Astfel, cînd încerc să rețin o lecție pe dinafară, fiecare greșeală pe care o fac îmi este semnalată de imaginea-amintire care s-a fixat în sufletul meu încă de la cea dintîi lectură. Numai imaginea-amintire este cunoștință; memoria-habitudine este acțiune. Cum însă cunoștința și acțiunea se găsesc într-un strîns raport, cele două forme ale memoriei nu rămîn izolate. Imaginile-amintiri pot apărea atunci cînd memoria-habitudine le deschide calea și sînt inhibate cînd mișcările habitudinii nu se produc sau sînt orientate într-o direcție

nefavorabilă. Imaginile-amintiri apar deci uneori dintr-o grație inexplicabilă a clipei, în momentele de visare în care acțiunea nu ne solicită în nici un chip; altele însă ele sînt aduse tocmai de funcționarea mecanismelor motoare care constituiesc habitudinile.

Această din urmă relație explică fenomenul atît de discutat al *recunoașterii* sau cel puțin una din varietățile acestui fenomen. Psihologia mai veche explica recunoașterea drept asociația unei percepții cu o amintire. Dacă ar fi așa, cum ar fi posibil atunci faptul că cecitatea psihică nu implică și pierderea memoriei? Căci sînt cazuri în care bolnavul nu mai recunoaște obiectele percepute, dar își amintește perfect acele obiecte atunci cînd nu se găsește în fața lor. Dacă cecitatea psihică nu este asociată cu pierderea amintirii, atunci nici recunoașterea nu poate fi condiționată de contribuția memoriei. Explicația recunoașterii trebuie deci căutată în altă parte. Să amintim că Bergson distinge între două varietăți ale recunoașterii. Una din ele apare atunci cînd percepția determină vechi reacțiuni utile. Este recunoașterea instantanee, care consistă dintr-o acțiune și nu dintr-o reprezentare. După această primă varietate, „a recunoaște un obiect uzual înseamnă a ști să te servești de el“. Într-o a doua varietate, recunoașterea este fenomenul care se produce atunci cînd în atitudinea activă, pe care percepția unui obiect ne-o comandă, se inserează toate imaginile-amintiri care convin acestei atitudini, toate acele imagini care se pot prelungi în mișcări deopotrivă cu acelea pe care percepția le determină. Legătura percepției cu amintirea nu se face deci în mod nemijlocit, așa cum afirmă teoria asociaționistă a recunoașterii, ci prin intermediul activității. O teorie confirmată de toate acele cazuri, relevate de Bergson în literatura psihopatologică, în care cecitatea psihică se întovărășește cu pierderea simțului de orientare.

Condiționarea dinamică a memoriei explică, după Bergson, numeroase fenomene psihice anormale. Nu vom reveni aci asupra magistralei analize a afaziilor, despre care ne-am ocupat mai sus. Vom aminti însă studiul pe care l-a întreprins Bergson în 1908 asupra fenomenelor de „falsă recunoaștere“, <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Le souvenir du present et la fausse reconnaissance*, în vol. *L'Énergie spirituelle*, p. 117 urm.

fenomene care prin ciudăţenia lor apăreau psihologilor ca nişte adevărate enigme. „Falsa recunoaştere“ este termenul care denumeşte starea de suflet a individului stăpînit de impresia că oricare din percepţiile sale se leagă cu o amintire, că oricare din evenimentele pe care le trăieşte a mai fost trăit odată. Anomalia aceasta este uneori împinsă atît de departe, încît persoana atinsă de ea are sentimentul că ar putea prezice ceea ce i se va întîmpla, într-atît viaţa ei actuală i se pare repetarea unui trecut. Geneza acestei iluzii stă în înseşi condiţiile în care se produc amintirile. În adevăr, amintirea nu este un fenomen posterior percepţiei, ci concomitent cu ea. În măsura în care se produce, orice percepţie îşi proiectează umbra ei în trecut. Nu înregistrăm însă această dedublare a percepţiei, deoarece atenţia la viaţă ne îndrumază către viitor, în direcţia faptei. Din cele două ramificaţii care ţîşnesc din percepţie, numai cea care aparţine viitorului ne interesează. Cînd însă, din vreo pricină oarecare, atenţia la viaţă slăbeşte, conştiinţa se întoarce către ceea ce în percepţie s-a şi constituit ca trecut şi se lasă stăpînită de iluzia „falsei recunoaşteri“.

Întoarcerea către trecut, printr-o atenuare sau chiar prin părăsirea totală a interesului practic care subliniază percepţia, se mai produce şi în alte cazuri. Unul din acestea este al atenţiei, pe care Bergson o înfăţişează ca operaţia prin care spiritul proiectează asupra percepţiei actuale toate amintirile care se pot insera în mişcările degajate de această percepţie. Am putea spune, în sensul lui Bergson, că atenţia analizează conştiinţa şi selectează din cuprinsul ei toate imaginile care convin percepţiei şi în lumina cărora percepţia însăşi cîştigă în claritate şi nuanţare. S-ar putea deci „compara munca elementară a atenţiei cu aceea a telegrafistului care, primind o depeşă importantă, o reexpediază cuvînt cu cuvînt locului său de origine pentru a-i controla exactitatea“. <sup>1</sup> Atenţia desemnează deci o atitudine retrospectivă a spiritului, determinată la rîndul ei de o atenuare, dar nu de o dispariţie a interesului vital, deoarece contribuţia ei se înscrie tot în cadrul reacţiilor pe care percepţia le descătuşează. Cînd însă interesul vital este cu totul adormit, ca în somn, memoria răspunde excitaţiilor pe care conştiinţa le

---

<sup>1</sup> *La Pensée et le mouvant*, p. 104.

primește, cu imaginile visului, haotice pentru că nici o atitudine practică nu le selectează. În sfârșit, în cazul așa-numitului „eu al muribunzilor“, asupra căruia Bergson revine de mai multe ori în scrierile sale, individul gășindu-se în fața unei primejdii atât de grave încît nici o reacție utilă nu mai e cu putință, conștiința sa este invadată de întreg conținutul memoriei. Multă vreme psihologii n-au putut da o explicație satisfăcătoare stării de spirit a accidentaților gravi care, în cele cîteva clipe ale primejdiei de moarte, retrăiesc viața lor întreagă. Suprimarea resortului intim al atenției la viață pare să îngăduie acum explicația căutăată.

Același resort intim mișcă asociația de idei. De ce se asociază ideile noastre după raportul lor de asemănare sau contiguitate, rămîne un fenomen obscur pentru psihologia mai veche. El se luminează însă pentru cine observă că atenția la viață îngăduie accesul în conștiință numai aceloră dintre amintirile noastre care înfățișează o utilitate vitală oarecare în raport cu percepția actuală. Imaginile asemănătoare sau contigue posedă însă o astfel de utilitate de vreme ce ele pot face să profite prezentul de ceea ce i-a semănat în trecut și de ceea ce i-a premers sau urmat acestuia. De asemeni, dacă spiritul nostru formează idei generale, deși în fapt el nu percepe decît obiecte individuale, lucrul se explică prin aceeași orientare precisă a conștiinței, mai interesată de asemănările dintre lucruri, ca singurele care ne pot orienta acțiunea.<sup>1</sup> În măsura însă în care tensiunea atenției vitale slăbește se pot înregistra două efecte deopotrivă de interesante: spiritul atinge individualul și memoria scoate la iveală amintiri mai bogate și mai particulare, care altfel scapă conștiinței. Spiritul trece atunci de la planul acțiunii la planul visului și dobîndește despre viața lui intimă cunoștințe care pot fi de cea mai mare utilitate filozofului. Îmbogățit cu tot ce i-a putut dărui o viață interioară mai adîncă, va întreprinde Bergson să zugrăvească acum imaginea filozofică a lumii exterioare.

---

<sup>1</sup> În *La Pensée et le mouvant* (p. 64 urm.) Bergson face din ideile generale nu numai un produs al percepției asemănărilor, dar și niște construcții bazate pe realități obiective, inerente structurii realului, cum ar fi, de pildă, genurile și spețele biologice sau calitățile, combinațiile și energiile tipice ale materiei. Și în această privință se poate spune că Bergson a evoluat în direcția unei accentuări a realismului.

Folosind o metodă aplicată de mai multe ori în istoria filozofiei, Bergson recunoaște în intuițiile cele mai adânci ale conștiinței principiul explicației universale. Întocmai ca Schopenhauer, care generalizînd experiențele intime ale voinței obținea principiul voinței universale, adică substratul întregii realități, tot astfel Bergson folosește experiența duratei interne pentru a dobîndi, prin analogie, înțelegerea chipului în care se desfășoară viața pe pămînt. Deopotrivă cu conștiința în planul ei profund, viața indivizilor și a spețelor înfățișează o succesiune care este, în același timp, creație neconținută. În fiecare din momentele sale, trecutul exercită o presiune asupra prezentului, care conține prefigurația viitorului. „Viața, scrie Bergson, apare drept un curent care trece de la un germen la altul prin intermediul unui organism dezvoltat.”<sup>1</sup> S-ar părea totuși că, spre deosebire de materie, care reprezintă o continuitate neîntreruptă, viața se manifestă în individualități, adică în sisteme închise, comparabile numai cu totalitatea universului material. Ideea analogiei dintre microcosm și macrocosm, foarte populară în timpul Renașterii, revine și în aceste observații ale lui Bergson. Numai că individualitatea conține în sine un principiu de eterogenitate. Prin faptul biologic al eredității, ea se leagă cu întreg trecutul vieții pe pămînt; prin tendința de a se reproduce, ea deschide către viitor o poartă sub care vor intra în lume alte individualități și forme noi de viață, într-o succesiune neistovită și creatoare.

Cum trebuie să ne explicăm oare formele diverse pe care le ia viața pe pămînt? Am arătat și mai sus că atît explicația mecanicistă cît și aceea finalistă i se par lui Bergson cu totul nesatisfăcătoare, ca unele care sînt sugerate de chipul în care procedează acțiunea omenească. Lăsînd însă la o parte ipotezele filozofilor, pentru a examina pe acele ale naturalistilor, Bergson nu poate fi însă mai mulțumit, cu tot meritul parțial pe care trebuie să-l recunoască contribuției lor științifice. Căci transformismul, în variantele pe care i le-a dat un Darwin, un Hugo de Vries sau un Eimer, nu poate explica faptul identității de structură a unui anumit

<sup>1</sup> *L'Évolution créatrice*, p. 29.

organ la spețe dintre cele mai felurite. Iată însă că zoologia comparată ne arată că organizarea ochiului este aceeași la vertebrate și la moluște. Bergson consacră o lungă discuție acestei ciudate omologii, pentru a ajunge la concluzia că nici una din ipotezele transformiste n-o poate lămuri. Căci admitînd că formele pe care le iau organele ființelor vii se explică prin variațiunile lente sau bruște pe care mediul le selectează și ereditatea le fixează, rămîne inexplicabil cum spețe atît de felurite, ca acele citate mai sus, au variat în același chip. De asemeni, admitînd că forma organelor este determinată de acțiunea fizico-chimică a mediului, rămîne cu totul obscur faptul că spețe trăind în medii atît de diverse au putut ajunge la o organizare identică a unora dintre organele lor. Mai plauzibilă i se pare lui Bergson ipoteza neolamarckienilor asupra influenței funcțiunii asupra structurii organelor. Ochiul este o creațiune a vizualității și forma determinată pe care acest organ îl ia la o speță sau alta atîrnă numai de gradul de intensitate al vizualității lor. Dacă acest grad este același, organele vor avea o formă identică. Tot astfel, spune Bergson, întrebuintînd o comparație dintre cele mai sugestive, mîna care se mișcă într-un sac cu pilitură de fier va ajunge să dea aceeași grupare marelui număr de particule materiale care compun pilitura, ori de cîte ori, mișcîndu-se cu același elan, se va opri în același loc.

Comparația ochiului vertebratelor cu acela al moluștelor este numai un exemplu printre atîtea altele posibile, toate putînd ilustra existența aceluiasi principiu creator, care străbate întreaga viață și căreia îi dă Bergson numele de *elan vital*. Elanul vieții străbate materia. Bogăția curentului de viață, multiplicitatea tendințelor lui găsește în rezistența materiei condiția care explică varietatea succesivă a spețelor. Transformismul impusese viziunea spețelor dispuse succesiv pe aceeași linie a timpului. Mai în acord cu faptele observate de paleontologie, care ne arată cum mai multe spețe pot apărea dintr-o dată și cum evoluția uneia din ele poate fi independentă, deși contemporană cu evoluția alteia, Bergson propune viziunea unei dezvoltări a vieții pe pămînt asemănătoare cu explozia obuzului, ale cărui bucăți, după ce s-au desprins din întreg, explodează, la rîndul lor, în alte bucăți noi. Dezvoltarea vieții nu urmează deci o traiectorie unică, ci jerbe de traiectorii pe al căror parcurs se desfac noi direcții



divergente. În aceasta constă ceea ce Bergson numește *evoluția creatoare*. Marea ei mulțime de ramificații permite însă identificarea câtorva direcții esențiale.

Considerată în aspectul ei cel mai general, viața nu este altceva decît un fenomen de detență, de convertire a unei energii virtuale într-o energie dinamică. Orice ființă vie înmagazinează substanțe cu însușiri explozive, care alimentează actele ei. Izvorul universal al energiei vitale este soarele, a cărui influență multiplă și încă nu îndeajuns de studiată este receptată de plante și transmisă animalelor care se hrănesc cu plante sau animalelor care se hrănesc cu animale alimentate la rîndul lor cu plante. Energia solară înmagazinată de vegetale ajunge astfel să se elibereze în acțiunile animalelor, în timp ce vegetalele însele trăiesc într-o toropeală (*torpeur*) întreruptă de puține reacții cu caracter fizico-chimic. Cu toate că excepții la această regulă generală se pot semna în unele puncte ale întinsului domeniu al vieții, cum este cazul plantelor înzestrate cu funcțiunea motilității sau a animalelor care trăiesc în toropeală, se poate spune că *toropeala* și *mobilitatea* sînt cele două mari direcții fundamentale ale vieții pe pămînt. Dacă ne spunem că fenomenul vieții se compune dintr-o lucrare de acumulare urmată de o acțiune de cheltuire a energiei acumulate, putem adăuga că plantele sînt specializate în acumulare și animalele în cheltuire. Dar dacă ne gîndim că fabricarea explozivului nu poate avea alt obiect decît explozia care îi urmează, devine limpede pentru oricine că sensul vieții pe pămînt trebuie căutat în direcția evoluției animale și nu în aceea a dezvoltării vegetale.

Plantele se pot dispensa de mobilitate, deoarece ele găsesc în însuși mediul în care sînt înrădăcinate substanțele necesare creșterii și întreținerii lor. Ele se vor înveli deci într-o membrană de celuloză care le imobilizează și le izolează de agenții excitanți ai lumii exterioare, menținîndu-le în inconștiența toropelii. Animalele trebuie însă să-și caute hrana. Ele sînt deci mobile și conștiente. Între conștiință și mobilitate este un strîns și indiscutabil raport. Cum viața este, în principiu, alternanță de acumulare și explozie și, prin urmare, mobilitate, Bergson este îndreptățit să observe că „în drept, dacă nu în fapt, conștiința este coextensivă cu viața“. Întîmpinăm aci una din afirmațiile cele mai categorice ale spiritualismului

bergsonian. Vom vedea mai târziu care sînt consecințele metafizice ale acestui principiu. Deocamdată trebuie să arătăm că pe direcția proprie mobilității animale, se grefează alte trei direcții secundare, pe care Bergson le descrie cu măiestrie în acea vastă evocare a vieții pe pămînt care constituie miezul cărții despre *Evoluția creatoare*. Una din aceste direcții este aceea a echinodermelor și moluștelor, care pentru a se apăra împotriva inamicilor lor ereditari s-au închis într-o carapace, atenuînd virtutea lor mobilă și ajungînd la o semitoropeală. A doua direcție este aceea a peștilor și insectelor, care se apără tocmai printr-o mare mobilitate. A treia direcție este a vertebratelor, a căror ultimă verigă, speța omenească, reprezintă punctul cel mai înaintat al întregii evoluții animale și desigur rațiunea de a fi a vieții pe pămînt.

În adevăr, mobilitatea creează în jurul fiecărui animal o anumită zonă de indeterminare, în care acțiuni relativ inedite pot răspunde la împrejurări neprevăzute. Zona aceasta este destul de restrînsă în ce privește insectele și chiar o mare parte din vertebrate, deoarece ele răspund celor mai de seamă dintre excitațiile externe cu acele reacții tipice și neschimbate care sînt instinctele. Filozoful rămîne uimit de preciziunea și siguranța instinctului, de tot ceea ce funcționarea lui pare să implice în ordinea cunoașterii vieții. Cazul coleopterei *sitaris* care își depune ouăle în galeriile pe care le sapă o insectă numită antoforul și știe să se lipească îndată ce devine larvă de corpul acesteia, să-i sugă ouăle, apoi mierea și să se conserve astfel pînă devine un organism desăvîrșit, manifestă o simpatie cu viața, un fel de tulbure conștiință intuitivă, care îl face pe Bergson să observe că dacă instinctul animal ar deveni conștient și ar putea răspunde întrebărilor noastre, de la el am putea obține cunoștințele cele mai prețioase despre tainele adînci ale vieții. Dacă, pe de altă parte, valoarea mijloacelor biologice trebuie judecată după succesul lor, adică după facultatea lor de a se dezvolta în medii dintre cele mai felurite și de a cuceri domenii cît mai întinse ale planetei, trebuie să spunem că valoarea biologică a instinctului este absolut superioară. Grație organizării lor instinctive, care la insectele himenoptere a ajuns la un mare grad de perfecțiune, spețele acestea au devenit adevărații stăpîni ai subsolului, după cum omul este

stăpînitorul netăgăduit al suprafeței pămîntului. Totuși, nu instinctivitatea insectelor reprezintă direcția finală a vieții, pentru că nu ea este aceea care înscrie în jurul organismului animal spațiul cel mai larg al indeterminării, adică putința celei mai întinse utilizări a materiei în vederea unor scopuri prescrise de voința liberă și creatoare. Direcția aceasta este a inteligenței, reprezentată cu modestie de unele vertebrate și cu o mare strălucire, în vederea unor ținte care nu pot fi încă pe deplin întrevăzute, de către speța umană.

Caracteristica inteligenței este pentru Bergson facultatea ei de a fabrica unelte cu ajutorul cărora să-și întindă raza acțiunii și puterii ei. Instinctul animal își creează și el uneltele care îi sînt necesare, folosind materia organizată. Instinctul însuși nu este, la urma urmei, decît o prelungire a lucrării de organizare a vieții. Folosind însă instrumentele organice, conformate pentru anumite tipuri de reacții, instinctul nu dispune de toată libertatea, și zona de indeterminare pe care o desemnează în jurul lui rămîne destul de mică. Inteligența își fabrică însă uneltele sale din materia inorganizată și tocmai independența acestora față de organismul animal permite largă și variată lor întrebuințare în slujba libertății creatoare. Nu încapе îndoială că omul este animalul care a dus la o dezvoltare mai mare inteligența instrumentativă, încît mult mai potrivit decît calificativul *sapiens*, pe care zoologia clasică îl acordă speței om, i se cuvine atributul *faber*. Creația unor noi tipuri de unelte sînt faptele cele mai considerabile ale istoriei omului, încît este de prevăzut că mult timp după ce va fi dispărut zvonul războaielor și revoluțiilor noastre, omenirea își va reaminti de mașina cu aburi și de dinamul electric.

S-ar părea că elanul vital, după ce a experimentat soluția instinctului, a adoptat pe aceea a inteligenței, ca una care este mai capabilă să realizeze intențiile ei creatoare. Drumul elanului vital înaintează triumfător peste obstacolele pe care i le opune materia. Între viață și materie există un antagonism profund. Astfel, pe cînd viața se găsește implicată într-un proces de neconținută creație, energiile fizice se degradează. Materialitatea, spune Bergson, este ceva care se *desface*. Extensiunea materiei este întreruperea unei tensiuni. Procesul de creație al vieții nu poate fi deci material. Natura lui este spirituală. Primind energii explozive din marele re-

zervoriu al soarelui, organismele își suspendă pentru o clipă lucrarea lentă a degradării lor energetice. Viața străbate în toate privințele căi opuse materiei. Totuși, ea nu se poate îndruma către țelurile ei proprii decât utilizând materia. Întreprinderea paradoxală a vieții constă deci în a insera libertatea ei în determinismul naturii. Este ceea ce izbuteste, într-o măsură infinit superioară oricărei alte spețe animale, omul. Întreaga lume organică există deci pentru a produce, în cele din urmă, ființa în care elanul creator al vieții pare să fi obținut victoria cea mai de seamă asupra materiei.

Sistemul bergsonian nu culminează totuși în magnificarea omului, ci în aceea a lui Dumnezeu, pe care marele filozof îl face să coincidă cu principiul de creație care străbate întreaga natură și produce toată acea varietate de forme din a căror succesiune se lămurește sensul arătat. Se poate susține că concepția lui Bergson asupra divinității are o anumită coloratură panteistă, pe care unii din criticii săi catolici au pus-o în lumină, determinând autoritatea pontificală să pună la index, printr-un decret din 1 iunie 1914, întreaga operă bergsoniană.<sup>1</sup> Principiu de creație străbătând natura, divinitatea bergsoniană nu este o ființă personală înzestrată cu conștiință și inteligență, de vreme ce conștiința și inteligența sînt arme în serviciul vieții practice. Dumnezeu nu este închipuit de filozofia bergsoniană nici drept creatorul ființei din neant și nici ca instauratorul ordinii în haos. Supunînd unei aspre critici ideile de dezordine și neant, Bergson conduce către concluzii dintre cele mai importante în ce privește conceptul divinității. Dezordinea și neantul sînt pentru Bergson false idei, produse ale înclinării noastre de a introduce și în problemele metafizicii categoriile acțiunii practice. În

---

<sup>1</sup> Obiecții împotriva panteismului bergsonian face J. Maritain, *La philosophie bergsonienne (Études critiques)*, 1914. Într-o scrisoare adresată părintelui de Tonquédec și publicată de acesta în revista catolică *Études*, t. CXXX, p. 515, Bergson a arătat că gîndirea sa respinge de fapt monismul și panteismul în general și că deci ea se încadrează perfect în disciplina gîndirii creștine, ca una care a încercat să dovedească deopotrivă faptul libertății, realitatea spiritului și existența unui „Dumnezeu creator și liber, generator al materiei și-al vieții și al cărui efort continuă, în direcția vieții, prin evoluția spețelor și prin constituirea personalităților umane”. Gîndirea catolică a receptat, dealtfel, influența bergsoniană, pe care o putem identifica la gînditori de valoare a unui Ed. Le Roy și J. Chevalier.

adevăr, pentru punctul de vedere al acțiunii, ordinea nu poate fi decît ulterioară dezordinii, produsul unei fapte care stabilește între lucruri anumite raporturi. Analiza filozofică ne arată însă că nu există dezordine ci numai varietăți felurite ale ordinii, o ordine geometrică și materială și o ordine vitală. Unei încăperi care mi se pare dezordonată îi lipsește, de fapt, numai această din urmă ordine, armonia pe care o introduce în manifestările sale persoana umană, în timp ce încăperii de care ne ocupăm trebuie să-i recunoaștem o ordine mecanică, de vreme ce locul și poziția fiecărui obiect sînt explicabile prin mișcările automate ale persoanei care le-a folosit sau prin alte cauze eficiente. Efectul de dezordine nu este decît produsul unei așteptări înșelate. Cînd mă aștept să întîmpin ordinea mecanică și să aflu pe cea vitală sau cînd lucrurile se întîmplă dimpotrivă, înregistrez sentimentul dezordinii și trăiesc una din iluziile cele mai curente ale conștiinței.

Deopotrivă de șubredă în fața analizei filozofice este și ideea de neant. Desigur, pentru punctul de vedere al acțiunii practice, orice obiect produs de fapta noastră umple un gol, ființa în întregimea ei nu poate fi decît ca „o broderie pe canavaua vidului“. Ființa presupune, așadar, neantul, și conceptul ei implică pe acela al creației. În realitate însă, afirmă Bergson, nu numai că ființa nu presupune neantul, ci dimpotrivă: neantul presupune ființa. Nimeni nu poate concepe neantul decît în forma suprimării unei realități. Vidul nu este decît reprezentarea unui plin substituit, pe care conștiința noastră îl întovărășește cu sentimentul de dorință sau regret, încercat cu adevărat sau închipuit că ar putea fi încercat. Neantul este o pură construcție mintală. Cine nu părăsește niciodată terenul experienței nu întîmpină decît fapte, stări și lucruri în succesiune necurmată. Lumea este plină în toată întinderea ei și ea își ajunge ca ceva care nu se mărginește cu un principiu eterogen și nici nu-și datorește existența unei intervenții creatoare din nimic sau triumfătoare peste neantul primitiv. Dar dacă lumea nu este efectul unui act creator unic, ea este domeniul unei creații neconținute, în adîncimea căreia trebuie să recunoaștem un principiu de forță și iubire. Acest principiu produce nenumăratele forme ale vieții, trezește în om curentul vieții morale și îl umple de dumnezeiescul sentiment al bucuriei, ori de cîte ori conștiința îi spune

că fapta sa creatoare se găsește în acord cu elanul vieții pe pământ. Dumnezeu este în filozofia bergsoniană acest principiu de creație.

\*

Întreaga filozofie a lui Bergson conduce către problema morală și religioasă. Cugetătorul însuși s-a oprit îndelung înainte de a face cunoscute concluziile sale în aceste materii hotărâtoare. Opera care le este consacrată a fost precedată de un sfert de veac de relativă tăcere, deși în tot acest timp numeroși comentatori ai lui Bergson nu osteneau să-i ceară completarea sistemului său de gândire în latura filozofiei practice. În realitate, etica lui Bergson se găsea oarecum prefigurată în scrierile sale mai vechi. Așa, de pildă, conceptul bergsonian al libertății conținea și o indicație normativă, o invitație de a menține fapta în acord cu viața adâncă și originală a conștiinței. Ideea de viață este și ea impregnată de indicații normative. Ingeniosul eseu asupra *Risului* conținea în această privință sugestii dintre cele mai însemnate. Abaterea de la norma vieții nu ni se arată oare a fi sancționată în reacțiunea naturală cu care întâmpinăm arătările comicului? Dacă aplicăm sancțiunea risului ori de câte ori, așteptând o manifestare a vieții, întâmpinăm un efect de automatism mecanic, nu este aci o dovadă că ideea de viață, latentă în mintea noastră, posedă o virtute normativă care nu poate fi indiferentă conștiinței morale? Valoarea etică a faptei creatoare este apoi concluzia pe care o extrage cititorul cîștigat de marea viziune a vieții în *Evoluția creatoare*. Bergson însuși a consacrat pagini elocvente acestei teme cu ocazia conferinței pronunțate în 1911 la Universitatea din Birmingham. Toate acestea nu erau însă de ajuns și astfel, în 1932, marele gânditor se hotărăște să înfățișeze roadele mult așteptate ale meditației sale etice în opera *Les deux sources de la morale et de la religion*.

Păstrînd și în această privință contactul cu faptele observabile, Bergson ajunge la constatarea că nu există o singură morală, ci două morale felurite, cu funcțiunile și comandamentele lor respective. Una din acestea este morala societăților închise. Elanul vital, ne spune Bergson, a produs societăți închise la capătul a două din direcțiile ei fundamentale,

în spețele himenoptere și în speța umană. Înlăuntrul acestor societăți, indivizii se încadrează puternic în ordinea vieții colective. Regulatorul acestei atitudini este instinctul, întrucât privește pe himenoptere și morala închisă în ce-l privește pe om. Conștiința inspirată de morala închisă leagă puternic pe individ de interesele societății sale și recomandă lupta neîmpăcată împotriva străinului; ea justifică războiul cu toate excesele lui. Morala închisă este expresia naturii în om: semnificația și funcțiunea ei au un caracter biologic. Modul ei de a lucra în conștiința individuală ia forma obligației, adică a presiunii pe care societatea o exercită asupra individului. O mulțumire liniștită, o bună stare deopotrivă cu aceea pe care o procură exercițiul normal al tuturor funcțiilor vitale, este răsunetul afectiv în conștiință al împlinirii obligațiilor emaneate din sfera moralei închise.

Elanul vital n-a făcut organisme colective superioare societăților închise. Societățile închise sînt singurele pe care le găsim în natură. Elanul vital a produs în schimb unele individualități hotărîtoare în dezvoltarea morală a speței umane, cum sînt marii ei binefăcători, eroii și sfinții. Gîndului și faptei acestora le datorăm moralele deschise sau absolute, care preconizează îndatoriri față de întreaga umanitate și față de fiecare om în parte. Moralele deschise sînt încarnate în personalitățile care le reprezintă și a căror existență exemplară nu lucrează prin intermediul unei obligații impersonale, ci prin chemare directă, prin ceea ce Bergson numește „*l'appel du heros*”. „De ce au găsit oare sfinții imitatori, se întreabă Bergson, de ce oare marii oameni de bine au tîrît mulțimile în urma lor? Toți aceștia nu cer nimic și obțin totul. Ei n-au nevoie să îndemne; le ajunge să existe; existența lor este o chemare.”<sup>1</sup> Cine urmează acestei chemări nu mai resimte simpla mulțumire a celui care se conformează comandamentelor moralei închise. În sufletul lui pătrunde fiorul bucuriei, entuziasmul pe care îl descătușează elanul creator al vieții activînd în om, înaintarea în direcția țelurilor superioare ale vieții. Deși deosebirea dintre cele două morale este esențială, există totuși posibilitatea ca morala deschisă să lucreze asupra societăților închise, să le perfecționeze și să le îndrumeze către forme mai înalte.

<sup>1</sup> *Les deux sources de la morale et de la religion*, p. 29—30.

Bergson crede că poate constata un astfel de proces în formarea democrațiilor moderne, pe care le socotește răsărite din spiritul moralei deschise a *Evangelheliilor*.<sup>1</sup> „Dintre toate concepțiile politice, scrie Bergson, democrația este cea mai îndepărtată de natură, singura care depășește, cel puțin în intenția ei, condițiile «societății închise».” Judecând după spiritul de fraternitate pe care îl proclamă și după izvoarele ei istorice, printre care Bergson distinge pietismul lui Kant, protestantismul și quietismul lui Rousseau, puritanismul american al revoluției din 1791, se poate spune că „democrația este de esență evanghelică și că motorul ei este iubirea”.

Viața socială a oamenilor implică în toate formele ei religia. Nu există societate omenească fără religie. Se cuvine însă să distingem, ca și în cazul moralei, două varietăți profund deosebite ale religiei. Una din ele, religia statică, este produsul funcțiunii fabulatoare a omului și rațiunea ei de a fi este să-l apere împotriva primejdiilor pe care le aduce cu sine exercițiul puterilor intelectuale. În adevăr, marea dezvoltare pe care a luat-o inteligența în om a slăbit puterea disciplinei sociale. Inteligența este individualistă, mai întâi pentru motivul că funcțiunea ei esențială fiind să invente, ea trebuie să facă un apel la inițiativa individuală care atenuază mult rigoarea disciplinei obștești. Pe de altă parte, pe câtă vreme instinctul este totdeauna orientat spre exterior, inteligența întoarce pe om către sine, către sfera intereselor sale egoiste. „Inteligența încurajează în primul rînd egoismul.” Apare atunci funcțiunea fabulatoare care împiedică efectele primejdioase ale inteligenței, închipuind zei protectori ai cetății înzestrați cu rolul de a o apăra și de a pedepsi sau răsplăti acțiunile care o ating. Pe această cale apare religia statică, depusă în mituri și legende, organizată în instituții, păstrătoare a tradițiilor și totdeauna în serviciul intereselor cetății. Din acest punct de vedere, se poate spune că „religia statică este o reacție defensivă a naturii împotriva puterii dizolvante a inteligenței”.

Atîta poate n-ar fi fost de ajuns. Inteligența amenință nu numai vitalitatea societății, dar și pe aceea a individului. Căci inteligența descoperă moartea, rămasă, ca idee generală,

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 304.



necunoscută animalelor. Gîndul morții este unul dintre cele mai deprimante. Natura reacționează însă opunînd reflecțiunii depresive asupra sfîrșitului fatal care așteaptă pe oricine, imaginea unei vieți după moarte, instituind cultul strămoșilor și făurind conceptul sufletului, ca un principiu care subzistă după distrugerea corpului. Toate aceste imagini reactive față de gîndul morții vin să oprească cuprinsul religiei statice. Bergson nu uită să adauge că de religia statică, în aceste ultime aspecte ale ei, [se] folosește nu numai individul, dar și societatea, ca una în beneficiul căreia urmează să se producă acel efect individual, mai avîntat atunci cînd reprezentarea sfîrșitului inevitabil nu-l limitează.

Alt caracter are religia dinamică, termen prin care Bergson denumește misticismul tuturor timpurilor. Evident, întocmai ca religia statică, misticismul procură și el individului siguranța și seninătatea pe care inteligența le tulbură în atîtea feluri. Cîtă deosebire totuși între aceste două varietăți. În timp ce religia statică este legată de viața unui grup omenesc limitat, misticismul posedă o trăsătură hotărît universalistă. Divinitatea către care se îndreaptă elanul de iubire și fervoare al misticului este a tuturor oamenilor. Dumnezeuul religiei dinamice nu este altul decît principiul de iubire și creație care, după ce a produs toate formele vieții, a făcut să apară umanitatea, ca unealta cea mai adecvată în mîinile ei inventive. În iubirea fierbinte a divinității, misticul îmbrățișează întreaga omenire pe care, prin căldura sufletului său, prin fapta sa hotărîtă și vitează, o tîrăște cu forța pe căile destinului său. În pagini de un mare interes, comparînd misticismul felurilor civilizații, Bergson ajunge la concluzia că abia misticismul creștin a realizat în forme perfecte esența religiei dinamice. Căci misticismul creștin nu este contemplație, ci acțiune, creație, iubire. Elanul vital a sfărîmat în ființa personalităților mistice digul rezistenței materiale, făcînd din ele mari realizatori, capabili a fi purtat gloata popoarelor occidentale pe căile unei carități aprinse și active. Este foarte caracteristic pentru idealurile care se degajează din aceste supreme pagini ale lui Bergson faptul că tipul omenesc cel mai înalt pare a fi pentru el misticul activ al Occidentului, din categoria Sfîntului Paul și a Sfintei Tereza,

a Caterinei din Sienna, a lui Francisc din Assisi sau a Ioanei d'Arc. Lucrarea misticului creștin este singura capabilă să transforme umanitatea, înzestrînd-o cu o putere de creație în serviciul întregii comunități umane, pe care elanul vital ar fi atins-o odată cu ivirea speței noastre, dacă mijloacele sale n-ar fi fost cele atît de mărginite ale individului. Abia în lumina misticismului creștin începe să se lumineze scopul întregii lumi, care pare a nu fi altul decît „o întreprindere a lui Dumnezeu pentru a crea creatori“.

Bergson nu se oprește la aceste considerații generale, tendința sa pragmatică și realistă, caracterul activ al misticismului pe care îl propune și care se numără desigur printre tendințele sale mai adînci, îl determină să se oprească în fața unora dintre problemele actualității și să încheie cu ceea ce s-ar putea numi programul de viitor al omenirii. În această importantă ordine de idei, care interesează mai cu seamă științele sociale particulare, Bergson preconizează măsuri în legătură cu fenomenul suprapopulației, cauza cea mai de seamă a relelor numeroase de care suferă umanitatea actuală, o distribuție rațională a materiilor prime și o organizare a condițiilor moderne de lucru. Această organizare nu este întrevăzută însă de Bergson în sensul comunist, de vreme ce proprietatea este pentru el una din instituțiile cele mai naturale, corespunzînd unui instinct foarte înrădăcinat. Față de absurda sporire a trebuințelor omenești, Bergson recomandă o întoarcere către un regim de viață simplă, în care plăcerile confortului părăsit să fie înlocuite cu bucuriile mai adînci ale unei existențe pătrunse de sensul mistic al vieții. Un astfel de reviriment i se pare, dealtfel, lui Bergson nu numai recomandabil, dar și probabil, de vreme ce marea dezvoltare materială a zilelor va determina în cele din urmă reacția complementară a sufletului; mecanica va deștepta mistica. Originile mașinismului modern sînt, dealtfel, ele însele mistice, deoarece fenomenul a apărut ca una din formele elanului creator al vieții. Direcția adevărată a mașinismului modern, destul de întunecată astăzi, nu se va limpezi decît în momentul în care conducerea ei va fi încredințată misticismului retrezit. Meditația etică și religioasă a lui Bergson se încheie asupra unor astfel de întăritoare speranțe.

Paginile de față fiind închinată filozofiei lui Bergson și nu bergsonismului, nu putem insista asupra înrîuririi pe care operele analizate aci au exercitat-o atît asupra cercetării filozofice contemporane, cît și asupra altor domenii ale creației culturale a vremii. Pentru a fixa însă fizionomia acestei contribuții epocale, se cuvine a arunca o privire asupra formei de spirit pe care o manifestă, cît și asupra afinităților sale morale. Căci există, fără îndoială, o formă bergsoniană de spirit cu virtuți atractive către certe puncte ale universului moral. Curentul acesta nu constă atîta dintr-o seamă de opere crescute din trunchiul unei doctrine constituite, cît dintr-o stare de spirit și dintr-un punct de vedere, de unde ochiul poate parcurge întreaga zare a lumii. Bergsonismul este expresia și, în parte, cauza acelei îndrumări spirituale moderne, doritoare de o cuprindere mai bogată și mai concretă a realului pe care socotește că trebuie a-l cerceta în formele lui individuale, cu mijloace directe și intuitive. Nimeni nu poate defini mai bine bergsonismul decît tocmai adversarii lui, care apar totdeauna printre spiritele dogmatice și rigide, printre oamenii de cabinet și făuritorii de teorii. Cine a trăit mai multă vreme în atmosfera scrierilor lui Bergson și s-a pătruns de valorile exprimate și inexprimate ale filozofiei sale, nu poate să nu resimtă tot ce este aer închis, depărtare de viață și pedantism steril în atîtea din sistemele tradiției clasice. Pot spune chiar, din experiența unei oarecare familiarități cu operele filozofului, că unul din cele mai sigure efecte ale studierii acestora este o criză de încredere față de filozofie, pe care nu o depășește, în cele din urmă, decît acela care ajunge a recunoaște în construcțiile sistematice ale marilor gînditori tot ce este experiență directă a lucrurilor și manifestare a personalității originale. Experiența vie îngropată în temelii clădirii este valoarea de seamă pe care o caută persoana recîștigată pentru filozofie prin pilda și îndrumarea lui Bergson.

Filozofia lui Bergson a reușit să producă acea joncțiune a speculației cu viața, a cărei lipsă a fost de atîtea ori regretată în trecut. Din această pricină răsunetul ei nu s-a produs atît printre oamenii de specialitate filozofică, ci mai ales printre savanții aplecați asupra unui domeniu de fapte

particulare și asupra unui câmp de experiențe concrete, apoi asupra artiștilor și asupra oamenilor de acțiune. Din această pricină, bergsonismul filozofic este destul de limitat în manifestările lui, printre care trebuie să amintim totuși opera unui maestru, pe aceea a lui Ed. Le Roy. Mult mai abundentă a fost recolta bergsoniană în afara incintei filozofice, *extra muros*.

Influența lui Bergson asupra științei contemporane a fost imensă. Lipsesc încă lucrările de detaliu care să ne permită a prețui această influență în toată întinderea ei. Dar și primele rezultate ale unei cercetări rapide sînt destul de bogate. Cînd în 1927, Paul Archambault a întreprins în *Les Cahiers de la nouvelle journée*, o anchetă asupra problemei realului, studiile foarte temeinice sosite ca răspuns, printre care unele veneau de la filozofi ca Jacques Chevalier, altele însă de la psihologi, medici sau juriști, aduceau deopotrivă convingerea că vechea concepție după care nu există decît știință a generalului a trecut în rîndul prejudecăților. Importantul document publicat de Paul Archambault aducea mărturia unei noi conștiințe de sine a omului de știință, peste care cititorul are tot timpul impresia că plutește umbra marelui gînditor francez. Este de netăgăduit că influența acestuia este în bună parte răspunzătoare de orientarea potrivit căreia perfecțiunea științei moderne este căutată în direcția unei cuprinderi cît mai strînse a individualului. Nu atît vederea generală asupra lucrurilor, cît pătrunderea în taina fenomenului unic a devenit pentru noi virtutea capitală a omului de știință. Savantul care ne impune mai mult este acela în care zestrea cunoștințelor generale alimentează puterile intuitive ale spiritului și pentru care legile obștești ale universului au mai cu seamă interesul de a reține în rețeaua lor cît mai mult din structura fenomenului individual. Poate, dealtfel, că deosebirea cea mai de seamă între îndrumarea mai veche și mai nouă a științei este că pe cînd cea dintîi țintea către stabilirea de legi generale, cea de-a doua înțelege să cerceteze în special diferențierile tipice și individuale.

Dar în afară de aceste largi îndemnuri, știința modernă, mai ales în ramura ei psihologică și biologică, îi datorește lui Bergson sugestii fundamentale. Am amintit faptul că în ce privește afaziile, contribuția bergsoniană a revoluționat

modul tradițional de a pune și rezolva problema. Ideea *duratei pure* a fost la rîndul ei desemnată de un specialist ca dr. Mourgue, drept o adevărată descoperire științifică, confirmată acum în urmă de cercetările unui Minkowski asupra *timpului trăit* sau de acele ale unui Carrel și Lecomte du Nouÿ asupra *timpului fiziologic*. Astfel intuiția filozofică potrivit căreia timpul nu este o succesiune de momente omogene, ci o continuitate creatoare, dobîndește acum întărirea științei experimentale.<sup>1</sup> Mare influență a avut ideea că trecutul se păstrează în întregime în depozitele inconștientului și că oricare din fenomenele psihice actuale suportă presiunea lor. O astfel de reprezentare stă la baza psihanalizei contemporane. Tot astfel ideea de tensiune psihologică a pătruns prin Janet în psihologia oficială, după cum conceptul atenției la viață, ca funcțiunea esențială a creierului, a permis unui Bleuler să descrie acea profundă alterare a conștiinței care este „schizofrenia”.<sup>2</sup>

Afinitățile bergsonismului și uneori influența lui asupra literaturii și artei timpului n-au fost mai mici. Cînd simbolismul francez și-a căutat o bază doctrinară, teoreticienii lui au crezut că o pot găsi în filozofia lui Bergson. Căci în opoziție cu maniera descriptivă, rece și impersonală a parnasienilor, simbolisții aduceau o viziune intuitivă a lucrurilor și o coborîre în viața profundă a eului, izvorul permanent al lirismului. Analogia cu atitudinea bergsoniană n-a putut scăpa criticilor simbolisți<sup>3</sup>.

Impresionismul muzical și plastic s-a recunoscut de asemeni în Bergson. Căci tendința acestui grup de artiști de a îndepărta stratul conceptual al anecdotei și al viziunii convenționale, pentru a pătrunde pînă la rădăcina impresiei, nu poate să se autorizeze, în adevăr, de la critica inteligenței în

<sup>1</sup> Vd. Dr. R. Mourgue, *Une decouverte scientifique: la durée bergsonienne*, în *Revue philosophique*, nov.—dec. 1935.

<sup>2</sup> Asupra acestor înrîuriri, vd. și H. Bergson, *La Pensée et le mouvant*, p. 94.

<sup>3</sup> Unul dintre aceștia scrie: „Reacția spiritualistă sau idealistă care s-a operat pe la 1885, împotriva Parnasului, corespunde, pe un plan paralel, reacției filozofiei lui Bergson împotriva mecanismului, asociaționismului și determinismului” (Tancrède de Visan, *L'attitude du lyrisme contemporain*, 1911, p. 439).

filozofia lui Bergson ?<sup>1</sup> Dar artistul care a folosit mai mult din lecția lui Bergson, deși uneori el însuși a putut s-o subestimeze, a fost, fără îndoială, Marcel Proust, care în anii de după război a revoluționat formula romanului european. Concepția bergsoniană asupra timpului și a memoriei sînt cadrele teoretice în care se mișcă marea creație epică a romancierului francez.<sup>2</sup> Ideea că trecutul ne poate fi restituit cu prospețimea primei percepțiuni în momentul de slăbire a atenției la viață, ca un rod al dezinteresării și al visului, stă la sorgintea însăși a lirismului care înfășoară creația lui Proust.

Ar fi fost totuși ciudat dacă influența operei lui Bergson s-ar fi oprit aici. În filigranul ei stă efigia omului de acțiune și etosul ei imanent vehiculează valorile faptei și ale creației. Nu este deci de mirare că un teoretician al acțiunii politice, cum este Georges Sorel [...], recunoaște în Bergson pe maestrul său.<sup>3</sup> Julien Benda a evocat de curînd atmosfera renumitului cenaclu al lui Charles Peguy, organizat în jurul publicației *Les Cahiers de la Quinzaine*, unde s-a aprins unul din primele altare ale cultului bergsonian.<sup>4</sup> Din acest focar s-a difuzat acea prețuire a faptei și a creației care a dat o nouă fizionomie tineretului european al războiului.

Nu este sigur dacă Bergson ar ratifica toate consecințele filozofiei sale. Este o întrebare de asemeni dacă interpretul acestei gîndiri cu bogate răsunete poate să se declare mulțumit cu tot ce se desprinde din ea. Ceea ce se poate însă constata în punctul cel mai înalt al perspectivei care îmbrățișează opera lui Bergson este că, întocmai ca toate filozofiile mobilității, sistemul de gîndire pe care l-am analizat aici a apărut ca expresia și justificarea unei lumi în transformare. O societate care vrea să se modifice este bucuroasă să afle că

---

<sup>1</sup> Vd., asupra fundamentului bergsonian al impresionismului, articolul meu *Construcția obiectului în estetică*, în volumul *Studii de filozofie și estetică*, 1939 (Ed. Casa Școalelor).

<sup>2</sup> Asupra influenței lui Bergson asupra lui Proust, vd. Etienne Burner, *M. Proust et le bergsonisme*, în vol. *Essences*, p. 165 urm. De asemeni, E. Fiser, *L'Esthétique de M. Proust*, 1933, p. 177 urm.

<sup>3</sup> Vd. Georges Sorel, *Réflexions sur la violence*, 5-e éd., 1921, p. 41 urm.

<sup>4</sup> J. Benda, *Un régulier dans le siècle*, în *La Nouvelle Revue Française*, 1937.

universul nu este împietrit și că substanța lui este plastică în mâinile harnice ale omului de acțiune, prețuit mai presus de oricare alt tip uman tocmai pentru această virtute a lui. Filozofia lui Bergson dezvoltă aceste afinități implicite ale oricărei societăți în transformare. Cine dorește însă să-și însușească întreaga lecție a lui Bergson nu trebuie să uite că universul mobil, pe care îl evocă filozoful, se desfășoară către țintele imanente ale unei umanități superioare și că omul de acțiune pe care etica sa îl exaltă este o unealtă a marii iubiri cu care Dumnezeu a creat lumea.

1939

## FILOZOFIE ȘI IDEOLOGIE

De cîtva timp s-a răspîndit în limba noastră un cuvînt pe care trecutul nu-l cunoștea sau nu-l întrebuița cu frecvența și favoarea care i se acordă astăzi. Toată lumea vorbește despre *ideologii* și *ideologi*, și cum înțelesul acestor termeni variază cu persoana care îi întrebuițează, poate nu este de prisos încercarea de a-i delimita față de cuvintele cu care confuzia este totdeauna posibilă. Citesc astfel într-o publicație care se ocupă cu multe probleme de cultură generală: „Mișcarea noastră ideologică s-a îmbogățit în ultima vreme cu numeroase scrieri filozofice de valoare“. Este evident că autorul acestei reflecții socotește că „filozofia“ și „ideologia“ sînt termeni sinonimi. Părerea aceasta nu este numai a lui și ea răspunde, fără îndoială, unor împrejurări concrete pe care nu este în puterea noastră să le ascundem sau să le împiedicăm. „Ideologiile“ ocupă din ce în ce mai mult locul deținut altădată de către „filozofii“. Atît de departe a fost împins procesul acesta, încît ideologiile nu mai simt nicidecum nevoia de a se limita. Cînd cineva le silește să-și producă titlurile de proprietate, ele scot vechile și venerabilele hrisoave ale filozofiei și continuă să stăpînească, cu conștiința împăcată, domeniile anexate. Este evident totuși că „ideologie“ și „filozofie“ nu desemnează unul și același lucru. Analiza noțiunilor are de spus aici un cuvînt.

Nu vom încerca istoricul complet al cuvîntului „filozofie“. El este foarte vechi. L-au găsit grecii și l-au transmis tuturor popoarelor care au învățat, în școala lor, iubirea cu-



noștinței dezinteresate. Filologii îl semnalează la Herodot și la Tucidide. Pitagora pare a fi acela care s-a numit mai întâi, pe sine, filozof. După o veche povestire, transmisă de Diogene Laerțiu, când Leon, tiranul Phliontului, întrebă pe Pitagora cine este, înțeleptul din Crotona răspunse: „Sînt un filozof“, făcînd desigur să răsune în răspunsul lui acel accent al demnității legate în chip firesc de treptele mai înalte ale ierarhiilor umane. Cît despre reprezentarea pe care Pitagora o avea despre ființa și menirea filozofilor, preciziuni instructive aflăm tot în Diogene Laerțiu, care rezumă astfel unul dintre punctele de doctrină ale legendarului înaintaș: Pitagora, ne spune el, compara viața cu jocurile cele mari din timpul sărbătorilor naționale ale grecilor. În mulțimea care asistă sînt trei grupuri deosebite: unii vin să lupte, alții să facă negoț, alții, care sînt și cei mai înțelepți, se mulțumesc să privească. Tot astfel în viață, unii sînt născuți pentru a fi sclavii gloriei sau ai dorinței de cîștig, în timp ce alții, *filozofii*, se mulțumesc să cunoască adevărul. În milenii care s-au scurs din vremea în care Pitagora răspîndea astfel de învățături, înțelesul cuvîntului nu s-a schimbat și el n-ar trebui să se schimbe niciodată.

Cît despre „ideologi“, numele lor este cu mult mai nou. Originea lui urcă pînă la timpul apropiat cînd Destutt de Tracy, un cugetător din școala lui Condillac, publică la Paris, între 1801 și 1815, scrierea *Éléments d'idéologie*. De atunci, „ideologia“ începu să denumească analiza conștiinței, a chipului în care se formează conținuturile și funcțiile ei, așa cum senzualismul atomistic al lui Condillac inițiase cu o vîrstă de om mai înainte. Astăzi, în înțelesul tehnic pe care i-l dă istoria filozofiei, „ideologia“ continuă să desemneze întregul curent al filozofiei senzualiste, desprinse din analizele lui Condillac. Puțină vreme după ce Destutt de Tracy își publică marea sa operă, cuvîntul intră într-o nouă fază a evoluției lui, sub o înrîurire destul de neașteptată. Grupul ideologilor, compus din gînditori ca Tracy, Cabanis, Laromiguière, de Gérando ș.a., era atît de puternic la începutul veacului trecut, încît scrierile și doctrina lor domină întregul învățămînt filozofic al Franței revoluționare, și o instituție nouă este creată cu scopul de a-i grupa și de a le extinde influența: Academia de științe morale și politice. Faima lor se răspîndește și peste hotarele Franței. După cum s-a arătat

uneori, chiar la Academia Domnească din București, într-un moment în care Gheorghe Lazăr ne adusese în țară ecourile kantismului, științele filozofice erau predate din cărțile lui Condillac și ale ideologilor. Liberali prin vocație și doctrină și partizani ai consulului Napoleon Bonaparte, care îi numește în locuri înalte, ei trezesc inimiciția acestuia îndată ce grupul lor schițează rezistență politică față de unele atitudini despotice ale viitorului împărat. În 1803 Napoleon desființează Academia de științe morale, iar mai târziu Universitatea este organizată pe alte baze. Împăratul are prilejul să plătească în cuvinte răsunătoare răul pe care credea că ideologii îl cășunaseră Franței în genere și lui personal: „Ideologia (a spus împăratul într-o împrejurare celebră), adică acea metafizică tenebroasă care, cercetînd cu subtilitate cauzele prime, dorește să întemeieze pe aceste baze legislația popoarelor, în loc s-o pună de acord cu cunoștința inimii umane și cu lecțiile istoriei, ideologia este vinovată de toate nenorocirile abătute asupra frumoasei noastre țări“. De atunci, ideologii au fost primiți de opinia generală ca niște teoreticieni care, lipsiți de orice aptitudine practică și de orice sentiment al realităților sociale, se socotesc totuși chemați să dirijeze acțiunea politică și să inspire conducerea statelor. Ideologii schimbă însă porecla în renume, și eliberînd-o de blamul cu care o legase atît de strîns apostrofa lui Napoleon Bonaparte, ei continuă s-o poarte chiar în locuri și împrejurări cînd nu cuvîntul lor, ci acel al filozofilor este așteptat și dorit. După cum se vede însă, acest amestec de atribuții nu este posibil.

Filozofia este o întreprindere teoretică a spiritului. Ideologia este o întreprindere teoretică cu veleități practice. După tipul lor caracterologic, filozoful este omul contemplativ, purtat de instinctele lui adînci către primirea și ordonarea imaginii lumii, în timp ce ideologul este, în realitate, o ființă activă rătăcită în domeniile teoriei sau, ceea ce poate fi mai rău, un teoretician atins de bovarismul acțiunii. În chipul în care se leagă și se dozează momentele lor sufletești, filozoful este omul în care predomină procesele deliberării, cumpănirea motivelor, elementul retardator al reflecției, pe cînd ideologul aduce, chiar în întreprinderile cunoașterii, spiritul prompt al deciziei. S-a observat uneori ambivalența marilor construcții filozofice. Cartezianismul, hegelianismul, pozitivismul

sînt numai cîteva din sistemele care au putut fi folosite de cître acei care doreau să extragă consecințele lor practice în direcții deosebite, chiar divergente. Există nu numai o „dreaptă“ și o „stîngă“ hegeliană, dar și un pozitivism speculat de radicali și unul pus la contribuție de tradiționaliști, un cartezianism care a alimentat tezele religiei și unul care a sporit motivele liberului examen. Nu este aici o dovadă că aceste filozofii, considerate în ele însele, conțin, de fapt, o ezitare practică, corespunzătoare structurii sufletești a omului teoretic, pe care marile scrupule ale gîndirii îl fac să se deschidă unor perspective cît mai largi și să-și amîne deciziunile? Scrupulele acestea nu sînt niciodată ale ideologului. Consecințele practice ale construcțiilor lui nu trebuie să le caute altcineva. El le găsește singur și le expune cu un spirit de simplificare și cu o ușurință de a se hotărî care sînt mai degrabă ale faptei decît ale cugetării. Dar poate tocmai din această pricină ideologiile sînt menite să moară tinere. Căci ele dispar odată cu fapta pe care au produs-o sau pe care au dorit s-o justifice, în timp ce filozofiile odihnesc pe bogăția fondului lor complex, în care oamenilor li se pare a citi tot alte și alte dovezi ale acțiunii.

Nu cumva însă chiar filozofiile, construite în cea mai mare detașare față de nevoile acțiunii, conțin într-un punct al adîncimii lor afinitatea pentru un anumit tip de fapte? De cînd Kant și Fichte au vorbit, într-un sens asemănător, despre primatul voinței practice, filozofiile au apărut tot mai mult ca sistematizările unor anumite orientări ale acțiunii. Omul este o ființă activă și nu este cu puțință de închipuit ca vreunul din produsele inteligenței lui să fie cu totul retezat de rădăcinile voinței. Întreaga viață sufletească a omului aspiră către deciziunea liberatoare. Iar dacă deciziunile pot fi amînate, nu însă și suprimate, este drept a spune că în cea mai abstractă dintre construcțiile filozofilor mijeste puțința unei acțiuni, o normă a faptei. Acela care ar scoate însă din această stare a lucrurilor concluzii prielnice ideologiilor s-ar înșela fără îndoială. Căci una este a accepta condiția activă a omului și alta a i se conforma cu o grabă și cu o favoare echivalînd cu abandonarea misiunii critice a inteligenței. Pentru că în ciclul faptelor noastre sufletești momentul deciziunii este inevitabil, trebuie să vedem aici o justificare a deciziunilor grăbite? Este, desigur, chiar în

interesul acțiunii ca sintezele voinței noastre să se constituie printr-o însumare cât mai bogată de motive. Iar rolul acesta nu și-l poate asuma decât filozofia care, prin cumpănire îndelungă, prin obiectivitate și prin relativă dezinteresare practică, introduce chiar în regimul voinței elementul de răspundere și ponderație, în lipsa căruia fapta însăși devine simplă impulsivitate și brutalitate.

1941

## DESPRE ENTUZIASM

Sînt ceasuri în care tot ce ne înconjoară, în oameni și lucruri, ni se pare a cuprinde valori înalte, uimirea și bucuria trecînd prin noi ca o undă de căldură și ca o binecuvîntare. În aceste ceasuri de entuziasm, foarte asemănătoare cu crizele fulgurante ale iubirii, ființe pe lîngă care în alte împrejurări am fi trecut cu indiferență devin posesorii unor daruri rare, și lucruri pe care abia dacă le-am fi observat altă dată se umplu de o frumusețe nebănuită, de o tainică și seducătoare lumină lăuntrică. Generozitatea entuziasmului este atît de mare încît, după ce avîntul lui se potolește, cînd oamenii se prăbușesc de pe pedestalul pe care îi înălțasem și lucrurile recad în tristul reflex mohorît al zării lor obișnuite, înregistrăm sentimentul penibil al unei speranțe înșelate, apriga remușcare de a ne fi cheltuit în chip imprudent, fără măsură, fără simț critic, împrumutînd propria noastră excelență unor aspecte care o meritau atît de puțin. Încă o dată, criza entuziasmului seamănă cu a iubirii, aceasta din urmă fiind, de fapt, un caz special al celei dintîi. Deșteptarea din delirul entuziasmului este deopotrivă cu dragostea înșelată, în care deplîngem la fel nedemnitățile obiectului care a trezit-o, propria stîngăcie care n-a știut s-o demaște la timp și soarta valorii noastre neîmpărtășite, fără tovarăși, solitară. Cruda trezire din delirul entuziasmului se însoțește la fel cu sentimentul inferiorității lumii și cu acela al singurătății sociale și cosmice, peste ale cărui valori întunecate abia dacă plutește epava deznădăjduită a superiorității personale.

Poate că un singur acord major se amestecă în jalea entuziasmului răcit: triumful inteligenței care a smuls, în fine, măștile și a redus complexe instabile, învingînd în sentimentul generos izvorul unor înșelări permanente. Și totuși inteligența n-are dreptate. Cel puțin de data aceasta, ea n-are dreptate. Răcirea entuziasmului nu este o trezire, ci o cădere în somn, într-un somn mai profund, imobil și întunecat ca materia. Dar pentru a înțelege aceste lucruri, pe care mintea le pricepe îndeobște atît de puțin, este nevoie să identificăm două iluzii foarte generale ale conștiinței omenești.

Acei care văd în încetarea entuziasmului un act de luciditate, trezirea dintr-un vis, afirmă odată cu aceasta că valorile n-au nici o realitate autonomă, că ele sînt niște simple reflexe ale dorinței sau sentimentului nostru. Dacă elanul nostru generos a putut recunoaște unor ființe sau lucruri valori înalte și rare, împrejurarea s-ar datora faptului că aceste valori s-ar găsi în noi înșine, de unde le-am transporta asupra unui aspect străin pînă în clipa cînd constatarea incapacității lui de a le adăposti ne-ar îndreptăți să i le tăgăduim. O mai justă înțelegere a stărilor de fapt ne arată însă că valorile nu sînt simple reflexe ale conștiinței, ci realități autonome, pe care putem a le cuprinde, pentru care ochii noștri sînt deschiși sau închiși și sufletul ne este receptiv sau ferecat. Nimic nu ne îndreptățește să spunem că un lucru sau o ființă sînt lipsite de valoare, îndată ce răcirea entuziasmului întunecă acel preț al lor, care a scînteiat pentru noi în răstimpul scurtului său delir. Tot ce putem afirma, cu deplină îndreptățire, este că, pentru a cuprinde valoarea unor aspecte, a fost necesară exaltarea sufletului și că, îndată ce aceasta a căzut, au dispărut condițiile subiective pentru a cuprinde valoarea. Niciodată nu sîntem prada înșelăciunii cînd entuziasmul, punînd stăpînire pe noi, iubim lucrurile și ființele pentru acele din meritele lor care ne apar în incandescentele lui. Interpretarea entuziastă a vieții nu trebuie combătută ca un izvor de erori. Tensiunile și flăcările entuziasmului se cuvin mai degrabă a fi cultivate pentru a putea sesiza acel strat permanent de valori care dublează realitatea și-i acordă perspectiva adîncimii în fiecare din punctele ei.

Dar, odată cu aceasta, întîmpinăm a doua iluzie a conștiinței obștești, menită ea însăși a fi amendată. Icoana realității nu este opera exclusivă a inteligenței. Aceasta este

totuși părerea generală, atunci cînd socotim că, prin intervenția spiritului critic, moderăm sau chiar anulăm ceea ce este excesiv și imprudent în elanurile generoase ale sentimentului entuziast. Adevărul este însă că inteligența nu construiește decît liniile structurii superficiale ale realului, în timp ce adîncimile lui semnificative sînt totdeauna opera unei alte contribuții. Binele, frumosul, dreptatea ar lipsi cu desăvîrșire din imaginea noastră despre lume, dacă ne-am constrînge s-o compunem numai prin singurele forțe și categorii ale inteligenței. Dacă în chipul nostru de a răsfrînge universul, valoarea se asociază cu realitatea și adîncimea cu suprafața, lucrul se datorește exclusiv intervenției entuziaste a conștiinței. Inteligența nu este deci în drept a elimina din icoana lumii niște valori pe care nu ea le-a introdus. Nu putem rectifica imaginea lumii, în numele inteligenței, acolo unde reliefurile ei sînt datorite aportului altor energii. Trezirea din delirul entuziasmului înseamnă desigur trecerea în seama inteligenței a sarcinei de a construi icoana lumii, dar operația aceasta nu aduce o viziune mai adevărată, ci numai una mai săracă, pentru a cărei completare ar fi necesară tocmai revenirea delirului suspendat.

Problema entuziasmului a jucat un rol de seamă în filozofia europeană la începutul veacului al XVIII-lea. Într-o vreme în care se căutau bazele unei religii naturale, englezul Shaftesbury a relevat în entuziasm, în elanul sufletului către tot ce ne depășește, către adevăr, bine și frumos, către acea ordine și finalitate a universului în care toate disonanțele se topesc în armonia totală, izvorul permanent al oricărei religiozități. Există o întreagă filiație filozofică desprinsă din reflecțiile platonicianului Shaftesbury. Mai tîrziu, cînd pozitivismul a încercat să înțeleagă geneza tuturor aspectelor culturii, punîndu-le în legătură cu unul sau altul din instinctele animalice ale omului, conceptul filozofic al entuziasmului a fost eliminat. Astăzi însă, cînd noua filozofie a valorilor, nemulțumită cu încercarea de a construi cultura spirituală din datele naturii, dorește a cunoaște ceea ce este autonom și ireductibil în idealurile oamenești, vechea idee a entuziasmului, ca atitudine a spiritului care cuprinde aceste idealuri, poate fi propusă din nou meditației filozofice.

## DESPRE FIDELITATE

La sfârșitul unei audiții muzicale sau a unei lecturi poetice, în timpul cărora spiritul nostru a avut impresia cuceririi unor sensuri profunde ale vieții, sîntem adeseori invadați de tristețea de a nu putea reține pentru totdeauna și a nu putea transforma în bunuri permanente subitele și fugitivele scăpări ale entuziasmului artistic. Entuziasmul, despre care am mai avut prilejul să vorbesc, este, prin esența lui, o impresie instabilă, o stare tranzitorie. Dealtfel, nu numai în domeniul artistic, dar și în acel intelectual și moral, revelațiile cele mai de seamă, acele pe care le însoțim cu sentimentul posesiunii celor mai înalte valori, sînt mereu întovărășite de tristețea de a nu le putea păstra în chip durabil, de a nu ni le putea însuși într-un fel care să ni le țină oricînd la dispoziție. Drama entuziasmului este pretutindeni aceeași. Momentele supreme ale existenței sînt tocmai acele de care putem dispune mai puțin. Ele nu ne apar decît în lumina unei fulgerări. Întocmai ca Faust altădată, rugăm clipele cele mai bogate în conținut spiritual să stea pe loc, dar mobilitatea vieții interioare ni le răpește și le îneacă în apele cenușii ale banalității cotidiene, încît din încercarea de a le menține nu recoltăm decît deznădejdea însoțirii trecătoare cu o umbră.

Multe din atitudinile estetice, intelectuale și morale ale omului pornesc din tendința de a remedia această stare a lucrurilor. Studiul artei, înclinarea de a raționaliza impresia artistică, aceea de a găsi și de a fixa motivele încîntării



noastre, sînt tot atîtea atitudini determinate de nevoia de a putea readuce în conștiință impresia entuziastă primitivă și de a depăși astfel ceea ce este fugitiv în contemplația artei. Există o critică artistică numai pentru că sensurile mai profunde ale artei sînt nestatornice. Un contemplator care le-ar putea regăsi oricînd și în plenitudinea lor nealterată s-ar putea dispensa de comentariile criticii de artă. S-a spus, dealtfel, că studiul critic al artei răcește și întunecă impresia primitivă. Lucrul este posibil, dar ceea ce pune în mișcare lucrarea criticului este tocmai voința de a garanta amintita impresie de alunecările ei în regiunile umbrei și ale înghețului.

Intuiția filozofică, rod al entuziasmului teoretic, este și ea amenințată de astfel de primejdii. Gînditorii o apără în mai multe feluri. Unul din acestea a fost bine pus în lumină de Bergson. În pagini de o mare pătrundere, filozoful francez ne-a arătat cum în centrul marilor speculații ale cugetării se găsește totdeauna o imagine sugestivă, menită să readucă în conștiință intuiția fugace a unui anumit raport dintre lucruri. Nu există sistem filozofic care să se fi dispensat vreodată de astfel de imagini, numească-se ele „monade“, „voință“, „polaritate“ etc., menite deopotrivă să ajute filozofului, și nouă, împreună cu el, de a regăsi revelația mai ascunsă a unui fel de a fi al lucrurilor. Dar oare tendința sistematică însăși, aceea care constă în dezvoltarea și aplicarea unei intuiții fundamentale, nu pornește tot din nevoia de a întrece ceea ce în aceasta este instabil? Epoca noastră a înmulțit imputările aduse spiritului sistematic, tocmai în numele revelației nemijlocite. Totuși, în pornirea de a construi, de a grada, de a compune, care alcătuiește multiplul resort psihologic al tuturor sistemelor filozofice, se pronunță tocmai necesitatea de a menține într-o posesiune mai sigură ceea ce este alunecos în scăpărările intuiției filozofice.

În domeniul raporturilor omenești și al acțiunii, entuziasmul ne aduce adeseori darul unor revelații deopotrivă cu ale artei și ale cunoașterii. Sînt oameni în care entuziasmul luminează dintr-o dată calități care rămîn ascunse privirilor moarte ale indiferenței. Există cauze și scopuri de viață care ni se par a fi vrednice să fie slujite cu sacrificiul tuturor intereselor noastre limitate, în deplină uitare de noi înșine. Răcirea entuziasmului ajunge să ne ascundă însă sensul acestor clipe fulgurante ale revelației. Este totuși o atitudine care

asigură entuziasmului permanența și face din îngusta și instabila lui alcătuire temelia unei organizări morale a vieții. Această atitudine este fidelitatea.

Faptul etic al fidelității este unul dintre cele mai paradoxale, pentru că el însoțește entuziasmul cu atributul cel mai nefiresc pentru el, cu statornicia. Eticienii desprinși din tabăra filozofiei vieții au crezut adeseori că pot ierta, ba chiar că pot încuraja inconsecvențele atitudinilor practice, sperînd că în felul acesta salvează prosperitatea elanurilor și autenticitatea intuițiilor morale. În locul unei statornicii moarte nu este oare de preferat o inconsecvență vie? Nu sînt oare preferabile personalitățile neliniștite ale oamenilor renăscuți, ale abjuratorilor și convertiților? Bunul păstor și-a părăsit întreaga-i turmă pentru a căuta oaia cea pierdută. Și fiul rătăcit a produs, în casa părintească, mai multă bucurie decît lunga fidelitate a fiului ascultător. Religiile au salutat totdeauna cu jubilarie sufletele recîștigate, nu numai pentru că le-au putut dărui salvarea cînd ele erau atît de amenințate, dar și pentru calitatea mai vie a credinței în ele. Și cu toate acestea făptura entuziastă a oamenilor născuți din nou este adeseori privită cu o legitimă suspiciune. Căci oamenii evoluțiilor bruscate și temperamentele rapsodice posedă certitudini vii, dar puțin sigure. Apoi, asociația cu astfel de oameni este totdeauna precară. Nu știm niciodată cît vor rămîne lîngă noi oamenii cu care ne-am legat prin iluminarea subită a revelației entuziaste. Fidelitatea este totuși permanența entuziasmului. Ce modificări trebuie să sufere entuziasmul pentru a-și asigura, prin fidelitate, statornicia?

Entuziasmul devenit fidelitate se temperează. Iubirile cu îndelungă credință sînt calme. Cine se cheltuiește în exploziile entuzismului răpește mult duratei lui. Adeseori, după criza revelației în iubire, în contemplație, în cunoaștere, simțim ceva asemănător cu tristețea consecutivă unui desfrii. Delirul entuzismului ne goleşte uneori de orice conținut, încît atunci cînd flacăra lui înaltă se stinge nu mai aflăm în noi decît un morman de cenușă. Caracterele formate știu bine lucrul acesta și grija lor cea mai mare este să modereze pal-pitațiile accelerate ale jubilariei în entuziasm, pentru a le asigura durata și trăinicia. Cu aceeași grijă se ferește înțeleptul de a folosi entuziasmul ca pe un izvor de delicii. Naturile

cordiale și care se dăruiesc ușor, acele care se deschid cu plăcere meritului străin, sînt organizate în jurul unui punct în care nu putem distinge totdeauna limpede adevărata generozitate de egoismul ascuns. Nu cumva în elanurile dăruirii de noi înșine cîștigăm mai întîi propria noastră voluptate? Este desigur plăcut să te simți generos, propria forță a temperamentului nostru se bucură atunci de sine. Fidelitatea este însă ascetică și castă. Iubirea credincioasă, devotamentul îndelung aduc meritului străin un omagiu atît de adînc și de adevărat, încît ele n-ar consimți niciodată să-l întrebuițeze ca pe un izvor de satisfacții personale.

Fidelitatea este idealistă. Ea afirmă autonomia valorilor. Înțelege limpede că valoarea este ceva deosebit de persoana care o susține întîmplător. Și astfel oamenii cu suflete credincioase, chiar atunci cînd sînt constrînși să recunoască în ființele iubite scăderi momentane, păcate întîmplătoare, laturi negative, ei știu să uite și să ierte. Fidelitatea este răbdătoare. Ea nu consimte să piardă sensul unei valori din pricina păcatelor care pot atinge pe purtătorii ei. Prin partea lui cea mai bună, sufletul plin de credință se unește prin legături atît de rezistente cu oamenii iubiți odată, încît greșelile sau scăderile acestora pot să-l întristeze, să-l umple de nemulțumire sau chiar de deznădejde, dar nu să-l abată. Prietenul sau artistul preferat sînt iubiți mai departe, pentru valorile pe care ei le întrupează, chiar atunci cînd trebuie să constate că personalitatea acestora nu este egală cu sine în toată întîinderea lor. Afirmățiile fidelității trec dincolo de om, într-o sferă a idealității. Nimic nu poate ilustra mai bine caracterul autonom și ideal al valorilor decît tocmai faptul psihologic al fidelității.

Orice fidelitate este, în esența ei, o legătură a omului cu sine însuși. Prin valoarea străină, sufletul credincios se înapoiază în interiorul lui și pecetluiește un pact cu sine. Fidelitatea este una din formele unității morale a persoanei și a respectului pe care omul și le dăruiește, după cum lipsa de credință și „amneziile“ inimii sînt o dovadă a dispersiunii lăuntrice și a slabei stime pe care cineva o concepe despre propria lui persoană. Moderîndu-se în elanurile lui exterioare, entuziasmul se interiorizează în fidelitate și întărește consistența internă a omului. Cine rupe pactul fidelității o face nu numai pentru că nu mai regăsește sensurile revelației

de o clipă, dar și pentru că nu se mai află nici pe sine însuși în capacitatea lui de a iubi, de a sluji și de a se devota. Nu este oare o cumplită umilință în mărturisirea instabilității persoanei noastre prin partea ei cea mai bună? Nu este, dimpotrivă, justă și binefăcătoare mândria omului organizat puternic în jurul momentelor lui mai substanțiale, mai bogate în conținuturi și elanuri morale? Fidelitatea este o formă a onoarei.

Au fost veacuri și civilizații care au ținut fidelitatea în mare cinste. În cultura cavalească a evului mediu fidelitatea era oarecum virtutea cardinală. Fidelitatea este apoi mai puternică în epoci consolidate, de puternice tradiții, în care viața omenească se poate dezvolta într-un cadru de relații morale și sociale stabile. Epocile de aspre schimbări, când sensul vechilor valori se întunecă și când existența omenească este cumplit amenințată, sînt mai degrabă timpuri ale abjurației și nestatorniciei. Dar tot atunci, din nevoia de a se salva interior din furtuna timpului, unele suflete regăsesc sensul fidelității și, legîndu-se mai strîns cu ele însele în hotărîrea de a păstra ceea ce li s-a putut lumina odată ca adevărat și bun, netezesc calea prin care marile cîștiguri ale culturii trecutului pot intra în viața prezentului. Fidelitatea devine atunci puternicul resort al continuității culturii umane.

1942

## TRANSFORMĂRILE IDEII DE OM

Problema omului, a naturii și a menirii sale, se impune astăzi cu atîta putere, încît socotim că nu va fi judecată inutilă încercarea de a lămuri în trecutul reflecției omului asupra lui însuși cîteva din marile ei linii istorice și unele din acele pe care tocmai nevoile epocii actuale ne cer a le desfășura mai departe. Antropologia filozofică este pentru gîndirea timpului problema cea mai urgentă, și însemnările care urmează, sprijinite de cîteva texte esențiale, pot fi înțelese ca o introducere în această disciplină.

### PĂCAT ȘI CADUCITATE

Prima oară cînd omul reflectează asupra lui însuși, el extrage din această operație sentimentul că natura lui este atinsă de un blestem, ale cărui consecințe explică destinul lui permanent. Natura omului este viciată de un păcat originar. Pentru a fi înfrînt interdicția divină și a se fi împărtășit din cunoștință, omul a pierdut binefacerile primei sale așezări și ale nemuririi cu care fusese înzestrat. Cunoștința pe care o cîștigă Adam odată cu consumarea fructului interzis, prima lui cunoștință, este aceea a nudității lui. Blestemul care îl atinge îl lipsește de binefacerile raiului și îi suprimă nemurirea. Omul va trebui deci să muncească. El va trebui să se reproducă, cîștigînd astfel pentru speța lui nemurirea pe care individul o pierduse pentru sine.

Față de adînca interpretare a *Bibliei*, este interesant de remarcat că reflecția grecilor asupra originii și naturii omului nu se însoțește cu sentimentul unui păcat, atît de viu în sufletul vechilor evrei, ci cu acel al unei caducități, al unei lipse originare, ale cărei urmări le putem constata încă. Interesant în această privință este mitul pe care îl povestește Protagoras în dialogul cu același titlu, datorit lui Platon, un mit care corespunde desigur unei vechi tradiții și care poate fi pus într-o fructuoasă comparație cu acel al *Genezei*, pentru a preciza deosebiri de o mare importanță : „Era un timp — povestește Protagoras — cînd zeii existau, dar spețele muritoare nu apăruseră încă. Cînd sosi momentul hotărît de Destin pentru ca acestea să se nască, iată că zeii le întruchipează înlăuntrul pămîntului dintr-un amestec de humă și de foc și din toate substanțele care se pot combina cu focul și huma. În momentul de a le scoate la lumină, zeii porunciră lui Prometeu și lui Epimeteu să le împartă în mod potrivit toate însușirile cu care ar putea fi înzestrate. Epimeteu îi cere lui Prometeu să-i lase lui grija de a face împărțirea darurilor. Cînd ea va fi gata, îi spune Epimeteu, tu vei inspecta opera mea. Îngăduința dată, Epimeteu se așeză la lucru. Unora le dădu puterea, altora le dădu iuțea, mai cu seamă celor mai slabe, altora le acordă arme și aceloră cărora natura nu le-a dat arme, el le născoci o altă calitate, cu care la nevoie să se poată salva. Pe acei pe care îi înzestrăse cu micimea corpului îi dăruiește cu fuga înaripată sau cu locuințe subpămîntene. În scurt, între toate aceste însușiri el menține un echilibru, îngrijindu-se în născocirile sale numai de faptul ca una din spețe să nu dispară. După ce înzestrează îndeajuns pe fiecare împotriva distrugerii reciproce, el căută a le păzi împotriva vremii rele, care vine de la Zevs, îmbrăcîndu-le cu peri stufoși și cu piei groase și pentru vremea somnului le dădu fel de fel de acoperăminte, apoi pe unele le încălță cu copite, pe altele le îmbracă în piei groase și goale de sînge. În sfîrșit, el procură fiecăreia o hrană deosebită, unora iarba pămîntului, altora fructele pomilor, altora rădăcinile lor ; unora el le atribui drept hrană carnea celorlalte. Acestora din urmă le dădu o posteritate numeroasă, victimele salvîndu-se astfel prin fecunditate. Dar Epimeteu, a cărui înțelepciune era imperfectă, cheltuise fără să bage de seamă toate facultățile naturale și,

pentru a înzestra speța omenească, el găsi că nu mai are decât puține însușiri la îndemână. Atunci apare Prometeu pentru a supraveghea lucrul. El vede pe celelalte spețe echipate într-un chip armonios, iar pe om, gol, fără încălțăminte, fără acoperământ, fără arme, și ziua în care Destinul hotărîse ca omul să iasă din pământ se apropia cu repeziciune. Neștiind ce mijloc să găsească pentru a salva pe om, Prometeu se hotărăște să fure îndemînarea artistică a lui Hefaistos și a Atenei și, în același timp, să fure focul, căci fără foc era cu neputință ca acea îndemînare să fie practică. Astfel, omul fu înzestrat cu multe din artele utile vieții, nu însă cu arta politică. Aceasta din urmă era ținută de Zevs lângă sine și Prometeu nu mai avusese timpul să pătrundă în Acropola în care Zevs locuiește. Apoi, la porțile lui Zevs străjuiau sentinele înfricoșătoare și Prometeu nu putu trece mai departe de atelierul în care Hefaistos și Atena practicau împreună artele lor... Omul se găsi astfel în stăpînirea tuturor mijloacelor necesare vieții; dăruindu-l însă cu focul, Prometeu fu mai târziu învinuit de hoție. Omul, cel dintîi printre celelalte animale, cinsti pe zei; el fu acela care începu să construiască altare și chipuri divine; în sfîrșit, el a stăpînit mai întîi arta de a emite sunete și cuvinte articulate; el inventă locuințele, vestmintele, încălțămîntea, acoperămintele și bucatele pe care le produce pământul. Astfel înzestrați, oamenii trăiră mai întîi risipiți și nici un oraș nu exista. Din această pricină, ei erau veșnic măcelăriți de animalele, totdeauna mai puternice decît ei; și îndemînările lor, îndestulătoare pentru a-i hrăni, rămîneau neputincioase împotriva războiului pe care animalele îl duceau contra lor, cu izbînzi sporite de faptul că, nestăpînind arta politică, ei nu cunoșteau nici pe aceea a războiului, din care aceasta este numai o parte. Oamenii căutară atunci să se adune și să întemeieze orașe, pe care să le apere, dar odată adunați, ei continuau să se rănească, tot din pricină că arta politică le lipsea, așa încît ei începură din nou să se risipească și să piară. Neliniștit că speța noastră este amenințată cu pieirea, Zevs trimise pe Hermes spre a aduce oamenilor pudoarea și justiția pentru ca să existe în cetăți armonia și legătura creatoare de prietenie“.

Deopotrivă cu versiunea *Genezei*, vechiul mit al lui Platon manifestă sentimentul că de originea omului este legat

un fapt grav și excepțional, că apariția lui s-a produs pe o cale neregulată, că ea alcătuiește un adevărat „scandal” al creației. Omul este o ființă problematică și pentru sentimentul vechilor evrei și pentru cel al vechilor greci. Cîteva deosebiri sînt totuși izbitoare. Mai întîi, Dumnezeu *Bibliei* face de la început pe om asemănător cu sine și îi acordă în felul acesta un rang deosebit, o situație privilegiată în creație. Grecii au resimțit însă mai viu unitatea naturalistă a creației. Omul este, în mitul lui Protagoras, o ființă deopotrivă cu toate animalele. El este unul dintre animale, un animal totuși mai slab, mai puțin apt a susține lupta cu celelalte spețe prin singurele mijloace ale înzestrării sale fizice. Omul primește în schimb îndemînările tehnice. Însușirea esențială a omului *Genezei* este cunoașterea, cu care el plătește nemurirea și fericirea sa, și numai în al doilea rînd virtutea și înțelepciunea politică. Însușirea fundamentală a omului, pentru sentimentul vechiului grec, este mai întîi știința și abilitatea tehnică. Omul lui Platon este animalul tehnic al creației, *homo faber*. Cu o finețe uimitoare constată grecul denivelarea existentă în sufletul omului între excelența lui tehnică și inferioritatea lui etic-politică, explicîndu-și-o prin momentele foarte îndepărtate în timp cînd el a primit aceste felurite daruri. Omul cunoștea de mult artele focului, ba chiar cunoscuse pe zei și știa să se închine lor, știa să-și clădească altare și case, să se îmbrace, să vorbească și să cultive pămîntul cînd, într-un tîrziu, alarmat de amenințarea care îl pîndea, Zeus îi dăruie arta politică, a păcii și a războiului (destinat luptei cu celelalte spețe animale), pudoarea și justiția. Atitudinile sociale sînt deci mai noi în sufletul omului și astfel se poate explica relativa lor primitivitate față de nivelul ridicat al abilităților tehnice. Omul este deci un animal debil, dar bine înzestrat tehniceste, deși cu slabe și încă rudimentare facultăți morale și politice. Este în firea lui o caducitate, pe care educația etic-politică ar putea-o totuși remedia.<sup>1</sup> Grecii introduc, în chipul lor de a gîndi omul,

---

<sup>1</sup> Protagoras povestește mitul său pentru a dovedi că virtutea politică se poate învăța. „Dacă ești în stare să ne demonstrezi mai limpede, îi spune Socrate, că virtutea se învață, nu ne lipsi de această demonstrație.” Preferăți un mit sau un discurs explicativ? întrebă Protagoras pe cei de față. Și cum asistența ezita: „Ei bine, hotărî el, mi se pare că un mit v-ar fi mai plăcut”.



ideea posibilității unei desăvârșiri prin educație. Omul este un animal politic imperfect, dar ameliorabil. Când darul artei politice, dobândit mai târziu, va fi exercitat într-un interval de timp cel puțin egal cu acela întrebuițat pentru diversele sale cuceriri tehnice, nu va obține oare omul mari rezultate în direcția pudorii, a justiției, a prieteniei, a armoniei sociale? Mitul lui Protagoras ne autorizează s-o credem. Sentimentul păcatului originar introduce existența terestră a omului într-un impas. Abia creștinismul va găsi puțința unei eliberări din acest impas, prin dogma vieții de apoi. Sentimentul grec al caducității umane se însoteste însă cu o perspectivă liberă asupra viitorului. Concepția antropologică a omului grec este în fond optimistă.

### HUMANITAS

Darurile pe care Prometeu le-a oferit oamenilor, în lipsa acelor atribuite de Epimeteu celorlalte animale, sînt încă imperfecte, dar ele sînt acele care îl caracterizează în mod eminent. Platon și apoi întreaga antichitate trag consecințele acestei vederi. Aceste daruri se grupează în concepția ciceroniană a umanității (*humanitas*). Sufletul omenesc se distinge prin virtuțile bărbătești ale tăriei de caracter, *animus*, *virtus*, *fortitudo*, dar și prin acele mai feminine ale ordinii, ale măsurii și ale decenței. Umanitatea în om înglobează pe acestea din urmă. Prin tărie de suflet, omul apără cetatea împotriva primejdiei externe, dar prin umanitate, el menține coeziunea ei internă și dezvoltă roadele păcii... Stoicii arătaseră apoi că omul participă la rațiunea divină, care pătrunde întregul univers și îi dă coerența unui întreg unitar și a unui lucru plin de frumusețe. Prin rațiune, omul ajunge să iasă de sub puterea impresiilor momentane, să înțeleagă înlănțuirea evenimentelor și totalitatea cosmică și umană care îl înglobează. Pasiunea adevărului și a frumosului, autoritatea cu plăcere acceptată a oamenilor înțelepți, completează fizionomia umanității în om. Portretul care înglobează cele mai numeroase din trăsăturile antropologiei antice, mai cu seamă acele ale antichității târzii, este acel pe care îl schițează Cicero, în *De officiis*, I, 4 : „După instinctul dăruit de natură, orice animal caută să-și apere viața și corpul, să fugă de tot ce îl

amenință, să caute și să găsească tot ce îi este trebuincios pentru a trăi, hrana, adăpostul și toate lucrurile asemănătoare. Printr-o dorință comună tuturor spețelor, fiecare animal este înclinat apoi să se împreune pentru a se reproduce și să-și îngrijească pruncii. O deosebire minunată separă însă pe om de brută. Supus în întregime impulsiei simțurilor, animalul se îndrumează către ceea ce se găsește în fața lui ; el nu se leagă decît de prezent și rămîne nepăsător față de trecut și de viitor ; în timp ce omul, prin privilegiul rațiunii cu care a fost împărțat, observă cauzele, efectele și progresele lucrurilor care îl înconjoară, vede premisele lucrurilor, compară raporturile lor, unește viitorul cu prezentul, îmbrățișează fără efortare desfășurarea întregă a vieții și își pregătește tot ce este necesar pentru această călătorie. Prin influența rațiunii, natura apropie pe om de om, îi face să vorbească și să trăiască împreună, le insuflă mai cu seamă o vie iubire pentru acei cărora le datoresc zilele și îi îndeamnă să caute și să mențină între ei starea de societate. Pentru toate aceste motive, natura ațîță pe fiecare om să procure cele trebuincioase vieții, nu numai pentru sine însuși, dar și pentru tovarășa și copiii săi, apoi pentru toți acei care îi sînt dragi și pe care îi ocrotește. Toate aceste griji sînt ca un ascuțit care îi menține spiritul treaz și îl obligă să-și îndoiască activitatea. Dar apanajul distinctiv al omului este cercetarea și descoperirea adevărului. Astfel, îndată ce treburile noastre ne lasă oarecare libertate, devenim lacomi să vedem, să auzim, să ne sporim instrucția, și fericirea ni se pare cu neputință de atins fără cunoașterea minunilor și misterelor naturii. Urmează de aci că tot ce este adevărat, simplu și pur, are cea mai strînsă înrudire cu atributele speței umane. Setea acesteia de adevăr i se asociază o anumită iubire a superiorității, care face ca o inimă bine născută să nu asculte decît de sfaturile și lecțiile unui maestru de autoritate justă și legitimă, înarmată pentru folosul general. Din mărînimia aceasta pornește și disprețul pentru lucrurile umane. Nu este apoi un apanaj mărunț al naturii și rațiunii omului de a avea singur, printre celelalte ființe însuflețite, sentimentul ordinii, al decenței și al măsurii pe care trebuie s-o respectăm în acțiunile și cuvintele noastre. Astfel, numai omul observă în lucrurile supuse vederii frumusețea, grația și justetea proporțiilor lor. Reflectînd în suflete imaginea care se înfățișează ochilor,

natura și rațiunea hotărăsc în același timp că oricare dintre noi se cuvine să aplice frumusețea, constanța și ordinea în toate planurile și purtările sale." În conceptul ciceronian al omului, vechiul sentiment al insuficienței lui originare, al precarității lui, tîrziu și, din această pricină, neîndestulător remediată, face loc unei sporite conștiințe de sine. Tonul s-a schimbat. Acum vorbește respectul de sine. Cicero pictează portretul omului cu mîndria de a fi om. Rațiunea devine însușirea dominantă a omului și din aceasta decurge setea sa de a cunoaște, iubirea culturii, respectul pentru maeștri, ba chiar și aspirația către formele estetice ale vieții. Căci ordinea și armonia, pe care rațiunea le cunoaște în așezările universului, ea tinde să le realizeze în propria sa alcătuire sufletească. Însăși solidaritatea socială, mai vie pare-se la om decît la celelalte spețe animale, i se pare lui Cicero un efect al rațiunii. Căci recunoscînd mai viu prin rațiune dependența sa față de părinții care i-au dat naștere și față de copiii pe care urmează să-i ocrotească, omul își dezvoltă sentimentele sale sociale și își sporește zelul său în serviciul altora. Concepția lui Cicero dezvoltă astfel toate implicațiile etic-estetice ale raționalismului antropologic. Viziunea omului ca ființă rațională, *homo sapiens*, este una din cele mai coerente în paginile lui Cicero.

## PARADOXUL NATURALIST AL OMULUI

Vechiul sentiment al insuficienței naturale a omului re-apare la Pliniu, în care cercetarea antică a naturii ajunge la expresia ei enciclopedică. Pictura lui abundă în tonuri negre, printre care și acel al perversității care face din om dușmanul cel mai ireductibil al omului. Într-acestea, naturalistul Pliniu exprimă sentimentul de orgoliu, pe care, de altfel, îl însoțește cu ironia lui, al omului ca scop al creației și ca domn al ei, chemat s-o stăpînească. Pliniu coboară din nou pe om în planul naturii, deși îi rezervă aci un loc excepțional. O altă caracteristică importantă a reflecțiilor lui Pliniu este aceea că, în greutățile existenței și spre deosebire de celelalte spețe, omul nu se servește de instinctele, ci de achizițiile sale. Omul nu datorește naturii nici una din îndemînările lui. Pe toate acestea el le-a cîștigat și continuă a le

cîştiga, odată cu apariția fiecărui individ, prin ostenele în-vățăturii. Omul este astfel un produs artificial, un adevărat paradox în mijlocul naturii. Iată cuvintele lui Pliniu, în *Historia naturalis*, VII, 1 : „...Este drept a începe studiul nostru prin om, pentru care natura pare a fi produs tot restul. Unor daruri atît de mari, ea i-a opus însă compensații foarte crude, încît ne putem îndoii dacă natura a fost pentru om o mamă bună sau o nemiloasă mamă vitregă. Mai întîi, omul este singurul animal care se îmbracă pe seama celorlalte. Celorlalte animale, ea le-a dat vestminte felurite, acoperăminte, scoici, piei, țepi, coarne, peri, puș, pene, lînă, plăci. Chiar trunchiul copacilor a fost păzit de frig și de căldură uneori printr-o îndoită coajă. Omul este singurul pe care natura îl azvîrle în ziua nașterii sale gol pe pămîntul gol, lăsîndu-l îndată în prada gemetelor și plînetelor. Nici un alt animal nu este condamnat la lacrimi din prima zi a vieții sale. Cît despre rîs — pe Hercule ! — însuși rîsul cel mai precoce și cel mai nativ, nu este acordat nici unui copil înainte de a patruzecea zi a vieții sale. După ce a luat cunoștință de lumină, legături de care sînt scutite chiar animalele născute în sclavie îi cuprind membrele și i le înfășoară strîns. Fericită naștere ! Iată-l întins, cu mîinile și picioarele legate, plîngînd, pe acela care trebuie să comande tuturor ființelor ! Iată-l începîndu-și viața prin chinuri, fără a fi făcut altă greșeală decît aceea de a fi venit pe lume ! Ce nebulie, după astfel de începuturi, de a-ți acorda drepturi la orgoliu ! La primele manifestări ale puterii proprii, odată cu primele binefaceri ale timpului care se scurge, omul devine asemănător cu un patruped. Cît timp îi va mai trebui pentru a dobîndi mersul unui om, pentru a ajunge să glăsuiască, să șfarme alimentele cu gura, cît timp va mai trebui să treacă pînă să-i dispară zvîcnelile din moalele capului, semnul celei mai mari slăbiciuni printre toate spețele animale ? Adăugați bolile și toate acele remedii pe care noi flagele le fac adeseori inutile. Animalele sînt conduse de instinctele lor ; unele dispun de o fugă rapidă, de un zbor năvalnic, altele știu să înoate ; numai omul nu știe nimic fără a fi învățat : nici să vorbească, nici să umble, nici să se hrănească ; într-un cuvînt, prin sine însuși el nu știe decît să plîngă. Din această pricină, mulți au socotit că ar fi fost mai bine pentru un om să nu se nască sau să dispară cît mai curînd.“ Întune-

catul și sarcasticul tablou prezintă în om o ființă debilă, nenorocită și artificială, făcută totuși să stăpânească întreaga natură, care se pune la dispoziția lui. Pliniu încearcă astfel pentru om, în acest prim secol al erei noastre, sentimentele contrarii cu care îl va considera și creștinismul. Numai că, interzicându-și orice ipoteză metafizică, orice ancorare a omului în transcendență, omul este în reflecția antropologică a naturalistului Pliniu o apariție inexplicabilă, un adevărat paradox al naturii. În acest moment al pozitivismului antic, lumea occidentală nu aflase încă cuvântul de dezlegare a enigmei, aflător în *Biblie* și creștinismul nu ajunsese încă să-l readucă în conștiința oamenilor și să-l sporească.

### INDETERMINISM ȘI CREAȚIE

Renașterea descoperă din nou demnitatea omului. Cîteva tratate ale Renașterii poartă în titlu această expresie sau ceva asemănător cu ea. În 1486, un tînăr genial, în a cărui mare frumusețe contemporanilor li se părea a recunoaște noblețea unei descendențe divine, Pico della Mirandola, își scrie disertația sa *De hominis dignitate*<sup>1</sup>, pe care dorea s-o pronunțe la Roma cu prilejul susținerii celebrelor sale teze. Printre motive antropologice cunoscute mai demult, apar unele idei noi, destinate unei lungi perpetuări. Omul, spune Pico, nu este legat nici de un loc, nici de o formă anumită, desigur pentru a-și da singur forma pe care ar dori-o, obținînd astfel favoarea de a se putea ridica deasupra tuturor creaturilor, dar și riscul de a coborî sub nivelul oricăreia din ele. Dumnezeu vorbește lui Adam: „Nu ți-am dat, o, Adame, nici așezare determinată, nici chip propriu, nici bunuri pe seama ta, pentru ca să poți dobîndi și poseda locul, fața și bunurile pe care le-ai putea rîvni și pe care le-ai putea poseda după voința și propria ta socoteală. Natura celorlalte ființe a fost hotărîtă prin legile pe care i le-am prescris și am ținut-o prin acestea în marginile ei fixe. Tu însă nu

---

<sup>1</sup> O nouă prezentare a renumitei disertații a lui Pico della Mirandola, împreună cu alt material conex, în tr. germ. însoțită de o introducere a lui H. W. Rüssel, la Pantheon, Akademische Verlagsanstalt, 1940.

ești conținut de nici o limită cu neputință de trecut, ci după propria ta voință liberă, pe care am încredințat-o mâinilor tale, poți să-ți prescrii singur natura ta. Te-am pus în mijlocul lumii pentru a privi cu ușurință în jurul tău și pentru a putea înțelege ce se petrece în ea. Nu te-am făcut nici ceresc, nici terestru, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca să poți deveni, cu deplină libertate și cinste, propriul sculptor și poet al formei pe care ai vrea să ți-o dai. Ai putea degenera în ființele inferioare și brute sau poți să te înalți în lumea superioară a celor divine, după singura hotărâre a spiritului tău.“ Pentru a întrebuița un cuvânt al filozofiei lui Bergson, pe care o amintește, de fapt, ca o premisă îndepărtată, Pico della Mirandola recunoaște zona de indeterminare care se întinde în jurul ființei omului. Înălțările și căderile omului sînt rezultatul indeterminării sale, a împrejurării că, printre creaturi, el este singurul care nu este legat de fatalitățile unei forme unice și fixe. Libertatea omului este pricina măreției și mizeriei sale. Omul este creatorul destinului său. Iată un sunet nou în simfonie. Antichitatea nu l-a cunoscut. Pentru antichitate, omul era un element determinat al cosmosului, deținînd un loc necesar armoniei lui, pe care nu putea avea altă menire mai înaltă decît a o realiza în sine. Omul putea reflecta armonia universului, dar n-o putea spori, el nu putea adăuga nimic realității. Credința în valoarea creatoare a destinului omenesc este semnul unei transformări profunde în concepția despre sine a omului modern. În lucrarea lui Giovanni Gentile, *Il pensiero italiano del Rinascimento*, 1940, care consacra un capitol conceptului omului în această epocă, se poate urmări bine dezvoltarea acestui motiv. El șerpuiește ca una din temele cele mai reprezentative în opera umaniștilor. Marsilio Ficino, unul din întemeietorii Academiei platonice din Florența, susține în *Theologia platonica* (XIII, 3) că în timp ce imutabilitatea este legea fatală a naturii inferioare, schimbarea și progresul sînt consecința libertății umane (Gentile, p. 77). Oamenii să nu fie deci sclavii, ci emulii naturii: „*non servi simus naturae, sed aemuli*“. Puterea creatoare a libertății umane este deopotrivă cu a naturii. Omul îmbogățește neconținut cuprinsul realității. Alteori el reia operele naturii, le corectează și le perfecționează: „*naturae inferioris*

*opera perficit, corrigit et emendat*". În romanul alegoric al lui Giordano Bruno, *Spaccio della bestia trionfante*, 1584, facultatea omului de a spori conținutul realității este afirmată încă o dată : „Zeii au dat omului intelectul și mâinile și l-au făcut asemănător cu ei, acordându-i deasupra celorlalte animale facultatea care consistă în a lucra nu numai după natură și obișnuință, dar și în afară de acestea, formînd sau putînd să alcătuiască alte naturi, alte procese, alte orînduiri cu spiritul său, cu acea libertate fără de care n-ar avea zisa asemănare și nu și-ar putea păstra situația de zeu al pămîntului". (Cp. motivul libertății creatoare, prin care omul continuă și perfecționează lucrarea divină, la G. Manetti, *De dignitate et excellentia hominis*, 1452, publicată abia în 1532. Cfr. Gentile, *op. cit.*, p. 111.)

### EMOȚIA ASTRONOMICA

Toate motivele antropologiei antice și a Renașterii revin, către sfîrșitul acestei epoci, la Tommaso Campanella : *Del senso delle cose*, II, 25. Debilitatea naturală a omului este deplînsă cu accente care amintesc pe Platon și Pliniu : „Omul se naște gol, neînmarmat, cu puține îndemînări, plîngînd, fără să știe să se hrănească, nici să se ajute, în timp ce celelalte animale îmbrăcate cu solzi, cu pene, cu piele, înarmate cu dinți, cu coarne, cu țepi, cu unghii, cu gheare, cu cioc, știu îndată să umble, să mănînce și să se ajute". Urmează motivul, de asemeni antic, al omului ca rege al creației : „În puțină vreme, omul învinge toate animalele și se îmbracă cu pieile lor, le folosește puterea ca pe a sa, se îmbracă cu aur, cu argint și cu fier, înoată în mare, zboară prin aer ca Dedal, aleargă pe pămînt cu picioarele sale și ale animalelor, umblă pe apă învingînd undele mîndre și vînturile dușmănoase, ca un domn al mării ; stăpînește toate metodele spre folosul său și le înmlădiază. Abate copacii, face din ei nave, case, aprinde cu ei focul, le mănîncă fructele, se servește de frunzele și de florile lor pentru a se desfăta și pentru a se lecu ; întrebuițează pietrele, munții, pădurile, după gustul său ; și pare a fi stăpînul lumii întregi, nu numai al animalelor. Ce animal puternic și înțelept ar fi putut face ce a izbutit omul, neînmarmat, gol, slab și timid, sau numai o mică parte

din ce a făcut el ?“ Explicația puterii și dominației omului stă în aceea că, pe cînd celelalte animale dispun de o singură îndemînare, omul dispune de toate îndemnările și că, învățîndu-le de la ele, poate să le dezvolte și să le îmbunătățească. Varietatea activităților omului și caracterul lor ameliorabil alcătuiesc îndoita rațiune a regalității umane : „Îmi veți spune, scrie Campanella, că albinele își fac state, ca și omul, că elefanții au religie ; că păianjenii țes o pînză mai subțire decît o poate țese omul ; că alte animale își construiesc cuiburi și că altele se pricep să poarte războiul cu iscusință. Eu însă vă voi răspunde că tot ce fac animalele poate face și omul și încă mai bine ; că el instituie state, face legi și cetăți, temple, religii ; tămăduiește mai bine decît cîinii ibici și decît hipopotamul și că, în timp ce oricare animal este bun pentru un singur lucru, el este bun pentru o mie. Mai mult, lațurile cu care prinde păsările sînt deopotrivă cu ale păianjenului, locuințele sale sînt ca ale albinei, se războiește ca peștii și cocorii ; primește exemplul tuturor și le îmbunătățește toate artele și îndemnările. Îvinge forța elefantului, care poartă pe spatele său un turn plin cu oameni, care îl domină și-l comandă ; și, întocmai ca leul, ucide și mănîncă balena.“ Focul este apoi marea descoperire a omului. „Nici un animal, chiar cînd are mîini, ca ursul și maimuța, nu știe să întrebuițeze focul, nici să-l atingă, nici să-l primească din soare sau să-l smulgă din pietre, să-l înteească, să înmlădieze cu el metalele, să coacă bucatele și să producă sunete și lumini.“ Dar printre toate minunile îndemînărilor și descoperirilor omenești, este una care a izbit mai puternic cugetarea Renașterii și a contribuit mai mult să îmbogățească conceptul său despre om. Aceasta este știința astronomică, îmbogățită mult în aceeași vreme. Cu mai bine de un secol și jumătate în urmă, Manetti laudase geniul astrologic al omului, referindu-se desigur la cuceririle lui în antichitate : „Astrologii, considerînd cu mare atenție mișcările și întoarcerile stelelor, locul și orbitele zodiilor și planetelor<sup>1</sup>, au ajuns la o asemenea cunoaștere a lor, încît pot prezice cu mult timp înainte eclipsele și defecțiunile soarelui și ale lunii, după cum pot cunoaște din vreme cum vor fi recoltele de grîu și de ulei, îmbelșugarea vinului și sărăcia“. Cam-

---

<sup>1</sup> În textul de bază : plantelor (n. ed.).



panella trăise însă puternica emoție astronomică a descoperirilor mai noi. În 1543 apăruse opera lui Copernic *De revolutionibus orbium coelestium* și secolul vibrase în întregime de revelațiile ei. Marile nume ale epocii sînt acele ale lui Kepler, Tycho Brahe, Galilei, care înalță geniul calculației și puterea inteligenței omenești pînă la măsura universului. Campanella culege aceste ecouri și îmbogățește cu ele icoana omului: „Astronomia ne arată pe omul ceresc ca unul care privește în sus și măsoară mărimea stelelor, numără mișcările lor, iar pe cele ce nu le vede le închipuie, cu epicyclurile și excentricile lor; și socotelile lui sînt atît de juste, încît omul pare nu numai un cunoscător, dar oarecum un meșteșugar al cerului. Și în marea felurime a opiniilor sale asupra modelului și principiilor lucrurilor se arată deopotrivă divinitatea sa, care pe atîtea căi se îndreaptă către cunoașterea Creatorului. Și ceea ce este încă de mirare: știe cînd se produc eclipsele și le poate prevesti cu o mie de secole mai înainte ca și conjugările și înfățișările tuturor stelelor, natura și numele lor, cometele, semnele și influențele acele ce se produc pe pămînt, în apă, în aer; vremea solstițiilor și a echinoxurilor, apogeile și excentricitățile, pe care le precizează cu exactitatea unui fir de păr; și cînd Dumnezeu schimbă ceva în cer, omul bagă de seamă și notează anomalia și iregularitatea; neostenit ridică table noi și indice de lucruri foarte îndepărtate și cunoaște prin rațiune nu numai moartea și viața omului, dar a tuturor animalelor, a statelor și domniilor, ba chiar a lumii întregi, care urmează să piară prin foc.“ În portretul omului, așa cum îl zugrăvește Campanella, se îmbină reprezentarea lui *homo faber* cu aceea a lui *homo sapiens*, iar acesta din urmă crește prin tot ce-i aduc descoperirile minunate ale științei noi (pe care n-o distinge, dealtfel, cu totul de vechea astrologie).

## REGELE DETRONAT

Sentimentul de orgoliu, de sporită conștiință de sine, de satisfacție cu sine însuși, al omului Renașterii, se asociază la Pascal, cel mai de seamă antropolog creștin, cu sentimentul mizeriei proprii. Omul este un rege, dar un rege detronat. Ambivalența sentimentelor față de sine însuși este o situație

morală pe care omenirea o mai cunoscuse. Am întâlnit-o și caracterizat-o la Pliniu în forma ideii despre paradoxul naturalist al omului. Enigma omului rămăsese atunci nedezlegată. Cuvântul dezlegării nu-l putea aduce decât creștinismul. El îl aduce în reflecția săgetătoare a lui Pascal, *Pensées*, II, 8 : „Măreția omului este atât de vizibilă, încât ea rezultă din însăși mizeria lui. Căci ceea ce este natură în animale, numim în om mizerie : un fapt prin care recunoaștem că natura sa fiind astăzi asemănătoare cu aceea a animalelor, el se găsește decăzut dintr-o natură mai bună, proprie lui altădată“. Și deodată comparația revelatoare, în care Pascal este maestru : „Cine oare se simte nenorocit că nu este rege ? Numai un rege detronat. Oare Paulus Aemilius era nefericit pentru că nu mai era consul ? Dimpotrivă, toată lumea socotea că Paulus Aemilius era fericit pentru că fusese consul, căci condiția sa nu era să fie consul totdeauna. Perseu era însă considerat nenorocit de a nu mai fi rege mereu, încât, încetînd să mai fie, părea ciudat că mai poate îndura viața. Cine se simte oare nenorocit că n-are decât o gură ? Cine nu se va simți însă nefericit nemaiavînd decât un ochi ? Nimeni pe lume nu s-a întristat că n-are trei ochi, dar sînt atîția care nu se pot mîngîia că le lipsește vederea.“ Omul nu este un Paulus Aemilius. Omul este un Perseu, un rege care și-a pierdut puterea, fiul lui Dumnezeu, izgonit într-o lume care nu a fost a lui, împerecheat cu o natură animalică, pe care o resimte în sine însuși cu sentimentul unei adînci restriști. Apărînd îndată după marile descoperiri astronomice ale Renașterii, Pascal va avea un sentiment de sine modificat într-altfel decât acel al contemporanilor unui Copernic sau al unui Tommaso Campanella. Gîndul infinității universului, cu care Giordano Bruno spărsese imaginea cosmosului finit al anticilor, apare și la Pascal. Dar din contemplarea infinității lumii, el nu extrage sentimentul de orgoliu al omului înălțat prin inteligența lui pînă la măsura universului, ci deocamdată un sentiment de umilință, de strivire. Infinitatea lumii nu-i relevă omului măreția lui, ci pe a lui Dumnezeu, creatorul acestei lumi : „Contemple omul, strigă Pascal, natura întregă în deplina și înalta ei maiestate ; îndepărteze-și privirile de la măruntele lucruri care îl înconjoară ; privească această strălucitoare lumină pusă ca o lampă eternă

pentru a lumina universul ; fie ca pământul să-i apară ca un punct față de vastul cerc pe care acest astru îl descrie și minuneze-se că îndepărtatul cerc nu este el însuși decît un punct foarte delicat față de acela pe care îl îmbrățișează astrele care alunecă pe firmament. Iar dacă vederea noastră se oprește aici, imaginația să ne treacă mai departe : mai degrabă va osteni ea de a concepe decît natura de a procura motive ale uimirii. Întreaga lume vizibilă nu este decît o trăsătură imperceptibilă în amplul sîn al naturii. Nici una din ideile noastre nu se poate apropia de imensitatea ei. Putem oricît de mult extinde concepțiile noastre dincolo de spațiile imaginabile și nu putem produce decît niște atomi în comparație cu realitatea lucrurilor. Lumea este o sferă infinită, al cărei centru este pretutindeni și a cărei circumferință nu este nicăieri. În sfîrșit, cel mai izbitor caracter sensibil al omnipotenței lui Dumnezeu este că închipuirea noastră se pierde în această cugetare." Ba chiar perplexitățile inteligenței omenești devin cu atît mai mari, cînd, trecînd de la infinitul mare la infinitul mic, de la univers la neant, constată că, așezată între aceste extreme și incapabilă să le conceapă, așa cum numai lui Dumnezeu îi este dat s-o facă, știința devine o zădărnicie. „Căci, în fine, ce este omul în mijlocul naturii ? Un neant față de infinit, un tot față de neant : o mijlocie între nimic și tot. Infinit îndepărtat de a înțelege extremele, scopul și principiul lucrurilor sînt ascunse pentru el într-o taină de nepătruns, fiind tot atît de incapabil să vadă neantul din care este scos și infinitul în care este înghițit. Ce va putea face el decît să perceapă ceva din mijlocul lucrurilor, cu deznădejdea eternă de a nu cunoaște principiul și scopul lor. Toate lucrurile sînt ieșite din neant și dezvoltate pînă la infinit. Cine poate urmări aceste uimitoare desfășurări ? Numai autorul acestor minuni le poate înțelege ; nimeni altul în afară de el. Necontemplînd aceste infinituri, oamenii au purces cu îndrăzneală la cercetarea naturii, ca și cum ar avea aceleași proporții cu ea." Polemica cu temerara știință astronomică a Renașterii este evidentă în aceste cugetări ale lui Pascal. Fără a ne referi la emoția astronomică, ultima intenție a acestor gînduri patetice nu ni se destăinuiește. Dar uimirea în fața universului nu se rezolvă la creștinul Pascal în hotărîrea de a persevera în cercetare și de a se întări în orgoliul său, ci în aceea de a

abandona cercetarea și de a se umili. Omul pascalian părește deci orgoliul cugetării, dar nu cugetarea însăși. Dimpotrivă, oricare ar fi incapacitatea sa să cuprindă infinitul în cele două direcții și oricare ar fi precaritatea condiției sale debile, pusă de atâtea ori în lumină începînd cu antichitatea, omului îi rămîne înalta superioritate de a se concepe pe sine, fie și în umilința condiției sale. Singura, dar adevărata noblețe incomparabilă a omului, superioritatea lui față de natura strivitoare prin mărime și forță, îi rămîne deci cugetarea. „Omul este o trestie, cea mai slabă din natură, dar o trestie gînditoare. Nu este nevoie ca universul întreg să se înarmeze pentru a-l strivi. Un abur, o picătură de apă ajung pentru a-l ucide. Dar chiar cînd universul îl distruge, omul rămîne mai nobil decît ceea ce îl doboară, pentru că el știe că moare ; în timp ce universul nu bănuiește nimic din puterea pe care o are asupra omului. Întreaga noastră demnitate consistă deci în cugetare.“ Pascal întrebuițează cuvîntul „demonstrare“, folosit de atîtea ori de cugetătorii Renașterii. Numai că pentru el demnitatea umană nu consistă în puterea științifică a cugetării, nici în virtutea făptuitoare a tehnicii lui, nici în perspectivele deschise ale înălțării, tot atîtea motive pe care le-am urmărit în Renaștere, ci în facultatea de a se concepe ca fiul lui Dumnezeu și ca posesorul, prin cugetare, al unei mari moșteniri. În *Cugetările* lui Pascal se organizează sentimentul modern al sublimului, adică al măreției și forței naturii, în fața căroră ajunge a vibra mai viu demnitatea omului, unul din acele complexe afective care, de-atunci și pînă în romantism, au urmărit mai insistent cultura timpului nostru. Problematika sublimului în filozofia lui Kant va relua multe din motivele *Cugetărilor* lui Pascal.

## OMUL NATURAL

Concepția antropologică a Renașterii trăiește încă o dată în filozofia lui Rousseau. Dar extragerea ei este îngreuiată de faptul că Rousseau nu ne oferă atît portretul omului, cît al devenirii umane, punctată de cîteva întruchipări tipice ale ei : omul natural, sălbaticul, civilizatul. Pentru a regăsi permanentul în această diversitate și mișcare, trebuie să extragem din reflecțiile lui Rousseau acele însușiri comune și sta-

tornice ale omului care au făcut posibile transformarea și degenerarea lui, însușirile omului natural. În aceste reflecții întîmpinăm motivele cunoscute din Renaștere. Ele aparțin tratatului *De l'inégalité parmi les hommes*, 1755. Mai întîi, ideea, formulată altădată de un Campanella, că omul, neavînd pe seama sa nici un instinct propriu, poate să-și apropie instinctele tuturor animalelor. „Fiecare speță n-are decît propriul său instinct, și omul, neavînd poate nici unul care să-i aparțină, și le apropie pe toate, se nutrește cu majoritatea alimentelor diverse pe care celelalte animale și le împart și își găsește, prin urmare, subzistența mai ușor decît oricare altul dintre ele.“ Împreună cu universalitatea omului reapare ideea libertății lui, subliniată mai înainte în textele unui Pico della Mirandola. În timp ce animalele sînt constrînse de regula unică a instinctului lor, omul are libertatea să aleagă. „Recunosc în orice animal o mașină ingenioasă, scrie Rousseau, căreia natura i-a dat simțuri pentru a se putea remonta singură și pentru a se garanta, pînă la un anumit punct, de tot ce tinde s-o distrugă sau s-o periclitizeze. Recunosc aceleași lucruri în mașina umană, cu diferența că natura singură face totul în operațiile animalului, în timp ce omul contribuie la ale sale în calitate de agent liber. Unul alege sau respinge prin instinct iar celălalt printr-un act de libertate ; ceea ce face ca animalul să nu se poată abate de la regula care îi este prescrisă, chiar cînd i-ar fi prielnic s-o facă, pe cînd omul se abate de la regula lui adeseori și spre paguba sa. Astfel, un porumbel ar putea muri de foame lîngă un bazin plin cu cărnurile cele mai bune, și o pisică lîngă un morman de fructe și de grăunțe... Dar oamenii degenerați se dedau la excese care le pricinuiesc accese de febră și moarte, deoarece spiritul depravează simțurile și voința continuă de a vorbi chiar cînd natura tace.“ Libertatea omului, capabilă să-și însușească instinctele tuturor animalelor, să aleagă și să varieze, este condiția perfectibilității, dar și a degenerărilor care pot atinge atît individul uman cît și speța lui. Grandoarea și mizeria omului sînt deopotrivă efectele libertății lui : „...facultatea de a se perfecționa, scrie Rousseau, facultate care, cu ajutorul împrejurărilor, dezvoltă în chip succesiv toate celelalte facultăți omenești, rezidă pentru noi atît în speță cît și în individ, în timp ce animalul este la capătul cîtorva luni ceea ce va fi toată viața, iar

speța sa, după o mie de ani, rămîne ce a fost în primul an al acestui mileniu. De ce oare numai omul este supus căderii în imbecilitate? Pentru că numai el se poate înapoia la starea sa primitivă și pentru că, pe cînd animalul care n-a dobîndit nimic și nu poate nimic pierde, rămîne totdeauna cu instinctul său, omul, pierzînd din nou prin bătrînețe sau alte accidente tot ceea ce perfectibilitatea sa l-a făcut să dobîndească, decade astfel mai jos decît animalul însuși." Creștinul Pascal întrezărise și el în natura umană același amestec al virtualităților de înălțare și cădere, dar le atribuise unei cauze transcendente, originii divine a omului și păcatului său original, în timp ce Rousseau construind o antropologie imanentistă deduce dubla perspectivă amintită din singura pricină a libertății umane. Spre deosebire de creștinism, care vedea în căderea omului un eveniment dinaintea istoriei lui imanente, Rousseau îl făcea să se consume în intervalul duratei lui istorice și ca o consecință fatală a condiției lui libere. Rousseau împărtășește deci cu creștinismul sentimentul căderii omului, dar îl explică în alt chip, pe baza pur naturală a particularității lui printre celelalte ființe ale creațiunii. Rousseau schițează astfel liniile unei antropologii creștine laicizate. Pe de altă parte, pe cînd creștinismul păstrează perspectiva liberă a răscumpărării prin Isus, Rousseau nu vede o altă cale umană decît aceea a regenerării prin înapoierea la starea de primitivitate a „bunului sălbatic". Dar aci intervine sofismul profund al întregii cugetări a lui Rousseau, căci, întorcîndu-se către starea aceasta, omul ar regăsi totuși condițiile care au determinat căderea lui, adică acea libertate fatală prin care, rămînînd neatîrnat de forma de viață a unui singur instinct, el poate să se înalțe deasupra lui însuși, dar poate să și decadă mai jos decît buna sălbăticie, căreia îi acorda echilibrul fericit al iubirii de sine cu mila pentru semeni, în acea brutalitate a stării egoiste de natură în care n-a pătruns încă nici una din razele de lumină și din pîlpîirile de căldură ale iubirii de semeni. Rousseauismului îi lipsește perspectiva mîngîietoare a creștinismului. „Omul natural" este un animal blestemat și care nu se poate răscumpăra : „Totul iese bun din mîinile Creatorului ; totul se corupe în «acele ale omului»" (*Émile*, I, 1).

Concepția rousseauistă a omului n-a fost aceea a întregului veac al XVIII-lea. Filozofia veacului, a „luminilor“ (*le siècle des lumières, Aufklärung*), înalță pe pedestalul său concepția unui om trăind într-un sentiment potențat de sine însuși, stăpînind pămîntul în deplina conștiință a drepturilor sale, deosebindu-se esențial de celelalte animale, manifestîndu-și noblețea mai întii prin înfățișarea sa. Orgoliul umanist al Renașterii trăiește încă o dată în conștiința „filozofilor“. Unul dintre aceștia, naturalistul Buffon, ajunge la rezultate cu totul deosebite de ale lui Pliniu, în antichitate. În considerațiile sale asupra omului, cuprinse în renumita sa *Histoire naturelle*, portretul fizic al omului este acela al unui rege adevărat: „Totul indică în om, chiar înfățișarea sa exterioară, superioritatea lui asupra tuturor ființelor vii; ținîndu-se drept și ridicat, atitudinea sa este aceea a comenzii, capul său privește cerul și prezintă o față augustă pe care este întipărit caracterul demnității sale; imaginea sufletului este zugrăvită în fizionomia sa, excelența naturii sale străbate prin organele lui materiale și însufletește cu un foc divin trăsăturile chipului său; ținuta sa majestuoasă, mersul său ferm și îndrăzneț vorbesc despre noblețea și rangul său; nu atinge pămîntul decît prin extremitățile sale cele mai îndepărtate, nu-l vede decît de la distanță și pare să-l disprețuiască; brațele nu-i sînt date spre a-i servi ca stîlpi de sprijin pentru masa corpului său, mîna nu-i este necesară pentru a scormoni pămîntul și pentru a o aduce, prin frecături repetate, să-și piardă finețea tactului, al cărui principal organ este tocmai această mîna; brațul și mîna sînt făcute pentru a sluji unor întrebuintări mai nobile, pentru a executa ordinele voinței, pentru a cuprinde obiectele îndepărtate, pentru a preveni întîlnirile și lovirile care i-ar putea fi dăunătoare, pentru a îmbrățișa și reține ceea ce îi poate plăcea și pentru a le pune la dispoziția celorlalte simțuri.“ Cunosîndu-se puțin, omul s-a putut compara cu celelalte animale, socotindu-se drept unul dintre ele. Dar adîncească-se pe sine însuși, ne spune Buffon, și va descoperi deosebirea esențială care îl separă de oricare dintre ele, apropiindu-l de Dumnezeu, Ființa supremă. Căci animalele trăiesc într-un prezent etern, în timp ce omul, prin operațiile

rațiunii sale, cunoaște, împreună cu prezentul, trecutul și viitorul: „Dumnezeu singur cunoaște trecutul, prezentul și viitorul, el este din toate timpurile și vede în toate timpurile; omul, a cărui durată este atât de scurtă, nu vede decât clipele sale; dar o putere vie și nemuritoare compară aceste clipe între ele, le distinge, le ordonează, grație acestei puteri cunoaște el prezentul, judecă trecutul și prevede viitorul. Luați omului această lumină divină și veți șterge, veți întuneca ființa sa, din care nu va mai rămînea decît un animal necunoscînd trecutul, nebănuind viitorul și neștiind chiar ce este prezentul.“ Stăpînirea omului asupra celorlalte animale are deci titluri legitime, întrucît este fundată în superioritatea indiscutabilă a naturii sale. Dominînd natura, el o cultivă și o înobilează, încît locurile ei cele mai frumoase, ne asigură Buffon, estet și horticultor al rococoului, sînt acele în care prezența omului este evidentă. Natura înflorește sub mîna omului și cade de bătrînețe și boală acolo unde el lipsește. „Priviți acele țărături pustii, acele triste ținuturi unde omul n-a locuit niciodată, acoperite sau mai degrabă zbîrlite în părțile lor mai înalte cu păduri negre și dese. Arborii fără scoarță și fără coroană, încovoiați, ruși, căzînd de bătrînețe, alții mai numeroși, zăcînd lîngă cei dintii, pentru a putrezi lîngă mormane putrede, se înabușă, îngroapă germenii gata să încolțească. Natura care pretutindeni strălucește prin tinerețea sa pare aici în decrepitudine...” Omul menține tinerețea naturii și introduce în cuprinsul ei valorile estetice. Potențatul sentiment de sine al omului Renașterii, religia naturală a „filozofilor“, estetismul veacului său se îmbină în chip caracteristic în viziunea despre om pe care o propune Buffon.

## NEOUMANISMUL

Neoumanismul german nu respinge naturalismul. „Frații mai vîrstnici ai omului sînt animalele“, scrie Herder în *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, I, 1784. Herder presimte ceva din ceea ce va fi spiritul transformismului în veacul următor. Dar noua doctrină, mijind în opera lui și a cîtorva alți contemporani, este asociată de Herder cu învățătura Renașterii despre relația dintre macrocosmos și



microcosmos. În grandioasele perspective ale evoluției naturale, în care apare ca ultimul produs, omul ne este înfățișat ca ființa care însușește și organizează elementele, energiile și formele de viață ale tuturor regnurilor. Creația întregă se oglindește în organizația umană. „Masa haotică a tuturor forțelor și elementelor, din care s-a format pământul, a primit în sine tot ce ea putea și trebuia să producă în lume. În răstimpuri periodice s-a dezvoltat din stamine spirituale și corporale aerul, focul, apa, pământul. Anumite asociații ale apei, aerului, luminii au trebuit să se lege, mai înainte ca sămînța primelor organisme vegetale, cum este, de pildă, mușchiul, să răsară. Multe plante au trebuit să se ivească și să moară înainte de a se naște primul animal. Insectele, păsările, animalele apei și ale întunericului au premers acelor care trăiesc pe pământ și în lumina zilei. În urma tuturor apare, ca o cunună a organizării întregului pământ, Omul, *microcosmosul*. El, fiul tuturor elementelor și ființelor, suma cea mai aleasă și, în același timp, eflorescența întregii creațiuni terestre, nu putea fi decît ultimul copil al naturii, acela pentru a cărui alcătuire trebuiau lăsate în urmă multe evoluții și revoluții.” Considerat în înălțuirea formelor animale, omul, „regentul” pământului și „al doilea Creator” după Creatorul Suprem, însușește și rezumă toate formele organizării animale a vieții: „Frumusețea omenească este făcută din toate formele fundamentale ale vieții”. Toate razele vieții organizate converg către el. El este „creatura centrală”. Cu cît o speță animală stă pe o treaptă mai înaltă în seria ființelor vii, cu atît înfățișarea ei este mai apropiată de aceea a omului. Capul, solidar cu trunchiul în spețele inferioare, începe, la un anumit nivel, să dobîndească mobilitate, pînă cînd omul, ridicat în poziție verticală, îl înalță către cer. Omul se dovedește astfel „organizat pentru activitatea rațiunii”. Rațiunea era însă un termen cu înțelesuri limitate în veacul al XVIII-lea. Caracteristica omului nu este numai rațiunea, acel *bon sens* despre care vorbise Descartes, profesorul cel mai ascultat al celor două veacuri de raționalism: „*Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée*”. Caracteristica omului este propria lui umanitate (*Humanität*), un cuvînt în care Herder închide, cu apropieri ușor identificabile de întrebuintarea lui în antichitate, toate însușirile intelectuale și morale care

acordă omului o situație specială în mijlocul creațiunii : în primul rînd rațiunea, limbajul, libertatea, puterea de a se răspîndi pe întregul pămînt și de a rezista în toate mediile. „Aș dori, scrie Herder, să cuprind în cuvîntul *umanitate* tot ce am spus pînă acum despre nobila alcătuire a omului în vederea rațiunii și a libertății, a unor simțuri și instincte mai fine, a unei sănătăți în același timp mai delicate și mai viguroase, a stăpînirii și populării pămîntului. Omul nu posedă un cuvînt mai ales pentru a se determina pe sine decît propriul său nume, în care este imprimată însăși imaginea Creatorului acestui pămînt, așa cum el poate fi văzut în lumea noastră. Pentru a prescrie omului îndatoririle sale cele mai înalte, este suficient a zugrăvi chipul său.“ Prima însușire a umanității este ceea ce Herder numește spiritul pacific (*die Friedlichkeit*), căci, ne asigură el, omul, spre deosebire de alte animale, este mai bine organizat pentru apărare decît pentru atac. Instinctul sexual se extinde în umanitate în formele simpatiei celei mai generale pentru toate formele vieții create. „Structura fibrelor este atît de fin elastică și delicată la om, nervii săi sînt în asemenea măsură răspîndiți în toate părțile ființei sale vibrante, încît asemeni divinității ubicue el se poate transpune aproape în orice creatură...” Cum însă simpatia, universală în principiu, este o înclinație destul de obscură cînd este vorba de ființe mai îndepărtate de noi, natura a prescris omului regula dreptății și adevărului, după care se cuvine a se rîndui nu numai raporturile dintre oameni și dintre popoare, dar și acele dintre animale. Cuvîntul (*die Wohlanständigkeit*) este o altă caracteristică a umanității. Religia, în fine, este cea mai înaltă dintre ele, floarea supremă a sufletului omenesc. În accente himnice, amintind pe ale atîtor alți gînditori care au recunoscut suprema însușire a omului în calitatea lui de a înțelege raporturile dintre lucruri și armonia lor, se adresează Herder divinității : „Nu te-ai lăsat nemanifestat creaturilor tale, tu, izvor al întregii vieți, al tuturor ființelor și formelor. Animalul încovoiat asupra pămîntului simte obscur puterea și bunătatea ta și, potrivit organizării sale, exercită energii și înclinații : omul este pentru el divinitatea vizibilă a pămîntului. Pe om însă l-ai înălțat pentru ca el însuși, fără s-o vrea și s-o știe, să cerceteze cauzele lucruri-

lor, să ghicească relația lor și să te găsească, o, mare Conexiune a tuturor lucrurilor, Ființă a ființelor.”

Răsunătoarea polemică purtată la finele veacului al XVIII-lea între Herder și Kant a dat putință celui dintâi să completeze noțiunea sa despre umanitate. Umanitatea, afirmase Kant, se realizează în întregimea speței umane, nu în indivizii izolați: „Un om ar trebui să trăiască nesfârșit de mult pentru a învăța cum să dea o folosință deplină tuturor însușirilor sale naturale; dar dacă natura i-a impus numai un termen scurt de viață (după cum în realitate s-a întâmplat), atunci ea are nevoie de un șir neprevăzut de generații care să-și transmită luminile dobândite pentru ca, în cele din urmă, germeii ei în speța noastră să ajungă la o treaptă a evoluției deplin potrivit intențiilor ei” (*Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, 1784). Ideea speței ca purtătoare a culturii și umanității i se pare lui Herder un vestigiu al realismului medieval, pe care îl respinge. Căci niciodată nu avem de-a face cu speța umană, deși, adaugă Herder, se poate constata o continuitate a muncii de cultură a omenirii. În cadrul acesteia întâmpinăm însă numai indivizi concreți, aparținând unui loc și unui timp determinat. „Umanitatea” nu se realizează decât în cadre particulare de viață, în forme istorice concrete. „Ceea ce fiecare om este și poate deveni, scrie Herder, acesta trebuie să fie scopul speței omenesti; și care este acesta? Umanitate și fericire pe acest loc, ca acesta și nu un alt membru în lanțul de culturi, care se întinde de-a lungul întregului neam omenesc [sic!]. Unde și când te-ai născut, omule, acolo ești ceea ce trebuie să fii. Nu părăsi lanțul, nici nu te așeza deasupra lui; ci ține-te de el!” Cu aceste considerații Herder introduce un accent cu adevărat nou în mersul ideilor, care au afirmat pînă acum, în lunga dezvoltare a problemei, un tip omenesc general, superior deosebirilor lui temporale și locale. Pentru întâia oară ideea umanității se îmbină la Herder cu ideea națională. Neoumanismul lui Herder este, prin această ultimă latură a ideilor lui, un umanism național.

Asupra ansamblului ideilor lui Herder și a polemicii lui cu Kant, vd. și scrierea mea *Raționalism și istorism*, 1938, p. 24—36.

Putem spune, după cele înfățișate pînă acum, că antropologia filozofică tradițională propune două viziuni normative ale omului. Omul este om, pentru gînditorii antici și pentru acei care au urmat calea lor, printr-un ansamblu de însușiri imanente, pe care el le primește prin însuși faptul creației sale ca o ființă deosebită în lanțul ființelor vii și pe care el nu poate avea altă menire decît să le dezvolte și să le perfecționeze. În Renaștere apare însă ideea că omul, grație libertății lui, are destinații care întrec simpla dezvoltare a calităților lui imanente, și anume pe aceea de a supune natura și de a o îmbogăți prin valorile pe care el este capabil a le introduce în sînul ei. Odată cu Kant reia conștiință de sine și ajunge la formulări definitive cea dintîi dintre aceste tendințe. În Kant culminează antropologia imanentistă a umanismului antic. Omul nu este pentru el un mijloc în vederea unui scop, fie acesta oricît de înalt, ci un scop în sine, vrednic a fi tratat ca atare. „Susțin că omul (scrie Kant în *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, 1785), și în general orice ființă rațională, există ca scop în sine și nu ca simplu mijloc în vederea folosinței arbitrare a cutărei sau cutărei voințe și că în toate acțiunile sale, fie că îl privesc numai pe el, fie că ele privesc și alte ființe raționale, omul trebuie să fie considerat totdeauna ca un scop. Toate obiectele înclinațiilor noastre n-au decît o valoare condițională, căci dacă înclinațiile și nevoile care derivă din ele n-ar exista, aceste obiecte ar fi atunci lipsite de orice valoare. Pe de altă parte, înclinațiile înseși, adică izvoarele nevoilor noastre, au atît de puțin o valoare absolută și merită atît de puțin a fi dorite pentru ele însele, încît toate ființele raționale trebuie să năzuiască mai degrabă a fi liberate de ele. Astfel, valoarea tuturor obiectelor pe care ni le putem procura prin acțiunile noastre este totdeauna condițională. Tot astfel ființele a căror existență nu atîrnă de voința noastră, ci de natură, n-au nici ele, întrucît sînt lipsite de rațiune, decît valoarea relativă a unor mijloace și primesc, din această pricină, numele de *lucruri*, în timp ce ființelor raționale le dăm numele de *persoane*, pentru că natura lor le dă calitatea unor scopuri în sine,

adică a unor lucruri care nu trebuie să fie întrebuintate ca niște mijloace și care restrângînd, în ce le privește, libertatea oricui, le impune ca obiectul respectului. Ființele raționale nu sînt, în adevăr, scopuri subiective, a căror existență ar avea o valoare numai pentru noi, ca niște efecte ale acțiunii noastre; ele sînt scopuri obiective, adică lucruri a căror existență este prin ea însăși un scop, cu neputință de subordonat unui scop mai înalt, prin raport cu care el n-ar fi decît un mijloc. Dacă ar fi altfel, nimic n-ar avea o valoare absolută și totul, avînd numai o valoare condițională și contingentă, rațiunea ar fi lipsită de orice principiu practic suprem." În lipsa caracterului de scop în sine al persoanei umane, n-ar mai fi posibilă nici o etică omească. Finalitatea intrinsecă a omului fundează morală. Omul nu se cuvine astfel a fi prețuit nici din pricina originii, nici din aceea a menirii sale. Nu pentru că el se trage dintr-o spiță regală, fie și aceea a unei regalități răsturnate de pe tronul măririi ei, nici pentru că el este destinat să întindă și să întărească neconținut puterea sa asupra pămîntului, nici pentru că el îl înobilează și-l înfrumusețează, ci numai pentru că este om. Regele detronat devine un cetățean într-o republică egalitară a ființelor raționale. Conceptul demnității omului, de atîtea ori apărut în trecutul antropologiei filozofice, revine și la Kant (*die Würde*), care o definește ca pe valoarea lucrurilor prețuite pentru ele însele și posedînd o valoare pe care o definește nu locul ei într-o ierarhie, ci situația ei exterioară oricărei comparații și oricărei ierarhii: „În domeniul scopurilor, ne învață Kant, orice lucru are fie un preț, fie o demnitate. Ceea ce nu are decît un preț poate fi înlocuit cu ceva echivalent; dar ceea ce este deasupra oricărui preț și ceea ce, prin urmare, nu are echivalent, posedă adevărata demnitate." Demnitatea omului este la Kant rezultatul imposibilității de a-i aplica orice măsură, nu pentru că omul ar sfida-o prin mărirea lui, ci pentru că ființa sa se sustrage sistemului lucrurilor măsurabile.

## MONISMUL

Antropologia filozofică contemporană nu mi se pare a aduce totdeauna în definirea omului trăsături pe care isto-

ria să nu le cunoască. Astfel, din mișcarea de idei a materialismului secolului al XVIII-lea, completată cu ceea ce i-a putut aduce între timp transformismul unui Lamarck și Darwin, se impune din ce în ce mai puternic tendința încadrării omului în natură pînă la punctul în care se șterge orice deosebire substanțială între om și celelalte animale. Omul suferă în monismul biologului Haeckel, care trage consecințele cele mai radicale ale mișcării înaintașe, o adevărată decapitare. Vechea doctrină a demnității esențiale a omului, a omului ca o ființă vrednică a fi iubită și respectată pentru însușirile ei intrinsec umane, este denunțată de Haeckel drept o „dogmă antropolatrică“, drept o adevărată „manie antropistică a grandorii“ (*anthropistischer Grössenwahn*). Justa măsură poate fi restabilită, după Haeckel, prin „perspectiva cosmologică“, adică prin acel mod de a considera omul în înlănțuirea întregii dezvoltări a vieții în univers. „Nimic nu ni se pare mai potrivit, scrie Haeckel (în *Die Welträtsel*, 1899, I), pentru a fixa măsura precisă și punctul de vedere cel mai larg pe care trebuie să ni-l însușim în vederea dezlegării enigmelor universului, decît perspectiva cosmologică. Căci prin aceasta nu este numai limpede dovedit locul dă-tător de măsură al omului în natură, dar, în același timp, este lichidată mania antropistică a grandorii, excesul prin care omul se opune universului infinit și se proslăvește pe sine ca partea cea mai importantă a întregului cosmos. Această nelimitată supraprețuire de sine a vanitoasei făpturi umane a adus-o să se considere drept o ființă făcută după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, după cum a împins-o să pre-tindă pentru trecătoarea sa alcătuire o «viață eternă», sau să-și imagineze că posedă nelimitata «libertate a voinței». Ridicola nebunie cezariană a lui Caligula este o formă specială a acestei orgolioase autodivinizări a omului.“ Cum apare deci omul în perspectiva cosmologică? Max Scheler (*Mensch und Geschichte*, în *Philosophische Weltanschauung*, 1929, p. 35 urm.) a colectat răspunsurile date acestei întrebări. „Omul, exclamă odată Th. Lessing, este o speță de maimuță prădătoare, devenită bolnavă de mania grandorii din pricina așa-numitului său spirit.“ Anatomistul olandez L. Bolk scrie altă dată, rezumînd cercetările sale: „Omul este o maimuță infantilă, cu secrețiuni interne deranjate“. Un medic, Paul Alsberg, crede a recunoaște „principiul uma-

nității" în însușirea speței noastre de a fi înlocuit organele prin unelte, ceea ce a făcut inutilă dezvoltarea și creșterea funcțională a aparatelor lui senzoriale. Antologia acestor răspunsuri în spiritul contemporan al monismului ar putea fi completată cu acela al lui Oswald Spengler, în formula intelectuală a căruia influența lui Nietzsche este de asemeni evidentă, ca atunci când scrie în *Der Mensch und die Technik*, 1931, p. 14: „Omul este un animal de pradă“. În organizarea vieții pe pământ, Spengler distinge între animale ierbivore și cele de pradă. Cele dintii trăiesc cu placiditate într-un mediu care le oferă hrana fără să se apere. Instinctele lor de agresiune sînt aproape nule. Animalele de pradă trăiesc însă din vînătoarea altor spețe animale, care se pot mișca și se pot apăra, dezvoltînd astfel însușirea cea mai de seamă a organizării zoologice a vieții, mobilitatea. „Animalele de pradă alcătuiesc forma cea mai înaltă a vieții mobile.“ Omul aparține categoriei lor. Noblețea omului constă din faptul de a aparține acestei categorii. „Împrejurarea de a fi un animal de pradă acordă tipului uman un rang înalt.“ Printre aceste observații, atît de opuse spiritului vechiului umanism, se poate recunoaște și un fir tors din atropologia Renașterii. Toate animalele au o tehnică specifică, invariabilă, instictivă. Numai tehnica umană este „conștientă, voluntară, variabilă, personală și inventivă“. În istoria vieții, omul este singura ființă „care poate să se elibereze de constrîngerea speței sale“. Dar în timp ce pentru un Pico della Mirandola, împrejurarea aceasta crea omului posibilitatea de a decădea în rîndul ființelor inferioare, dar și aceea „de a se înălța în rîndul celor divine“, inventivitatea tehnicii umane este, pentru Spengler, un mijloc nou în favoarea finalităților proprii ale tuturor animalelor de pradă. Există oare o posibilitate de a salva conceptul umanistic al valorii omului menținîndu-ne în planul monistic al biologiei? O încercare cel puțin merită în această privință a fi semnalată.

#### ELANUL VITAL

Werner Sombart distinge, în *Vom Menschen*, 1938, p. 92 urm., două curente fundamentale ale antropologiei filozo-

face: *animalismul* și *hominismul*. Unul înțelege pe om situându-l în curentul de dezvoltare a vieții pe pământ și reducând facultățile și funcțiunile lui la acele comune întregii organizări zoologice a vieții. Celălalt curent recunoaște omului însușiri specifice, stabilind între om și celelalte animale deosebiri de natură, ireductibile la categoriile generale ale vieții animalice. Cît de insuficientă este o asemenea sistematizare a materialului pe care ni-l oferă antropologia filozofică ne-o dovedește teoria omului în filozofia lui H. Bergson, unde perspectiva animalistă se combină cu aceea hoministă în chipul cel mai original. Pentru Bergson omul este un animal, o ființă care nu poate fi altfel studiată decît în perspectiva întregii istorii naturale a vieții, cu metodele zoologiei comparate. Pe de altă parte, Bergson menține în definiția omului toate trăsăturile introduse de umanismul clasic și creștin, recunoscîndu-i (în *L'Évolution créatrice*, 1907, p. 285 urm.) nu numai o deosebire de grad, ci deosebiri de natură față de celelalte animale, acordîndu-i rangul unui adevărat „termen“ sau „scop“ al întregii evoluții a vieții, deși într-un înțeles mai special, care rămîne de precizat, mărturisind pentru umanitate o situație cu adevărat „privilegiată“ în natură. Modul în care Bergson izbutește să asocieze punctele de vedere ale animalismului și hominismului apare destul de limpede în această reflecție în care, aprobînd concluziile vechilor doctrine spiritualiste, nu se poate împiedica totuși să recunoască justetea încheierilor pe care le aduc științele mai noi ale naturii. „Doctrinile spiritualiste, scrie Bergson, au dreptate să atribuie omului un loc privilegiat în natură și să considere drept infinită distanța dintre animal și om, dar istoria vieții apare cu mărturiile ei, făcîndu-ne să asistăm la geneza spețelor pe calea unor transformări graduale și ne ajută să reîntegrăm pe om în animalitate.“ În ce chip izbutește oare Bergson să azvîrle o punte între aceste poziții contrastante? Elanul vital, curentul dinamic care străbate întreaga creație, s-a disociat încă de la originile lui pe două mari direcții, dintre care una este a vieții vegetale, cealaltă a vieții animale. Plantele găsind elementele subzistenței lor fără să se deplaseze, creează forma de viață a imobilității, a inconștienței, a *toropelii* (*torpeur*). Animalele dezvoltă însă tendința mobilității. Trebuind să-și caute hrana, ele sînt nevoite să se miște. Mișcîndu-se, animalele se găsesc



în fața unor împrejurări veșnic noi și sînt silite astfel să aleagă. „O zonă de indeterminare înconjură pe animal.“ Această zonă este relativ limitată pentru întreaga serie a artropodelor, care răspund excitațiilor mediului prin reacțiile tipice și invariabile ale instinctelor. Zona indeterminării se extinde însă pentru animalele vertebrate, care răspund excitațiilor externe prin reacțiile din ce în ce mai inedite ale inteligenței. După cum automatismul instinctului atinge perfecțiunea lui în insecte și, în special, în himenoptere, adevăratele stăpînitore ale subsolului, tot astfel libertățile inteligenței ating punctul cel mai înalt al succesului lor în om, stăpînul netăgăduit al scoarței terestre. Omul este animalul cel mai original al creației. Inventivitatea este trăsătura lui esențială. Există oare posibilitatea de a stabili o deosebire de valoare între aceste felurite forme ale vieții? Desigur, dacă, împreună cu Bergson, înțelegem organismele vii ca niște sisteme capabile să înmagazineze energia solară și apoi s-o elibereze, atunci putem spune că plantele sînt oarecum specializate pentru funcțiunea acumulării de energie, în timp ce animalele sînt specializate pentru funcțiunea cheltuirii ei. Dacă însă, pe de altă parte, fabricația unui exploziv nu poate avea alt obiect decît explozia însăși, atunci putem conchide că „evoluția animalului, mai degrabă decît aceea a plantei, indică direcția fundamentală a vieții“. Finalitățile vieții apar astfel cu mai multă evidență în organismele animale și, judecate după această măsură, ele pot fi declarate superioare plantelor. Pe de altă parte, dacă tendința generală a vieții animale este mobilitatea într-o zonă relativă de nedeterminare, atunci animalul care întrunește cea mai mare mobilitate cu cea mai întinsă libertate inventivă ocupă treapta cea mai înaltă a ierarhiei vitale. Acest animal este omul. „Viața întregă, scrie Bergson, de la impulsia inițială care a proiectat-o în lume, apare științei ca un val care urcă și pe care-l contrariază mișcarea descendentă a materiei. Pe cea mai întinsă parte a suprafeței sale, la niveluri diferite, curentul vital este convertit de materie într-un vârtej pe loc. Într-un singur punct el trece liber, tîrînd după el obstacolul care i se opunea, care îi va încetini mersul și de aci înainte, dar care nu-l va opri. În acest punct stă umanitatea; în aceasta constă situația noastră privilegiată.“ Omul este singurul animal care, prin inventivitate tehnică,

bruschează inerțiile materiei. Vechea imagine a lui *homo faber* revine astfel împodobită cu o nouă demnitate și cu o aureolă strălucind prin vastele ei semnificații. Inventivitatea tehnică a omului nu mai este o simplă unealtă în mâinile omului, o compensație oferită debilității sale organice și puținelor sale mijloace naturale, ca în vechea viziune platonice. Ea este succesul cel mai de seamă al elanului vital și acela care, instalându-se deodată în speța noastră, stabilește deosebirea de natură între om și celelalte forme ale vieții organizate. Omul este astfel „scopul” creației, dar nu în sensul că realizează un proiect pe care natura, întocmai ca un meșter prevăzător, și l-ar fi propus mai înainte, așa cum socotesc naivele și întrecutele filozofii finaliste. Omul se găsește la „termenul” evoluției vitale doar în înțelesul că face evidente și încununează cu izbândă tendințe care rămâneau obscure și învăluite în restul dezvoltării filogenetice. „Pentru a pătrunde misterul adâncimilor, este necesar uneori să privim culmile. Focul care se găsește în centrul pământului n-are decît pe culmea vulcanilor”, scrie Bergson (*L'Énergie spirituelle*, p. 27). Culmea aceasta o ocupă speța noastră și, în cuprinsul ei, temperamentele creatoare, marii oameni de bine, acei care, prin eroismul lor inventiv, au devenit „revelatorii adevărului metafizic”. Desigur triumfurile inteligenței inventive în om aduc cu ele decadența instinctelor și, odată cu aceasta, misterioasa solidaritate cu fenomenul vital, cu structurile și ritmurile lui, care ne uimește în reacțiunile pline de precizie ale instinctului animalic. Inteligența, modelată după structura materiei și în vederea folosirii și transformării ei, ne lasă în obscuritate cît privește fenomenele vieții. Totuși, noaptea în care ne afundă pragmatismul inteligenței nu este completă, căci instinctul devenit în om mijloc de cunoaștere, adică intuiție, aprinde în noi lumina științei despre dezvoltarea vieții și despre locul nostru în cuprinsul acestei dezvoltări. Astfel, omul care stăpînește culmile vieții prin inteligență ajunge a înțelege că le stăpînește prin intuiție. Judecată în cadrul lungii dezvoltări a doctrinelor schițate în aceste pagini, antropologia lui Bergson apare drept singura încercare modernă de a concilia pozițiile clasice ale umanismului, mai cu seamă ale umanismului Renașterii, cu naturalismul antiumanistic al biologiei moderne.

Pe o altă poziție a cercetării stă fenomenologia. N-am putea totuși spune că fenomenologia reia toate tezele umanismului clasic. Căci printre aceste teze distingem mai întâi afirmația deosebirii esențiale dintre om și celelalte animale, apoi afirmația despre superioritatea absolută a omului în mijlocul lumii, care i se pune oarecum la dispoziție, recunoscînd în el scopul său. Specificitatea umană, împerecheată cu antropocentrismul, refac punctul de vedere propriu umanismului vechi. Acolo unde imaginea lumii nu se dispune în jurul centrului uman, oricare ar fi respectul pe care omul îl concepe despre sine, nu putem spune că reîntîlnim vechile poziții. Cercetarea antropologică modernă încearcă să învioreze umanismul, eliberîndu-l totuși de tradiționalul lui antropocentrism și apropiîndu-l în felul acesta de concluziile științelor moderne. Umanismul fără antropocentrism este forma lui cea mai nouă. Ea este aceea la care se oprește, dealtfel, în strînsă legătură cu sferile fenomenologiei, o operă ca *Etica* lui N. Hartmann.

Hartmann se ridică împotriva teleologismului moral, adică al acelei aplicații a antropocentrismului care dă procesului universal un scop uman, de pildă în forma doctrinei providenței și predestinării. Universul, ne spune el (*Ethik*, 1925, 2. Aufl., 1935, p. 281 urm.), nu este exiologic determinat. Nu se poate vorbi despre un primat al valorii (sau de acela al unei valori anumite) asupra categoriilor ontologice. Reflecția filozofică ne arată că nu poate fi vorba decît despre o teleologie a omului, care introduce în realitatea naturii scopurile, realizîndu-le prin folosirea nexului cauzal al lucrurilor. Acest nex cauzal nu poate fi dependent de nexul final, ci dimpotrivă, nexul cauzal este premisa nexului final. „Nexul final este totdeauna întretesut în plasa preexistentă a determinărilor cauzale.“ În stratificarea categoriilor, cele inferioare sînt condiția celor superioare. „Un principiu mai înalt nu se poate realiza fără ajutorul unuia mai puțin înalt. Categoriile inferioare sînt cele mai puternice; cele superioare sînt mai slabe“ și au nevoie de ajutorul celor dintîi. Dealtfel, din punctul de vedere etic, „într-o lume determinată teleologic o ființă morală ar fi ceva cu neputință de

gîndit". A admite teleologia umană a naturii ar însemna să răpim omului orice facultate de a interveni cu voința sa etică în lume. „O natură care structural ar fi deopotrivă cu omul, care ar fi teleologică și axiologică întocmai ca el, n-ar mai lăsa nici un loc pentru om. Axiologia și teleologia omului n-ar mai găsi nici un proces ontologic maleabil și neîntrebuințat teleologic, nici unul ale cărui studii date i-ar putea folosi ca mijloace disponibile pentru scopurile lui.“ Pătrunzătoarea analiză a lui Hartmann lichidează antropocentrismul umanismului clasic, salvînd, dealtfel, sau poate chiar întărind demnitatea etică a omului.

Antropologia fenomenologică elimină și ea orice gînd antropocentric, sprijinind însă cu noi observații ingenioase conceptul deosebirii esențiale dintre om și animale. În opera unui Max Scheler, hominismul ne întîmpină în formele lui cele mai pure. Inteligența și capacitatea de a alege nu sînt pentru Scheler caracteristice esențiale ale omului. Nici inventivitatea tehnică nu este o astfel de caracteristică. Animalele, mai cu seamă cele superior organizate, o posedă într-o anumită măsură. În această privință, Scheler crede a putea afirma că „între un cimpanzeu cuminte și Edison, acesta din urmă considerat numai ca tehnician, nu există decît o deosebire de grad, deși de un grad foarte mare“ (*Die Stellung des Menschen im Kosmos*, 1928, p. 46). Dealtfel, diferența dintre animal și om nu trebuie căutată pe terenul psihologiei și pe nici unul din celelalte domenii ale vieții, deoarece ea constă dintr-un principiu opus vieții. „Evoluția naturală a vieții“ nu va putea explica deci trecerea de la animal la om, așa cum au încercat atîtea sisteme ale antropologiei animaliste. O bruscă surprare de teren va separa totdeauna instinctul animalului și chiar inteligența practică a spețelor lui mai înalte de „spiritul“ omenesc. Ce este oare acest spirit? Care sînt determinările ființei spirituale care este omul? Mai întîi, libertate față de mediul înconjurător, independență față de presiunea lui, așa de puternic resimțită de animale. Lumea exterioară este pentru animal un corelat al instinctelor proprii, o sumă de obstacole în legătură cu care apar senzațiile și reacțiunile lui. „Ceea ce pentru instinctele animalului nu este interesant, nu este dat, și ceea ce este dat, este dat numai ca centru de rezistență pentru aspirația sau repulsia lui.“ Lumea animalului are ca

atare o formă închisă, dispusă în jurul cercului său, deopotrivă cu casa melcului. Spre deosebire de aceasta lumea omului are o formă deschisă. Eliberându-se de apărarea înconjurării sale, omul introduce în imaginea sa despre lume dimensiunea infinitului, „spațiul“ și „timpul“ ca forme goale și nelimitate. În această lume deschisă, spiritul omului nu mai percepe simple centre de rezistență, corelaționate cu sensibilitatea și instinctele lui, ci „lucruri“, „obiecte“, adică existențe independente de sine. Lumea spiritului este o lume obiectivă. „Spiritul este realism (*Sachlichkeit*), posibilitate de a fi determinat prin simplul fel de a fi al lucrurilor înseși.“ „Mediul înconjurător“ devine pentru om „lume“ și ca atare se situează pentru el la o distanță pe care animalul n-o cunoaște niciodată. Pe de altă parte, animalele deși au „conștiință“, ele sînt lipsite de „conștiință de sine“. Animalele trăiesc *extatic* în mediul înconjurător, adică în afară de ele însele, absorbite de ceea ce le solicită sau le respinge. „Animalul aude și vede, dar fără să știe că *el* aude sau vede, și trebuie să ne gîndim la foarte rarele stări extatice ale omului, ca, de pildă, la acele ale hipnozei în faza ei finală, la acele provocate de anumite stupefiante sau de unele tehnici care inactivează spiritul, cum ar fi, de pildă, culturile orgiastice de toate felurile, pentru a intra oarecum în starea normală a animalului.“ Omul raportează însă impresiile sale la sine însuși, se adună, se concentrează și se întoarce în propria lui interioritate, creînd fenomenul „autoconștiinței“ umane. Și după cum spiritul creează obiectele lumii exterioare, tot astfel el poate transforma în obiecte propria lui alcătuire fiziologică și psihologică, precum și toate experiențele lui sufletești. Concentrîndu-se în conștiința lui, omul devine, în același timp, mai liber față de sine; el se găsește, adică, în situația de a dispune de propria lui viață, de a o considera cu ironie sau umor și chiar de a se lepăda de ea. Numai pe sine însuși nu poate spiritul să se transforme în obiect. Spiritul rămîne astfel pură *actualitate*, „ființa sa constă în simpla executare a actelor sale. Centrul spiritului, adică persoana, nu este deci nici ființă obiectivă, nici reală, ci numai o structură de acte care se execută pe ele însele...“ Chiar persoanele străine nu sînt pentru noi obiecte și cunoscute ca atare. Singurul mijloc de a ne pune în legătură cu ele este să refacem propriile lor acte și, după

cum se spune, să ne *identificăm* cu ele. Concepînd lumea și propria sa interioritate ca obiecte, dar neconcepîndu-se la fel pe sine însuși, am văzut că spiritul nu poate fi o „parte” a lumii, un lucru printre celelalte lucruri care compun conținutul ei. Spiritul rămîne astfel în afară de lume și, numai în acest înțeles, care nu este nicidecum acel al antropologiei umaniste clasice, posesorul spiritului, adică omul, este o ființă superioară întregii lumi și chiar ei înseși<sup>1</sup>. În sfîrșit, un alt act al spiritului este acel al cunoașterii ideilor pure (*Ideierung*), fundamental deosebit de toate actele posibile ale inteligenței tehnice, pe care omul le are în comun cu unele animale. Cînd Buddha, părăsind palatul tatălui său, vede un sărac, un bolnav și un mort, el cunoaște în toți aceștia numai niște exemple particulare ale unei structuri *esențiale* a lumii, a condiției nefericite a omului. Tot astfel, oricine poate concepe o *trinitate*, numărul trei în sine, independent de cele trei lucruri particulare care i-au provocat cunoașterea lui. Animalul nu poate cuprinde niciodată așa ceva, o esență pură, independentă de realitatea particulară și concretă care o manifestă. „Reducțiunea fenomenologică”, adică *desrealizarea* lumii, *idearea* ei este unul din actele cele mai caracteristice ale spiritului uman. Prin toate actele și funcțiunile spiritului său, omul merită, în adevăr, a fi numit „ascetul vieții”, „negatorul” (*der Neinsagenkönner*), eternul protestatar împotriva oricărei simple „realități”. În timp ce animalul, prin netulburatul său conformism față de mediu, apare ca o încarnare a filistinismului, omul este veșnicul Faust, ființa mereu avidă de lucruri noi, „*bestia cupidissima rerum novarum*”, capabilă să extindă neîncetat limitele înconjurării sale și să clădească, pe temeliiile lumii date în percepția sensibilă, suprastructura unei lumi ideale. Prin atitudinea ascetică și negativă față de viață imaginea omului în antropologia lui Scheler, după propria mărturie a filozofului, se apropie de viziunea psihanalizei lui S. Freud, potrivit căreia omul, creatorul culturii, este prin esența lui „refulatorul instinctelor”, *der Triebverdränger*. Apropierea este destul de neașteptată dacă ne gîndim că, pe cînd antro-

<sup>1</sup> Asupra conceptului „persoanei”, vd., în afară de opera citată, cealaltă lucrare a lui M. Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, 1913, 3. Aufl., 1927, p. 384 urm.

pologia psihanalitică este o variantă a monismului, întrucât specificitatea umană pare a rezulta pentru Freud din mecanismul instinctelor comune întregului regn animalic, doctrina lui Scheler reprezintă soluția unui spiritualism radical, care pune toată greutatea lui pe felul de a fi incomparabil și ireductibil al spiritului omenesc. Întocmai ca teoria lui N. Hartmann despre valoarea etică a omului în mijlocul unei lumi indiferente la scopurile lui, antropologia lui Scheler este o încercare de reafirmare a umanismului, dar a unui umanism care se lipsește de prietenia lumii și a vieții. Vechiul umanism se măgulea cu ideea că specificitatea omului este o superioritate și că aceasta stă înscrisă în ordinea însăși a naturii. Monismul biologic este cel dintâi care sfarmă această „iluzie“ și ceva din spiritul lui trece și în cercetarea filozofilor antropologi proveniți din alte tabere. N. Hartmann găsește motive etice împotriva antropocentrismului, pe care îl condamnă și studiul raportului dintre ontic și axiologic. Scheler păstrează din vechiul fond de idei al umanismului conceptul „superiorității“ omului, dar îl modifică în felul său, făcându-l pe om să întoarcă spre întreaga creațiune figura austeră a unui negator.

## SUPRAOMUL

Ideea de om s-a transformat într-atîta, în decursul evoluției ei milenare, modificînd sau atenuînd sentimente care nu i-au fost date din prima clipă și pe care numai cultura lui le-a cîștigat, încît omul a putut să tempereze orgoliosul său sentiment de sine, a putut să se îndoiască de bunăvoința universului față de el și a putut chiar să se nege pe sine, în aspirația lui către alte forme mai înalte de viață. Acest punct extrem al reacției antiumaniste a fost atins de Friedrich Nietzsche, un gînditor format în școala vechilor greci, adică a acelor care au așternut temelii umanismului din toate vremurile, și un mare admirator al Renașterii, adică al epocii în care orgoliul umanistic a urcat pînă la unul din nivelele lui cele mai înalte. S-a spus îndeajuns cît datora Nietzsche, pe de altă parte, științelor biologiei moderne și cum viziunea omului, în filozofia lui, n-ar fi fost posibilă fără înțelegerea dezvoltării filogenetice a vieții animale și

fără ideea selecțiunii vitale, așa cum le propusese Darwin. Prin unul din izvoarele și perspectivele sale, antropologia lui Nietzsche coincide, așadar, cu aceea a monismului, deși în alte privințe ele rămân totuși destul de deosebite. Căci pe când monismul dorește o recoborîre a omului în rîndul vieții animale, pentru ca, vindecat de toate iluziile antropocentrice și antropolatrice, să regăsească condițiile proprii cunoașterii naturii, Nietzsche asociază, la rîndul lui, pe om cu întreaga creațiune animală, dar nu pentru a modera delirul grandorii lui, ci pentru a-l crește în proporții necunoscute mai înainte. Dacă omul este o ființă naturală, o verigă în lanțul de forme al organizării vieții animale, nu este oare îndreptățită aspirația către alte forme mai înalte, prin selectarea tipurilor umane mai puternice? Aspirația omului s-ar putea îndrepta atunci către supraom. Umanismul considera pe om ca un „scop” și ca un „termen”, și ținta pe care el o propunea năzuințelor umane nu era întrecerea de sine pe scara biologică, ci dezvoltarea tuturor posibilităților morale închise în natura omenească. Morala umanismului se comporta ca și cum dezvoltarea filogenetică s-ar opri la om, încît de la etapa lui mai înainte nu s-ar mai putea aștepta o evoluție biologică, ci numai una morală. Nietzsche întrevede însă posibilitatea unei dezvoltări biologice dincolo de om și în perspectiva unei astfel de înălțări vitale deasupra lui însuși, orgoliul posibilităților sale se împerechează la Nietzsche cu disprețul pentru forma actuală a omului, căci este știut că o mare încredere a insului în posibilitățile personale se asociază totdeauna cu o extremă modestie, ba chiar cu ură și dispreț pentru sine în faza în care aceste posibilități nu s-au realizat încă. Tot astfel, nu există critic mai aspru și mai amarnic al lucrărilor sau faptelor sale decît acela care se crede chemat pentru opere sau acțiuni de o valoare necunoscută și neîntrecută pînă la el. Acest amestec al disprețului cu exageratul sentiment de sine ne vorbește din poemul filozofic *Also sprach Zarathustra*, 1883—84, încă din primele lui pagini : „Am venit să vă învăț ce este supraomul, rostește Zarathustra. Omul este ceva care trebuie întrecut. Ce ați făcut pentru a-l întrece ? Toate ființele au creat pînă acum ceva deasupra lor ; și voi doriți să fiți căderea acestui mare flux și mai bine doriți să descindeți către animal, decît să depășiți pe om ? Ce este maimuța pentru om ?



O ființă vrednică de rîs și o dureroasă rușine. La fel trebuie să fie omul pentru supraom : o ființă vrednică de rîs și o dureroasă rușine. Ați străbătut întregul drum de la vierme la om și în voi a rămas mult din vierme. Odinioară ați fost maimuțe și astăzi încă omul este mai maimuță decît orice maimuță. Chiar cel mai înțelept dintre voi nu este decît o amestecătură de plantă și strigoi. Vă voi îndemna eu să deveniți strigoi sau plante ? Iată, eu vă vestesc supra-omul ! Supraomul este sensul pămîntului. Voința voastră să-și spună : supraomul să fie sensul pămîntului !“

Poate noutatea cea mai de seamă, dar și cea mai problematică, pe care a introdus-o Nietzsche este aceea de a fi asimilat biologicul cu moralul, dînd aspirației umane către forme expansive de viață sensul unei aspirații etice. Nicio-dată năzuința morală a omului nu și-a scos îndreptățirea ei numai din creșterea vitalității. Pe culmea orgoliului umanistic, omul și-a extras motivele încrederii în sine din acele posibilități ale sale care îl opun categoriilor vitale ale naturii, din libertatea, din inventivitatea, din puterea minții lui, din capacitatea de a introduce în realitate valori noi și din aceea de a deveni artistul propriei sale personalități. Omul a fost adeseori prezentat drept succesul cel mai de seamă al creațiunii, drept încununarea ei, dar în punctul înalt al apariției lui omul ne este arătat că domină și stăpînește natura prin facultăți și funcțiuni care nu sînt ale întregii naturi. Umanismul clasic și umanismul creștin nu diferă în această privință. Față de ceea ce este, așadar, o trăsătură comună întregii antropologii filozofice, Nietzsche face să fuzioneze eticul cu vitalul și construiește idealul său pe însăși linia de dezvoltare a vieții. Lirismul lui găsește accente puternice pentru a vesteji transcendentalismul vechilor morale : „Vă conjur, fraților, rămîneți credincioși pămîntului și nu credeți aceloră care vă vorbesc de speranțe suprapămîntești. Amestecători de otrăvuri sînt aceștia, fie că o știu sau nu. Disprețuitori ai vieții, muribunzi sau otrăviți, de care pămîntul este ostenit : o, de-ar putea să-l părăsească mai degrabă. Altădată crima împotriva lui Dumnezeu era crima cea mai mare, dar Dumnezeu a murit, și astfel au murit și făptuitorii acestor crime. Crima împotriva pămîntului este acum cea mai înfricoșătoare... Iubesc pe acei care nu caută dincolo de stele temeiul căderii și sacrificiului lor, ci pe acei

care se jertfesc pămîntului, pentru ca pămîntul să devină odată al supraomului.“

Am spus că prin unele din izvoarele și perspectivele ei, antropologia lui Nietzsche coincide cu monismul. Și, de fapt, un cugetător ca F. Müller-Lyer (*Der Sinn des Lebens*, 1910, Aufl. 1923, p. 241 urm.), pornind și el de la temeliile monismului, cu tot ce presupune el ca renunțare la antropocentrismul tradițional și ca încadrare în natură, ajunge să propună omului, ca scop al lui, *euforia*, un ideal destul de apropiat de acel al lui Nietzsche. „Destinația omului este euforia“, scrie F. Müller-Lyer. Iar această euforie trebuie înțeleasă ca o supremă dezvoltare a individualității și a energiilor ei și ca o „unificare a personalității cu viața“, adică a idealurilor intelectuale și etice cu energiile vitalității. Apropierea de un gînditor ca Müller-Lyer nu mai lasă nici o îndoială care sînt directivele cărora Nietzsche însuși le aparține. Nietzsche este deci un monist, chiar dacă față de această orientare modernă a cugetării el a manifestat uneori rea dispoziție și intoleranță. Deosebirea care continuă să-l separe de ceilalți moniști este că, pe cînd aceștia cred că finalitățile preconizate pot fi atinse în cadrul speței noastre și, mai întîi, prin perfecționarea funcțiunilor ei intelectuale, Nietzsche socotește că ele nu pot fi atinse decît depășind speța noastră, și prin singura creștere a vigoarei instinctelor. Nietzscheanismul este un monism antiintelectualist și instinctivist. Monismul în formulele lui mărturisite păstrează ceva din cîștigurile umanismului. Nietzsche respinge însă întreaga moștenire a acestuia. Antiumanismul lui Nietzsche este radical,

★

Lungul proces pe care paginile de față l-au urmărit în cîteva din momentele lui reprezentative ne-a înfățișat îmbogățirea progresivă a ideii de om și transformarea mai nouă a conținutului ei. Rînd pe rînd ni s-a înfățișat cum omul care, încă de la începuturile reflecției asupra lui însuși, s-a resimțit ca produsul unei căderi sau al unei insuficiențe originare, a ajuns mai tîrziu să se respecte pe sine și să-și acorde un loc preponderent în lume, oricît de precară ar

fi continuat să i se pară înzestrarea lui naturală. Bazele umanismului sînt așternute în acest moment. Cu timpul, omul ajunge să recunoască funcțiunea lui esențială în libertatea și inventivitatea lui. Umanismul face în Renaștere un uriaș pas mai departe. Puterea calculatoare a minții, manifestîndu-se în progresele moderne ale științei astronomice, îl face pe om să crească în propria lui stimă. Și conștiința descendenței lui divine, dezvoltată printr-o lungă educație creștină, obține pentru întîia oară rezolvarea enigmei pe care ne-o propune mizeria și măreția sa. Pentru antropologia creștină a lui Pascal omul este un „rege detronat”. Dificultățile moderne ale culturii îl fac pe Rousseau să dorească o înapoiere către bunul sălbatic, prima încarnație socială a omului natural, deși chipul în care îl înțelege pe acesta, într-un fel care amintește de aproape imaginea omului în Renaștere, făcea evident faptul că el ar reface drumul și ar atinge din nou etapele pe care asprul critic al timpului său credea că trebuie să le deplîngă. Un nou respect al omului pentru sine și o nouă conștiință a situației sale privilegiate în mijlocul lumii apar totuși, în același timp, în Franța „luminilor” și către finele veacului al XVIII-lea, în Germania. Pentru Herder, omul este abreviatul și cununa universului, iar pentru Kant el este un scop în sine, o valoare supremă pentru că este exterioară oricărei evaluări. Științele biologice moderne coboară din nou pe om în rîndul animalității și cred că trebuie să combată punctul de vedere al acestei orgolioase conștiințe de sine care pare a se fi opus totdeauna funcțiunii de cunoaștere a inteligenței omenești. Antropocentrismul este abandonat în unele opere reprezentative ale eticii moderne, în timp ce fenomenologia aprofundează deosebiri esențiale dintre om și animal, iar un filozof ca Bergson crede a putea sprijini sentimentul încrederii omului în sine și în grandoarea destinului său, prin argumente biologice și printr-o situare a ființei omenești în vastele perspective ale dezvoltării vieții în univers. În sfîrșit, monismul, care la început era un apel către modestie, devine la Nietzsche o îndrumare încurajînd cea mai îndrăzneată afirmare a vieții, dincolo de cadrele speței noastre și în disprețul tuturor cîștigurilor conștiinței umaniste.

Filozofia lui Nietzsche este cel mai viu punct de răscruce al reflecției moderne a omului asupra lui însuși și orice

antropologie actuală trebuie să înceapă prin lămurirea situației ei față de nietzscheanism. Pentru judecarea nietzscheanismului nu trebuie însă să se uite că programul umanismului fiind încă departe de realizarea lui deplină, omul, mai înainte de a aspira să depășească speța lui, are de îndeplinit scopurile imanente ale acestei spețe, așa cum ele au fost propuse de lungul șir de gânditori care, încercând să definească pe om, au preconizat și țintele substanțiale ale voinței sale etice. Pe de altă parte, judecarea nietzscheanismului trebuie să-și spună că năzuințele omului nu pot fi apreciate decît în limitele structurii și în raport cu aspirațiile lui. O morală a supraomului n-ar putea obține decît aprobarea unui supraom. Omul nu poate postula decît valorile lui, și chiar atunci cînd el încearcă să gîndească evoluția lui morală viitoare, el n-o poate face decît în sensul său, preconizînd treptata adîncire a tablei sale de valori. Dezvoltarea omului nu este, pentru acel care din sînul umanității reflectează la destinul lui, atît un proces în durată cît unul în intensitate. Durata nu este pentru gînditorul umanist decît condiția concretă a intensității. Dar pentru aceasta nu se poate spune că umanismul n-are nici un viitor. Pentru om, umanismul este un program infinit.

1942

## FILOGENEZA IDEALULUI

Există o filogeneză a idealurilor morale, o dezvoltare a lor de-a lungul culturilor și generațiilor, care se poate repeta în evoluția individuală a fiecărui ins. Legea biogenetică, potrivit căreia ontogeneza repetă filogeneza, pare adevărată și în materie morală. Sîntem sau aspirăm a deveni ceea ce a fost întreaga omenire în toate momentele reprezentative ale existenței ei. Idealul nostru este constituit din stofa tuturor idealurilor omenesti. Desigur, invenția morală este continuă în omenire. Dar ceea ce timpul și împrejurările noi de viață introduc ca element original în fiecare etapă a evoluției morale nu anulează vechile cîștiguri ale conștiinței omenesti, ci tind mai degrabă să o unească cu acestea în sinteze din ce în ce mai bogate și mai profunde.

Cînd studiem istoria culturii înțelegem bine că nimic nu s-a pierdut pentru noi din înțelepciunea păgînă, din sfințenia creștină, din cavalerismul medieval, din curtenia barocului sau din filantropia filozofică a veacului luminilor. Într-un om de bine din ziua de astăzi trăiește ceva din stăpînirea de sine a înțeleptului vechi, din pietatea și credința sfîntului și cavalerului, din bunul-gust al curteanului și din filantropia „filozofilor“. Întreaga muncă morală a omenirii este prezentă în fiecare din momentele ei. Numai ordinea grupării, dependența și ierarhia feluritelor idealuri este de fiecare dată alta, pentru că de fiecare dată ele apar sub predominarea și în relație de adaptare cu cîte o altă

valoare nouă a conștiinței. Oprească-se cineva în fața figurii unui Kant: personalitatea lui prinde ceva din firea stoicului antic și desigur unele elemente din aceea a cavalerului și curteanului. Dar toate aceste idealuri rămân în subordine față de acel al „filozofului“, pe care tocmai el l-a dus pînă la limita perfecțiunii lui. Cînd idealul „filozofic“ încetează să mai ocupe primul plan al scenei morale, el nu dispăre, ci intră în compoziția altor structuri, dominate de alte valori conducătoare. Din această pricină, marile figuri morale seamănă între ele ca membrii aceleiași familii și pot fi cuprinse de sentimentul unei venerații comune. Conflictele care i-au putut separa, marile revoluții pe care le-au provocat sînt aplanate pentru noi, beneficiarii întregii continuității morale a omenirii. Sub zguduirile pe care le-au produs un Luther, un Rousseau, un Hegel, continuitatea muncii morale nu s-a întrerupt nici o clipă, încît ne place să descoperim firul nesfîrșit și rezistent al tradiției morale acolo unde contemporanilor li s-a părut a se găsi în fața unor catastrofale surpări de teren.

Ceea ce putem cunoaște despre filogeneza idealurilor ne arată că singura mare primejdie care amenință viața spirituală a omului este pierderea sentimentului continuității morale, neînțelegerea sau disprețul trecutului, stupida ignorare a valorilor cucerite altădată de oameni. Omenirea intră în declin numai atunci cînd tezaurul ei pare a nu mai conține nimic, cînd din cîștigurile trecutului nimic nu ne mai poate sta la dispoziție pentru a înviora în noi credința și fervoarea, entuziasmul pentru adevăr și frumos. Istoricii ne asigură că un astfel de moment a fost la începutul evului mediu, în neguroasa epocă a migrațiunii popoarelor, cînd abia dacă în minăstiri se mai păstra ceva din sentimentul valorilor lumii vechi. Atunci s-a consumat ruina civilizației antice. Dar evul mediu a restabilit mai tîrziu legăturile și le-a subordonat propriilor sale idealuri, producînd splendida eflorescență a culturii medievale în veacul al XII-lea și al XIII-lea.

Exemplele s-ar putea înmulți, dar șirul lor n-ar aduce altă concluzie decît aceea că în căutarea unor noi idealuri de viață, deopotrivă cu activa cercetare a zilelor noastre, nu trebuie să pierdem din vedere legea filogenezei idealu-

rilor. Cînd se clădește o lume nouă, amintirea celei vechi trebuie ținută trează în inimă și minte. Noile idealuri nu pot nesocoti ceea ce oamenii au crezut a recunoaște pînă acum drept nobil, frumos și sfînt.

1942

## DESPRE EXPERIENȚĂ

A fost o vreme cînd socoteam că, printre toate formele neînțelegerii omenești, aceea care vorbește în numele experienței este una dintre cele mai absurde. Pretenția bătrînilor de a rezolva orice problemă după datele experienței lor, mi se părea rău fundată în principiu, căci — îmi spuneam — trecutul nu îngăduie nici o concluzie cît privește desfășurarea în neconținută invenție a viitorului. Obiecția mea era sprijinită pe credința în nouitatea absolută a tuturor evenimentelor și situațiilor care alcătuiesc cuprinsul, în veșnică evoluție, al istoriei omenești. Cum vom putea izbuti oare în aprecierea acestor evenimente, prin elemente de judecată făurite în considerarea altor stări de fapt? Istoria mi se părea că nu poate instrui și orienta politica. Moralele tradiționale, întrucît și ele generalizează asupra trecutului, nu mi se părea că pot da răspunsuri valabile problemelor individuale ale unei existențe actuale. Așa-zisa „experiență” procedează prin asimilarea prezentului și viitorului cu trecutul și, prin urmare, a necunoscutului cu trecutul și, prin urmare, a necunoscutului cu cunoscutul. Oamenii experimentați sînt convinși de caracterul rațional al conținutului vieții, în timp ce tineretul — din care făceam eu însumi parte în acel moment al gîndurilor mele — este încredințat de felul ireductibil și irațional al întregului cuprins al realității.

Astăzi mi se întîmplă și mie să invoc analogiile cu trecutul pentru a găsi un răspuns în nedumeririle clipei de față. Și cu toate că stăruiesc a nu admite prejudecata bătrînească potrivit căreia nimic nou nu se mai întîmplă în lume, înțe-



leg mai bine că pentru a stăpîni cu mintea prezentul, nu există un alt mijloc decît acela al „experienței” disprețuite altădată. Noutatea istoriei nu mi se mai pare absolută și sistematizările tradiționale ale eticii și-au recîștigat pentru mine valoarea. Progresele reflecției mi-au adus o altă revelație decît aceea a inventivității realului și anume aceea a marilor lui linii de constanță. Poate nu există o altă bucurie mai mîngîietoare decît faptul de a constata că noi, cei de astăzi, împovărați precum sîntem de dificultățile legate de momentul pe care îl ocupăm în timp, nu sîntem singuri în istorie și că problemele noastre nu sînt irezolvabile. Din adîncimea anilor și a secolelor ne revine propria noastră imagine, elaborînd aceleași teme ca și noi, găsind soluții care nouă ne rămîn încă obscure. Analogia trecutului nu este cu totul absurdă; în tot cazul ea este binevenită și mîntuitoare.

Dacă gîndesc apoi filozofic problema experienței, descopăr că pozițiile ei nu sînt tocmai atît de raționaliste, după cît credeam altădată. Descopăr mai degrabă în ele un amestec de raționalism și de empirism intuitiv, pe care cugetarea omenească trebuie să și-l propună totdeauna ca model. Experiența este raționalistă numai prin punctele ei de plecare, dar nu și prin metodele pe care le face să funcționeze. Fără îndoială, experiența afirmă structura rațională a realului și puterea voinței omenești de a-l stăpîni. De aci înainte însă cîte deosebiri între un raționalism rigid, operînd deductiv în judecata oamenilor și faptelor, după cîteva principii simple, și adevăratele puncte de vedere ale experienței. Să înșirăm aci cîteva din aceste deosebiri menite să completeze tabloul filozofic al experienței, o noțiune pe care nici logica, nici psihologia, nici morala n-au lămurit-o vreodată cum se cuvine.

Experiența afirmă mai întîi enorma bogăție a realului. A căuta, prin experiență, analogiile prezentului, nu înseamnă a spera să le găsești cu ușurință sau în imediată apropiere. Felului mai nuanțat de a gîndi al iraționalismului nu i se opune, așadar, experiența, ci numai experiența limitată. O experiență vastă găsește analogiile îndepărtate și neașteptate, încît icoana ei despre lume dobîndește o varietate, o bogăție și o nuanțare care nu mai trebuie să se teamă de acuzațiile ce se pot aduce unui raționalism rigid și simplificator.

Experiența nu lucrează apoi prin subordonare rațională a faptelor la concepte, ci prin inferențe delicate, prin apro-

pieri intuitive dintre datele empirice. Călăuza în aceste gin-gaşe operaţii ale minţii nu este raţiunea, ci acea putere instinctivă a spiritului pe care o socotim misterioasă numai pentru că nu observăm cât de des facem apel la serviciile ei. Diferenţele dintre experienţă şi raţionalismul consecvent mi se par în acest punct atât de mari, încît ne vine a situa cele două poziţii nu în continuitatea aceleiaşi linii, ci la polii opuşi ai globului spiritual.

În fine, în timp ce raţionalismul mi se pare, în aplicările lui, dogmatic, experienţa pare a fi inspirată mai degrabă de simţul relativităţii. Am observat adeseori pe gînditorii raţionalişti şi m-am convins de afinităţile lor cu temperamentele dogmatice. Căci dacă raţiunea admite în principiu liberul examen al tuturor lucrurilor, ea nu admite discuţia propriei ei îndreptăţiri. Raţiunea clădeşte pe stîncă neclintită a certitudinii de sine însăşi. În ultima analiză, se poate descoperi în orice raţionalism un rest insolubil faţă de acidul criticii, rezistent ca orice dogmă indiscutabilă. „Experienţa“ mărturiseşte însă mai uşor propria ei limită ; ea nu tăgăduieşte apoi existenţa cazurilor liminare, a excepţiilor, a formelor de trecere şi a aspectelor complexe. Poate cel mai de seamă rezultat al unei experienţe întinse este tocmai constatarea complexităţii enorme a lucrurilor în realitate. Astfel, dacă experienţa admite în esenţă icoana unei lumi raţionale şi, prin urmare, cognoscibile, această icoană este departe de a fi pentru ea simplă şi cu atât mai puţin simplistă. Conştiinţa bogăţiei lumii creşte odată cu progresele experienţei, fără să demoralizeze odată cu aceasta iniţiativele ei în lucrarea de cunoaştere şi apreciere a lucrurilor.

## I. PETROVICI ȘI SPIRITUL FILOZOFIC AL „JUNIMII“

Numeroșii admiratori ai d-lui I. Petrovici, ca și toți acei pe care recunoștința, simpatia sau deferența îi grupează în jurul aniversării sale, au cea mai mare ușurință s-o facă, într-atît el însuși a dăruit întregii noastre obști și confreriei mai restrînse a foștilor săi elevi și a colegilor săi nu numai roadele unui talent care nu s-a economisit niciodată, dar și elanul unei inimi vibrînd solidară cu toate aspirațiile ei. Cînd d. I. Petrovici apare într-o adunare, s-ar spune că personalitatea sa proiectează în juru-i o zonă de aer mai rece, în care pulsațiile vieții par a se încetini pentru moment. Profesorul și oratorul aduc în toată atitudinea lor o rezervă, o distanță, care nu autorizează entuziasmul ușor și superficial. Dar este destul ca d. I. Petrovici să ia cuvîntul pentru ca, în soluția limpede și cumpătată a omului care prin tot felul său respinge orice supralicitare demagogică, adunarea să se simtă reprezentată și satisfăcută. Darul de a cîștiga sufragiile, fără a le căuta cu dinadinsul, se datorește desigur unui sentiment social, discret dar ferm, gata să slujească, fără a pretinde recompensa. Filozoful nu s-a închis în strîmta celulă a specialității sale. Asociînd rigoarea cercetării cu amabilitatea expresiei, a creat o operă care a adus disciplinelor pe care le-a reprezentat nu numai ucenici, dar și prieteni. Lipsit cu desăvîrșire de orice pedantism și de oricare din formele acelei acrimonii sau invidii cu care nu o dată specialitățile științifice au nenorocirea să se însoțească, bucuros a recunoaște meritul străin, virtuțile înaintașilor și făgăduințele celor mai

tineri, aliindu-se oricărui proiect generos, nedisprețuind munca de echipă, d. I. Petrovici a contribuit ca nimeni altul să creeze o atmosferă unitară în viața noastră intelectuală, acordând mai cu seamă mișcării filozofice a generației actuale caracterul unei lucrări în aerul întăritor al solidarității. Iată de ce tuturor acelora care au de spus un cuvânt în împrejurarea celor 60 de ani ai gânditorului, ai profesorului și ai omului de litere, dar mai cu seamă acelora pe care munca științifică i-a pus de atâtea ori în contact cu eminenta sa personalitate, sarcina li se pare ușoară și plăcută, deopotrivă cu toate îndatoririle pe care înclinația noastră le subliniază.

Nu va fi greu istoricului viitor al culturii noastre să stabilească locul și caracterul contribuției d-lui I. Petrovici. Mișcat de acel sentiment al solidarității intelectuale, care am văzut că alcătuiește unul din modurile cele mai izbitoare ale felului său de a fi și despre care am putea spune că funcționează cu aceeași vigoare în spațiu ca și în timp, d. I. Petrovici a recunoscut, de atâtea ori, cât datorează precedentului și exemplului lui Titu Maiorescu și al „Junimii”.

D. I. Petrovici aparține celei de-a treia generații junimiste, cea dintâi fiind a întemeietorilor și cea de-a doua a partizanilor. Venind după aceștia și păstrând astfel o libertate pe care partizanii n-au putut-o totdeauna avea, ieșind din atmosfera cenaclului, primind în formația sa elemente care primului junimist i-au rămas necunoscute, d. I. Petrovici a rămas totuși junimist, dar un junimist independent, folosind unele din elementele de cultură și atitudine ale vestitei societăți literare în sensul unei sinteze personale. Cu d. I. Petrovici nu se repetă deci o formă a trecutului, ci se continuă un curent, locul său nefiind în interiorul unei formule, ci mai departe și poate mai sus decât ea. Criticul care s-ar opri la formele imediate ale generalizării poate recunoaște în opera d-lui I. Petrovici mai multe din atitudinile „Junimii” : gustul ideilor generale, aplecarea oratorică, urbanitatea în expresie, ironia amabilă. „Junimea” a fost, la vremea ei, o încercare de a organiza cultura noastră pe baze occidentale și umaniste, asemănătoare, în multe privințe, „onestității” în veacul al XVII-lea francez. Junimistul este *l'honnête homme* al culturii noastre. De timpuriu s-au resimțit însă limitele unui astfel de ideal și marea luptă a junimismului a fost de a se dezvolta în specialitățile științifice

moderne, pe care toate interesele culturii naționale le recla-  
mau cu putere. Formula de „cultură generală“ a primei „Ju-  
nimi“ nu putea îndeștula aceste cerințe, cu toată apariția în  
interiorul ei a unei personalități ca Al. Xenopol, evoluat, de-  
altfel, de la un timp, într-o direcție cu totul autonomă. Mai  
târziu, direcția specialităților istorice și filologice devine pre-  
cumpănitoare în „Junimea“ și organul societății, *Convorbirile  
literare*, își schimbă cu totul vechiul lui caracter.

Filozofia n-a fost în primul timp la „Junimea“ atît o  
disciplină specială cît o atitudine generală de cultură. Cri-  
ticismul junimist este un criticism filozofic. Dialecticii filo-  
zofice, mult influențate de idealismul german, îi împrumută  
junimiștii conceptul organologic al culturii, ideea despre ra-  
portul dintre formele exterioare ale unei civilizații și factorul  
ei intern, perspectiva separării și autonomiei valorilor. În  
istoria ideilor, „Junimea“ reprezintă o încercare de norma-  
lizare a culturii noastre pe baze pur speculative. Dar de la  
acest punct mai departe, „Junimea“ a manifestat timiditate  
și chiar neîncredere față de țintele posibile ale unei filozofii  
românești. Sistemul lui Conta, alimentat din alte izvoare  
decît acele ale cugetătorilor junimiști și dezvoltîndu-se într-o  
atmosferă de idei cu totul deosebită, nu este junimist decît  
prin data și locul în care se face mai întîi cunoscut publicului.  
Primele lucrări ale d-lui C. Rădulescu-Motru nu sînt apoi  
cu totul asimilate de cercul „Junimii“, care le consideră deo-  
camdată ca premature. Și totuși d. C. Rădulescu-Motru ră-  
mîne pînă la urmă junimist în sensul că nu concepe niciodată  
problema filozofică altfel decît în strînsă legătură cu aceea a  
culturii naționale. O evidentă trăsătură practică și aplica-  
tivă străbate întreaga meditație filozofică a d-lui C. Rădu-  
lescu-Motru pînă la ultimele sale lucrări. Opera de normali-  
zare a culturii noastre, începută de Maiorescu, Carp, Th. Ro-  
setti, Xenopol, se continuă pe o linie neîntreruptă prin toate  
operele decanului filozofiei românești. Mai tîrziu se lămu-  
rește, odată cu d. P. P. Negulescu, junimist din o doua gene-  
rație, posibilitatea unei cercetări mai libere față de terenul  
practic, dar numai în domeniul istoriei filozofiei, căci, după  
cum ni se explică într-un text foarte semnificativ, noi nu  
ne-am fi putut asuma o altă țintă decît aceea a cunoașterii  
rezultatelor obținute de cercetarea filozofică în interiorul  
unor culturi mai vechi și mai desăvîrșite decît a noastră.

Depășind toate aceste limitări și obstacole, d. I. Petrovici ne apare ca cel dintâi cugetător care nu mai concepe disciplina sa ca o formă a pedagogiei culturii. Situându-se curajos în fața întrebărilor filozofiei, chiar a celor mai dificile și mai înalte, gânditorul încearcă soluții originale. Cu d. I. Petrovici dispar prevențiunile trecutului. Opera sa nu mai are nevoie de a fi legată de un anumit nivel al civilizației noastre pentru a fi înțeleasă și justificată. Ea aparține mișcării filozofice contemporane, pe care o îmbogățește în același fel ca oricare din gânditorii de seamă ai unor țări cu o mișcare științifică dezvoltată dintr-o tradiție mult mai adâncă.

Depășind junimismul, d. I. Petrovici îi aparține totuși, nu numai prin calitățile formale ale expunerii sale, dar și prin mai multe intuiții de conținut, încât s-ar putea spune că filozofia sa înfățișează ceea ce ar fi putut deveni speculația junimistă, dacă nu s-ar fi opus amintitele opreliști. Junimist este la d. I. Petrovici mai întâi universalismul său. Ținta cercetării filozofice este pentru cugetătorul nostru adevărul, postulat ca o valoare universală, superioară specificărilor ei în timp și spațiu. Recunoscînd că cercetarea filozofică se colorează fatal prin temperamentele naționale și că, din unghiul acestora, cugetătorului i se pot revela aspecte ale existenței care altfel i-ar fi rămas necunoscute, d. Petrovici crede totuși că împrejurarea nu alcătuiește un motiv valabil pentru a adînci încă mai mult aceste condiționări, uneori creatoare, dar în tot cazul limitative, ținta cercetării rămî-nînd adevărul pur și universal, desprins de orice contingente. Revine în aceste precizări același concept universalist al adevărului, prin care „Junimea“ opunea o barieră atît de solidă pragmatismului politic al vremii sale și îndruma gândirea românească, în diferitele ei domenii, către o conștiință mai clară și mai riguroasă a scopurilor ei.

Junimist este apoi la d. Petrovici raționalismul său. Într-o declarație de cel mai mare interes, filozoful lămurea odată ascultătorilor săi că eforturile-i cea mai de seamă a fost să pună de acord în spiritul său aplecarea către ideile generale cu atenția pentru faptele particulare, funcțiunile rațiunii cu acele ale observației empirice, adăugînd că n-ar fi putut spune dacă a realizat acordul acestor felurite energii intelectuale, înclinația purtîndu-l cu precădere către primul termen al acestui cuplu contrastant. Fără îndoială că

formula filozofică a d-lui Petrovici pare a fi un raționalism corectat prin științele exacte. Dar dacă între diversele metode ale spiritului uman conflictul este inevitabil, cumpăna judecății sale se va pleca totdeauna către metodele rațiunii speculative. Căci, după cât se pare, în timp ce știința lipsită de mortarul raționalismului relativizează cunoștința și o introduce pe căi fără ieșire, raționalismul sărăcit de aporturile științei salvează cel puțin conceptul adevărului absolut, pe care o cercetare mai bine condusă îl poate afla din nou drept ținta permanentă a eforturilor ei. Raționalist prin tendințele cele mai profunde ale cugetării sale, d. I. Petrovici va rosti în ocazii felurite cuvântul său împotriva atîtor curente ale empirismului, pragmatismului, intuiționismului contemporan, afirmînd drepturile imprescriptibile ale unei filozofii raționaliste. În același fel, junimismul, în principalul său reprezentant filozofic, în Titu Maiorescu, a fost raționalist prin importanța pe care a acordat-o metodelor speculative ale rațiunii. Gîndească-se cineva la dogmatismul estetic al lui Maiorescu, la valoarea pe care el o recunoștea logicii formale și metodelor deductive ale spiritului și închipuiască-și, de la aceste precizări liminare mai departe, ce ar fi putut deveni raționalismul înaintașului, dacă încrederea sa în oportunitatea momentană a unei filozofii românești ar fi fost mai mare. Raționalismul lui Maiorescu s-ar fi suprapus poate cu acel al d-lui I. Petrovici. Credința că rațiunea, aparținînd existenței, conține în ea toate posibilitățile pentru a o cunoaște în mod adecvat, nu-i putea fi străină nici marelui inițiator. Într-un singur punct, totuși, ideile lor ar fi diferit. Căci pe cînd Maiorescu, după cum putem afla mai cu seamă din operele tinereții sale, era nu numai agnostic, dar ateu, d. Petrovici, aparținînd unei epoci de spiritualism și renaștere a metafizicii, acordă rațiunii și posibilitatea de a găsi motivele credinței în Dumnezeu și în viața nemuritoare a sufletului.

În fine, există și un al treilea motiv care înlănțuiește gîndirea d-lui Petrovici cu aceea a lui Maiorescu, rămasă, dealtfel, și în acest punct în stadiul unei simple înmuguriri. În amintirile sale cu privire la profesorul său, anexate studiului despre Kant și cugetarea românească, d. Petrovici amintea că din subiectivitatea timpului inspiratorul „Junimii“ părea a scoate motive pentru o metafizică a imobilității. Lumea s-ar

găsi deci în eternă simultaneitate și numai modul nostru de a o cunoaște ar introduce în ea forma succesiunii și a schimbării. Denunțarea falselor perspective ale istoriei era la Maiorescu nu numai un accent kantian, dar și unul, sau mai cu seamă, schopenhauerian, interesat legat în structura intelectuală a îndrumătorului „Junimii” cu slăbul lui entuziasm pentru schimbările precipitate în domeniul vieții sociale. Era firesc ca unui gânditor de nuanță politică conservatoare, cum a fost Maiorescu, lumea să nu-i apară ca o materie prin excelență plastică și fluentă și ca în icoana sa despre univers să predomine categoriile imobilității. După câte știm, gândurile acestea, rămase larvare la maestru, au fost depănate mai departe, printre elevii săi, numai de d. Petrovici. În mai multe studii, în opoziție cu unele teme larg îmbrățișate de gândirea contemporană, d. Petrovici a arătat că spațiul pare a fi o categorie mai profundă decât timpul, o formă a intuiției noastre prin care ne putem apropia mai bine de structura absolută a realului. Metafizicienii își reprezintă mai bine absolutul în forma spațiului decât a timpului și schemele spațiale se reintroduc pînă la urmă în cugetarea lor chiar atunci cînd ei încep prin a afirma o metafizică a mișcării. De asemeni, substanța este o idee pe care o regăsim în cele din urmă chiar filozofii devenirii, deoarece nu ne putem închipui decât devenirea unei realități mai profunde, permanente, substanțiale. Metafizica imobilității, întrevăzută de Maiorescu, se dezvoltă abia la Petrovici.

În gândirea noastră filozofică au existat pînă acum numai filozofi, dar nu și curente, numai apariții individuale, dar nu și conexiuni care să ne permită a le grupa după afinități și filiații. Cu d. I. Petrovici se ivește pentru întia oară o muncă filozofică cu un caracter de continuitate. Spiritul filozofic al „Junimii”, incontestabil în datele lui, a luat abia cu contribuția despre care ne-am ocupat forma unui întreg sistematic de idei, care îi dă dreptul a lua loc în mișcarea universală a cercetării filozofice.



## CRIZELE ISTORICE

La începutul veacului trecut, după marea zguduire a Revoluției franceze, mai multe spirite contemporane au avut prilejul să exercite o aspră critică cu privire la epoca lăsată în urmă. Mai cu seamă gânditorii pentru care bogatele evenimente ale deceniilor depășite atunci fuseseră izvorul unor nemulțumiri variate regretau vremea de așezări încheiate, în care fiecare își primea, odată cu nașterea lui, locul și indicația rostului său în societate și în care toți oamenii colaborau parcă la o temă comună. Liniștita armonie a vechiului regim fusese cumplit zguduită de multiplicitatea curentelor de opinie eliberate de mișcarea revoluționară, și unele din mințile cele mai distinse ale epocii, ale căror amintiri erau destul de vechi sau ale căror tradiții erau destul de puternice spre a măsura întinderea drumului parcurs, priveau cu un sentiment îndurerat către adâncă înrădăcinare socială a oamenilor de altădată, al căror contrast cu neliniștea resimțită în juru-le sau chiar în ei înșiși nu se putea să nu-i izbească. Unul din oamenii în care sentimentul acesta a vibrat mai puternic a fost contele Claude Henri de Saint-Simon, unul din precursorii socialismului modern, autorul mai multor scrieri de filozofie socială, printre care un proiect de reorganizare a lumii pe noile baze puse la dispoziție de dezvoltarea modernă a științelor și a tehnicilor industriale. C. H. de Saint-Simon, descendentul unei vechi familii nobiliare, se născuse în 1760 și trecuse deci ca un om format prin Revoluția franceză și prin epoca napoleoniană, așa încât și vârsta și elementele experienței perso-

nale îi creaseră toate mijloacele necesare pentru a aprecia contrastul dintre lumea veche și lumea mai nouă, pe care el încerca acum s-o îndrumeze către noi destine. Lui Saint-Simon îi datorește filozofia socială deosebirea dintre epocile [organice și epocile] de criză ale istoriei, cele dintii caracterizându-se prin consensul eforturilor de cultură ale tuturor oamenilor trăind în același timp în forme bine încheiate și în puterea unui solid principiu de autoritate, cele din urmă prin dărîmarea vechilor instituții, prin multiplicitatea anarhică a tendințelor intelectuale și morale, printr-un individualism neînfrînt, prin acțiunea corosivă a spiritului critic. Deosebirea dintre epocile organice și epocile de criză ale istoriei a fost reluată, împreună cu alte elemente ale filozofiei sociale a lui Saint-Simon, de Auguste Comte, întemeietorul pozitivismului, în renumitul său *Curs de filozofie pozitivă*, apărut în prima lui ediție de la 1830 la 1842. Ca și Saint-Simon, Auguste Comte era de părere că epoca pe care oamenii o lăsaseră în urmă, adică aceea a filozofiei raționaliste a veacului al XVIII-lea, a Revoluției franceze și a campaniilor napoleoniene, fusese prin excelență o epocă de criză a istoriei, și aspirația sa cea mai de seamă era să orienteze omenirea către o nouă epocă organică, în care unitatea socială să fie asigurată prin noul principiu de autoritate a științei, singurul capabil să limiteze libertățile spiritului critic.

Bogată și felurită posteritate au avut aceste idei ale conțelului de Saint-Simon și ale lui Auguste Comte! Sub forme întinerite le regăsim neconținut în numeroase opere mai noi de filozofia istoriei și a culturii. Dar cum ideile aparținînd acestor domenii ale cercetării, atingătoare de atîtea puncte de vedere cu viața practică, trec din minte în inimă și devin stări de sensibilitate generală, ne vine să spunem că rolul lor nu va fi fost fără însemnătate în formarea acelei conștiințe că ne găsim într-o epocă de criză a istoriei, o conștiință care a urmărit pe mulți oameni de cultură în tot decursul veacului al XIX-lea și în deceniile veacului nostru. Neconținut, de o sută de ani încoace, au tot apărut gînditori care au relevat în epoca contemporană lipsa de unitate socială, excesele individualismului și ale spiritului critic și care au propus ca un remediu față de aceste neajunsuri, în afară de reorganizarea societății după principiile științei, de care Saint-Simon și Auguste Comte își legaseră nădejile lor, fie reîntoarcerea

în marile cadre de viață ale bisericii creștine, fie ancorarea omului modern în solidul teren al tradițiilor naționale. Desigur, între soluția lui Auguste Comte și acele propuse în același timp cu el sau mai târziu, există importante deosebiri. Auguste Comte credea, în adevăr, că știința poate oferi omenirii principiul autoritativ și unificator care îi lipsește, pentru că era încredințat că toate câștigurile ei, obținute prin metodele observației și experimentării moderne, elimină controversele și impun consensul unanim al spiritelor. A doua oară în interiorul unui secol, după întreprinderea enciclopediștilor francezi, Auguste Comte socotea că se găsește în fața unei științe constituite, capabilă a fi înfățișată în ansamblul ei și să se impună tuturor minților omenesti. Când însă s-a observat că știința nu limitează controversa ci o multiplică, are și ea o istorie, o desfășurare continuă în timp, reprezentând pentru fiecare serie de oameni un mod propriu de a înțelege problemele universului și de a răspunde la nevoile vieții practice, atunci mult râvnita unitate și autoritate ordonatoare au fost mai rar căutate în criteriile științei și mai des în factori iraționali sau dogmatici, pentru care mulți intelectuali ai vremii noastre au arătat o adevărată și foarte discutabilă preferință.

Acum în urmă, problema epocilor istorice de criză sau a crizelor istorice a devenit obiectul noii lucrări a unui gânditor foarte citit astăzi, profesorul José Ortega Y Gasset, căruia vremea noastră îi mai datorește și alte lucrări, traduse în mai multe limbi și foarte comentate. Profesorul Ortega este el însuși un discipol al filozofului german Georg Simmel, ale cărui cursuri la Universitatea din Berlin erau mult ascultate în anii de dinaintea războiului trecut și ale cărui cărți, de o deosebită subtilitate, au jucat un rol de seamă în mișcarea filozofică și sociologică a ultimelor decenii. Motivul principal al gândirii lui Simmel era opoziția dialectică dintre viață și formă. Stăpînind un concept al vieții înrudit cu acela înfățișat de Bergson, înțelegînd adică viața ca un curent continuu, ca o devenire neîntreruptă, Simmel arată că viața se obiectivizează în forme, adică în închegări statice, prin care viața trece mai departe după ce le distruge. Aplicînd în problema culturii viziunea acestui raport dintre viață și formă, Simmel ajunge să stabilească un adevărat paradox tragic al culturii moderne. Căci, dacă au fost culturi care au

arătat mai multă preferință factorului formal, așezărilor solid constituite, cultura noastră a arătat mai multă afinitate pentru elementul vital, pentru dinamica vie pulsînd sub împietrirea formelor. Tot ce a fost tendință dărîmătoare de forme în întregul răstimp care începe cu Revoluția franceză, și aceasta nu numai în viața socială, dar și în arte, în literatură, în filozofie, unde romantismul manifesta înclinarea de a încălca limitele, de a contopi genurile și de a impune viața unei lumi în mișcare, se explică prin această ostilitate a vremii mai noi pentru forme și a afinității ei pentru viață. Nu avea atunci dreptate Simmel să vorbească despre o adevărată tragedie a culturii moderne, care, ca orice cultură, neputînd să existe decît în forme constituite, este menită totuși să le dărîme la prima lor încercare de închegare? Momentul pe care l-a fixat Simmel pare a nu se fi perimat nici astăzi, dacă ascultăm pe discipolul lui, José Ortega Y Gasset. Crizele istorice sînt, pentru acest gînditor, acele intervale din istoria lumii în care oamenii pierd sentimentul viu al formelor de cultură moștenite din trecut, acele în care amintitele forme devin niște moarte locuri comune, fraze fără conținut sau, cum ar fi spus Maiorescu, forme fără fond, dar nu din pricină că fondul corespunzător n-a apărut încă în receptacolul formelor, ci pentru că fondul s-a împuținat sau s-a evaporat din ele. În aceste momente ale istoriei, oamenii — și anume tocmai acei care gîndesc și simt mai reprezentativ — azvîrlă de la ei aceste forme moarte și se cufundă în barbaria regeneratoare a vitalului. Epocile de proslăvire a vieții, în dauna culturii, marchează totdeauna momentele de criză în dezvoltarea spiritului omenesc. Pe baza acestei scheme de filozofia istoriei, îndatorate în atîtea privințe vechiului maestru Georg Simmel, Ortega Y Gasset a putut propune o nouă înțelegere a Renașterii, mai cu seamă a Renașterii italiene. S-a spus adeseori că în Renașterea italiană apare un nou tip de om. Ortega este însă de părere că noul tip omenesc se constituie abia în secolul al XVII-lea, cu Galilei și Descartes, adică acei eroi ai noii culturi raționaliste care prin știință și prin stăpînirea intelectuală a naturii aveau să schimbe fața lumii în următoarele trei sute de ani. Așa-zisa Renaștere a fost mai degrabă epoca în care moare cultura evului mediu, ajunsă acum la formalism steril. Cîțiva dintre oamenii timpului simțiseră bine lucrul acesta și, ca în toate epocile asemănă-

toare, se produce aceeași barbarizare a omului, pe care o ilustrează un exemplar ca Cesare Borgia, una din figurile cele mai caracteristice ale Renașterii.

Ortega nu ne-o spune anume, dar din toată cartea sa se ghicește referința la împrejurări actuale. De mai bine de o sută de ani trăim într-o epocă de criză istorică. Simptomele remarcate de Saint-Simon n-au făcut decît să se acuze de atunci. Dărîmarea principiilor de unificare și autoritate a fost un proces în continuă creștere în tot decursul veacului al XIX-lea. Spiritul critic și curente de opinie s-au multiplicat neconținut, ciocnindu-se între ele, nu numai din afară, dar și înlăuntrul aceluiași suflet, încît Ortega are dreptate să observe că unul din semnele cele mai izbitoare ale omului în epocile de criză este tocmai felurimea ținutelor care îl solicită, lipsindu-l de sentimentul unui centru propriu și al unei misiuni. Dar poate că fenomenul cel mai important și, desigur, cel mai dureros al îndelungatei crize istorice pe care omenirea cultă o trăiește de mai bine de o sută de ani, este tocmai războiul recent, în care pluralitatea tendințelor neunificate, lipsa de organicitate a culturii moderne, au luat forme înspăimîntătoare. Un secol întreg de opoziții ideologice și-a scuturat acum fructul lui cel mai copt într-o catastrofă cu puține analogii în trecut, amenințînd să înghită toate vechile cuceriri ale culturii omenesti. Criza istorică pe care am străbătut-o nu seamănă decît cu cea pe care Europa a trăit-o la sfîrșitul antichității sau în veacul al XVII-lea, cînd, după marile războaie religioase, continentul trebuia să regăsească o nouă epocă de așezare constructivă și de progres al civilizației. Căci dacă nu este îndoială că omenirea a trecut printr-o gravă criză istorică, sînt de asemeni indicii că ea se găsește către sfîrșitul ei. O criză istorică se termină atunci cînd toate ideile și tendințele ei au fost gîndite și trăite pînă la capăt, adică pînă în momentul cînd ele ajung să se depășească în formula unei sinteze mai înalte și mai cuprinzătoare. Toate încercările de a accelera sfîrșitul unei crize istorice sînt inutile și inoperante, după cum zadarnice ar fi toate sforțările unui om de a obține maturizarea interioară înainte ca timpul necesar acestor procese să se fi scurs. Soluțiile teoretice, programele elaborate de filozofi nu au nici o valoare practică atîta timp cît viața însăși n-a parcurs etapele obligatorii ale procesului. Timpul este stăpînul nostru cel mai indis-

cutabil, și cine spune timp, înțelege suma de experiențe, plătite uneori cu sânge și cu lacrimi, trebuincioase pentru a obține cunoștința valorii unei idei sau a unei orientări sociale și culturale. Când cercetăm dramatica istorie spirituală a ultimului secol, ne surprinde numărul mare al oamenilor care au crezut că se găesc în pragul unor evenimente hotărâtoare, la o mare cotitură a istoriei. Reformatorii și martirii, cugetătorii care credeau a deține o formulă cu efect imediat și care socoteau a putea proroci o schimbare apropiată a lumii, au apărut în veacul al XIX-lea într-o densitate pe care n-o egaleză toate secolele istoriei moderne laolaltă. Toți acești profeți și martiri au murit însă înainte ca epoca să fi adus dorita transformare definitivă. Căci timpul nu se împlinise și soroacele trebuiau amânate. Astăzi spiritele încep să vadă mai bine cum va fi ziua de mâine, în ce forme se va închea curentul vital. Sigur este apoi că lumea dorește acum această înche-gare și că din adâncurile tragice ale încercărilor hărăzite omenirii de azi se vestește o nouă dorință de reorganizare a vieții și de intrare sub noi legături. Viața dorește să se cristalizeze din nou în forme. De unde ultima sută de ani a arătat o mare intoleranță pentru forme, în nerăbdarea ei de a elibera pulsațiile vieții, o orientare tocmai contrarie pare a se vesti acum. Mai grabnic decât a elibera vitalul ni se pare a construi, mai important ni se pare acum a stabili limitele dintre lucruri, a acuza contururile, a cristaliza și a edifica. De unde, pentru o parte însemnată a gândirii secolului al XIX-lea, lumea părea a fi devenit o materie fluidă, ea pare a lua din nou forma unor întreguri consistente. Cugetătorii încep din nou a vorbi despre structuri și configurații ca tot atâtea expresii ale viziunii impuse de nevoia de a construi, de a capta viața în forme. Sînt în această privință multe accente instructive de relevat în mișcarea filozofică a vremii noastre. Analiza sociologică a gândirii de azi, chiar aceea consacrată problemelor celor mai abstracte, poate scoate în evidență unele din tendințele care vestesc sfîrșitul lungii crize istorice prin care am trecut.

Un alt semn al finalului epocii noastre de criză este respectul care se reface pentru marile categorii ale culturii. Ortega Y Gasset a avut dreptate să observe că, atunci cînd înlăuntrul unei crize istorice vechile forme de cultură ajung a fi resimțite ca moarte, nu numai acestea, dar cultura însăși

este privită cu ostilitate, ca un mediu refrigerent al valului fierbinte al vieții. Viața este, în aceste împrejurări, preferată culturii și exemplarele de mare vitalitate, impulsivii și barbarii, ajung a fi priviți acum cu o specială favoare. Oare cultul supraomului în filozofia lui Nietzsche nu este un moment al acestei proslăviri a vitalului, în dauna culturii? Nietzsche a fost un mare admirator al Renașterii, din a cărei substanță morală el a încercat a clădi propriile sale idealuri. Dar printre figurile reprezentative ale Renașterii, simpatia lui Nietzsche nu mergea către Erasmus, ci către Borgia, adică înspre omul în care impetuozitățile vieții dărimaseră limitele și interdicțiile culturii. Momentul acesta pare și el depășit acum. Când vitalitatea dezlănțuită a început a amenința serios cultura, idealurile acesteia au început a fi din nou prețuite. Tendințele mai vechi au trebuit deci trăite pînă la capăt; ele au trebuit să fie măsurate în toate consecințele lor, pentru a ajunge să le întrecem. Timpul necesar pare deci a fi trecut, soroacele par a se fi împlinit și spiritele sînt tot mai sigure că în curînd, prin voința de a construi și prin reluarea muncii seculare a culturii, lumea va depăși criza istorică al cărei ultim act s-a desfășurat sub ochii noștri, cu un dramatism atît de zguduitor.

1944

## ORIENT ȘI OCCIDENT INTR-O DISCUȚIE FILOZOFICĂ

La New-Delhi, în cadrul uneia din ședințele Conferinței generale a Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), desfășurată între 5 noiembrie și 5 decembrie 1956, s-a votat o rezoluție care recomandă cunoașterea și aprecierea mutuală a valorilor culturale ale Orientului și Occidentului. Propunând acest proiect de rezoluție, conducătorii Organizației pentru Educație, Știință și Cultură porneau de la ideea că una din pricinile tensiunii politice existente astăzi în lume este de ordin intelectual și moral și că ea constă în acea ignorare a marilor valori culturale produse de diferite regiuni ale lumii, o ignorare menită a fi eliminată prin mai buna cunoaștere și prețuire reciprocă a acestor valori. O serie de măsuri concrete, ca, de pildă, traducerea și difuzarea marilor opere ale tradiției orientale și occidentale în țările neatinse încă de influența lor, punerea lor în mâna tineretului prin antologii școlare, schimbul de studenți și profesori, debateri asupra diferitelor probleme ale filozofiei, ale artei și literaturii, cu participări din toate țările lumii, sînt numai cîteva din mijloacele capabile să înlesnească mai buna înțelegere și apreciere mutuală a oamenilor care trăiesc în diferitele puncte ale pămîntului. Propunîndu-și aceste scopuri, pe care năzuințele pacifice ale statului nostru nu pot decît să le aprobe, delegația guvernamentală română la Conferința generală a Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură a votat rezoluția amintită



și a contractat astfel obligații cărora Comisia națională UNESCO și celelalte foruri diriguitoare ale culturii noastre urmează să le dea acum forma realizării lor.

Până a deveni obiectul unei rezoluții speciale, tendința către cunoașterea și aprecierea mutuală a Orientului și Occidentului s-a manifestat și în alte adunări ale Organizației pentru Educație și Cultură. Astfel, încă în 1951, în cursul celei de-a cincea Conferințe generale, o rezoluție acceptată prin votul acestei adunări autoriza convocarea unei întrevederi între cugetători și filozofi ai diferitelor țări asupra relațiilor culturale și filozofice dintre Orient și Occident. Această întrevedere a avut loc la New-Delhi între 13 și 20 decembrie 1951. Rolul literar al discuțiilor purtate cu această ocazie alcătuiește un volum de 245 pagini, apărut în editura UNESCO, în 1953, sub titlul *Humanisme et education en Orient et en Occident*. Volumul conține referatele sau discursurile rostite de către diferitele personalități invitate să ia parte la dezbateri, documentul pregătit de către conducerea UNESCO pentru a sluji ca punct de plecare al discuțiilor, raportul Secretariatului asupra acestora, urmat de concluziile generale și de unele recomandări.

Am citit acest volum cu interesul pe care-l merită tema sa și calitatea persoanelor participante la discuție. Mi-au apărut apoi unele idei pe care mi-ar fi plăcut să le exprim, dacă România ar fi fost pe atunci membră a Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură, și dacă aș fi avut cinstea să o reprezint. Dar chiar în împrejurarea de astăzi și cu mare întârziere față de evenimentul la care mă refer, mi s-a părut că nu poate fi lipsită de interes analiza ideilor principale ale dezbaterii filozofice de la New-Delhi, împreună cu unele din sugestiile degajate din ea, cu atât mai mult cu cât, prezentându-le în forma unei comunicări academice, dau un început la realizarea angajamentelor pe care România le-a contractat, votînd, ca stat membru al Organizației pentru Educație și Cultură, rezoluția recentă amintită mai sus.

Ceea ce oprește, mai întâi, pe cititorul volumului *Humanisme et education en Orient et en Occident* este componența variată a contribuțiilor care-l compun. Aceste contribuții sînt datorite unor personalități din lumea Orientu-

lui, ca profesorul japonez Yensho Kanakura, profesorul Universității din Cairo, Ibrahim Madkocit, profesorul de filozofie de la Universitatea din Colombo (Ceylon), G. P. Malalasekera, profesorul de filozofie de la Universitatea din Istanbul, Hilmi Ziya Ulken, profesorii indieni Ras-Vihary Das, Humayun Kabir și A. R. Wadia, apoi personalități conducătoare ale statului indian, cugetători de mare însemnătate, ministrul educației, Maulana Azad, vicepreședintele Consiliului de miniștri, Sarvapalli Radhakrishnan și primul ministru al statului indian, Jawaharlal Nehru, care a rostit cuvântul de închidere a discuțiilor. Occidentul european și Statele Unite ale Americii au fost reprezentate prin scriitorul franco-elvețian Albert Beguin, directorul revistei *Esprit*, prin profesorul englez John T. Christie, principalul unui colegiu la Oxford, Helmuth von Glasenapp, profesor de civilizație indiană la Universitatea din Tübingen (Germania), criticul francez André Rousseaux, economistul Jacques Rueff și profesorul american Clarence H. Faust, fostul președinte al Universității Stanford, actualmente președinte al Fundației Ford pentru progresul educației. Ceea ce surprinde pe acel care parcurge lista colaboratorilor volumului amintit este lipsa unui reprezentant al Republicii Populare Chineze și al Uniunii Sovietice, care ar fi avut, desigur, un cuvânt de spus într-o dezbatere care îi privea de aproape și în care numele țărilor lor și al tendințelor reprezentate de ele în cultura lumii au fost de mai multe ori amintite. Nu știu cărui fapt i se datorește această lipsă, mai ales este inexplicabilă absența unei contribuții provenind din Uniunea Sovietică, un stat care joacă un rol atât de important în adunările Organizațiilor Națiunilor Unite. Această omisiune diminuează valoarea volumului editat de UNESCO, al cărui interes ar fi trebuit să fie susținut de confruntarea tuturor punctelor de vedere active astăzi în cultura lumii.

Tema dezbaterilor a fost, pe de o parte, caracterizarea diferențiată a culturii omenești în Orient și Occident, apoi aflarea unui teren de apropiere între cele două culturi, împreună cu mijloacele prin care sistemul de învățământ aplicat în toate regiunile lumii ar putea menține generații pe acest teren al apropierii și al înțelegerii. Ceea ce diferiți oratori care au luat parte la dezbateri au înțeles prin Occident nu este prea greu de definit. Occidentul cuprinde toate cultu-

rile europene, împreună cu acele produse prin transplantarea celor dinții în continentul Americii. Cultura occidentală s-a format pe temeliiile așternute în antichitate de către greci și romani, peste care a venit să se suprapună influența creștinismului. În timpul Renașterii, adică din secolul al XIV-lea pînă într-al XVI-lea, cultura occidentală dobîndește o puternică și clară conștiință de sine, și principiile ei fundamentale s-au dezvoltat de atunci fără întrerupere, pînă la consecințe în care cea mai mare parte a oratorilor au recunoscut semnele unei crize morale pe care ar putea-o depăși însușirea unora din principiile Orientului. Ce se înțelege însă prin Orient, prin cultura Orientului? A stabili ecuația Orient = Asia nu este suficient, deoarece Asia a fost leagănul și terenul de înflorire a trei mari culturi, foarte deosebite între ele: cultura indiană, cultura chineză și cultura islamului. Totuși, oricare ar fi deosebirile dintre acestea, le unește faptul că, pînă la un timp, ele s-au dezvoltat în afară de cultura Occidentului și deci într-o anumită opoziție față de el. În Extremul-Orient un factor de legătură și unificare a fost apoi budismul, care, apărut în secolul al VI-lea î.e.n., pe pămîntul Indiei, s-a difuzat curînd în China, în Tibet, în Japonia, în Indochina, în Ceylon. Privite dintr-un punct foarte înalt al generalizării, există apoi asemănări izbitoare între vedantismul indian, taoismul chinez și sufismul arab, același mod de a înțelege lumea și omul, prin care se restabilește unitatea tuturor culturilor Asiei și posibilitatea de a vorbi despre ele ca de o realitate morală omogenă.

Aproape toți gînditorii întruniți la New-Delhi au vorbit despre cultura Occidentului și a Orientului ca despre două grupuri unitare de reprezentări, de idei, de tendințe și, trecînd peste deosebirile existente în interiorul fiecăreia din ele, au pus în evidență trăsăturile prin care cele două culturi se opun, dar se și pot complini. Au rezultat observații prețioase asupra psihologiei culturii în Orient și Occident, sprijinite mai ales pe mărturia vechilor texte. Aceste observații, deși n-au fost totdeauna inedite, și-au păstrat interesul prin înclinarea de a le pune în legătură cu unele din problemele și îngrijorările lumii de azi. Îmi voi lua îngăduința de a rezuma această parte a dezbaterilor de la New-Delhi, nu folosind metoda filozofică a citatelor, ci in-

introducînd-o într-o expunere personală, pe care o vor completa reflecțiile sugerate de dezbaterile amintite.

În concepția orientală, omul este imaginea și poartă în sine întipărirea divinității, adică a acelei realități spirituale infuză în întreaga creație, Brahma indienilor, sufletul universal *paratmian*. Întreaga realitate, toate aspectele ei, sînt identice în esența lor de natură spirituală. Individualitatea omenească este identică în orice altă înfățișare a lumii: aceasta ești tu, aceasta sînt eu: *tat toram asi, tat abam asmi!* Diversitatea înfățișărilor lumii este o simplă iluzie, maya, azvîrlită ca un vâl peste unitatea lor profundă. Scopul ființei omenești este unirea cu marele suflet al lumii, ceea ce devine posibil prin viața de meditație, de puritate și de asceză a înțeleptului și sfîntului, pregătită în șirul nesfîrșit al întrupărilor lui anterioare, *Karma*. Așa s-a întîmplat cu Gautamă Sidarta, fiul unui rege indian, care, după întrupări succesive, în decursul mai multor milenii, a meritat, prin faptele de sacrificiu și puritate ale acestor întrupări, să se încarneze din nou ca un căutător al înțelepciunii, *boddhis-tava*. Sidarta a atins treapta cea mai înaltă a înțelepciunii, a devenit Buddha și, anulînd în sine toate dorințele, toate formele egoismului uman, a intrat în *nirvana*, adică în liniștea desăvîrșită a cufundării în unitatea spirituală a lumii, suspendînd pentru sine ciclul reîncarnărilor succesive. Guatamo Sidarta făcuse experiența durerilor omenești, întîlnind în drumurile sale pe sărac, pe bătrîn, pe bolnav, pe omul mort și predica lui conținea o doctrină a mîntuirii, întrevăzută ca o soluție individuală propusă existenței durerii în lume. Pilda lui Buddha a impus tuturor popoarelor Asiei idealul ascensiunii către înțelepciune și sfințenie, un ideal capabil a fi realizat prin reguli de viață transmise printr-o tradiție riguroasă, față de care înțeleptul asiatic arată cea mai mare fidelitate. Spiritualismul, dezvoltarea personalității omenești în sensul înțelepciunii și al sfințeniei, tradiționalismul sînt trăsăturile cele mai izbitoare ale concepției orientale de viață, ale umanismului oriental.

În vremea aceasta, dar cu un punct de pornire mai apropiat de vremurile noastre, în Occident s-a format o concepție de viață deosebită și chiar opusă acelei răspîndite în Orient. După cum rezultă din unele din cele mai vechi mituri grecești, omul este un animal, una din speciile zoolo-

gice ale lumii. Preocuparea fundamentală a grecilor n-a fost atît cuprinderea esenței unitare a lumii, cît situarea omului în raport cu celelalte ființe și cu restul universului. Omul este un animal dotat cu rațiune și cu îndemînări tehnice. După cum a arătat unul dintre vorbitori, pe grec îl interesa mai puțin ceea ce omul este, decît ceea ce omul face. Pe temeliile stabilite de greci și în atmosfera culturii occidentale, clădite pe aceste temelii, s-a impus problema acțiunii, ca cea mai de seamă pentru omul occidental. Omul și-a recunoscut în zonele noastre, ca ținta lui principală, dezvoltarea rațiunii, în scopul cunoașterii și stăpînirii naturii, a organizării raporturilor sociale. Rațiunea omenească este susceptibilă de dezvoltare, cîștigurile ei se însumează neconținut, știința pătrunde din ce în ce mai adînc în cunoașterea lumii, puterea tehnică asupra naturii se extinde, raporturile sociale se perfecționează în sensul postulatelor rațiunii practice, astfel încît unul din principiile cele mai de seamă ale culturii occidentale este credința ei în progres. Raționalismul, atitudinea practică și activă față de natură, aspirația către perfecționarea raporturilor sociale, afirmarea posibilității progresului uman sînt trăsăturile fundamentale ale concepției occidentale de viață, ale umanismului occidental.

A fost unul din momentele cele mai interesante ale debaterii de la New-Delhi acela în care, față de observația unora din referenți că tensiunea dintre Occident și Orient este mai cu seamă tensiunea dintre occidentul și orientul Europei, adică dintre cultura țărilor capitaliste și comunism, dr. Sarvapalli Radhakrishnan, vicepreședintele consiliului de miniștri indian, care este, în același timp, și unul din gînditorii cei mai influenți ai Indiei actuale, a făcut observația că comunismul a dezvoltat unele din tendințele fundamentale ale culturii occidentale și că antagonismul ivit între acest sistem social și țările capitaliste echivalează, de fapt, cu un conflict apărut în interiorul lumii apusene. Dr. Radhakrishnan a amintit observația lui Lenin, potrivit căreia cugetarea lui Karl Marx, marele dascăl al comunismului, a îmbinat trei din principalele fire ale cugetării apusene: filozofia clasică germană, economia politică engleză clasică și materialismul francez combinat cu doctrinele revoluționare franceze. Comunismul este, după părerea

dr. Radhakrishnan, o învățătură esențialmente occidentală, cu rădănici înfipte pînă în lumea grecească, prin afirmarea primatului rațiunii, cu tot ceea ce aceasta presupune ca înclinare de a răspîndi cuceririle rațiunii și de a elimina contradicțiile, prin aspirația sa de a organiza societatea după idealul justiției, postulat de rațiunea omului. Dr. Radhakrishnan, care este un spirit capabil să îmbrățișeze orienturile culturale cele mai largi, nu este totuși un comunist și, ca atare, împreună cu alți dintre vorbitorii de la Delhi, a reproșat comunismului spiritul consecvenței lui, dar n-a tăgăduit, ba chiar a evocat perspectivele unei armonizări sau cel puțin ale unui *modus vivendi* dintre diferitele sisteme sociale ale lumii, mai ales — a adăugat dr. Radhakrishnan — dacă va fi ascultat glasul Orientului, veșnic în căutarea unității, religios și caritabil prin esența lui.

Cu toate deosebirile, uneori atît de profunde, între cultura Orientului și a Occidentului, n-a putut să nu apară totuși unitatea lor, susținută prin numeroase și variate legături între ele, de-a lungul secolelor. Înaintarea lui Alexandru Macedon pînă în regiunea Indului, în secolul al IV-lea al erei vechi, a dus cu sine influențe grecești în această parte a lumii, vizibile în sculptura indiană. În regatele elenistice cultura greacă află terenul largii ei difuzări în lumea asiatică. Începînd din secolul al XVI-lea pătrunderea puterilor colonialiste în India și în Extremul-Orient, susținută de misionarii creștini, a sporit acțiunea culturii occidentale în acele îndepărtate părți ale lumii.

Influențele au lucrat însă și în direcția contrarie. Doctrina indiană a reîncarnărilor retributive apare în lumea grecească, în secolul al VI-lea î.e.n., în învățătura lui Pitagora. Influențele orientale în filozofia lui Platon, absorbite în timpul probabilelor lui călătorii în Egipt și Cirenaica, apoi prin legăturile lui cu pitagoricienii din sudul Italiei, au fost de mai multe ori puse în lumină. Neoplatonismul lui Plotin, apărut în epoca elenismului, a primit de asemeni în sinteza sa idei provenind din Orient. Un mare număr de idei și tendințe orientale intră în cultura lumii occidentale prin creștinism, o religie apărută pe pămîntul Asiei. Sincretismul alexandrin se aplică a stabili punctele de contact și coincidențele cu religiile Asiei. După secolul al IV-lea al erei noastre, manicheismul persan pătrunde în lumea Bizanțului

și produce bogomilismul, transportat apoi, sub diferite forme, pînă în Europa centrală și pînă în sudul Franței. Între secolul al IX-lea și XI, știința greacă, Aristot, Platon și Plotin, Hippocrat, Euclid, Galian și Arhimede sînt transmiși prin traducerile învățaților arabi. La curtea lui Frederic II în Sicilia, savanți arabi și evrei găsesc un centru al răspîndirii ideilor lor. Albert cel Mare și Toma din Aquino, marii doctori scolastici, cunoșteau pe Avicenna și pe Averrhoes. Pînă în secolul al XVI-lea, la Veneția și Padua se studia medicina arabă. În timpul cruciadelor, adică între sfîrșitul secolului al XI-lea și secolul al XIII-lea, pătrund, prin Bizanț, nenumărate motive literare, pe care le vom regăsi apoi în anecdotica francezilor, în creația lor epică, în nuvelistica italiană și în întreaga literatură populară a Europei. Filozofia chineză ajunge însă la cunoștința Occidentului abia în veacul al XVII-lea și se răspîndește în cel următor: Voltaire era foarte la curent cu doctrinele ei. Filozofia și religiile Indiei intră în sfera noastră de idei încă mai tîrziu, abia cu lucrările sanscritologilor englezi, germani și francezi, la finele secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor, și se integrează în sistemele gînditorilor romantici, ale unui Schelling și Schopenhauer. Comunicările dintre cultura Orientului și Occidentului au fost deci continue și fecunde. Și dacă generalizările filozofiei consideră aceste două culturi drept două realități morale deosebite, ba chiar opuse, științele istorice, privind lucrurile dintr-un alt punct de vedere, regăsesc legăturile dintre ele și devin în stare să evoce acea cultură unitară a lumii, în care s-au vărsat afluenți provenind din toate părțile ei.

Unitatea culturii omenești este mai ales evidentă în epoca noastră. În timpul călătoriei în India mi-am dat seama, la fața locului, că unele din ideile Europei, mai ales știința ei, instituțiile și idealurile ei sociale, reprezintă soluții de viață atît de generale, încît nu este cu putință ca vreo parte a lumii să nu țină seama de ele și să nu încerce a și le însuși. India este, prin partea modernă a vieții ei, o țară de civilizație europeană. Limba engleză este singura ei limbă literară națională. În colegiile și universitățile ei, în institutele ei științifice, se predau și sînt îmbogățite științele Europei. Conducătorul actual al Indiei, primul-ministru Jawaharlal Nehru, este un om de cultură europeană, fost

student al universităților engleze, mare cunoscător al filozofiei și literaturii occidentale, cititor al scrierilor lui Marx și Engels, care, după cum a arătat el însuși în autobiografia lui, au jucat un rol important în formația sa. Chiar știința indiană propriu-zisă, indologia, cunoașterea vechilor religii ale Indiei, a limbii, a literaturii și a filozofiei ei, s-a format prin contribuțiile savanților europeni, începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prin lucrările unor funcționari sau misionari englezi, deveniți savanți sanscritologi, ca William Jones, William Carey și Thomas Colebrooke, a francezului Anquetil-Duperron, traducătorul în limba latină a *Upanișadelor*, citite în această versiune de Schopenhauer, și continuînd prin opera învățaților din generația romantică, atît de curioasă de civilizațiile îndepărtate, un Friedrich și August Wilhelm Schlegel, un Alexander von Humboldt, pînă la savanții mai noi, Franz Bopp, creatorul gramaticii comparate indo-europene, Theodor Benfey, Max Müller, Burnouf și atîția alții. Înainte de indologia europeană, India nu dispunea de o cronologie a epocilor celor mai vechi ale istoriei și literaturii ei, nici de cunoașterea critică a vechilor izvoare. Referindu-se la aceste împrejurări, unul din indologii cei mai reputați ai epocii contemporane, savantul francez Silvain Lévy, a putut spune odată că „printr-o anomalie fără alte exemple în restul omenirii, India a început să-și cunoască adevărata ei măreție prin învățăturile străinătății”.

Deși legăturile dintre cultura Orientului și a Occidentului au fost continue, ele nu s-au menținut tot timpul la același nivel, n-au avut mereu aceeași întindere și nu s-au legat neconținut cu aceeași prețuire reciprocă. S-ar putea spune că, dintr-un anumit punct de vedere, epocile mai vechi ale culturii europene au avut o legătură mai activă cu Orientul. Cînd în timpul și după epoca cruciadelor, pătrund primele ecouri orientale în cultura Euporei, ele sînt înregistrate de masele populare. Cunoștințele Apusului asupra țărilor orientale n-au încă un caracter critic, ele iau o formă fabuloasă, dar poporul întreg visează la minunile Orientului, la grădinile, la palatele, la bogățiile lui, la ciudațele lui moravuri, crude și delicate în același timp, atunci cînd citește poemul de aventuri *Floire et Blancheflor*. Imaginația europeană a primit o nouă provizie de reprezentări orientale odată cu poemele eroice ale Renașterii, unde eroina



principală, Angelica a lui Boiardo, în *Orlando innamorato*, a lui Ariosto, în *Orlando furioso*, Clorinda lui Tasso, în *Gerusalemme liberata* sînt deopotrivă femei orientale, pline de farmecul, de frumusețea, de misterul care fac să viseze pe cititorii acestor opere ale Renașterii. Marile călătorii ale veacului al XVI-lea, mai ales aceea a lui Vasco da Gamma pînă pe coastele occidentale ale Indiei, produc epepeca lui Camoëns, *Lusiadele*, prin care fantezia vremii primește noi imagini despre măreția oceanelor, despre frumusețea insulelor, despre ciudățenia oamenilor din Orientul îndepărtat și despre splendoarea peisajului și a civilizației lor. Cînd în secolul al XVIII-lea începe cunoașterea critică a Orientului, scade funcțiunea fanteziei populare în legătură cu el. Orientul devine, în *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu sau în unele din povestirile lui Voltaire, ca, de pildă, *Prințesa din Babylon*, mai mult o ipoteză filozofică, o construcție menită să evedențieze relativitatea culturilor omenești sau absurditatea lor dogmatică. Neîncetat apoi Orientul este anexat de știință și, în timp ce se adună și se adîncesc cunoștințele în legătură cu el, dispare sau se atenuază reveria orientalistică. Romanticii, mai ales cei germani, vor învia pentru cîtva timp visul oriental. Spre tînele carierei sale, Goethe va compune *Divanul oriental-occidental*. Heine va cînta aromele, strălucirile, copacii uriași ai Gangelui, oamenii frumoși și liniștiți care îngenunche în fața florilor de lotus :

*Am Gange duftet's und leuchtet's  
Und Riesenbäume blübn  
Und schöne, stille Menschen  
Vor Lotosblumen knien.*

Am impresia însă că, în general, secolul al XIX-lea a favorizat sensibilitatea pentru Orientul îndepărtat mai puțin decît alte epoci mai vechi ale culturii noastre. A trebuit să apară multe contradicții ivite în sînul civilizației noastre, odată cu criza modernă a capitalismului, pentru a spori din nou acest curent al sensibilității și pentru a înmulți reprezentările populare despre acele îndepărtate regiuni ale lumii. În 1887, un pictor francez, obosit de civilizația europeană a vremii sale, caută un refugiu printre oamenii simpli și buni ai insulelor, în mijlocul naturii lor generoase și, după

o scurtă ședere în Martinica, împinge călătoria sa mult mai departe, în arhipieleagul polinezian, în insula Tahiti și în insulele Marchize. Pînzele trimise de-acolo, cartea sa *Noa-Noa*, care întrunește amintirile sale din Tahiti, publicată abia după moartea autorului, în 1906, introduc un sector nou al pitorescului în pictura modernă și alimentează curentul de sensibilitate despre care am vorbit. Orientul ca refugiu din apăsarea Europei burgheze este o idee în mare parte datorită lui Gauguin. Nu toți europenii hărțuiți de civilizația lor puteau lua calea Orientului. Dar acesta putea fi adus, prin literatura și arta lor, în mijlocul nostru. La Paris, în anul în care Gauguin părăsea Europa, se mută de la Lyon, unde luase naștere, Muzeul Guimet, una din cele mai importante colecții europene de artă extrem-orientală. Tot atunci apar *Povestirile colinelor* ale lui Kipling, traducerile din literaturile orientale se înmulțesc. Și cînd în 1913 opera lui Rabindranath Tagore este încununată cu premiul Nobel, interesul Europei este în întregime cîștigat pentru literatura indiană. Curentul acestui interes se accentuează după primul război mondial și, mai ales, în țările în care contradicțiile civilizației europene creșteau prin suferințele înfrîngerii. În anii studiilor mele în Germania am asistat de aproape la orientarea tineretului german al vremii către literaturile și filozofiile Orientului. Circulau cu mare răspîndire studiile lui H. Oldenberg asupra literaturii indiene, traducerile lui din *Cuvîntările* lui Buddha. Mîntuirea prin Orient devine unul din locurile comune ale timpului. Orientul părea a opune Europei o prețuire a omului, o atitudine spirituală, o liniște contemplativă în care, după părerea multora, își puteau găsi remediul disprețul uman, asprul materialism, sălbatica concurență în care culmina civilizația burgheză a secolului al XIX-lea, cu războaiele pe care le generase. Unele din aceste teme mi-au apărut din nou în cîteva din referatele de la Delhi, numai că de data aceasta ele erau agitate, mai mult decît împotriva lumii burgheze care le produsese, împotriva socialismului ridicat în contra aceleiași lumi.

Cine parcurge întregul ciclu al dezbaterilor de la Delhi se întreabă, în cele din urmă, ce se poate reține din atîtea din gîndurile exprimate acolo? Este evident că Europa nu poate renunța la pozițiile ei. Cineva a spus odată, chiar

în timpul conferinței generale UNESCO la care am luat parte acum cîțva timp, că Europa se caracterizează prin tehnică în timp ce Orientul prin etică. Grăbită și superficială caracterizare! Tehnica însăși, prin ingenioasele ei aplicații științifice, menite să întrețină și să prelungească viața omului, să creeze un cadru favorabil activității sale și să sporească produsele ei, îndrumate să se reverse apoi în circulația de bunuri morale și materiale ale întregii societăți, să îmbogățească conținutul de viață al fiecăruia din noi prin cultură și prin plăcere, toate aceste rezultate ale tehnicii nu se dezvoltă oare din anumite afirmații morale relative la valoarea omului și a vieții? Între tehnică și etică nu există un contrast. Tehnica este ea însăși prelungirea unor poziții etice. Pentru că socotim că omul are vocațiunea fericirii și că viața merită să fie trăită, înzestrăm pe om prin creațiile tehnice ale civilizației noastre cu mai multă putere asupra naturii, cu mijloace noi de a-și apăra și de a-și prelungi viața, de a o îndestula și de a o înălța. Valoarea morală a tehnicii europene este, dealtfel, recunoscută oriunde, deoarece nu este punct al lumii unde aspirațiile care i-au dat naștere să nu fie adoptate, împreună cu rezultatele lor. Vechile religii ascetice ale Asiei se retrag în fața principiului afirmării vieții și a valorii ei, după cum o dovedește însușirea generală a bunurilor și metodelor care dau satisfacție acestei afirmații. Între tehnică și etică nu există nici o opoziție, numai că tehnicienii nu sînt întotdeauna conștienți de temelia etică a activității lor. Claritatea și fermitatea civilizației noastre suferă oarecum din această pricină. N-ar fi deloc nepotrivit deci dacă învățămîntul științelor și al tehnicii ar face un loc, în programele lor, studiilor filozofice și morale, menite să înzestreze pe viitorii conducători ai laboratoarelor și uzinelor cu o conștiință mai limpede a scopurilor morale slujite de activitatea lor.

Nu putem renunța la pozițiile civilizației europene pentru a îmbrățișa pe acele ale Orientului, în realitate pe acele ale vechiului Orient, pentru că rațiunea noastră practică și ceea ce ea afirmă despre drepturile omului, despre demnitatea lui esențială, despre justificarea aspirațiilor lui către libertate, fericire și cultură, nu poate fi deloc de acord cu unele din pozițiile vechilor filozofii și religii ale Orientului. Nu putem fi, de pildă, de acord cu ideea că soarta fiecărui

om este determinată de faptele săvârșite într-o existență anterioară. Această vedere, consemnată în *Gita*, este una din cele mai ingenioase, dar și una din cele mai contestabile încercări de justificare a inegalității sociale, a degradării în care sînt ținute straturi largi ale societății de către castele ei privilegiate. Nu putem fi de acord cu regimul castelor, a căror existență este atît de adînc ancorată în mentalitatea indiană, încît chiar un reformator atît de înaintat ca Jawaharlal Nehru socotește că nu pot fi abolite decît mai tîrziu, cu mari griji pentru respectarea tradițiilor poporului său. Puterea tradiției este foarte mare în Orient. Statismul social al acestor părți ale lumii este unul din aspectele cele mai izbitoare pentru călătorul care le vizitează. Cum se face, se întrebă acest călător, că mai persistă forme de viață și cultură, neschimbate de secole sau chiar de milenii? Cum mai este posibil să existe gimnosofistii pe care i-a aflat Alexandru Macedon și armatele lui, acum două mii și trei sute de ani, cînd a atins cîmpia Indului și a pătruns în cetățile ei? Cum este cu putință ca adînci mase populare să fie menținute în starea de degradare, de mare sărăcie, de excluziune de la toate bunurile vieții, ca în vremea în care aceste mase sufereau tirania Marilor Moguli? Credința noastră în posibilitatea progresului nu se poate declara împăcată cu stările sociale ale Orientului. Dealtfel, Orientul însuși pare a-și însuși punctul de vedere al progresului uman în regimul Chinei populare, în noile state ale Indochinei, în India însăși, unde noi instituții, organizații după principiile științelor sociale moderne, sînt chemate să transforme din rădăcini soarta maselor populare arhaice.

Cred că Europa nu-și face un bun serviciu nici sie, nici acelor părți ale lumii care primesc soluțiile ei de viață, cîrtind împotriva bazelor spirituale ale culturii ei, împotriva raționalismului, a științismului și a tehnicii, a progresivismului ei, a tuturor îndrumărilor care culminează și sînt grupate în concepția socialistă a vieții. Autocalomnierea Europei este, dealtfel, fapta cercurilor care se tem de progresul uman și înlăuntrul granițelor ei și dincolo de acestea, acolo unde au menținut timp de secole regimul exploatării coloniale. Europa nu face nici un serviciu Asiei, ba dimpotrivă, discreditînd principii sociale și morale pe care Asia însăși le adoptă, după cum o dovedește avîntul actual al țărilor ei

către libertate și înălțare a condiției umane. Europa are datoria să sprijine acest avânt, punând la dispoziția popoarelor Asiei rezultatele științelor sale, principiile ei în domeniul reorganizării vieții sociale, desfăcând mai ales lanțurile robiei colonialiste, acolo unde ele mai există. Europa trebuie apoi să renunțe la o anumită aroganță, existentă în cercurile imperialiste, care, stabilind o ierarhie a culturilor umane, declară că propria ei cultură ocupă treapta cea mai înaltă.

Țările Asiei dispun de o veche și strălucită cultură, manifestată în mari creații ale artei, ale filozofiei, ale sistemelor ei de morală. Este adevărat că aceste țări au acordat mai multă însemnătate formării omului decât perfecționării cadrului social și înzestrării lui cu bunurile utile vieții. Noțiunea educației, a observat unul din oratorii de la Delhi, are în Orient o semnificație deosebită de aceea existentă în Occident. Pe cînd noi, în părțile noastre de lume, concepem educația ca un simplu mijloc, și epoca de viață pe care i-o consacram ca o trecere către o altă formă și către o altă etapă a existenței, către maturitate și către profesie, în Orient, educația, perfecționarea individului, este un scop în sine și o preocupare căreia omul i se consacră în timpul întregii sale vieți. A apărut astfel în Orient, chiar în rîndurile poporului celui mai umil, un individ uman plin de cea mai aleasă cultură a inimii și sufletului său, descoperit de călători cu recunoștința cea mai mișcată. Din această parte a culturii Orientului cred că se poate inspira Europa, din această grijă arătată de omul Orientului pentru perfecționarea caracterului său, din marile exemple de înțelepciune și bunătate, atît de dese în Orient. Căci, deși cadrele noastre de viață sînt mai bine organizate, bunurile noastre materiale și intelectuale mai numeroase și mai bine repartizate, nu trebuie să pierdem din vedere că în aceste cadre și pentru folosința acestor bunuri se cuvine a crește un om capabil să le folosească într-un sens uman. Care ar fi prețul științei noastre dacă marile, surprinzătoarele rezultate ale fizicii și ale biologiei moderne ar fi folosite de războiul atomic și bacteriologic? Educatorii Europei trebuie să urmărească deci formarea unui tip uman atît de rafinat moralmente, încît progresele inteligenței sale să nu poată fi utilizate decît spre folosul, niciodată împotriva lui. În direcția obținerii acestui tip omenesc și a sensului pe care

Orientalul îl dă ideii de educație, în marile exemple umane pe care Orientalul ni le înfățișează în ființa înțelepților și a sfinților lui, trebuie să recunoaștem îndemnul de la care Europa are de imitat. Astfel se poate întregi cooperarea umanismului occidental și oriental, cu atât mai posibilă astăzi, când noile mijloace de comunicație au apropiat atât de mult aceste zone ale lumii, când noi și numeroase căi se deschid între ele.

1957

## ISTORIA IDEII DE GENIU

### PREFAȚA

*Înțeleg prin geniu înzestrarea spirituală care permite creatorului de cultură soluții originale și fecunde, purtătoare de germenii unor creații noi, într-un domeniu de mare însemnătate socială.*

*Ideea de geniu are o istorie. S-a format într-un lung trecut, în legătură cu împrejurările speciale ale diferitelor societăți omenești și continuă a juca un rol de seamă în sfera de idei a omului de azi. Cine constată geniul unui artist, al unui gânditor, al unui om de știință sau al unui conducător politic, enunță nu numai o judecată de existență, dar și una de valoare. Geniul este deci o categorie predicativă, în care se reflectă o împrejurare hotărâtoare a culturii, dar în același timp ne permite aprecierea unei puteri creatoare deosebite.*

*Pe ce temelii s-a format ideea de geniu? Care au fost primele elemente pătrunse în conținutul ei? Ce note noi i-a adăugat dezvoltarea succesivă a culturii? În ce fel apariția și dezvoltarea ideii de geniu reflectă viața societăților în care această idee s-a ivit și s-a îmbogățit treptat? Ce linii de dezvoltare manifestă istoria acestei ideii? Propunându-ne să studiem istoria ideii de geniu, vom încerca să dăm un răspuns acestor întrebări.*

*Izvoarele istorice ale ideii de geniu sînt texte ale filozofilor, ale teoreticienilor artei și ale poezilor care au folosit noțiunea și cuvîntul respectiv. Lucrarea de față va fi deci o cercetare de istoria filozofiei și a esteticii, dar și de istoria comparată a literaturilor. În adevăr, culegerea și gruparea*

textelor ne arată că ideea de geniu s-a elaborat în legătură cu mișcările artistice și literare. Mai ales în legătură cu acestea din urmă. Ideea de geniu a primit îmbogățirile ei cele mai substanțiale, încât nu este posibil a studia istoria ei fără a ține seama de creația literară a unor țări și epoci diferite, a doctrinelor estetice produse de acestea, a filiațiilor dintre ele.

Istoria ideii de geniu n-a fost studiată încă în întreaga ei desfășurare, din antichitate pînă în epoca noastră. Există însă cercetări în legătură cu unele epoci, mai mult sau mai puțin restrînse, ale întregii dezvoltări sau cu unele momente ilustrate de contribuția unui teoretician de seamă. Lucrarea de față le va utiliza deopotrivă, dar se va întemeia în special pe textele originale, pentru a scoate din alăturarea lor în timp liniile generale de dezvoltare ale ideii de geniu, de la originile ei mitice și de la întrebuițarea pe care i-au dat-o anticii, prin faza îmbogățirii ei în epoci mai noi, pînă în momentul cînd vechea noțiune este abordată de știința modernă și ajunge a dobîndi o nouă semnificație.

Scriu deci istoria ideii de geniu ca pe un capitol al istoriei culturii, și o fac întemeindu-mă pe mărturiile ale trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat și pe cercetarea mai nouă, pe care socotesc a o putea îmbogăți prin cuprinderea întregii serii tematice și prin degajarea liniilor generale ale dezvoltării ei.



## 1. GENIUS

Toate limbile moderne ale sferei noastre de cultură exprimă ideea de geniu printr-un neologism de proveniență latină. Cuvîntului latinesc *genius* trebuie să-i cerem deci primele lămuriri pentru notele constitutive ale noțiunii exprimate de el, cu adînci și îndepărtate repercusiuni asupra întregii dezvoltări a acestei noțiuni<sup>1</sup>.

În limba latină, *genius* este un derivat al verbului *gignere* (*gigno, genui, genitum*) = a naște. *Genius* este, în sfera de reprezentări a limbii latine, principiul însuflețitor al corpului, asociat cu el în momentul nașterii, dar separabil de corp prin moarte, cînd devine o *larvă* sau un *lemur*. *Genius* exprimă deci o noțiune înrudită cu *animus*, ba chiar cu *deus*, deoarece omul trăiește sub tutela geniului său, i se roagă, îl adoră, i se jură, îi aduce sacrificii. Interesant este că atestările literare atribuie un geniu numai bărbaților, nu și femeilor, care posedă o *Juno*, facultatea de a naște. În schimb, printr-o extindere a termenului care ajunge la un moment dat a desemna nu numai puterea însuflețitoare, dar poate și calitatea distinctivă înnăscută, posedă un geniu nu numai oamenii, dar, după cum ne-o dovedesc numeroase inscripții, geniu au și locurile (*genius loci*), orașele, clădirile, ba chiar și aso-

---

<sup>1</sup> Lucrarea a fost făcută de mai multe ori. Vd., d. p., Pauly-Wissowa-Kroll, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, s.v. *genius*, cu bogate referințe.

ciațiile de persoane : colonii, provincii, legiuni, centurii. Uneori se vorbește și de geniul zeilor.

Stînd în legătură cu faptul nașterii, în constituirea ideii de geniu a intrat și reprezentarea procreației. Geniul este puterea procreativă, un motiv pentru care atribuirea lui este acordată numai bărbaților. Se vorbește deci de un geniu nupțial, al patului conjugal, *genius lectalis*. Imaginația mitică și-l reprezintă ca pe un șarpe, vechi simbol sexual<sup>1</sup>. Literatura clasică a reținut aceste reprezentări. La Vergiliu (*Eneida*, V, 84 urm.), Enea, răătăcitor, ajunge din nou în insula unde își îngropase tatăl, pe Anchise : îi aduce jertfe, dar apare un șarpe care le devoră. Enea se întreabă dacă nu e cumva un *genius loci* sau paznicul mormîntului, geniul supraviețuitor al tatălui mort :

*Nu mai vorbi și din fundul altarului lunecă-un șarpe  
Făr' de măsură, făcînd șapte cercuri cu încolăcirea-i,  
Și-mbrățișează molatic mormîntul, tîrîș printre vetre ;  
Pete albastre pe spate, lucire bătînd numa-n aur  
li aprindeau ai lui solzi, așa cum în nouri aruncă  
Mii de culori curcubeul, cînd soarele-i stă împotrivă.  
Înmărmurit e Enea. Iar șarpele-n largă-nvolbire,  
Printre pocale și vase lucinte-n sfîrșit se tîrăște,  
Gustă din jertfe și iar făr-a face vreun rău, în adînca-i  
Groapă se trage și lasă altarul de unde mîncase.  
Mai cu pornire Enea reia începuta cinstire,  
Gîndul în cumpănă dacă-i vreun geniu al locului, dacă-i  
Dubul mormîntului paznic.*

Mai lămurită în reprezentările lui sexuale apare imaginea șarpelui-geniu în povestirea lui Plutarh (*Viețile paralele, Tiberius Gracchus*, I) : „Se povestește, scrie Plutarh, că Tiberius Gracchus, tatăl (căsătorit cu Cornelia, fiica lui Scipio, învingătorul lui Hannibal), a găsit doi șerpi în patul lui. Ghicitorii, după ce au cercetat cu băgare de seamă această minune, l-au oprit pe Tiberius să omoare șerpii sau să-i lase liberi, arătîndu-i că dacă îl ucide pe masculul își va grăbi propria lui moarte și dacă va răpune pe femeia ar

<sup>1</sup> Psihanaliza recunoaște caracterul de simbol sexual al șarpelui ca și al altor reptile sau al peștelui. Vd. Sigmund Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, II, X, Taschenausgabe, 1923, p. 154.

provoca moartea timpurie a Cornелиei... Tiberius omorî însă pe mascul și slobozi femela ; puțin timp după aceasta muri el însuși, lăsînd pe cei doisprezece copii pe care-i avusese cu soția lui." Iată deci un exemplu de *genius lectalis*, conceput ca șarpe. Dar vechea legendă se abate de la înțelegerea geniului cu putere procreativă a bărbatului singur. În povestirea lui Plutarh, scrisă într-o epocă tardivă, cînd vechile reprezentări putuseră păli și aveau o putere constrîngătoare mai mică, femeia apare și ea ca posesoarea unei forțe procreative deopotrivă cu a bărbatului, simbolizată prin șarpe.

Literatura clasică dă însă și un alt înțeles noțiunii de geniu, derivat din cel precedent, dar totuși deosebit de acesta : felul personal de a fi, marca distinctivă a personalității fiecărui om. Se citează, în acest din urmă înțeles, textul lui Horațiu (*Epistolae*, II, 2, 183 urm.), unde poetul vorbește de doi frați cu însușiri felurite, ba chiar contrarii, pe care le explică prin *geniul* lor (numit și *natale comes* = tovarăș din naștere) :

*Cur alter fratrum cessare, et ludere, et ungui  
Praeferat Herodis palmetis pinguibus, alter  
Dives et importunus, ad umbram lucis ab ortu  
Silvestrem flammis et ferro mitiget agrum ?  
Scit genius, natale comes qui temperat astrum,  
Naturae deus humanae, mortalis in unum —  
Quodque caput, vultu mutabilis, albus et ater.*

(De ce, dintre doi frați, unul preferă odihna, plăcerea, parfumurile bogate ale palmierilor lui Herodes ; în timp ce celălalt, bogat fără odihnă, de la răsăritul soarelui pînă la revenirea întunericului, împlînzește prin foc și prin fier un pămînt sălbatic ? Geniul o știe, acest tovarăș din naștere care împlînzește influențele rele ale astrului, acest zeu al naturii umane, legat de fiecare om și care moare odată cu el, cu figura schimbătoare, cînd alb, cînd negru.)

Pasajul justifică deci înțelegerea geniului ca un fel de zeu : *naturae deus humanae*, capabil să se opună influențelor astrale : *temperat astrum*, dat din naștere : *natale comes*, răspunzător de originalitatea fiecărui individ, dar supus și el dispariției prin moarte : *mortalis in unum*. Relativa contradicție dintre termenii noțiunii horatiene a geniului provine, desigur, din faptul că ea intrase într-o fază de disoluție a

vechilor reprezentări mitice. Geniul ca *deus*, dar în același timp ca *mortalis*, ne arată că vechile elemente componente ale noțiunii nu mai erau legate de forța unei viziuni unice, profund ancorate în spiritul oamenilor.

Între timp, înțelesul ideii de geniu se particularizase, ajungând să însemne înzestrarea poetică. Astfel, în *Pro Archia poeta*, VIII, 18—19, Cicero apără pe clientul său, poetul Archia, căruia i se contesta cetățenia romană, invocând geniul său, acel dar prin care poeții se înrudesc cu zeii. „*Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, caeterarum rerum studia, et doctrina, et praeceptis, et arte constare; poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu inflari. Quare suo jure noster ille Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur. — Sit igitur, judices, sanctum apud vos, humanissimos homines, hoc poetae nomen, quod nulla unquam barbaria violavit. Saxa et solitudines voci respondent; bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt. Nos instituti rebus optimis non poetarum voce moveamur?*” (Și apoi, așa am învățat eu de la cei mai mari și mai erudiți oameni că talentele celelalte se câștigă prin studii, prin învățătură și prin metodă; poetul nu datorește nimic decât naturii sale; se însuflețește de puterea geniului său și se inspiră de un oarecare suflu divin. De aceea, cu drept cuvânt, compatriotul nostru Ennius numește poeții persoane sacre, fiindcă par a ne fi dăruiți nouă cu un har și o grație a zeilor. — Fie deci, judecători, sfânt înaintea voastră, a celor mai umani dintre oameni, acest nume de poet, pe care chiar și barbarii l-au respectat totdeauna. Până și stincile și pustiurile răspund la glasul poezilor, fiarele grozave se înduioșează și se opresc pe loc: iar noi, formați prin studiul literelor, noi să rămânem nesimțitori la accentele poezilor?) Textul ciceronian menține deci ecuațiile: *geniu* = *înzestrare naturală*, *geniu* = *înzestrare divină*, dar le trece sub semnul unei îndoieli filozofice: *poeții... par (esse videantur) a ne fi dăruiți nouă cu un har și o grație a zeilor*. Reflecțiile lui Cicero sînt, dealtfel, introduse într-o expunere care, prin aluzia mitologică la Orfeu, dobîndește un caracter estetic-retoric, și pare mai mult manifestarea unui literat, manevrînd argumentul livresc, decît a cuiva care exprimă vechea convingere mitică.

Dar deși, la Cicero, vechea noțiune a genialității pare perimată, dezvoltările lui conțin elementul nou al geniului poetic ca înzestrare divină. Pentru a găsi originile acestuia trebuie să coborîm în timp pînă la filozofii greci.

## 2. DAIMON

Cuvîntul grecesc corespunzător lui *genius* este *daimon*. Coincidența înțelesului celor doi termeni nu este însă totală. E. Rohde a dat o sistematizare a diferitelor accepțiuni ale termenului *daimon*, întemeindu-se pe atestările literaturii grecești clasice și pe scrierile stoicilor.<sup>1</sup> Una din aceste accepțiuni coincide cu aceea a geniului ca personalitate originală. În tocmă cum fac romanii pentru geniu, grecii aduc sacrificii demonului lor, cu prilejul zilelor aniversare. Demonul este totuși o entitate deosebită de suflet, deoarece unele mărturii literare ni-l arată conducînd sufletul omului, după moarte, în Hades. Astfel, Platon, în *Phaidon*, 107 d, consemnează tradiția potrivit căreia fiecare om după ce moare este luat de demonul pe care soarta i l-a atribuit în mod individual în timpul vieții sale, pentru a-l conduce într-un loc unde morții, după ce au fost judecați, sînt îndrumați către lăcașurile Hadesului. Această autonomie a demonului se afirmă și în timpul vieții, ca voce interioară a conștiinței. Astfel Socrate, după cum o știm de la Platon și Xenofon, afirma a fi fost adeseori prevenit de către demonul lui. Ascultînd vocea demonului, putea Socrate să dea sfaturi folositoare discipolilor și prietenilor, în diferitele împrejurări ale vieții. El însuși, Socrate, atribuia vocii premonitoare a demonului faptul de a se fi abținut de la orice acțiune politică, așa cum ne încredințează în discursul de apărare pronunțat în fața judecătorilor atenieni, după cum o aflăm de la Platon, *Apologia lui Socrate*, 31 c: „Încă din copilăria mea, spunea Socrate, o voce care se făcea auzită în mine mă abătea de la ceea ce aș fi putut face, dar niciodată nu m-a împins la acțiune“. Era glasul demonului său, despre care ne vorbește în același pasaj.

<sup>1</sup> Cf. Erwin Rohde, *Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, 1893—1894, tr. fr. 1928, p. 522, n. 3.

Demonul este deci, în concepția lui Socrate dar și a altora, o putere protectoare și binefăcătoare, un *agathos daimon*, cum au toți oamenii, ba și casele familiale. Grecii și-l reprezentau ca pe un șarpe, și acestui demon bun al indivizilor și al familiilor i se aduceau jertfe, i se vărsa prima picătură a unei libațiuni.<sup>1</sup>

În sfera de acțiune ale demonului apare și înțelesul de *destin, soartă*. Heraclit încă nota: „Demonul omului este soarta lui” (fr. 119, 122, la Capelle). Dar poate că aci demonul este luat în înțelesul de individualitate, de fel particular de a fi, din care, pentru oricine, decurg atâtea din împrejurările vieții. Horațiu ne va încredința, cum am văzut, de puterea făuritoare de destin a geniului, capabil să modifice chiar influența astrelor: *temperat astrum*.

### 3. INSPIRAȚIE

Inspirația este, în concepția lumii vechi, starea de spirit a poezilor care, în momentul lucrării lor, se simt stăpîniți de un spirit supranatural. Credința aceasta apare din primele timpuri ale literaturii grecești, deoarece Homer și Hesiod, la începutul poemelor lor, cer ajutorul Muzelor. Muzele sînt fiicele lui Zeus, înveselitoarele Olimpului prin cîntecele lor, inspiratoarele poezilor și ale altor creatori de cultură. Prin ele o putere divină stăpînește pe poeți, care, în momentul posedării lor de către zeu, se găsesc în stare de entuziasm, de inspirație. Este una din trăsăturile cele mai rezistente în constituirea ideii tradiționale de geniu. Filozofii și-au însușit-o de timpuriu. Cicero o semnaleză la Democrit și la Platon. „Am auzit adesea, scrie Cicero în *De Oratore*, III, 194, o părere pe care ne-au lăsat-o în scrierile lor Platon și Democrit, și anume că nimeni nu poate deveni un bun poet fără entuziasm și fără un suflu de nebunie.” Se păstrează și cuvintele lui Democrit, care în fr. 17 notează: „Ceea ce scrie un poet, posedat de divinitate, în entuziasm sfînt, este sigur frumos”. Îi datorăm însă lui Platon teoria cea mai com-

<sup>1</sup> Asupra lui *agathos daimon*, vd. E. Rohde, *ibid.*, p. 209, n. 2, unde se face apropierea cu credințele asemănătoare la germani, și s-ar putea adăuga la alte popoare moderne.

pletă a inspirației poetice, cu un rol atît de mare în formarea ideii tradiționale de geniu.

Rezum aici tezele lui Platon, dînd după fiecare din ele textele care le justifică :

1. Entuziasmul poetic, inspirația, manifestă prezența activă a unui zeu în poet, starea de posesiune. Poeții nu cîntă călăuziți de rațiune, ci posedați de zeu. Prin această stare a lor în momentul creației, poeții se înrudesesc cu prezicătorii. În *Apologia lui Socrate*, 22, 6, Platon reproduce cuvintele maestrului său, care, făcîndu-și un fel de autobiografie intelectuală, povestește despre încercările lui de a găsi înțelepciunea la oamenii renumiți. A căutat-o zadarnic la oamenii politici. „După oamenii politici, continuă Socrate, m-am dus să găsesc pe poeți, autori de tragedii sau de ditirambi, convinși că, lîngă ei, mă voi prinde pe mine însumi în vina de a fi mai puțin înțelept decît aceștia. Pregătindu-mă prin acele din compunerile lor la care păreau a fi lucrat mai sîrguincios, i-am întreat de fiecare dată despre ce anume voiau să vorbească, cu intenția de a învăța ceva de la ei. Dar oricîtă rușine încerc arătîndu-vă adevărul, trebuie să vă mărturisesc că, de fiecare dată, publicul care se găsea de față îmi vorbea mai bine despre poemele compuse de poeți decît aceștia înșiși. A trebuit deci să recunosc că poeții nu compun prin înțelepciunea lor, dar printr-un instinct și atunci cînd sînt posedați de un zeu, în același fel cu acei care fac profeții și pronunță oracole, căci și aceștia sînt grăitori de multe lucruri frumoase, dar n-au nici o cunoaștere precisă despre lucrurile spuse de ei.“ Prezența zeului în poet produce cîntecul lui. Ideea aceasta devine un loc comun al retoricii clasice. Am întilnit-o sub pana lui Cicero. O aflăm și la Ovidiu<sup>1</sup> (*Fasti*, 6, 5) : *Est deus in nobis, agitante calescimus illo* (Este un zeu în noi, ardem agitați de el).

2. Creînd în stare de entuziasm, știința, cunoașterea regulilor tehnice nu sînt de folos poeților. În *Fedru*, 244 și urm., Socrate, luînd pentru a doua oară cuvîntul, enumeră felurile posesiunii de către un zeu, amintind după prezicători, după acei care tîlmăcesc zborul păsărilor, pe poeți. În legătură cu aceștia, Socrate spune : „Un al treilea fel de posesiune și de delir este acela care provine de la muze, care,

<sup>1</sup> În manuscris : Horațiu (n. ed.).

atunci cînd stăpînește un suflet fraged și curat, cînd îl trezește și îi produce starea de entuziasm, în cîntece și în orice alt fel de compuneri prin care celebrează marile isprăvi ale celor vechi, poetul face educația posterității. Dimpotrivă, acela care, fără inspirația muzelor, ar fi ajuns la porțile poeziei, cu convingerea că unele cunoștințe tehnice îi sînt suficiente pentru a face din el un poet, acela va rămîne poet nedesăvîrșit.“ Este probabil că observația aceasta a lui Socrate conține un ascuțiș polemic împotriva profesorilor de retorică, a sofistilor, transmițătorii unui învățămînt literar tehnic. Afirmatia superiorității inspirației față de cunoașterea tehnică marchează o poziție care se va reface de mai multe ori în istoria ideilor. O vom regăsi după secole.

3. Nu numai că cunoașterea rațională nu este folositoare poezilor și tuturor acelor care sînt stăpîniți de entuziasm, dar mai degrabă carența rațiunii este favorabilă acestora. Astfel, în *Timaeus*, 72 și urm. : „O dovadă suficientă că Zeus a dăruit puterea profetică acelor stăpîniți de o infirmitate a rațiunii umane stă în faptul că nimeni, în stare de bun-simț, nu ajunge la divinația inspirată și veridică, ci este necesar ca activitatea judecării lor să fie stînjenită prin somn, prin boală sau printr-un fel oarecare al entuziasmului“. Nebunia nu este deci totdeauna nebunească. Există și o nebunie vrednică de admirație. O știa și Horațiu (*Ode*, III, 4, 5) : *amabilis insania*. Este nebunia poezilor.

4. Inspirația nu este numai starea de spirit a poezilor și a prezicătorilor, dar și aceea a altor creatori de valori culturale, printre care Platon acordă o mențiune specială oamenilor politici. În *Menon*, 99 c., Socrate face observația că talentul politic nu se poate transmite, ca adevărurile științei, și că este drept a-l atribui inspirației. „Dacă nu este datorat științei, spune Socrate, înseamnă că provine dintr-o împrejurare fericită. Printr-o astfel de împrejurare, oamenii politici pot menține statele pe drumul drept, fără ca, din punctul de vedere al inteligenței, să fie vreo deosebire între felul lor de a fi și acel al oracolelor și al profetilor : aceștia, în adevăr, spun adeseori adevărul, dar n-au nici o știință despre ceea ce spun.“ *Menon* confirmă această observație. Și Socrate revine pentru a conchide printr-o generalizare mai largă : „Pe drept cuvînt vom numi deci divini atît pe vestitorii de oracole și pe predicatori, ca și pe toți creatorii fără excepție“.



Extinderea ideii de geniu pînă la limitele creației de cultură este unul din rezultatele cele mai întemeiate ale cercetării lui Platon.

5. Inspirația se transmite. Starea de spirit a unui poet poate deveni aceea a unui întreg grup omenesc. Ne-o arată mitul magnetului în *Ion*, 533 d: „Puterea ta de a vorbi frumos despre Homer (i se spune lui Ion) nu este o artă, cum spuneam adineauri, ci o putere divină care te pune în mișcare, ca în cazul pietrei numită de Euripide «magnetică» sau piatra lui Heracles. Această piatră nu se mărginește să atragă inelele de fier, dar comunică acestor inele o putere care le face capabile să atragă alte inele, astfel încît se poate constitui un șir întreg de inele atîrnate unul de altul, dar puterea fiecăruia din acestea provine numai din piatra de la început. Tot astfel muza introduce divinitatea în anumiți oameni și, prin intermediul acestora, un șir întreg de oameni se leagă de divinitate“. Este definiția mesajului poetic, obținută prin viziune simbolică. Inspirația poetică devine un centru de grupare umană. Societățile omenești se constituie și în jurul poezilor lor.

Vom regăsi mereu tezele platonice în întreaga istorie a ideii de geniu. Prin ele se vor defini tezele ulterioare, chiar atunci cînd ele vor fi contrazise.

#### 4. PROFESIONALIZARE

Pentru aprecierea contribuției lui Platon este indispensabilă situarea ei în epocă. Conceptul poetului inspirat, posedat de un zeu, asemănător cu profeții oracolelor, era, în vremea lui Platon, un concept tradițional pe care epoca nu-l mai justifică.

Desigur, în vechimea adîncă, homerică, poetul putea apărea ca o ființă posedată de un zeu. Ne-o dovedește portretul lui Demodokos, cîntărețul războiului Troiei, al iubirilor lui Ares cu Afrodita. Homer, în *Odiseea* (c. VIII, IX), ne înfățișează pe cîntărețul curții [feacilor]<sup>1</sup> drept un personaj orb, atît de adînc retras în sine pentru a asculta mai

<sup>1</sup> În manuscris: din Itaca. Confuzie a autorului între Demodokos, aed de la curtea feacilor și Femios, aed de la curtea din Itaca (n. ed.).

bine glasul zeului, încît Homer notează gestul prin care cîntărețul își trage mantaua peste cap, desigur pentru a înlătura orice contact cu lumea exterioară. Demodokos cîntînd este stăpînit de o emoție puternică : paradoxul comedianului nu există pentru el. Cîntă, desigur, sub o influență supranaturală, încît Ulise îi poate spune : „Demodokos, te cinstesc mai mult ca pe oricine pe lume, ori că Muza te-a învățat, ori Apolon, că prea bine cînți tot ce au pătimit grecii“. Demodokos este un inspirat, un discipol al zeilor, un preot ca și vestitorii oracolelor.

Concepția aceasta devenise populară, fiindcă mituri apărute în secolul al VI-lea [î.e.n.] mai atribuie poezilor alianța cu zeii, deși condiția socială a poezilor devenise, în această epocă, alta. Este cazul mitului lui Arion, poet din jurul anului 600 î.e.n., despre care ne vorbește Herodot, I, 24 : „Arion stătuse, într-o vreme, pe lângă Periandros, apoi se hotărîse să călătorească în Italia și Sicilia și, după ce cîstigase acolo mulți bani, luă drumul înapoierii către Corint. Cînd ajunse la Taras ocupă un loc pe o corabie corintiană, deoarece avea o încredere deosebită în corăbierii din Corint. Dar aceștia se sfătuiră să-l arunce pe Arion în mare și să-i fure banii. Cînd Arion își dădu seama de aceasta, îi rugă pe corăbieri să-i lase viața, făgăduindu-le să le dea toți banii pe care-i avea cu el. Dar corăbierii nu voriră să-i asculte ruga și îi porunciră sau să-și dea singur moartea, pentru a putea fi apoi îngropat în pămînt, sau să sară îndată în apă. Atunci Arion îi mai rugă să-i îngăduie cel puțin să se îmbrace cu vestmintele lui cele mai bune și, așezîndu-se lângă lopătari, să-și intoneze imnul său, după care își va lua singur viața. Și cum corăbierii voiau să mai asculte încă o dată pe primul cîntăreț al vremii lor, se traseră de la pupa corăbiei către mijlocul ei. Arion se îmbracă atunci sărbătorește, își luă harfa, se așază pe banca lopătarilor și își cîntă cîntecul. După ce ajunse la sfîrșit, se aruncă în mare. Corabia își continuă drumul spre Corint, dar pe Arion îl luă un delfin în spinare și-l duse pe țarm, la Tainaron.“

Analiza acestei povestiri ne încredințează că în ea se încrucișează două concepții asupra poezilor : aceea a poetului inspirat, stăpînit și protejat de zeul care îl salvează într-o situație grea, dar și concepția despre poet ca un profesionist, ca un artist laic care se îmbogățise prin exercițiul profesiei

sale. Poetul inspirat devenise, în adevăr, în secolul al VI-lea [î.e.n.], când trăiește Arion, un profesionist remunerat. Condiția socială a lui Demodokos, despre care Homer nu amintește nimic asemănător cu amănunțele date de Herodot cu privire la Arion, se schimbese fundamental între timp.

Procesul profesionalizării poezilor, începînd din secolul al VI-lea [î.e.n.], dar accentuîndu-se în veacul următor, a fost limpede recunoscut de un cercetător al originilor ideii de geniu, Ed. Zilsel. Zilsel recunoaște cauzele acestui proces în progresele economice bănești: „Dacă aruncăm o privire generală, scrie Zilsel, asupra dezvoltării poeziei grecești de la începuturi pînă în secolul al V-lea, epoca deplinei înfloriri a economiei bănești, putem spune că momentul religios, adică acel al entuziasmului în înțelesul lui literal, a fost treptat înlocuit, în condiția socială a poetului, prin factori laici și literari”.<sup>1</sup> Cercetătorul german indică acest proces drept acel al „laicizării” (*Verweltlichung*) poezilor.

Entuziasmul, arată Zilsel, a fost la început starea de spirit a preoților. Ea a devenit apoi aceea a primilor poeți, care ocupă, de fapt, treapta intermediară a cîntăreților de oracole și a compozitorilor de cîntece cultice. În epoca homerică poezii încep să se îndepărteze de vechea lor funcțiune religioasă devenind, ca rapsozi, cîntăreții gloriei războinice ai clasei nobiliare, care îi întrebunțează cu acest scop. Împrejurarea apare limpede în figura lui Demodokos, la care momentul religios nu este, de altfel, absent. El se manifestă și în cazul lui Hesiod, care, deși reprezintă țărănimea săracă, oprimată de nobili, a putut să se înalțe din umilitatea condiției lui ca preot al lui Apollo și al Muzelor. O astfel de condiție i se recunoaște și lui Arion și lui Ibykus (eroul unei alte legende în care poetul apare ca un protejat al zeilor), dar Zilsel nu remarcă, cel puțin pentru cazul lui Arion, încrucișarea de momente sociale, vizibile în legenda lui. În secolul al VI-lea [î.e.n.] poezii devin cîntăreți de curte, trăind pe

<sup>1</sup> Ed. Zilsel, *Die Entstehung des Geniebegriffes. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus*, 1926, p. 20 și întreaga dezvoltare de idei în capitolul respectiv, p. 17 urm. Asupra începuturilor economiei bănești, odată cu apariția monedei în lumea grecească a Asiei Mici de sub stăpînirea lidiană și a primelor progrese ale acestei economii, vd. M. Rostovțev, *Geschichte der alten Welt*, tr. germ., p. 206 urm.

lîngă tiranii vremii, răsplătiți și întreținuți de aceștia. Desigur, în această epocă, există poeți care aparțin clasei nobile, ca Alkaios sau Theognis, cîntăreți ai pasiunilor lor politice, încă nediferențiați din clasa lor socială. Dar în a doua jumătate a secolului al VI-lea [î.e.n.] apar și poeții profesioniști, un Xenophanes, înveselitorul meselor domnești, un Hipponax, care duce viața rătăcitoare a unui cerșetor. Cîntecul inspirat este înlocuit prin lucrarea literară ingenioasă, ca aceea a lui Lasos din Hermione, rămas vestit pentru faptul de a fi compus un imn al Demetrei în care nu apărea niciodată sunetul s. Simonides este un poet de curte, care cîntă pentru oricine îi plătește un onorar. Aceeași este și condiția lui Pindar, cîntărețul învingătorilor în întrecerile sportive ale grecilor, respectat, pentru acest motiv, ca un poet patriot. Zilsel recunoaște condiția laică și profesională chiar și marilor poeți tragici ai secolului al V-lea [î.e.n.]. Progresele economiei bănești, care dau un caracter profesional chiar și ocupației filozofilor, deveniți, ca sofîști, profesori remunerați, atrag în sfera acestei economii și pe poeți, vechii slujitori ai zeilor.

Este limpede deci că teoria entuziasmului poetic constituie, în opera lui Platon, un accent tradiționalist, explicabil la filozoful aristocrației ateniene. Însemnătatea contribuției lui Platon nu este însă, din această pricină, mai mică, deoarece din opera lui se difuzează mănunchiul de locuri comune cu atîta importanță pentru toată evoluția ulterioară a ideii de geniu. În generația următoare însă, Aristotel nu mai dă, în *Poetica* sa, o teorie a inspirației, ci o carte de estetică științifică, o cercetare a procedeelelor poeziei, urmărite în operele marilor poeți clasici.

## 5. ARTIST ȘI BANAUSOS

În timp ce condiția poezilor în antichitate se profesionalizează și se laicizează, cîntărețul inspirat, protejatul zeilor, stăpînit de ei, devenind mai întîi poet de curte, apoi artist remunerat și îndemînatic, mînuitor al unor procedee generale, raționabile, cum sînt acele recomandate de Aristotel, condiția artiștilor plastici urmează un drum invers. Zilsel

a arătat bine acest contrast și l-a explicat prin faptul că, în timp ce poezii se diferențiază din clasa preotească, artiștii plastici se înalță din aceea a meșteșugarilor.<sup>1</sup>

Într-o societate dominată de clasele aristocratice, cum este societatea grecească, meșteșugarii, oamenii care se întrețin prin munca mâinilor lor, acei pe care grecii îi numeau *banausos*, erau priviți cu dispreț de clasele consacrate conducerii statului, exercițiului cultului religios, războiului și care trăiau din produsele muncii altora. Etica societății sclavagiste nu îngăduia prețuirea muncii și, prin urmare, nici a meșteșugarilor. Tabla de valori stabilită de Platon, în *Republica*, IV, 441 și urm., după care virtuțile omului sînt înțelepciunea, vitejia, cumpătarea și dreptatea, nu acordă nici un loc talentului și muncii, cu multele implicații ale acestora. Meșteșugarii sînt însă posesorii unor astfel de însușiri, ca și artiștii, pe care Platon îi trece printre meșteșugari. Astfel, în *Ion*, 533 și urm., Platon observă că, pentru a aprecia pe pictori și pe sculptori, trebuie să posezi cunoștințe speciale, ca și pentru a prețui pe pescari, conducători de care sau medici, deoarece ocupațiile tuturor acestora sînt meșteșuguri (*tehné*) în timp ce darul poetului provine din entuziasm, din posesiunea divină.

Zilsel are dreptate să observe că disprețuirea banausiei era o părere tradițională în lumea greacă și chiar în întreaga antichitate, deoarece Herodot, II, 167, notează: „Nu știu dacă grecii au împrumutat aceasta de la egiptieni, căci și tracii, sciții, perșii, lidienii și aproape toate popoarele prețuiesc mai puțin pe oamenii care se îndeletnicesc cu o meserie și pe copiii lor decît pe acei aparținînd altor clase sociale, în timp ce acei care n-au nici o meserie și se ocupă numai cu războiul sînt ținuți într-o stimă mai mare“. Dar, adaugă Herodot, „mai mult este onorată meseria de corintieni“, desigur pentru motivul că Corintul era o cetate meșteșugărească, unde, pentru a satisface multele nevoi ale exportului, meseriile erau practicate nu numai de sclavi, dar și de oamenii liberi.

Aparținînd deci clasei meșteșugarilor, ca unii care posedau o tehnică și se întrețineau din exercitarea ei, artiștii plastici nu puteau să se bucure de o altă considerație decît lucrătorii

<sup>1</sup> Ed. Zilsel, *op. cit.*, p. 22 urm., p. 29 urm.

metalului, ai pietrei, ai lemnului, din care descindeau de fapt. Puțina considerație socială acordată artiștilor se păstrează pînă în epoca finală a antichității, cînd Plutarh observă, în *Pericles*, I urm., că „nu există tînar bine născut care, după ce a văzut statuia lui Jupiter la Pisa și a Junonei la Argos, ar vrea să fie Phidias sau Policlet; el n-ar vrea să fie nici Anacreon, Filemon sau Archiloc, pentru că i-au plăcut poeziile acestora. O operă care poate atrage prin agrementul ei nu provoacă și stima pentru artistul care a creat-o.“ Interesanta reflecție finală a lui Plutarh pune în lumină o împrejurare dintre cele mai importante pentru teoria generală a valorilor. Suportul general al unei valori poate fi cînd o ființă, cînd un lucru.<sup>1</sup> Atribuim frumusețea artistică operelor, dar valorile morale, înțelepciunea, vitejia, cumpătarea și justiția, persoanelor. Uneori, prin intermediul unei valori reale, sesizăm o valoare personală, ca, de pildă, în cazul aprecierii estetice, unde, prin mijlocirea valorii operei frumoase, atingem valorile de îndemînare sau noblețea sufletească a artistului care a creat-o; contemplația unei opere, deci a unui lucru, devine atunci admirație pentru o persoană. Mai rară este discordanța dintre valoarea reală și cea personală stabilite în aceeași situație, cum este cazul împrejurării puse în lumină de observația lui Plutarh. Aprecierea operei, dar disprețuirea artistului au constituit o situație destul de generală în antichitate. Plutarh o remarcă de mai multe ori în același loc, de pildă atunci cînd reproduce cuvintele prin care Antistene a răspuns cuiva care lăuda pe Ismenias ca pe un bun flautist: „Da, a replicat Antistene, Ismenias cîntă frumos din flaut, dar nu este un om excelent, căci atunci n-ar cînta atît de frumos“. Tot astfel Filip, auzind pe fiul său cîntînd frumos din gură, l-a întrebat cu mirare și dispreț: „Nu ți-e rușine să cînti atît de bine?“

Cu tot disprețul atît de general pentru artiști, asimilați cu banausii, semnele unei redresări a condiției artiștilor și a unei alte aprecieri a lor încep să se arate încă din secolul al V-lea [i.e.n.]. Un fond adînc de inspirație religioasă începe atunci a fi recunoscut și în operele marilor artiști plastici. Astfel, după o legendă din epocă, amintită de

---

<sup>1</sup> Cf. lucrarea mea, *Introducere în teoria valorilor*, 1943.

Collignon<sup>1</sup>, după ce a terminat statuia lui Zeus Olimpianul, pierdută astăzi, Phidias a cerut părintelui zeilor un semn al aprobării sale: un trăsnet a căzut atunci în apropierea statuii. Titus-Livius (XLV, 28) povestește, la rîndu-i, că Paulus-Aemilius, vizitînd templul din Olympia, o crezut că recunoaște în statuia lui Phidias pe Jupiter însuși și a ordonat atunci sacrificii mai mari decît acele oferite de obicei. Dacă a putut executa o astfel de lucrare, împrejurarea provenea din faptul că Phidias s-a inspirat dintr-un model foarte înalt, apărut în spiritul artistului: *species pulchritudinis eximia*, spune Cicero (*Orator*, 2, 9).

Relevarea factorilor intelectuali în creația artiștilor plastici devine un motiv oarecum tipic în teoriile estetice. Folosind materialul publicat de Overbeck, care a grupat toate izvoarele literare antice relative la istoria artelor plastice<sup>2</sup>, Ziesel recunoaște motivele desprinderii treptate a artiștilor din condiția meseriașilor în schimbarea generală a opiniei, care afirmă din ce în ce mai insistent caracterul intelectual al creației plastice. Astfel, „pictorul învățat Pamphilos, maestrul lui Apelles, arăta că pictura este o artă liberală și nu apanajul sclavilor, deoarece ea nu se poate dispensa de temelia matematică... În primul secol dinaintea erei noastre, arătînd că pictorul Zeuxis și sculptorul Phidias și Polyclet n-ar fi putut crea fără cunoștințe științifice și, după un secol, Plinius face observații asemănătoare...<sup>3</sup> Zelul lui Pamphilos și înălțarea socială a artei avură atît succes încît, după cum Plinius afirmă, băieții din clasa aristocratică începură să învețe desenul, dar predarea acestui învățămînt fu interzisă sclavilor.”<sup>4</sup>

Semnele eliberării artiștilor din condiția banausică sînt evidente, dar motivele acestei eliberări nu pot fi noile teorii estetice, așa cum pare a crede Ziesel. Se poate spune, mai degrabă, că aceste teorii, ca și noua condiție socială a artiștilor, ale cărei semne încep a deveni evidente încă din secolul al V-lea [î.e.n.], erau rezultatul intensificării producției, care,

<sup>1</sup> M. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, 1, 1892, p. 532 și urm., unde se găsesc și referințele de mai jos.

<sup>2</sup> Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste*.

<sup>3</sup> Frază incomprehensibilă în manuscris (n. ed.).

<sup>4</sup> Ziesel, *op. cit.*, p. 31—32.

avînd să răspundă și nevoilor în continuă creștere ale pieței externe, trebuia să facă din ce în ce mai mult apel nu numai la munca sclavagistă, dar și la aceea a oamenilor liberi. Încă din secolul al V-lea [î.e.n.] se observă o înălțare a condiției sclavilor, în sensul că li se atribuie nu numai muncile grele, dar și acele de conducere în industrie și comerț.<sup>1</sup> Munca rămîne precumpănitor sclavagistă. Cetățenii liberi, consacrați cu totul treburilor publice și războiului, participau într-o măsură restrînsă la procesul de producere a bunurilor și la activitatea de schimb. Dar începînd din secolul al V-lea [î.e.n.], odată cu dezvoltarea industriei manufacturiere, se semnaleză, printre muncitorii acesteia, mai mulți oameni liberi alături de sclavi, iar la marile lucrări de construcție ale vremii, de pildă la ridicarea Partenonului și a Erehteionului, se știe a fi luat parte atît sclavi cît și cetățeni liberi ai Atenei.<sup>2</sup>

Procesul se continuă în veacul următor, mai ales în orașele monarhiilor elenistice, cînd, odată cu dezvoltarea comerțului exterior și a industriei, se formează o clasă socială mijlocie, laborioasă, deși forța de muncă cea mai importantă rămîne încă aceea a sclavilor, ca una care era cea mai ieftină și cea mai ușor de procurat.<sup>3</sup>

Orînduirea sclavagistă intrase în faza destrămării ei, luptele de clasă sporesc și aprecierea muncii productive cunoaște acum o transformare de care beneficiază în primul rînd artiștii plastici, prețuiți de la o vreme pentru caracterul intelectual al lucrării lor, pentru temelia științifică recunoscută acesteia.

## 6. MAREȚIE

Împerecherea dintre înalta prețuire acordată operei și puțina stimă pentru creatorul ei, adică îndoita atitudine

<sup>1</sup> M. Rostovțev, *op. cit.*, p. 326—327.

<sup>2</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 365—367. Vd. și V. S. Sergheev, *Istoria Greciei antice*, trad. rom., 1951, p. 175 urm., care, utilizînd știri din epocă, arată cooperarea muncii sclavagiste și libere la Atena în sec. V—VI. În atelierile meșteșugărești, care erau și prăvălii de desfacere, meșterul patron lucra împreună cu ucenici liberi și sclavi. La construcția Erehteionului numărul robilor era destul de mic (20—30%).

<sup>3</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 437—438.



axiologică observată de Plutarh în mai multe cazuri, era menită să se lichideze într-o vreme care asista, odată cu marea dezvoltare a schimburilor comerciale, la progresele cosmopolitismului și individualismului, favorizate de noua constelație economică și socială în epoca elenistică. Valoarea individualității umane este mai bine prețuită în epoca nouă, când desele și lungile călătorii, spiritul de întreprindere și inițiativă, confruntarea oamenilor aparținând unor popoare și rase deosebite, puneau într-o lumină mai vie prețul individualității umane. Un document al acestei stări de spirit întâmpinăm în dialogul *Toxaris sau despre prietenie* al lui Lucian, care scrie în secolul al II-lea al erei noastre. Toxaris, un scit plin de înțelepciune, aduce atenienilor învățăminte prețioase, așa cum alți străini, aparținând unor popoare repute a fi mai puțin civilizate, Usbek și Rica din *Les lettres persanes* (1721) ale lui Montesquieu, fac observații pline de miez, desigur pentru uzul francezilor din timpul Regenței. Înțeleptul scit Toxaris recomandă deci cultul eroilor care s-au distins prin prietenia lor, un cult pe care grecii nu-l practicau. „În Argos sau la Micene, observă Toxaris, nu se poate nicăieri vedea mormântul lui Oreste și al lui Pilade, pe câtă vreme la noi, fiindcă au fost prieteni, li s-a înălțat un templu comun, unde li se aduc jertfe și li se dă toată slava. Împrejurarea că sînt străini și nu sciți nu ne oprește nicidecum a-i socoti ca pe niște oameni de seamă. Când e vorba de astfel de oameni, nu cercetăm de unde se trag și nu-i coborîm, chiar dacă, fiindu-ne dușmani, au făcut lucruri minunate, ci, după faptele lor, îi laudăm și îi numim ai noștri.“ Acest text expresiv pentru cosmopolitismul epocii elenistice și pentru sporita prețuire a omului în aceeași vreme manifestă o stare de opinie care nu putea rămîne fără urmări pentru teoriile literare.

Cum se putea oare menține, în noile împrejurări, disprețuirea autorului operei apreciate pentru frumusețea ei? Nu era de așteptat ca prețuirea operei să se extindă în admirație pentru izvorul ei uman, adică pentru artistul ale cărui calități morale stăteau la originea însușirilor operei? Aceste consecințe sînt trase de autorul necunoscut al *Tratatului despre sublim*, atribuit multă vreme lui Longin, un scriitor al veacului al III-lea e.n., dar care se datorește, mai probabil, unui autor grec sau evreu din secolul I al e.n., a cărui activitate

stătea în legătură cu școala de retorică a lui Theodor din Rhodos.<sup>1</sup>

Problematica sublimului, adică a măreției în artă, apare, ca o sferă nouă de probleme în estetica antichității, în momentul în care vechiul concept al frumosului se dovedise a nu mai putea subsuma toate impresiile estetice. Mai ales în legătură cu polemica dintre aticiști și asianici, adică între retorica măsurată, cultivând simplitatea și puritatea expresiei a celor dintii, și retorica sentimentală și entuziastă a celor din urmă, impunea constituirea unei noi categorii estetice, a sublimului. Autorul necunoscut al *Tratatului despre sublim* își compune lucrarea sa ca un moment al acestei dispute. Răspunzând lui Cecilius, care provenea din cercul aticistului Apollodor și dăduse o scriere cu același titlu cu a elevului lui Theodor din Rhodos, autorul necunoscut are prilejul să expună punctul de vedere asianic.

Sublimul este, pentru autorul nostru, „desăvârșita înălțime a expresiei“; el adaugă cuvintelor „o vigoare și o putere nebiruită“; „el copleșește sufletul oricui“ și „cînd izbucnește la timpul potrivit, farmă totul ca un trăsnet și arată dintr-o dată toată puterea oratorului“ (c. I). De unde provine această putere a sublimului? Din faptul că „sufletul nostru, prin firea lui, se înalță în fața adevăratului sublim și, ajungînd la o mîndră înălțime, se umple de bucurie și de înflăcărare“. Deci, „cu adevărat sublim nu-i decît lucrul care-ți lasă mult de gîndit, la care e greu, ba chiar cu neputință, să te împotrivești și care-ți lasă-n suflet o amintire puternică ce nu se poate șterge“ (c. VII). Sublimul este astfel definit prin răsunetul lui în conștiință, prin factori psihologici. Autorul necunoscut pare a aparține tipului estetic al acelorora pentru care plăsmuirile artei sînt mai degrabă evenimente ale conștiinței decît structuri obiective, capabile a fi descrise independent de răsunetul lor subiectiv. Abia către sfîrșitul tratatului său, ajunge autorul să analizeze mijloacele prin care se realizează impresia măreției și ne dă atunci observații de stilistică, „reguli“, „precepte de artă“, asemănătoare cu acele din retoricile și poeticile tradiționale.

---

<sup>1</sup> *Tratatul despre sublim*, trad. rom. de C. Balmuș, 1935, a cărui *Introducere* dă toate elementele discuției asupra atribuirii acestei opere.

Dar cu toate că autorul necunoscut nu disprețuiește valoarea „regulilor“, căci „după cum corăbiile sînt mai primejduite cînd sînt lăsate-ri voia lor, fără nici un meșteșug... tot așa se întîmplă cu sublimul, dacă-i lăsat în voia pornirii și a neștiutoarei îndrăzneli a firii“ (c. II), totuși izvorul principal al sublimului este „pasiunea nobilă“, aceea care „ca sub viforul unei furii divine, dă cuvîntării o însuflețire profetică“ (c. VIII). Sublimul este „un ecou al măreției gîndurilor“ (c. IX). Autorii de scrieri sublime sînt niște „semizei“ (c. XXXV). Unor astfel de autori li se pot ierta defectele, căci lipsa acestora este numai „meritul artei, în timp ce sublimul se datorește geniului“ (c. XXXVI).

Creatorul sublimului este deci „geniul“, dar acesta nu mai este înțeles de autorul necunoscut ca demonic, ca atare de posesiune divină, așa cum conceptul era înțeles încă de Platon, ci ca un ansamblu de calități morale, „pasiune nobilă“, „însuflețire profetică“, „măreție a gîndirii“. Caracterizarea autorilor sublimi ca niște „semizei“, „furia divină“ de care ei par a fi stăpîniți sînt, în *Tratatul despre sublim*, amintiri platonice, expresii impuse oarecum de tradiția estetică, abătute de la adevăratul sens al contribuției acestei scrieri. Pe acesta îl recunoaștem, mai întîi, în cuprinderea operei și a artistului în sfera aceleiași admirații, apoi în înțelegerea geniului artistic ca o personalitate stăpînită de mari emoții morale.

Prin aceste idei, prin care vechile poziții sînt depășite, se deschideau căi noi pentru înțelegerea geniului.

## 7. VECHI ȘI NOU ÎN EVOLUȚIA IDEII DE GENIU

Evul mediu n-a constituit un mediu favorabil dezvoltării și îmbogățirii ideii de geniu. Examinarea textelor în legătură cu această idee arată motive moștenite din vechea tradiție platonice, interpretate într-un spirit cu totul opus acestei tradiții. Vechiul și noul se amestecă tot timpul în această etapă a evoluției, care, dealtfel, prin puterea constrîngătoare a relațiilor feudale, prin antiindividualismul acestora, constituia un mediu impropriu înfloririi ideii de geniu. Evul mediu este o epocă de conformism. Universalismul și dogmatismul epocii creează cadre generale de viață care

cuprind, îndrumează și limitează personalitatea omului. În ierarhia așa de bine asigurată a epocii, în puterea atât de geloasă de drepturile ei a suveranului feudal și a bisericii, vocația genială, cu tot ce poate aduce ea ca înnoire a fondului comun de idei, se simțea foarte strîmtorată. Există, fără îndoială, curenți de rezistență față de sistemul de fier al evului mediu. Uneori sistemul pare a se sparge prin conflictele lui interioare, ca acele care opun pe regi, pe seniori, pe baroni autorității religioase. Anecdotele vremii (*les fabliaux*) duc o adevărată campanie împotriva episcopilor și a călugărilor. Este cunoscută mișcarea eretică a discipolilor lui Pierre Valdo în secolul al XII-lea, a catarilor în secolul următor, căreia biserica îi răspunde printr-o represiune de exterminare. Există și spirite independente, ca Abélard, ca acele grupate în Școala de la Chartres, cultivatori ai studiilor profane, în rebeliune față de autoritatea religioasă constituită, ca averroïștii, adevărați precursori ai științei moderne. Dar deși manifestările de opoziție nu lipsesc, ele nu neagă sistemul, ci se produc în interiorul lui, ca atunci cînd pretind a restitui bisericii sensul ei original, ca în cazul lui Valdo, care dorea reforma bisericii în sensul vechilor apostoli. Alteori spiritul de conciliere încearcă să obțină coexistența ideilor noi cu cele vechi, ca în cazul lui Siger de Brabant, în secolul al XIII-lea, care, admitînd în același timp, și fără să fie stînjinit de contradicție, atât învățăturile lui Aristotel cît și pe acele tradiționale ale bisericii, dădea naștere așa-zisei „doctrină a adevărului dublu”: adevărul după filozofie și adevărul după credință. În fine, biserica însăși, cînd se simte amenințată de o doctrină nouă, o asimilează, modificînd-o după spiritul ei, așa cum s-a întîmplat în cazul aristotelismului, combătut mai întîi de autoritatea ecleziastică, dar mai apoi însușit și recomandat de ea, îndată ce doctorii bisericii îl amendează și-l adaptează la exigențele ierarhiei. Cadrul general al gîndirii medievale s-a dovedit, astfel, totdeauna mai puternic decît inițiativele ei individuale. Filozofia a rămas astfel, în toată această vreme, slujnica teologiei, *ancilla theologiae*. Poezia — cu toată opoziția, pe alocuri, a truverilor — nu se dezvoltă mai puțin în cadrele universaliste ale vremii. Spontaneitatea și diferențierea genială dau puține exemple despre ele pînă în pragul secolului al XIV-lea, pînă în momentul în care Dante, cu toate aderențele lui atât

de adînci la cultura vremii, ne dă o idee despre ce va deveni un geniu modern.

În aceste împrejurări, teoria geniului nu sporește prin contribuții noi, continuă a fi tributară vechilor idei, dar le supune pe acestea unei alte valorificări. Fenomenul devine vizibil încă de la sfîrșitul antichității, cînd Augustin (*Confessiones*, I, 17), descriind starea de entuziasm în care îl punea povestirea unei întîmplări din *Eneida*, se mîhnește de rătăcirea lui pe căi deosebite de acele ale chemării lui religioase : „Lasă-mă, Doamne, să vorbesc și despre felul nebunesc în care spiritul meu se sustrăgea darului tău. Mi se dăduse o temă care mă neliniștea atît prin așteptarea laudei sau a muștrării, ca și prin pedepsele corporale ce mi le-ar fi putut atrage. Trebuia să recit cuvintele Junonei, cuprinsă de durerea de a nu putea ține departe de Italia pe regele Teucrilor,<sup>1</sup> cuvinte pe care neascultîndu-le vreodată eu însumi, trebuie să le închipui mergînd pe urmele poetului și repetînd, prin vorbire liberă, ceea ce poetul exprimase în versuri. Recitarea mea dobîndi lauda cea mai înaltă, căci ea găsisse frazele potrivite, nu numai prin conținutul, dar și prin forma lor, pentru a spune mînia și durerea Junonei. Dar de ce, o, Doamne, tu care ești viața mea, de ce am cules roadele aprobării celor de o vîrstă cu mine și a conșcolarilor mei? Lauda ta, o, Doamne, lauda cuprinsă în scrierile sfinte ar fi întărit slaba sămînță încolțită în inima mea și aceasta n-ar fi devenit prada zădărniceii unor lucruri nedemne și victima rușinoasă a creaturii înaripate.<sup>2</sup> Iată însă în cîte chipuri deosebite sacrificăm îngerilor răzvrățiți.“

Augustin ni se înfățișează deci, în acest capitol al *Confesiunilor* sale, drept un recitator inspirat, stăpînit de o putere supranaturală, întocmai ca toți poeții și cîntăreții geniali ai antichității. Dar această putere supranaturală, demonul lui Augustin, este un demon nefast, „ființa înaripată“ a văzduhurilor, unul din „îngerii răzvrățiți“. Augustin concepe deci starea genială a creației în spiritul platonice, dar îi dă un sens negativ.

<sup>1</sup> Aluzie la episodul povestit în *Eneida*, I, 36—75.

<sup>2</sup> „Creaturi înaripate“ sau „zburătoare“, *volatilia*, trimite la Pavel, *Efeseni*, 2, 2 și 6, 12, care vorbește despre puterile răului ca despre „puterile văzduhului“, „duhurile răutății răspîndite în văzduhuri“.

Această apreciere a genialității s-a menținut pînă tîrziu în evul mediu. Mărturiile literare culese de K. Borinski ne permit a spune că evul mediu respinge inspirația poetică, așa cum o concepute antichitatea, ca pe o boală a spiritului. Entuziasmul este înțeleș, conform vechii tradiții, drept cauza lucrării poetice. Dar spiritul care pune stăpînire pe poeți este un *spiritus immundus*, un demon execrabil. Căci în timp ce, cum învață Tertulian, spiritul sfînt cere „liniște, blîndețe, pace și tăcere“, poezia produce „pasiune, turbare și mînie“. <sup>1</sup>

Desigur, alături de valorificarea negativă a inspirației, ca operă a demonului în noul sens creștin, există și o continuare a atitudinii umaniste a antichității, care recunoaște o valoare pozitivă lucrării poetice, în termeni reamintind pe ai anticolor, dar care sînt folosiți acum ca ornament literar. Evul mediu cunoaște mîndria poeților, care se socotesc încă slujitorii muzelor, inspirați de Apollo, de Minerva, dispensatorii gloriei, neatînși de bătrînețe, tineri prin milenii. E. R. Curtius a grupat mai multe mărturii în acest sens, printre care aceste versuri ale unui poet latin al secolului al XI-lea, caracteristic pentru „mîndria poeților“ vremii: <sup>2</sup>

*Sum sum sum vates, Musarum servo penates.  
Subpeditante Clio queque futura scio.  
Me minus extollo, quamvis mihi cedit Apollo,  
Invidet et cedit, scire Minerva dedit.  
Laude mea vivit mihi se dare queque cupivit,  
Immortalis erit ni mea Musa perit.  
Musa mors nescit nec in annis mille senescit,  
Durens durabit nec quod amavit abit.*

Curtius ne mai trimite la *Le Roman de la Rose* al lui Jean de Meung (v. 18 607 urm.), unde nobleții de sînge îi este preferată noblețea spiritului, pe care o posedă în mod eminent poeții și scriitorii, oameni nutriți de științe, cunosători ai binelui și răului, îndrumători ai virtuții, evocate

<sup>1</sup> Vd. K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, I, 1914, p. 13—15, unde se găsește și o referință la Augustin, apoi nota de la p. 249.

<sup>2</sup> Asupra întregii probleme a „mîndriei poeților“ în evul mediu, vd. întreaga expunere a lui E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948, p. 479 urm.

în viețile marilor oameni de altădată, spirite cu adevărat nobile în mult mai mare măsură decît acei care-și petrec viața vînd cerbii sălbatici :

*Si n'ont clerc plus grant avantage  
D'estre gentiz, cortois et sage,  
(Et la raison vous en diroi)  
Que n'ont li princes ni li roi  
Qui ne sevent de letieure ;  
Car li clers voit en escriture  
Avec les sciences provées  
Raisonnables et démontrées,  
Tous maus dont l'en se doit retraire  
Et tous les biens que l'on puet faire.  
Les choses voit du monde escrites,  
Si cun el sunt faites et dites.  
Li voit ès ancienes vies  
De tous vilains les vilenies,  
Et tous les faiz des cortois hommes  
Et des cortoisies les sommes.  
Briefment, il voit escrit en livre  
Quan que l'on doit foïr ou sivre :  
Par quoi fuit clerc, desciple et mestre,  
Sunt gentiz ou le doivent estre.  
Et sachent cil qui ne le sont,  
C'est per lor cuers qui mauvés ont :  
Qu'il en ont trop plus d'avantages  
Que cil qui cort as cers ramages.*

Alături de motivul „mîndriei poetice“, Curtius remarcă, în teoriile literare ale evului mediu, pe acel al „nebuniei divine“ a poezilor, stabilind, cu această ocazie, că el nu provenea direct din textele platonice, destul de puțin cunoscute în epocă, ci din literatura latină clasică, ca și din cea tardivă și creștină (Horațiu, Ovidiu, Pliniu, Stațiu, Claudian, Fulgențiu<sup>1</sup>). În textele medievale citate de Curtius întîmpinăm expresii ca *vatis dementia, furori pio, solis licet insanire poetis*. Un poet al vremii scrie : *Dum in arce cerebri Bachus dominatur, In me Phebus irruit et miranda fatur*. Toate acestea sînt locuri comune moștenite din antichitate și

<sup>1</sup> E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 469—470.

folosite într-o epocă a culturii care ea însăși nu dispunea de condițiile necesare renovării și îmbogățirii conceptului tradițional al geniului.

Aceste condiții vor fi regăsite în epoca următoare, în Renaștere.

## 8. UOMO SINGOLARE, UOMO UNIVERSALE

I se datorește lui Jacob Burckhardt, istoricul elvețian, caracterizarea Renașterii ca o epocă de descoperire a individualității umane și de dezvoltare a ei. Secolul al XIX-lea a asistat la marile progrese ale studiilor istorice prin înmulțirea documentelor și prin critica lor. Stăpîn pe întregul material al investigației moderne, dispunînd de toate izvoarele puse de aceasta la îndemîna cercetătorului, Burckhardt are meritul de a fi conceput istoria ca o problemă de psihologie colectivă, de a fi reconstituit din puzderia faptelor culese din arhive, din vechile scrieri, din monumente, sufletul oamenilor care au trăit altădată și au creat cultura lor. În cercetarea lui Burckhardt se dezvoltă conceptul „spiritului popoarelor“ (*der Volksgeist*) introdus de Hegel în filozofia istoriei. Dar în timp ce Hegel concepe spiritul fiecărui popor ca o unitate stabilă, Burckhardt îl urmărește în desfășurarea lui în timp, în manifestările lui de epocă și îl reconstituie nu pe cale speculativă, ci din mărturiile istoriei și din gruparea convergentă a acestor mărturii. Astfel, deși Burckhardt n-a pătruns pînă la stratul cel mai adînc al cauzalității istorice, deși a omis explicația formelor succesive ale culturii prin modurile producției și prin raportul dintre clasele sociale, nu i se datorește mai puțin înțelegerea acelor forme ca manifestare a unor curente generale de idei și de sensibilitate — și a putut aduce, astfel, contribuții însemnate în psihologia culturii.

Aplicînd metoda sa cercetării Renașterii italiene, Burckhardt a recunoscut în cultura acesteia o epocă de trezire și de afirmare a individului.<sup>1</sup> În evul mediu, arată Burckhardt, omul se concepea pe sine numai prin apartenența lui

---

<sup>1</sup> Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, 1867, în special II. Abschn., *Entwicklung des Individuums*.



la o rasă, un popor, un partid, o corporație, o familie, sau în „orice formă a generalității”. În Renaștere, el devine un individ, un *uomo singolare*, un *uomo unico*. Au existat, desigur, și mai înainte personalități care afirmau autonomia lor și încercau să zdrobească cadrele generale, atât de constrângătoare ale vremii. Burckhardt amintește pe unii din contemporanii papei Grigore VII, pe adversarii primilor Hohenstaufeni. Abia către sfârșitul veacului al XIII-lea și în secolul următor se produce înmulțirea extraordinară a unor astfel de personalități. Sînt, mai întii, tiranii care iau stăpînirea în cetăți, condotierii care aspiră la condiția tiranilor. Dar și printre supușii acestora, prin mulțimea conjurațiilor, prin desele transmisiuni ale puterii de stat de la un partid la altul, individul este pus în situația de a se afirma. Instabilitatea epocii degajează individualitatea umană. Numărul exilaților, al acelor care își părăsesc cetatea pentru a se sustrage persecuției politice sau pentru a afla aiurea condiții mai bune de viață, este foarte mare în Italia. Dante a fost unul dintre aceștia. Florentinii exilați alcătuiesc adevărate colonii în Ferrara, în Lucca, în Veneția. Acești oameni dezrădăcinați își formează o mentalitate cosmopolită. Burckhardt amintește vorba lui Dante într-una din *Epistolele* lui : „Nu pot oare privi pretutindeni lumina soarelui și a stelelor?”, pe a lui Ghiberti : „Un om prădat de avutul lui și fără prieteni este totuși cetățeanul oricărui oraș și poate privi fără frică schimbările sortii”, pe a umanistului Codrus Urceus, în autobiografia lui : „Oriunde un om învățat își găsește locul așezării este patria lui bună”. Acești dezrădăcinați sînt aduși să se sprijine pe însușirile lor individuale și să le dezvolte. Cosmopolitismul este un mediu de cultură al individualismului.

Cînd dezvoltarea individualității, observă Burckhardt, se produce într-o ființă cu înzestrare multiplă, apare omul universal, *l'uomo universale*. Tipul acestuia — oameni de cultură enciclopedică sau artiști cu mai multe înzestrări — nu era necunoscut evului mediu. Recunoaștem însă în omul universal un tip propriu Renașterii, nu numai pentru că personalitățile cărora trebuie să le atribuim universalitatea au fost adevărați creatori în mai multe domenii ale culturii, dar și pentru faptul că idealul universalității este afirmat ca cel mai înalt și conduce străduințele tuturor educatorilor. Bio-

grafiile Renașterii laudă totdeauna, în personalitățile de care se ocupă, universalitatea lor. Negustorul și omul public florentin sînt mai totdeauna învățați ai celor două limbi vechi. Un umanist al secolului al XV-lea, [Pandolfo Collenuccio — după referința] contelui Perticari era naturalist, cosmograf, istoric, traducător al comediilor lui Plaut, imitator al lui Lucian, regizor, diplomat. Intelectualul Renașterii ocupă, în istoria culturii, treapta anterioară diferențierii specialităților moderne. Nefiind încă supus exigenței metodelor mai noi, care limitează cercetarea unui învățat într-un singur domeniu, ba chiar într-o parte restrînsă a acestuia, omul de cultură al Renașterii îmbrățișează întregul glob intelectual, cu o pornire entuziastă, în adevăr caracteristică.

Un exemplu, în această privință, este figura universală a lui Leon Battista Alberti, al cărui portret îl schițează Burckhardt după știrile transmise de Muratori și de Vasari. Acest cetățean florentin, devenit ilustru ca arhitect, era, în același timp, un om de o rară forță și îndemînare fizică, muzicant și compozitor, erudit în dreptul roman și canonic, în fizică și matematică, pictor și sculptor, inventator și meșter în mai multe meșteșuguri. Ca scriitor, Leon Battista Alberti compune tratate de arhitectură, proză latină, nuvele, discursuri comensale, elegii și egloge, un tratat de economie domestică. Interesant este și temperamentul lui Alberti, care nu cunoaște nici o limită în expansiunea personalității sale, umorul lui renumit, generozitatea cu care își împărtășea ideile și invențiile, fără nici o grijă de a-și rezerva proprietatea lor, darul de a simpatiza cu toate formele vieții, cu natura, cu animalele și cu oamenii, a căror frumusețe știe s-o distingă îndată și o îmbrățișează cu cel mai cald elan al inimii sale generoase.

O altă consecință a dezvoltării individualității în Renaștere este dorința de glorie, ca înaltă prețuire a contemporanilor și a posterității, o dorință care stăpînește multe din spiritele vremii. Antichitatea a cunoscut-o<sup>1</sup>, Renașterea o

---

<sup>1</sup> Asupra gloriei în antichitate, vd. E. Zilsel, *op. cit.*, p. 52—70. Asigurarea gloriei ca motiv al scrierilor istorice ne întîmpină încă la Herodot, care notează la începutul *Istoriei* sale: „Herodot din Halicarnas a strîns și a notat aceste știri pentru a nu se șterge și a nu se uita ceea ce au făcut oamenii altădată, isprăvile de seamă, vrednice de admirație, ale grecilor și barbarilor...” Istoria ca păstrătoare a gloriei

cultivă din nou. A cultivat-o Dante, la începutul secolului al XIV-lea, cu o pornire care înfrînge transcendentalismul evului mediu și afirmă valoarea perseverenței în amintirea oamenilor. Profesorului său, lui Brunetto Latini, îi recunoaște meritul de a-l fi învățat cum se poate eterniza. (Cf. *Inferno*, XV, 85: *M'insegnavate come l'uom s'eterna.*) În timpul călătoriei în Infern, Dante, istovit, primește îndemnul lui Vergiliu, *Inf.*, XXIV, 46—54. Fără glorie, viața omului lasă atâtea urme „cît spumele pe-un rîu sau fumu-n vînt”. Gloria se obține prin efortul suprem al voinței, în care poetul recunoaște una din datoriile lui etice.<sup>1</sup> Boccaccio, la rîndul lui, este stăpînit de dorința de a-și perpetua numele (*perpetuandi nominis desiderio*).<sup>2</sup> Se instituie ceremoniile încunu-

devine un loc comun al autorilor antici de scrieri istorice. Filozofii o remarcă și o recomandă: Platon, *Banchetul*, 208 urm., scrie: „Pentru ca meritul lor să nu moară, pentru a dobîndi gloria, fac oamenii toate isprăvile lor, și aceasta cu cît sînt mai buni. Nemurirea este obiectul iubirii lor”. Cicero, *Pro Archia poeta*, II, de asemeni: „Locuiește în cei nobili o virtute care zi și noapte le împunge sufletul cu ghimpele gloriei și îi face a dori ca amintirea lor să nu fie scurtă, precum le este viața, ci să se întindă asupra posterității celei mai îndepărtate”. Pentru Sallust, *De conjuratione Catilinae*, I, 1 urm., dorința de glorie este o caracteristică a omului, care își dă osteneala ca viața lui să nu se desfășoare în tăcere, ca a animalelor (*ne vitam silentio transeant veluti pecora*). Prin glorie omul învinge soarta, observă încă Sallust, *Bellum Jugurthinum*, I, 1: „Omul n-are dreptul să se plîngă de soarta lui, căci nu este sclavul acesteia, cum pretinde adesea, ci atîrnă de el, dacă vrea, să dobîndească glorie eternă”. Poetii și unii filozofi sînt conștienți de a fi cucerit gloria. Empedocle trăia într-un sentiment de sine pe care modernii îl resimt ca excesiv. În fr. 112, Empedocle, adresîndu-se concetățenilor săi din Akragas le spune: „Stau între voi ca un zeu nemuritor, nu ca un om, cinstit de toți, precum se și cuvine, cu creștetul împodobit de panglici și cununi înflorite. Oamenii mă urmează cu miile, ca să mă întrebe care este calea mîntuirii”. Horațiu nu-și recunoștea decît merite literare (*Ode*, III), afirmînd că și-a ridicat (prin opera lui) un monument mai trainic ca arama (*Exegi monumentum aere perennius*), deci nu va muri în întregime (*non omnis mortar*). Idealul gloriei este disprețuit de cinici, d.p. de Antistene (*Diogene Laertiu*, VI, 1): „Obscuritatea numelui este un bine deopotrivă cu suferința”, de Krates (*id.*, VI, 5) care își lăuda locul lui, o cetate în care oamenii „nu recurg la arme, nici pentru bani, nici pentru glorie”. Nici stoicii, adepții apatiei, nu prețuiesc gloria (cf. Marc-Aureliu).

<sup>1</sup> Intregul material de referințe la idealul dantesc al gloriei, la Burckhardt, *id.*, *ib.*, și note.

<sup>2</sup> La Burckhardt, n. 287.

nării poezilor, de care Petrarca va beneficia la Roma. Casele marilor oameni sînt cinstite și conservate, ca a lui Petrarca la Arezzo. Mormintele celebre sînt venerate, ca al lui Dante la Ravenna, al lui Petrarca la Padua. Genul biografic, moștenit din antichitate, cînd dăduse operele unui Cornelius Nepos, Suetoniu, Valerius Maximus, Plutarh, Hieronymos, ajunge acum la o nouă înflorire prin opere ca a lui Petrarca, *De viris illustribus*, a lui Boccaccio, *De casibus virorum et feminarum illustrium*, unde partea cea mai întinsă a lucrării este consacrată gloriilor antice, dar și prin operele altor mulți scriitori ai secolului al XV-lea și al XVI-lea, biografii, adesea, ai unor iluștri<sup>1</sup> pe care elogiul lor nu i-a putut scăpa de uitare.<sup>2</sup>

Individualismul Renașterii, idealul singularității și al universalității, setea de glorie alcătuiesc împreună o ambianță morală în care ideea de geniu putea să se dezvolte în rezultate necunoscute de antichitate. Înainte de a le arăta pe rînd, vom urmări felul în care s-au reprezentat ele însele, sau au fost reflectate de alții, cîteva din personalitățile superioare ale secolelor XIV—XVI.

## 9. PETRARCA VORBEȘTE POSTERITAȚII

Scrisoarea [lui] Francesco Petrarca *Posteritati salutem*<sup>3</sup> este interesantă, mai întii, prin însăși ideea primă care i-a dat naștere. Desigur, scrisoarea începe printr-o protestare de modestie, în conformitate cu un loc comun tradițional.<sup>4</sup> „Poate că vei auzi odată ceva despre mine, scrie Petrarca,

<sup>1</sup> Cuvînt neclar în manuscris (n. ed.).

<sup>2</sup> Asupra colecțiilor de biografii, amănunte la Zilsel, *op. cit.*, p. 159 urm. Gloria este căutată și acordată cu aceeași ușurință. Vd. în acest sens observația lui Fr. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, XII: „Secolul mișună de «oameni mari», dacă te încrezi în judecata contemporanilor. În elegia sa *De poetis urbanis*, Francesco Arsili stabilește o listă de o sută de poeți numai la curtea lui Leon al X-lea și chiar Ariosto (în *Orlando furioso*, XLVI) proslăvește nume uitate astăzi. Bernardo Tasso, Rucellai, Alamanni, Giovio, Scaligero, Muzio, Doni, Dolce, Franco și nenumărați alții treceau drept piscuri ale umanității, și totuși nimeni nu-i mai citește astăzi.“

<sup>3</sup> Titlul exact al epistolei este *Posteritati* (n. ed.).

<sup>4</sup> Asupra acestui loc comun, vd. E. R. Currius, *op. cit.*, p. 411 urm., unde lipsește totuși referința posibilă la Petrarca.

deși un nume atât de mic și de obscur cu greutate va putea ajunge la tine prin șirul anilor și prin atâtea țări, dar atunci vei voi poate să știi ce fel de om am fost și ce s-a întâmplat cu operele mele, mai ales cu acele despre care ți-a ajuns un zvon și de al căror biet nume ai auzit ceva." Adresarea către posteritate este făcută cu scopul de a obține de la ea prețuirea adevărată de care oamenii, fără sprijinul lui, l-ar putea lipsi: „Oamenii, observă Petrarca, mă vor judeca de sebit, căci fiecare vorbește după placul (*voluptas*) lui nu în conformitate cu adevărul, și n-au măsură nici în laudă, nici în defăimare (*nec laudis nec infamiae modus est*)". Apelul la posteritate și speranța restituțiilor în posteritate nu erau necunoscute antichității.<sup>1</sup> Petrarca dă expresie unei atitudini asemănătoare.

Deși este conștient de modestia nașterii și a familiei sale, îi recunoaște acesteia vechimea. Știe că natura l-a înzestrat cu daruri și, în primul rînd, cu daruri morale, pe care deprinderile de mai târziu le-au corupt (*adolescentia me fefelit, inventa corriguit*). Abia vârsta matură i-a dezvăluit adevărul că „tinerețea și plăcerea sînt lucruri zadarnice” (*adolescentia et voluptas vana sunt*). Cu accent augustinian, Petrarca regretă trecutul. El a aflat acum că divinitatea lasă pe om să rătăcească, pentru a-și înțelege păcatele și a se cunoaște mai bine.

Urmează considerații asupra înfățișării sale fizice. În tinerețe n-a fost prea puternic, dar nu lipsit de îndemînări. Deși nu era prea frumos, putea să placă. Avea o față nici prea albă, nici prea oacheșă (*inter candidum et subnigrum*), ochi vii și privirea ageră, pînă după șaiszeci de ani, cînd a trebuit să folosească ochelari și bolile vârstei l-au asediat și slăbit.

Revine la condițiile lui familiale, amintind originea florentină a părinților lui, ca și modestia, ba chiar sărăcia în care au trebuit să trăiască, apoi exilul lor.<sup>2</sup> Dar Petrarca ține să se înfățișeze ca un mare disprețuitor al bogățiilor (*divitiarum contemplor eximius*), ca și al muncilor și al grijilor

<sup>1</sup> Cf. Zilsel, *op. cit.*, p. 73 urm.

<sup>2</sup> La Avignon, urmînd curia papală care se strămută acolo la începutul secolului al XIV-lea.

legate de ele. Își mărturisește sobrietatea gusturilor lui, mai ales în ce privește regimul alimentar, deși societatea comensală nu-i era neplăcută, astfel încât prieteni neinvitați, în jurul mesei lui, erau totdeauna bineveniți. Totuși fastul (*pompa*) nu era pe gustul său, ca unul care ascunde în sine răul și se opune modestiei, dar și fiindcă este apăsător (*difficilis*) și dușman al liniștei (*quieti adversa*). N-a invitat deci nimeni și nici n-a acceptat invitații.

A stat în tinerețe<sup>1</sup> sub puterea unei iubiri arzătoare, a uneia singure și oneste, care ar fi putut continua, dacă o „moarte amară dar folositoare n-ar fi stins focul care începuse să se răcească (*nisi iam tepescentem ignem mors acerba sed utilis extinxisset.*)“ N-ar putea spune, fără minciună, că s-a ținut curat de desfătărilor simțurilor, deși în adâncul sufletului său le-a execrat totdeauna. De la 40 de ani, deși vigoarea lui rămăsese întreagă, a renunțat la ele, ca și cum n-ar fi văzut vreodată o femeie, liberându-se astfel de o sclavie odioasă, un fapt pentru care mulțumește Domnului.

Considerațiile următoare privesc sfera sentimentelor și a relațiilor lui: „mândria poetică“, despre care vorbesc atâtea documente literare ale Renașterii, se afirmă și aici. Petrarca afirmă că n-a cunoscut orgoliul (*superbia*) decât la alții. Mînia (*ira*) i-a fost numai lui vătămătoare, altora niciodată. Sensibil la ofense, le-a uitat totdeauna cu ușurință și nu s-a gândit decât la binefacerile primite. A avut cultul prieteniei și deplînge acum, ca om bătrîn, moartea bunilor prieteni. Principi și regi l-au cinstit cu încrederea și amicitia lor, ceea ce i-a atras invidia unora. A fost egalul celor mai înalți regi ai vremii sale, dar a simțit numai plăcerea, dar nu și grijile condiției lor. Iubirea lui de libertate a fost însă atît de mare, încît, chiar dacă îl iubea din inimă, s-a refugiat din fața aceia care îi amenința libertatea.

După felul înzestrării sale (*ingenium*) a avut o inteligență mai mult echilibrată decât ascuțită (*ingenio fui equo potius quam acuto*), înclinat mai mult către studiile bune și edificatoare, către filozofia morală și poezie. Pe aceasta din

---

<sup>1</sup> Dar tinerețea dura, după împărțirea vîrstelor lui Petrarca, pînă la 50 de ani, cum ne atrage atenția P. G. Ricci în comentariul său la Fr. Petrarca, *Prose*, în colecția de texte Ricciardi, Milano-Napoli, 1955, de unde citez.

urmă a ajuns însă s-o neglijeze cu timpul, consacrându-se studiilor sacre, a căror dulceață o disprețuise mai înainte, poezia rămânând pentru el numai un ornament al spiritului. S-a dat, în special, studiului antichității, fiindcă vremea lui i-a plăcut în asemenea măsură, încît ar fi preferat să se nască și să trăiască altă dată. I-a plăcut să citească pe istorici, deși deosebirile lor l-au supărat adesea și l-au obligat să-i cîntărească după probabilitatea surselor lor și după autoritatea lor personală.

Felul lui Petrarca de a vorbi era clar și puternic, după cum au mărturisit unii, deși lui însuși i se pare lipsit de vlagă și obscur (*Eloquio, ut quidam dixerunt, claro ac potenti, ut mihi visum est, fragili et obscuro*). În convorbirile particulare n-a urmărit niciodată elocința, așa cum făcea împăratul August. Și-a dat mai multă osteneală cînd subiectul, locul și auditoriul o cereau, cu un succes despre care vor avea alții să judece. Nu vorba frumoasă, ci viața plină de virtute i s-a părut a fi mai de preț. Gloria i s-a părut vană (*ventosa gloria*) cînd se întemeiază numai pe splendoarea cuvintelor.

Ne oprim aici cu rezumatul mai amănunțit al scrisorii *Posteritati salutem*. Restul acestui text narează evenimentele vieții autorului pînă în ultimii lui ani: împrejurările nașterii lui la Arezzo, a primilor ani de viață la proprietatea tatălui de la Ancisa, nu departe de Florența; strămutarea familiei la Avignon și copilăria lui în acest oraș și la Carpentras, unde se bucură de prima învățătură; studiile juridice mai înalte la Montpellier și la Bologna; înapoierea acasă; începuturile renumelui literar; prietenia cu familia Colonna; călătoriile în Franța și Germania, apoi la Roma, înapoierea la Avignon și așezarea la Vaucluse; nașterea treptată a primelor lui opere literare; propunerile simultane ale încoronării lui la Roma și la Paris; ezitățile lui; călătoria la regele Robert al Neapolului, care trebuia să decidă asupra meritului și a locului încoronării lui; încercările lui Robert de a-l reține în capitala lui; încoronarea sărbătorească a poetului la Roma și invidia, ca și dușmănia pe care înalta lui cinstire i le-au atras; continuarea călătoriei în Italia, la Parma, unde dorul de a compune poetic se redeșteaptă în sufletul său cînd contemplă frumusețea peisajului dintre Reggio și Selvapiana, apoi la Verona, pînă la înapoierea sa în

sihăstria locuinței lui din sudul Franței, la malul râului Sorgue, de unde creșterea renumelui său îi aduce chemarea tânărului Giacomo di Carrara la Padua, unde a fost primit nu ca un om, ci ca spiritele fericite în cer (*non humane tantum, sed sicut in celum felices animae recipiuntur acceptus sum*); intrarea în tagma preoțească; părăsirea Patavei după asasinarea lui Giacomo și înapoierea în Franța, unde nu știe dacă va rămîne multă vreme, „nu din dorința de a revedea locuri văzute de o mie de ori, ci din pornirea, asemănătoare cu a bolnavilor, de a căuta alinare prin schimbarea locului“ (*non tam desiderio visa milies revisendi, quam studio more egrorum loci mutatione tediis consulendi*).

★

Nu vom utiliza scrisoarea *Posteritati salutem* ca pe o sursă biografică, ci ca pe una din primele autobiografii moderne, în care o personalitate superioară de la începutul Renașterii se reprezintă pe sine, fixînd astfel una din etapele de dezvoltare ale ideii pe care o cercetăm aici.<sup>1</sup> Comentariul lui Dante în *Vita nuova* conține mult mai puține note individualizatoare. Trebuie să coborîm în timp pînă la *Confesiunile* lui Augustin, pentru a afla un document de aceeași însemnătate, deși tendința apologetică acoperă uneori interesul psihologic al scrierii.

Un om superior este deci, în autobiografia lui Petrarca, un spirit în același timp modest și conștient de sine. Operele lui vor atinge posteritatea, care va dori să cunoască adevărul cu privire la el. Se cunoaște în întreaga lui realitate fizică și morală. Profesează o morală stoică, cu infiltrații ale

---

<sup>1</sup> Asupra valorificării acestui text, vd. și caracterizarea lui P. de Nolhac în *Pétrarque et l'humanisme*, nouv. éd. remaniée et augmentée, Torino, 1959, p. 26—27: „O originalitate nu mai puțin însemnată există și în observațiile sale psihologice. Datorește mult, fără îndoială, lui Seneca și patristicii, dar, după cum știa să picteze prin cuvinte potrivite spectacolele exterioare care îi izbeau privirile, căuta, cînd scria, să dea seama exact de personalitatea sa morală. În scrisoarea *Ad postero*: ne informează nu numai asupra culorii feței sale și asupra variațiilor vederii lui, dar cu atît mai mult asupra aptitudinilor și realităților lui. Împrejurarea ne îngăduie a spune că literatura autobiografică, în sensul deplin al cuvîntului, începe cu el și îl desemnează ca pe un precursor al lui Montaigne.“



idilismului antic, proclamînd indiferența pentru bunuri și fast, dar afinitatea lui pentru frumusețea naturii și pentru prietenie. Voluptatea carnală nu i-a fost străină, dar s-a apropiat cu timpul de idealul ascetic. Stoicul își recunoaște și puterea lui asupra pasiunilor care cel puțin nu s-au dezlănțuit niciodată împotriva altora. Mîndria poetică îl obligă să se recunoască drept prietenul căutat al principilor și regilor, în fața cărora iubirea lui de libertate, desigur în sensul idealului republican al Romei, n-a dezarmat nicicînd. Dintre disciplinele spiritului a preferat filozofia morală și poezia, disputată la un moment dat de științele sacre, studiul antichității și istoria. Este un umanist. Și ca marile lui modele antice, prețuiește elocința limpede și viguroasă, deși bunul-gust i-a interzis-o în împrejurările familiare și particulare. Iubește gloria dar, evident, viața în virtute i se pare superioară gloriei întemeiate pe cuvinte, reputației obținute prin fanfaronadă.

Petrarca este deci o personalitate mai complexă decît toate acele care au putut apărea în perioadele anterioare de cultură, mai întîi prin amplitudinea conștiinței de sine, fizică și morală. Este un umanist stoic și creștin, încărcat de glorie, un bărbat elocvent și virtuos.

Superioritatea personalității lui Petrarca nu decurge dintr-un izvor exterior, ci este rezultatul dezvoltării spontane a ingeniului său, îmbogățit prin achizițiile experienței. Natura l-a înzestrat; societatea l-a întregit. Portretul moral al lui Petrarca se întrețese cu povestirea vieții sale. Simțim limpede, studiind mesajul adresat de Petrarca posterității, că istoria ideii de personalitate superioară înlocuiește aci conceptul tradițional al geniului, ajuns într-o nouă fază a lui.

## 10. PORTRETUL LUI MARIANO SOCINI

Autoportretul lui Petrarca reunește aspectul fizic și moral al personajului, înzestrarea lui înnăscută și cîștigurile experienței. Este un portret dinamic: Petrarca se înfățișează nu numai cum *este*, dar și cum *a devenit*. Cînd vorbește despre felul intereselor sale intelectuale, Petrarca se

arată limitat de singura lor sferă umanistică. Nu-l interesează decît filozofia, poezia, istoria, studiul antichităţii. Petrarca nu este încă un *uomo universale*. Tipul acestuia din urmă apare mai des în portretistica morală a veacului următor. Îl vom studia pe acesta în scrisoarea lui Enea Silvio Piccolomini (viitorul papă Pius II), trimisă în iulie 1444, cancelarului imperial Kaspar Schlick la Viena, pentru a-i prezenta pe prietenul său Mariano Socini, un jurisconsult al vremii (1401—1467). Tiraboschi<sup>1</sup> aminteşte lucrările lui juridice nu lipsite de prolixitate şi laudă caracterul lui generos şi uman; dar cît despre varietatea şi întinderea înzestrărilor şi intereselor sale, se referă la mărturia lui Enea Silvio în comentariul cărţii lui *Panormita* (III, 28) şi în scrisoarea către Kaspar Schlick (*Epistolae*, I, 112), pe care o luăm şi noi ca bază a caracterizărilor de aici.

Enea Silvio începe prin a afirma unicitatea lui Socini, vorbind despre el ca despre un om „cu daruri şi învăţătură cum n-am mai întîlnit nici un altul asemănător pînă acum“. Acest om unic poate stîrni uimirea. „Te vei minuna, cînd ţi-l voi descrie“. Urmează descrierea, făcută prin comparaţii împrumutate, după maniera umanistică, literaturii şi legendelor antice :

„Natura, scrie Enea Silvio, nu i-a refuzat nimic în afară de o figură frumoasă. E un om mic de statură, încît ar putea face parte din familia mea, care poartă numele de Piccolomini.“ *Natura* l-a creat deci pe Socini, nu *divinitatea*, cum ne-am fi putut aştepta să declare acest om al bisericii, la care concepţiile naturalist-antice ale umanistului se dovedesc mai puternice. Discreta glumă a pasajului, după care Socini ar fi putut să fie un Piccolomini, ascunde un regret : frumuseţea face parte, după concepţia autorului, din formula perfecţiunii umane.<sup>2</sup> *Natura* i-a refuzat însă frumuseţea, dar nu alte daruri fizice, după cum ne încredinţează pasajul următor, care enumeră aceste daruri împreună cu domeniile învăţăturii lui : „Este elocinte şi are experienţă

<sup>1</sup> În *Storia della letteratura italiana*, IX, II, 106.

<sup>2</sup> Asupra preţurii frumuseţii fizice, vd. referinţa lui Ph. Monnier, *Le Quattrocento*, nouv. éd., 1931, I, p. 49, care aminteşte că papa Paul II dorea să fie numit „omul bine făcut“, *Il formoso*.

în afacerile judiciare, cunoaște istoria, se îndeletnicește cu poezia atît în limba latină, cît și în cea italiană. Știința lui filozofică este deopotrivă cu a lui Platon ; cunoștințele lui în geometrie îl pun alături de Boethius și cele în aritmetică alături de Macrobius. Știe să cînte din toate instrumentele muzicale, cunoaște agricultura ca Vergiliu și nici una din activitățile gospodărești nu-i este străină. Cînd trupul îi era plin de seva tinereții, era ca un al doilea Entellus ; meșter în luptă și fugă, nu era de întrecut în sărituri și în lupta cu pumnul. Niciodată un corp atît de mic n-a fost mai valoros decît perlele și pietrele prețioase. S-ar fi putut spune despre el ceea ce Statius scrie despre Tydeus : o excelență superioară stăpînește corpul mititel. Dacă zeii i-ar fi dat acestui om o formă perfectă și nemurirea, ar fi fost un zeu. Dar unui muritor nu i se poate da totul. Cu toate acestea, n-am întîlnit pe nimeni altul căruia să-i fi lipsit mai puține lucruri.“ Pasajul substituie deci conceptului de natură, amintit mai înainte, pe al zeilor, ca dispensatori ai darurilor omenești. Zeii i-ar fi refuzat lui Socini frumusețea, forma perfectă, pentru a nu-l face asemănător cu ei. Locul comun antic al „invidiei zeilor“ rămîne aici destul de învăluit. În tot cazul, amintirea zeilor nu este, sub pana lui Enea Silvio, decît un ornament stilistic, o referință mitologică cu caracter decorativ, ca atîtea în scrierile umaniste. Elogiul continuă pentru a lăuda nu numai talentele, dar și aptitudinile practice, ca și virtuțile morale ale lui Socini : „Pictează ca un al doilea Apelles. Nimic nu este mai perfect și mai plăcut de citit decît cărțile scrise de el. Este sculptor ca Praxiteles și are cunoștințe medicale. Are trăsături morale după care sînt orientate toate celelalte capacități ale lui. Am cunoscut mulți oameni învățați, care erau la ei acasă în toate domeniile științei, dar care nu pricepeau nimic din viața zilnică, nici treburile statului, nici propria lor gospodărie. Cînd administratorul unui astfel de nerod a venit să-i spună acestuia că scroafa lui născuse unsprezece porci, dar măgărița un singur măgăruș, și-a ieșit din fire și l-a învinuit de furt. Milanezul Gomizzi credea că e însărcinat, fiindcă nevasta lui se așezase într-o zi pe el. Și totuși acești oameni treceau drept mari jurisconșulți. Alții

sînt trufași sau avari, el însă este darnic, și casa lui este plină de oaspeți distinși. Nu este inamicul nimănui, ocrotește pe orfani, mîngîie pe bolnavi, ajută pe văduve și nu alungă pe nici un nevoiaș. Figura lui este totdeauna aceeași, ca a lui Socrate. Rămîne om întreg în nenorocire. Fericea nu-l umple de trufie și cunoaște dulcele acestei lumi, nu pentru a le gusta, ci pentru a le ocoli. Nu e urît de nimeni și niciodată n-a supărat pe cineva." Trebuie să atribuim o parte din elogiul lui Enea Silvio locului comun al epocii, prin care universalitatea este neapărat remarcată în oamenii lăudați. Nu ne interesează însă meritele reale ale lui Socini, ci acele pe care i le atribuie portretistul. În această privință, trebuie spus că sfera lor este mult mai întinsă decît aceea pe care Petrarca și-o recunoștea cu aproape un secol mai înainte. Socini nu este numai bine înzestrat fizic, deși nu frumos, dar și foarte înzestrat și învățat. Talentele și erudiția lui Socini depășesc domeniul umanistic și îmbrățișează atît artele cît și științele exacte și naturale. Este drept că portretistul nu atribuie modelului său contribuții creatoare în domeniile atît de variate ale intereselor lui. Științele și artele apar în portretul lui Socini mai mult ca niște atribute decorative ale spiritului, încît, din punctul de vedere modern, se poate spune că prietenul lui Enea Silvio este un diletant. Deși nu lipsesc comparațiile cu Platon, cu Boethius, cu Macrobius, cu Apelles și Praxiteles, autorul elogiului nu citează vreo operă care să justifice aceste comparații, care trebuiesc deci considerate numai ca niște flori de stil. Judecarea unei personalități după valoarea contribuției lui de cultură va alcătui mai tîrziu o atitudine valorificatoare în aprecierea personalităților superioare; deocamdată este suficientă relevarea podoabelor spiritului, multiplicitatea lor extinsă pînă la limitele globului spiritual. Altă trăsătură nouă, integrată în noua formulă universalistă, este făcută din aptitudinea practică, neindiferentă nici chiar în fața detaliilor prozaice ale vieții zilnice, apoi din moralitate activă, gata să ajute nenorocirea, dar și din cumpătare epicureană, ca și din stăpînire de sine stoică. Lipsesc, în schimb, trăsăturile ascetice din autoportretul lui Petrarca. Epoca străbătuse o fază nouă, pentru a ajunge la formula morală a lui Socini, așa cum o înfățișează apologistul lui.

Nu trebuie să ne închipuim că formula omului universal s-a impus de la sine sau cu cea mai mare ușurință. Burghezia nu încetase să progreseze prin posteritate și influență. Idealul universalității umane este un ideal intelectual, opus idealului forței, al vitejiei, al eroismului, care domina tabla de valori a evului mediu, așa cum ne-o înfățișează vechile poeme epice și romanele cavalierești ale secolului al XII-lea și al XIII-lea. În măsura în care puterea vechilor feudali scade sau se limitează prin progresele burgheziei, care tinde să i se substituie și, uneori, reușește s-o facă, se observă o substituție în criteriile de valorificare morală și se formează un nou ideal uman. Universalitatea spiritului, integrarea umană cea mai completă este o poziție caracteristică pentru noul raport dintre clasele sociale în secolul al XV-lea. Încurajarea studiilor umanistice, întemeierea și încurajarea Academiei platonice la Florența, de către familia bogaților bancheri a Medicișilor, care iau puterea în cetate, indică limpede o anumită evoluție morală.

În secolul următor, într-al XVI-lea, se produce însă o întoarcere către idealurile feudalității, dar cu o nuanțare specială, necunoscută de trecut, pe care o notăm aici. Iau naștere acum noi mari unități politice, asemănătoare oarecum forței imperiale a evului mediu: monarhia spaniolă-habsburgică a lui Carol V, Franța lui Francisc I, statul papal al lui Iuliu II, al lui Leon X, al lui Clement VII. Desele incursiuni în teritoriul Italiei, neconținută redistribuire a acestuia între puterile invadatoare, luarea stăpînirii în cetăți de către diferiți condotieri care se pun la dispoziția marilor puteri, starea continuă de război, totul contribuie a menține dispersiunea feudală. Sentimentul național italian nu se poate forma. Se produce însă o grupare mai strînsă a forțelor politice locale în jurul curților și o activitate diplomatică mai intensă a acestor curți, nevoite să-și croiască un drum și să mențină o putere precară în neconținută oscilație politică a vremii. O mare idee politică lipsește micilor curți italiene ale secolului al XVI-lea la Mantova, la Urbino, la Ferrara, la Genova, dar crește abilitatea lor diplomatică. Se dezvoltă și capacitățile militare în situația aproape ne-

întreruptă a conflictului armat. Italia încetează de a mai fi marea putere economică pe care o crease deschiderea drumurilor către Orient, în urma cruciadelor, de când centrul afacerilor se mutase, odată cu marile călătorii și cu descoperirea Americii, la țărmul oceanului și către mările din nord, în Spania, în Franța, în Anglia, în Țările-de-Jos. Capitalurile se investesc acum nu în manufacturi, ca altădată, ci în proprietatea funciară. Contrareforma pornită odată cu Conciliul de la Trento, convocat pentru a organiza opoziția față de mișcarea Reformei, înseamnă în toate privințele o înapoiere către trecut. Desigur, unele din câștigurile umanismului, studiul antichității, poezia și retorica hrănite din vechile izvoare, nu mai puteau fi abandonate. Dar în locul umanistului burghez al secolului al XIV-lea și al XV-lea, în locul învățatului consacrat, în singurătate studiosă, investigației filologice sau filozofice, apare acum umanistul curtean, spiritul ornat care strălucește la micile curți ale tiranilor vremii și în Academiile create de aceștia.

Un astfel de om este, de pildă, Baldassare Castiglione, născut în apropiere de Mantova, în 1478, ca fiu al unui om de arme din slujba lui Francesco Gonzaga. Devenit curtean al acestuia, însoțindu-l în diferitele lui acțiuni militare, trece mai târziu în serviciul ducelui Guidobaldo de Urbino, care îi dă însărcinări militare și diplomatice continuate, după moartea lui Guidobaldo, pe lângă succesorul acestuia, Francesco Maria della Rovere, pînă la izgonirea acestuia de către papa Leon X. Atunci se înapoiază Castiglione la Mantova, unde, mai întîi, se dedică lucrărilor literare, dar în curînd primește noi însărcinări diplomatice din partea Elisabetei d'Este, regenta Ferrarei, care dorea să obțină din partea Vaticanului recunoașterea fiului ei minor, Federigo Gonzaga, drept „căpitan al bisericii“. La Roma, Castiglione intră în ordinele religioase, dar pentru acest motiv acțiunea lui diplomatică nu se întrerupe. Papa Clement VII îl trimite la Madrid, cu misiuni pe lângă Carol V. Dar cînd papa trece de partea francezilor, asistă la reprimarea asupra Romei a trupelor imperiale (*Sacco di Roma*, 1527) și este luat prizonier, Castiglione intervine pentru eliberarea papei și acționează în vederea ameliorării rela-

țiilor dintre Roma și Madrid. Atunci îl ajunge moartea, la Toledo, în 1529, de unde osemintele lui vor fi transportate la Mantova.

Acest curtean, militar și diplomat, figură caracteristică a secolului al XVI-lea, a scris o carte, *Il Cortegiano*, în care putem urmări, în limpedea ei expresie, dezvoltarea ideilor despre personalitatea umană superioară în epoca marcată prin apariția micilor curți princiare, prin noua prețuire dată virtuților militare, prin formarea noului tip intelectual al umanistului diplomat și curtean. S-a discutat mult dacă renumita carte despre *Curtean* a lui Castiglione trebuie să fie considerată ca o descriere a curților cinquecentului, ca o operă de reflecții morale, ca o carte de educație sau ca o lucrare de artă cu caracter idealizator, un fel de utopie crescută din aspirațiile vremii. Cred că i se pot recunoaște operei lui Castiglione toate aceste caractere. Desigur că oamenii de curte de la Mantova și Urbino, la începutul secolului al XVI-lea, n-aveau toate însușirile recomandate de participanții la dialogurile închipuite de Castiglione. Dar aceștia nu puteau fi cu totul lipsiți de înțelegere pentru portretele propuse lor ca tot atâtea modele superioare. Astfel, deși curteanul perfect nu este, în toate privințele, descris după natură, el nu reprezintă mai puțin un ideal al vremii, o etapă în dezvoltarea concepțiilor despre omul superior.

Castiglione păstrează, din toată evoluția anterioară a ideilor, conceptul normativ al universalității, al dezvoltării naturii omenești după toate posibilitățile ei. Castiglione dorește să dea o descriere a curteanului *perfect*, după cum Platon dăduse în *Republica* sa pe aceea a statului ideal, Xenofon (în *Ciropedia*) pe a suveranului fără cusur, Cicero (în *De oratore*) pe a oratorului desăvârșit (I, 3). Tot astfel, propunând tema primei dezbateri, prietenii adunați la curtea din Urbino își propun să arate „perfectiunea curteniei“ (*la perfezion della cortegiania*) și să „formeze prin cuvinte (*formar con parole*) portretul unui perfect curtean, explicând toate condițiile și calitățile particulare care se cer aceuia vrednic de acest nume“. Virtuțile curteanului perfect sînt, mai întii, acele cardinale, distinse încă de Platon: înțelepciunea, vitejia, cumpătarea, dreptatea, apoi acele care

derivă din ele, prudența, mărinimia, măsura, omenia, demnitatea gravă, grația.<sup>1</sup>

Toate aceste virtuți stau în legătură cu sfera de relații umane ale curteanului, cu activitatea lui în împrejurările în care este chemat să lupte, să conducă, să ia parte la viața de curte. Castiglione nu uită să arate însă însemnătatea dezvoltării intelectuale și artistice în formația perfectului curtean. „Adevăratul și principalul ornament al sufletului mi se pare a fi în oricine *cultura literară (le lettere)*“, spune unul dintre convorbitori. Sînt criticați francezii vremii, pentru faptul că nu cunosc decît noblețea de arme. Intervine însă cineva care amintește că *monsignor d'Angolem*, viitorul Francisc I, va restitui gloria literelor. Literale, adică poezia, filozofia, științele „au fost date oamenilor printr-un dar divin“, afirmă cineva, cu un accent platonice. Ele „sînt utile și necesare vieții și demnității noastre“. Dealtfel, virtuțile războinice s-au asociat adeseori cu ornamentele spiritului. Urmează o serie de *exemple*, în gustul vremii: Alexandru venera pe Homer și nu se despărțea de *Iliada*, se instruiseră în învățămîntul lui Aristotel. Alcibiade s-a bucurat de acel al lui Socrate. Cezar a fost un mare scriitor. Scipio Africanul nu se despărțea de *Ciropedia* lui Xenofon. Au fost autori renumiți în vremea lor, generali ca Lucullus, Sylla, Pompei, Brutus, ba chiar Hannibal, marele căpitan cartaginez, deși „natură feroce și străină de orice umanitate“, cunoștea limba și literatura greacă și pare a fi compus o carte în grecește. Literale nu pot strica deci virtuților războinice. Dorința de glorie aprinde înflăcărarea războinică; dar gloria este transmisă prin operele literare și învățată din ele. Deci Castiglione va cere curteanului să fie „mai mult decît mediocru erudit, cel puțin în studiile pe care le numim umanistice; să cunoască nu numai limba latină, dar și pe cea greacă, pentru multele și variatele lucruri scrise în mod divin în această limbă; să fie versat în cunoștința poezilor și nu mai puțin în aceea a oratorilor și istoricilor și să fie priceput a scrie versuri și proză, mai ales în limba

---

<sup>1</sup> O bună clasificare și caracterizare a virtuților cerute de Castiglione „perfectului curtean“, la E. Loos, *B. Castigliones*, „*Libro del Cortegiano*“, *Studien zur Tugendauffassung des Cinquecento* în *Analecta Romanica*, Heft 2, 1955.



noastră vulgară, căci, în afară de mulțumirea pe care o va avea de sine, se va putea întreține în chip agreabil cu doamnele, cărora astfel de lucruri le sînt pe plac" (I, 44). Diletantismul literar nu este prețuit de Castiglione, care sfătuiește pe curtean să distrugă scrierile nevrednice de multă laudă sau să le comunice numai prietenilor în care poate avea încredere.

Cultura literară ar fi, așadar, un simplu ornament al spiritului și al vieții de societate la curțile vremii. Cultura literară s-a asociat adeseori, ni se spune, cu meritul războinic și l-a nutrit pe acesta. Care este însă rangul pe care-l putem recunoaște *armelor și literelor* în ierarhia de valori a curteanului? Problema comparației dintre valoarea armelor și a literelor este o problemă tipică a Renașterii, care ne întîmpină adesea în scrierile acestei vremi.<sup>1</sup> Castiglione îi consacră capitolul 45 și 46 din *Il Cortegiano*. Unul dintre convorbitori, contele Ludovico de Canossa, afirmă că „adevărata și principala profesie a curteanului este aceea a armelor“, în timp ce Bembo, vestitul umanist, declară că „demnitatea literelor este superioară aceleia a armelor, așa cum sufletul este superior corpului“. Argumentul spiritualist apare însă *pro domo* în gura lui Bembo și este respins ca atare. N-au arătat poeții prețuirea cea mai mare războinicilor vestiți și isprăvilor lor glorioase? Războinicul se împodobește însă, cum s-a arătat, prin cultura literară, ca și prin cunoștințele și îndemnurile artistice, în pictură, în sculptură, în muzică, pe care Castiglione le recomandă deopotrivă curteanului său.

Idealul universalist este deci prezent și în cartea *Curteanului*, deși cu o gradăție între elementele care o compun în favoarea virtuților militare, caracteristică pentru recrudes-

---

<sup>1</sup> E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 179 urm., face să descindă pînă în antichitate polaritatea dintre vitejie și însușirile superioare ale spiritului, *fortitudo* și *sapientia*. În *Eneida*, Turnus reprezintă primul ideal, Latinus pe al doilea. Enea însuși este admirabil nu numai prin vitejia, dar și prin virtuțile lui etice, prin pietate: *pietate insignis et armis*. După Vergiliu, această polaritate devine un loc comun, urmărit de Curtius la poeții antichității tîrzii și în evul mediu, pînă în Renaștere, la Boiardo, Ariosto, Rabelais, Spenser, Cervantes ș.a., fără ca pasajele respective ale acestor poeți să fie analizate mai amănunțit.

cența feudală și cavalierească în clasele conducătoare ale secolului al XVI-lea.<sup>1</sup>

Această ierarhie a valorilor se va modifica oarecum la începutul secolului al XVII-lea, când Cervantes îl va face pe eroul său să se pronunțe în chestiunea superiorității relative a armelor și a literelor. „Desigur, spune Don Quijote (I, 37), este în afară de orice îndoială că arta războiului este superioară tuturor celorlalte pe care le-a inventat omul, și se cuvine s-o prețuim cu atît mai sus cu cît este legată de mai multe primejdii.“ Literale nu pot fi superioare armelor; dar Cervantes exceptează pe acele *divine*, acele care conduc sufletele către cer, prin urmare științele *sacre*, după împărțirea curentă a epocii. Cît despre celelalte discipline, științele profane, ele n-au decît scopul, ne asigură Don Quijote, de a împărți dreptatea și a garanta aplicarea bunelor legi, o observație care ne arată că științele profane sînt, pentru vorbitor, singurele științe juridice. Mare și nobil scop, vrednic de a fi urmărit, depășit totuși nemăsurat de arta războiului, a cărei finalitate supremă este obținerea păcii juste, „binele suprem, pe care și-l pot dori oamenii în această viață“. Precizările lui Cervantes mențin aprecierea cavalierească a superiorității îndeletnicirilor militare, totuși cu o nuanțare care arată că epoca recrudescenței feudale înainta către sfîrșitul ei.

## 12. MODELUL RABELAISIAN

*Gargantua și Pantagruel* a lui Rabelais este de asemeni, ca atîtea ale Renașterii, o carte de educație în învelișul ei de o bufonie imensă. Sistemul etic al lui Rabelais afirmă idealul universalității și pune problema polarității: *arme* și *litere*, cu o rezolvare tipică pentru epoca de declin a feudalității. În scrisoarea adresată lui Pantagruel (II, 8), student la Paris, Gargantua îi recomandă, în termenii Renaș-

<sup>1</sup> În această privință, vd. și concluzia lui Loos, în *op. cit.*, p. 142: „Această hotărîre pentru superioritatea *armelor*, cărora *literele* le sînt adăugate numai ca podoabă, subliniază în același timp orientarea către *vita activa*, un fapt întîmpinat în alt loc. Devine astfel evidentă îndepărtarea de atitudinea quattrocentului și stabilirea unor noi legături cu idealurile cavalierești.“

terii, să devină absolut și perfect (*absolu et parfait*) în virtute, urbanitate și înțelepciune (*vertu, honnesteté et preud-homme*). În același fel a încercat Gargantua să se formeze, după sfaturile părintelui său Grandgousier. Cultura literară l-a ajutat în acest sens, deși timpurile întunecate (*tenebreux et sentant l'infelicité et calamité des Gothz*) erau mai puțin proprii îndeletnicirilor literare. Împrejurările s-au schimbat de-atunci și însușirea culturii umanistice a devenit mai ușor posibilă. Acum toate disciplinele au fost restituite, limba greacă „fără de care este rușine ca cineva să se numească învățat”, ebraica, limba chaldeică, latina. Restituția filologică a fost înlesnită prin invenția tipografiei, deci printr-un progres tehnic de „inspirație divină”, a cărei parte este cealaltă invenție a tehnicii moderne, artileria, obținută prin „sugestie diabolică”. Mulțimea oamenilor și preceptorilor învățați, a bibliotecilor bogate a devenit atât de mare, încât, afirmă Gargantua printr-una din acele hiperbole comice care alcătuiește procedeul de stil cel mai frecvent sub pana lui Rabelais, „tîlharii, călăii, aventurierii și grăjdarii de astăzi sînt mai docti decît doctorii și predicatorii din vremea mea”. Gargantua este deci sfătuit să învețe greaca, latina, ebraica, chaldeica și arabica, deci limbile izvoarelor de cultură profană și sacră, apoi artele liberale, după sistematizarea medievală: geometria, aritmetica și muzica. Este recomandat și studiul astronomiei, dar nu și al astrologiei „divinatoare”, nici arta lui Lullius (așa-zisa *ars magna*, o metodă mecanică de găsire a adevărilor științifice, un antecedent îndepărtat al ciberneticii), pe care autorul modern, mai încrezător în noile metode ale observației naturii, le consideră ca abuzuri și zădărnicii (*abuz et vanitez*). În contrast cu Petrarca, adversarul averroiştilor, Gargantua dorește ca fiul să cunoască „faptele naturii... să nu existe mare, rîu sau izvor ai căror pești să nu-i fie cunoscuți; de asemeni, toate păsările cerului, toți arborii, arbuștii și boschetele (*fructices*) pădurilor, toate ierburile pămîntului, metalele ascunse în pîntecele prăpăstiilor, pietrele prețioase din Orient și Miazăzi”. Sînt recomandate cărțile medicilor greci, arabi și latini, dar nu mai puțin talmudiștii și cabaliștii, apoi discuțiile anatomice, prin care studiosul ajunge la cunoașterea omului, *cealaltă lume (l'autre monde)*, adică microcosmosul care dublează și repetă, după sistemul științific al Renașterii, lumea

cea mare, macrocosmosul. Gargantua trebuie să-și însușească, în fine, înțelepciunea (*la sapience*), căci „știința fără conștiință nu e decât ruina sufletului“, și, în acest scop, este recomandată pietatea, caritatea, atitudinea activă în serviciul oamenilor : *soys serviable à tous tes prochains*.

Programul universalist al lui Rabelais este unul din cele mai cuprinzătoare. El este însă mai apropiat de acel al secolului al XV-lea, așa cum ni-l descrie Enea Silvio, decât de al propriului secol în Italia, unde formația multilaterală este subordonată intereselor proprii ale curteanului. Aparținând unei alte structuri, cultura intelectuală se găsește și într-un alt raport cu formația militară, prescrisă lui Pantagruel, vâstar al unei case domnitoare, numai pentru a sluji cauza războiului defensiv : „învață cavaleria și armele pentru a apăra casa mea și pentru a ne ajuta prietenii în contra agresiunii răufăcătorilor“. Relația dintre arme și litere se constituie altfel la Rabelais, învățat al primului val umanistic, ajuns acum în Franța, decât la umanistul diplomat și curtean Castiglione.

### 13. ARTISTUL UNIC

Printre oamenii secolului al XVI-lea care au dorit să se înfățișeze contemporanilor și posterității, Benvenuto Cellini nu este nici umanist, nici om de curte, nici diplomat. A purtat armele din când în când, luând parte la acțiuni militare. A străbătut o existență determinată de temperamentul lui pasionat, setos de răzbunare, nepregetînd în fața crimei, atingînd frontierele demenței. A povestit împrejurările de necrezut ale vieții lui într-o operă narativă de cel mai mare interes pentru cunoașterea epocii și a unuia din tipurile reprezentative ale acesteia. Benvenuto Cellini, vestitul gravor, sculptor și orfevru florentin, nu este un artist umanist ca Michelangelo, maestrul lui ; este un artist desprins dintre îndemînaticii meșteșugari ai vremii și păstrînd conștiința categoriei lui sociale. Nu manifestă atitudini inspirate, nu vrea să i se recunoască însușiri intelectuale înalte, nu aspiră la condiția intelectualilor, cum dorește uneori Rafael, dar este foarte mîndru de măiestria lui. Caută cîștigul pe lîngă mai-marii vremii, tirani, cardinali, papi, regele Franței el

însuși, care îl răsplătesc cu generozitate și îi acordă favorurile de care viața lui, atît de neregulată, avea atîta nevoie ; iar el este mîndru de recompensele și protecțiile primite, dar mai ales de operele lui, înfățișate de el ca neîntrecute, fără comparație posibilă cu altele, depășind nemăsurat tot ceea ce nenumărații lui rivali ar fi putut face.

Individualismul lui Cellini este al unui artist, dar nu al unuia care beneficiază de o inspirație divină, ci al unuia care, prin dexteritatea lui fabuloasă, devine autorul unor opere unice și stîrnește o admirație entuziastă, notată, în fiecare ocazie, cu o satisfacție de sine mărturisită fără nici o sfială. Cînd papa Clement VII îi refuză un loc bine remunerat la curtea sa, pentru motivul că bogăția ar scădea zelul artistului, Benvenuto îi replică : „Afle Sanctitatea Voastră că prinții, îmbogățind pe artiști, hrănesc și învie geniul lor, care, în cazul contrariu, se prăpădește de slăbiciune“. Pleacă apoi furios, și papa regretă refuzul lui : „Dracul ăsta de Benvenuto nu poate suporta nici o observație. Eram gata să-i aprob cererea, dacă n-ar fi fost mai mîndru decît se cuvine a fi cineva ca un papă.“ Neconținut Cellini trîntește ușile, rupe legăturile cele mai profitabile, ba chiar scoate arma pentru a răzbuna ofensa primită, într-atît de exaltată este conștiința de sine a artistului unic, făuritorul unor minuni nerepetate în lume. Astfel de reacțiuni alcătuiesc motivul tipic al autobiografiei lui. Unicitatea lui, superioară oricărei norme generale, chiar normei juridice, călcate mereu de artistul fără asemănare, este recunoscută de marile căpetenii cu care avea de-a face. Cellini ține să ne asigure de înalta prețuire acordată lui. Cînd papa Pius III, fostul cardinal Farnese, se urcă pe tronul papal, prima lui grijă este să-l cheme pe Cellini ca artist al monetăriei lui. Benvenuto se ascundea însă în acest moment, din pricină că asasinase cu puțin timp înainte pe milanezul Pompeo. Papa ordonă să i se libereze îndată un act care să suspende orice urmărire împotriva artistului. Și cum un sfetnic observă că o astfel de grațiere ar fi rău văzută la începutul unui pontificat, Pius III răspunde : „Știu mai bine ce trebuie să fac ; aflați că oamenii unici în arta lor, cum este Benvenuto, nu trebuie să fie supuși legilor, iar el mai puțin decît oricare alții, căci îmi dau seama că a avut dreptate“. Artistul unic

n-a primit niciodată o recunoaștere mai deplină. Lui Cellini îi place s-o arate.

Artistul unic este original în mod absolut ; n-are modele, nu primește îndrumări, pășește totdeauna pe un drum al său. Cardinalul de Ferrara îi comandă odată o solniță de aur, un obiect rar, cum nu se mai făcuse vreodată. Doi prieteni ai cardinalului imaginaseră două proiecte deosebite : unul dorea ca Benvenuto să execute solnița ca o scenă în care Venus și Cupido să fie actorii principali ; celălalt propunea să fie figurată Amfitrita, zeița mărilor, înconjurată de tritoni. Cellini respinge ambele proiecte, adresându-se sfătuitorilor lui : „Signori, știți desigur ce persoane importante sînt copiii regilor și împăraților, știți ce strălucire minunată și divină îi înconjoară, dar dacă ați întreba pe un biet păstor umil dacă iubește mai mult pe copiii regilor decît pe ai lui, vă va răspunde desigur că îi e mai dragă progenerura lui. Ei bine, am aceeași dragoste pentru copiii artei mele ; deci vă voi arăta o operă de-a mea, născocită de mine. Multe lucruri admirabile în cuvinte nu-și păstrează frumusețea cînd sînt executate ca opere de artă.“ Apoi, după o clipă de reflecție : „Dvs. ați vorbit ; eu voi lucra“.

Retorica umanistă este umilită în această declarație tăioasă, în care creatorul artizanal se opune învățaților consilieri ai cardinalului de Ferrara. Totuși, Cellini oconcepe la rîndu-i o operă destul de îndatorată amintirilor literare, teogoniei hesiodice, cărții biblice a *Genezei*, dar și evenimentelor contemporane ale marilor călătorii peste oceane. Cellini va prezenta deci o operă înfățișînd Oceanul purtat de patru cai marini, ținînd într-o mîna tridentul, în cealaltă o corabie ; lîngă el, Pămîntul se va sprijini de un templu, destinat să primească mirodeniile Orientului ; ambele personaje vor fi înconjurate de cele mai frumoase animale ale scoarței terestre și ale apei, de peștii și crustaceele mărilor.

Compoziția mitologizantă și alegorică a lui Cellini rămîne desigur în gustul umanist și constituie un simplu obiect destinat desfătării artistice. Măiestria artistului unic nu depășește opera desfătărilor Renașterii, cu palatele, vilele și grădinile epocii, cu fastul interioarelor pentru care un popor întreg de meșteri artiști, de mozaicari, de ebeniști, de cizelori, de țesători și de boiangii nu pridideau cu lucrul lor, cu banchetele, reuniunile, mascaradele vremii. Meșterul biju-

tier Cellini se alătură efortului artistic atît de general pentru a întinde raza frumuseții în jurul oamenilor bogați și puternici ai secolului. Inventivitatea și dibăcia lui fără pereche au o finalitate hedonistă. Leonardo da Vinci le dă, în aceeași epocă, alte scopuri, prin care personalitatea superioară se pregătește să ocupe un loc nou în lumea modernă.

#### 14. GENIU, ȘTIINȚA ȘI TEHNICA

Elogiul lui Leonardo da Vinci în biografia pe care i-o consacră Vasari<sup>1</sup> conține, desigur, multe din locurile comune ale tradiției platonice ale genialității. „Se poate vedea, scrie Vasari, cum influența celestă face să plouă asupra unor oameni darurile cele mai prețioase, adeseori cu regularitate și uneori într-un fel supranatural; o vedem reunind fără măsură, în aceeași ființă, grația și talentul, și pe aceasta o vedem ducînd fiecare din aceste calități la un asemenea grad de perfecțiune, încît oriunde s-ar îndrepta, fiecare dintre acțiunile unei astfel de ființe este atît de divină, încît, lăsînd în urmă pe toți ceilalți oameni, calitățile ei apar acordate de Dumnezeu și nu obținute prin silința umană.“ După acest elogiu foarte general, pe care îl temperează prin relevarea, în firea lui Leonardo, a unei anumite instabilități, prin care multe din operele acestuia au rămas neterminate, Vasari trece în revistă diferitele opere ale eroului său. În legătură cu toate acestea, biograful pune deopotrivă în lumină forța spiritului care le concepea, ca și îndemînarea mîinilor care le realizau. Artă devenise, pentru înțelegerea epocii, o îndeletnicire a spiritului, *cosa mentale*, dar Vasari nu uită niciodată să amintească, împreună cu aceasta, și ce datorește arta abilității manuale și supleții procedeele tehnice. Astfel, atunci cînd ni-l arată lucrînd la tabloul, pierdut astăzi, care reprezenta scena nativității lui Christos, Vasari ne vorbește despre lungile momente de aparentă inactivitate ale pictorului, care în acele intervale, ca multe alte spirite superioare, „cu cît păreau că lucrează mai puțin cu atît făceau mai multă treabă, căci atunci caută ele și își for-

<sup>1</sup> Giorgio Vasari, *Le Vite de più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 1568 și de multe ori de atunci.

mează acele idei perfecte, exprimate și realizate mai apoi de mâinile lor“. Împreună cu operele lui de artă, Vasari nu uită să amintească și lucrările tehnice ale lui Leonardo, ca, de pildă, proiectul unui canal între Pisa și Florența, în care urmau să fie abătute apele Arnului, proiecte de mori și mașini mișcate prin forță hidraulică, proiecte pentru reducerea munților și străpungerea lor prin tunele, pentru ridicarea unor mari greutateți, pentru curățirea porturilor, pentru ridicarea la mari înălțimi a unei coloane de apă etc.

Deși în creațiile lui de artă Leonardo caută în spiritul lui modelele sale, Leonardo nu folosește mai puțin studiul și observația naturii. Astfel, când își propune să picteze suprafața unui scut circular, ne povestește Vasari, el se înconjoară, în atelierul lui, de șopîrle, greieri, șerpi, fluturi, lăcuste și lilieci, și observîndu-le deopotrivă, împrumutînd fiecăruia cîte un aspect al alcătuirii lor, combină figura unui monstru atît de veridic, deși inexistent în natură, încît el putea inspira teroare aceluia care-l privea. Leonardo, ne spune Vasari, avea darul să închipuie și să realizeze figuri „mai naturale decît natura însăși“: accent aristotelic în caracterizarea biografului, care-și amintea desigur că Stagiritul afirmase că arta este mai adevărată decît realitatea, deoarece ea o reprezintă nu în înfățișările ei întîmplătoare, ci în acele necesare. Noțiunea unei „supranaturi“ marchează însă și o aspirație barocă în creația lui Leonardo, care, la acel sfîrșit al secolului al XV-lea, anticipa preocupări care urmau să ocupe un loc din ce în ce mai întins în creația secolului următor, cînd ideea unei creații supranaturale dobîndește în opera unui Arcimboldi (1527—1593) o expresie caracteristică pentru noul curent al manierismului.<sup>1</sup> Leonardo nu perseverează și nu se rătăcește însă în aceste arcanse ale fanteziei. Mai remarcabilă i se pare lui Vasari observația naturii și puterea de a reproduce toate înfățișările ei, minuțios observate, ca, de pildă, în portretul Monei Lisa, unde „ochii au strălucirea și umiditatea observabile în viață, tiviți de roșeață, care nu poate fi redată decît cu cea mai mare finețe, după cum genele care îi înconjoară sînt execu-

<sup>1</sup> În *Alegoria iernii* din Muzeul de artă de la Viena, Arcimboldi combină, de pildă, din imaginea unor rădăcini, iederi și alte obiecte, chipul fantastic al unui bătrîn.



tate cu extremă delicatețe. Sprâncenele, inserția lor în piele, grosimea lor mai mult sau mai puțin pronunțată, curbura lor dată după porii pielii, n-ar fi putut să fie reproduse cu mai multă naturalețe. Nasul, cu nările roze și delicate, este în adevăr al unei persoane vii.“ Este lăudată de asemenea imaginea atît de adevărată a gurii, a gîtului, în care simțim parcă pulsația arterelor etc. Perfecțiunea acestui portret i se pare lui Vasari a fi datorată unui „artist supra-uman“. Portretul se completează prin punerea în lumină a înzestrării multiple a unui adevărat *uomo universale*, prin lărgimea spiritului și generozitatea caracterului său, prin frumusețea lui, prin forța lui fizică. Portretul lui Leonardo în biografiile lui Vasari este unul din cele mai caracteristice pe care ni le-a lăsat Renașterea, în acel moment al evoluției ei, cînd formula genialității se lărgise îndeajuns pentru a cuprinde, în afară de trăsăturile marcate de teoreticienii anteriori, puterea observației, inventivitatea tehnică, dexteritatea în serviciul viziunii spirituale.

Propriile reflecții ale lui Leonardo, rămase mult timp în manuscrisele sale și întrunite astăzi în așa-zisul *Tratat asupra picturii*, vin să confirme caracteristicile lui Vasari și să le dea fundamentarea teoretică prin care dobîndesc o nouă confirmare năzuințele personalităților superioare în epoca finală a Renașterii.

În *Tratatul asupra picturii*, Leonardo afirmă o poziție caracteristică pentru vremea lui, în raport cu moștenirea primită de la antichitate. „Văzînd, notează el cu umor, că nu putem găsi o materie de mare utilitate sau agrement, deoarece oamenii născuți înaintea mea au acaparat toate temele utile și necesare, voi face ca acela pe care sărăcia îl aduce mai tîrziu la tîrg și, neputînd să se aprovizioneze altfel, cumpără lucrurile refuzate de alții și care au un preț mai mic.“ Notarea temelor noi ale reflecției, în raport cu acele istovite de speculația anterioară, mai ales a celor vechi, definește poziția partizanilor *modernilor*, în așa-zisa *querelle des anciens et des modernes*, care, după un secol și jumătate și mai ales în Franța, va pune temelia doctrinei moderne a progresului.

Leonardo definește drumurile lui proprii în protest față de umanismul contemporan, deținătorul vechii culturi. Protestează, cu modestie afirmînd a nu fi un umanist. Disprețu-

lui aruncat din tabăra umanismului, îi răspunde cu vorba lui Marius către patricienii romani: „Acei care se prevalează de sforțările altora nu vor să mi le lase pe ale mele“. Ce fac însă umaniștii? Reproduc cuvintele altora, în timp ce el, Leonardo, asemeni, dealtfel, cu toate marile spirite ale trecutului, se instruieste din experiența proprie și o invocă în toate împrejurările. Nu respinge deci învățătura celor vechi, ci o urmează mai bine, conducându-se după îndrumarea lor de-a pururi, experiența originală a lucrurilor naturii. Va pune un capăt deci declamației pompoase, reflexului în locul obiectului, căci el se simte superior, ca inventator, umanismului erudit și retoric din jurul său. Ruptura cu umanismul este unul din accentele cele mai interesante, pentru fixarea noilor poziții, la începutul *Tratatului* lui Leonardo.

Opunându-se umaniștilor din jurul său, Leonardo recomandă științele, în câmpul cărora distinge pe cele care pornesc din principii și își câștigă adevărurile lor prin demonstrația matematică, pe acele nutrite din observația simțurilor, pe acele, în fine, care pornind din principii ale spiritului, ajung la operațiile manuale. Desigur, Leonardo știe că „nici o cercetare nu merită numele de știință, dacă nu trece prin demonstrația matematică“. Totuși, dacă știința nu este nutrită de experiență, cum este ea ori de câte ori abordează teme exterioare experienței senzoriale, cum sînt esența lui Dumnezeu sau natura sufletului, asupra cărora disputa nu încetează niciodată, știința rămîne vană. „Fugi de preceptele speculatorilor ale căror rațiuni nu sînt confirmate de experiență“, ne îndeamnă Leonardo. El dorește deci o știință care, cel puțin într-unul din punctele procesului ei de constituire, să treacă printr-unul din cele cinci simțuri, adică printr-o fază de observație experimentală. Desigur, gradul perfecțiunii celei mai înalte îl posedă, pentru Leonardo, științele numite de el instrumentale sau mecanice, acele care dau naștere invențiilor utile. „Știința instrumentală sau mecanică, scrie Leonardo, este cea mai nobilă și se ridică deasupra tuturor prin utilitatea ei.“ Lauda tehnicii, în tratatul lui Leonardo, indică un moment social în care revoluția industrială începea să se anunțe. Interesele științifice și tehnice în preocupările personalităților superioare indică o nouă orientare a vremurilor.

Depănînd astfel de gînduri, Leonardo distinge între științele imitabile, adică acele a căror însușire face pe elev egal cu maestrul său, și acele inimitabile, acele ale căror procedee sînt netransmisibile și ale căror rezultate sînt unice. Pictura era, pentru Leonardo, o știință, deoarece se întemeiază deopotrivă pe principiile geometriei și pe observația naturii; dar în același timp o știință neimitabilă, întrucît nu și-o poate însuși decît cel înzestrat pentru ea și care sfîrșește în opere care nu dublează realitatea, ca mulajele sculpturii, și nici nu se pot reproduce indefinit, ca volumele tipărite. „Singularitatea acordă picturii excelența ei cea mai înaltă”, scrie Leonardo. Această singularitate, despre care antichitatea nu vorbise, va fi recunoscută de aci înainte tuturor artelor, nu numai picturii, ba chiar va deveni pentru conștiința generală una din caracteristicile creației geniale.

## 15. NOVITAS

Umaniștii imită; științificii și artiștii creează lucruri singulare, fără precedent, lucruri noi. Notarea ca semn al creației este o idee care va intra cu rol hotărîtor în constituirea conceptului în pregătire al genialității. Printre înfăptuitorii noutății în lume se numără inventatorii și descoperitorii, amintiți acum, pentru întîia oară, în rîndurile personalităților superioare. Cum de s-a putut uita numele inventatorilor unor aparate sau unelte atît de utile sau producătoare de frumusețe, cum sînt ceasornicul, clopotul, compasul, clavecinul etc.? se întrebă Polydorus Vergilius, autorul scrierii *De rerum inventoribus*, 1499.<sup>1</sup> Tipografia cu litere mobile, inventată atunci de curînd, i se pare autorului o „binefacere divină”. Dar folosul tipografiei i se pare lui Egnatius, un umanist venețian, în scrierea *De exemplis illustrium virorum*, 1554, provenind din putința ei de a răspîndi formele latinei clasice și deci de a „nimici barbaria în limbă”<sup>2</sup>: un argument umanist care nu dă nicidecum seama de însemnătatea dobîndită de invenția tipografiei în cultura modernă.

<sup>1</sup> Citat la Zilsel, *op. cit.*, p. 132.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 133 urm.

Epoca asistase și la marile călătorii și descoperiri geografice, prin care aspecte noi fuseseră anexate vechii imagini a lumii. Pigafetta, însoțitorul lui Magellan, în călătoria acestuia în jurul lumii, admiră în eroul lui ingeniul, setea de știință, statornicia eroică a caracterului. Ramusio, care dă, la mijlocul secolului al XVI-lea, o carte despre marile navigații ale vremii, crede că Cristofor Columb „a dăruit lumii o altă lume, o faptă incomparabil mai mare decât cea a lui Homer”.<sup>1</sup> Acesta din urmă povestise vechi întâmplări, Columb descoperise un continent nou. Aducerea sub aceeași măsură a creației poetice și a descoperirii geografice este o idee caracteristică pentru atmosfera umanistă a vremii. Columb este obiectul unei venerații foarte generale. Guicciardini, istoricul Florenței, explică marea călătorie a lui Columb prin setea lui de știință, ca și prin dorința de a răspîndi creștinismul, în timp ce episcopul Giovio, autorul unei culegeri de biografii, cum au fost scrise atîtea în epocă, socotește că, în vestita lui întreprindere, genovezul Columb a urmărit să întunece gloria spaniolilor.<sup>2</sup>

Nu este de mirare deci că *noutatea*, apreciată în atîtea din invențiile și descoperirile vremii, intră ca un criteriu de apreciere și în sfera de idei estetice ale timpului. Îl întâmpinăm la Iulius Caesar Scaliger, autorul vestitei *Poetice* de la mijlocul veacului al XVI-lea, o operă care constituie, în mare parte, un comentariu al *Poetice* lui Aristotel, descoperită atunci de curînd și reintrată în circulația literară a vremii, dar care conține și vederi noi, în care se desemnează îndrumări menite dezvoltării viitoare. Antichitatea cunoscută, prin Quintilian, deosebirea dintre artele care valorează prin dezvoltarea, prin fapta manifestată de ele, cum sînt spectacolul, dansul sau cîntecul și artele valoroase prin rezultatul faptei, prin întocmirea finală rezultată dintr-o acțiune anterioară, cum sînt artele mecanice. K. Borinski,<sup>3</sup> care comentează aceste idei, critică vechea distincție a lui Quintilian pentru motivul că nu ține seama de faza pregătirii în artele spectacolului, ale dansului și cîntecului, față

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 143, 140.

<sup>3</sup> K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, vol. I, 1914, p. 227 urm., pentru cele ce urmează relativ la Scaliger.

de care producția finală este nu numai o faptă, dar și un rezultat. Scaliger însuși luase atitudine față de clasificarea lui Quintilian, arătând că și poetul valorează prin fapta lui creatoare de noutate. Poetul este un făptuitor, *factor*. Noutatea este lauda supremă în materie de poezie. *Suma enim laus in Poetica novitas*, scrie Scaliger. Vergiliu a fost creatorul unei alte lumi, a unei a doua naturi, *altera natura*. Borinski vede aici o anticipare a ideii lui Baumgarten, creatorul esteticii moderne, care va vorbi despre caracterul *etero-cosmic* al artei.

Astfel de aprofundări ale înțelesului filozofic al creației artistice vor lichida concepția umanistă a poeziei ca imitație a marilor modele. Ideea era în aer. Aretino, polemistul cu o reputație atât de discutabilă, va scrie, încă înaintea lui Scaliger, pentru a protesta față de norma imitației modelelor, atât de generală în cercul umaniștilor. Aretino este un autodidact, lipsit de formația atât de bogată și de completă a umaniștilor, un spirit îndrăzneț în luptă cu corpurile constituite și cu personalitățile respectabile, și tocmai relativa lui pregătire, ca și situația lui problematică în societatea vremii îi oferă condițiile unei libertăți spirituale, din care ideile timpului ies îmbogățite: „Adevărații imitatori ai lui Petrarca și Boccaccio sînt acei care exprimă propriile lor impresii cu grația cu care au făcut-o Petrarca și Boccaccio, nu acei care fură expresii și versuri întregi din ei... O, ceată neroadă! Vă spun că poezia este în natură o toană, că ea se întemeiază pe delir (*furore*), iar dacă acesta lipsește, cîntecul poetului nu este decît o tamburină fără clopoței și un turn de biserică fără clopot... Deci, dați-mi dreptate atunci cînd sînt de părerea înțeleptului pictor care, întrebat odată pe cine imită, a arătat un grup de oameni, vrînd să zică prin aceasta că își alege modelele din viață și din realitate, așa cum fac și eu cînd vorbesc sau cînd scriu. Simpla natură, al cărei secretar sînt, îmi dictează cînd scriu, și patria mea îmi dezleagă limba, atunci cînd credința superstițioasă într-o limbă străină vrea să mi-o lege... Nu mă imit decît pe mine, asta e sigur”.<sup>1</sup> Interesanta scrisoare conține ideea că imitația artistică trebuie să aibă ca obiect spiritul marilor creații, nu materia lor, că

<sup>1</sup> Aretino, *Lettere*, I, 123. Citat și la Zilsel, *op. cit.*, p. 238.

entuziasmul este starea de spirit a poetului, că realitatea este obiectul creației, că observația realității este metoda proprie artistului, că originalitatea este meritul cel mai de seamă al acestuia. Asociația dintre norma originalității și a realismului deschide unul din drumurile pe care arta se va angaja de aci înainte

## 16. FURIA EROICA

*Furor poeticus* este o expresie pe care o cunoaște și terminologia literară a evului mediu.<sup>1</sup> Era un alt nume pentru entuziasmul grecilor, pentru *inspirația* latinilor. Giordano Bruno asociază cuvântul *furor* cu epitetul *eroico*, în titlul vestitei opere în care lanțul sonetelor este întrerupt de comentariul filozofului-poet, după modelul statornicit de Dante în *Vita nuova*. Marea personalitate a lui Bruno manifesta un temperament pe care epoca anterioară nu-l mai arătase în aceeași formă a reacțiilor lui. Călugărul dominican, în protest față de doctrinele oficiale ale bisericii, menindu-se din aceasă pricină lungului exil și rătăcirii prin Germania, prin Franța și Anglia, pînă la înapoierea lui în patrie și moartea pe rug, ne înfățișează unul din destinele patetice ale Contrareforme. În *Il Candelaio*, prima lui operă, o comedie de caracter, se înfățișează astfel pe sine: „Autorul, dacă l-ați cunoaște, ați zice că are o fizionomie rătăcită (*smarrita*); pare că ar fi privit mereu chinurile infernale; rîde numai fiindcă rîd și alții; îl veți vedea tot timpul dezgustat, în răspăr și bizar“. Este un melancolic al Renașterii, așa cum putem întîmpina mai mulți printre oamenii și caracterele descrise de poeții vremii. L-aș asemăna cu Tasso, prin felul său de a se expune persecuțiilor sortii, prin pornirea de a se cufunda în sine, prin înflăcărea fanteziei lui. Rolul lui Bruno în cultura vremii a fost însă cu totul deosebit de al poetului *Ierusalimului liberat*. Stăpînind toate izvoarele culturii vechi, este totuși un antiumanist, și portretul în care zugrăvește pe un pedant al timpului, pe Polinio, într-una din operele lui principale, în *De la causa*,

<sup>1</sup> Borinski, *op. cit.*, I, 14, 126.

*principio e uno*, seamănă cu declarațiile antiumaniste spicuite mai sus sub pana lui Cellini, a lui Leonardo, a lui Aretino: „Este unul dintre acei care, atunci cînd construiește o perioadă frumoasă, o scrisoare elegantă, sau cînd prepară, în bucătăria ciceroniană, o frază împodobită, crede că înflorește din Tullius, că a revenit pe pămînt Sallust, că e un Argus care vede orice literă, orice silabă, orice fel al vorbirii; că Rhadamantus *umbras vocat ille silentium*; critică vorbirile, discută frazele și constată că una amintește pe cutare poet, cealaltă pe cutare, autor de comedii, a treia pe nu știu care orator. Una e viguroasă, alta e ușoară, alta e sublimă, alta e *humile dicendi genus*; un fel de a vorbi i se pare grosolan și, dacă ar fi fost altfel întocmit, ar fi devenit delicat; iată pe un scriitor copilăros, nu ține seama de antici, *non redolit Arpinatem, desipit Latium*; a găsit o expresie care nu e toscană și n-a fost împrumutată din Boccaccio, Petrarca, sau din alt bun scriitor etc.“ Este satira pedantismului împodobit cu citate, a retoricii goale, a interesului exclusiv pentru texte, manevrînd cele cîteva categorii lăsate moștenire de cercetarea filologică a anticilor. El însuși, Bruno, este un spirit animat de curiozitatea cea mai deschisă pentru noutate și, dacă nu întreprinde observații în domenii necunoscute și nici nu face proiecte tehnice îndrăznețe, ca Leonardo, nu este mai puțin un rebel față de vechile tradiții cultivate în Academii. Este, de asemeni, un adversar al aristotelismului, transmis prin tradițiile scolastice ale bisericii. Materia nu mai este, pentru el, o simplă posibilitate, o *tabula rasa*, un *prope nihil*, pe care vine s-o anime și să-i dea realitate, intervenind dinafară, formele substanțiale, entelehiile, despre care vorbea încă știința vremii. Aristotelismul menținea și justifica vechiul dualism. Bruno, descoperă însă că materia este fecundă, că formele provin din sînul ei, și că, prin urmare, întreaga realitate materială este însuflețită, că totul trăiește și manifestă prezența unui principiu divin, infuz în întreaga creație. Bruno ajunge astfel la un panteism în care se frînge vechiul dualism religios: soluție intermediară, care anunță monismul materialist al științei moderne. Însuflețirea lui pasională îl face să izbucnească în cîntec pentru a celebra principiul, cauza și unitatea întregii lumi, ceva asemănător cu „su-

fletul lumii“ despre care vorbise Platon. Ascultați unul din sonetele puse în fruntea operei citate :

*Principiu, cauză și unitate  
Din care vine viață și mișcare,  
În lung și-n larg, în spații depărtate,  
În cer și în infern, prin cutezare*

*A spiritului înțeleg că ce-i măsură  
Și act și cantitate nu cuprinde  
Întreg principiul care în natură  
Peste ce-i jos, sus, la mijloc, se-ntinde.*

*Prostia oarbă, timp avar, destinul,  
Nedemnul zel, invidia, josnicia,  
Cruzimea inimii, blestemul, chinul*

*N-ar izbuti să-mi tulbure tăria  
Și peste ochi punându-mi vâl obscur  
Să nu mai văd lumina dimprejur.*

Sonetul cuprinde, împreună cu expresia unui principiu filozofic, pe aceea a atitudinilor de luptă cu epoca în care Bruno vede prostie, invidie, inechitate, cruzime. Este un suflet luptător și chinuit, un geniu cum va apărea din ce în ce mai des de aci înainte. Peste îngustimea și josnicia vremii, el se ridică prin delirul lui clarvăzător, prin *furie eroică*. În *Degli eroici furori* se pictează mai bine ca în orice altă operă a lui. Este un suflet solicitat de tendințe contrarii, un om pe care delirul iubirii intelectuale, *amor intellectualis*, îl agită, cum ni se arată în acest sonet petrarchist, cu multele lui antiteze :

*Insignele înaltului amor  
Le recunosc speranțe când îngheață,  
Dorinți când se trezesc din somnul lor,  
Când plîng și rîd, și când pe față*

*Mi se citesc tristeți și bucurii,  
Și lacrimi curg și flacără nebună  
Se-aprinde-alături, încît știi  
Că Tetis și Vulcan pot sta-mpreună.*



*Iubesc pe altul, însumi mă urăsc,  
În umbră mă cufund, cînd se ridică  
Pe stîncă dorul meu dumnezeiesc.*

*De-a pururi jude, pururea mi-e frică  
Să-l pierd cînd cred a-l fi găsit, și-oriunde  
Pe cît îl caut, tot mai mult s-ascunde.*

Este un om interiorizat. Nu caută sprijinul lui în afară și nu așteaptă recunoașteri și recompense. Ficțiunea mitologică a muzelor nu-i este necesară. Duhurile lui inspiratoare se găsesc în sufletul lui. Acolo se găsește Parnasul, cu stîncile și izvoarele lui. Își recunoaște calitatea de poet și nu doarește să se împodobească decît cu laurii acestuia, după cum ne spune următorul sonet :

*Parnasul socotesc a-l fi găsit  
În mine însumi, astfel încît muze  
Doar propriile gândiri le-am socotit  
Și mi-au fost martore și călăuze.*

*Sărmanii ochi plîngînd mi-au fost doar ei  
Izvoare-n Helicon curgînd pe stîncă.  
Și-n mine-aflai pe zei și semizei,  
Cum e-a poetului chemare adîncă.*

*La ce-aș dori să fiu știut de regi  
Și răsplătit de împărați și papă ?  
Menirea în viață tu ți-alegi,*

*Iar faimă și cinstiri nu mă adapă ;  
Destul îmi e să cuget și-am cuvînt,  
Cununi doar să doresc de laur sfînt.*

Într-un alt sonet, el știe că destinul lui pornește din sine însuși, din propria lui întocmire în care se găsesc toate forțele menite a-l distruge. Dar cu generos *amor fati* acceptă soarta pe care i-o pregătește propria lui fire :

*Zburdalnic fluture nu știe  
Că-l mistuie lumina ce iubește.  
Nici cerbul la izvor cînd se îmbie  
Nu simte vînătorul că-l pîndește.*

*Prin dulci alei licorna a pășit,  
Nu bănuiește lațul ce-o va strînge ;  
Dar eu cunosc cui sînt făgăduit,  
Izvorul știu că-l voi roși cu sînge.*

*Mi-e cunoscut arcanul trădător  
Și rugul ce va consuma îndată  
Nebunul ins cu firea-i blestemată.*

*Cum aș putea porni pe-un alt pripor  
Cînd însăși întocmirea mea cuprinde  
Săgeata, ștreangul, torța ce aprinde ?*

Tema sacrificiului consimțit al gînditorului care pătîmește prin însuși felul înaltei lui înzestrări revine și într-un alt sonet. De data aceasta este folosit simbolul lui Acteon, care, surprinzînd pe Diana în undele pîrîului din pădure, este sfișiat de propriii lui cîini, asmuțiți de pudica zeiță :

*Ducîndu-și cîinii lui la vînătoare  
Acteon a găsit destinu-n drum :  
Pe căi abrupte și ocolitoare  
Urme de pradă că se-ntreabă cum*

*Ce-i muritor divin e totodată,  
Cînd vede trup din unde, cizelat,  
In aur, fildeș, marmură curată —  
Și vînătorul deveni vînat !*

*Copoi-n lanțu-i nu-i mai stăpînește,  
La semnul Dianei, ei s-au azvîrlit  
Pe Acteon să-l sfișie ciinește.*

*O, cugete al meu prea chinuit,  
Înaltele gîndiri le-avînt spre stele,  
Dar împotriva-mi vin și mor prin ele.*

Este parcă aici o curioasă povestire a sorții poetului, ale cărui concepții îl vor duce pe rugul de la Campo dei Fiori. În lectura *Furiilor eroice* ale lui Bruno se întregeste, pentru noi, portretul geniului martir, un tip moral pe care nu l-am mai întîlnit pînă acum, dar care se va ivi mereu

de aci înainte, odată cu rolul din ce în ce mai întins pe care gânditorii și artiștii îl vor juca în societățile moderne, cu însemnătatea ce li se recunoaște, cu creșterea sentimentului lor de răspundere, cu sacrificiile ce li se impun și pe care ei le acceptă. Geniul se îmbogățește cu conștiința de a deține unul din posturile conducerii spirituale a lumii. Giordano Bruno ne face să simțim această transformare în conștiința de sine a geniului modern. Socrate murise în ciuda premonițiilor demonului său. Bruno va muri prin el, prin *amor intellectualis*, prin pornirea entuziastă a spiritului care recunoscuse adevărul și-l anunțase lumii.

## 17. REGULA ACȚIONEAZA GENIUL

În timp ce conceptul platonician al entuziasmului dobindește o expresie atît de puternică la Giordano Bruno, poet și gânditor modern prin principiul pe care-l anunță, acela că lumea nu poate fi explicată decît menținîndu-te în interiorul ei, un principiu imanentist, se urma și dezvoltarea unui alt proces, menit să ducă la eclipsa pentru cîtva timp a ideii de geniu. Descoperirea *Poeticii* lui Aristotel, prima traducere latină a acestui text de către Giorgio Valla (1498), publicarea textului grec de către Aldus, a doua traducere mai bună a lui Alessandro Pazzi (1536) produc o bogată literatură de comentarii. Aristotel dăduse în *Poetica* „regulile” marilor genuri literare, adică norme recunoscute de rațiune, și sugera acum, neapărat, ideea că în creația poetică spiritul nu este călăuzit de un geniu mai mult sau mai puțin supra-natural, ci de rațiunea omenească. Se formează astfel conceptul unei *ratio poetica*, *ragione poetica*, cu rol important în teoriile vremii.<sup>1</sup> Legislatorul acestei rațiuni, acel care i-a recunoscut și i-a formulat legile, ar fi fost Aristotel. A crea poetic nu mai înseamnă, pentru poeticienii aristotelici din epoca finală a Renașterii și din vremea clasicismului francez, a te abandona delirului inspirat de un zeu, ci a aplica regulile imanente fiecărui gen literar.

<sup>1</sup> K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, I, p. 222.

Boileau, în a sa *L'Art poétique*, integrând toate rezultatele speculației poeticienilor aristotelici ai Renașterii<sup>1</sup>, nu uită să invoce, ca o primă condiție indispensabilă a creației poetice, prezența geniului în poet. Cine n-are în minte cunoscutele versuri de început ale Cîntului I ?

*C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur  
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur :  
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,  
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,  
Dans son génie étroit il est toujours captif :  
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif.*

În aceste versuri, *Parnasse*, *Phébus*, *Pégase* sînt simple ornamente literare ; de asemeni expresia : *du ciel l'influence secrète* este o reminiscență platonică, filtrată prin mistică astrologică, cu funcțiune mai degrabă decorativă. Cît despre cuvîntul *génie*, el este luat aici în unul din sensurile posibile ale latinului *genius*, în sensul de înzestrare înnăscută specifică. Abia în versul 10 : „*Ni prendre pour génie un amour de rimer*“, *génie* înseamnă putere creatoare poetică. Dar și acest cuvînt, în contextul lui pseudoclasic, nu pare a răspunde unei reprezentări mitice reale, ci constituie tot un ornament stilistic, căci, după acest preambul oarecum convențional, Boileau trece la temele reale ale gîndirii sale estetice : formularea regulilor interne ale feluritelor genuri literare. Creația literară este, pentru întreaga critică din epoca lui Boileau, lucrare de aplicare a regulilor, și frumusețea prețuită de epocă este aceea conformă regulilor, *la beauté régulière*. Regula detronează geniul în gîndirea estetică a Renașterii târzii și în clasicismul francez.

Dezvoltarea de idei semnalată aici în legătură cu poezia se repetă și în doctrinele privitoare la artele plastice. Borinski a atras, astfel, atenția asupra noului concept al *convenienței* (*convenientia*), care vine să ocupe, în teoriile estetice ale Renașterii tardive, locul deținut mai înainte de conceptul platonice al *ideii*, modelul etern al lucrurilor, pe care artistul îl contemplă în fantezia sa, înainte de a-l realiza în materialele artei lui.<sup>2</sup> Doctrina estetică a *convenienței*, adică a

<sup>1</sup> R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France*.

<sup>2</sup> K. Borinski, *op. cit.*, *ibid.*

raportului de convergență dintre toate părțile unui obiect frumos, impunea neapărat ideea că opera de artă manifestă o anumită proporționalitate cantitativă pe care teoreticienii perioadei finale a Renașterii se aplică s-o găsească și s-o formuleze în acele rețete de artă, cum au fost atâtea propuse în epocă. Sînt numeroși teoreticienii, recrutați mai ales printre artiști, care caută *numărul* sau *secțiunea de aur*, adică proporția perfectă, aceea care poate fi găsită în toate operele frumoase ale picturii, ale sculpturii, ale arhitecturii. Investigația geometrică merge chiar mai departe în studierea structurilor cantitative ale operelor frumoase ale artei: astfel iau naștere opere ca tratatul lui Luca Pacioli, *De divina proportione* (1509) sau acele ale lui Dürer, Palladio, Vignola, Daniele Barbaro ș.a.<sup>1</sup>

Implicațiile geometrice ale artei dau creației acesteia caracterul unei lucrări științifice și tehnice, cum o mărturiseau atîția artiști ai vremii, chiar cei mai mari, un Leonardo, un Rafael. Epoca cunoaște, desigur, noțiunea de *ingenio*, înzestrarea înnăscută și diferențială, despre care vorbesc atîtea din scrierile Renașterii, dar *geniul*, în sensul antic al unei puteri iraționale creînd în neștiința de sine, cum credea Platon, este un concept din ce în ce mai rar invocat față de progresul metodelor raționale și exacte în artă, față de noua estetică a „regulilor“, a „convenienței“ și a „proporțiilor“.

Geometrizarea artelor, în doctrinele epocii finale a Renașterii, putea da naștere la consecințe inadmisibile. Este arta, în adevăr, o simplă totalitate de proporții convenabile? Facultatea prin care luăm cunoștință de acestea se reduce la simpla constatare a acestora, la simpla lor măsurătoare? Artistul nu este oare decît un calculator, un geometru care fășionează materialele lui după anumite norme cantitative? Raționalismul matematic al teoreticienilor Renașterii avea nevoie de o adîncire, de o înmlădiere, de o completare, ba chiar de o depășire a lui. Este ceea ce se

---

<sup>1</sup> Asupra rezultatelor mai vechi și mai noi în această direcție, vd. Matila C. Ghyka, *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, 1927.

produce în dezvoltarea ideilor estetice ale secolului al XVIII-lea.<sup>1</sup>

S-a arătat, astfel, pe rînd, că frumusețea convenienței unei opere de artă, perfecțiunea raporturilor care o constituie, manifestă un conținut, și că adevărata frumusețe este *interioară*. Încă de la începutul secolului, Shaftesbury afirmase că realitățile fizice, corpurile, nu sînt frumoase decît pentru că o gîndire, un suflet le-a conformat astfel. În conveniența operelor, ba chiar și în aceea a naturii, transpare o altă conveniență, aceea a adevărului și a binelui, astfel încît frumusețea exterioară nu este decît reflexul acestora. Identificarea frumosului cu adevărul și binele, în opera lui Shaftesbury, reunite în *Characteristics of men, manners, opinions, times*, reia de fapt doctrina antică a *kalokagathiei* și înseamnă încercarea cea mai remarcabilă a vremii de a depăși raționalismul matematic al Renașterii. Ideile lui Shaftesbury au trezit un puternic ecou. În *La Nouvelle Héloïse*, J.-J. Rousseau va scrie: „Am crezut totdeauna că binele nu este altceva decît frumosul în acțiune, că legăturile dintre bine și frumos sînt infinite și că izvorul lor comun este natura bine ordonată. Rezultă din această idee că gustul (estetic) se perfecționează prin aceleași mijloace ca și înțelepciunea, și că un suflet care reacționează la farmecele virtuții trebuie să fie sensibil la toate felurile frumuseții.”

Facultatea prin care luăm cunoștință de frumusețe nu poate fi deci simpla rațiune care constată, prin măsurătoare, conveniența raporturilor, ci o facultate specială, un al „șaselea simț”, cum o vor numi unii din esteticienii englezi ai secolului, „gustul”, sau „bunul-gust”, cum i se va spune acestei facultăți în mod foarte general. „Bunul-gust” este mai rapid decît rațiunea în constatarea și aprecierea convenienței raporturilor. „Bunul-gust” anticipează deci rațiunea. Este ceea ce va constata J. P. Crousaz în al său *Traité du Beau*, 1715: „Bunul-gust ne face să prețuim prin sentiment ceea ce rațiunea ar fi aprobat, după ce ar fi avut timpul să examineze îndeajuns pentru a judeca prin idei juste.”<sup>2</sup>

În fine, artistul nu poate fi un simplu calculator, un geometru. În articolul despre *Artă*, scris pentru *Enciclopedie*,

<sup>1</sup> Asupra acestei dezvoltări, vd. și lucrarea lui W. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme*, 1925.

<sup>2</sup> Citat la Folkierski, *op. cit.*, p. 39.

Diderot recunoaște că elementele matematice sînt necesare artiștilor (prin care el înțelege, dealtfel, nu numai pe creatorii operelor frumoase, dar și pe inventatorii tehnici), dar că aceste elemente nu sînt suficiente. I se cer artistului, remarcă Diderot, cunoștințe mult mai variate, o cuprindere mult mai bogată a realității, fără de care arta rămîne inferioară scopurilor ei. Diderot va vorbi deci de o *geometrie intelectuală* și de o *geometrie experimentală*, pentru a arăta că numai aceasta din urmă poate corecta și completa rigoaarea oarecum simplistă a celei dintîi. Este adevărat că, făcînd aceste observații, filozoful se aplică mai ales la *artele mecanice*, dar între acestea și *artele frumoase* el constată o unitate, după cum ne convingem din parcurgerea întregului articol. „Industria oamenilor, aplicată producțiilor naturii, pentru a răspunde nevoilor, luxului, plăcerii sau curiozității omenești, a dat naștere științelor și artelor.“ În orice artă, ni se spune mai departe, există o parte de *speculație*, de „cunoaștere inoperativă a regulilor artei“, și de *practică*, adică de „folosința dobîndită prin deprindere (*l'habituel*) și fără reflecție a acelor reguli“. Observația este esențială. Nu cumva artistul, artistul genial, se poate dispensa de cunoașterea rațională a regulilor? După ce regula detronase geniul, acesta va detrona regula.

Este ceea ce se întîmplă în aceeași epocă.

## 18. NOUA NOȚIUNE A GENIULUI

Noua noțiune a geniului nu se introduce și nu se răspîndește fără dificultăți. Voltaire o găsește sub pana scriitorilor din vremea sa, încît se decide să-i consacre un articol în *Dicționarul filozofic*. În prima secțiune a articolului și în articolul următor (*Génies*), Voltaire se ocupă mai ales de înțelesul dat de către antici cuvîntului latin *genius* și dubletului său grec, *daimon*. În restul secțiunii prime și în a doua secțiune, Voltaire încearcă să degajeze înțelesul cuvîntului, așa cum se prezenta în scrierile vremii, dar nu pare a crede că este indispensabil și că alți termeni nu l-ar putea înlocui cu succes. Geniul n-ar fi altceva decît talentul sau, cel mult, talentul într-un grad superior al manifestării lui, Geniul se caracterizează prin facultatea invenției, adică prin puterea de a produce opere originale. Voltaire nu omite a-și pune pro-

blema, moștenită din Renaștere, [referitoare] la valoarea relativă a creațiilor originale față de aceea orientată de marile modele ale măștrilor, și care, stimulată de acestea, le poate depăși. „Cine prețuiește mai mult, se întreabă Voltaire, geniul fără maestru sau măștrii care au atins perfecțiunea, imitând și depășind pe vechile genii?” Publicul nu pare, după Voltaire, că ezită în fața acestei întrebări. Inventatorul suveicii a avut mai mult geniu decît țesătorul actual, dar acesta din urmă produce o pînză mai bună. Noile tapiserii Gobelins sînt mai frumoase decît vechile tapiserii flamande, acele care marchează începutul acestei arte, stampele moderne sînt preferate vechilor gravuri în lemn, muzica modernă cîntului gregorian. Voltaire crede deci în progresul artelor și nu se îndoiește deloc că, manipulînd anumite mijloace tehnice, chiar artele frumoase pot da rezultate mai valoroase odată cu perfecționarea acelor mijloace. Este o preferință pentru formele artei în epoca unei civilizații mai înaintate, acea poziție a prețuirii care făcea pe atîți umaniști ai Renașterii să-l prefere pe Vergiliu lui Homer. Ce-ar fi zis Voltaire de noile criterii ale aprecierii care, în aceeași epocă, triumfă în *Scienza nuova* a lui Vico, pentru care geniile cele mari sînt acele ale epocilor de barbarie și primitivitate, ale epocilor care gîndesc în chip firesc poetic și posedă o originalitate incontestabilă, tocmai fiindcă se manifestă fără antecedente, fără măștri și modele? Această răsturnare a pozițiilor se va impune curînd. Desigur, Voltaire cunoaște și genii care au creat valori superioare fără să se îndrume după un model și, printre acestea, crede a putea cita pe „Poussin, mare pictor înainte de a fi văzut tablouri bune”, pe un Lulli, „care, mai înainte de a fi auzit un bun muzicant în Franța, avea geniul muzicii”. Voltaire lasă neexplicate astfel de împrejurări. Dealtfel, prețuirea filozofului nu se îndreaptă decît către geniile care manifestă *gust*, un cuvînt prin care el înțelege, după cum ne arată articolul *Dicționarului filozofic* consacrat acestui cuvînt, fidelitate în imitarea naturii, delicatețe, forță a imaginației, cunoaștere a regulilor. Un geniu fără gust se expune erorii și nu știe să evite grosolănia. Voltaire este teoreticianul artei civilizate. Impulsivitatea genială îi repugnă, și marea consumație pe care o făcea epoca de cuvîntul geniu îl impacientează. Dacă geniu nu este decît un talent superior, nu este oare ridicol să-l întrebuițăm ori de cîte ori ne aflăm chiar



în fața unei înzestrări mai modeste? Voltaire recomandă deci rezerva prudentă față de circulația atât de întinsă a cuvântului în vremea lui.

## 19. RESTITUȚIA GENIULUI

„Regulile transformă arta într-o rutină“, va spune odată Diderot. Este expresia cea mai radicală împotriva domniei clasiciste a regulilor și începutul unei ere noi în istoria ideilor estetice. A fost rolul istoric al lui Diderot acela de a fi restituit înțelegerea și cultul geniului, într-un moment în care vechea estetică a clasicismului devenise insuficientă și se pregătea o nouă formulă de artă.

Diderot consacră *Geniului* unul din articolele *Enciclopediei*, în care ni se propune definiția: „Întinderea spiritului, forța imaginației și activitatea sufletului, iată în ce constă geniul“. Cercetarea se va mișca deci pe teren psihologic, pe acel al unei psihologii senzualiste, așa cum o practicase Locke, cum o practica în epocă Condillac.

Omul obișnuit, ne spune Diderot, primește de la mediul său numeroase senzații, dar numai pe acele care stau într-un raport oarecare cu nevoile sau gusturile sale. Este privilegiul geniului de a primi senzații și de la lucruri în afară de această sferă, de a le asocia cu sentimente puternice, de a le reproduce cu intensitate și cu putere vizionară. „Geniul înconjurat de obiectele de care se ocupă nu și le amintește, ci le vede: nu se mărginește a le vedea, ci se lasă mișcat de ele; în tăcerea și întunericul camerei sale se bucură de cîmpia rîzătoare și fecundă; vîntul îl îngheață, îl arde soarele, îl înspăimîntă furtunile. Sufletul se complăce în aceste emoții de o clipă, le cultivă, le sporește; dorește ca, prin culori adevărate, prin trăsături neșterse, să întrupeze fantomele create de el și care-l fac să-și iasă din sine și să se învieze prin ele.“

Frumosul portret al omului de geniu nu mai face deloc apel la recuzita platoniciană, nici măcar ca element de decorație, așa cum mai întâlneam sub pana lui Boileau. Diderot reia vechea noțiune a *entuziasmului* și a *inspirației* pe care le înțelege însă ca pe facultăți umane, sporite doar în intensitatea lor. Resortul genialității este curiozitatea, și metoda ei implicită este observația, exercitată însă fără intenție de-

liberată și cu o rapiditate care nu este comună. Întocmai ca în operațiile gustului, așa cum le descriesese Crousaz, acelea ale geniului rămân neștiutoare de sine. „Geniul, scrie Diderot, este izbit de tot ce există ; și atunci când nu e cufundat în gândurile lui și nu este subjugat de entuziasm, studiază, ca să zic așa, fără să bage de seamă... Culege germeii care pătrund în el în mod imperceptibil, și aceștia produc cu timpul efecte atît de surprinzătoare, încît este ispitit să se creadă inspirat.“ Așa-zisa inspirație nu este deci contestată, dar ea este înfățișată ca un mod de elaborare a senzațiilor, deosebit numai gradual de acel al psihologiei comune. Rapiditatea proceselor în geniu îi dă acestuia un caracter furtunos, dezlănțuit. Sîntem departe, odată cu imaginea geniului furtunos, de felul în care artistul clasic se reprezenta pe sine, ca un artizan liniștit, supunînd materia sa studiului și conformării ei după reguli și canoane.

Diderot recunoaște geniu și filozofilor, atunci când aceștia surprind legături între idei foarte îndepărtate unele de altele și ajung la rezultate neașteptate, confirmate apoi de observația liniștită și sistematică. Există și genii ale politicii, ale artei războiului, unde un Alexandru, un Condé au manifestat adeseori puterea spirituală de a surprinde soluția unei probleme altfel decît prin metodele deliberării. Pretutindeni, în toate domeniile în care se aplică, geniu se caracterizează prin creație, adică prin noutate, printr-una care pregătește viitorul și secolele o confirmă. Puterea anticipatoare a geniului, așa cum o înțelege Diderot, este o trăsătură nouă în portret, și aceea care va impune înțelegerea lui în perspectivele istoriei. Cercetarea romantică va relua această problemă.

## 20. NATURA DĂ REGULI ARTEI

Înainte de a atinge etapa romantică în problema genialității, ne oprește în drum contribuția lui Im. Kant în *Critica judecării* (1790), o contribuție care rezumă și sistematizează pozițiile veacului său. *Critica judecării* conține estetica lui Kant, deși nu în sensul unei expuneri asupra procedeelelor artei, așa cum le putem afla în toate scrierile de estetică începînd cu Renașterea. Kant își propune, în cea din urmă

dintre *criticile* sale și în acord cu spiritul general al cercetării lui, să demonstreze cum se formează judecățile noastre asupra frumosului în natură și artă și ce anume asigură acestor judecăți universalitatea și necesitatea lor. Filozofia senzualistă, adică etapa filozofică anterioară criticismului, făcea să derive întregul cuprins al conștiinței omenești și întreaga cultură din experiențele omului și din progresele acestei experiențe. Poziția senzualistă a însemnat, la vremea ei, un câștig de seamă al cercetării, prin bariera pe care o ridica în fața speculației infecunde, aceea care nu se lasă orientată și îmbogățită de observația naturii și experiențele sistematice ale științei. După intervenția lui John Locke și a urmașilor lui, cercetarea pur speculativă, nesusținută de observație și experimentare, a devenit o metodă imposibilă în științe. Chiar în marile sisteme ale romantismului, gânditorii își vor întemeia concluziile lor pe cunoașterea realității, mai ales a realității istorice, a dezvoltării societății și a culturii omenești. Astfel, în fundamentele marelui sistem al lui Hegel se găsesc nu numai concluziile științelor exacte și naturale din vreme, dealtfel cu totul depășite astăzi, dar și cunoștințele pe care i le putuse pune la dispoziție cercetarea istorică în diferitele ei ramuri, istoria pragmatică, istoria instituțiilor, istoria filozofiei, a literaturii, a artei etc.

Înapoindu-ne la momentul kantian, trebuie să spunem că filozoful german nu putea să nu facă observația că senzualismul nu autoriza decât concluziile care derivă din experiență. Experiența se găsește însă în curs de îmbogățire și, prin urmare, ea nu poate explica acele rezultate ale științei care sînt valabile nu numai în raport cu suma experiențelor existente la un moment dat, dar au o valoare universală și se impun cu necesitate spiritului nostru. Astfel de rezultate sînt acele obținute de științele matematice sau fizice. Marile succese ale astronomiei în timpul Renașterii sau ale cercetării mai noi a unui Galilei sau Newton impuneau neapărat problema relativă la procedările spiritului care asigură valoarea adevărurilor supreme ale științei. Aș spune că, în dezvoltarea gândirii moderne, Kant ocupă un loc asemănător cu acel al lui Socrate și Platon în antichitate, căci, după cum acești din urmă gânditori au încercat să asigure valoarea principiilor morale și să reclădească idealurile omului, în opoziție cu relativismul sofistic anterior, tot astfel Kant încearcă să funda-

menteze valorile culturii, adevărului, binelui și frumosului, în opoziție cu relativismul care putea fi dedus din relativismul senzualist. În *Critica rațiunii pure*, în *Critica rațiunii practice*, în *Critica judecării*, se va face deci încercarea de a ni se arăta cum se formează și cum sînt posibile adevărurile matematice ale științelor, principiile morale, judecățile estetice. Această posibilitate rezultă, pentru Kant, din faptul că omul, prin forme și categorii înnăscute, sistematizează cuprinsurile conștiinței sale și le structurează într-un fel care, corespunzînd organizației sale intelectuale, morale și sensibile, asigură valorilor culturii validitatea lor în sfera umană. În legătură cu așa-zisul caracter înnăscut al formelor și categoriilor, cu „înțitarea” lor, a apărut însă principala dificultate a sistemului kantian. Cum trebuie oare să ne închipuim această incitate? Cine a înzestrat pe om cu formele și categoriile lui? Kant nu-și pune și, prin urmare, nu răspunde la această întrebare, lăsînd astfel loc unei ipoteze fideiste, prin care renunțăm, de fapt, la explicația științifică a valorii culturii. Neajunsul fundamental al gîndirii kantiene provine poate din faptul că, apărînd într-un moment anterior progreselor mai noi ale științelor biologice, psihologice, sociale și istorice, gîndirea kantiană n-a putut înțelege că înseși formele și categoriile sînt produsele experienței, ale structurii obiective a lumii pe care experiența o reflectă, și că ele însele au avut o istorie, s-au format treptat, înainte de a putea organiza valorile de cultură ale omenirii.

Nu este rostul acestor pagini de a expune rezultatele cercetării lui Kant în cele trei domenii în care s-a aplicat metoda sa critică. Nu putem înfățișa, fără a părăsi obiectul propriuzis al acestei scrieri, nici măcar estetica lui Kant, pe care el o înțelege ca o critică a judecăților de gust, adică a felului în care se formează și obțin validitatea lor judecățile noastre cu privire la frumosul în natură și artă și plăcerea care le însoțește. Este însă necesar să spunem că, din punctul de vedere al istoriei ideilor, Kant este debitor concepției tradiționale, despre care am mai vorbit, potrivit căreia frumosul este produsul unificării unei varietăți. În fața unui obiect frumos din natură sau produs de artă, sensibilitatea înregistrează varietatea aspectelor lui, în timp ce inteligența pricepe unitatea, felul organizării lui. Facultățile spiritului sînt astfel solicitate la activitate, la o activitate în care aceste facul-

tăți se armonizează, și această împrejurare explică plăcerea încercată în fața plăcerii, ca și universalitatea și necesitatea acestei plăceri. După cum se vede, Kant nu se ocupă, în partea generală a expunerii lui, decît de latura pur formală a frumuseții, fără să dea nici un loc, în cercetarea pe care o întreprinde, expresivității frumosului, adică conținutului lui, după cum simțiseră nevoia s-o facă unii din gînditorii anteriori, de pildă un Shaftesbury, despre care am vorbit mai sus, și unii gînditori ulteriori, intervenind în dezbateri atunci cînd neajunsurile esteticii kantiene au apărut în mod clar.

Deși, după cum vedem, Kant n-a dat un cod de precepte estetice, ci numai o „critică“ a acestora, *Critica judecării* conține elementele unei estetici complete, fiindcă, după ce se pronunță asupra structurii obiectelor frumoase, continuă prin a arăta felul reacțiunii noastre la ele, apoi întocmirea și procedările cu totul generale ale spiritului care le creează. În acest punct apare doctrina kantiană a geniului, care nu aduce propriu-zis idei noi față de ce stabilise cercetarea secolului, ci le dă acestora o organizare limpede, dar oarecum eclectică.

„Geniul, scrie Kant (*op. cit.*, § 46), este talentul (darul natural) care dă reguli artei; dar talentul, ca facultate productivă înăscută a artistului, întrucît aparține naturii, putem să spunem că și geniul este dispoziția înăscută a spiritului (*ingenium*), prin care natura dă reguli artei.“ Astfel de precizări nu ne apar deloc noi, după cîte am întîmpinat mai înainte. Totuși, dezvoltînd definiția sa, Kant ajunge să constate o antinomie, pe care, încercînd s-o rezolve, ajunge la partea cea mai interesantă a contribuției lui, deși nici această parte nu este cu totul inedită.

Fiind un produs al naturii, o energie naturală, geniul nu lucrează după reguli, adică prin metode conștiente, care pot fi transmise și aplicate cu bună știință. Kant aparține deci, ca estetician, epocii de rebeliune împotriva dogmatismului clasic al regulilor, deși cu o moderație pe care o vom arăta în curînd. Deocamdată, subliniind faptul că geniul nu lucrează după reguli, Kant afirmă *originalitatea* lui. Era vremea în care originalitatea era mult prețuită, și creatorii de artă erau numiți *genii originale* (*Originalgenies*). Kant aderă la direcția estetică a timpului său. Pe de altă parte însă, el observă că poate exista și o originalitate absurdă (*originaler*

*Unsinn*), care nu poate fi deloc recomandată, și că, prin urmare, geniul, rămânând original, trebuie să fie și *exemplar*. Nu ne întoarcem oare, cu această din urmă observație, la estetica imitației modelelor, apărută către finele Renașterii, dar pe care epoca următoare a abandonat-o? Kant pare a fi simțit această primejdie și a căutat s-o evite, arătând că ceea ce este exemplar în creația de geniu nu este opera produsă de el, ci puterea care a produs-o. „Opera de geniu, scrie Kant, este un exemplu, nu în sensul că se propune imitației, dar în sensul că face să se nască în urma lui un alt geniu, deșteptând în el sentimentul originalității sale și îndemnându-l să-și exercite arta independent de reguli.” Astfel de constatări nu ne sînt necunoscute. Le-am mai întîlnit sub pana unora dintre scriitorii Renașterii, epoca în care apare doctrina modernă a originalității.

După ce trece de acest prag al cercetării sale, Kant se arată preocupat de a concilia doctrina, socotită revoluționară pe-atunci, cu îndrumările mai vechi ale esteticii. În acest scop, el face deosebirea dintre frumosul în natură și frumosul creațiilor de artă. „Frumosul natural, spune Kant, este un lucru frumos, frumosul artistic este *reprezentarea frumoasă a unui lucru*“, a unui lucru care poate fi și urît, după cum va preciza mai departe. Pentru a judeca un lucru frumos al naturii, o floare, o scoică, nu este nevoie să-ți reprezinți finalitatea lui materială; simpla întocmire formală a obiectului este suficientă pentru ca judecata estetică cu privire la el să se producă. Altfel stau lucrurile cînd este vorba de frumusețea unui obiect de artă. „Dacă obiectul este dat ca un produs al artei și trebuie să fie recunoscut ca atare, este indispensabil, mai întîi, ca arta să-și fi propus un scop, și deci să fi stabilit un concept cu privire la ceea ce obiectul trebuia să devină; și cum concordanța elementelor felurite ale unui lucru cu destinația lui interioară, cu scopul lui, constituie perfecțiunea unui lucru, va trebui ca judecata relativă la frumosul artistic să ție socoteală și de perfecțiunea lucrului, adică de ceva care nu ne interesează deloc atunci cînd formulăm o judecată asupra frumosului natural“ (§ 49). Un obiect nu devine deci artistic frumos decît după ce creatorul lui l-a introdus în sfera artei, după o activitate laborioasă de retușări și potriviri, care nu sînt deloc opera inspirației, după consultarea modelelor, după cunoașterea și aplicarea

regulilor. Arta nu poate fi un simplu efect al hazardului. Numai spiritele superficiale, precizează Kant, își închipuie că „nu pot arăta mai bine că sînt genii născînde decît scuturîndu-se de constrîngerea oricărei reguli și că pot parada mai bine pe un cal năvălaș decît pe unul învățat în manej“ (§ 47). Geniului i se cere deci și *gust*, adică acea disciplină care „îl civilizează și-l lustruiește“. Ideea voltairiană a artei civilizate apare deci și în aceste considerații ale lui Kant. Prin gust, ne spune filozoful, artistul este „călăuzit în direcția în care trebuie să se dezvolte pentru a rămîne credincios scopului său ; (prin gust) pune el claritate și ordine în masa cugetărilor sale și le dă consistența necesară ; le face astfel susceptibile de un succes durabil, capabil de a servi ca exemplu altora și de a se adapta unei culturi în progres“ (§ 50). Prin astfel de considerații, Kant ne apare ca un estetician tipic al iluminismului.

După cum restituie valoarea regulilor, Kant va executa un gest analog în favoarea conținuturilor artei și va depăși, în felul acesta, pozițiile inițiale, pur formaliste, ale esteticii sale. Geniul, ni se spune, este creator de *idei estetice*, un cuvînt prin care se înțeleg acele „reprezentări ale imaginației care dau mult de gîndit, fără ca vreo gîndire determinată, adică un *concept*, să le fie adecvat“ (§ 49). Deși, pentru a ilustra o astfel de observație, Kant nu găsește decît exemple culese în vechea retorică clasică, de pildă o alegorie ca „soarele răsare ca liniștea din virtute“, teoria *ideilor estetice* nu este mai puțin unul din aspectele cele mai moderne ale esteticii kantiene, acela care anticipează vederea mai nouă asupra funcțiunii sugestive a artei.

Considerată deci în totalitatea ei, doctrina kantiană a geniului prezintă un caracter eclectic, un fel de a fi care încearcă să mijlocească între vechiul fond de idei al clasicismului și acela care trebuia să se impună cu putere crescîndă de aci înainte. Deși mai puțin radical în ideile sale ca Diderot, deși dispus la concesiile, estetica lui Kant va deveni una din sursele romanticilor, a căror contribuție în problema genialității trebuie acum examinată.

Mai trebuie adăugat că singurul domeniu al geniului este, pentru Kant, arta, nu și știința. Știința poate fi învățată ; arta, nu. Mersul inteligenței pînă la descoperirile ei cele mai de seamă poate fi limpede arătat, nu însă și procedarea an-

samblului de facultăți care constituie geniul în creația artei. „Putem să învățăm, scrie Kant, tot ce a expus Newton în nemuritoarea lui lucrare asupra principiilor filozofiei naturii, oricât de puternic a fost creierul capabil de o astfel de invenție; nu putem învăța însă a compune poeme frumoase, oricât de amănunțite ar fi preceptele poeziei și oricât de perfecte ar fi modelele ei“ (§ 47). Există deci o metodă în științe, transmisibilă și aplicabilă de oricine; nu există o astfel de metodă în artă.

Problema domeniului propriu al genialității va fi reluată și în cercetarea ulterioară.

## 21. INTEGRAREA GENIALA

Până a ajunge la generația romanticilor, o personalitate a epocii de trecere, Jean Paul Richter, dă o teorie a geniului, în *Vorschule der Aesthetik* (1813). Spirit plin de fantezie și umor, deținând un loc singular în literatura narativă a epocii sale, Jean Paul Richter este și o natură reflexivă. Acestei laturi a înzestrării sale îi datorăm cartea sa de estetică, ilustrativă, în primul rând, pentru propria lui formulă literară, dar marcând și poziții caracteristice pentru dezvoltarea generală a ideilor în vremea sa.

Caracteristic, în primul rând, este că pentru Jean Paul, ca și pentru Diderot în generația anterioară, problema geniului este o problemă de psihologie. Astfel, descriind succesiunea de trepte ale facultății poetice, căci el se ocupă numai de poezie, Jean Paul distinge între imaginație, fantezie, talent, genialitate pasivă, genialitate propriu-zisă (§§ 6—11). Imaginația, ni se spune, ar fi simpla facultate de reproducere a imaginilor, în felul lor de a apărea, fără legătură între ele, „o răsfoire a lumii reale“. Fantezia totalizează imaginile, le constituie într-un întreg. În această lucrare a spiritului, talentul aduce una singură dintre facultățile lui, de pildă ascuțimea minții, spiritul, inteligența, imaginația matematică sau istorică etc. Există o anumită parțialitate în firea talentului, în timp ce geniul reprezintă o integrare totală a tuturor puterilor spiritului. Dar până a se ocupa de forma cea mai înaltă și cea mai completă a genialității, Jean Paul amintește de geniile pasive, feminine, receptoare,



acele care transmit mesajele marilor genii, dar nu le emit ele însele, acele care luminează dar nu fecundează. Diderot și Rousseau erau, pentru Jean Paul, astfel de genii.

Marile genii sînt deci acele care, integrînd, cum am spus, toate energiile spirituale, creează noi concepții despre lume și viață (*neue Welt-oder Lebensanschauung*). Astfel de genii au fost Homer, Platon, Shakespeare, Goethe, Schiller. Exemplele date ilustrează estetica vremii. Trecînd la analiza însușirilor caracteristice geniilor, Jean Paul intră într-o polemică, nu totdeauna declarată, cu Kant, a cărui teorie a genialității reprezenta, desigur, contribuția cea mai importantă a epocii, în Germania, și aceea față de care trebuia cîștigată o poziție. Astfel, noul teoretician este de părere că procedarea instinctivă, adică spontană și neluminată de reflecție, este caracteristică mai mult pentru talent decît pentru geniu. Talentul are facilitate; geniul are însă reflexivitate (*Besonnenheit*) și, în sublinierea acestei din urmă trăsături, apare una din contribuțiile mai importante ale lui Jean Paul. „Nu valul care se zbate, ci adîncul liniștit (al apei) oglindește lumea“ (§ 12).

Jean Paul Richter nu poate aproba nici vederea kantiană, după care singurul domeniu al genialității ar fi poezia, nu însă și gîndirea teoretică. Există, desigur, o gîndire exclusiv analitică, așintită spre singurele operații ale diferențierii dintre lucruri (*sichtende*), și acesteia nu i se poate recunoaște calitatea genială. Dar există și gîndirea cu adevărat sistematică, aceea care răsfrînge totalitatea lumii, și acesteia trebuie să-i recunoaștem genialitatea. Era epoca în care începuseră să apară sau se pregăteau marile sisteme postkantiane, acele ale lui Fichte, Schelling, Hegel. Jean Paul le presimte oarecum și înțelege cum în ele se vor îmbina rațiunea cu fantezia poetică. Un exemplu i se impunea din antichitate, acel al lui Platon. „Reflexivitatea poetului, scrie Jean Paul, presupusă de obicei la filozofi, întărește ideea despre înrudirea dintre aceștia. Dar în puțini dintre poeți și filozofi se luminează această înrudire ca la Platon, care îi întrunea pe amîndoi în sine.“

Geniul reprezintă deci, pentru Jean Paul Richter, integrarea cea mai completă a tuturor puterilor spirituale capabile să răsfrîngă totalitatea lumii. Din multele meandre ale gîndirii lui Jean Paul, servite de o expresie paradoxală și figura-

tivă, care face interpretarea ideilor lui atât de dificilă, se degajează această nouă poziție, de care etapele ulterioare ale dezvoltării urmărite aci ne vor aduce de mai multe ori aminte.

## 22. GENIU, TOTALITATE ȘI VIRTUOZITATE

În momentul în care Jean Paul exprima idei ca cele de mai sus, romantismul începuse să se manifeste. Este un curent căruia Jean Paul însuși îi aparține, dar în care el ocupă un loc oarecum singular, deoarece prin epoca primei lui formații (se născuse în 1760) aparținea încă secolului al XVIII-lea, apoi, prin marea originalitate a formulei lui spirituale, spărgea limitele oricărui curent, cel puțin al unuia național, căci, prin umor și fantezie, se putea lega de Sterne. Ideea integrării geniale, din care el face una din trăsăturile cele mai importante ale caracterizărilor lui, a fost una din acele care revin mai deseori în reflecția romantică asupra geniului. O întâmplăm, de pildă, încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în fragmentele lui Friedrich Schlegel, una din căpeteniile școlii romantice în Germania.

Fr. Schlegel recomandă un ideal al universalității asemănător oarecum cu acel al Renașterii. „Un om liber și cultivat, scrie Schlegel (*Lyzeumsfragmente*, 6), trebuie să se poată acorda, după simpla lui voință, filozofic sau filologic, liric sau poetic, istoric sau retoric, antic sau modern, în mod cu totul arbitrar (*wilkürlich*), așa cum poți acorda un instrument, în orice moment și în orice grad.“ Față de universalismul Renașterii, ceea ce romanticul Schlegel adaugă este deci ideea de virtuozitate, de liberă dispoziție asupra puterilor sale sufletești, pe care omul de cultură le-ar poseda.

Ideea de virtuozitate intră ca element constitutiv și în definiția schlegeliană a geniului. Dealtfel, Schlegel întrebuintează, ca pe niște termeni sinonimi, expresii ca *virtuozul*, *omul genial*, *omul energetic*, *energie universală*, după cum o dovedește următorul fragment (spicuit în *Atheneumsfragmente*, 375): „Virtuozul, omul genial vrea să atingă un scop anumit, să întocmească o operă etc. Omul energetic folosește momentul și este, în orice clipă, gata la faptă și infinit ma-

leabil. Are nesfârșit de multe proiecte sau n-are nici unul ; căci energia este mai mult decît simplă agilitate, ea este putere productivă, orientată spre exterior, dar putere universală, prin care întregul om se formează și acționează”. Desigur, fragmentul, o mostră de stil romantic, n-are toată claritatea conceptuală dorită, din pricina neîncetatei substituiri de termeni, apoi prin aceea că asociază expresiile în cupluri contrastante, paradoxale. Motivul genialității universale și virtuoză este totuși bine sugerat în fragmentul lui Schlegel.

Luînd poziție față de teoreticienii contemporani ai genialității, Schlegel scrie cu accent polemic (*Ideen*, 141) : „O, cît de sărăcăcioase sînt conceptele voastre despre geniu, ale celor mai buni dintre voi. Acolo unde voi găsiți geniu, eu aflu numai o îngrămădire de false tendințe, un centru al mediocrității. Ceva talent și multă vîinare de vînt (*Windbeutel*), iată ce prețuiesc toți acei care se mîndresc a putea ști că geniu este încorect, că trebuie să fie astfel”. Totuși Schlegel nu va merge pînă la o restaurare a „regulilor”, a „corectitudinii” clasice, dar tendința lui către universalitatea virtuoză, pe care o subliniază energic în înzestrarea genială, nu poate respinge nici perfecta stăpînire de sine, măiestria artistului clasic.

Poate din ideea romantică a virtuozității se dezvoltă *idealismul magic* al lui Novalis, poetul cel mai reprezentativ al primei generații romantice în Germania. În *Fragmentele* sale (publicate, ca operă postumă, de J. Minor), Novalis pornește de la ideea că, deoarece simțurile lucrează asupra spiritului, s-ar putea concepe și o acțiune a spiritului asupra simțurilor și, prin acestea, asupra întregii realități materiale. Această ipoteză îi permite lui Novalis să conceapă așa-zisul *idealism magic*. „Geniu, scrie Novalis, este spiritul în această folosință activă a organelor” (ed. E. Kamnitzer<sup>1</sup>, 1923—24). Geniu ar fi deci puterea supremă de transfigurare a lumii. „Dacă inteligența și lumea exterioară ajung să se armonizeze, atunci devenim asemeni cu divinitatea.” Geniu este conceput deci de Novalis ca treapta cea mai înaltă a puterii luciferice a omului. „Geniu, notează Novalis în altă parte, este facultatea de a trata obiectele închipuite ca pe cele reale.” Talen-

<sup>1</sup> Urmează o precizare bibliografică indescifrabilă în manuscris (n.ed.).

tul ar fi numai puterea de a descrie lucrurile reale și, ca atare, deși constituie numai o parte din înzestrarea genială, îi este acestuia indispensabil.

Un geniu, după felul lui de a-l înțelege, a descris Novalis în romanul *Heinrich von Ofterdingen* (1802), narațiunea despre menestrelul medieval care în călătoria lui caută „floarea albastră“, simbolul puterii poetice a spiritului, prin care visul devine realitate. Geniul care a fost, pe rînd, putere supranaturală, o valoare înaltă a personalității morale a omului, universalitate a spiritului, spontaneitate creatoare, natura care dă reguli artei devine acum, la romanticul Novalis, putere vizionară a fanteziei. Mulți romantici și-au conformat personalitatea lor după acest model al genialității. Când Jean Paul Richter construia teoria sa despre geniu, exemplele care trebuiau s-o illustreze erau căutate în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat al culturii. Novalis nu citează nici un exemplu de geniu, după felul lui de a-l concepe. Geniul este, pentru el, o idee normativă, o țintă pe care o propune dezvoltării spirituale a omului, de care nu răspunde decît năzuinței lui poetice. Se poate spune deci că, prin romantici, se produce estetizarea idealului genialității, un efect merit să-l izoleze din munca generală de cultură a omenirii. Novalis a opus odată pe Heinrich von Ofterdingen al său lui Wilhelm Meister, eroul lui Goethe, personajul care caută, de asemeni, în timpul unei călătorii educative, lămurirea sensului personalității omenești. Wilhelm Meister ajunge să se încadreze în societatea omenească și să-și definească rolul său activ, ca chirurg, în mijlocul acesteia. Heinrich von Ofterdingen evadează însă în visare poetică și exprimă, odată cu aceasta, unul din momentele de criză ale culturii.

### 23. GENIUL BIRUIE VOINȚA

Unele din îndrumările romantice, în problema geniului, revin și se dezvoltă la Schopenhauer. Dar pe cînd romanticii sînt, ca gînditori, fragmentariști, fiindcă așteaptă ideile lor numai de la spontaneitatea spiritului, de la legăturile neprevăzute dintre reprezentările lui, Schopenhauer este un cugetător sistematic, constructorul unuia dintre marile sisteme filozofice apărute în succesiunea lui Kant. Izvoarele lui

Schopenhauer sînt, dealtfel, nu numai romantice. În sinteza schopenhaueriană au intrat, deopotrivă, epistemologia kantiană, idealismul platonice, materialismul francez, metafizica budistă a voinței.

Este cunoscută dificultatea esențială a kantismului, observată încă de primii lui comentatori. Dacă lumea fenomenală este produsă de acțiunea lucrului în sine (*das Ding an sich*) asupra organizației noastre intelectuale, de elaborarea acelei ultime realități prin formele și categoriile minții, trebuie atunci să postulăm o legătură de la cauză la efect între lucrul în sine și fenomenele care apar minții. Pentru Kant însă, cauzalitatea nu era decît una din categorii, și acțiunea ei, desfășurîndu-se ca atare numai în interiorul lumii fenomenale, apărea ca nejustificată și contradictorie aplicarea ei în vederea explicației legăturii dintre lucrul în sine și fenomene. Cauzalitatea, se spunea, lămurește numai legăturile dintre fenomene, nu și pe acelea dintre fenomene și realitatea ultimă, exterioară acestora. La temelia sistemului kantian exista astfel o contradicție, neremarcată de Kant, dar pe care urmașii lui, încercînd s-o elimine, au ajuns la propriile lor soluții. Trebuia găsită o realitate care să fie în același timp cauză și efect. O astfel de realitate este eul sau spiritul pe care le percepem ca pe niște conținuturi de reprezentări, dar în același timp ca pe cauza acestora. Eul sau spiritul sînt realități dinamice, înzestrate cu o spontaneitate absolută, astfel încît percepția lor este totodată și percepția conținuturilor produse de ele. Eul sau spiritul ar fi deci realitățile ultime. Pe aceste baze teoretice au apărut sistemele idealiste ale lui Fichte, Shelling, Hegel, monumente ale însele ale romantismului european.

Schopenhauer a fost un adversar al idealiștilor, nu atît pentru motive epistemologice, cît pentru rațiuni etice. Idealismul se alia cu optimismul moral, deoarece dezvoltarea spirituală, pe care idealiiștii o postulau la temelia lumii, asigura spiritului ascensiunea acestuia către realizarea esenței lui, a libertății lui esențiale. Schopenhauer este însă un pesimist. Pe de altă parte, idealiiștii nu dădeau nici un loc observației multelor legături dintre spirit și corp, o temă importantă a cercetării pentru materialiiștii francezi ai secolului al XVIII-lea, citiți cu multă atenție și folosiți de Schopenhauer. Realitatea ultimă o află deci acesta, spirit lucid și amar,

în intuiția voinței, a apetenței obscure a organizației noastre fizice, care pare a determina, în forma manifestării lor, toate reprezentările spiritului. Și, după cum idealistii generalizaseră și ipostazaseră intuițiile spirituale ale omului, tot astfel face Schopenhauer cu intuițiile de sine ale voinței, ale voinței de a trăi. Voința de a trăi ar fi deci realitatea ultimă. Fondul lumii este voluntar; el se manifestă deopotrivă în mișcările materiei inorganice, în reacțiile materiei organizate, ca și în viața afectivă și intelectuală a omului. Aici întâlnește Schopenhauer metafizica pesimistă a voinței, așa cum o înfățișaseră filozofii și religiile Indiei, în special ale budismului, readuse în circulația de idei a Europei prin interesul pe care i-l arătaseră romanticii. Cauza tuturor suferințelor omenești stătea, pentru budiști, în aspirațiile mereu contrazise ale voinței. Mîntuirea n-ar putea veni deci decît de la eliberarea de sub jugul voinței, prin *nirvana*, adică prin zdrobirea formei individuale de existență și prin absorbția în elementul nediferențiat dinaintea apariției oricărei individualități. Idealul *nirvanei* devine astfel și acel al lui Schopenhauer.

Dar mai înainte de a ajunge la stingerea universală a voinței, apar unele personalități capabile să se elibereze de jugul și persecuția acesteia, inteligențe libere, pur contemplative și dezinteresate, în care cunoașterea nu mai este pusă în serviciul voinței de a trăi. Astfel de inteligențe sînt geniile, care percep esența lumii în forma primei și a celei mai adecvate dintre obiectivările ei, în forma ideilor pure despre care vorbise Platon și pe care acesta le indicase drept obiectul cunoașterii filozofice. Între lucrul în sine și fenomene ar exista deci o regiune intermediară, mijlocitoare, aceea a ideilor platonice, pe care le-ar cuprinde intuiția genială. Cînd vorbește despre geniu, Schopenhauer se gîndește totdeauna la geniul artistic. El este deci de acord cu limitarea lui Kant cît privește domeniul propriu al genialității, cît și cu estetizarea idealului genial, pe care am remarcat-o drept una din trăsăturile caracteristice ale teoriilor romantice. Pe de altă parte, înrudirea dintre filozof și artist, integrarea funcțiunilor acestora în firea geniului, altă idee pe care am subliniat-o la romantici, mai ales la Jean Paul, revine și în doctrina lui Schopenhauer. Iată alte aspecte prin care acesta apare ca un gînditor al epocii lui, al epocii romantice.

Pentru a reveni la detaliul teoriei înfățișate de Schopenhauer, trebuie să arătăm că pentru el : „geniul consistă într-un exces anormal al inteligenței ; el se consacră, astfel, serviciului întregii omeniri, în timp ce intelectul normal se destină numai individului“ (vol. II, III, 31). Geniul recunoaște, în adevăr, ceea ce este general în existență, în timp ce inteligențelor comune existența le apare numai în relațiile ei cu voința, adică cu aspirațiile și nevoile individului. Afirmatia aceasta este, desigur, contestabilă, deoarece și inteligența științifică sau filozofică cuprinde generalul, astfel încât, după cum va preciza Hegel, nu obiectul, ci forma manifestării lui sensibile diferențiază terenul de aplicare al inteligenței geniale. Obiecția i-a apărut și lui Schopenhauer, care a recunoscut imaginilor sensibile un loc în teoria sa, dar numai pe acela de a *comunica*, prin operele artei, intuițiile generale ale inteligenței geniale. Imaginația este deci necesară geniului ; ea este „instrumentul lui indispensabil“. Și aci apare și diferența dintre generalitatea intuițiilor geniale și generalitatea obținută prin eliminări succesive a conceptelor de care se slujește inteligența științifică și practică.

Eliberat de jugul voinței, fiind *pur subiect de cunoaștere*, geniul manifestă o seninătate, care se poate alia, dealtfel, cu melancolia. Această melancolie provine din faptul că, înzestrat cu intuițiile cele mai generale, geniului îi este dat să recunoască mizeria condiției omenești, aservită mereu voinței și destinată suferinței fără sfârșit. Dar ridicându-se deasupra acestei condiții, prin libertatea intuițiilor sale, geniul atinge seninătatea, astfel încât se poate repeta despre el vorba pătrunzătoare a lui Giordano Bruno : *in tristitia hilaris, in hilaritate tristis*. Aceeași împrejurare explică perfectă dezinteresare practică a geniului : este trăsătura prin care acesta se înrudește cu eroul. Necăutînd cîștigurile și recompensele, geniul le găsește în sine însuși, în funcțiunea inteligenței sale superioare. Această situație este cu totul neobișnuită, alcătuieste o excepție în natură și, astfel, despărțirea dintre inteligență și voință, caracteristică pentru înzestrarea genială, îndreptățește observația, făcută încă din antichitate, cu privire la înrudirea dintre geniu și nebunie. Nu este oare cu adevărat nebunească dezinteresarea practică a geniului, improprietatea lui pentru viață, vizibilă în atîtea din conduitele lui, în lipsa lui de moderație, în stările lui de exaltare, explicabile prin

importanța extraordinară pe care o dobîndesc chiar lucrurile cele mai neînsemnate pentru privirile lui pătrunzătoare? Izolîndu-se de restul omenirii, prin însăși superioritatea lui, geniul este condamnat la singurătate sau la opoziție și luptă cu epoca lui. De aceea geniile sînt rareori recunoscute de contemporani, și recompensa, gloria, le sînt acordate numai de posteritate. În fine, Schopenhauer, în acord cu îndrumările materialist-mecaniciste care au deținut un loc atît de mare în toată cercetarea sa, dorește să stabilească și condițiile anatomice și fiziologice ale geniului, ocupîndu-se de raportul dintre funcțiunile lui nervoase, de textura masei cerebrale și de cantitatea ei, de forma craniului, de înălțimea staturii etc., considerații conjecturale care și-au pierdut astăzi interesul. Pentru completarea tabloului romantic al geniului, păstrează însă importanță observația că prin slaba dezvoltare a unora din funcțiunile sale organice, de pildă a acelor legate de reproducere, geniul seamănă cu copilul, după cum acesta, prin dezvoltarea lui intelectuală, mai rapidă decît aceea a fiziologiei lui, are în sine, în curiozitatea, în înțelepciunea lui, ceva genial. „Orice copil, scrie Schopenhauer, este, într-o anumită măsură, un geniu ; orice geniu este, într-un fel oarecare, un copil.“

Schopenhauer rezervă un loc întins, în observațiile sale asupra geniului, diferențierii acestuia de talent : o problemă moștenită din secolul anterior. Talentul este, pentru Schopenhauer, suplețe a inteligenței discursive, dar nu profunzime intuitivă ; el manipulează concepte, nu contemplă idei platonice, și de aceea poate utiliza reguli și modele de imitat ; în consecință, talentul reușește mai bine în științe decît în arte, al căror obiect este reprezentarea esenței lucrurilor ; în fine, talentul nu este niciodată singuratic sau în luptă cu timpul său, ci răspunde totdeauna unei nevoi contemporane și obține recompensa și aprobarea tuturor acelor care trăiesc în același timp cu el. Adeseori talentul depășește facultatea de a *produce*, dar nu pe aceea de a *înțelege* a contemporanilor, și aceștia admiră în el abilitatea lui, dar nu primesc impresia revelației. Printre încercările de a stabili deosebiriile dintre geniu și talent, este sigur că aceea a lui Schopenhauer este cea mai bine susținută, aceea care aduce mai multe note analitice și, pentru acest motiv, aceea care a fost mai mult utilizată de cercetarea ulterioară.



Meritele contribuției lui Schopenhauer în teoria geniului sînt incontestabile, dar dificultățile ei sînt evidente. Căci, cum se explică faptul că unii oameni, înfrîngînd condiția generală a omeneirii, de-a pururea ei supunere față de aspirațiile voinței, pot deveni pure subiecte de cunoaștere, capabile de a intui esența cu totul generală a existenței? Este această diferențiere a geniului din mulțimea omenească un miracol? A accepta miracolul înseamnă însă a refuza explicația. Problema și-a pus-o, neapărat, și Schopenhauer, dar el nu poate da, pentru apariția geniilor, o altă explicație decît aceea că eliberarea de voință este, în unii oameni, o *nevoie instinctivă*: o expresie cum nu se poate mai nepotrivită, deoarece instinctul, după însăși filozofia lui Schopenhauer, este tocmai forma de manifestare a voinței în lumea animală. În altă parte, filozoful încearcă să explice geniul ca pe o prelungire a unei separări dintre voință și inteligență, care se poate observa în grade crescînde în seria ființelor, dar atinge completa lor despărțire abia în omul genial. Această explicație este însă o falsă explicație, deoarece tocmai motivele acestei ultime și radicale disocieri dintre inteligență și voință trebuiau găsite. Schopenhauer nu le găsește și, în cele din urmă, geniul rămîne, pentru el, o *facultate contra naturii*, adică o facultate inexplicabilă.

În fine, legăturile geniului cu epoca sa nu sînt nici ele bine clarificate. Solitudinea geniului este o trăsătură romantică în tablou, pe care n-o justifică totdeauna istoria. Rafael, Rubens, Bach, Mozart, Goethe nu pot fi bine figurați cu trăsăturile geniului romantic. Portretul schopenhauerian al geniului se potrivește mai bine geniilor din epoca lui sau acelor care, în aceeași vreme, cultivau veleitatea genială. În general, Schopenhauer n-a adîncit problema locului deținut de geniu în istoria culturii.

Această problemă va fi mai bine pusă de un alt cugetător al aceleiași epoci, de Hegel, a cărui contribuție va avea un lung răsunset.

## 24. GENIU ȘI EROU

Am arătat motivele care au determinat, în planul pur teoretic, marile sisteme ale idealismului romantic, în ten-

dința lor de a găsi soluția dificultăților legate de kantism. Hegel, care se formează și începe să producă în epoca mării înriuriri exercitate de Kant, află în intuiția de sine a spiritului esența realității, acea esență care este deopotrivă energie productivă și produs. Pe această esență el o ipostazează ca idee universală și o urmărește în întreaga ei dezvoltare prin toate formele naturii materiale, ale istoriei și ale culturii. Hegel introduce astfel în reflectarea sistematică a realității un factor care lipsea din vechile metafizici, din acele anterioare filozofiei lui Kant. Acest factor nou este *timpul*. Nici Descartes, nici Leibniz, nici Spinoza nu introduseseră, în icoana lor despre lume, dimensiunea temporală. Lumea apărea, în sistemele tuturor acestor gânditori, ca o totalitate imobilă, sustrasă mobilității și schimbării. Kant se ocupase de timp, înfățișându-l ca forma experienței interne. Pe de altă parte, prin ipoteza astronomică a nebuloasei primitive din care s-au format corpurile cerești, exprimase ideea că universul are o istorie. Totuși, cum în marile sale scrieri filozofice Kant dăduse o critică a facultăților, dar nu expunere sistematică a rezultatelor lor, nici el nu dăduse nici o imagine de totalitate a lumii în care timpul să joace un rol oarecare. Această omisiune, atât de generală în vechea filozofie, nu mai era însă posibilă îndată ce Revoluția franceză zguduise orînduirea lumii și o făcuse să se îndrumeze spre ținte noi, prin care schimbarea, acțiunea timpului, devenise sensibilă și atrăgea atenția minților cugetătoare. Dimensiunea timpului intră deci în icoana filozofică a lumii odată cu generația de gânditori care trăiseră evenimentele Revoluției, adică odată cu generația romantică.

Hegel făcea parte din această generație. Îi datorăm lui, neobișnuitei puteri sistematizatoare a inteligenței lui, încercarea cea mai consecventă a tendinței de a introduce timpul în reflectarea filozofică a lumii, de a *istoriza* universul. Filozofia lui Hegel este expunerea stadiilor prin care trece spiritul în aspirația lui de a-și realiza propria lui esență, *libertatea*. Devenirea spirituală este *dialectică*, se produce adică prin luptă, prin contradicții succesive, fiecare etapă a devenirii fiind negată de etapa următoare, ambele intrînd într-o sinteză, care devine apoi sursa unei noi dezvoltări contradictorii. Vechea idee heraclitiană a contradic-

ției fundamentale, a „războiului ca părinte al lumii“, revenea astfel în opera unui gânditor modern, nutrit din toate rezultatele științifice ale vremii lui și inspirat, desigur, de evenimentele dramatice contemporane: revoluția, campaniile napoleoniene, modificarea raporturilor dintre clasele sociale, neconținutele schimbări ale hărții lumii.

Spiritul, ne arată Hegel, se proiectează în afară și se neagă pe sine, devenind realitate materială, natură; într-una din ființele naturale, în om, spiritul revine către sine și ia cunoștință de sine însuși ca rațiune. Începe atunci istoria societăților omenesti, organizate în state, și istoria culturii. Este unul din neajunsurile sistemului lui Hegel, observat uneori, faptul că filozoful a expus istoria politică și istoria culturală a omenirii în scrieri separate, astfel încât el s-a lipsit de posibilitatea de a arăta multe legături care există între diferitele orânduirii sociale și manifestările de cultură ale acestora.

În filozofia istoriei, Hegel a distins trei etape: pe aceea a vechilor state ale Orientului antic, în care esența liberă a spiritului se revela numai unui singur om, stăpînul tiranic al acelor state. În orînduirea greco-romană numai unii oameni se concep liberi, membri cu drepturi depline ai cetăților, pe lîngă care trăiesc și muncesc sclavii lor. Abia odată cu orînduirile care se formează în noile state germanice și în noua civilizație creștină, toți oamenii se concep liberi și, de aci înainte, se urmează o evoluție către formele moderne ale organizării de stat.

Deși Hegel n-a aprofundat legăturile dintre istoria politică și istoria culturii, unele paralelisme dintre aceste două serii de manifestări pot fi stabilite de către acel care consideră sistemul hegelian în întregimea lui. Astfel, în istoria religiilor Hegel distinge, ca etape succesive, religia naturistă a vechilor popoare orientale, politeismul individualist greco-roman și creștinismul noilor popoare europene, în care divinitatea este concepută ca un absolut. Tot astfel în istoria artei, înfățișată în *Estetica* sa, Hegel arată cum frumosul artistic, care este reprezentarea sensibilă a ideii, trece mai întii prin faza artei simbolice a Orientului antic, în care ideea nu ajunge să se întrupeze deplin în sensibil, apoi prin faza de echilibru perfect al clasicismului greco-roman, pentru a ajunge la faza artei romantice, a noilor popoare creștine,

în care echilibrul precedent este din nou tulburat, dar de data aceasta prin excesul conștiinței de sine a factorului intern, a ideii, pe care forma sensibilă n-o mai poate conține în întregime.

Estetica lui Hegel este o istorie filozofică a artei, și fiindcă formele succesive ale acesteia ar fi produsul dezvoltării spontane a ideii, se înțelege atunci că expunerea nu putea da un loc prea întins problemelor creației artistice, adică a proceselor care se petrec în artist și duc la încheierea operei. Totuși, în *Estetica* sa, Hegel își pune, la un moment dat, problema operei ca produs al activității omenești și, cu această ocazie, el abordează sfera de întrebări a vremii în legătură cu geniul și cu raportul acestuia cu talentul. Geniul ar lucra în stare de *entuziasm* (*Begeisterung*), ar fi o înzestrare naturală, lucrând cu spontanitatea unui instinct, dar studiul și îndemînările talentului îi sînt necesare (*Einleitung*, III, A). Esteticianul revine asupra acestor probleme și mai târziu (I, I, 6), aducînd cîteva noi observații, dar neîmbogățind fondul comun de idei al vremii.

Mult mai importante sînt contribuțiile lui Hegel în *Filozofia istoriei* (*Einleitung*), atunci cînd se ocupă de o altă formă a genialității, de genialitatea politică, adică de personalitățile cu mare rol în istoria universală, de acele pe care le numește *die welthistorischen Individuen*. Cu toate că etapele succesive ale istoriei politice sînt, pentru Hegel, tot produse ale dezvoltării spontane a spiritului, totuși filozoful acordă, în expunerea sa de filozofia istoriei, un loc mai întins personalității individului creator, eroului, decît acela pe care-l rezervă artistului în *Estetica* sa. Desigur, filozofia istoriei se ocupă de partea cea mai generală a acesteia, de progresele în conștiința libertății manifestate de diferitele orînduiri succesive. Totuși, cum în istorie avem totdeauna de-a face cu fapte omenești și cum acestea nu pot fi despărțite de motivele, cele mai deseori egoiste, ale acțiunilor omenești, este explicabil de ce Hegel s-a ocupat și de rolul individualității în istorie. Printre toate individualitățile omenești, acele care au o însemnătate istoric-universală slujesc totdeauna un scop substanțial al istoriei, chiar dacă nu-și reprezintă acest scop cu toată claritatea. Uneori, aceste mari individualități, eroii istoriei, își închipuie că slujesc interesele și pasiunile lor, dar printr-o viclenie a rațiunii

universale (*List der Vernunft*) sînt urmărite și slujite prin ei, dincolo de aspirațiile personale, marile scopuri ale dezvoltării istorice în momentul în care se desfășoară acțiunea acelor eroi. După cum talentul este instrumentul geniului artistic, tot astfel pasiunea individuală este instrumentul genialității politice.

Se explică tot prin disocierea dintre feluritele părți ale sistemului său faptul că Hegel nu s-a întrebat dacă nu cumva și marii artiști, ca și marii oameni de știință și cugetători, servesc deopotrivă cauzele generale ale omenirii, așa cum o fac geniile politice. Dar cu toată această lipsă în sfera problemelor sale, rămîne un mare merit al lui Hegel acela de a fi atras atenția asupra rolului geniilor în istorie, așa cum nu făcuse nici unul din gânditorii vremii sale, și de a fi deschis, astfel, un drum nou cercetării.

## 25. MĂRIMEA ISTORICA

Teoria hegeliană asupra indivizilor de însemnătate mondială a determinat o anume descendență, printre care pe aceea marcată prin contribuția lui Jacob Burckhardt în seria prelegerilor sale, *Weltgeschichtliche Betrachtungen* din 1868 și 1870—71. Burckhardt se găsea în momentul acestor prelegeri într-o etapă înaintată a muncii sale de istoric al culturii și al artei și putea să procedeze la clarificările conceptuale ieșite din lunga lui activitate de cercetător. Este ceea ce face în *Considerațiile de istorie universală*, unde unul din capitole este consacrat raportului dintre individ și generalitate în istorie sau, cum este formulată această temă între paranteze, *mărimii istorice (die historische Grösse)*.

Căror individualități istorice le atribuim măreție? „Acela din trecut și prezent, răspunde Burckhardt, a căror acțiune domină existența noastră și fără de a căror apariție n-am putea s-o concepem pe a noastră.“ Un exemplu vine să sprijine această definiție: Petru cel Mare pentru rușii vremii lui. Încercînd să analizeze conceptul măreției istorice, Burckhardt găsește alte două idei subsecvente: *unicitatea (Einzigkeit)* și *neînlocuibilitatea (Unersetzlichkeit)*.

Aceste trăsături la recunoaștem cercetătorilor, descoperitorilor, artiștilor și poeților, fiindcă toți deopotrivă fac vizibil conținutul general al timpului și lumii din vremea lor,

pe care îl transmit apoi posterității ca pe o moștenire nepieritoare. Deși, printre marii oameni ai istoriei, Burckhardt trece și pe descoperitori, mai târziu el îi îndepărtează din sfera acestora, deoarece chiar fără cel mai mare dintre ei, fără Columb, America ar fi fost descoperită, dar nimeni n-ar fi putut înlocui pe un Eschil, pe un Phidias, pe un Platon. De asemeni, măreția este destul de rară în domeniul științelor, deoarece foarte mulți dintre specialiștii acestora se opresc în fața unor probleme speciale, nu în fața generalității care alcătuiește mesajul adevăratelor mărimi istorice. Acesta este însă cazul filozofilor, al poezilor și al artiștilor.

Trecînd la problema marilor personalități ale istoriei politice, Burckhardt recunoaște în ele „coincidența generalului cu particularul, a statornicului cu mișcarea“. Aceste mari personalități rezumă state, religii, culturi. Prin astfel de mari personalități se produse trecerea unui întreg popor dintr-o stare de natură într-alta, așa cum a fost cazul mongolilor nomazi, prin Genghis-han. În epocile revoluționare, marile personalități sînt acele ale înnoitorilor, ale deschizătorilor de drumuri : un Cezar, un Cromwell.

Analiza puterilor sufletești care determină o mare personalitate îi permite lui Burckhardt să remarce, printre ele, tăria extraordinară a voinței, dar nu și grandoearea etică, deoarece, remarcă filozoful, „puterea nu face pe nimeni mai bun“. Voința așa de dezvoltată a marilor personalități slujește totdeauna o cauză generală a unei națiuni, a unei epoci, a unei culturi, cum a fost cazul unui Alexandru, prin care se produce elenizarea Asiei și se pun bazele unui nou ev istoric. Pentru a ajunge la un astfel de rezultat, marile personalități se slujesc tocmai de egoismul lor limitat. „Există, după cît se pare, o stranie coincidență între egoismul individual și ceea ce se numește folosul general, măreția și gloria colectivității.“ Observația reia deci pe aceea a lui Hegel despre „viclenia rațiunii“.

Ca și acest predecesor al său, din care observațiile lui Burckhardt asupra oamenilor mari derivă fără îndoială, ne găsim, odată cu ele, în fața unei prime încercări de a depăși individualismul tradițional al istoriei, prin postularea generalității mesajului genial, deși natura acestei generalități rămîne destul de puțin precizată, atît la Hegel cît și la Burckhardt.

**P o s t u m**

# ADDENDA





. VASILE PÂRVAN :  
„IDEI ȘI FORME ISTORICE“

Patru lecții inaugurale. București, Ed. Cartea Românească, MCMXX

Lucrarea d-lui Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice*, cuprinde patru lecții inaugurale făcute la Universitățile din Cluj și București. Cea dintâi, *Datoria vieții noastre*, este expunerea unor deziderate de educație și cultură generală, e înfățișarea perspectivei teoretice în care Universitatea ardeleană — la data citirii lecției, recent înființată — trebuia să înțeleagă dezvoltarea activității ei. Cele două de la mijloc, *Despre valorile istorice* și *Despre ritmul istoric*, dezvoltă două capitole importante din teoria generală a istoriei; ele ating, pe rînd, chestiuni de o mare varietate ca: atitudinea istorică, valorile istorice, ritmul istoric, spiritul universal și ideile istorice, funcțiunea geniului și, în sfîrșit, relațiunea așa de temută dintre individual și social. Expunerea e mai ales concentrată; expresiunea, sintetică și formulară. Fiecare propozițiune e un fel de microcosm. Trecerea de la una la alta prezintă, atunci, o anumită discontinuitate; și silește, în orice caz, pe cititor la o concentrare apropiată, la o vibrațiune înaltă. Apoi, odată ideea esențială produsă, din trunchiul ei se desfac ramificații multiple care se adună sau se seriază după un schematism stringent. Aplicările nu lipsesc; ele sînt recutate din domenii deosebite ale istoriei umane, și unul din interesele caracteristice ale cărții stă în conturul pronunțat al viziunii și în intensitatea remarcabilă a expresiei pe care faptul istoric, astfel raportat la concepte, o dobîndește. Și totuși cartea nu e de-a dreptul abstractă. Ea e servită de un temperament bogat. În felul în care judecata e condusă,

gradată, descărcată brusc într-o viziune generală sau prelungită într-un ecou sugestiv, se dovedesc resursele forte și agile ale celui ce scrie. Ba chiar mai mult : o anumită calitate a sensibilității colorează toată producția d-lui V. Pârvan. Ideile sînt majorate prin sentiment ; ele sînt organizate printr-un patetism sobru și convingător. Mi se par necesare asemenea considerații pentru o operă care aparține deopotrivă *cugetării* ca și *formei*... Autorul însuși caută să legitimizeze tendința aceasta către *caracteristic*. Astfel, atunci cînd va distinge între „conținutul“ și „forma istorică“ va prezenta pe cel dintîi „ca o energie vibratorie, conducătoare a unei deveniri“ și pe cea de-a doua „ca o notă caracteristică prin care (numai) fenomenul se plasează în linia unei deveniri“ (p. 70). Colaborarea temperamentului și a sensibilității într-o manifestare care afirmă primatul „caracteristicului“ ne apare firească. Ea va putea întîmpina opoziție în spiritul specialiștilor ortodocși. N-are de-a face. D. V. Pârvan va ridica de mai multe ori protestul împotriva acumulatorilor de „material zadarnic“ și a savanților fără viziune. Și protestul și-l va susține prin pilda sa. A rezultat, ca atare, o operă intensiv prelucrată și nervoasă, care poate deruta ; dar care poate converti.

Cartea se termină printr-o a patra lecție, un dialog platonice în care se discută semnificarea tragediei grecești și care poartă numele de *Anaxandros*.

Vom căuta să desprindem, urmărind litera lucrării d-lui V. Pârvan, concepțiunea sa generală. Ne va fi imposibil însă să redăm întregimea detaliului unei învățături care constituie substanța mai multor volume. Ne vom abate apoi de la ordinea expunerii sale. Reluînd elementele într-o ordine puțin deosebită, credem a putea obține planul unui sistem întreg de convingeri. E sigur că d. V. Pârvan însuși va proceda odată la expunerea anume a doctrinei sale. Iată :

Problema istorică nu se poate despărți de problema ontologică. Istoria nu e decît o parte specializată a procesului cosmic-universal. Aceeași energie care în lumea anorganică se manifestă ca lumină, căldură sau electricitate, în mediul organic (istoric) devine suflet. Sufletul, ca formă specializată a energiei universale, constituie fundamentul vieții istorice. Acest suflet ni se revelă nouă ca ritm. După cum spațiul și timpul sînt concepte generale prin care ființa lucrurilor se convertește

în percepțiune și devine inteligibilă ; ritmul este aspectul elaborat în care ni se înfățișează mișcarea universală. Astfel, ritmul vieții omenesti nu este deosebit de ritmul cosmic. „În ritmul vieții și al morții universale, în ritmul iubirii și al creării universale, în ritmul întunericului și luminii cosmice, sînt încorporate indisolubil ritmurile vieții și morții, iubirii și creării, întunericului și luminii umane“ (p. 132). De aceea, „după cum toate încercările noastre de a contrazice legea gravitației universale sînt, mai curînd sau mai tîrziu, nimicite, tot așa orice evadare conștientă a ritmului omenesc din cadrele ritmului cosmic este fără întîrziere pedepsită“ (*ibid.*). Dimpotrivă, în acordarea celor două ritmuri stă posibilitatea vieții. Ritmului i se opune inerția. Spiritului cosmic și istoric i se opune materia universală și istorică. Aceasta din urmă e făcută din pasivitatea mulțimilor și din împiedicările tuturor factorilor biologici și fizici. De aceea, din punctul de vedere al structurii, ritmul se prezintă ca un paralelogram al forțelor inerto-motrice. În concurența acestor doi factori rezidă una din preocupările cele mai grave ale istoriei. Biruința factorului inert aduce cu sine viața antiistorică a umanității vegetative ; biruința factorului motrice, viața istorică a umanității civilizate, care își fixează idealul într-o continuă intensificare a ritmului pînă la supunerea absolută a materiei. Ritmul e însă provocat de *idee*. Ideile sînt descărcări energetice ale spiritului universal în materia cerebrală umană. „Cum însă există capete bine conducătoare și capete rău conducătoare de energie spirituală, este evident că ideile nu-și pot face drum în umanitate, nu pot deci provoca vibrații ritmice, creatoare de fenomene spirituale, deci de deveniri istorice, decît grație acelor minți fin construite care prind, multiplică și transmit mai departe spiritul“ (p. 143). În felul acesta, se precizează funcțiunea geniului în procesul istoric. Forța propulsivă a ideii este însă contrazisă de determinismul social-istoric și biologic. „Este deci în ritmul activ o parte foarte însemnată de ritm pasiv (!), de rezonanțe străine ideii ritmice pure. Istoricul individualist ar face o greșeală elementară dacă ar nega aceste elemente ca determinante ale ritmului activ, original-individualist, genial-creator. Totuși greșeala ar fi mult mai ușoară ca a istoricului social-evoluționist care ar încerca să explice numai prin stări generale social-psihologice punctele inițiale, spiritual-revoluționante,

ale marilor deveniri culturale. Căci ceea ce face puterea uriașă a ideii creatoare de noi ritmuri este tocmai spontaneitatea ei, independența și superioritatea ei față de mediul contemporan. Partea capitală a puterii energetice este tocmai subconștientul caracteristic personal, stilul exasperat individualist al ritmului ei“ (p. 146). „Istoria omenirii va fi atunci istoria tulburării ritmului greoi biologic prin exploziile geniale ale marilor tulburători de suflete“ (p. 138).

Toate acestea alcătuiesc materia istoriei, nu însă și obiectul ei. Până acum s-a expus ceea ce s-ar putea numi metafizica istoriei; trebuie să trecem la fizica ei. Am vorbit de ritm, idee și personalitate; nu le putem încă adăuga calificativul: istoric. Moartea lui Alexandru, ideea Revoluțiunii franceze, căderea imperiului roman nu sînt încă decît fapte cosmice indiferente. Ele nu devin istorice decît în raport cu o anumită atitudine care umple viața umanității. Ce este dar *atitudinea istorică*? Ea este, mai întîi, o pozițiune intelectuală specifică, întocmai ca religia, filozofia, arta. Atitudinea istorică creează istoria. Pe aceasta n-o vom putea reduce (după cum s-a încercat) nici la artă, nici la filozofie și nici la știință. După istoria orală (creată numai din strictă necesitate biologică a genealogiei), după istoria „populară“ (simplă înșirare a unor fapte ofensive sau defensive, individuale sau sociale), după istoria „finalistă“ (servind scopuri extraistorice, autocrate, oligarhice, teocratice), apare istoria ca o disciplină neatîrnată, „istoria pentru istorie, ca arta pentru artă, ori filozofia pentru filozofie“ (p. 47—48). Fenomenul cosmic indiferent devine istoric „prin plasarea sa perspectivică în acea ficțiune spațială pe care o numim «timp»“. Și atitudinea istorică se va defini ca „singura care procedînd de la entitatea metafizică a devenirii, ia punctul de vedere nu al fragmentului de devenire, care e fenomenul izolat, ci al devenirii însăși, din care fenomenul e un singur tact al ritmului etern. Pentru istorie nu există fapte izolate, ci numai deveniri organice: vieți, cu început și sfîrșit, unde complete ale ritmului, de la inerția completă, prin culmea ritmării intense, înapoi la inerția completă“ (p. 50). Faptul istoric este, prin urmare, și o valoare istorică. Istoricul cunoscînd un fapt *ca atare* — urmărindu-l în devenirea care îl integrează ca o realitate instauratoare de deveniri, sau ca o realitate devenită — în același timp îl *valorează*. Constatarea ne poate duce mai de-

parte. Faptul istoric, fiind o valoare istorică, e un fapt cultural. În adevăr, cultura e domeniul valorilor, al faptei omenești creatoare. Și „numai unde începe cultura, adică manifestarea reformatoare umană în mediul natural cosmic, acolo începe istoria“ (p. 53). Astfel, obiectul istoriei este *cultura*; pe câtă vreme *natura* este lăsată științei și artei ca obiect și materie a prelucrătorilor lor. Acum, devenirile pot fi de trei feluri. Ele sînt: *biologic-utilitare* (determinate de instinctul de conservare al individului și speciei), *ritmic-vitale* („decurgînd din însuși ritmul vieții, care-și cere exteriorizare concretă prin forme“), *raționale* („crescute din conștiința despre sine și despre lume a omului“). Istoricul va considera tustrele formele de devenire. Vor precumpăni, însă, *devenirile raționale*. „Căci abia prin conștientizarea indivizilor și maselor se asigură continuitatea logică, organică, a devenirilor umane“ (p. 100). În cuprinsul unei asemenea deveniri se produce și istoria, ca istorie, și forma ei cea mai generală apare atunci drept *conștiința de sine a umanității ca tot*. Ea nu va fi numai o atitudine integrantă, nu numai o funcțiune valorificatoare, dar însuși faptul *spiritual intens* prin care „unul trăiește unitar întreaga viață a trecutului de pînă la dînsul și astfel întreaga comoară a creațiilor omenești stă deschisă individului și maselor contemporane spre a se îmbogăți, înveseli, ferici cu ele“ (p. 125).

Rezultă de aci oarecare concluziuni pentru realitățile românești. D-l Pârvan nu le trage anume. Este evident însă că în dezideratele pe care le formula cu ocaziunea lecției sale inaugurale de la Cluj, se exprimă teoria pe care, în linii așa de generale, am înfățișat-o mai sus. Universitatea trebuie să opereze spiritualizarea organismului nostru social. Aceasta se va obține prin cultura istorică integrală. La noi însă s-a făcut totdeauna o primejdioasă confuzie între *etnografic* și *cultural*. S-a crezut că prin intensificarea caracterului țărănesc se va ajunge la cultura națională. Adevărul e că „mijlocul unic de a accentua diferențialul e de a intensifica genericul“ (p. 28). Tendința trebuie să fie către o împărtășire cît mai răspîndită și cît mai curioasă, la ideile culturii universale, la *idei* iar nu la *forme*. A împrumuta *forme* înseamnă a transforma tărimurile tale într-o colonie culturală a regiunii de unde împrumuți. Dimpotrivă, împrumutul ideilor este și îngăduit și recomandabil. Ele vor

fi în urmă asimilate prin geniul local și transformate în forme caracteristice ale culturii naționale.

Este evident că întreg sistemul de convingeri expus pînă aci prezintă, prin latura lui generală, unele asemănări și se poate așeza în curentul unor tendințe anterioare ale cugetării moderne. Așa, apropierea dintre problema istorică și problema ontologică ne este cunoscută din filozofia lui Hegel.

Spiritul universal, arată Hegel, continuă procesul său în istoria umană. Însușirea esențială a spiritului este, apoi, *libertatea*. Nu sîntem însă liberi decît în măsura în care ne dăm seama de aceasta. Ridicarea treptată la conștiința libertății este procesul esențial al istoriei universale. Prin aceasta și, în urmă, prin însăși filozofia idealismului absolut, spiritul universal ajunge la propria sa posesiune conștientă. Originalitatea concepțiunii d-lui V. Pârvan ne apare, astfel, cu ușurință. Mai întîi, procesul cosmic și universal d-sa nu îl privește în continuitate. *Sufletul*, care constituie fundamentul istoriei, d-sa nu îl consideră ca o incarnațiune superioară a spiritului universal, ci numai ca o specializare a sa. Apoi istoria, deși ca fapt spiritual intens înseamnă *conștiința de sine a umanității ca tot*, ea nu e concepută ca realizarea unui principiu teleologic al spiritului universal. De asemeni, *cultura*, care este obiectul istoriei, deși ne este definită undeva ca o acordare a ritmului uman la ritmuri cosmice din ce în ce mai intense, ea nu este înțeleasă decît ca un scop în sine și, pentru a relua o expresiune pe care Kant o întrebuița în legătură cu arta, ca o *finalitate fără scop*... În sfîrșit, însăși acordarea celor două ritmuri, cosmic și uman, trebuie înțelească în afară de continuitatea procesului universal. D-l V. Pârvan ne spune anume că *ritmul* rămîne de-a pururi o noțiune antropocentrică. Însuși ritmul universal nu va putea fi urmat decît pînă la limita ritmării umane.

Acordarea celor două ritmuri trebuie considerată, ca atare, numai ca o vibrațiune mereu mai intensă a spiritului, ca o progresivă izbîndă a sa. Această ritmare se produce în creațiunile geniilor, și asupra funcțiunii acestora recenzia noastră a atras luarea-aminte. *Geniile* jucau însă

un rol însemnat și în filozofia lui Hegel. Ba chiar ideile sale asupra geniului au rămas ca un element de însemnătate în întreaga înțelegere romantică a istoriei. Pe aceștia (*die welt-historischen Individuen*) Hegel îi concepe ca pe indivizii ale căror scopuri particulare sînt, în același timp, și substanțiale și a căror voință exprimă însuși spiritul universal. S-a observat adeseori ce primejdie rezultă dintr-o asemenea concepțiune pentru libertatea omenească. Iar Nietzsche a vestejit-o ca pe o mediocră apologie a succesului. D-l V. Pârvan a evitat obiecțiunile acestea, atunci cînd funcțiunea geniilor a definit-o în raport cu inerția materială a maselor populare și cu solicitarea lor energetic-spirituală. În felul acesta, vederile sale se apropie mai mult de filozofia lui Kant, după care conținutul esențial al istoriei îl constituie mai ales raportul mobil dintre societăți și individ; iar factorul evoluției în istorie îl definește ca pe o *nesocială sociabilitate* (*eine ungesellige Geselligkeit*).

În sfîrșit, deosebind între *cultură*, ca un domeniu propriu al istoriei, și *natură*, ca un domeniu deosebit, d-l V. Pârvan se apropie de sistematizarea contemporană a germanului Rickert. Pe cîtă vreme însă, pentru Rickert, istoria se deosebește numai printr-o metodă felurită („metoda individualizată“, diferită de „metoda generalizatoare“ din științele naturii), d-l Pârvan vede în istorie însăși creațiunea unei atitudini noi și specifice. E drept că printre fenomenele individuale care se oferă cercetării istoricului, Rickert îl arată pe acesta operînd un triaj pe baza ideii de *valoare culturală*. Dar deosebirea persistă. Căci pe cînd Rickert stăruie să vadă în istorie o știință, o aplicare a purei funcțiuni de cunoaștere față de care considerațiile de valoare sînt numai un coeficient nou de metodă, d-l V. Pârvan consideră istoria ca o viziune generală, în care ideea de valoare servă la integrarea unei atitudini creatoare. Și felul acestei înțelegeri apropie istoria, oricum, mai mult de artă. Față de posibilitatea unei asemenea interpretări, d-l V. Pârvan a protestat cu anticipare atunci cînd a reclamat pentru „atitudinea istorică“ o independență egală cu aceea a atitudinii religioase sau filozofice. Noi însă recunoaștem în integrarea unor elemente disparate pe baza valorării lor în armonia unui tot

(fie a unei deveniri), o pozițiune cel puțin înrudită cu atitudinea artistică creatoare.

Dealtfel, o asemenea tendință artistică noi am observat-o în forma lucrării d-lui V. Pârvan, după cum credem a o putea ghici în sensul ideilor sale. Lucrul îl va putea confirma, distinge sau combate numai acea dezvoltare susținută și integrală pe care d-l V. Pârvan nu va întârzia, desigur, s-o ofere publicului filozofic, care de-acum o așteaptă.

1921



## STATUL GA INDREPTAR

După terminarea războiului european și socotind drept soluționate, prin unirea provinciilor, împrăștierea țărănilor și votul universal, suma problemelor care alimentase literatura română din ultimele două sau trei decenii, d-l G. Ibrăileanu o decreta anulată în motivele ei : „Întregirea neamului și dezrobirea țărănimii, scrie d-sa, vor face să dispară din literatură acele accente de protestare, de revendicări, acel caracter de propagandă, care dădeau tonul unei părți din operele noastre cele mai prețuite“. Și în altă parte : „Avem credința că cele două mari acte... care au înlăturat toate obstacolele dezvoltării normale și depline ale întregului neam și a tuturor forțelor lui vor da și literaturii noastre, ca și celorlalte manifestări ale energiei românești, un avânt nebănuit, care ne va așeza definitiv în rîndul popoarelor producătoare de cultură universală“ (*După război*, p. 10 și 11). Literatura adusese contribuția ei la rezolvarea marilor probleme ale națiunii. Aceste probleme se găseau acum soluționate ; producțiunii din ultimele decenii i se închidea orice viitor. Avînd de aci înainte să se adapteze condițiilor unui stat în care elementul românesc primează printre minorități orgolioase de tradițiunea lor și în care importanței noi îi corespund responsabilități incalculabile, scrisului românesc în statul românesc i se puneau alte probleme. Tot ce s-a făcut în această restrînsă vreme tinde să cîștige pentru literatura noastră o trăsătură de universalitate și s-o intereseze la chestiunile care pot mișca deopotrivă Apu-

sul și Răsăritul. Reviste vechi primesc talente proaspete și răzvrătite. Acestea și alte reviste mai noi au reușit să-și câștige colaboratori printre minoritari și să ofere astfel, din conjugarea unor inteligențe formate în medii deosebite, icoana sintezei care se manifestă în noul stat român. O întinsă operă de traduceri, studii despre curente de idei și personalitățile reprezentative din Europa contribuiesc și ele la menținerea contactului cu străinătatea. Pe cînd acum zece, cincisprezece ani încă, literatura europeană nu intra în atingere cu noi decît printr-o subțire pătură de esteti care nu puteau s-o comunice mai departe, contactul de azi mi se pare mai activ, mai general și, prin urmare, mai util. În sfîrșit, s-au auzit la Universitatea din Cluj cuvintele d-lui V. Pârvan, care formulează bine unele din tendințele vremii prezente: „Suprema despersionalizare, deznaționalizare, des-tendenționalizare trebuie să fie actul de purificare, precursor creării. Înaintea ideii pure: de filozofie, artă, știință, trebuie să stea omul pur de orice intenții trecător lumesti”. Și: „Avem dară de intensificat în tinerimea care aleargă la lumirile noastre nu ceea ce e țărănesc în ei, ci ceea ce e general-omenesc” (*Ideii și forme istorice*, p. 34 și 31).

Dar în timp ce economia culturii românești tinde să se organizeze astfel printr-un multiplu motiv de evoluție, un scrupul poate să ne tulbure conștiința. Atîtea conținuturi străine pot oare bine intra în tiparele sufletului nostru național? Sîntem un popor de țărani cu sufletul naiv și simplu. Producțiunea cu care venim în atingere este aceea a civilizațiilor „orașelor mondiale”. Și așa apare temerea ca, din îmbinarea nefirească a acestor două realități să nu apară cumva fenomenul detestabil al „pseudomorfozelor”. În această critică numai cuvîntul este nou; el vine de la germanul Oswald Spengler, autorul unei cărți artificiale (dar seducător scrise) despre apusul culturii occidentale. Fondul acestei critici este mai vechi. Il întîlnim la cugetătorii ruși ai „anilor patruzeci”: la reprezentanții școlii critice și la contemporanii lor slavofili. Fenomenul raportului exterior și factice dintre formele înaintate ale culturii apusene și vechile așezări rusești, Ceadaev credea să-l poată remedia prin introducerea principiilor adînci de dezvoltare ale lumii apusene. În ideea unei convertiri catolice se văzu multă vreme mijlocul unei însumări sănătoase în munca civilizatorie a Europei. Pornind

de la o aceeași critică, slavofilii, un I. Kireevski, un Homiakov, un K. Aksakov, revendică dreptul unui ideal autonom. Progresul studiilor hegeliene impunea, în același timp, ideea națională ca pe una din formele de manifestare ale spiritului absolut. De când Titu Maiorescu a pronunțat, la noi, formula antitezei dintre „formă” și „fond”, o întâlnim mai la toți scriitorii români care s-au ocupat cu problemele culturii. Acum în urmă revine într-un articol al d-lui Nichifor Crainic (*Gîndirea*, III, 8—10).

Concepțiunea sufletului național, legat organic de individualitatea unui peisaj, singur în măsură de a se dezvolta în produse culturale viabile și singur îndreptățit de a alege ceea ce i se oferă din afară, este relativ recentă. Ar fi curios de observat cum o idee tînără în omenire poate stăpîni atîtea suflete dacă n-am ști (pe de altă parte) că tocmai ideile noi sînt cele mai tiranice. Concepțiunea culturalismului etnic se găsește însă în situațiunea particulară de a nu fi destul de veche pentru a fi intrat în rîndul evidențelor și de a fi veche destul pentru a putea fi socotită drept uzată. A apărut în Germania, în vremea care poartă numele de *Sturm und Drang*; probabil mai întîi la Herder. A fost îmbrățișată apoi de popoarele slave. Printre toate, strălucește în Polonia opera lui Mickiewicz. Este o concepțiune germano-slavă. Mărginirea geografică trădează poate și motivele ei. Germanii au comun cu slavii tendința de a se aduna în comunități restrînse și neatîrnate. O pornire centrifugală. Pe cînd latinii sînt centraliști, germano-slavii sînt regionaliști. Multe din aptitudinile poporului german mi le pot lămuri din pornirea lor centrifugală. Sentimentalitatea germanului, lipsa lui de rafinare socială, o anumită cuviință morală pornită să suspecteze pe semen sînt ale unor oameni care, trăind în restrînse comunități, sînt aduși să se supravegheze unul pe altul și să-și concedă reciproc. Latinii ironizează în german tipul provincialului. Germanii înșiși, călătorind în țări latine, s-au simțit socialmente inferiori. Din Veneția, Albrecht Dürer scria : „*Hier bin ich ein Edelmann, dabeim ein Schmarotzer*“. Este de prisos a adăuga că și multe din însușirile laudate ale poporului german decurg din aceeași împrejurare. Perseverența sistematică în muncă, sănătatea patriarhală a moravurilor familiale, jovialitatea naivă și puțin rustică sînt

de asemeni ale unor oameni care lucrează și se refac într-un cerc restrâns de tradițiuni și după un ritm liniștit de viață. D-na de Staël, care a dat o descriere a firii germane valabilă încă în multe privințe, știa și ea să aprecieze consecințele descentralismului german : „*L'Allemagne était une fédération aristocratique ; cet empire n'avait point un centre commun des lumières et d'esprit public ; il ne formait pas une nation compacte, et le lien manquait au faisceau... Il y avait une sorte d'anarchie douce et paisible, en fait d'opinions littéraires et métaphysiques, qui permettait à chaque homme le développement entier de sa manière de voir individuelle. Comme il n'existe point de capitale où se ressemble la bonne compagnie de toute l'Allemagne, l'esprit de société y exerce peu de pouvoir ; l'empire du goût et l'arme du ridicule y sont sans influence. La plupart des écrivains et des penseurs travaillent dans la solitude, ou seulement entourés d'un petit cercle qu'ils dominent*“ (De l'Allemagne. Des moeurs et du caractère des Allemands).

Literatura germană nu rămase cu toate acestea în afara marilor curente europene. Multă vreme ea fu mai mult influențabilă decât influentă. Atunci însă când se înalță la independență, trebui să treacă o generație de oameni înainte ca Goethe și Schiller să ajungă la universalitate. Între epigonii francizanți din sec. XVIII și maturitatea lui Goethe există o epocă intermediară în care se lămuri rostul tradiției germane și se făcu oarecum inventarul ei. Primul gest de neatîrnare al literaturii germane este o revenire la această tradiție. Cine nu vede că și aici se manifestă reacțiunea omului unei închise grupări ; protestul cuiva împotriva încălcătorilor și veneticilor ? Momentul acesta contribuie la sporirea notei particulariste, locale, în reprezentarea oamenilor și moravurilor. El adînci o anumită tendință individualistă, realistă, pe care arta germană o opuse pururi artei idealiste a latinilor. Astfel se face că, aduși să reflecteze asupra condițiunilor culturii, germanii au întîlnit mai mult ca în altă parte o producțiune artistică purtînd urmele unei minuțioase diferențieri, izvorînd realmente dintr-o viață specială și închisă în sine. Lucrul s-a întîmplat la fel în Rusia. Și este interesant de observat că promotorii inspirației etnice în literatura noastră, raliindu-se culturalismul etnic ger-

man, au adus mai ales exemplul Rusiei. Așa și acum în urmă în articolul d-lui Nichifor Crainic.

Dar mai este un punct care trebuie lămurit. Filozofia culturii este și ea o disciplină nouă. Apariția ei corespunde avântului studiilor etnografice. Acestea din urmă își trag originea din aceeași autoconștiință etnică a omului de cultură din *Sturm und Drang*. Simțirea individualității etnice a condus la studiul diferențelor dintre popoare. Avînd nevoie să-și limiteze obiectul, etnografia găsi în termenul de „cultură” numele general pentru totalul instituțiilor, religiei, moravurilor și produselor de artă populară, rezervat studiului ei. În acest înțeles putu vorbi Weule chiar despre cultura primitivilor, „cultura necultivaților”, *Kultur der Kulturlosen*. Și, cum se vede că e o nevoie a minții omenesti de a închipui sub manifestările evidente un substrat care a existat înaintea apariției lor și care poate dura după ce ele dispar, filozofia culturii, prelucrînd datele etnografiei, ipostazează un suflet unitar la baza instituțiilor, religiei, moravurilor și artei: sufletul etnic. Nu vom insista asupra motivelor care, în aceste grupări începătoare, dau o unitate tuturor formelor de viață socială. În intimitatea și concentrarea raporturilor dintre indivizii unui grup mărginit este firească unitatea și perpetuitatea formelor. *Tradițiunea*, care este înțeleasă de obicei ca o noțiune de timp, este pe deasupra și expresiunea unei anumite densități în spațiu. Așa ne explicăm mai departe că etnografia nu reușește decît în studiul unor societăți la un nivel relativ redus de dezvoltare; că ea este anume știința popoarelor într-un anumit moment al vieții lor, și numai într-acela. De cîte ori, dimpotrivă, ea își sporește întinderea obiectului și își aplică mijloacele la cercetarea unor societăți evolute, în care unitatea formelor a slăbit, este inevitabil alături de un sentiment de încordare, o penibilă aproximație a rezultatelor. Aceasta nu împiedică pe filozoful culturii, atunci cînd își îndreaptă reflecțiunea sa acolo unde produsele spiritului au pierdut caracterele unitare și specioase ale unei societăți restrînse, să creadă a putea constata dispariția „sufletului etnic” și, prin urmare, moartea culturii. Acestei iluziuni, nu tocmai complicate, căzu victimă și Oswald Spengler. Putem, dacă vrea, să-i acordăm meritul de a fi „cea dintîi” victimă a acestei iluziuni; deși tot ce spune dînsul despre „cultură” și despre

trecerea acesteia în „civilizație“ sînt teorii de multă vreme cunoscute.

Eroarea lui Spengler consistă în a întrebuița într-un alt domeniu o altă noțiune. Și doară cultura occidentală, căreia i se pune diagnoza cunoscută, este aceea care ar fi putut instrui pe cineva despre procese cu totul deosebite. Emigrarea epicii și liricii medievale, scolastica, umanismul sau organizarea științei moderne sînt fenomene care nu se pot nicidecum înțelege din înrădăcinarea în peisaj. Ele nu sînt produse plantiforme, hrănite dintr-un sol și răsfirate într-o anumită atmosferă. Agentul lor este emulația internațională. În universalitatea rezultatelor ele își întrevăd scopul. Dacă, apoi, considerăm una din marile culturi occidentale în întregul ei, găsim deasupra unei vechi tradițiuni pitorești, reprezentînd particularismul unei societăți închise, o structură de planuri care refac de fiecare dată cîte un moment european.

Ne găsim în momentul aproximativ al istoriei cînd o societate patriarhală trece în faza de stat. În două generații transformarea a devenit sensibilă. Suprimarea mării proprietăți o va desăvîrși. De pe acum putem privi cu o simpatie contemplativă ființa întrecută a vechiului regim patriarhal. Invocînd ișlicul și ciubucul boierului Dinicu Golescu, d-l Nichifor Crainic folosește o libertate imposibilă acum o sută de ani. Va trece poate mai puțină vreme și vor dispărea și alte multe lucruri pe care noi le înțelegem din caracterul societății românești de pînă ieri. Va dispărea și acea categorie de esteți și neocupați care întrețineau cu lumea culturii europene un raport neeficace. Și va dispărea și problema pe care o tratăm aici, în clipa în care nimeni nu se va mai îndoi că toate scrupulele etnice sînt un accident de creștere, o criză de pubertate, un conflict care s-a produs cu mai multă putere acolo unde, ca la germani și la ruși, o pornire înăscută de grupare socială tindea să menție vreme mai îndelungă patriarhalitatea. Transformarea se va petrece și fără voia noastră. Căci dacă dezvoltarea lentă în timp este o lege a vieții istorice, contaminarea între cercuri deosebite de cultură este o altă lege. Valoarea ei scade pentru triburile de tuaregi și kabili, de pildă, care reușesc să se mențină într-o izolare aproape completă. Crește pen-

tru popoarele trecute în faza de stat, organizate adică în vederea conlucrării internaționale. Această transformare se va petrece mai ușor pentru noi prin forța atîtor factori noi introduși în viața poporului și meniți să-l îndrumeze pe căile unui stat modern. Dacă totuși, printr-o ciudățenie oarecare, programul culturalismului etnic ar ajunge să se impună de aci înainte, cultura română ar descinde hotărît în subdemnitatea unei provincii. Aci stau motivele generației noastre, răzvrătite, inovatoare, progresiste și optimiste. În locul „sufletului etnic“ ea vrea să-și scoată un îndreptar din ideea statului.

1924

## ICOANA OMULUI ÎN CLASICISM ȘI ROMANTISM

La începutul veacului trecut, romantismul venea cu misiunea să protesteze în numele sensibilității despre care toată lumea era de acord să creadă că veacul anterior o nesocotise. Cum însă era greu de conceput ca în cuprinsul unei întregi sute de ani, așa-numitele puteri sufletești să se fi separat și una din ele să fi fost eliminată cu desăvârșire, este mai firesc să spunem că romantismul venea să impună alte forme și categorii ale sensibilității decît acelea care predominaseră în cele două veacuri anterioare ale clasicismului. Dacă totuși închipuirea pe care romantismul și-o făcea despre sine era posibilă, lucrul se datorește vederii, curente în psihologia timpului, despre „autonomia facultăților sufletești“, printre care, ultimii filozofi din școala lui Leibniz acordaseră un loc aparte „afectivității“. În numele acestei „afectivități“ se încerca acum o adevărată revoluție. Revoluția socială decapitase pe rege; romantismul urmărea o revoluție asemănătoare în ceea ce, cu o semnificativă metaforă politică, s-a numit „organizația monarhică a sufletului“. Romantismul voia să decapiteze anume pe „monarhul spiritului“, rațiunea.

Sensibilitatea, pe care noua societate produsă de revoluție o aducea cu sine, era, în adevăr, aceea din care ponderea rațiunii dispăruse. Lumea aristocrată dezvoltată la curțile numeroșilor regi și principii care domneau în Europa realizase o formulă sentimentală diferită de aceea pe care romanticii o asimilau pur și simplu cu sensibilitatea în sine.



Rece, cu simțirea indiferentă și neutră, nu putea fi această lume, chiar numai pentru motivul că femeia juca un rol atât de însemnat în ea. Semne despre o sensibilitate vibrantă se găsesc destule în memoriile și corespondența pe care ne-a lăsat-o „lumea bună“ din veacul al XVII-lea sau al XVIII-lea, dar această sensibilitate nu este incompatibilă nici cu discreția, nici cu stăpînirea de sine, cu nimic din ceea ce presupune o integrare a sensibilității în acea organizare monarhică a spiritului, în fruntea căruia stă controlul rațiunii.

Esteticianul italian B. Croce observă undeva că invazia mărturiei personale, a tonului de confesiune în literatura modernă, înseamnă pretutindeni o *feminizare*. Femeile n-au reprezentat însă totdeauna lipsa de stăpînire sentimentală. Interesant ar fi de studiat clasicismul tocmai în persoana unora din femeile care au trăit în veacurile corespunzătoare. S-ar putea cita aici frumoasa culegere de scrieri a d-nei de Sevigné, unde exaltarea maternă se reflectă, se pricepe atât de bine pe sine și se stăpînește cu atîta demnitate, încît șirul scrisorilor este și documentul unei inimi omenesti și o adevărată operă de artă. Acest din urmă caracter îl pierd scrisorile din veacul al XIX-lea, care încețază să mai fie un „gen literar“. Chiar cînd ele sînt semnate de un Flaubert și sînt străbătute de un dureros patetism, ele rămîn numai simple „documente“, roade ale acelei impulsivități sentimentale care ajunse la modă odată cu romantismul. Sau, cînd aceste scrisori sînt semnate de alții și aduc o preocupare de artă în sens clasic, ele sînt astăzi legate cu o anumită notă de vetustitate și putem fi siguri că vin din cercuri populare, rămase în afară de mișcarea culturală a timpului, unde nu rareori ni se întîmplă să găsim fantoma unor atitudini vii cu o sută sau două de ani în urmă.

Sentimentul pe care îl concepem astăzi în legătură cu aceste lucruri învechite ocupă un loc pe care altădată îl avea tocmai sentimentul de dezaprobare pentru acele atitudini noi care nu reușiseră să se impună și care ofensau toate normele de stăpînire și discreție de care buna lume clasică obișnuia să asculte. Un fel de dispreț întîmpinăm și într-un caz și într-altul. Dar, pe cînd noi disprețuim mai ales „demodatul“, clasicii disprețuiau mai ales „noutatea“ impetuoasă a manierelor. Disprețul este, în genere, un sentiment

aristocratic : o sancțiune pusă în mișcare de conștiința de clasă. Disprețuiește aristocratul tot ce nu se însușește sub punctul de vedere al eticii sale specifice. Dar de sub acest punct de vedere iese cu desăvârșire „poporul“, al cărui nume lumea aristocratică îl pecetluiește cu o nuanță peiorativă ; cu această coloratură societatea aristocratică a romanilor pronunța numele de plebe și plebeu. Ciudată și contrastantă situație deci ! „Plebee“ era pentru lumea clasică noutatea, pe cînd, începînd cu romantismul, calificarea aceasta se potrivește „vetustității“, adică trecutului nobil care supraviețuiește în prezentul popular. Împrejurarea are desigur o explicație. Lumea modernă, lipsită de tradiție, pare a se teme mai ales de trecutul în numele căruia vechea aristocrație și poporul se trezesc deodată uniți. Așa ne apare disprețul, ca o armă întrebuintată pentru menținerea influenței de care cineva, grup sau persoană, se bucură la un moment dat.

S-a observat că, încă din veacul al XVIII-lea, încep să apară tot mai des oameni de felul acestora care mai tîrziu au primit numele de „originali“. Originali sînt și aceia care practicește transfigurează normele sociale ale timpului, dar și aceia care în vorba și judecata lor dovedesc sau caută să facă dovada că se poate gîndi și altfel decît obișnuit se gîndește, și că adevărul poate fi cercetat și în altă parte decît acolo unde lumea îl caută de obicei. Corelativul intelectual al originalității practice este spiritul paradoxal. Am avut și altă dată prilejul să arătăm că paradoxia în veacul al XVIII-lea își are pricina sa istorică printre ultimele consecințe ale încrederii carteziene în rațiune. Anume, atunci cînd rațiunea dobîndi o asemenea încredere în sine încît nici un frîu nu mai putea reține jocul abstract al dialecticii sale, ea ajunsese să se opuiе sieși. Această luptă a rațiunii cu sine însăși, prin care ea se dă mereu de minciună, sub pretextul că are mereu dreptate, a primit numele de paradox. Lumea clasică privea însă cu un ochi rău și pe originali și mania lor paradoxală. Așa pedepsi ea, între alții, pe nobilul d'Argenson, despre care Taine ne spune că era, de altfel, un om de inimă și talent, cu teribila poreclă „la bête“, dobitocul.

Dezaprobări de aceeași natură primeau în vremea clasicismului toți aceia care, într-un fel oarecare, căutau să se abată de la codul buneii purtări. Acest cod se știe apoi că

era foarte minuțios. Există un tipic al conduitei care regulează chiar gesturile cele mai mici ale vieții. Societatea intervine în împrejurările cele mai neînsemnate ale lumii clasice și-i prescrie o regulă; iar grija acestei lumi de a adopta numai decît regula și de a nu o depăși în nici un caz, dovedește că ea trăiește numai pentru societate. „Onoarea”, din care Montesquieu făcuse principiul etic al monarhilor, era numai unul din aspectele conștiinței că ești privit și că trebuie să trăiești pentru spectatori. S-ar putea observa totuși că supravegherea și conștiința că ești supravegheat alcătuiesc într-o asemenea măsură o trăsătură a oricărei societăți, încît numai cu greutate s-ar putea face din ea o caracteristică a lumii clasice. La o asemenea observație am răspunde însă că pe cînd în clasicism amintita conștiință lucrează ca un motiv de integrare socială, în romantism ea lucrează ca un motiv de izolare a individualității. Firește că pentru ochii spectatorilor se desfășurau acele pitorești mascarade care punctează cu cîteva memorabile momente istoria romantismului. Înfăptuite ca să minuneze, chiar dacă ar fi trebuit, în același timp, să revolte, erau toate acele excentricități care, odată cu romantismul, veniră să înlocuiască buna purtare exemplară a clasicilor. Cu anecdote nu ne putem ocupa aici. Important pentru noi este să reținem că, știindu-se deopotrivă supravegheați, clasicii urmăreau să obțină aprobarea societății, pe cînd romanticii nu se fereau să înfrunte chiar oprobiul ei.

Pe cînd clasicii năzuiau mai mult spre stima lumii, romanticii voiau mai degrabă s-o minuneze și să-i smulgă admirația. Onoarea clasicului era să fie ca toată lumea (chiar dacă această lume exemplară nu era, de fapt, o majoritate), aceea a romanticului era să fie deosebit de restul lumii și asemănător numai cu sine însuși.

Dar, în afară de aceste actoricești atitudini ale romanticului care, manifestînd cel mai mare dispreț pentru media umană, voia totuși să se impună admirației ei, vremea cea nouă aduse, într-un număr cu mult mai mare decît în trecut, temperamente solitare, concentrate și enigmatice. Era greu de spus dacă singurătatea în care se închideau un Obermann sau René înseamnă o renunțare definitivă la înclinarea, așa de firească omului, de a se oglindi în sufletul semenilor săi, sau dacă nu cumva există aici un grăunte de

superioară ipocrizie, menită să imprime în această oglindă o imagine preferată. În acest din urmă caz, solitarii meditativi ai romantismului nu s-ar deosebi de excentricii care le erau contemporani decît printr-o tactică deosebită și mai rafinată, pe cînd năzuința de a-și izola individualitatea și de a cuceri admirația, chiar în paguba stimei și a comprehensiunii, ar fi motivul unic care i-ar determina. Practic, nu s-ar schimba nimic din toate acestea dacă am admite că în solitudinea romantică n-ar intra nici un element de figurație, că, în adevăr, conștiința noului om singuratic ar rămîne străină de orice reprezentare a mediului înconjurător — pentru că și în acest caz ne-am găsi în fața aceleiași dezintegrări a individului din societate.

Dar mai vrem să adăugăm ceva. Dată fiind amintita variație în relația pe care individul o întreține cu societatea, ne întrebăm dacă această variație a avut o influență și asupra icoanei omului în literatură. Sau, mai bine zis : pentru că putem cu siguranță constata o schimbare, de la un secol la altul, și în icoana omului, apare întrebarea dacă se poate face o legătură între această schimbare și cealaltă, amintită mai sus ?

Despre literatura clasică s-a spus că înfățișează caractere. Gelozia, fidelitatea, onoarea, avariția, mizantropia, impostura ș.a.m.d. fac parte din aspectele care au alimentat teatrul tragic și comedia clasică. Dar acestea nu sînt propriu-zis niște stări sufletești, ci concepte morale. Un caracter, în sens clasic, este întruparea unui concept moral. Romantismul, introducînd caracterele excepționale, părăsește cu desăvîrșire poziția pe care o ocupase clasicismul mai înainte.

Omul romantic nu mai este încarnarea unui concept ; nu mai este raționalizat, este scos de sub imperiul unei norme tipice. Cu timpul, noua literatură și chiar teatrul (despre care poetica școlară ne asigură mereu că înfățișează caractere) renunță de a mai înfățișa oameni și se reduce să ne prezinte simple stări sufletești. Dar pentru că ideea de caracter unitar nu mai jucă nici un rol, nici un principiu nu mai fu în stare să unifice și să îmbine convergent toate aceste stări de suflet. Aci apare *omul contradictoriu* al romanului rus, care, din acest punct de vedere, poate fi socotit drept postul cel mai înaintat al romantismului.

Am spus că omul clasic este acela care trăiește pentru societate, este acela privit, judecat și normalizat de ea. Din firea semenului, rămîne în ochii mediului care îl consideră numai ceea ce știe el mai dinainte și în mod general despre firea oamenilor.

Omul închipuit de clasicism este, așadar, un om simplificat, redus la o trăsătură tipică : adică tocmai un „caracter“. Clasicul, privind lupta pasiunilor, recunoaște cazuri de gelozie, fidelitate, avaricie, mizantropie ș.a.m.d. Măștii bogate și contradictorii a individualității el îi aplică un regim de raționalizare, după cum și în viața practică, el îi pretinde să se apropie de tipic. Într-o lume în care viața de societate era bunul cel mai mare, nici nu putea să se întîmple altfel. Viața de societate cere doar convenții, categorii care să permită o ușoară identificare și să mijlocească luarea unei atitudini sigure de sine ; ea vrea să se desfășoare pe un teren îngrijit, cu poteci bine stabilite, conducînd spre scopuri cunoscute mai dinainte.

Ce se întîmplă dar cînd omul nu mai trăiește pentru ochii lumii sau cînd năzuiește numai s-o minuneze și s-o revolte ? Sau excentricul din mascarada romantică trece și în literatură, întruchipînd așa-numitul „caracter de excepție“, sau apare omul irațional, cu masa bogată și contradictorie a individualității sale. Din aceste motive, romantismul poate fi judecat ca un produs al singurătății omului în lume, indiferent dacă această singurătate este autentică și fatală, sau voită și provocată, sau artificială și simulată. Numai că în această deosebită calitate a singurătății stă și deosebirea dintre feluritele genuri ale romantismului, care — se știe — dezvoltă o întinsă curbă între impostură și tragism.

## PARADOXELE SUCCESULUI <sup>1</sup>

### TRIPLA INTENȚIE A NOȚIUNII DE SUCCES

Se întâmplă cu noțiunea de succes ceea ce se întâmplă cu unii termeni în psihologie. Când vorbim, de pildă, de o reprezentare, putem înțelege două lucruri deosebite: actul reprezentativ, dar și conținutul reprezentării. Cu acest din urmă înțeles, întreaga lume este reprezentarea mea. În același chip se pot distinge trei planuri de aplicare ale noțiunii de succes. Succesul este, pe de o parte, starea sufletească a cuiva care ia cunoștință de întinderea influenței pe care o exercită asupra contemporanilor. Pe de altă parte, este dispoziția sufletească a unei colectivități în relația ei cu o individualitate care o influențează. Este, în sfârșit, suma de manifestări concrete în care această dispoziție se încorporează. Limbajul este așa de imperfect și de aproximativ, încât, vorbind despre succesul cuiva, nu precizăm dacă înțelegem anume momentul sufletesc tonic într-o individualitate, sau stimularea difuză a unei societăți, sau suma de manifestări concrete care îi dau o expresie. O limbă precisă, științifică, ar trebui să aibă un termen diferit pentru fiecare din aceste realități, deși numai prin întrunirea lor fenomenul succesului se completează. Fără o stare corelativă în conștiința de ansamblu a colectivității, succesul ar fi în individualitate numai o deșartă închipuire de sine. Fără de manifestări concrete care să traducă sentimentul colectivității, încântarea pe care o resimte cineva care trăiește un succes nu ar avea pri-

---

<sup>1</sup> Pagini scrise în 1922.

lejul să apară. Cele trei forme ale succesului sînt legate așa de organic, încît își determină reciproc realitatea, după cum oricare din unghiurile unui triunghi isoscel hotărăște deschiderea celorlalte două.

## IMAGINEA EXTERNĂ

Psihologia nouă a arătat importanța pe care o are în procesul individualității imaginea ce și-o formează despre noi înconjurimea noastră. Naturile concentrate și sincere știu ce greutate tragică este legată de încercarea cunoștinței de sine. Formula „eului“ este indescifrabilă. Ajungem cel mult să dăm o unitate faptelor noastre, socotind că stăpînirea de sine este și o autocunoaștere. Cei mai mulți trăim o viață întreagă luîndu-ne drept ceea ce alții cred despre noi. Lucrăm apoi pentru a menține și a nu altera această imagine. Ceea ce se numește reputație, bun renume, onoare, tip profesional etc. și tot ce decurge de aci pentru conduita vieții rezultă din imaginea pe care opinia publică o răsfrînge în sufletul nostru. Sînt foarte puțini acei cari nesocotesc sau nu înregistrează această imagine. Sînt sau naturile foarte personale, care nu înțeleg să lucreze decît după indicațiile propriei lor spontaneități, sau firile născute cu o tendință refractară vieții de societate. Viața lor se rezolvă atunci automat în conflict. La cei din urmă, cînd productivitatea naturii lor nu le vine în ajutor, pedeapsa se declară în anarhia scopurilor și mijloacelor de care vor suferi. Cei dintîi, atunci cînd nu reușesc să creeze despre ei o imagine deosebită de aceea pe care opinia publică le-o opune, sînt pedepsiți de societatea care îi izolează, fără să-i stimeze, printre „originali“. Ceea ce vom numi, cu un singur cuvînt, *imaginea externă* este încă unul din avantajele de care se bucură omul în societate. Ea înlocuiește munca prețioasă, dar obositoare și primejdioasă, a cercetării de sine. Ea creează un confort, dă o siguranță pe care niciodată cunoștința de sine nu o va recolta. Împrumută un scop vieții ; dă faptelor noastre energie și precizie.

Imaginea externă este începutul succesului. Răspîndirea relativă și intensitatea reliefului ei îl desăvîrșește. Prin succes, individualitatea capătă o reprezentare despre sine. Mulți dintre acei care s-au căutat vreme îndelungată fără să se găsească, trăiesc cu acest prilej o revelație. Este de multe ori, de altfel, numai o înșelare. Li se pare că s-au regăsit atunci cînd au luat numai cunoștință de rolul la care societatea îi destinează.

Imaginea externă are o putere exclusivă în sufletul aceuia care primește omagiile succesului. Siguranța lui este așa de mare, încît respinge cu un gest suveran toate criticile care ar putea s-o disloce. Poate că în el trăiește totuși o teamă ascunsă și de aceea siguranța lui devine uneori brutalitate; uneori numai o iritare ușoară și distrată, ca și cum ar încerca să-și amintească un cuvînt pe care i se pare că l-a auzit în trecut.

Cînd nici o imagine externă nu stăpînește conștiința, cîmpul este deschis pentru toate sugestiile momentului. Așa apar visătorii, fantaștii, femeile oneste și nenorocite, bărbații care urmăresc o vagă invențiune; din această plictiseală a insuccesului. Dacă cercetarea lor n-a obosit, ei te întrebă cu o lașitate care înduioșează: „Spune-mi sincer, te rog, ce crezi despre mine?” Iar dacă au obosit să se mai recunoască în oglindă, tulbure pentru ei, a înconjurării, cine nu cunoaște dulceața dispoziției lor, blîndețea în raportul cu semenii, modestia respectuoasă față de autorități, pocăința rușinată cu care primesc învinovățirile?

Numai rareori se întîmplă ca, întărit de singurătatea, care alteori descompune, sufletul singur să-și facă despre sine o reprezentare. Un astfel de singuratic va avea aproape puterea unui om încununat de succese. Va respinge cu aceeași suveranitate criticile înconjurării și, întărit prin orgoliu, imaginea externă nu va mai prinde rădăcini în cugetul lui. Lupta dintre imaginea externă și imaginea personală prilejuiește conflictul de viață a unei a doua categorii de „originali”. Cei dintîi nu erau recunoscuți de opinia publică; aceștia nu o recunosc ei. Stau izolați pe un promontoriu de mîndrie. Pentru deșertăciunea vieții lor nu se vor recunoaște vinovați, căci au aflat că singurătatea omului este fără mîn-



tuire. Pot fi cuprinși însă de o tristețe aspră gîndindu-se că sîntem ferecați în individualitatea noastră. Și dacă au înțeles că numai în individualitate este posibilă existența, tristețea individuațiunii se unește cu recunoștința pentru individualitate, precipitînd o melancolie resemnată. Invălușiți într-o aureolă de simboluri și din depărtările istoriei sau din forfoteala vieții, numele acestor suferinzi se bucură adeseori de o glorie tîrzie, care lasă să se înțeleagă că în ei s-a petrecut drama reprezentativă a umanității.

## VOLUPTATEA SUCCESULUI

Succesul este una din voluptățile vieții. Poate intra în amănuntul lui numai acela care cunoaște bine psihologia plăcerii. Numai acela care știe că plăcerea este o întîrziere a senzației, o oprire a clipei, poate înțelege și marea bucurie de sine care se rostește în succes. Ce palidă ne apare astăzi vechea explicație a plăcerii ca semnalul unei reacțiuni utile! Studiul patologiei plăcerii, morala voinței de putere, analiza tragicului în artă au ruinat această ipoteză. Astăzi știm că plăcut poate fi numit tot ce ne atrage atenția — într-un chip pe care nu-l putem amănunți mai de aproape aci — asupra faptului elementar că trăim. Cînd atingem suprafața moale a unei catifele avem numai o indiferentă excitație a pipăitului, atîta timp cît n-o alegem și nu o contemplăm. Plăcerea este inteligența sensibilității. Inteligența poate preface în plăcere chiar sfîșierile cărnii și torturile cugetului. Stăpînește un mijloc minunat de vindecare omul de spirit care se pricepe din pasiv să devină reflexiv. Înțelegerea acestei dedublări prin intelect ne arată mai departe că toate plăcerile aparțin unei singure categorii. Se vorbește greșit de gustul plăcut al unui fruct sau de mirosul plăcut al unei flori. În toate împrejurările asemănătoare s-ar putea vorbi mai bine de plăcerea pe care ne-o dă corpul nostru cînd constată cu atenție și surprindere că există. Plăcerea tipică și elementară este oferită de conștiința propriului nostru corp. Tot ce contribuie să ne atragă atenția că existăm într-un trup, tot ce modifică sentimentul monoton al fiziologiei, aromele tari, băuturile alcoolice, exercițiile violente, fac parte dintre plăcerile cele mai căutate. Sănătatea

este o plăcere numai în munca de refacere a convalescenței sau în unele clipe de împrăștiere primăvărată; iar conștiința unui trup bolnav, care slăbește și pierde, poate fi suferită de înțelept cu răbdare și mângâiere. Nu credem să greșim afirmând că toți acei care se lasă ușor câștigați de succes fac parte dintre naturile senzuale. Ei găsesc aci prilejul bun de a-și „degusta“ viața. În conștiința individuală, contrariul succesului nu este insuccesul, ci inactivitatea.

## SUCCES ȘI RESPONSABILITATE

Succesul presupune, la cei care îl pregătesc și la acela care îl primește, o întreită ipoteză. Mai întâi, că există o corespondență între lucruri și suflet. Succesul este o răsplată. Sub această formă el este, în individualitate, recunoștință, și, în opinia publică, conștiința unei datorii plătite. Dacă s-ar ajunge la ideea că sufletul este ceva infinit și că pentru faptele lui nu există răsplată materială, individualitatea n-ar mai fi sensibilă la succes și opinia publică s-ar resemna să adore infinitul fără a mai încerca să-l răsplătească. Ea crede însă că darurile ei prezintă un echivalent extern pentru mecanismul atât de complicat al responsabilității. Succesul afirmă că cineva este răspunzător în chip direct și știut de frumusețea faptei sale. Se poate întâmpla totuși ca individualitatea să fi pătruns mai adânc în tainele responsabilității și atunci, în succesul cel mai sărbătoresc, se poate simți încă năpăstuită, după cum în cea mai umilă floare care i s-ar oferi poate s-o tulbure conștiința unei uzurpări. Opinia publică nu va obosi niciodată de a sărbători un om mare pentru că aceasta îi dă iluzia plăcută de a trăi în unison cu sufletul acestuia din urmă.

Este numai o iluzie. Ea presupune că individualitatea este ceva unitar și stabil. Individualitatea este însă ceva multiplu și curgător. Sînt unele versuri incisive pe care le citim de zece ori, la epoci și în dispoziții deosebite, fără să întâlnim de două ori întocmai același ecou. De fiecare dată avem impresia că cineva a dispărut din noi pentru totdeauna. Aceeași simțire trebuie s-o încerce și poetul care a

scris versurile. Ele au fost rodul unei clipe. Niciodată ea nu se va mai întoarce și niciodată poetul însuși nu le va mai înțelege în semnificația lor originară. Succesul, în loc să se oprească la un singur vers, la o singură carte, la o singură faptă de arme, se îndreaptă către masa totală a unei individualități, lăsându-se înșelat de credința că un singur sunet domină o existență întreagă. De aci melancolia pe care o încearcă în succes naturile în adevăr profunde. În momentul sărbătoririi ei caută, fără să mai găsească, semnificarea faptei pentru care sînt sărbătoriți. Înțeleg fluența individualității, apa curgătoare în care nimeni nu se cufundă de două ori...

### SÚCCESUL ȘI ENTUZIASMUL MORAL

Contopirea între o masă colectivă și individualitate nu e cu puțință decît prin ceea ce este momentan în aceasta din urmă. Nu mai apare atunci succesul cu toate însușirile pe care le-am desprins pînă acum. Avem altceva în schimb. Dacă masa colectivă a reușit să înregistreze toată bogăția de înțelesuri, toată adîncimea de perspectivă, toată înălțimea predominantă a unui moment individual, ne întîmpină entuziasmul moral. Succesul are în vedere omul; entuziasmul moral are în vedere ideea. De ce am sărbători pe cineva, cînd ceea ce ne-a zguduit a fost numai, printr-un organ întîmplător, o vestire a spiritului universal? Sînt manifestări publice în care nu se aplaudă, nu se felicită, nu se fac daruri. Credincioșii în biserică nu organizează un succes predicatorului. E o tradiție care nu se poate călca. Și chiar dacă înțelesul acestei tradiții ar dispărea vreodată se va recunoaște la originile ei entuziasmul impersonal pentru idee.

\*

Nu orice idee poate da loc entuziasmului moral. Noi vorbim de acele idei a căror virtute nu este atît generalitatea, cît importanța. Trebuie deosebit apoi între generalitate, ca putere de referire la o masă de obiecte, și generalitate, ca

putere de împărtășire la cît mai multe inteligențe omenesti. Așa-zisele „idei generale“ ar putea fi numite și „idei indiferente“, dacă am vrea să accentuăm mai bine capacitatea lor neutră de transmitere. Ideile care pot descătușa entuziasmul moral sînt fructele unui moment cu totul și cu totul particular. Chiar ideile științifice nu-și capătă întregul lor înțeles decît atunci cînd sufletul le aplică semnul unui moment singular. Generalitatea lor se transformă astfel în bogăție. În același timp le dispare facultatea de a se comunica ușor și indiferent. Acestea sînt ideile care pot solidariza în entuziasm moral o masă colectivă. De obicei o colectivitate restrînsă. Ideile neutrale pot lega o masă mai mare, fără s-o entuziasmeze.

#### DIALOG ÎNTRE OM ȘI IDEE

Trebuie să alegem între om și idee. Ideea și omul stau față în față. Între ei se angajează un ciudat dialog. Omul spune :

— Eu te-am gîndit.

Și ideea răspunde :

— Pot trăi mai departe fără tine.

— Prin mine, vorbește cel dintîi, oamenii te cunosc.

— Cînd mă cunosc, oamenii te uită.

— Vei trăi totdeauna în sufletul omenesc.

— Sufletul omenesc a trăit o singură clipă în mine.

— Cum, nu-ți aduci aminte fericirile ce-mi făgăduiai cînd mi-ai ieșit înțîia oară înainte ?

— Cum de-ai uitat fericirea ce-ai resimțit-o cînd ți-am ieșit înțîia oară înainte ?

— Fără mine, vei pieri.

— Vei pieri fără mine.

— Niciodată nu te vei mai întoarce făgăduind ca înțîia dată ?

— Înțelesul meu e să fi existat de la începutul timpurilor și să nu fi luminat decît o singură dată în tine.

— Și niciodată nu te vei mai întoarce ?

— Niciodată.

Succesul descarcă în individualitatea sărbătorită expansiune, pe cînd în colectivitate ea provoacă mai degrabă o împiedicare. Personalitatea sărbătorită se bucură de un alt avantaj garantat de mecanismul succesului. Opinia publică nu îngăduie o imagine diferită de aceea pe care și-a făcut-o odată despre semenul sărbătorit. Orice încercare de a o varia este neînțeleasă și respinsă. Succesul are impenetrabilitatea obiectelor solide. Se răspîndește ca și corpurile gazoase. Imaginea externă ia, în sfîrșit, forma unei categorii generale. Opinia publică trece ușor peste diferența personală a unui artist, a unui învățat sau a unui mare general, pentru a nu reține de fiecare dată decît ceea ce știe ea, în genere, despre fiecare din aceste categorii. Toată anecdotică personalităților „bine cunoscute“ variază la nesfîrșit pe tema moravurilor distrate sau capricioase ale savanților sau poeților. În același fel lichidele iau forma vasului în care sînt turnate.

#### DINAMISMUL INDIVIDUALITĂȚII ȘI STATISMUL SUCCESULUI

Succesul are o tendință de fixare și individualitatea o tendință de schimbare. Din relațiile lor rezultă o serie nouă de efecte. Individul vrea să menție imaginea care s-a format despre el în opinia publică. De statornicia acestei imagini atîrnă durata influenței lui. Sforțările individului de a nu o altera cumva prin fapta sa dau naștere *pozei*. Ele au un corelativ în munca aceluiași individ de a conserva imaginea care s-a răsfrînt în sine din sugestiunile mediului. În lipsa ei, adeseori viața s-ar găsi fără scop. Situațiunea aceasta, pentru care nu există nici un termen propriu, creează ridicolul unei vieți bazate pe nesinceritate, pe o falsă cunoștință de sine. În același fel colectivitatea este determinată de tendința de a stabili în ea imaginea pe care și-a format-o despre un individ. Fenomenul care ia naștere în aceste împrejurări se numește *prestigiu*. Este așa de mare puterea prestigiului, încît el creează o constrîngere în fiecare

membru al colectivității. După cum succesul nesocotește diferențialul în individualitate, înăbușește tot astfel variațiunea de înclinație în oricare din membrii colectivității. Când disprețuim *moda*, înțelegem să condamnăm o asemenea paralizare a spontaneității individuale.

## MODA NOUĂ ȘI MODA ÎNVECHITĂ

Prestigiul și moda desemnează aceeași realitate considerată în două situațiuni deosebite. Prestigiul denumește fenomenul stabilizării unei imagini în opinia publică. Termenul „modă” vorbește de tendința de stabilizare în luptă oarecum cu sufletul individual. Când cineva caută să răspîndească una din acele imagini coercitive care intră în compoziția succesului, nu se amintește cumva de încercarea de a crea un prestigiu? Trebuie exprimată lupta de aservire și de unificare a celor cărora el se adresează; se observă atunci că încearcă să introducă o *modă nouă*. În afară de aceasta, se poate vorbi de prestigii care au durat secole. O modă nu poate dura însă mai mult decît o viață de om. Dacă a reușit să cîștige o generație, are mulți sorți să devie un prestigiu și dacă n-a reușit, o disprețuim îndoit, cînd vorbim despre o *modă învechită*.

## SUCESUL ȘI CONȘTIINȚA COLECTIVĂ

Nu numai individul, dar și societatea are nevoie de succese. Ele îi întăresc conștiința sa de colectivitate. Am observat că așa-numitele „interese comune” despart mai degrabă pe oameni decît îi unesc. Fiecare caută să-și deschidă o cale egoismului și se mîntuiește cine poate. Interesul este totdeauna personal. Solidaritatea generoasă se ivește numai acolo unde avariția firească a omului este amorțită pentru o clipă. Oamenii devin cetățeni mai ales cînd prăvăliile sînt închise. Și mai ales atunci cînd cetățenii au vreme de pierdut se în-

tîmplă paradele, manifestațiile publice și adunările consiliului comunal. În marile catastrofe sociale se citește pe fața celor interesați în comun tristețea unei îngrozitoare singurătăți. Conducătorii știu lucrul acesta, și căutînd să-i strîngă laolaltă prin mijlocul unei sărbători sau al unui doliu public, provoacă o consolare mutuală în suferință. Durerea izolează; bucuria solidarizează. Politicienii romani știau și ei acest lucru cînd interesau masele orașului la o senzualitate comună. Este destul ca un public să se simtă unificat, pentru a răsuna deodată dintr-o mie de glasuri numele cuiva care are vreo pricină oarecare în bucuria lui. Aceasta este una din formele în care se naște succesul.

★

Succesul joacă un rol deosebit în democrații. În societăți, adică, unde prilejurile conștiinței de total sînt mai dese. Democrațiile au creat, în adevăr, termenul de „oameni mari“. Este interesant de observat că Hegel, de la care se inspiră liberalismul politic, este și teoreticianul „personalităților istorice“. De fapt nu există „oameni mari“ sau „personalități istorice“, ci doar idei importante și momente adînci. Omul uită și se îndoiește. Democrațiile au însă nevoie de ipoteza oamenilor mari pentru că sărbătorirea acestora este un sprijin pentru consistența ei. Corectează apoi una din primejdiile care o amenință. Creează o ierarhie între sărbătorii și cei care sărbătoresc. Dintr-o masă clocotitoare face o structură.

Mult mai mică este importanța succesului în aristocrații. Numele i se schimbă, dealtfel, dacă se produce într-un public întins sau în mijlocul unui cerc restrîns și organizat printr-un criteriu selectiv. Se poate vorbi, așadar, de *popularitate* sau *reputație*, după întinderea cercului public și după gradul de specialitate al ideii. În cercurile specialiste și restrînse admirația nu se îndreaptă către om, ci către ideile lui. Ele știu să distingă atunci cînd, judecînd un dispărut, dau dovada unei adorații mai profunde, vorbind: „A gîndit lucruri eterne, dar viața i-a fost plină de vicisitudini“. Am auzit totuși spunîndu-se într-o îmbinare oarecum ridicolă și

cu totul nesemnificativă : „Avea o știință adîncă, gîndul lui a mers pînă în taina lucrurilor și era un bun tată de familie“.

## SUCESUL FAȚA DE INTERPRETAREA ORIENTALA ȘI OCCIDENTALA A INDIVIDUALITAȚII

Într-o bună zi, bătrînul Tolstoi, părăsindu-și familia și averile, fugi dintre oameni. Publicul european dorea să-și facă despre el o imagine și de aceea întorsese într-acolo, dintr-o mie de părți, obiectivul aparatului fotografic. Se pare totuși că lumea modernă a dobîndit un simț oarecare pentru variațiunile individualității ; operatorilor plecați în Rusia li se cereau clișee care să reprezinte pe contele Tolstoi în situațiunile cele mai particulare ale existenței lui, în fața modestei mese de scris, îmbrăcat în tunică și cizme, vorbind cu țărani sau călărind. Tolstoi simți cum această curiozitate indiscretă amenință „ideea“ lui și de aceea, într-o bună zi, se hotărî să fugă din fața publicului european. Jertfa lui amintește pe aceea a lui Moise sau a altora din înțelepții Asiei, care, către sfîrșitul vieții și în clipa în care lumea era gata să le adore ființa pămîntească, își pierdeau urma în pustie. Pe atunci jandarmeria nu era atît de strașnic organizată, încît reușeau să se ascundă de-a binelea. Plecau departe de oameni. Urcau și coborau văile. Se lăsau biciuiți de furtuni și chinuiți de arșiță. Nici o încercare nu li se părea prea grea. Ce să însemne spiritul acesta de martiraj, voința aceasta aspră de pieire și mortificare răsărită în presentimentul victoriei ? Goethe și Schopenhauer își cultivau bătrînețile, se lăsau înconjurați și măguliți, își ofereau ieszlele de înțelepciune turmelor venite din toate părțile pămîntului. Ei trăiau desigur în credința că individualitatea, descoperită cu prețul atîtor îndoieli, este un lucru atît de stabil, încît tot ce adunaseră de-a lungul vieții avea soliditatea unei averi cinstite. Sentimentul acestei siguranțe le dădea o nemăsurată poftă de a vorbi, în care se amesteca măreția docentă cu bonomia de șezătoare. Altfel se întîmpla cu înțelepții Asiei. Opera vieții împlinită nu-i îndreptătea la repaus și degustare. Știința lor era fructul unei reve-



lații de a cărei dureroasă fugacitate erau deplin știutori ; căci „numai corpul material rămîne același un șir de ani, uneori o sută sau mai mult ; dar ceea ce numim gîndire, sau spirit, sau conștiință apare în timpul zilei sau al nopții într-un fel și dispare într-altul“ (Buddha). Tonul bătrîneții lor era neînduplecat, ascetic, pentru că nu găseau nicăieri în ființa lor un punct fix de care să se poată atîrna cununile recunoașterii. Plecau, așadar, în pustie să cerceteze mai de parte.

1926

## SOARTA IDEII DE GENIU

Un fragment

În convorbirea de la 21 martie 1831 cu J. P. Eckermann, Goethe observă că germanul *Geist* nu se poate traduce cu francezul *esprit*. Acestuia din urmă i-ar corespunde mai degrabă în limba germană cuvîntul *Witz*. Cît despre *Geist* el înseamnă *esprit* și *âme* laolaltă, sau cu un singur cuvînt *génie*. Dîndu-i cuvîntului *génie* acest înțeles, Goethe îi acorda în același timp și înțelesul lui modern, pe care teoria lui Kant îl stabilise mai înainte și care este destul de deosebit de accepțiunea cu care termenul era folosit în Italia și Franța în vremea Renașterii și mai târziu. Cercetările noi ale lui Zinsel<sup>1</sup> au amănunțit conținutul noțiunii *ingenium*, *ingegno* în Renașterea italiană. Ancheta lui Zinsel se oprește însă la această epocă, și mai înainte ca soarta ideii de geniu să se fi dezvoltat într-o adevărată teorie filozofică, așa cum făcuse de-atunci Kant și cu un succes care modifică accepțiunea curentă a termenului, într-un fel pe care observația lui Goethe ne face să-l întrevădem.

Opunînd genialitatea noțiunii de *Witz*, pe care o înțelege în sensul de vioiciune spirituală, observația clasicului Goethe se situează într-o interesantă contradicție cu concepția romanticilor, care vedeau tocmai în *Witz* organul genialității. În această ultimă privință, documentele pe care le putem culege în scrierile de tinerețe ale lui Fr. Schlegel sînt destul de numeroase. Unul dintre ele este suficient aici : „Cele mai

---

<sup>1</sup> E. Zinsel, *Die Entstehung des Geniebegriffes*, Tübingen, 1926.

importante descoperiri științifice, spune Schlegel, sînt «*bon mots*» ale speciei («*Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen sind bon mots der Gattung*»). Sînt aceasta prin hazardul surprinzător al apariției lor, prin combinatoriul gîndirii și prin felul brusc în care expresia este aruncată. Judecate însă după conținutul lor, ele sînt desigur ceva mai mult decît acele simple cuvinte de spirit care se rezolvă în nimic. Cele mai bune sînt un fel de *echappées de vue* în nesfîrșit. Întreaga filozofie a lui Leibniz constă în cîteva fragmente și proiecte spirituale în acest sens. Kant, Copernicul filozofiei, are încă mai mult spirit sincretic și critică vioiciune spirituală (*kritischen Witz*), decît Leibniz...<sup>1</sup>

Pe cînd, așadar, Goethe caută să previe confuzia între sclipirea ingenioasă și spiritul geniului (înzestrat acesta cu dimensiunea profundă a sufletului), tînăra generație romantică, diletantizată, abătută de la metodele calme ale cercetării în știință și de la efortul consecvent de compoziție în artă, inspirată de o încredere nesfîrșită în puterea intuitivă a minții, readuce confuzia și o înalță la rangul unui principiu. Cu toate acestea, tocmai în această vreme și tocmai în scrierile romanticilor, se pun problemele și se elaborează soluțiile care vor constitui o bună parte din teoria geniului în estetica modernă. Toate aceste contribuții vor fi debitoare însă lui Immanuel Kant care, în *Critica judecării*, luînd problema de la englezi, de la un Burke, de la un Gerard etc., își asumă termenul francez. Dar că problema rămîne, cu toate împrumuturile de la origine, mai ales o problemă germană și că termenul se încetățenește din ce în ce mai mult ca un element preferat în sistemul de noțiuni pe care cultura germană îl întrebuițează, acesta este un lucru ușor de constatat, dar numai aproximativ explicabil.

Vedem, dimpotrivă, că pe cîtă vreme termenul *génie* este frecvent în scrierile franceze din secolul al XVIII-lea, deseori întrebuițat de Voltaire, foarte des de Diderot, procesul de pozitivare al culturii franceze îl elimină aproape în întregime odată cu încrederea care, potrivit temperamentului raționalist al națiunii, se retrage eficacității și va-

---

<sup>1</sup> *Athenaeum* fragmente din 1798. Nr. 220 în *Fr. Schlegels Prosaiche Jugendschriften*, ed. I. Minor, Viena, 1882.

lorii subconștientului productiv. Se poate spune în principiu că toți gânditorii francezi sînt cartezieni. Speculația franceză se conduce după criteriul evidenței, al clarității și al distincției; pe cînd germanii parcă acordă o deosebită importanță ideilor care păstrează o legătură cu fundamentele subconștientului, cu sînul matern din care încă nu s-au desprins.

Renumita „profunzime germană“ este făcută tocmai din aceste zeci de sugestii ale subconștientului, care plutesc ca o pulbere luminoasă în jurul ideii științifice. Și tocmai această aptitudine germană de a menține ideea cu rădăcinile împlîntate în straturile de preparație activă ale subconștientului explică mai departe întîlnirea dintre poezie și filozofie, la rîndul ei așa de caracteristică pentru literatura germană.

Noțiunea de geniu fu primită în filozofia germană în înțelesul ei original. Derivînd din vechea formă verbală latină, *gignere* = a naște, geniu înseamnă în primul rînd o aptitudine înnăscută, lucrînd cu puterea, spontaneitatea și precizia unei forțe naturale.

Toate aceste trăsături se găsesc în definiția kantiană după care geniul este „predispoziția înnăscută prin care natura dă reguli artei“. În activitatea sa, lămurește mai departe Kant, geniul nu se poate îndrepta după reguli exterioare, căci în acest caz am avea de-a face cu o simplă îndeminare; el se determină prin sine, este deci original. Dar pentru că putem avea și rele originalități, originalitatea geniului trebuie să fie exemplară.

În același § 46 din *Critica judecării*, mai sînt notate și alte două trăsături: geniul lucrează cu spontaneitatea naturii și nu prescrie reguli decît artelor frumoase, nu și științei. În știință se poate ajunge chiar la rezultatele cele mai strălucitoare, ale lui Newton din *Filozofia naturii*, prin instrucție, nu însă și în poezie, pentru care Kant citează exemplele atît de inegale ca valoare ale lui Homer și Wieland.

Regula pe care o creează geniul nu poate fi strînsă într-o formulă aplicabilă, căci altfel judecata asupra frumosului ar fi determinabilă prin concepte, ceea ce s-ar opune autonomiei absolute a contemplației estetice pe care Kant o stabilise mai înainte.

Regula geniului se întrupează în fapta artistică și din aceasta ea poate fi abstrasă, nu însă refăcută. Cu toate acestea, Kant nu condamnă o anumită disciplină școlară în artă. Avînd sub ochi chiar numai acea producție literară dinaintea lui Goethe și a lui Schiller, în care Poetica și Retorica dădeau îndrumări destul de precumpănitoare, rezerva lui Kant ar fi explicabilă. Vom vedea că ea poate să aibă și un înțeles mai profund. Felul în care el o întemeiază este deosebit de original și ne pune în fața problemei dificile a raportului dintre inconștient și conștient în activitatea genială.

„Dacă n-ar fi regulile prescriptibile ale școlii, spune Kant, produsul geniului ar fi întâmplător : așa, el este subordonat unui scop și coordonat într-un complex final. Dacă aceste reguli ar lipsi, produsul geniului n-ar fi atribuibil nici unei arte, el ar fi o manifestare fără nici o formă. Abia prin reguli, faptul geniului devine artă”.<sup>1</sup>

Regulile artistice joacă astfel în activitatea genială rolul pe care-l au formele intuiției în percepția realului sau categoriile în elaborarea conceptelor. După cum formele generale ale sensibilității și înțelegerii promovează materialul inform al senzațiilor la rangul de experiență conștientă și de știință, tot astfel formele generice ale artei promovează inspirația geniului la rangul de produs artistic, bun al culturii umane. Această interpretare este sprijinită de înseși cuvintele lui Kant : „Geniul nu poate da decît material bogat pentru produsele artelor frumoase ; prelucrarea acestuia și forma cere un talent format prin școală”.<sup>2</sup>

Aceasta este, dealtfel, opinia care însuflețește pe toți marii contemporani ai lui Kant ; Schiller și Goethe, deși debutează cu violența inovatoare cunoscută, arată către maturitatea lor un interes constant pentru stabilirea condițiilor specifice ale feluritelor genuri literare. Din corespondența pe care o poartă între ei, din tratatele, recenziile și prefețele lui Schiller, din zecile de reflecții pe care Goethe le împrăștie în toate părțile, teoria eposului, a tragicului, a poeziei antice și moderne ș.a.m.d. capătă precizări importante. Acesta

<sup>1</sup> *Kritik der Urteilskraft*, § 47, ed. Reclam, p. 175 urm.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 177.

din urmă se distrează odată să satirizeze într-o strofă cunoscută pe originalii cu orice preț :

*Ein Quidam sagt : „Ich bin von keiner Schule,  
Kein Meister lebt mit dem ich buhle,  
Auch bin ich weit davon entfernt  
Dass ich von Toten was gelernt“.  
Das heisst, wenn ich ihn recht verstand,  
Ich bin ein Narr auf eigne Hand.*

*(Un Quidam spune : „Nu sînt din nici o școală,  
Nu rivalizez cu nici unul din maeștrii în viață,  
Și sînt departe de a fi învățat ceva de la cei vechi“.  
Aceasta înseamnă, dacă l-am înțeles bine,  
Sînt un nebun pe socoteala mea.)*

Versuri inspirate de un sentiment identic cu acela care-l făcea pe Kant să scrie : „Pentru că originalitatea alcătuiește un element esențial al genialității (dar nu singurul), sînt unele capete superficiale care cred că n-ar putea arăta mai bine cît de înfloritoare genii sînt, decît liberîndu-se de disciplina școlară a tuturor regulilor, socotind astfel că se poate parada mai bine pe un cal năvălaș decît pe un cal dresat“.<sup>1</sup>

Există neapărat în toate acestea o nevoie de mărginire care este o nevoie de formă și care nu trebuie confundată cu academismul steril al epocilor artistice extenuate. Există aici mai departe convingerea că pentru a trece inspirația individuală printre bunurile culturii omenesti, este necesar a o fi introdus mai înainte în societatea formelor artistice și a o fi subordonat disciplinei lor. Arta este un fenomen social întrucît suferă coerciția anumitor forme stilistice generale sau a unor genuri și motive dominînd o anumită epocă și circulînd de la o societate la alta. A o scoate din societatea formelor artistice înseamnă a încredința inspirația genială unei anarhii din cele mai primejdioase. Lucrul acesta l-a înțeles Kant și l-a exprimat tocmai în pragul acelei epoci romantice care, cu încrederea ei exclusivă în virtutea geniului, cu lipsa de respect sistematică față de tra-

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 177.

dițiile formale ale artei, scapă, ce e dreptul, arta timpului de primejdia academismului, dar o condamnă la o altă sterilitate.

Nu trebuie, desigur, să dăm întâietate regulilor artistice generice. Kant este cel dintâi să recunoască lucrul acesta și de aceea se arată preocupat să condamne operele „fără spirit”. Dar ce este acest spirit? Este capacitatea creatoare de „idei estetice”. Și aceste idei estetice nu sînt decît acele reprezentări ale fanteziei care dau mult de gîndit, fără totuși ca un concept să le fie adecvat, adică fără ca vreun fel oarece al vorbirii să le poată cuprinde și să le facă înțelese în mod deplin. Este, așadar, funcțiunea geniului ca „indefinisabilul trezit în sufletul nostru cu ocazia unei anumite reprezentări să poată fi exprimat și general comunicat”.<sup>1</sup>

Este limpede pentru toți aceia care cunosc istoria esteticii că în aceste idei ale lui Kant răsună ceva din vechea estetică leibnizeană, după care sentimentul frumosului este o cunoștință confuză. Prin Kant se transmite, așadar, succesiunea Leibniz-Baumgarten până la Vischer și mai departe.

Dar alături de această tradiție, funcția teoretică a geniului fu supusă cercetării din alt punct de vedere, și soluțiile obținute se pot grupa într-o altă categorie. Vom alege din această evoluție numai pe Goethe și pe Schopenhauer. Alături de asemănări vom găsi aici și importante deosebiri.

Într-o altă convorbire cu Eckermann (11 martie 1828), Goethe recunoaște semnul geniului în „productivitate”. Dar prin „productivitate” înțelege el două lucruri. Mai întîi, acea putere creatoare care lucrează prin generații fără să se uzeze: puterea încă tînără și nouă a unor Phidias, Rafael, Dürer și Holbein. Apoi acea facultate pe care Goethe o numește cu un cuvînt franțuzesc *aperçu* și care este actul sufletesc sintetic prin care recunoaștem tipicul în particular, așa cum Galilei recunoscuse în legănarea unui candelabru legile pendulului.<sup>2</sup>

Este o idee foarte interesantă aceea pe care o aduce Rudolph Steiner și în virtutea căreia contribuția științifică a

<sup>1</sup> *Kritik der Urteilskraft*, § 49, p. 181 urm.

<sup>2</sup> Cp. H. Siebeck, *Goethe als Denker*, 1905, p. 49.

lui Goethe este apreciată în raport cu întreaga dezvoltare științifică de la Platon pînă în zilele noastre. Înfățișînd lucrurile lumii acesteia ca pe niște slabe umbre ale unor originale eterne, Platon pregătea terenul celor două mari curente cari își împart domeniul cugetării omenești. De o parte pozitivismul cu neîncrederea sa față de realitate, lucrînd în puterea conștiinței implicite că lumea oferită cercetătorului este nesubstanțială și că singura sa sarcină este de a observa succesiunea regulată de pînă acum a fenomenelor și de a prezice ordinea lor viitoare. De altă parte idealismul, tot atît de neîncrezător față de realitate, căutînd să străbată înapoia acesteia pentru a pune stăpînire pe ideile care o domină. Filozofia lui Goethe înseamnă din acest punct de vedere momentul fericit în care acest străvechi contrast se aplanează. Realitatea este pentru Goethe plină de forța și fecunditatea ideii. Și la cunoștința acestor idei n-ajunge Goethe printr-un act al spiritului, divergent de percepția empirică. Ideea îi este dată lui odată cu intuiția obiectului. Așa recunoștea Goethe în orice animal un animal tipic (*Urtier*) și în orice plantă o plantă tipică (*Urpflanze*). Cînd Schiller observă odată că acestea sînt simple idei, el replică răspicat că *le vede*. Această intuiție se oferă neapărat ochiului spiritual al artistului, căci a uni obiectul cu ideea sa tipică, într-o singură reprezentare, este rostul artei și funcțiunea geniului artistic.<sup>1</sup>

Și pentru Schopenhauer opera de artă este ocazia de manifestare a unei idei tipice. O simplă nuanță însă revoluționează aici întregul sistem. Ce este de fapt opera de artă Schopenhauer nu ne spune destul de lămurit, pentru că cercetarea sa nu ia în considerare calitățile obiectului, ci mai ales atitudinea subiectului receptiv și creator. Acesta din urmă, care este geniul, se desemnează printr-o aptitu-

---

<sup>1</sup> R. Steiner, *Goethes Weltanschauung*, 1897 și 1921, p. 15—79, Deosebirea pe care Steiner o face între natură și artă în filozofia lui Goethe nu ni se pare suficient de clară. Cu observația că în artă ideea este prezentă în obiect, pe cînd în natură ea nu face decît să lucreze în obiect, nu obținem decît o insuficientă distincție. Ba chiar, afirmînd că ideea se revelează în fenomenele naturii numai ochiului spiritual al cercetătorului, Steiner ne întoarce către metoda idealistă în care actul de apprehensiune al ideii este divergent de percepția concretă (cf. p. 40).



dine preponderență de a contempla, printr-o uitare completă a persoanei sale, printr-o asemenea liberare de frînele voinței, încît, ajuns pur subiect de cunoaștere, se înalță pînă la ideile platoniciene, originalele lucrurilor. Ceea ce trebuie să reținem aici este că pentru Schopenhauer intuiția geniului nu se istovește în spectacolul naturii, ci printr-un act de evadare din natură, într-un fel care îi dădea dreptate lui Steiner să urmărească moștenirea platoniciană pînă în timpurile noastre.

Prima trăsătură a geniului este obiectivitatea: celelalte trăsături pe care Schopenhauer le adaogă, felul său pasional, inocența sa copilărească, înrudirea cu nebunia ș.a.m.d. sînt deductibile toate din acea primă însușire într-un chip care nu ne interesează aici să-l urmărim mai de aproape și completează la un loc un visător portret romantic.<sup>1</sup>

Dacă ne întrebăm acum ce putem primi din toate aceste teorii despre intuiția tipică a geniului, dacă părăsim și punctul de vedere al idealismului abstract al lui Schopenhauer, răspunsul nu poate fi decît unul singur.<sup>2</sup>

Răspunsul acesta ne îndreaptă din nou către Kant. Geniul ne învață că realitatea are un conținut mai bogat decît al percepției noastre. Între ceea ce știm și ceea ce aflăm de la geniu, există un plus pe care filozofii l-au interpretat în sensul unei valori tipice. Tocmai pentru că înapoia lumii acesteia Platon făcea să rezide o lume de simboluri tipice, de cîte ori ieșim din granițele strîmte ale percepției, socotim a da peste tipuri. Moștenirea platoniciană lucrează, în adevăr, și astăzi. Adevărul însă, cel puțin pentru noi, modernii, este că tipicul nu lărgeste realitatea, ci numai o sistematizează. Rezultatul acestei sistematizări este conceptul. Dar arta, cînd nu este însuflețită de o rece intenție didactică, nu vrea niciodată să dea concepte. Arta genială sugerează numai bogăția nebănuită a realului. Ea îndeamnă spiritul către cercetare, caracterul către perfecționare. Ea este în felul

---

<sup>1</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, I, § 36, II, § 31.

<sup>2</sup> Deosebirea dintre idealismul concret și idealismul abstract în estetică o face și Hartmann, *Geschichte der Aesthetik seit Kant*, 1886.

acesta un agent fecund al înaintării adevărului și binelui. Creînd acele „idei estetice“, despre care Kant spunea că „dau mult de gîndit, fără ca un concept oarecare să le fie adecvat“, geniul nu instruieste, ci provoacă numai cercetarea. Așa se face că multe din adevărurile științei au ieșit din inspirațiile artei. Așa se face, mai departe, că conștiința datorii noastre umane, prin impulsul geniului, se lărgeste pînă la conștiința rolului nostru în univers.

Ideea de geniu a avut către sfîrșitul veacului al XIX-lea soarta tuturor conceptelor rămase moștenire de la metafizica înaintașă. Ea deveni o noțiune psihologică, o varietate a psihologiei normale, un caz potențat al imaginației creatoare. Scrierile unui Ribot sau Séailles răspundeau la problema relațiilor dintre geniu și omul de rînd, prin părerea că între aceștia deosebirea este numai graduală. Energiile sintezei psihice, active chiar în operațiile cele mai modeste ale inteligenței, în percepția cea mai obișnuită, în judecata cea mai elementară, se intensifică în activitatea geniului, a cărui însușire eminentă, dar nu excepțională, este să unifice astfel mai bine factorii răzleți ai mentalității noastre.

Noul psihologism introdus în problema genialității avu mai multe consecințe importante. Mai întîi, genialitatea încetă să mai fie o energie activă numai în domeniul artelor de vreme ce rezultatele imaginației creatoare, în care vechea noțiune a aptitudinii geniale se rezolva, puteau fi urmărite și valorificate deopotrivă și în alte domenii ale culturii umane. Psihologii epocii construiau, astfel, alături de portretul moral al geniului artistic, pe acel al marelui om de știință, al militarului sau al omului de afaceri genial. Estetismul romantic, în care la începutul veacului problema genialității înflorise, căpăta acum o lovitură mortală, cînd arta nu mai era privită ca singura în stare să mobilizeze însușirile geniale ale sufletului. Mai cu seamă apropierea cu totul inedită a atributului genialității de numele și condiția omului de afaceri, a negustorului sau a industriașului, este semnul elocvent al acelei evoluții burgheze care, înaintînd în influență și putere, dorea acum să se afirme și în primele rînduri ale creației culturale a timpului. Filozofii nu s-au împotrivit nicidecum curentului, și unul dintre

cei mai reprezentativi printre ei, Henri Bergson, cînd este vorba să ilustreze forța creatoare a vieții, ajunsă la suprema ei înflorire în om, preferă să-și aleagă exemplele printre negustorii „care-și dezvoltă afacerile sau șeful de uzină care vede că industria sa prosperează”.<sup>1</sup> Ce departe sîntem însă, cu acestea, de gînditorii care, cu o sută de ani în urmă, socoteau că adevărata forță de creație genială se manifestă numai în artă și că umanitatea se depășește abia prin artiștii ei.

A doua consecință a noii orientări a stat în faptul că, înțelegînd personalitatea genială dezvoltîndu-se din linia unei psihologii normale, geniul a încetat să mai fie considerat ca o ființă excepțională abătîndu-se de la normal. Vechea idee despre nevroza geniului fu înlocuită acum cu aceea despre sănătatea și vitalitatea lui, în care triumfă o tendință generală și necesară a vieții. Séailles se oprește îndelung asupra acestei idei în *Essai sur le génie dans l'art*. Era și aceasta o cale de lichidare a vechii sfere de reprezentări romantice, care înconjura pe geniu nu numai cu teroarea antică pentru „demonia” și starea lui de „posedare”, dar și cu iubirea, cu duioșia sporită de considerarea fatalității în suferința a naturii sale.

Consecințele cele mai îndepărtate ale reformei nu le putem cuprinde însă decît dacă ne gîndim că în vechea concepție a geniului ca ființă excepțională și anormală, umanitatea era considerată că se dublează prin geniile ei. În noua concepție științifică și monistă, geniul care nu face decît să dezvolte o însușire generală a psihologiei comune, nu mai dublează umanitatea, ci o întregește și o exaltă. Sentimental de relație cu personalitatea genială s-a modificat în consecință și în locul anticei terori, în locul romanticei duioșii, a apărut un sentiment de încredere cordială și entuziastă pentru el. Geniul care se burghezise, devenind negustor sau industriaș, se umanizează acum, și publicul său nu-l mai contemplă din depărtarea pe care o sapă ca pe o prăpastie reprezentarea excepției și a cazului anormal în persoana sa. Publicul se simte acum mai degrabă apropiat și tîrît de el, și sentimentele pe care le nutrește în această împrejurare, el le asimil-

<sup>1</sup> *L'Énergie spirituelle*, ed. 1928, p. 24.

lează cu acelea pe care le întreține pentru conducătorii lui democrați.

În sfârșit, considerat în cadrul psihologiei comune, geniului nu i se mai poate recunoaște nici un obiect în afară de posibilitățile acestei psihologii. Sfera lui de probleme este menită să se împuțineze astfel cu aceea despre tainica lui intuiție. Realitatea însăși pare a sărăci reflectându-se într-o astfel de oglindă. Din acest punct de vedere și pentru adâncirea problemei ontologice, noua orientare în concepția despre geniu ar putea fi socotită mai degrabă ca o pagubă.

1929

## VALOAREA SPORTULUI

Întrebarea despre valoarea sportului riscă să aducă neliniște și nedumerire. Sportul face, în adevăr, parte dintre marile realități constructive ale societăților de astăzi. Admis printre moravurile generale, protejat de stat, introdus în școli și recomandat de educatori, binevăzut de biserică și legitimat de știință, valoarea pozitivă a sportului pare a sta în afară de orice discuție. Persoana care ar îndrăzni astfel să pună în cumpănă valoarea și utilitățile sale amenință să se pună singură în situația, pentru sentimentul general, echivocă și regretabilă, în care iau loc toți scepticii și sofistii, toate acele spirite răutăcioase, înclinate să arate câte puncte obscure sînt în lucrurile repute ca de la sine înțelese. Dacă totuși ne vom întreba care este valoarea sportului, n-o vom face din vreun amatorism intelectual, din nu știu ce pornire gratuită a minții, complăcîndu-se să transforme în problemă lucruri indiscutabile și demne de respect. Convingeri folositoare omului și societății ne fac să ne punem întrebarea relativă la valoarea sportului ; iar răspunsul la care socotim că vom putea ajunge ni se pare a fi unul din acelea pe care oamenii de astăzi trebuie să-l considere cu mai multă atenție.

Care este locul sportului în societatea contemporană nu este nevoie de arătat mai pe larg aci, căci locul acesta este bine și universal cunoscut. Se poate spune că sportul nu este unul din aspectele vieții de astăzi, cum ar fi viața teatrală, științifică sau religioasă, ci este însăși viața actuală

privită sub una din cele două fețe ale ei. Observația valorează firește mai cu seamă pentru America și pentru unele părți ale Europei centrale și apusene, unde găsim de pe acum realizate situații care, pentru noi, alcătuiesc numai perspective mai mult sau mai puțin vagi și îndepărtate. În America și în multe puncte ale Europei, sportul este deci nu numai o latură a vieții sociale. Sportul este acolo în-săși jumătatea acestei vieți. S-ar putea spune că toate ocupațiile care pot intra în cuprinsul unei existențe, precum afacerile, știința, arta sau politica se echilibrează acolo cu sportul și că numai din însumarea unuia din aceste interese cu interesul pentru sport se completează viața unui american și a multora dintre europenii de astăzi. Dar pe câtă vreme afacerile, știința sau politica alcătuiesc miezul compact al vieții, simburile dens din centrul fructei, sportul este prezentat drept periferia liberă și aerată a vieții, regiunea senină, singura în care omul poate trăi în conformitate cu rangul și demnitatea sa în lume.

Omul nu este cu adevărat om decât în măsura în care se joacă, a spus odată Schiller. Jocul este unul din chipurile în care se manifestă libertatea omului, adică cea ce constituie caracteristica și excelența sufletului omenesc. Omul care se joacă aruncă lanțurile sclaviei sale sociale și profesionale și atinge condiția suverană și delectabilă a libertății. Apărătorii ideii sportive nu uită să amintească aceste lucruri și să salute în voioșia și întrepiditatea sportivului însuși triumful libertății care i se refuză în biroul sau uzina unde își petrece zilele obișnuite ale săptămânii.

Motivele pentru care sporturile sînt bine primite și intens propagate nu sînt de altfel numai acestea. Pentru că există, ni se spune, este bine că există. Pentru că a luat o dezvoltare atît de întinsă în societățile civilizate de astăzi, sportul răspunde și satisface, fără îndoială, o nevoie. Și este desigur suficient să consideri programul zilei de lucru al unui civilizat din cele două continente, pentru a înțelege ce importantă funcțiune compensatorie îndeplinește sportul. Iată-l, în adevăr, pe micul funcționar sau lucrător sau pe șeful de uzină și pe marele conducător de afaceri, cantonați în cercul strîmt al monotonei lor specialități, supuși disciplinei severe a producătorului modern, trăind fără fantezie

și fără bucurii. Sportul apare în viața lor nu numai pentru a le aduce marele aer al libertății, care altfel le lipsește, dar și aerul celălalt, de care în fabrici și birouri duc lipsă, mișcarea generoasă a plămînilor, fericirea de a regăsi în sine animalul sănătos și prosper, apoi plăcerea și umorul camaraderiilor și prilejul de a te pasiona pentru ceva, cînd ocaziile unui interes viu și entuziast sînt, în restul vieții, atît de palide și de rare. Toate aceste motive alimentează deopotrivă mișcarea sportivă contemporană. Fenomen corelativ cu genul de producție al societăților industrialiste, sportul dă replica unora din relele de care aceste societăți suferă, încercînd să le compenseze și să le amendeze. Două sînt relele de căpetenie despre care putem vorbi aci. Felul muncii industriale nu ocupă tot omul, ci numai o parte a lui : o mîna care lucrează, un ochi care controlează sau chiar o minte care socotește, în timp ce restul omului trîndăvește și dorește altceva. Sportul intervine atunci și restituie unitatea persoanei fizice, făcînd din insul pe care profesiunea sa îl reducea la o invaliditate consimțită o ființă întregă, bucurîndu-se de armonia și activitatea intensă a tuturor mădulelor sale. Dar profesiunile industrialiste moderne nici nu ajung să se acopere cu întreaga întindere a vieții omului care le deservește. Centrul vieții acestuia nu coincide cu centrul profesiei sale ; uneori el cade în afară de cîmpul activității profesionale. Omul caută atunci o fericire pe care munca sa obișnuită nu i-o poate da ; un interes, o pasiune, o vivacitate, imposibile de găsit în legătură cu ostenele care îi asigură pîinea. Sportul apare cu binefacerile sale și în aceste împrejurări, dînd un conținut de vioiciune, entuziasm și tinerețe vieții care altfel ar fi rămas atît de searbădă și monotonă.

Propagandiștii ideii sportive, lilozofii sportului, găsesc în trecutul omenirii exemple de antrenament sportiv asociate cu o cultură atît de mare, încît ei se cred îndreptățiți să prevadă revenirea apropiată a unor astfel de timpuri. Vechea Helladă va renaște ! Olimpiadele au început să se succedă de pe acum ! Ce vis frumos pentru omenirea de astăzi poate, în adevăr, alcătui speranța restituirii unei civilizații centralizate în jurul unei afirmații estetice a vieții, a unei umanități renăscute la cultul corpului frumos și la o senzualitate împăcată cu rațiunea.

Dar câștigurile cele mai mari ale sportivității moderne sînt de căutat în ordinea morală. Psihologul german Karl Groos a arătat odată cum în exercițiile sportive înclinațiile combative ale tinerilor sînt derivate și canalizate în așa fel, încît ajung să se dezvolte paralel și într-un chip inofensiv pentru fiecare în parte, în loc să fie lăsate a se ciocni și a încerca să se distrugă reciproc. Convertirea luptei în efort paralel, în dorința de întrecere și emulație, păstrează toate avantajele unei educații bărbătești, eliminînd însă primejdia dezvoltării acelor instincte antisociale și agresive pe care pacifismul modern nu le mai dorește. Sportul asociază apoi pe oameni, îi deprinde în virtuțile camaraderiei, ale onoarei și ale purității. Sportivul se deprinde a recunoaște meritul și victoria adversarului, știe să se supună regulii și normei. Spiritul sportivului devine astfel obiectiv și cavaleresc. Și pentru că excesul și desfrîul pot compromite energia sportivului, viața lui trebuie să se desfășoare într-un cadru de cumpătare și curățenie. Iată deci cîte câștiguri fizice și morale sînt de așteptat de la educația sportivă a maselor moderne. Dar toate aceste frumoase făgăduințe trebuie examinate încă o dată. Sportul privește, în adevăr, către noi cu două fețe și ambele lui fizionomii trebuie cercetate deopotrivă.

Am amintit despre principiul potrivit căruia omul, exercitîndu-se sportiv, aruncă lanțurile sclaviei sale sociale și profesionale și atinge condiția umană a libertății. Libertatea nu este însă un moment pur negativ, cum ar părea că rezultă din astfel de afirmații. Sclavul antic care ar fi fugit de la stăpînul său n-ar fi devenit liber numai pentru că ar fi izbutit să-și salveze zilele sau să moară fără lanțuri pe nisipurile deșertului. Liber ar fi devenit el numai rămînînd<sup>1</sup> printre oameni și obținînd pentru sine drepturi și facultăți care mai înainte i se tăgăduiau. Libertatea cuprinde astfel în sine un moment pozitiv și creator. Libertatea este totdeauna o cucerire. În lumina acestei precizări, trebuie să ne întrebăm dacă sportul, ca formă a jocului, este în adevăr o cucerire a libertății omenești. Căci dacă el nu este altceva decît rodul unei clipe de răgaz smulse sclaviei sociale și pro-

---

<sup>1</sup> Cuvînt lipsă din textul tipărit; preluat din manuscris (n.ed.).



fesionale, atunci desigur că moralmente nu prețuiește mai mult decît mizerabila viață a sclavului antic scăpat din lanțurile stăpînului său. Dacă omenirea modernă dorește să cucerească pentru sine noi libertăți, ele trebuiesc căutate aiurea decît în sport, care rămîne un simplu paleativ. Dacă este adevărat că omului din civilizațiile industrialiste i se răpește libertatea și integritatea ființei sale, dar i se dă în schimb sport, nu știu dacă el se poate declara mulțumit cu acest schimb și cu această recompensă acordată docilității sale.

Ce înșelătoare este de asemeni comparația dintre sportivitatea contemporană și cultura gimnastică a vechilor greci, sau chiar cu supla dibăcie fizică a omului din Renaștere! Sportul modern am spus că este o compensație. Sportul antic era însă o întregire. Idealul *kalokagathiei*, al omului bun și frumos, în același timp, cerea cultura fizică, după cum cerea și cultura morală. Aceste două aspecte ale culturii erau în antichitate coordonate și ele aveau deopotrivă o valoare spirituală. Frumusețea fizică a omului, după interpretarea genială pe care ne-a dat-o Platon, era un reflex al frumuseții veșnice și un mijloc de apropiere a omului de patria eternă a sufletului său. Despre astfel de lucruri nu poate fi însă niciodată vorba cînd se amintește de sportul modern. Este oare sportivul modern o ființă spirituală? Se poate oare, cu seriozitate, susține că idealismul estetic a lui Platon domnește în arenele și cluburile sportive ale capitalelor noastre? Este poate adevărat că sportul răspunde unei necesități a vieții moderne, că el satisface o trebuință viu resimțită, dar ne împotrivim a acorda că tot ce există este bun și demn numai pentru că există. Ceea ce produce și este răspunzător de marea dezvoltare a sporturilor actuale nu e decît spiritul indigenței, al unei lipse și al unei sărăcii lăuntrice, pe care profesionistul actual o resimte cu un înfinit spasm sufletesc. Ceea ce însă stătea la temelie sportivității antice era spiritul dărniceii, al unei bogății și fecundități lăuntrice, care se revărsa pe toate tărîmurile vieții. Deosebirea este imensă și numai generalizarea grăbită și superficială poate să confunde manifestări atît de felurite.

Atît de diferite sînt între ele sportivitatea antică și modernă, încît pe cîtă vreme cea dintîi se asocia în chip ar-

monios cu cele mai variate valori ale spiritului, cea din urmă pare mai degrabă a le respinge. Gimnastul antic era ucenicul filozofilor și al tragicilor. În marile ceasuri ale cetății grecești el se putea numi Platon sau Sofocle. Iată însă o situație pierdută pentru modern. Un scriitor francez, cum este Henri de Montherlant, a crezut un moment că poate asocia interesul pentru sport cu un cult închinat puterilor spirituale, bisericii de pildă, încît primele sale opere erau, în același timp, sportive și catolice. Dar această asociație s-a dovedit pînă la urmă nefirească și cu neputință de menținut, și operele sale ulterioare au luat o altă cale. Ele au devenit documentul unor asemenea dificultăți interne, al unei asemenea disoluții sufletești, încît, cel puțin în această ocazie, renumita sănătate morală a sportului s-a dovedit fără nici o putere și fără nici o consecință.

Antinomia dintre sportivitate și spiritualitate o resimt mai cu seamă astăzi acei cărora le e dată în grijă cultivarea tineretului și propagarea valorilor spirituale în lume. Bietul profesor de filozofie sau de latină, neînțeles de elevii săi și neînțelegîndu-i, are adeseori prilejul să constate cum aceștia alunecă de sub autoritatea și prestigiul cuvîntului său și răbdarea, modestia și umilința lui trebuie să se resemneze cu ridicola efigie pe care o imprimă pentru dînsul acei care sînt, desigur, mai în curent cu progresele timpului. Interesul, centrul de viață al tineretului, nu mai cade în cuprinsul modestei lui specialități. Se întîmplă atunci în școli această consecință neprevăzută și extraordinară că sportul nu mai este compensația excesului spiritual, reparația surmenajului intelectual, ci el devine bucata principală, capitolul esențial, care își anexează cu neglijență filozofia și matematica, literatura latină și istoria universală. Căci sportul deține din spiritul civilizațiilor care l-au produs și-l mențin în actualitatea vieții contemporane tendința de a se extinde și de a se organiza. Cine se convertește la religia sportului devine un fanatic. Astfel, sportul, care nu poate da un om întreg, dorește întregul om.

Sportul denuște astfel un exces, un cult exclusiv închinat pumnului care lovește și piciorului care aleargă bine. Eroii lui sînt exemplarele poporului anonim ridicate pe culmile gloriei universale numai prin merite pugilistice. Nu

este deloc făgăduitor pentru viitorul culturii umane trecerea tineretului mondial în masa închinătorilor acestei religii noi. Mai ales pentru tineretul românesc, care are încă atât de obținut în ordinea spirituală pentru poporul nostru, nu este deloc recomandabil exemplul acesta străin. Astfel, pentru că în vremea din urmă s-a vorbit atîta despre meritul și valoarea sportului, m-am gîndit că n-ar fi poate fără rost aceste considerații inactuale.

1931

## INTRODUCERE ÎN ȘTIINȚA CULTURII

Ideile fundamentale ale culturii moderne

### PROBLEMA CURSULUI

Înainte de a intra în dezvoltarea acestui curs, este necesar să arătăm ce este cultura. Vă voi da o definiție concisă, pe care o vom dezvolta apoi, spunând, așadar, că prin cultură înțeleg suma actelor obiective și subiective prin care introducem un obiect în sfera unor valori. Dar ce este *valoarea*? Cuvântul de valoare a fost primit de filozofie de la economia politică, și în filozofie el nu are înțeles prea deosebit de acel pe care îl are în economia politică. Valoarea este deci obiectul unei dorințe, ținta unei aspirații. Există în sufletul omenesc fel de fel de aspirații, către utilități practice ale vieții, către satisfacții de ordin estetic, către conștiința teoretică a lumii înconjurătoare, către starea generală de fericire a umanității, există aspirații de comunicare cu divinitatea însăși.

Tuturor acestor aspirații le corespund anumite valori, adică obiecte capabile de a le satisface. Astfel de obiecte înzestrate cu facultatea de a satisface aceste dorinți, aceste aspirații ale voinței noastre, sînt valorile. Există, prin urmare, tot atîtea valori cîte aspirații vibrează în sufletul omenesc. Există, prin urmare, valori economice, care răspund tendinței noastre de acaparare a bunurilor materiale, există valori politice, estetice, morale și religioase, care corespund aspirațiilor sufletești respective.

Am spus că cultura este introducerea unui obiect în sfera unei valori; de pildă, o bucată de lemn brut, dacă îl ciolesc în forma unei mobile, îl introduc prin acest gest al

meu în sfera unei valori economice ; mobila care a rezultat din cioplirea lemnului este merită să satisfacă o nevoie de confort a mea. Dar obiectul acesta îl pot ciopli nu numai ca mobilă, dar ca mobilă împodobită, obținînd un obiect de artă. Prin aceasta am introdus obiectul nu numai în sfera valorii economice, ci și în sfera valorii estetice.

Iată exemple de acte culturale. Obiectul care mai înainte era fără valoare și semnificație, mort și inelocvent, prin această acțiune a mea reușesc să-l introduc în sfera unei valori. Un același obiect sau un obiect felurit îl pot introduce în sfera valorilor celor mai diverse. Dacă, de pildă, lemnul despre care am vorbit nu folosește nici ca material de mobile, nici ca material de sculptură, dar mă întreb cărei spețe îi aparține, ce copac este, de ce vîrstă a fost copacul, dacă mă întreb aceste lucruri și dacă găsesc răspunsul acestor întrebări, atunci am cunoscut lemnul, am luat cunoștință despre el teoretic, a devenit obiect științific, am introdus obiectul în sfera valorii teoretice. Am făcut din obiectul de lemn un document și o ilustrație anumită a vietii vegetale.

Actul prin care introduc obiectul brut în sfera vreunei valori îl numesc act cultural obiectiv. Dar există și acte culturale subiective, care sînt exercitate nu de creatorii culturali, ci de consumatorii culturali. Cînd citesc o carte de știință, exercit un act cultural subiectiv, deoarece înțeleg înșiruirea de cuvinte și pagini. A înțelege însă înseamnă o introducere mintală a unei anumite înfățișări în sfera unei valori. Cînd asist la un apus de soare, îl resimt ca frumos, și resimțindu-l ca atare, am exercitat un act cultural subiectiv, deoarece aspectul acesta al naturii este introdus în sfera valorii estetice.

Cînd, de pildă, am admirat o statuie în muzeu, am exercitat un act cultural subiectiv de ordin estetic ; sau cînd am înțeles o problemă de matematică, am exercitat un act cultural subiectiv de ordin teoretic ; sau cînd sînt martor al unei suferințe, pe care prin vreun gest al meu încerc s-o alin, am exercitat un act cultural subiectiv de ordin moral. Vedeți, prin urmare, actele culturale subiective și obiective desemnează același lucru, privit însă din punct de vedere al creatorului de cultură, de o parte, și, de altă parte, din punct de vedere al consumatorului cultural.

Ce înțeleg însă cînd spun despre cineva că este om cult? Înțeleg că acel om, printr-o formație adecvată, a introdus în sine facultatea de a exercita acte culturale subiective. Omul are o anumită cultură din mediul social, dacă nu din mediul special care este școala ; dar să presupunem cazul teoretic al unui om în întregime incult : pentru un astfel de om realitatea nu are sens. În momentul cînd sufletul omului s-a cultivat, el introduce obiectele naturii în sfera anumitor valori. Un om cult este acela în care s-a sădit adînc deprinderea de a introduce obiectele cunoscute în sfera unor valori. Există apoi o cultură parțială și o cultură totală. Cultura parțială este aceea care rezultă din deprinderea de a introduce obiectul într-o singură valoare ; omul care este cultivat economic va avea deprinderea de a introduce aspectele realității în sfera valorii economice ; o astfel de cultură este parțială, dar parțială poate să fie și cultura omului cultivat artistic, pentru care aspectele lumii sînt prilejuri de contemplație estetică.

Cultura parțială se opune culturii pentru care realitatea vorbește cu glasuri multiple : aceasta este cultura totală. Iată, prin urmare, ce trebuie să înțelegem prin cultură. Se mai vorbește însă de cultură individuală și colectivă. Cultura individuală este suma puterilor de a introduce obiectele în sfera valorilor, așa cum se prezintă în sufletul unui singur individ. Cînd consideri însă această putere într-o societate întregă, avem cultură colectivă.

Acum cînd știm ce este cultura sîntem mai aproape de înțelesul cuvîntului acesta atît de întrebuițat astăzi și ne apropiem mai mult de obiectul cursului nostru. Cursul se numește curs de filozofie a culturii sau știința culturii.

Știința culturii însă nu este totuna cu știința culturală : după cum întrebuițăm termenul acesta la singular sau plural, obținem înțelesuri deosebite.

Științele culturale sînt acele științe care se ocupă cu legile și raporturile fixe dintre fenomenele care alcătuiesc cultura omenească.

Științelor culturale se opun științele naturale ; între ele este o mare deosebire ; științele naturale sînt : chimia, fizica, biologia ; științe naturale de clasificare ca : zoologia și botanica. Toate acestea studiază realitatea dinaintea omului și independentă de el, studiază natura, adică acel mediu de

realitate, acel conținut precis al lumii care există independent de om și de variațiunile individuale.

De aceea fenomenele de care științele naturale se ocupă sînt naturale și independente de om, pentru că oricare-ar fi starea în care umanitatea s-ar fi găsit, sau starea în care omul se găsește cînd a observat fenomenul, fenomenele decurg în același fel, fie că pe pămîntul acesta armata lui Alexandru înainta în Asia, sau Napoleon fugea după războiul cu Rusia. Fenomenele chimice și fizice se petrec în același fel, fie că starea mea sufletească este întristată sau jubilantă. Dar dacă fenomenele științei naturale sînt independente de om și starea lui, nu tot așa se întîmplă cu fenomenele culturale, despre care se ocupă științele culturale. Acestea sînt contemporane omului. Nu există fenomen de cultură anterioară omului, căci omul este creatorul fenomenelor culturale. Ele sînt, așadar, contemporane și dependente de el. Cum vor fi împrejurările în care omul trăiește, constituția sa sufletească, așa cum a fost plămădită de factorul vieții exterioare, ca, de pildă : clima, solul, rasa și altele, vor fi, prin urmare, și actele de cultură pe care el le exercită. Fenomenele culturale, spre deosebire de cele naturale, sînt contemporane omului și dependente de el ; despre aceste fenomene se ocupă științele culturale.

Care sînt aceste științe culturale ? Ele se dispun într-o ordine care ne arată felurilele valori culturale ; așa avem știință culturală care studiază legile economice, și aceasta este economia politică ; avem apoi știința care studiază legile după care se produc adevărurile științifice, prin urmare legi care guvernează valori teoretice, este metodologia științelor ; avem apoi estetica ca știință care studiază legile care guvernează lumea valorilor estetice ; avem valori pentru politică, morală, religie, avem știința moravurilor și știința religiilor. Cîte valori atîtea științe culturale avem. Științele culturale nu sînt însă științele culturii. Între știința culturii și științele culturale este o deosebire pe care trebuie s-o precizăm. Știința culturii sau filozofia culturii se găsește față de științele culturale în raportul în care filozofia naturii se găsește față de științele naturale.

În filozofia naturii, ne vom întreba care este structura realității sau, cînd punem aceeași întrebare din punct de vedere dinamic, care este originea materiei. Filozofia naturii

este, prin urmare, acea disciplină supremă în care se întrunesc rezultatele cele mai generale ale științelor naturale speciale. Filozofia naturii este sinteza științelor naturale separate. Tot astfel și filozofia culturii este sinteza științelor culturale. Ultima noțiune cu care lucrează economia politică, estetica, morala, toate la un loc alcătuiesc o încoronare sau depozit în care vin rezultatele științelor speciale ale culturii. Să nu confundați niciodată știința culturii cu științele culturale. Pentru a evita această confuzie o putem numi filozofia culturii.

Filozofia culturii poate privi obiectul său fie printr-o perspectivă statică, fie printr-o perspectivă dinamică. Filozofia culturii poate pune întrebarea care sînt structurile culturii, care sînt liniile mari care alcătuiesc fizionomia generală a culturii omenești.

Cursul de știința culturii de anul acesta este un curs relativ la ideile fundamentale ale culturii moderne. Ne vom întreba cum a apărut și care sînt ideile fundamentale ale culturii moderne. Sînt idei de natură politică, religioasă, estetică ș.a.m.d. care se găsesc în atmosfera noastră culturală ; este vorba de idei care sînt cuprinse în realitatea actuală. În ce constă definirea și care este forma în care cultura omenească se mișcă ? Nu totdeauna s-a răspuns în același fel la această întrebare ; uneori s-a spus că cultura omenească se găsește implicată în mișcare uniliniară progresivă, se dezvoltă, cu alte cuvinte, în același progres neconținut. Și acest răspuns a fost dat atîta vreme cît se socotea că însușirea esențială a omului este rațiunea. Rațiunea este capabilă de progres și este cultivabilă, valoarea ei poate crește, poate spori, poate progresa, valorile raționale se pot adăuga la alte valori raționale, și cultura omenească se dezvoltă. Dacă firea omenească este prin excelență rațională, mișcarea culturii ei nu se poate desăvîrși decît pe domeniul uniliniar și progresiv. Nu acesta a fost singurul răspuns care s-a dat acestei întrebări. S-a observat că culturile omenești sînt deosebite, că între o cultură și alta există o prăpastie de netrecut, cu alte cuvinte, că ele nu sînt continue. Culturile sînt discontinue ; au originalitatea și individualitatea lor, care le face să nu aibă raporturi între ele. Cultura atîrnă de mai mulți factori : de natura climei în care se dezvoltă, de natura rasei în care este constituită. Nu există progres de la un sol la altul,



climă și rasă. Nu poate să existe progres de la o cultură la alta în măsura în care este influențată de factori discontinui.

Din punctele de vedere ale dezvoltării discontinue există și o a treia soluție: soluția dezvoltării ciclice a culturii omenești. Culturile omenești se dezvoltă prin cicluri, există un ciclu mai lung și un ciclu mai scurt, între care nu este discontinuitate. Noi, modernii, de pildă, ne găsim în acel ciclu care curge de la Renaștere. De la Renaștere și pînă astăzi există continuitate de preocupări culturale.

Expunerea noastră va începe de la Renaștere. Ne vom ocupa de dezvoltarea culturii omenești de la Renaștere, așa cum s-a dispus în ideile cele mai interesante cu care omul de cultură actual lucrează.

Cursul acesta va pune în discuție formele culturii noastre atacate din multe direcții astăzi. Întîlnim la fiecare pas în cultura europeană modernă oameni care socotesc că primitivismul este cu mult preferabil complexității de azi. Cultura antichității, a evului mediu sînt opuse neîncetat culturii moderne. Noi nu putem gândi astfel. Sîntem apărătorii culturii europene moderne așa cum ne-a dat-o Renașterea și cum s-a dezvoltat de atunci în mod încontinuu. Pentru a putea fi apărători ai acestei culturi, trebuie să recunoaștem un principiu fundamental, în linii diriguitoare, și anume punctul de vedere filozofic și istoric.

## INDIVIDUALISMUL RENAȘTERII

Titlul cursului nostru de anul acesta este: *Ideile fundamentale ale culturii moderne*. Acest curs însă nu trebuie confundat cu o istorie a filozofiei, căci între aceasta și filozofia culturii există deosebiri esențiale.

Istoria filozofiei pretinde că problemele filozofice se generează una prin alta, că există, prin urmare, o dezvoltare teoretică a spiritului omenesc, care se găsește într-un neconținut progres. Cu alte cuvinte, la întrebarea: de ce apare filozofia lui Leibniz sau a lui Kant, sau de ce apare senzualismul englez, istoria filozofiei răspunde explicîndu-le prin antecedentele lor. Leibniz apare, astfel, pentru că Descartes a formulat o serie de probleme pe care succe-

sorii acestuia le-au considerat ca nerezolvate. Filozofia lui Descartes, la rîndul ei, apare pentru că evul mediu lăsase de asemeni o seamă de probleme nerezolvate. În chipul acesta, istoria filozofiei afirmă că valorile teoretice se dezvoltă autonom și în afară de influența posibilă a oricăror altor valori ale spiritului.

Istoria filozofiei face astfel abstracție de faptul că omenirea alcătuiește o unitate complexă, care posedă organe spirituale felurite și că aceste organe și funcțiunile lor se găsesc într-o stare de influență continuă și reciprocă. Istoria filozofiei deci arată dezvoltarea teoretică a spiritului, independentă de valoarea artistică, morală etc.

Toate aceste condiții însă n-au nimic comun cu filozofia culturii și cu expunerea ideilor începînd de la Renaștere și pînă astăzi și nu le vom utiliza.

Mai întii, împotriva afirmației că ideile se generează una prin alta și fără să fie influențate de vreo altă funcțiune a spiritului, noi vom vedea că ideile apar din totalitatea condițiilor istorice, morale și sociale ale unei epoci, și, în același timp, vom înfățișa evoluția lor în cultura modernă, nu numai în mișcarea în care sînt condiționate, ci și întru cît ele condiționează.

Vom prezenta deci evoluția spiritului teoretic întru cît condiționează spiritul moral-politic, creația frumosului și conștiința religioasă.

Ceea ce ne îndreptățește să socotim însă că ideile filozofice sînt produsul muncii culturale din toate domeniile și apoi că sînt cauze și condiții ale muncii culturale în alt domeniu, ceea ce ne îndreptățește să considerăm ideile filozofice drept efecte și cauze ale muncii culturale considerată în ansamblul ei este ceea ce numim *comunitatea valorilor spirituale*.

Un mare cîștig al filozofiei este de a fi descoperit că valorile spirituale se găsesc într-o anumită comunicare, că există, cu alte cuvinte, un aer de rudenie între feluritele manifestații culturale ale unei epoci. Așa, de pildă, între arhitectura și viața religioasă a epocii medievale exista o rudenie care dovedește că aceste manifestații se înalță din rădăcini comune, dintr-un sîmbure de virtualități care este felul de a simți lumea și viața epocii. Aceasta confirmă principiul că sufletul omenesc este colectiv, al societății. Funcționarea acestui suflet este finalistă, nu mecanicistă, din cauză că

fenomenele care se produc nu sînt mișcate de cauze anterioare, ci sînt mișcate de aspirația lor către anumite scopuri. De ce unii indivizi sînt tipuri auditive și alții tipuri vizuale? De ce pentru unii natura este o vastă simfonie și pentru alții un spectacol vizual? Aceasta depinde de structura generală a sufletului, care prelucrează materialul perceput în raport cu tendința și aspirația lui de a se menține în forma sa.

Dacă lucrează sufletul finalist, se înțelege de ce produce anumite valori și de ce aceste valori au aer de rudenie: pentru că totul lucrează în sensul structurii sufletului, cu scop de a menține și a întări forma și individualitatea. Valorile lucrînd într-o continuă comunicare îndreptătesc studierea, din punctul de vedere adoptat aci, a ideilor de la Renaștere și pînă azi.

Pentru a caracteriza mai bine cultura Renașterii din ale cărei premise s-a dezvoltat cultura noastră de astăzi, trebuie s-o comparăm cu cultura anterioară ei, a evului mediu.

Comparația va fi făcută asupra trăsăturilor generale acestor epoci — și socotind că cel mai bun mod de comparație pentru caracterizarea istorică a unei epoci este din punct de vedere al raportului în care se află individul cu societatea, va trebui să vedem în ce raport stătea individul cu societatea în evul mediu și Renaștere.

Acest raport în evul mediu consta în desăvîrșita subordonare a individului la viața socială, în feluritele ei manifestări; desăvîrșita subordonare față de biserică, desăvîrșita subordonare a individului profesionist față de gruparea profesională a breslei. În toate împrejurările vieții evului mediu stăruia existența unui principiu superior individualității, față de care aceasta se declara subordonată și în raport cu care ea trebuia să-și organizeze viața.

Subordonarea individualității se constată în toate manifestările culturale ale evului mediu, în filozofia ca și în arta timpului, unde creatorii individuali sînt aproape necunoscuți. Nu se știe bunăoară care au fost maeștrii care au construit catedralele evului mediu. Situația aceasta se schimbă însă către finele veacului al XIV-lea, cînd începe Renașterea, care ține și se dezvoltă atingînd culmea în 1500, pînă ce se topește, către sfîrșitul celui de-al XVI-lea veac, într-o nouă epocă, epoca raționalistă.

Universalismul evului mediu se lichidează în Renaștere. Individualismul neexistent, încătușat în evul mediu, apare în plină lumină în Renaștere. Pe câtă vreme timpul anterior pusese temele de lucru ale feluriților indivizi în raport cu valoarea care domina lumea universală, individualismul pune pe om în centrul perspectivei culturale, afirmă libertatea lui și valoarea creației omenești; el se smulge din formele evului mediu, afirmând autonomia persoanei sale.

Pentru afirmarea valorii individuale au conlucrat o mulțime de influențe istorice, de care s-a ocupat, în cartea sa *Kultur der Renaissance in Italien*, Jacob Burckhardt, celebrul profesor de istorie de la Basel, prietenul și maestrul filozofului Nietzsche.

Evul mediu a fost scena pe care și-au dezbătut puterile două mari forțe politice: papalitatea și imperiul. Ambele aceste energii politice aveau tendințe universale, ambele vroiau organizarea unitară a lumii după modelul vechiului Imperiu Roman.

În lupta încheștată între ele, în timpul evului mediu, puterea lumescă a reușit să obțină forțe mari, ca regatul francez și Sft. Imperiu Roman de nație germană, marele organism în care se găsea însă mocnită tendința centrifugală, tendința de afirmare autonomă a națiunilor. Din combaterea continuă a imperiului cu papalitatea, puterea lor respectivă s-a uzat. Prin urmare, Italia, folosindu-se de această luptă, reușește să se afirme printr-o viață locală de mici despotii sau republici.

Condițiile acestea nu fuseseră repetate nici în Franța, nici în Germania, unde tendința de unificare fusese realizată în favoarea puterii lumesti.

În Italia însă, această mișcare are ca rezultat instituirea tiraniilor, adică acele forme de stat care treceau puterea în mâna persoanei care le uzurpase. Tirania ducea mai întâi la dezvoltarea individualității tiranului, apoi a acelor pe care se sprijinea puterea sa și, în cele din urmă, la dezvoltarea individualității acelor persoane care, neputându-se amesteca în viața politică, la care starea de despotism le interzicea accesul, își concentrau toată energia în cultivarea spiritului.

Cei cărora nu le era permis accesul în politică se răzbunau criticând usturător împrejurările politice, critici care au dus la

crearea unui mușcător spirit ironic, căruia Burckhardt îi consacră un frumos capitol în cartea sa. Apoi tiraniile, fiind regimuri instabile, dădeau naștere la mișcări populare, care erau excelente mijloace pentru manifestarea individualității.

Exilul, la rîndul lui, exilul unde omul își dezvoltă facultățile sale și-și formează o mentalitate cosmopolită, unde mintea se poate afirma mai liberă, duce direct la aceeași țintă ca și toate celelalte împrejurări pe care le văzurăm mai sus : dezvoltarea individualității.

În timpul Renașterii se vorbește pentru prima oară despre acea valoare a omului care constă în particularitatea, în originalitatea lui. „*Uomo unico, uomo singolare*“ este expresia care revine mereu în textele Renașterii, pentru a desemna însușirea cea mai de preț cu care omul se poate mîndri : originalitatea.

Aspirația către originalitate era așa de mare, încît la Florența în veacul al XIV-lea nu mai exista modă pentru bărbați, deoarece fiecare vroia să se îmbrace în felul său propriu.

Renașterea este apoi o epocă de curaj, după cum o dovedesc numeroasele călătorii care încep în această vreme și care reușesc să stabilească harta generală și definitivă a globului terestru. Este apoi o epocă de cercetare în toate domeniile culturii și spiritului, este vremea în care individul aspiră nu numai la originalitate, dar și la universalitate, al doilea calificativ pe care oamenii Renașterii doresc să și-l atribuie.

„*Uomo universale*“ era și lauda cea mai mare cu care scriitorii Renașterii îi dăruiau și pe cei mai distinși dintre contemporani. Leonardo da Vinci a fost un „*uomo universale*“ : pictor, scriitor, inginer, matematician, geolog ; nu era domeniu în care spiritul său să nu fi îndrăznit să se afirme. Michelangelo, pictor, poet, scriitor, sculptor și arhitect, a fost de asemeni un „*uomo universale*“.

Între acești oameni străluciți ai Renașterii, Leon Battista Alberti a fost printre cei din frunte. Manifestările lui au fost așa de multiple, așa de variate, încît făcîndu-l caracteristic pentru epocă, e bine să-i citim portretul făcut de Burckhardt, în cartea pe care am citat-o.

Pentru a cunoaște toți factorii care au condiționat cugețarea Renașterii trebuie să luăm în considerație și umanismul Renașterii.

Umanismul este expresia literară a individualismului, și veți vedea cum ceea ce de obicei se înțelege prin umanism este descoperirea literaturii și artei antice. Veți vedea îndată că literatura și arta antică n-au dispărut complet, ci s-au menținut într-un anumit fel și în evul mediu.

Cum s-a descoperit și s-a menținut literatura antică în evul mediu ?

Întîi entuziasmul creștin a văzut în literatura antică un dușman care trebuia combătut. Se socotea inutilă întoarcerea la filozofii și poeții antici, pentru a căuta adevărul, deoarece el era dat de conținutul învățaturii bisericii. Primul gest al creștinismului este de negare a culturii antice. Tertulian, marele apologet al creștinismului, este negatorul cel mai acut al culturii antice, căci el spune că noi trebuie să-i slujim lui Dumnezeu în simplitatea inimii și că nu avem nevoie de nimic altceva decît de credință. Cuvintele sînt semnificative pentru epoca despre care vorbim. Un alt apologet creștin, Sf. Ieronim, traducătorul *Bibliei* în latinește, a lăsat o scrisoare interesantă pentru lupta ce se dădea în el între creștinism și omul pasionat pentru textele antice. Tot în această scrisoare sfătuiește pe fiica sa să se țină departe de înțelepciunea lumească. Totuși Ieronim, îndrăgostit de frumusețea literaturii antice, întrebuintează expresii din acești autori, în special din Cicero.

Așadar, cu toate dificultățile cu care cultura antică continuă să fie receptată în evul mediu, de o dispariție completă a ei nu se poate vorbi, deoarece, sub o formă sau alta, ea continuă să lucreze și în această vreme.

Astfel, Sf. Augustin, în *Confesiunile* sale, declară entuziasmul său pentru Cicero și literatura antică, în care mărturisește că a găsit impuls pentru creștinism. Dintre poeții antici, mare reputație în acest timp avea Vergiliu, care era considerat ca un poet creștin. Pentru spiritualismul și pentru conținutul ei moral, opera marelui poet latin era foarte mult citită, merseseră chiar comentatorii aceștia creștini pînă a vedea în Vergiliu unul din prorocii care anunțau nașterea

lui Christos. Filozoful însă care domină epoca este Aristotel. Influențat profund de concepția aristotelică, filozoful evului mediu, Sf. Thomas d'Aquino, vorbește de suflet ca formă a corpului, trăind uneori independent de el. Formele absolut separate de corp constituie, pentru el, îngerii. Astfel, Aristotel își schimbă cu totul sensul și înțelesul la Sf. Thomas. Concepția aristotelică este deci adaptată la punctul de vedere al creștinismului; și odată cu această concepție, toată literatura antică este, în această vreme, minuțios filtrată prin sufletul creștin și adaptată la perspectiva creștinismului.

Umanismul Renașterii însă se întoarce la o mai originală conștiință a antichității. În primul rînd, vechea cultură latină este atît de curentă, încît cei ce știau grecește traduceau în limba latină operele eline. Citirea mai extinsă a literaturii grecești în original apare abia după ce turcii cuceresc Constantinopole, către mijlocul veacului XV (1453), odată cu venirea învățaților bizantini în Italia. În țările de la nord se produce, odată cu redescoperirea culturii antice, o viață nouă care constituie mitul Renașterii și care aduce Reforma religioasă a protestanților. Caracteristic este pentru umaniștii Renașterii aviditatea pentru descoperirea textelor antice, pentru care se citează unul care ar fi sacrificat sume colosale, aproape jumătate din patrimoniul său, spre a-și procura aceste cărți și unele texte menite uitării, care sînt conservate în biblioteci, recopiate și astfel transmise nouă. În această aviditate a lor, Benedetto Croce vede rădăcinile nostalgiei romantice. Semnificativă este în această privință o pagină romantică pe care o putem descoperi în scrierile lui Petrarca și unde ni se povestesc luptele vremelnice ale tinereții sale pentru a-și însuși cultura antică.

Am văzut, prin urmare, cîteva din împrejurările dezvoltării umanismului și semnificația sa întru cît privește raportul cu literatura antică. Umanismul are meritul de a descoperi pentru întâia oară adevăratul sens al culturii antice și a-și face din această cultură o tradiție pe care o opune tradiției creștine. Din această opoziție tradiția creștină slăbește, ori tocmai slăbirea acesteia duce la descătușarea individului din formele colective ale evului mediu. Idealului transcendent al creștinismului, afirmat cu atîta putere în evul mediu, umanismul îi opune punctul de vedere al antichității, care zguduie din temelie pe cel creștin și tinde la evidențierea individua-

lismului modern. Adoptarea punctului de vedere antic duce la manifestarea unei vieți de senzualitate.

Umaniștii readuceau apoi amintirea libertății cetățenești, de care istoria popoarelor antice era plină. Eroismul lui Socrate și toate exemplele marilor cetățeni ai antichității sporesc tendința de libertate și afirmare cetățenească. Umanismul este, prin urmare, din toate aceste puncte de vedere, tiparul de formare al individualității împotriva universalismului și colectivismului medieval.

## MARII CALATORI ÎN RENAȘTERE

În prelegerea trecută, începînd să caracterizăm epoca Renașterii din punctul de vedere care ne privește pe noi și pentru scopul pe care-l urmărim, am vorbit în primul rînd despre individualism și în al doilea rînd despre acea expresie literară a individualismului care a fost umanismul Renașterii. Dar aspectele și consecințele individualismului Renașterii nu se opresc aici.

În jurul ideii individualismului se grupează toate ideile acestei epoci atît de variată și complexă, și fenomenul apariției progresului modern este un fenomen care se datorește acestei noi orientări spirituale.

Evul mediu cunoaște două categorii de oameni în sînul societății, pe de o parte nobilii și clericii, pe de altă parte poporul întreg. La începutul Renașterii începe să se introducă a treia clasă, aceea a burghezilor, a acelor care nu se nasc în avere și la care rangul pe care-l ocupă în societate îl va decide talentul, puterea de muncă și alte calități personale. În așa măsură burghezia reușește să impună punctul de vedere și valorile sale în timpul Renașterii, încît ideea de nobilime trece printr-o gravă criză.

Foarte interesantă este, în această privință, scrierea umanistului Poggius, *Dialogus de nobilitate*, în care se arată că noblețea adevărată este a însușirilor personale și că ocupațiile de preferință ale nobililor, vînătoarea și sporturile de toate categoriile, nu alcătuiesc nicidecum o trăsătură de distincție. Iată cuvintele lui Poggius, în care se fixează momentul punerii în îndoială a valorilor claselor nobiliare: „Indiscutabil, nu este altă noblețe decît aceea care rezultă din merite per-



sonale. Ardoarea de a vîna pasărea sau de a urmări un vînat oarecare nu seamănă mai mult cu noblețea decît cuibul și ascunzișurile animalelor sălbatice. Agricultura, cum au înțeles-o cei vechi, ar fi cu mult mai nobilă decît vînătoarea și sporturile care fac pe om să semene cu animalul însuși."

Iată, așadar, niște cuvinte destul de aspre adresate ocupațiilor preferate ale nobililor și care dovedesc criza în care ideea nobiliară intrase. Indivizii claselor precumpănitoare din această epocă nu sînt nobili, ci burghezi, și mai ales bancheri.

Unii dintre ei izbutesc să organizeze întregul comerț și întreaga finanță contemporană; așa familia Peruzzi avea importante filiale, făcea comerț cu întreaga Europă și Asia, iar înăuntrul țării, la Florența, se impunea cu o magnificență extraordinară, pe care nu o egalau decît alte familii de bancheri, precum Caponi sau Rucellai.

Dar cavalerismul nobilimii primește noi lovituri în urma descoperirii prafului de pușcă. Praful de pușcă, la drept vorbind, nu l-au găsit europenii, el era cunoscut mai înainte de către chinezi, care îl făceau dintr-un amestec de salpetru, sulf și cărbune, dar nu-l întrebuițau decît pentru artificii. Întrebuițarea războinică i-a dat-o spița musulmană a maurilor din veacul al XIV-lea. Italienii l-au răspîndit apoi în toată Europa. În felul acesta însă cavalerismul decade și el, căci nocivitatea armei aprinse de praful de pușcă scade importanța vitejiei personale și a eroismului, adică a însușirilor care distingeau pe cavalier.

Burghezia creată astfel, dorește însă să-și întindă stăpînirea, să cucerească pentru sine centre comerciale noi, locuri unde să desfacă mărfurile sau de unde să procure mărfuri pentru Europa. Despre bogățiile Orientului se știa încă din evul mediu, și o serie de călători au încercat de a cunoaște acest Orient, sau chiar Extremul-Orient.

Dar interesul pentru călătorii la sfîrșitul evului mediu era alimentat și de biserică. Așa, de pildă, încă din veacul al XIII-lea, pornesc misiuni religioase, ca acelea ale lui Inocențiu al IV-lea, care trimite reprezentanți de-ai săi la mongoli pentru a-i asocia și pe aceștia împotriva musulmanilor și pentru a încerca creștinarea lor.

La sfîrșitul veacului al XIII-lea îl vedem însă pe Marco Polo, în prima călătorie de seamă a timpului, ajungînd în China și întorcîndu-se pe mare la Veneția, dovedind astfel

posibilitatea unei legături maritime între aceste două continente.

Însă marile călătorii încep abia către finele Renașterii, și de data aceasta începe să fie explorată coasta Africei, lucru care era privit mai înainte ca o întreprindere imposibilă. Medievalii socoteau, în adevăr, că nimeni nu poate pătrunde dincolo de punctul Bojador, pentru că se spunea că marea devine acolo atît de bogată în sare, încît corabia nu mai poate înainta, iar pe de altă parte Aristotel scria că soarele arde așa de înfricoșător în acele regiuni, încît distruge orice vegetație. Cu toate acestea, călătorii încep a se îndrepta în această direcție, în special prin îndemnul lui Ioan al II-lea al Portugaliei, și astfel Bartolomeo Diaz ajunge în 1486 la Capul Bunei Speranțe. El ar fi vrut să înainteze pînă în Indii, dacă marinarii lui nu i-ar fi cerut cu hotărîre să se înapoieze în patrie. Mai mult realizează Vasco da Gama, care ajunge pînă la Calcutta și stabilește astfel, pentru cîtva timp, itinerariul Indiilor. Ceea ce făcea posibil aceste călătorii era construcția recentă a busolei. Proprietatea acului magnetic era cunoscută și mai înainte de chinezi, însă perfecționarea instrumentului o fac abia mai tîrziu navigatorii europeni.

Întreprinderea lui Vasco da Gama dă curaj și altora, și, printre acești călători, unul din cei mai renumiți este fără îndoială Cristofor Columb. Acesta pornește spre apus, nu se coboară spre sud cum făceau călătorii dinaintea lui, și în călătoria sa el era dus de către globul terestru de curînd construit de către germanul Martin Behaim, în anul 1492. Pe globul lui Behaim, Asia era desenată ca o potcoavă care se învîrtea în jurul pămîntului, așa că Cristofor Columb socotea că, înaintînd spre apus și avînd în vedere că pămîntul este rotund, va ajunge în Cipangu (Japonia) și apoi în China sau Cathai. Ceea ce, prin urmare, Cristofor spera să găsească nu era drumul către India, cum se credea de obicei; el socotea că va găsi drumul către Japonia și China. În realitate el atingea însă insula Cuba, crezînd totuși că se găsește într-una din insulele arhipelagului Cipangu. Înaintează apoi mai mult, pînă cînd în 1502—1504, în a patra sa călătorie, atinge coastele Americii Centrale, crezînd însă că a atins Cathaiul. În această privință se iluziona într-atîta, încît într-o noapte văzînd pe țărm niște flamingi albi, crezu că a văzut

preoți chinezi îmbrăcați în alb închinându-se la lună. Ceea ce este curios este că Cristofor a fost de patru ori în America, că începe acolo exploatarea, că a cunoscut populația, pe care a organizat-o și chiar a împilat-o, și, cu toate acestea, moare fără să-și dea seama că a descoperit un nou continent.

Dealtfel, America fusese atinsă într-un trecut mai îndepărtat și de normanzi și scandinavi. Dar chiar în vremea lui Columb, și anume cu un an mai înainte, se presupune să fi atins țărmul Americii Centrale alți doi călători venețieni din slujba Engliterei, John și Sebastian Cabot. În tot cazul, ei au atins coastele Americii în nord, la Labrador.

Vedeți, prin urmare, că cercetări mai amănunțite scad din renumele lui Columb, pentru că nu el a fost cel dintii care a atins țărmul Americii și, pe de altă parte, el a trăit și a murit fără să-și fi dat seama că a descoperit a patra parte din lume.

În sfârșit, în urma acestor călătorii, încep să afluze către regiunile americane așa-numiții conchistadori, adică acei corăbieri portughezi și spanioli care vor să cucerească noile pământuri în folosul suveranilor lor și a financiarilor naționali. Cortez (în Mexic) și Pizarro (în Peru) fac parte dintre aceștia.

În sfârșit, un alt călător, întregind din toate acestea gândul despre înconjurarea pământului, este spaniolul Fernando Magalhaes (Magellan), care pornește la 1519 cu corăbiile sale, este ucis de indigeni în insulele Filipine, călătoria fiind condusă mai departe de Sebastian d'Elcano pînă cînd, după trei ani, în 1521, expediția se înapoiază la Capul Verde. Posibilitatea înconjurării pământului era astfel dovedită experimental.

Călătorii despre care am vorbit sugerează oamenilor gândul că sînt stăpîni pe glob și întăresc în ei tendința de a se face stăpîni pe natură. Astfel de idei apar însă în Renaștere și în alte cercuri. Foarte interesant este în această privință numele lui Agrippa von Nettesheim, care scrie cartea care a avut un imens răsunet la vremea sa, intitulată *De occulte philosophia* (1510), în care sînt descrise procedeele magice prin care ne putem face stăpîni pe forțele naturii. Se zice astăzi că prin știință ne facem stăpîni peste forțele naturii. Aceasta însă era și expresia magilor din vechea Renaștere.

Este astfel interesant de constatat că științismul modern are o origine mistică.

Un altul dintre magicienii tipului era Teophrastus Bombastus Paracelsus. Acesta era fizician, umanist, chimist, taumaturg, cunoștea arta de a scula morții din morminte, era medic ; el emitea judecata că pământul este un organism mare care se poate îmbolnăvi. Dar printre atâtea fantasmagorii, Paracelsus ajunge și la rezultatul important pentru știință că descoperă hidrogenul.

Dar toate descoperirile Renașterii și frământările ei de idei nu ar fi putut să poarte toate roadele dacă, între timp, nu s-ar fi inventat tipografia. Aceasta este contribuția lui Gutenberg, în veacul al XV-lea. Să nu vă închipuiți însă că ideea tipografiei nu era și ea, într-un fel oarecare, pregătită. Încă din evul mediu literele inițiale în manuscrise erau de obicei sculptate în lemn și aplicate apoi pe manuscrise, iar în veacul al XIV-lea se fac primele cărți xilografiate, obținute adică prin procedeul aplicării unei tăblii sculptate de lemn pe hîrtia cărții. Ceea ce găsește Gutenberg este numai că izolează fiecare literă de vechile tăblii xilografice, putîndu-le recompune apoi în fel și chip.

Un fenomen caracteristic al trezirii individualismului în Renaștere este apariția burgheziei moderne. Aceasta, în căutare de piețe de desfacere a mărfurilor sale, a încurajat călătoriile acelor pe care i-am amintit și care au reușit să stabilească fizionomia planetei noastre.

Mai ales după ce Magalhaes ocolise pământul, în timp de trei ani, fizionomia planetei noastre este definitiv stabilită și interdicția pe care evul mediu o exercitase nu mai putea avea loc acum ; așa, de pildă, interdicția de a socoti că pământul are altă formă decît aceea a unui vas plutitor așa cum era pentru medievali lumea, stabilită de fizica lui Aristotel și dezvoltată de sistemul astronomic al lui Ptolemeu.

Pentru Aristotel și Ptolemeu lumea este compusă din două părți : o regiune cerească eterică și o regiune sublunară, care e pământul nostru. Toate lucrurile care se găsesc în regiunea sublunară au locul lor natural și toate lucrurile, în măsura în care nu se găsesc în locul lor natural, tind să ajungă acolo.

Locul natural al obiectelor grele, cum este piatra, e în centrul pământului. Locul natural al obiectelor ușoare și

subtile este în păturile cele mai înalte ale regiunii sublunare ; de aceea corpurile grele cad și tind către centrul pământului și cele ușoare, fluide, se înalță neconținut în sus pentru a căuta să recâștige locul lor natural. Printre elementele acestei lumi numai eterul nu are un loc natural.

Omul care privește de pe pământ către cer vede o mulțime de planete, corpuri cerești în mișcare și un număr mare de stele fixe.

Aristotel credea că planetele sînt fixate în niște sfere din materie transparentă cum ar fi cristalul, care se învîrtesc concentric în jurul pământului.

Cea din urmă sferă, a opta, este nemișcată și limitează universul. Această din urmă sferă stă sub comandamentul direct al lui Dumnezeu. Celelalte sfere în care se găsesc fixate planetele sînt mișcate de spirite subordonate sau de principii care pentru această sarcină au primit mandat de la divinitate.

Astfel icoana despre lumea aristotelică presupune un univers limitat în mijlocul căruia s-ar găsi pământul : un univers compus dintr-o regiune cerească, într-o perpetuă mișcare circulară, în care totul este ordine, stabilitate, și o regiune sublunară, care este regiunea mișcării și multiplicității.

Aristotel presupunea, de asemenea, că planetele se învîrtesc în jurul pământului nostru. Un univers limitat, static și geocentric este universul închipuit de sistemul astronomic al lui Aristotel și Ptolemeu. Este adevărat că unele mișcări ale planetelor se arată la observație mai complicate decît erau presupuse mai înainte. În fiecare împrejurare, așadar, în care vechea explicație se dovedea insuficientă, sistemul astronomic devenea mai complicat, încît atlasele pe care Ptolemeu le-a lăsat sînt față de vechiul sistem aristotelic cu totul modificate.

Evul mediu însă a receptat concepția despre lume a lui Aristotel și Ptolemeu pentru că ea intra foarte bine în cadrul dogmelor religiei creștine și bisericii catolice. Într-adevăr, religia creștină a bisericii catolice afirmă existența unui univers limitat, de vreme ce concepe acest univers ca opera lui Dumnezeu : ca o lucrare a mîinilor și gîndului său. Se știa însă că opera este limitată de creatorul ei care rămîne, în același timp, superior operei sale.

Dacă Dumnezeu este într-adevăr creatorul lumii, atunci el trebuie să existe în afară de lume, după cum olarul se

găsește în afară de argila pe care a prelucrat-o. Dar dacă se găsește în afară de lume, înseamnă că lumea se limitează prin Dumnezeu. Imobilitatea pământului, apoi, și, în același timp, imobilitatea întregului univers era un gând pe care biserica trebuia să-l recepteze. Mișcarea, în adevăr, după concepția antică, nu era altceva decât trecerea de la imperfect la perfect, de la potențialitate la act, actele fiind considerate ca etape de perfecțiune mai înaintate, ca trepte mai avansate în procesul universal. Mișcarea este dorința către perfecțiune.

Dar universul creștin nu avea nevoie să se miște pentru că era perfect, fiind o creație a lui Dumnezeu. Universul fiind perfect, mișcărilor deci nu aveau nici un rol.

Încă din prima jumătate a secolului al XV-lea, Nicolaus Cusanus acordă o parte importantă din preocupările sale chestiunilor astronomice.

S-a născut la 1401 în localitatea Kues și a murit în anul 1464 la Livorno, fiind cardinal. A scris mai multe lucrări din care cea mai renumită este cartea *De docta ignorantia*. Cusanus socotește că Dumnezeu, obiectul ultim al conștiinței noastre, nu este altceva decât coincidența opozițiilor din lume, *coincidentia oppositorum*.

Dumnezeu este, într-adevăr, infinit și în ființa sa se topesc și se sintetizează toate contradicțiile lumii.

În felul acesta însă, Dumnezeu este incognoscibil pe căile rațiunii noastre. Nu putem să-l construim prin judecată, căci orice predicat am acorda lui Dumnezeu înseamnă că l-am limita și am altera conceptul ființei pe care urmează s-o cunoaștem. Nu prin cunoștință ci prin extaz mistic se poate ajunge la perceperea ființei lui Dumnezeu.

Toate contradicțiile din Dumnezeu încep să se desfășoare în actele evoluției universale. Lumea este, așadar, un proces evolutiv care consta în desfășurarea opozițiilor care se găsesc unificate în sînul dumnezeirii.

Cusanus este deci cel dintîi modern care gîndește infinitul și-l conține ca un loc în care contradicțiile se topesc.

Dar aceste păreri ale lui Cusanus vor avea repercusiuni anumite și în concepția sa despre universul fizic. Astfel, afirmă Nicolaus Cusanus că universul nu este limitat de către a opta sferă a stelelor fixe, după cum socotea Aristotel și omul medieval. Universul pentru Cusanus este nelimitat, căci dacă ar fi limitat, atunci ar trebui să mai existe ceva în afară

de el și atunci universul nu ar mai fi univers. În afară de aceasta, Cusanus se îndoiește că pământul ar fi centrul lumii, după cum socotea Aristotel și omul medieval, căci experiențe foarte simple și făcute de toată lumea arată că omul unde s-ar duce poartă cu sine centrul lumii. Orizontul circular se constituie în jurul său oriunde s-ar duce. Dacă percepțiunea comună arată că pământul este centrul lumii, lucrul se datorește aceluiași gen de iluzii care ne fac să credem că universul se dispune circular în jurul persoanei noastre, deși în momentul următor el se dispune tot în jurul persoanei noastre și cu toate că între timp am schimbat locul.

Dacă deci am putea privi universul din altă poziție decât de pe pământ, atunci acea poziție ar fi centrul lumii, și nu pământul. Pământul, mai spune Cusanus, poate să fie foarte bine mobil căci dacă noi nu observăm mișcarea lui, el nu înseamnă nicidecum că este fix, căci tot așa nu observăm nici mișcarea corăbiei cu care ne depărtăm de țărm, crezând că țărmul se depărtează de noi. Dacă credem că soarele se mișcă în jurul nostru se datorește iluziei care ne face să credem că țărmul se îndepărtează și corabia stă pe loc. Nicolaus Cusanus prevestește aproape toate reformele astronomice.

În aceeași materie lucrează Copernic, un călugăr descinzând dintr-o familie germană, stabilită în Polonia. Opera sa principală astronomică e *De revolutionibus orbium coelestium*, scrisă cu o răbdare foarte minuțioasă, timp de ani îndelungați. Cu toate acestea, Copernic nu ar fi dat lucrarea sa la iveală dacă un tânăr profesor Joachim Reticus nu ar fi venit la el la Frankfurt, nu ar fi stat ca școlar al lui pentru a-i învăța doctrina timp de doi ani și dacă nu ar fi împărtășit lucrarea lui cercurilor savante ale timpului. Lucrarea a fost tipărită în 1543.

Care sînt punctele principale ale contribuției astronomice ale lui Nicolaus Copernic? Copernic crede în simplitatea naturii. Aceasta alcătuiește la el un postulat indiscutabil. Am mai vorbit de corelația dintre perfecțiune și simplitate: perfecțiunea este simplă în procedeele sale și lumea aceasta, fiind creată de Dumnezeu, care este perfect, nu poate fi decât simplă.

Conduc de această credință pe care Copernic o moștenise de la cei vechi, el resimte o mare împotrivire împotriva com-

plicației hărții astronomice pe care o desenase Ptolemeu. Natura trebuie să procedeze în mod mult mai simplu. Copernic susținea că mișcarea naturală a corpurilor este circulară. Mișcarea rectilinie este mișcarea corpurilor detașate, care tind să se întoarcă în întregul din care s-au desfăcut. Piatra, de pildă, se mișcă rectiliniu pentru că este o parte din întreg pământul.

Cînd însă corpurile se mișcă, nu ca parte, ci ca întreg, ele au o mișcare circulară. Planetele se mișcă deci circular, odată cu sferile concentrice în care erau fixate.

Punctul nou pe care îl introduce Copernic este heliocentrismul. Nicolaus Cusanus, care criticase geocentrismul, nu reușise să capete dovezi pentru heliocentrism. Copernic este cel dintîi care arată că centrul lumii, centrul sistemului nostru, este soarele, și prin urmare nu soarele se mișcă în jurul pământului, cum spuneau cei vechi, ci pământul se mișcă în jurul soarelui.

Pentru aceste contribuții, Copernic ocupă unul din cele mai însemnate roluri din istoria ideilor în epoca la care ne găsim.

Însă cel care a introdus dimensiunea infinitului în sufletul și concepția modernă a fost, fără îndoială, ciudatul om romantic, figură genială, Giordano Bruno.

Giordano Bruno s-a născut în Italia meridională, la Nola, în 1548. A dus viață de călugăr rătăcitor, într-un conflict permanent cu biserica catolică; în momentul în care fuge din Italia, se refugiază la Geneva, în sînul unei comunități calvine. Ține prelegeri cu mare răsunet la Universitatea din Toulouse, Paris, Oxford și se întoarce la Veneția, în casa lui Mocenico, care îl denunță inchiziției. Arestat și instruit șapte ani în închisorile Veneției, pentru ca în cele din urmă să fie transportat la Roma, în anul 1600 el e ars de viu în locul numit Campo dei Fiori. Giordano Bruno a lăsat numeroase lucrări și ideile sale filozofice ating toate domeniile științifice. Pentru completare trebuie să spun că Giordano Bruno a fost un profund și tulburător poet. Poemele sale din *Degli eroici furori* sînt de o adîncime care amintește pe acelea ale lui Shakespeare, cu care a fost comparat.



Desigur, cea mai formidabilă apariție a Renașterii italiene, Giordano Bruno reia un argument mai vechi atunci când încearcă să dovedească infinititatea lumii prin posibilitatea mutării orizontului la infinit. Însă Giordano Bruno are și motive de ordin epistemologic pentru a dovedi infinitatea lumii, căci dacă imaginația noastră concepe infinitul, atunci trebuie să existe ceva care să corespundă imaginației noastre. Pornind de la paralelismul continuu dintre procesul minții și real și găsind în sufletul său gândul infinitului, el afirmă și infinitul lumii.

Afară de aceasta, Giordano Bruno afirmă indiferența naturii. Pe când era copil povestește că se afla odată pe muntele Cicada lângă Nola și privea înălțimea Vezuviului. Înălțimea Vezuviului părea plină de bogății și de o prosperă vegetație, în timp ce Cicada părea un munte pietros și devastat. După câteva zile copilul se urcă pe Vezuviu și de acolo văzu Cicada drept un munte înverzit, prosper, feeric, în timp ce Vezuviul părea în jurul său o înălțime devastată, sterilă, pietroasă, de pe care viața fusese exterminată. Natura este astfel indiferentă și numai perspectiva noastră îi atribuie unul sau altul din aspectele sale. Nu cumva atunci, dacă ne-am muta pe altă planetă, după cum copilul de altădată se mutase de pe Cicada pe Vezuviu, pământul nostru ar părea o tainică și dulce scînteie, ca acelea care populează cerurile nopții? Astfel ajunge Giordano Bruno să strecoare opinia despre relativismul planetei noastre. Planeta noastră nu ocupă un loc privilegiat în univers; ea este o planetă ca oricare alta, este o stea care strălucește în imensitate, ca celelalte. Dar și gândul despre infinitatea universului îi apare lui Giordano Bruno, căci dacă este bine stabilit de către Copernic că toate planetele se mișcă în jurul soarelui, nu cumva, se întreabă Giordano Bruno, stelele pe care le observăm pe cer sînt și ele un fel de soare, în jurul cărora se mișcă alt sistem planetar? Apoi nu cumva după a 8-a sferă există a 9-a și a 10-a și nu cumva dimensiunea universului este cu adevărat infinită, nu se termină niciodată? Ideea despre stelele fixe în jurul cărora s-ar mișca alte sisteme planetare este o idee nouă pe care o introduce Giordano Bruno în astronomie.

Iată care au fost lucrătorii cei mai de seamă ai transformării icoanei omenirii moderne despre univers. Care a fost

însă consecința acestei reforme? Se spune adeseori că momentul în care omul a înțeles că situația sa nu este privilegiată, deoarece planeta pe care locuiește nu este centrul lumii, ci este o simplă planetă la fel cu celelalte, relegate într-un punct periferic al universului, în același moment — se spune — omul concepe un sentiment de umilire față de orgoliul susținut altădată de concepția astronomică a centralității sale în univers. E însă greșită ideea că omenirea se umilește cunoscând situația sa în univers. Rezultatul reformei astronomice nu a fost umilirea omului, ci contrariu; prin toate noile cercetări, omul a ajuns să cunoască mai bine universul. Universul a devenit un obiect al cunoștinței sale, al rațiunii sale. Prin rațiunea sa omul se concepe superior însuși universului. Dar cum se numește sentimentul acesta care rezultă din starea noastră în fața unei mărimi temute, dar pe care reușim a o întrece prin constatarea relativă la natura superioară a ființei noastre, capabile să se facă stăpînă peste ea prin puterea gîndului? Noile concepții despre univers dezvoltă în sufletul omului modern sentimentul infinitului și sentimentul sublimității proprii persoane. Sînt doi factori despre care trebuie să ținem seama atunci cînd vrem să explicăm evoluția culturii moderne.

## MACHIAVELLI

Renașterea trebuie cugetată ca o mișcare de spargere, de sfărîmare a vechilor granițe ale concepției medievale și această spargere de graniță o putem urmări în ordinea culturală generală, unde intervine umanismul, în ordinea socială, unde se formează noua clasă a burghezimii, în ordinea astronomică, unde se schimbă concepția despre lume, în ordinea morală, unde noile cuceriri ale spiritului inspiră sufletului sentimentul forței și al autonomiei personalității.

Într-adevăr, un punct important a fost acela în legătură cu sentimentul de viață care l-a însoțit pe omul Renașterii în raportul lui cu lumea și viața. Astfel ne putem întreba dacă situația omului, de locuitor al unei planete care încetase să mai ocupe centrul lumii, era de natură să-l umilească sau, dimpotrivă, era de natură să umple conștiința sa cu sentimentul unei mari forțe lăuntrice? Omul se simțea stăpîn

peste universul pe care îl poate ocoli, ale cărui mișcări le putea prevedea, și atunci, prin rațiunea sa, se simțea superior universului și asemănător infinitului pe care îl cunoaște acum și către care se îndreaptă avîntul său. Aceste sentimente moderne, foarte specifice, apar în vremea Renașterii, ca o urmare a descoperirilor geografice, a cuceririlor de pămînturi și a cunoașterii întregului univers.

Atît însă nu a fost de ajuns. Opera de sfărîmare a granițelor evului mediu a mers mai departe. Opera de smulgere de sub autoritatea vechilor norme colective, după ce cucerise felurite triumfuri în ordinea culturii generale, sociale, astronomice, etice, trebuia să cucerească asemenea triumfuri și în ordinea politică. Concepția despre stat trebuia să promoveze și ea de la vechile criterii la criteriile noi.

Care era concepția despre stat a evului mediu ?

Pentru a răspunde la această întrebare nu ne vom duce cu mintea pînă la Sfîntul Augustin, autorul unei cărți despre cetatea lui Dumnezeu *De civitate Dei*, care socotea că statul politic, în care oamenii sînt organizați pe acest pămînt, nu e decît o consecință a păcatului originar și că, prin urmare, e lucrul și opera Satanei ; că adevărata organizație sfîntă pe care omul merită să o urmeze e cetatea lui Dumnezeu, biserica. Mai caracteristică pentru această epocă e concepția Sfîntului Toma din Aquino. Pentru Sfîntul Toma, statul nu e o simplă operă a Satanei, o consecință a păcatului originar, ci un element necesar în viața întregului univers. Statul are de scop să cultive și să promoveze virtutea în indivizi, să ajute individul, oferindu-i un teren în care poate prospera virtutea sa personală. Însă, cu aceasta, viața omenească nu e încă împlinită, căci omul nu trebuie să se îngrijească numai de dezvoltarea virtuții sale personale, așa cum arătaseră filozofii vechi ; omul trebuie să se îngrijească și de mîntuirea veșnică a sufletului său, iar mîntuirea nu poate să fie obținută decît în sînul bisericii. Așadar, logic e ca statul să se subordoneze bisericii, după cum virtuțile sînt subordonate mîntuirii. Întreaga existență pămîntească, întrucît e organizată politicește, e, după concepția Sfîntului Augustin, o „*preambula gratiae*“, un preambul al mîntuirii.

Statul nu are astfel o valoare în sine însuși, ci numai una subordonată bisericii, pentru că scopurile intrinseci ale statului, în care crește virtutea personală, sînt, de fapt, subordo-

nate scopului bisericii, mîntuirii sufletului. Trebuie să fii virtuos, să fii drept, să fii viteaz, să fii cumpătat și, în sfîrșit, să îndeplinești virtuțile pe care le număra Platon, pentru a putea aspira la mîntuire. Dar trebuie apoi să te umpli de harul dumnezeirii care singur poate să-ți garanteze mîntuirea veșnică.

După cum sînt două trepte pe care omul trebuie să le urce : a virtuții și a grației, tot așa, în viziunea socială a lumii, Sfîntul Toma concepe două trepte : a statului laic și a bisericii, din care cea dintîi e inferioară și subordonată celei de-a doua.

Această vedere trebuia să fie și ea atacată de puternica critică corosivă a Renașterii. Și gînditorul care și-a luat sarcina de a întemeia știința politicii, susținînd autonomia statului, atît din punct de vedere moral cît și față de religie, de biserică, a fost marele om care se numește Niccolò Machiavelli, care a trăit în Florența între anii 1469—1527.

Niccolò Machiavelli a fost funcționar al Republicii florentine. A ocupat posturi înalte, însă, cu venirea Medicilor, a fost înlăturat din dregătoriile pe care le ocupase înainte, și răgazul pe care-l obține în aceste împrejurări — un răgaz străbătut de amarnicul sentiment de deziluzie al omului care avînd atîtea posibilități era îndepărtat de la locul unde și le putea valorifica — îl umple prin redactarea a două opere esențiale, din care trebuiesc extrase deopotrivă ideile sale cele mai generale. Acestea sînt : discursurile sale, *Discorsi* asupra primei decade din Titus Livius, adică asupra primelor zece cărți, și apoi glorioasa carte intitulată *Il principe*, care circula în manuscris încă de la 1514. Aceste scrieri cuprindeau o serie de afirmații care au impresionat pe contemporani, și Machiavelli a avut onoarea, cam dubioasă, de a servi cu numele său la formarea unui substantiv, „machiavelism“, care desemnează cinismul în materie politică. Nu merită însă Machiavelli această „onoare“, pentru că el nu recomandă principii ci constată stări de fapt. Grija sa e să formuleze adevăruri politice de ordin general, plecînd de la realitățile politice pe care le observase în feluritele dregătorii pe care le ocupase la Florența. Declarațiile sale sînt, în această privință, cît se poate de limpezi :

„Avînd intenția să scriu lucruri de care pot profita urmașii mei, socotesc că e preferabil să mă țin de realitate

decît să mă abandonez unor vane speculațiuni. Unii oameni au închipuit republici sau principate care nu au fost niciodată văzute sau cunoscute.“

(Machiavelli face aci aluzie la numeroasele utopii care alcătuiau un gen literar foarte frecvent pe vremea sa).

„Dar pentru ce aceste visuri? se întrebă Machiavelli. Există o asemenea depărtare între timpul în care trăim și acela în care ar trebui să trăim, încît studiul exclusiv al acestuia din urmă te învață să te abați mai degrabă decît să te menții pe calea cea dreaptă? Acela care vrea în totul să se conducă ca un om de bine e în mod inevitabil destinat să piară între atîția răi și de aceea prințul care ar dori să-și conserve puterea va trebui să învețe a nu fi întotdeauna bun, ci a întrebuinta binele și răul după nevoile reale.“

Prin urmare, Machiavelli nu e răspunzător dacă era rea realitatea politică; fiind însă rea, simțul realităților cerea să te comporți în consecință; să folosești elementele rele, pe care realitatea politică le oferă, ca ceva existent înaintea noastră, independent de noi și în afară de răspunderea noastră.

Așadar, Machiavelli se comportă ca omul de știință, și, firește, nimănui nu-i va da prin cap să condamne pe omul de știință care se ocupă cu o boală grea, deși au fost unii care s-au găsit să condamne pe Machiavelli pentru că, în scrupulozitatea sa de observator realist al vieții politice, a trebuit să vorbească și de lucruri rele și rușinoase.

Aceasta în ceea ce privește cele ce se pot spune pentru apărarea lui Niccolò Machiavelli.

Dar în afară de acest punct metodic, care constă în obligația pe care și-a impus-o de a observa stările de fapt și de a nu se lăsa furat de reverie și aspirații, punct de metodă care întemeiază știința politică, Niccolò Machiavelli e mare și reprezentativ pentru vremea Renașterii, pentru că e cel dintîi care afirmă autonomia statului. Acesta e punctul în care el se împotrivesc concepției medievale, care înțelegea statul ca ceva subordonat atît valorii etice cît și valorii religioase.

Într-adevăr, pentru Machiavelli, statul are un scop în sine, și politica fiind o știință care se ocupă cu viața statului e o știință autonomă. Autonomia statului și aceea a politicii trebuia asigurată din două părți, și anume mai întîi din

acea parte în care a fost încercată subordonarea statului și a politicii față de morală. Pentru că, într-adevăr, altele sînt criteriile care domină în morală și altele sînt criteriile care domină în viața politică. Unele sînt criteriile care domină în etică, ca știința a moralității, și altele care domină în politică, ca știința a statelor. Morala se conduce de motive ideale. Caracterul moral poate să fie determinat de ideea de bine, de ideea de frumos, de ideea de drept. Un om izolat, considerat pe seama lui, se poate decide la unele acțiuni sau se poate decide să nu le înfăptuiască, din considerațiuni ca cele enumerate pînă acum, pentru că ar fi, sau nu, bune, drepte sau frumoase. Astfel de motive nu determină însă niciodată viața politică, ele nu determină niciodată acțiunea statului.

Acel unic mobil care lucrează realmente în viața politică și de care, în socotelile noastre, trebuie să ținem seama, e interesul. Statul nu lucrează niciodată din motive de bine, drept sau frumos. Aceste motive au o valoare numai în sufletul individual, nu și în acel al colectivității organizate care se numește stat. E naiv și primejdios de a calcula atitudinea unui stat oarecare, spunîndu-ne că ar putea să fie determinat din motive de dreptate, bine sau frumusețe. Dacă avem naivitatea să credem că aceste motive ar putea determina acțiunea statului, atunci această considerațiune ar putea să devină într-adevăr primejdioasă pentru toți acei care ar fi călăuziți de cineva care ar comite o astfel de greșală.

Dacă însă interesele conduc viața statelor, atunci știința politică se legitimează cu atît mai mult, pentru că motivele de ordin ideal sînt subiective. Ceea ce poate apărea cuiva frumos, drept sau bine e un lucru subiectiv și nu se poate prevedea. De aceea e atît de greu de a ridica o știință a eticii, o știință adică a motivelor personale. Interesele însă sînt generale și clare; le putem calcula, observa, determina și prevedea. Din această pricină, tocmai o știință a politicii devine cu puțință. Dar politica trebuie făcută independent și de religie — nu că religia nu ar putea să aibă un anumit rost în viața statului; și studiul societății romane, pe care îl urmărește Machiavelli, în ale sale *Discursuri*, ne documentează suficient în ce mod religia romanilor asistase viața politică a republicii și a imperiului.

Într-adevăr, religia poate să împrumute ceva din autoritatea și prestigiul său legilor civile și poporul poate să fie

bine guvernat prin religie. De aceea spune Machiavelli : „trebuie să încurajăm religia și s-o încărcăm cu toate onorurile, deși în cercurile oficiale, conducătoare, ar putea să se ajungă, foarte bine, la concluzia că e totuși falsă“.

Astfel religia, dacă are un rol în viața politică, are un rol subordonat în tot cazul. Nicidecum puterea politică nu e subordonată ei, așa cum arăta Sfântul Toma din Aquino.

În această ordine de idei, în discursul lui Machiavelli se face o critică aspră creștinismului.

Creștinismul, spune Machiavelli, e vinovat de căderea Imperiului roman și el poate deveni vinovat, prin urmare — înțelegem noi — și de alte catastrofe care s-ar pregăti. Într-adevăr, păgânismul afirma valoarea lumii. Creștinismul însă nu se preocupa decît de lumea de dincolo, de aceea spiritul ei e atît de contrar spiritului politicii, și anume spiritului grație căruia popoarele sau societățile pot propăși și deveni prospere. Apoi păgânismul zeifica pe oamenii puternici și superiori din toate punctele de vedere.

Zeitățile antichității nu erau decît persoane umane, care s-au bucurat în viața lor de o superioritate oarecare și care au fost zeificate. Ei bine, zeificînd pe acești oameni, păgânismul a ajutat la promovarea acelor însușiri, însușiri de care progresul vieții pe acest pămînt are nevoie.

Creștinismul încurajează însă alte însușiri, mai dușmane, mai contrare intereselor vieții de aci, și anume : umilitatea, contemplativitatea. Și în felul acesta, prin spiritul său, el e merit să slăbească energia creatoare, forța care sprijină progresul. Mai mult decît atît, arătînd că e un merit mai mare pentru cineva să sufere, să îndure nedreptatea forței, decît să practice el însuși forța, creștinismul lasă loc liber abuzivilor, tiranilor josnici, care profită de această slăbiciune a popoarelor.

Cum vedeți, critica creștinismului e făcută aci cu o deosebită consecvență și ea amintește critica pe care o va aduce creștinismului, în veacul nostru, filozoful german Friedrich Nietzsche.

Nu avem să ne preocupăm de adevărul acestor considerațiuni, pentru că pe noi ceea ce ne interesează aci, în urmărirea formării mentalității moderne, e numai cucerirea de sens modern, care însemnează independentizarea valorilor politice de cele morale și religioase.

Un nou cadru colectiv și autoritativ a fost sfărîmat cu Niccolò Machiavelli : cadrul politic al evului mediu. Iată care e importanța istorică a lui Niccolò Machiavelli, iată locul pe care trebuie să i-l acordăm în dezvoltarea ideilor fundamentale ale culturii noastre.

## UTOPIILE

Smulgerea de sub formele autoritare și colective pe care o realizează Machiavelli prin noua sa concepție despre stat, este continuată, deși într-un alt spirit, de către așa-numiții utopiști ai Renașterii. Fără îndoială că a recunoaște autonomia statului, în raporturile lui cu biserica, așa cum o făcuse Machiavelli, era în vremea sa un act de mare îndrăzneală și, în același timp, era un document al acelui spirit de independență, de individualism, pe care l-am descoperit la rădăcina tuturor manifestărilor culturale și politice ale acestei epoci.

Utopii s-au scris și mai înainte. În antichitate este cel puțin una celebră, *Republica* lui Platon. În timpul evului mediu, genul fusese abandonat din cauza stării de spirit care a domnit în această epocă. Odată cu Renașterea, genul însă reînvie. Operele care sînt mai bine cunoscute ca ilustrînd acest gen sînt : în primul rînd *Utopia* lui Thomas Morus, apărută în 1516 și utopia lui Tommaso Campanella, care a apărut la 1620, o sută de ani după aceea a lui Morus. De aceste două utopii ne vom ocupa și noi astăzi, pentru a scoate din ele aceeași serie de trăsături comune, în care se schițează noile tendințe politice și sociale ale timpului.

Ceea ce nu trebuie uitat, ceea ce trebuie reținut este faptul că utopiile au fost mult mai numeroase, în această vreme, decît cele două amintite de noi și că genul utopiilor s-a continuat pînă în zilele noastre. De aceea, înainte de a intra în analiza acestor două utopii însemnate, aceea a lui Morus și aceea a călugărului dominican Campanella, este bine să amintim măcar o parte din seria nenumărată de utopii care au crescut din această stare de spirit. În primul rînd, relevăm pe aceea a lui Doni intitulată *I mondi celesti, terrestri e infernali*, 1552 ; apoi utopia pastorului protestant german Johann Valentin Andreae, *Reipublicae christianopolitanae*



*descriptio* din 1619. Vom mai aminti utopia lui Bacon, *Nova Atlantis* din 1627.

Mai târziu, cînd apar cugetătorii socialiști, ale căror idei se dezvoltă în linie directă din ideile utopiștilor din secolul al XVI-lea și al XVII-lea, ei se folosesc tot de genul utopiei. Așa avem utopia lui Cabot, celebrul socialist francez, intitulată *Voyage en Icarie*, de la 1842.

Principalele utopii rămîn ale lui Campanella și Morus, despărțite de durata unui secol și în care putem găsi trăsături principale, caracteristice pentru începutul unei serii de gînduri care ne conduc la reformele moderne. Acesta este și interesul pentru care introducem în cursul nostru aceste deslușiri cu privire la utopiști.

Insula pe care o descrie Morus se numește „Utopia“. Dar Utopia înseamnă, de fapt, „Nicăieri“. Recunoașteți cu ușurință rădăcinile grecești din care cuvîntul Utopia e făcut. Cartea lui Campanella se numește *Cetatea Soarelui*. Și Cetatea Soarelui despre care se ocupă Campanella este situată tot într-o insulă, ca și Utopia lui Morus. Este caracteristică tendința acestor autori de a-și plasa cetățile lor ideale prin locuri îndepărtate ale pămîntului, despărțite de noi prin lungi întinderi de ape.

Este aici o manifestare a sentimentul romantic pe care călătoriile veacului o sugeraseră în numeroase suflete. Diversii călători, care acum străbăteau întii apele întinse ale Oceanului, vin încărcăți cu povești minunate despre locurile pe care le-au întilnit. Nostalgia oamenilor către stări sociale mai bune era astfel alimentată de romantismul călătoriilor. De aceea acești doi autori își plasează cetățile lor ideale în insule depărtate, la care va fi ajuns vreun marinar îndrăzneț, cum este acel Raphael Hytlodeus, care povestește despre Utopia în cartea lui Morus, sau cum este marinarul genovez care povestește despre Cetatea Soarelui în cartea lui Campanella.

Dar în afară de această trăsătură comună de romantism, care revine ca un reflex în aceste două lucrări, între Utopia și Cetatea Soarelui mai sînt și alte trăsături comune și mai profunde asemănări.

Așa, de pildă, ambele aceste cetăți au o organizare abstractă, rațională ; nimic nu se pare a fi întîmplător în ele. Totul e calculat și aranjat după un plan sistematizat. De

pildă, Utopia e împărțită în orașe, toate aceste orașe sînt la fel zidite și au aceleași instituții. Populația e sistematizată în grupuri; la baza societății umane stă ceea ce numește Morus „soții“. Un grup de 5—10 soți alcătuiesc o familie pusă sub auspiciul tatălui și mamei. Un grup de 30 de familii alcătuiesc așa-numitele neamuri conduse de un patriarh. Un grup de 30 neamuri alcătuiesc un oraș, condus de un principe; iar toate la un loc alcătuiesc statul, care e condus de sfatul bătrînilor. Cum vedeți, este o republică în care autoritatea supremă o deține un organ emanativ al poporului, „sfatul bătrînilor“.

Aceeași geometrie în ansamblul general revine și în *Cetatea Soarelui*. Ba am putea spune că ansamblul economiei generale este aci chiar mai accentuat decît în *Utopia*. Într-adevăr, Cetatea Soarelui se compune din șapte cercuri concentrice, denumite cu numele celor șapte planete ale sistemului nostru solar, iar aceste șapte cercuri sînt tăiate de patru străzi mari. Pe zidurile celor șapte cercuri sînt înfățișate, începînd de la cercul exterior către cel interior, mai întîi fenomene astronomice, fizice etc., pînă cînd se înfățișează, în ultima incintă, scene din istoria cetății, și astfel cetățenii se pot instrui în toate aceste științe. Statul și populația au o organizare foarte abstractă și rațional cugetată. Statul e condus de Soare. Șeful cetății se numește Soarele; de aceea și cetatea se numește Cetatea Soarelui. Soarele e ajutat de primii miniștri, și pentru că funcțiunea, nu persoana lor interesează, ei sînt desemnați prin abstracțiunea pe care o servesc. Soarele e ajutat de Putere, de Iubire și de Înțelepciune. Puterea are în mîna sa paza interioară și exterioară a cetății, adică poliția și armata. Înțelepciunea se ocupă cu creșterea artelor și a științelor, de educația poporului în genere, iar Iubirea se ocupă de hrană și de procreare în sînul cetății. Soarele deține atît puterea temporală cît și puterea spirituală. Era o idee a lui Campanella, că pricina tuturor relelor de care suferă societatea omenească este diversitatea mare a condițiilor omenești. Dacă nu ar fi atîtea națiuni, spune Campanella în altă parte, desigur că nu am mai avea războaie; dacă nu ar fi atîtea religii, nu am mai avea conflicte religioase; dacă puterea temporală a împăratului nu ar fi dublată cu aceea spirituală a papei, nu am mai avea atîtea alte conflicte. Așa încît Campanella visa un imperiu

universal pus sub stăpînirea papei, care ar fi trebuit să fie luat din casa domnitoare a Spaniei. Această idee și-o exprimă Campanella în o altă lucrare a sa.

Ei bine, în statul său pricinile de disensiune sînt înlăturate, deoarece există o toleranță completă. Forța spirituală era întrunită cu forța temporală în aceeași persoană.

Vedeți că atît în una cît și în cealaltă, avem o organizare abstractă, rațional cugetată, aproape matematică, în care totul e redus la un plan simplu, de economie limpede și adînc elaborată de rațiune.

Dar afară de această trăsătură, mai sînt și altele și anume: o totală subordonare a cetățenilor față de stat. Așa, de pildă, utopienii sînt ținuți să cunoască legile cetății și să se supună lor orbește. Orice discuție era interzisă, iar bîrfirea adusă legilor era pedepsită cu moartea, atît de grozavă era subordonarea indivizilor față de stat. În același timp, felul muncii pe care fiecare cetățean trebuia să o execute e indicat și supravegheat de stat. Ba, în Cetatea Soarelui, copiii sînt crescuți de stat. Ei sînt luați de la mamele lor de îndată ce epoca alăptării a încetat. Felul muncii apoi este aci, ca și în Utopia, hotărît de autoritate și supravegheat de către ea, pentru ca munca să fie cît mai bine executată.

În fine, încă o trăsătură leagă între ele aceste concepții. Aceste două cetăți sînt deopotrivă comuniste. Regimul economic e comunist. Nimenea nu posedă ceva în patrimoniul său individual. Atît pămîntul cît și uneltele agricole și industriale sînt proprietatea statului, care le cedează particularilor pentru săvîrșirea anumitor munci. Produsele muncii sînt vărsate în magaziiile statului, iar de acolo sînt distribuite cetățenilor pentru satisfacerea nevoilor lor.

În aceste cetăți ideale, a lui Morus și a lui Campanella, toată lumea muncește. Toate muncile sînt onorabile. Ba chiar, în Cetatea Soarelui, munca de îndepărtare a murdăriilor e socotită ca o muncă deosebit de onorabilă, pentru că cei care și-o asumă se jertfesc pentru ceilalți. E adevărat că aci Morus introduce o notă deosebită, căci deși și el socotește muncile deopotrivă de onorabile, totuși sînt efectuate nu de cetățeni, ci de sclavi prinși în războaie sau cumpărați pentru această muncă specială. În tot cazul, cu excepția acestei trăsături, cetățenii sînt egali, întrucît se afirmă demnitatea deopotrivă a tuturor genurilor de muncă.

În Utopia mai fac excepție, în afară de sclavi, așa-numiții parnasieni, acele persoane care se relevau ca avînd o aptitudine specială pentru cultivarea artelor și a științelor. Atît de mare și de puternică este dogma egalității, încît mîndria e pedepsită ca o crimă deosebită și uneori chiar cu moartea ; iar capacitatea nu e socotită ca o pricină de diferențiere din nivelul comun ; ea nu este un izvor de drepturi, ci numai de datorii. Prin capacitatea pe care cineva o posedă, nimeni nu poate să se socotească nici mîndru, nici direct responsabil în Cetatea Soarelui, deoarece capacitățile indivizilor care se nasc sînt calculate și aranjate cu cea mai mare grijă de către autoritate.

Și cu aceasta trecem la o altă trăsătură, la un alt caracter, care este mai bine înfățișat la Campanella, și anume științificitatea acestor societăți. Totul e organizat în *Cetatea Soarelui* pe baza științei. Așa, de pildă, munca e distribuită în acord cu însușirile individuale ale fiecărui cetățean. Prin urmare, găsim aci o idee asemănătoare cu ideea modernă a orientării profesionale. Progenitura însăși e calculată științificește, și anume perechea e astfel întrunită pentru a se reproduce în acord cu normele igienei și ale esteticii ; perechea trebuie astfel să fie asortată într-un mod agreabil și chiar după legile astronomice, astfel ca copilul să nu se nască într-o zodie nefavorabilă. Mai departe nici că se puteau împinge prevederile științei. Această idee de organizare științifică a societății reapare în pozitivismul modern al lui Saint-Simon și al lui Auguste Comte, elevul său și marele întemeietor al pozitivismului.

O altă trăsătură este că aceste societăți sînt dominate de un regim hedonist. În cetățile acestea se desfășoară un permanent cult al plăcerii. Munca e foarte mică, fiind bine distribuită. Nimeni nu se dă în lături de la muncă, și astfel fiecare poate să muncească puțin. Nu se muncește decît șase ore, iar în Cetatea Soarelui numai patru ore, restul timpului servind pentru cultivarea minții și pentru plăcere. La utopiști mesele, care sînt luate în comun, sînt servite cu un fast deosebit, în vase de alabastru și de topaz ; mesele sînt presărate cu flori și o muzică sublimă cîntă pentru desfătarea comesenilor. Restul timpului se desfășoară în înalte plăceri estetice.

Iată deci o mulțime de trăsături comune, între *Utopia* lui Morus și *Cetatea Soarelui* a lui Campanella ; trăsături care vin la o distanță de 100 de ani, ceea ce dovedește că exprimau anumite tendințe profunde ale timpului.

Să căutăm dar care sînt tendințele profunde care se exprimă în aceste două reprezentative utopii ale veacului al XVI-lea și al XVII-lea. Mai întîi în utopii se exprimă pentru întîia oară ideea despre autonomia istorică a omului. Omul nu mai apare în ele ca subjugat de fatalitate. Istoria nu mai apare drept opera fatalității sau opera providenței, așa cum filozofii creștini o priveau. Omul însuși poate deveni lucrătorul destinului său. Dacă se găsește într-o stare rea, lucrul se datorește faptului că s-a lăsat condus de valul lucrurilor și că nu a trecut el însuși, cu o mîină vitează și hotărîtă, la conducerea lor.

Utopiștii afirmă astfel autonomia istorică a omului. În această autonomie a sa omul nu poate să se conducă decît de rațiune. Rațiunea e chemată să ne dea criteriul după care trebuie să executăm prefacerile sociale și politice necesare.

Prin urmare, utopiștii învață pe oameni ca, în conducerea destinului lor istorice, să se călăuzească de rațiune ; să lupte împotriva tradiției, pentru că, consultată cu limpezime și sinceritate, rațiunea poate să ajungă la normele celei mai bune conviețuiri între oameni.

Aceste ideale cetăți, care sînt și societățile viitorului în mintea autorilor, erau apoi și cetăți egalitariste, pentru că după rațiunea, care sălășluiește în fiecare om deopotrivă, e nedrept și monstruos ca să existe deosebiri între oameni.

Rațiunea recomandă apoi și revizuirea substratului economic al societăților, căci în aceste utopii e arătat, cu multă forță și pentru prima dată în lumea modernă, că reaua organizare a societăților se datorește nedreptei distribuirii a bunurilor.

În fine, ceea ce trebuie să mai observăm că se degajează din opera acestor doi utopiști este faptul că dezvoltarea consecventă a individului duce la un rezultat contrar individualismului.

Fără poziția individualistă a Renașterii utopiile nu ar fi putut să apară, căci ele sînt opere profunde și îndrăznețe de critică, cum nu puteau să apară decît în constelația indi-

vidualismului, afirmată de omul degajat, rupt de sub formele autoritare și colective ale evului mediu.

Dar utopiștii, hrănindu-se din individualismul Renașterii, trec dincolo de individualism. Toți propun subordonarea individului față de stat și prin aceasta ei întrec Renașterea și anunță vremuri noi. Toate aceste idei pe care le-am extras din analiza celor două mari utopii, a lui Morus și a lui Campanella, afirmă, fără îndoială, spiritul democrațiilor moderne.

Dacă vrem să înțelegem ce este democrația modernă, aceea așezare omenească care a creat fizionomia secolului trecut și a secolului nostru, care astăzi a ajuns la un punct nou de dezvoltare, de unde trebuie să ne îndreptăm către ținte încă necunoscute, trebuie să spunem că aceste societăți sînt primele în care omul a intervenit energic pentru a ține el însuși frînele istoriei sale și că, în această întreprindere, s-a lăsat condus de rațiune, în virtutea căreia a organizat societatea pe baza marilor principii de dreptate și egalitate. Cu alte cuvinte, omul democrațiilor moderne a dezvoltat și a pus în practică idei pe care, cu atîtea sute de ani înainte, le formulaseră utopiștii. Iată deci motivul pentru care putem, în adevăr, să spunem că utopiștii nu au fost atît de utopiști pe cît se pare.

## REFORMA

În timp ce utopiștii își redactau scrierile lor, în Europa se petrecea o mare schimbare, menită să modifice în mod efectiv atît instituțiile, cît mai cu seamă spiritul timpului. Evenimentele la care ne gîndim și care lucrau în acest sens alcătuiesc Reforma religioasă. Reforma religioasă e legată de numele lui Martin Luther, fost călugăr augustinian, care la un moment dat se ridică împotriva autorității catolice și înființează o varietate nouă a creștinismului apusean. Reforma religioasă mai e legată și de numele francezului Calvin, care izbuteste să creeze la Geneva o republică pusă pe baze religioase noi.

Însă Reforma, ca toate fenomenele istorice, se pregătea dintr-un timp mai îndelungat. Înaintea reformatoarelor amintiți mai sus, avem o serie întregă de reformiști la care tre-

buie să ne gândim pentru a înțelege mai bine din ce clocotiri și din ce frământări s-au inspirat reformatorii religioși din a doua decadă a secolului al XVI-lea.

Printre prereformatori trebuie, fără îndoială, să trecem pe John Wyclif care trăise în veacul al XIV-lea. Acest preot englez către sfârșitul veacului al XIV-lea ridică, pe la 1384, o seamă de proteste împotriva unor puncte esențiale ale practicii catolice. El pretindea, de pildă, că icoanele nu trebuie adorate, în consecință că ar trebui să fie scoase din cultul religios ; că relicvele nu trebuie considerate ca sfinte și că în realitate nu au nici o putere miraculoasă ; că papa nu e nicidecum urmașul lui Christos și că numai Dumnezeu poate să ierte păcatele oamenilor ; că binecuvântarea papilor și episcopilor nu are nici un fel de valoare ; că ar trebui ca preoților să li se permită căsătoria ; că eucharistia, adică operația mistică care constă în transformarea pîinii și vinului în trupul și sîngele lui Isus Christos, ar fi o simplă închiuire ; că Fecioara Maria nu ar trebui să fie venerată, pentru că e o persoană umană, nu o sfîntă, și că omul s-ar putea tot așa de bine ruga și în alte locuri decît în biserică. În fine, Wyclif e primul traducător al *Bibliei* în limba engleză. Acest lucru e semnificativ pentru că spiritul național e una din trăsăturile esențiale ale Reformei de mai tîrziu.

Mișcarea lui Wyclif nu se cantonează în Engiltera : găsește un ecou în Boemia, unde Jan Huss o adoptă și o adaptează la condițiile țării sale. El e însă urmărit de autoritatea ecleziastică : e excomunicat de către papa Leon al V-lea și, în fine, e ars pe rug.

Dar exemplul de terorizare care se dăduse în 1415, prin arderea pe rug a lui Jan Huss, nu reușește să înfricoșeze toate spiritele și tot mai multe încercări de reformă se mai produc, ca, de pildă, aceea a lui John Wessel, care a trăit între 1419—1489, un teolog englez care afirma că unitatea bisericească e întemeiată numai pe legătura oamenilor cu Dumnezeu. Astfel de idei apar și la un teolog german, profesorul de la Erfurt, Johannes von Wessel, la care apar negațiuni înrudite cu cele de mai sus.

Dar nu numai din cercurile teologice se ridicau proteste împotriva practicii confesionale a catolicismului, ci și din alte cercuri, din cercurile umaniste. Astfel, unul din cei mai mari umaniști ai veacului al XVI-lea, veacul în care uma-

nismul ajunge la culmea sa, și anume Erasmus, are și el anumite proteste de ridicat. Astfel combate el adorația sfinților, de asemenea doctrina consubstanțialității, din care — spune el — Isus Christos și Sf. Petru nu ar fi înțeles nici un cuvânt, și, în sfârșit, lucru esențial, el dând o nouă traducere a *Noului Testament*, constată o mulțime de erori și inadvertențe introduse de traducătorii din limba latină. Cu alte cuvinte, la lumina disciplinei filologice el constată contradicții între textele sfinte. Din pricina aceasta ajunge să se îndoiască despre veracitatea textelor pe care tocmai catolicismul se întemeia. Erasmus manifesta apoi o nemulțumire puternică și împotriva papilor pe care îi socotea ca cei mai mari dușmani ai bisericii, deși el personal se bucura de prietenia lui Leon al X-lea.

Chiar aproape de Roma se produc insurecții, ca, de pildă, aceea a călugărului Savonarola, care a trăit între 1452—1498 și care se ridică în contra corupției din biserică și împotriva orientării estetice și lumești pe care catolicismul o luase în vremea lui, și care fu ars pe rug.

Iată că Reforma religioasă, care, de obicei, se leagă de numele lui Luther și de al lui Calvin, are precursori începând încă din veacul al XIV-lea. Așa că după 200 de ani de proteste, aglomerarea de nemulțumiri adunate din toate părțile face ca mișcarea să izbucnească cu mare forță la 1517, când dr. Martin Luther afișează tezele sale revoluționare la Wittenberg. Care au fost cauzele religioase care au dus la Reformă? E o întrebare mai mult de ordin istoric, în fața cărei trebuie să ne oprim pentru a înțelege apoi tendințele ideologice care s-au dezvoltat din Reformă.

Mai întâi o cauză a Reformei a fost slăbirea autorităților papale produsă de mai multe împrejurări. Întii, marea schismă care a persistat pînă la Conciliul din Constanza, în care timp domneau doi papi, unul la Roma și altul la Avignon, schismă ce a durat pînă la 1417, cînd, prin alegerea lui Martin al V-lea, a luat sfârșit. Această împărțire a puterii papale era de natură să zguduie prestigiul papalității. La aceasta se adaugă păgînismul efectiv al papilor din veacurile Renașterii și în special din veacul al XVI-lea. Papii erau mari protectori ai artelor plastice. Mitologia pătrundea în palatele lor. În afară de aceasta, papii se găseau uneori aduși pe terenul luptelor politice și, în fine, ei înșiși erau desfrînați



și, în tot cazul, înțelegeau să lupte între ei într-un mod care contrasta cu întreaga disciplină morală. Interesantă e vorba papei Leon X, care la urcarea sa pe tron declară: „Să ne bucurăm de papalitate, pentru că Dumnezeu ne-a dat-o”. Acest epicureism nu putea fi bine văzut.

În sfârșit, papii timpului nu erau numai protectori ai artelor, admiratori de nuduri, dar în același timp aveau o mare dragoste pentru banii pe care îi întrebuințau în atâtea opere artistice. Într-adevăr, țările catolice gemeau sub impozitele grele, din care o mare parte luau drumul Romei. Lucrul începuse să ajungă la cunoștința popoarelor, și astfel Luther, smeritul călugăr augustinian, găsimdu-se la Roma și privind biserica mare a Sf. Petru exclamă: „Iată ce devin banii germanilor; iată unde se duc ei și în ce pompă exteroară și inutilă sînt întrebuințați”. Dar în afară de marile tributuri pe care popoarele le plăteau papalității, mai erau și așa-numitele indulgențe. Indulgențele acestea alcătuiesc una din cele mai mari ciudățenii ale istoriei. E ciudat să crezi că prin cumpărarea unei indulgențe Dumnezeu îți va ierta păcatele. Însă mai ciudată e împrejurarea că existau și indulgențe anticipate, pentru un păcat pe care nu-l făcuseși încă, dar pe care aveai de gînd să-l faci. Exista o adevărată bursă a indulgențelor. Autorii citează prețurile feluritelor păcate posibile. Plata unor păcate trecute și chiar viitoare dovedea o mare decădere morală.

Dar în afară de acestea, popoarele sărăciseră îngrozitor. În veacul al XV-lea exista o mare criză, asemănătoare intrucîtva crizei de astăzi, provocată în mare parte din faptul că cercurile producătoare se abăteau acum de la agricultură către industrie și comerț. În felul acesta țaranul suferea îngrozitor.

În afară de aceste pricini morale și economice, sînt însă unele pricini pur intelectuale, care contribuie la întărirea spiritului din care va apare Reforma. Așa e, de pildă, dezvoltarea spiritului critic, filologic. Contactul umaniștilor cu textele latine și mai tîrziu grecești și ebraice dezvoltă spiritul de critică a textelor. Reforma e, din acest punct de vedere, aplicarea spiritului critic-filologic al umanismului Renașterii în problemele religiei.

În fine, o altă pricină de caracter general e autonomia modernă a statelor. În cursul lecțiilor noastre s-a perindat

și doctrina foarte interesantă a lui Machiavelli, unul din acei care susțineau eterogenitatea bisericii față de forța politică. Ei bine, această idee va trece și la marii reformatori, căci și aceștia vor susține o separație deplină între lumea spirituală și forța politică a statelor. Într-adevăr, astfel de idei despre autonomia bisericii față de stat și a statului față de biserică, trec peste doctrina timpului, de pildă în faptele politice ale lui Filip cel Frumos, care o realizează. Statele doresc să se smulgă de sub autoritatea religioasă, iar reformatorii doresc aceasta pentru a obține mai ușor revendicările lor.

În sfârșit, trebuie să menționăm desigur difuziunea cărților tipărite. De la prima *Biblie*, apărută în 1457, pînă la 1517, cînd Luther afișează tezele sale, va să zică într-un interval de timp de 60 de ani, se tipăresc în Germania nu mai puțin de 400 ediții. Prin urmare, se citește mult. Creșterea culturii generale și, în același timp, faptul că omul este pus în contact cu cărțile sfinte, îl fac să pretindă din ce în ce mai puternic să devină el însuși interpretul cărților sfinte care i se puneau astfel în mînă. Dar acesta era tocmai unul din punctele de program ale protestanților: cerința ca fiecare să fie interpretul liber al cărților sfinte.

În sfârșit, idealurile umaniste ale Renașterii erau și ele de natură să dezvolte spiritul protestantismului. Într-adevăr, am arătat pe larg pînă acum că ceea ce caracterizează Renașterea e afirmarea valorii acestei lumi. Și acest punct e adoptat de către reformatori. Reformatorii susțin și arată care e dreptul vieții de aci într-un fel pe care îl veți vedea îndată.

Iată care sînt împrejurările felurite de ordin material sau spiritual care au favorizat Reforma, care au creat acea stare de spirit în care gestul lui Luther s-a înscris ca un gest eficace.

Trebuie să ne întrebăm însă care sînt principiile care s-au elaborat prin această mișcare și care sînt efectele culturale și mai ales cele ideologice ale mișcării lui Luther.

Mai întîi, ideea că autoritatea supremă e *Biblia*. Ideea apăruse și la umaniști, la Erasmus, care pretindea că trebuie să se propovăduiască din izvoarele înseși (*ex fontibus prae-dicare*), nu prin intermediul întregii serii de învățături pe care biserica, prin dogmele și prin conciliile ei, le-a fixat. Dacă e așa, atunci se înțelege că interpretarea *Bibliei* trebuie

să fie liberă. Fiecare e liber să-și facă ideea sa personală despre învățăturile religiei. Și în felul acesta se dezvoltă și ideea că fiecare poate cerceta liber în orice domeniu, că nimeni nu trebuie să asculte de autoritate, dacă autoritatea însăși n-are puterea și mijloacele să se legitimeze pe sine.

Dacă e însă așa, e drept că intermediarul — preotul — devine inutil. Preotul e acela care stabilește contactul dintre credincioși și Dumnezeu; e acela care tâlmăcește spiritul adevărat al credinței. De vreme însă ce, dacă fiecare cu simpla sa minte și inimă poate să ajungă la adevărata religie, preotul devine inutil. De fapt, în protestantism preotul nu dispăre; dar pastorii protestanți sînt departe de a avea rolul și influența pe care o au preoții și călugării în catolicism.

În fine, Luther afirmă, după cum ați văzut, eterogenitatea, diferența între stat și religie. Din această deosebire dintre biserică și stat rezultă autonomia statului și autonomia religiei. Autonomia religiei e folosită în sensul adîncirii vieții religioase. Iar autonomia statului se folosește în sensul modern al dezvoltării indivizilor ce-l alcătuiesc.

Protestantismul se dezinteresează de afacerile statului și atunci statul se sesizează de libertatea care i se dă și dezvoltă atunci toate acele valori de organizare pe care, într-un cuvînt, le subînțelegem atunci cînd vorbim despre civilizație.

În fine, Reforma nu e primită numaidecît; sînt luptele grozave care se dau atît în Germania, dar mai cu seamă în Engllitera și în Franța, unde pînă la urmă protestantismul nu izbuteste. Persecuțiile care s-au îndreptat împotriva protestantismului dezvoltă în cercurile protestante o idee nouă și un spirit nou: ideea toleranței religioase. Protestanții persecutați, izgoniți din Franța, încep să adore valoarea sufletească de-a cărei lipsă sufereau și astfel apare și se impune ideea toleranței religioase.

În fine, mișcarea protestantă și mai cu seamă a lui Calvin adoptă doctrina grației, anume ideea că omul e predestinat la veșnica mîntuire sau la veșnica pedeapsă, că oricare ar fi faptele sale, ele nu pot să schimbe nimic din soarta care îi este rezervată din veacul veacurilor, că sîntem deci condamnați sau mîntuiți fără recurs și pentru eternitate. E foarte curios, și unul din paradoxele cele mai impresionante ale vieții morale e faptul că ideea predestinării întărește enorm

energia omului în luptă. Toți marii reformatori credeau în doctrina predestinării, în ideea grației și în sumbra pasiune și vitejie pe care o pun în ducerea la capăt a luptei începute : erau conduși de ideea că merită să-și jertfească viața cu ușurință de vreme ce ei, păstrându-și-o, nu pot să modifice nimic din ceea ce le-a fost scris din momentul nașterii. Ideea predestinării pe care o reprezintă acești protestanți e ideea care a preparat în conștiința modernă vitejia mare a luptei pentru libertate și pentru cucerirea drepturilor cetățenești.

Dar în afară de aceasta protestantismul afirmă încă un mare lucru și anume : gîndul că datoria religioasă omul nu și-o împlinește prin viață contemplativă, prin post și rugăciune, ci prin opere, prin activitate, prin creație. Cu mult mai plăcută lui Dumnezeu, spunea Luther odată, îi este sluga care mătură cu îngrijire curtea, care face cu grijă ghetele stăpînului ei, decît călugărul care face rugăciuni și posturi. A munci cu îndîrjire și conștiință în micile roluri pe care societatea ți le deferă e a mulțumi pe Dumnezeu într-o mai mare măsură decît a te deda practicii ascetice. Această idee, pe care Luther reușește să o așeze în inima și în sufletul popoarelor, a avut o influență și o mare importanță asupra mentalității moderne. Cercetători numeroși au arătat cum spiritul capitalismului modern s-a dezvoltat din această doctrină lutherană, care recomanda fapte, spre deosebire de vechiul ideal al vieții contemplative. Luther încurajează, așadar, spiritul de activitate, de întreprindere și, în același timp, spiritul economic, care se caracterizează prin toate acele virtuți care creează în apusul și în nordul Europei mentalitatea răspunzătoare de civilizația pe care o posedăm astăzi.

În fine, toată lumea trebuie să citească *Biblia*. Luther traduse *Biblia* în limba germană, și prin aceasta a creat un model lingvistic unitar pentru toată Germania. În toate țările *Biblia* se traduce în limbi naționale. Mișcarea ne cuprinde chiar pe noi, și cînd Coresi începe a tipări cărțile sale, se lasă, de fapt, influențat de mișcarea aceasta.

Fiecare om putînd astfel citi textele sfinte, în limba lui maternă, și aceasta fiind chiar obligatoriu, de vreme ce noul principiu era libertatea interpretării, cultura se popularizează, și în felul acesta Martin Luther devine un adevărat întemeietor al culturii populare a maselor europene.

Iată o seamă de fapte de ordin ideologic și de caracter cultural general care rezultă din Reforma lui Luther. Veți vedea însă că influența lui Luther nu s-a oprit aci și că a trecut și în regiuni mai speciale ale filozofiei.

## DREPTUL NATURAL

Reforma preconizează autonomia vieții religioase față de stat, pe cîtă vreme catolicismul, în evul mediu și mai tîrziu, tindea, în mod mărturisit sau nemărturisit, la o superioritate lumească. Această ambiție e eliminată din sînul noii forme creștine. Cu alte cuvinte, Reforma admite autonomia vieții religioase.

Această stare de lucruri prezintă, fără îndoială, unele avantaje, pentru că, nesilit să se încovoaije la dogmele interne ale credinței, statul putea acum să urmărească propriile sale scopuri. Însă această stare aduce după sine și unele dezavantaje, pentru că omul care aderă la Reforma religioasă se găsea împărțit între două puncte de vedere: pe de o parte, viața autonomă religioasă, pe de altă parte viața politică autonomă, fără a reuși să găsească între aceste două forme de viață o unire. Dar sufletul omenesc tinde neconținut către unitate. El dorește sinteza și de aceea, în generația următoare lui Luther, găsim mai mulți gînditori care încearcă o nouă sinteză religioasă-politică, care să umple prăpastia pe care Luther o lăsase deschisă între viața politică și viața religioasă.

Unul din cei care au anticipat această mișcare chiar din timpul lui Luther a fost marele profesor Philipp Melanchthon, care a trăit între anii 1497—1560. El a scris mai multe opere a căror consultare e necesară pentru cunoașterea ideilor sale asupra punctului la care sîntem opriți acum. Acestea sînt: *Cartea despre suflet (Liber de animi)*, apoi o serie de discuții filozofice intitulate *Erotemata dialecticae* și, în fine, *Filozofia morală și politică*.

În aceste scrieri, Melanchthon discută chestiuni felurite, morale și teologice. Din ideile sale vom înfățișa numai pe cele mai generale, acelea care privesc încercarea de a reuni într-o sinteză nouă politicul cu religiosul.

Melanchthon arată că orice concluzie științifică sau morală își are temeliile într-un principiu care e împlîntat de Dumnezeu în sufletul nostru și cu care ne naștem pe lume. Prin urmare, ultima rădăcină din care se dezvoltă marile principii științifice sau morale ale omenirii sînt ideile înnăscute.

Aceste idei înnăscute și plantate de Dumnezeu în noi au fost întunecate în urma păcatului originar, și de aceea Dumnezeu a vrut să le înfățișeze încă o dată oamenilor, ceea ce s-a întîmplat prin primirea celor zece porunci de către Moise pe muntele Sinai. Toate principiile dreptei noastre atitudini în lume se găsesc, așadar, în cele zece porunci primite de Moise pe muntele Sinai. Aceasta era o idee mai veche, încă de la Philon din Alexandria, care a trăit pe la sfîrșitul antichității. El spunea că înțelepciunea divină, care stă la baza înțelepciunii etice omenești, este concentrată în tablele legii.

Dacă aceste porunci stau la baza vieții noastre morale, există însă și o altă regiune a sufletului pe care cele zece porunci nu o legiferează, și anume regiunea credinței. Astfel, principiile vieții religioase apar în conștiința omenească din contactul nemijlocit cu Dumnezeu. Legile lui Moise nu valorează decît numai pentru relațiile dintre oameni. Viața cealaltă, viața religioasă, apare din contactul nemijlocit cu Dumnezeu și ascultă direct de cuvîntul lui Dumnezeu. Există o perfectă eteronomie între viața politică, pe de o parte, și viața religioasă, pe de altă parte. Dreptul și morala sînt, prin urmare, deosebite de religie. Dar dreptul și morala își au și ele izvorul tot într-o revelație a lui Dumnezeu, și anume în acele idei pe care Dumnezeu le-a împlîntat în sufletul nostru.

Așadar, dacă morala este deosebită de teologie, nu este deosebită de voința lui Dumnezeu, căci Dumnezeu le-a clădit în noi.

Ideile lui Melanchthon au fost importante în vremea lui, pentru că trezeau o idee antică, sprijinind-o cu un punct de vedere modern, și anume ideea antică a dreptului natural. Anticii — stoicii anume — afirmau că la baza tuturor instituțiilor juridice există anumite principii generale pe care natura le-a sădit în noi, principii care sînt comune tuturor oamenilor, de la care orice om se împărtășește numai prin faptul că este om.

Astfel de idei apar și la generația următoare lui Luther, dezvoltîndu-se. Unul din acei care, în teoria dreptului natural

și în consecințele sale, a câștigat mai mult merit a fost un german, multă vreme uitat, nesocotit pe nedrept, dar a cărui amintire și glorie a fost dezgropată de cîtva timp. Acesta este Johannes Althusius, care a trăit între 1557 și 1638 — era primar la Emden în Germania nordică. Althusius a scris două opere, și anume : *Politica methodice digesta* și *Jurisprudentiae Romanae methodice digestae libri duo*. Althusius era și el protestant, doctrina dreptului natural și ideile legate de dînsa nu puteau să apară decît într-o conștiință protestantă.

Prin urmare, analizînd mai departe contribuția pe care protestantismul a adus-o în dezvoltarea ideilor europene, Althusius socotește și el că baza din care se ridică judecățile noastre morale este așa-numitul drept natural.

În baza acestui drept natural, în baza principiilor elementare și foarte generale care rezidă sub acțiunile fiecărui om, ducîndu-l la anumite concluzii evidente, necesare și universale, oamenii au trebuit să înțeleagă că este în avantajul lor de a se asocia. Cu alte cuvinte, între oameni a intervenit la un moment dat un contract de tolerare și de sprijinire reciprocă, care se găsește la baza statelor. Statele există, susține Althusius, în baza unui contract. Odată ce acest contract e angajat între toți membrii unui popor, puterea publică e delegată unei persoane, și anume suveranului. Suveranul, prin urmare, nu este decît delegatul puterii publice pe care a primit-o de la ceilalți membri care au încheiat contractul. Suveranul nu este proprietarul suveranității, căci el nu este decît un delegat al acestei puteri publice — spune Althusius.

Într-adevăr, puterea publică sau suveranitatea este pentru organismul social ceea ce sufletul este pentru corpul individului. Și după cum sufletul, conform întregii înțelepciuni metafizice, era socotit unitar, indivizibil și intransmisibil, tot așa și suveranitatea publică, cu care se aseamănă, e unitară, indivizibilă și intransmisibilă. E unitară și indivizibilă, ceea ce înseamnă că ea aparține nu unei persoane, ci întregului corp al poporului. Dar în același timp e și intransmisibilă. Din fixarea acestui principiu decurg consecințe foarte importante pentru teoriile timpului, și anume : suveranitatea fiind ca și sufletul intransmisibilă, ea nu poate să fie ereditară. Așa socotea Althusius.

Suveranitatea este, prin urmare, dată în depozit. Puterea publică, suveranitatea, care, de fapt, aparține poporului, adică

totalității de ființe libere și raționale, care deopotrivă se împărtășesc de la principiile dreptului natural și care, în baza acestor principii, au angajat între ei un contract care stă la baza statului, nu poate fi decît delegată.

Noi și revoluționare sînt ideile lui Althusius. Oricine poate vedea că el afirmă pentru prima oară principiul democratic al suveranității poporului — principiu care va reveni cu ocazia Revoluției franceze — și, în același timp, ideea contractului social — idee care a fost reluată în veacul al XVIII-lea de Jean-Jacques Rousseau, servind ca temă modificărilor politice ce erau în curs.

Althusius este unul din cei mai străluciți reprezentanți ai precursorilor care au pregătit revoluția democratică de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul veacului al XIX-lea în întreaga Europă.

Dreptul natural nu poate însă să valoreze numai pentru asemenea raporturi dintre persoanele particulare, dintre indivizi. El se aplică și la relațiile dintre popoare. Există, prin urmare, probabil și un drept natural internațional, în a cărui competență trebuie să cadă cazurile de pace și mai ales de război dintre popoare.

Aceste idei, cu toată dezvoltarea pe care o comportă, apar la un învățat olandez al vremii, Hugo Grotius, diplomat olandez care a trăit între 1583—1645 și care a lăsat mai multe scrieri din care cea mai importantă este lucrarea sa intitulată : *De jure belli ac pacis*, apărută la 1625 și de atunci în nenumărate alte ediții.

Marea idee precursorare a lui Grotius a fost ideea codificării războaielor. Războaiele, care se înmulțiseră în vremea lui din cauza chestiunilor religioase, se desfășurau uneori cu o deosebită cruzime, erau întovărășite de atrocități inutile, care nu se legitimau nici măcar prin scopul războaielor. Și atunci sufletul lui Grotius, dorind o aducere a războaielor sub puterea unei legi anumite — idee care, după cum știți, în parte a reușit — preconiza o codificare a războaielor.

Într-adevăr, spune Grotius, războiul are un scop. Războiul nu este o faptă absurdă, nu este o faptă a unui nebun sau fapta unui pervers care ar dori cruzimea.

Războiul are întotdeauna un scop. Este adevărat că uneori războiul poate să pornească și dintr-un simplu pretext, dar atunci acela care îl declanșează trebuie să fie condamnat



de opinia publică a popoarelor, și prin însuși acest verdict trebuie să fie intimidat și adus în imposibilitatea morală de a dezlănțui războaie absurde.

Războiul însă poate avea un scop, și anume apărarea intereselor și a existenței supușilor unui stat, sau împiedicarea unei nedreptăți ce s-ar face vreunui stat vecin și amic. Avînd însă scopuri pe care rațiunea le înțelege și le poate primi, e firesc ca urmărirea acestor scopuri să se facă în cadrul acelor reguli generale și elementare care alcătuiesc zestrea eternă a dreptului natural, capitalul etern de înțelepciune cuprins în dreptul natural.

Dreptul, spune Grotius, se împarte în două : dreptul divin și dreptul uman. Dreptul uman se împarte, la rîndul lui, în civil și în natural. Dreptul civil sau dreptul pozitiv, cum îl numim noi astăzi, este acela care rezultă din natura particulară a împrejurărilor istorice în care viața unui popor se dezvoltă.

Astfel de idei apar, dealtfel, nu numai la Grotius, ci și la alți scriitori ai vremii. De pildă, la francezul Jean Bodin, care trăiește în veacul al XVI-lea și care susține că principiile dreptului pozitiv, că dreptul care se găsește codificat în ordonanțe și în texte de legi, rezultă din felul particular al împrejurărilor în care viața unui popor se dezvoltă. Clima, de pildă, este un factor important care determină felul de viață al unui popor și legislația sa. Codificarea pozitivă spune Bodin, trebuie să fie în acord cu condițiile de viață ale poporului căruia e menit să i se aplice dispozițiunile acelei legi.

Cum vedeți, Jean Bodin, încă de pe atunci, din veacul al XVI-lea, anticipează cartea cu mare răsunet de mult mai târziu a lui Montesquieu, *L'esprit des lois*. Într-adevăr, ideea lui Montesquieu din *L'esprit des lois* este aceea că legiferarea este un produs viu, în legătură cu condițiile speciale în care se dezvoltă viața unui popor. Prin urmare, legiuitorii trebuie să ție seama întotdeauna de împrejurările de viață ale poporului pentru care legiferează. Astfel legile nu trebuie să se facă în general, ci în legătură cu realitățile concrete în care poporul trăiește.

Această idee o găsim la Bodin și apoi la Grotius, cînd susține că cea primă parte a dreptului uman, dreptul civil — și prin acesta înțelegea nu numai dreptul civil în accep-

țiunea de azi a cuvîntului, ci înțelegea acel drept care regulează raporturile dintre cetățeni în genere, prin urmare și dreptul public — se produce în legătură cu viața istorică.

Dreptul civil sau pozitiv nu este însă decît aplicarea, specificarea, concretizarea principiilor foarte generale ale dreptului natural. Dar care sînt aceste principii generale ale dreptului natural? Care sînt principiile pe care le admitem din însuși momentul în care ne hotărîm să trăim în societate? Ele sînt numeroase și ating o serie de puncte din care unele le voi aminti și eu. Există, de pildă, un punct de legătură cu teoria suveranității. În această privință este interesant de observat contrastul care există între Grotius și Althusius. Într-adevăr, Althusius socotea că suveranitatea nu este decît delegată; că nu este proprietatea suveranului. Ei bine, Grotius, spre deosebire de foarte democraticul Althusius, socotea că nu e delegată, ci cedată. Într-adevăr, prin contractul social, societatea cedează această parte din libertatea și puterea sa publică suveranului, pentru ca, la rîndul ei, să fie păzită în contra agenților posibili de dezordine dinăuntru sau în contra atacurilor dinafară.

În orice contract noi cedăm o parte din drepturile și prerogativele noastre pentru a căpăta un avantaj. În contractul de cumpărare-vînzare o parte cedează ceva din patrimoniu ei pentru a obține în schimb un preț.

Dacă, prin urmare, există un contract la baza societății, atunci suveranitatea a alcătuit obiectul acestui contract și, ca în toate contractele, ea a fost cedată. Față de ultrademocraticul Althusius, Grotius susține deci teoria absolutismului politic. Este adevărat că, în conformitate cu spiritul său, Grotius arată că dacă contractul e nerespectat de una din părți, atunci el se dizolvă de la sine și suveranul poate să fie depus în momentul chiar în care încetează să respecte condițiile contractului, adică să garanteze existența și averea supușilor. Iată, prin urmare, cum, punînd pe alte temelii ideea suveranității și interpretînd-o deosebit, Grotius ajunge totuși la rezultate apropiate de acele ale lui Althusius. Interesant e, mai departe, că ideea aceasta nu rămîne într-o sferă pur teoretică, ci se aplică uneori în practică, căci acestei vremi îi aparține episodul tragic al depunerii și execuției regelui englez Carol I.

În același timp dreptul natural prevede anumite principii generale și în ceea ce privește chestiunea priorității. În prelegerea despre marii utopiști, în care am analizat comparativ *Utopia* lui Morus cu *Cetatea Soarelui* a lui Tommaso Campanella, subliniam împrejurarea că utopiștii problematizaseră fundamentul economic al societății; că puseseră în discuție dacă societatea omenească se reazemă pe un fundament economic care să poată fi primit de rațiune. În felul acesta făceam din utopiști precursorii socialiștilor moderni.

Idei asemănătoare apar și la Grotius, și anume atunci când socotea că proprietatea este mai degrabă — cum am spune noi astăzi, în termeni moderni — o funcțiune socială. Într-adevăr, am spus că dreptul civil sau pozitiv garantează existența și averea cetățenilor. Răspund însă averea și proprietatea unui drept natural? Este proprietatea legitimată de un drept natural? La această întrebare fundamentală Grotius are curajul de a răspunde: nu. Proprietatea nu răspunde unui drept natural, căci proprietatea are la originea sa ocuparea unui bun sau împărțirea de bunăvoie a unei totalități de bunuri. Acela care astăzi se găsește proprietarul unui bun, prin transmisiune sau ereditate, are același gen de drept, pentru că la început, la originea familiei sale, primul său strămoș a devenit proprietar tot prin faptul că a ocupat un lucru fără stăpîn sau că prin bună învoială, în mod tacit, împreună cu alți oameni, și-a împărțit o masă de bunuri. După ce această ocupare sau această împărțire a avut loc, oamenii au înțeles că nu pot trăi în pace decît respectîndu-și reciproc dreptul de proprietate și de aceea, dreptul de proprietate apare în dreptul civil al tuturor popoarelor. El este un principiu foarte general, nu este însă un principiu natural — spune Grotius — deoarece nimic nu îndreptățește pe acei care au ocupat întii locurile să le ocupe și nimic nu îndreptățește pe acei care și-au împărțit o masă de bunuri, să le împartă în absența altora, care ar fi putut și ei să ridice pretenții față de bunurile împărțite.

Dreptul de proprietate este, prin urmare, un principiu foarte general al dreptului pozitiv, fără ca pentru acest motiv să fie și un principiu al dreptului natural. Într-adevăr, cînd o corabie e cuprinsă de furtună și oamenii din ea se găsesc în voia valurilor, dacă toți acești oameni își termină merindele în afară de unul singur, e evident că dreptul său de pro-

prietate asupra acelor merinde va deveni nul, și oamenii, fără să comită un delict, își vor putea împărți merindele aceluia care a avut o provizie mai mare. Asemenea se pot găsi și alte exemple care să arate fragilitatea firească a dreptului de proprietate. Dacă, de pildă, izbucnește un incendiu într-un cartier, atunci pompierii vor putea dărâma clădirile înconjurătoare pentru ca să salveze clădirile mai îndepărtate, totalitatea cartierului, fără ca cineva să poată pretinde că pompierii, prin aceasta, au atins dreptul de proprietate sau că au contravenit împotriva dreptului de proprietate.

Iată cazuri în care rațiunea arată că proprietatea nu corespunde unui drept natural, căci în acest caz ar fi crimă împotriva acestui drept chiar în cazurile amintite aci. Cu alte cuvinte, după cum se spune în teoria modernă, proprietatea este o simplă funcțiune socială. Sîntem proprietarul unui bun numai pînă în momentul în care, deasupra trebuințelor noastre, se ridică mai puternice trebuințele societății. Din acel moment societatea poate dispune de bunul nostru. Iată că și în această privință Grotius este predecesorul unei teorii moderne, la care, mai ales după război, statele au recurs adesea.

În sfîrșit, o altă problemă în care valorează principiile dreptului natural este problema sancțiunilor. Într-adevăr, ce legitimează sancțiunea, dreptul unor oameni de a pedepsi pe alții? Nimic altceva decît interesele societății de a se apăra împotriva acelor care o vatămă. De aci Grotius scoate un mare principiu, și de asemenea un principiu modern, și anume principiu toleranței religioase; căci sancțiunea, după dreptul natural, nu poate să fie îndreptată decît împotriva acelor care vatămă societatea. Ideea religioasă, starea spirituală nu poate vatăma însă societatea, și, prin urmare, dreptul natural recomandă toleranța religioasă absolută. Iată încă o idee pe care conștiința modernă a primit-o și a afirmat-o.

Dar sancțiunea trebuie să existe nu numai împotriva acelor care vatămă pe indivizi, în cuprinsul societății, ca și pentru vătămarile posibile dintre societăți, căci raporturile dintre societăți pot să fie codificate, întrucît și lor li se aplică anumite principii ale dreptului natural. Astfel ajunge din nou Grotius la ideea codificării războaielor.

Am spus că războaiele pot avea două feluri de cauze, și anume pretexte care trebuiesc definitiv condamnate de opinia

publică și motive întemeiate, cum sînt apărarea existenței, independenței și averii cetățenilor respectivi sau împiedicarea unei nedreptăți care s-ar putea aduce unui stat vecin și prieten. Războiul numai în aceste cazuri poate să fie îndreptățit, și atunci, ori de cîte ori ne găsim în fața unui război iminent, trebuie mai întîi cercetat dacă este cazul ca războiul să înceapă, dacă există, cum se spune încă, urmînd expresia lui Grotius, „*casus belli*“. Pentru aceasta el propune: conferințe, congrese, tratative, arbitraj, pentru a se vedea dacă într-adevăr e sau nu e caz de război. Dacă războiul nu poate să fie înlăturat, atunci trebuie să se desfășoare respectînd anumite norme, cum este, de pildă, evitarea cruzimilor, a devastărilor inutile, respectarea femeilor și a tuturor celor neînarmați, ocrotirea muncitorilor și a cărturarilor, în sfîrșit, ocrotirea monumentelor și a instituțiilor de cultură, apoi a răniților și bolnavilor și așa mai departe.

Idea codificării războaielor este de asemenea o idee mare pe care Grotius a adus-o și pe care vremea noastră a primit-o moștenire de la el, dezvoltînd-o pînă în cadrul marii organizații care este Societatea Națiunilor.

Iată în cîte privințe Grotius e un precursor și iată, prin urmare, o seamă de idei care, rezultînd din dezvoltarea spirituală a Reformei, s-au depus ca temelii solide în viața omenirii moderne.

#### MIȘCAREA ȘTIINȚIFICĂ LA SFÎRȘITUL RENAȘTERII ȘI FR. BACON

Ciudată e această epocă a Renașterii, ale cărei idei fundamentale le rezumăm noi acum !

Ritmul dezvoltării culturale a fost foarte viu în epoca contemporană, cu toate acestea, deși secolul nostru a transformat lumea prin felul în care tehnica a influențat așezările de pe întreg globul, epoca noastră nu se poate compara, ca inițiativă și originalitate, cu epoca Renașterii, și anume cu acele două veacuri: al XV-lea și al XVI-lea, în care am localizat cele mai multe din reformele filozofice, științifice și politice, amintite la acest curs.

Așa de mare a fost inițiativa Renașterii, încît nu a fost teză a evului mediu pe care Renașterea nu numai să nu o fi

schimbat, dar să n-o fi transformat în contrariul ei. Dacă întrebuițăm oarecare spirit de sistematizare, putem ridica un tablou al tuturor propozițiilor antinomice pe care Renașterea le-a opus evului mediu.

Într-adevăr, evul mediu preconiza existența unui univers limitat și dispus pe opt sfere concentrice; Renașterea preconizează un univers infinit și heliocentric, dispus în jurul sorilor; evul mediu preconiza excelența poziției omului în univers; Renașterea distruge și acest concept, vorbind prin gura lui Giordano Bruno despre pluralitatea lumilor; interpretarea textelor sfinte era supusă unui principiu de autoritate în evul mediu, dimpotrivă, acea expresie religioasă a Renașterii care e Reforma admite principiul interpretării libere a textelor religioase; instituția financiară a dobânzii era socotită în evul mediu nefirească și blestemată — în acest punct nu făcea decât să dezvolte o propoziție a lui Aristotel, că banii nu se reproduc ca organismele vii, și atunci firește folosirea dobânzilor, acești pui ai banilor, e contra naturii; și această concepție e înlăturată de Renaștere, care creează o puternică burghezie bancară. Din aceste familii burgheze se ridică unele care pun mîna pe puterea publică, cum se întîmplă cu familia de Medicis la Florența. Se înțelege că toleranța religioasă era sugrumată în evul mediu, de vreme ce conținutul credinței creștine fiind revelat nu putea să existe o altă autoritate recunoscută în afară de biserică. Ereticii trebuiau sau aduși în sînul bisericii creștine, sau destinați acelei pedepse pe pămînt care să facă posibilă iertarea lor în cer. Renașterea, dimpotrivă, afirmă că părerile și stările sufletești nu sînt fapte care pot ataca ordinea publică, și atunci principiul sancțiunii penale nu poate să valoreze pentru ele; statul în concepția medievală e subordonat bisericii — toate instituțiile politice alcătuiau laolaltă acel „*preambula gratia*”, dar prin gura lui Machiavelli și prin ideile creatorilor Reformei această concepție despre stat e înlăturată de Renaștere. În sfîrșit, suveranitatea, în evul mediu, e de grație divină: împăratul e uns de papă și cu aceasta harul divin trece asupra lui. Renașterea prin Althusius ne învață însă că suveranitatea e a poporului care o oferă regelui și că acesta o poate deține numai atîta timp cît respectă condițiile contractuale stabilite între el și toți membrii poporului. În sfîrșit, filozofia e considerată de Renaștere altfel decât ca o slujnică

a teologiei. Renașterea modifică și acest punct, arătând că știința și filozofia posedă autonomia lor, scopurile lor intrinseci și că cel mai bun mijloc pentru dezvoltarea lor e observarea directă a naturii.

Aceste propoziții, legate strâns de toate celelalte prin care Renașterea caută să se smulgă de sub principiile autoritative și colective ale evului mediu, îmbogățesc bogata mișcare științifică care are loc în veacurile al XV-lea, al XVI-lea și al XVII-lea, când, de fapt, Renașterea se termină, pentru că ideile fundamentale ale culturii noastre intră acum într-o eră nouă, era despre care începînd chiar din lecția aceasta va trebui să vorbim.

Regret că economia generală a planului meu mă împiedică să vorbesc în detaliu despre toate inițiativa teoretice ale acestui veac, însă nevoia mă îndeamnă să vă reamintesc cîteva din descoperirile științifice, cele mai de seamă, ale acestei vremi.

Într-adevăr, o mulțime din metodele științifice și concepțiile fundamentale cu care noi astăzi în științe lucrăm, în această vreme au fost găsite. Nu uitați că în secolul al XVII-lea francezul Viète creează algebra, că italianul Cardano rezolvă ecuațiile de gradul al treilea, că Napier face prima tablă a logaritmilor.

Dar progresul se face nu numai în științele matematice, ci și în celelalte științe : biologie, chimie, fizică etc.

Așa, de pildă, olandezul Van Helmont descoperă fermentația ; un german, Gaspar Bauhin și un italian, Andrea Césalpin, dau primele clasificări raționale botanice, după noi criterii științifice, anticipînd astfel pe Linné ; francezul Ambroise Paré creează metode noi în chirurgie și un alt francez, Palissy, creează paleontologia. Leonardo da Vinci găsea în plimbările lui scheletul unor animale necunoscute fixate în straturi geologice, sau urme de frunze, fără să-și dea bine seama ce pot fi ele, numai bănuind. Palissy creează noțiunea de fosil, și în felul acesta pune bazele paleontologiei moderne ; un englez, medicul reginei Elisabeta, William Gilbert descoperă fenomenele magnetice și compară pămîntul cu un mare magnet, pregătind astfel legea gravitației a lui Newton. Olandezul Simon Stevin formulează, pentru prima oară, care sînt proprietățile planurilor înclinate, apoi paralelogramul forțelor, apoi legea presiunii lichidelor, după care lichidele exer-

cită o presiune cu atît mai mare cu cît e mai mare suprafața pe care se aplică și, în sfîrșit, tot lui îi revine meritul de a fi descoperit principiul vaselor comunicante.

Un mare nume al științei, în această vreme, e Tycho Brahe, care, silit să părăsească Germania, devine astronomul curții la Praga unde constăruiește primul observator astronomic modern. De asemenea, lui Brahe, îi revine meritul de a fi descoperit cîteva stele noi pe firmament. În același timp Kepler face o serie de importante descoperiri astronomice, ca, de pildă, aceea a cometei Halley, care revine la fiecare 76 și jumătate ani — ultima oară a apărut în 1910. Tot el formulează legile refracției luminii.

Dar poate că geniul științific cel mai remarcabil al vremii a fost Galileo Galilei, ale cărui vederi noi sînt atît de numeroase, încît simpla lor enumerare impresionează. El descrie mai întîi suprafața lunii, pe care o observă prin luneta de curînd descoperită de mai mulți învățați, între care și Kepler. Galilei descoperă inelul lui Saturn, petele solare și periodicitatea apariției lor, precum și sateliții lui Jupiter. În fizică, pentru că toate aceste descoperiri enumerate mai sus aparțineau astronomiei, Galilei formulează legile pendulului și pune astfel bazele dinamicii moderne. Tot el formulează legea inerției și, în sfîrșit, construiește termometrul. Iată numai cîteva din cele mai de seamă descoperiri ale genialului om de știință care a fost Galileo Galilei.

E adevărat că vremea noastră a lucrat în tehnică, după cum s-a observat adeseori, mai mult decît toate celelalte veacuri ale omenirii laolaltă, însă în materie de principii fundamentale nu a existat o vreme care să depășească activitatea, energia, originalitatea, puterea de inventivitate a veacului al XVI-lea.

Toată această mișcare științifică trebuia să aibă răsunetul ei în filozofia generală. Într-adevăr, acest răsunet se produce. Filozoful al cărui rost istoric a fost să înregistreze acest răsunet a fost Francis Bacon, nobil de Verulam, înnobilit de regina Elisabeta, sub a cărei domnie el a deținut demnități importante în stat, însă numai pentru puțină vreme, deoarece a fost implicat în două mari scandaluri ale timpului. El a fost acela care a susținut acuzația de rebeliune și conspirație împotriva lui Essex, fostul favorit al reginei. După executarea contelui de Essex, într-un libel celebru (dar, după cît



se pare, nu tocmai demn pentru reputația lui), Bacon continua a susține acuzația contra nefericitului Essex. După acest scandal, a fost implicat într-un alt mare scandal politic de venalitate și, convins de puternicii zilei care se temeau ca afacerea să nu ia proporții și să pună în joc reputația mai multor persoane cu vază, Bacon se retrage în domeniile sale, unde are timp să-și redacteze operele. Între operele lui e de amintit: *De dignitate et augmentis scientiarum* (*Despre demnitatea și sporirea științelor*), apărută într-o primă ediție la 1605 și într-o nouă ediție la 1623. A doua operă, și cea mai de seamă a lui, e *Novum organum*. Când se face istoria filozofiei ca o înfățișare a feluritelor doctrine filozofice care s-au succedat pe scena gândirii omenesci, inițiativa lui Bacon apare enormă. Atunci însă când îl așezăm în ansamblul lui cultural, cum facem noi la acest curs, atunci ceva din importanța operei sale scade, pentru că ceea ce Bacon precizează teoretic (ideea că filozofia trebuie să pornească de la observație și experiment) era și ideea pe care o aplicau, de fapt, oamenii de știință ai vremii: un Galilei, un Copernic, un Kepler și așa mai departe. Bacon își dădea seama însă că, pentru ca opera filozofică să se poată împlini, trebuie combătute o mulțime de izvoare ale erorii și atunci prima parte a operei sale constă în evidențierea erorilor care pot rătăci spiritul omenesc în căutarea adevărului. Aceste erori sînt numite de Bacon idoli, și în scrierea sa ne arată că sînt mai multe feluri de idoli. Sînt mai întîi aceia pe care îi numește: *idola tribus*, adică acele izvoare de eroare fixate în însăși firea speței umane. De pildă, orice om, întrucît aparține speței omenesci, are înclinația de a antropomorfiza, de a bănuși sub orice formă sau în orice proces al naturii o voință și o intenție omenească. Antropomorfismul este un caz tipic de ceea ce Bacon înțelege prin *idola tribus*. Însă în afară de această pricină de eroare fixată în însăși structura omului, în genere există pricini de eroare fixate în natura particulară a fiecărui om, împotriva cărora savantul trebuie să lupte și pe care el le numește *idola specus*, adică idoliile peșterilor, închiși în noi ca în niște peșteri. Sînt apoi acele erori pe care el le numește *idola fori*, idoliile bâlciului, rezultați din natura limbajului omenesc. Limbajul omenesc ne face adeseori să confundăm lucrurile cu cuvintele care le desemnează, să credem că discutăm despre lucruri cînd nu discutăm

decît despre cuvinte. În sfîrșit, există acele iluzii pe care și le transmit generațiile, pe care le garantează autoritatea tradițiilor, dar care nu sînt mai adevărate decît fabulele înfățișate de poeți, pentru a fi reprezentate în teatre. Pe acestea le numește *idola theatri*.

*Idola theatri, fori, specus, tribus*, iată care sînt iluziile fundamentale împotriva cărora spiritele cercetătoare trebuie să lupte.

Pentru a ajunge la raporturile fixate între fenomene, la legi, căci o lege în înțelesul științific modern nu e decît un raport permanent între lucruri, cum trebuie oare să procedăm? Prin metoda inductivă, răspunde Bacon, adică prin generalizări făcute asupra faptelor particulare. Iată în ce constă prima operație pe care savantul trebuie să o întreprindă: observarea și experimentarea faptelor particulare, ca apoi, ridicîndu-se la general, spiritul să poată să formuleze legi.

Metoda inductivă e, așadar, arma pe care omul de știință modern trebuie să o mînuiască. Despre inducție, ca unul din mijloacele de căpetenie ale științei, vorbise și Aristotel în antichitate. Există însă o profundă deosebire între inducția aristotelică și inducția baconiană: inducția aristotelică duce la o afirmație despre o clasă întreagă de obiecte, după ce afirmația a fost controlată pentru fiecare obiect din aceea clasă. De pildă, inducția care permite să spui, în cele din urmă, că toate planetele din sistemul nostru se învîrtesc în jurul soarelui nu s-a putut face decît după ce adevărul acesta a fost probat pentru toate planetele în parte. Din însumarea acestor adevăruri particulare rezultă afirmația valabilă pentru întreaga clasă. Inducția aristotelică este o operație de însumare.

Inducția baconiană este altceva; ea nu este o operație de însumare și ea nu are nevoie să probeze adevărul afirmației pentru fiecare caz în parte, lucru care în unele împrejurări poate să fie imposibil. Inducția aristotelică e posibilă întru cît privește afirmația că toate planetele se învîrtesc în jurul soarelui, pentru că planetele sînt în număr restrîns; e de asemenea posibilă întru cît privește afirmația că toate metalele sînt bune conducătoare de căldură, pentru că și numărul metalelor e restrîns. Dar vă întreb pe dvs. cum ar fi posibilă inducția aristotelică, cît privește afirmația că miș-

cările pendulului sînt isocrone, adică de o parte și de alta a axei fixe ele depun un timp egal? Această judecată nu se poate verifica măsurînd timpul pe care îl pun toate pendulele din lumea de astăzi, din trecut și din viitor. Prin urmare, iată o afirmație științifică la care nu poate să ajungă inducția aristotelică.

Și atunci ce este inducția? Acea operație care surprinde în firea lucrurilor un raport pe care îl generalizează în forma unei legi, în baza postulatului universal din întreaga știință după care natura respectă veșnic aceleași procedee.

În ce fel ajunge deci inducția baconiană la afirmația că pendulele au o mișcare simetrică isocronă? Atunci cînd îmi dau seama că ceea ce produce mișcarea pendulului rezultă din echilibrarea a două forțe, a puterii centrifugale și a forței de gravitație a pămîntului, observînd chiar numai un singur pendul, ajung la o generalizare valabilă apoi pentru toate mișcările pendulelor din lume.

Așadar, una e inducția care însumează observații particulare pentru a ajunge la o afirmație generală, pentru întreaga clasă a lucrurilor din care acele fapte particulare fac parte și alta este inducția care ajunge la o propoziție generală, surprinzînd necesitatea care leagă între ele două fenomene.

În felul acesta Bacon fixează nu numai metoda proprie științei moderne, dar, în același timp, scopul ei permanent, găsirea raporturilor de regularitate în care fenomenele se succed în experiența noastră. E adevărat că Bacon a fost anticipat, în această gîndire a lui, de napolitanul Bertrando Telesio, care spunea că filozofia trebuie să citească în cartea naturii, dar a fost anticipat și de un alt gînditor foarte îndepărtat, ca timp, pentru că trăia în plin evul mediu, în veacul al XIII-lea și care, printr-o coincidență din cele mai curioase, purta același nume cu el: filozoful scolastic Roger Bacon.

Roger Bacon, spre deosebire de toți filozofii timpului său, credea și el că filozofia trebuie să pornească de la studiul faptelor, de la observarea naturii și afirma, în același timp, și propoziția cu răsunet atît de modern, că știința nu e știință decît în măsura în care se apropie de matematică.

Aceste adevăruri, pierdute pentru secole, sînt regăsite în Renaștere și, la sfîrșitul Renașterii, sînt afirmate cu toată forța de către Francis Bacon care, după cum vedeți, nu a făcut altceva decît să sistematizeze inițiativa intelectuală și științifică atît de bogată a vremii lui.

## DESCARTES

Aproape contemporan cu Bacon este René Descartes (cu numele latinesc Renatus Cartesius). Descartes îndeplinește în Franța un rol aproape identic cu acela a lui Bacon în Anglia ; cu toate acestea, el ajunge la rezultate diferite de ale lui Bacon.

Descartes s-a născut la 1596 și a murit la 1650. De tînr s-a dedat studiului științelor naturii. Este foarte semnificativ pentru spiritul vremii că ceea ce îl pasiona nu erau anticii, preocuparea primordială a celor din timpul Renașterii, ci studiul naturii. Dezvoltînd aceste predilecții creează geometria analitică, adică aplicarea algebrei la geometrie. Trăiește cîtăva vreme în viața zvînturată a Parisului din vremea sa ; dar, la un moment dat, simte nevoia să se refugieze din vacarmul lumii și să cugete în liniște la problemele care îi preocupau spiritul. Astfel își găsește el refugiul în armată și în această calitate servește succesiv în trupele lui Maurice de Nassau și mai tîrziu în ale electorului de Bavaria. La 1619 îl găsim în Germania într-o localitate pe lîngă Danubiu, în Suabia, unde noaptea de 10 decembrie va rămîne celebră prin viziunea pe care a avut-o asupra întregii sale metode noi.

Sînt curioase știrile pe care le avem despre viața lui în mica localitate germană de pe Danubiu. Se pare că la acea dată Descartes era bolnav de piept și în frigurile bolii cugetarea lui intensificată căpătase o luciditate și o fervoare extraordinară. După cîtva timp se înapoiază pentru puțin timp în Franța, dar intimidat de procedeele inchiziției, care arseseră pe rug pe Giordano Bruno și siliseră pe Galileu să își retracteze teoriile, trece în Olanda în anul 1629, „ca într-o climă rece să poată filozofa mai bine“, după spusele lui, deși adevărul este că Olanda protestantă era poate mai prielnică manifestărilor spiritului liber. Aci începe Descartes scrie-

rea unei opere, *Le Monde*, în care vrea să arate că universul se mișcă după legile mecanice pe care Dumnezeu și le-a dat sieși în momentul creațiunii și pe care el le respectă de atunci. Intimidat însă din nou de faptul că biserica catolică pune la index operele lui Copernic, el își distruge propria lui operă. În sfârșit, intră în corespondență cu principesa Elisabeta de Pfalz și cu regina Cristina a Suediei, care îl invită la curtea ei. Însă aci e probabil că vechea lui boală se agravează în contact cu clima rece a ținutului și Descartes moare în același an. Iată pe scurt o biografie cât mai cuprinzătoare a celui care a fost Descartes. Acum să trecem la cercetarea filozofiei lui.

Care sînt principiile metodei carteziene? Căci în filozofia lui distingem două aspecte: metafizica și metoda pe care a urmat-o în elaborarea principiilor sale.

Ne vom opri ceva mai mult asupra metodei, care constituie desigur marea inovație a lui Descartes, căci de la el și pînă azi nu s-a mai produs nici o cugetare științifică care să se fi abătut de la principiul acestei metode. El începe fundamentarea metodei sale printr-o ieșire împotriva aglomerației de sisteme filozofice ale trecutului. Cu alte cuvinte, Descartes rupe cu toate tradițiile, căci prima datorie a omului de știință este tocmai aceasta.

Așadar, nu trebuie să mai primim nimic din ceea ce tradiția ne transmite fără un control riguros al minții noastre.

Nu trebuie să primim decît ceea ce apare clar și distinct rațiunii noastre. Dar cea mai clară intuiție este aceea care îmi apare cu privire la felul cugetător al ființei mele. „Mă pot îndoi de orice, spune Descartes, dar nu mă pot îndoi că mă îndoiesc, că, prin urmare, cuget și exist“: „*Cogito ergo sum*“. Dacă îmi spun că umblu, observă Descartes, aceasta poate să fie o simplă iluzie, un vis, dacă însă cuget, chiar dacă cuget în vis, aceasta rămîne o realitate. Astfel, prima realitate este aceea a ființei noastre cugetătoare.

A doua intuiție clară este, după Descartes, aceea a existenței lui Dumnezeu, căci dacă Dumnezeu n-ar exista ca perfecțiune, nu s-ar înțelege bine cum avem noi idee de Dumnezeu. Noi sîntem ființe imperfecte și ceea ce este în jurul nostru este de asemenea imperfect. Cum s-ar putea deci să avem o idee a perfecțiunii extrasă din neperfecțiune?

Aceasta se explică numai prin sămînța divină pe care Dumnezeu a plantat-o în noi. Dacă Dumnezeu este perfect, este apoi imposibil să nu existe, din moment ce existența este un atribut al perfecțiunii. Regăsiți aci, așadar, argumentul ontologic pe care pentru prima oară l-a formulat Sf. Anselm de Canterbury. Pentru a înțelege mai bine argumentul ontologic al Sf. Anselm, voi face o digresiune filozofică care vă va folosi în unele împrejurări. Așadar, trebuie să ne ridicăm cu mintea la identificarea existenței cu valoarea din filozofia antică și a evului mediu. Pentru noi însă, între existență și valoare există o deosebire fundamentală. Această deosebire tranșantă între existență și valoare nu era afirmată de antici. Pentru ei existența și valoarea erau același lucru. Lumea simțurilor noastre, după Platon, era o simplă umbră a unei lumi transcendente, ideale, cu adevărat reale și singura valoroasă. Prin urmare, pentru el, adevărata valoare și existență erau dincolo, în lumea ideilor. Ceea ce există deci după antici este și valoros, iar ceea ce nu există este nevaloros. Dumnezeu fiind însă suprema valoare, trebuie să aibă și atributul existenței. Acesta este argumentul ontologic al Sf. Anselm, reluat acum și de Descartes, și pentru a cărui înțelegere trebuie să ne ducem cu mintea la identificarea antică dintre existență și valoare.

Dacă însă Descartes întrebuițează atîtea argumente pentru dovedirea existenței lui Dumnezeu, atunci această existență nu mai este clară și distinctă, nu mai este o intuiție, după cum afirmase mai înainte. În adevăr, cunoașterea intuitivă este cunoașterea nemijlocită, pe cîtă vreme cugetarea discursivă este un procedeu mijlocit și mediat, un raționament întocmai ca acel pe care-l întrebuițează Descartes pentru dovedirea existenței lui Dumnezeu. Dar aceasta este o obiecție pe care o putem neglija acum.

În ideea de Dumnezeu, Descartes află principiul care susține întreaga sa cugetare. Simțurile se pot înșela, dar, spune el, rațiunea pe care Dumnezeu ne-a dat-o nu se poate înșela. Să primim ca adevăruri ale științei numai ceea ce apare clar rațiunii noastre și, prin urmare, e garantat de Dumnezeu. În chipul acesta, Descartes întemeiază pe misticism raționalismul modern.

Care sînt însă ideile clare și distincte pe care rațiunea le poate primi? Clare și distincte sînt raporturile matema-

tice între lucruri ; determinările cantitative, raporturile numerice dintre lucruri. În felul acesta, Descartes stabilește principiul rămas de atunci în picioare mult timp, că știința este știință numai atunci cînd se apropie de matematici. Aceasta însă s-a dovedit că nu este adevărat decît în ce privește științele naturale, nu și științele istorice.

După ce Descartes stabilește aceste lucruri trece mai departe în dezvoltarea metodei sale, arătînd căile pe care rațiunea le străbate. Pentru a cunoaște realitatea complexă trebuie mai întîi s-o divizăm, să urmăm drumul analizei, lămurind, în complexul realității, elementele sale simple ; apoi prin sinteză să recompunem din elementele ei simple icoana integrală a lumii.

Căderea ființei omenеști în păcat și în eroare se datorește întotdeauna faptului că rațiunea este întunecată de imaginație și senzualitate. Astfel, propune el un ideal etic socratic-stoic al omului rațional, și prin aceasta sustras riscului erorii și al păcatului.

Vedeți dar, pe scurt, în ce constau principiile metodei lui Descartes.

Acum să trecem la o comparație între Descartes și Bacon, ale cărui idei le-am analizat în prelegerea trecută. Trebuie distins între temperamentul intelectual al științei și al filozofiei. Știința se îndreaptă către cercetarea particularului, pe cîtă vreme filozofia tinde la cercetarea sistematică a integralului. Omul de știință își poate găsi tema vieții sale în cercetare locală, particulară, pe cîtă vreme filozoful pretinde să reconstituiască sistematic realitatea. În filozofie, Bacon am putea spune că a reprezentat primul temperament, pe cînd Descartes pe cel de-al doilea. În felul acesta Descartes deschide calea metafizicii și a sistemelor pe care mai tîrziu avea să le creeze în Franța Malebranche, la Amsterdam — Spinoza, în Germania — Leibniz, iar în Anglia — Hobbes.

Deși aceasta este deosebirea între Bacon și Descartes, există între ei și o parte asemănătoare. Bacon preconizează întinderea puterii omului asupra naturii, captivitatea forțelor ei de către om. *Instauratio Magna* se mai numește *De Regno hominis*. O ambiție asemănătoare călăuzea aspirațiile lui Descartes atunci cînd spunea : „Dați-mi materia și cunoștința legilor conducătoare și vă creez din nou universul“. Există la originea acestei aspirații de stăpînire asupra puteri-

lor naturii un substrat mistic pe care vă amintiți că l-am întâlnit și la magicieni ca Agrippa von Nettesheim și Teophrastus Paracelsus care își închipuiau că prin cuvinte și ritualuri mistice pot ajunge la stăpânirea naturii. Vechea formulă magică a stăpânirii naturii este acum reluată de empirismul lui Bacon și de raționalismul lui Descartes.

## RAȚIONALISMUL CA STIL DE VIAȚĂ

Descartes susține că eroarea teoretică și păcatul moral se produc deopotrivă prin întunecarea rațiunii: eroarea prin întunecarea rațiunii de către imaginație și păcatul prin întunecarea rațiunii de către sensibilitate. În felul acesta el propune, ca model al perfecțiunii umane, atât în ordine practică dar și în ordine teoretică, un ideal care reiese din excelența rațiunii. Vechile timpuri ale raționalismului moral socratic și stoic reapar astfel. Influența lui Descartes a fost enormă asupra vremii sale. Lui i se atribuie, îndeobște, începutul unei culturi noi, ale cărei contraste le veți vedea îndată.

Această cultură nouă este cultura raționalistă care se întinde în veacul al XVII-lea și al XVIII-lea, atât în Franța cât și în restul țărilor apusene ale Europei. Fără îndoială că Descartes a avut o asemenea influență asupra timpului său, lucrul se datorește faptului că doctrina lui exprima tendințe care se găseau în vremea sa, deoarece acesta este rolul oamenilor mari, de a exprima gândirea timpurilor lor și de a le îndruma către scopuri oarecum latente în cuprinsul lor.

Renașterea am caracterizat-o drept o epocă a individualismului. Lucrurile pe care le-am spus atunci le putem spune și acum în legătură cu dogmatismul modern. Ce este dogmatismul? Dogmatismul, după înțelesul pe care i l-a dat Kant și pe care îl întrebuițăm și noi astăzi, este acea doctrină care se întemeiază pe niște principii a căror îndreptățire nu e examinată. Marele sens al formulei kantiene a fost acela de a pune în discuție înseși bazele științei, înseși procedeele raționale care erau înainte primite fără examen.

Din acest punct de vedere se poate vorbi de un dogmatism medieval, dar și de o reacțiune împotriva acestui dog-



matism în vremea Renașterii. Într-adevăr, ceea ce caracterizează marea epocă de cultură care a fost evul mediu, nu este lipsa de știință, pentru că știința a fost destulă în această vreme; ceea ce o caracterizează este lipsa de examinare, de cercetare a fundamentelor ei. Totul pornește de la anumite afirmații pe care spiritul nu le mai controlează pentru că erau garantate de autoritatea bisericii. Și împotriva tuturor acestora reacționează Renașterea, punând în discuție dogmele evului mediu. Afirmații care înainte erau primite, sînt transformate de Renaștere în probleme, pentru a le da un răspuns deosebit. Astfel, în filozofie, dogma după care mintea omenească, în procesele ei, putea singură să găsească adevărul lucrurilor, e înlocuită prin convingerea că adevărul lucrurilor nu ne poate apărea decît plecînd de la observația naturii; în religie, dogma e înlocuită prin acea formă specială a Renașterii care este Reforma, cu principiul liberei cercetări și interpretări a textelor sfinte; în astronomie, concepția despre lume e înlocuită cu noua concepție a pluralității lumii și a infinității universului; în materie politică, subordonarea statului bisericii e înlocuită cu principiul autonomiei statului față de biserică, iar dogma suveranității de drept divin e înlocuită cu principiul puterii monarhice obținută prin delegație; în sfîrșit, dogma dreptului istoric e înlocuită de principiul dreptului natural. Pretutindeni, așadar, reacțiune și examinare din nou a fundamentelor.

Renașterea pune totul în discuție, sparge cadrele vechi colective și autoritative. Dar din această luptă se lămurește un nou principiu de autoritate, și anume principiul rațiunii. Ceea ce se poate legitima în fața rațiunii alcătuiește, la fiecare moment, principiul la care Renașterea se oprește și pe care ea îl adoptă.

Dar rațiunea posedă o ambivalență. Rațiunea are o dublă funcțiune în cultura omenească. Ea poate să fie un principiu de libertate, un principiu în numele căruia se autorizează toate acele inițiative care se întorc împotriva vreunei forme iraționale a vieții istorice. Rațiunea legitimează libertatea de gîndire, oricine poate să facă un act de nesupunere față de autoritate, oricine poate să caute să spargă cadrele autoritative și colective, în care este viața culturală închisă, autorizîndu-se de la rațiune. În numele rațiunii orice

persoană poate să spună : refuz să mă supun, pentru că rațiunea îndreptățește libertatea mea. În aceste împrejurări, rațiunea este un principiu de libertate, ba chiar mai mult decît un principiu de libertate, ea este o forță revoluționară.

Dar rațiunea mai are o valență — ea este ambivalentă — ea este nu numai un principiu de libertate, dar și un principiu de autoritate, de regrupare, pentru că rezultatele rațiunii sînt prevăzute cu atributul de necesitate și de autoritate. Ceea ce rațiunea ne învață că e limpede în ochii ei, este un lucru adevărat pentru toată lumea. Atunci rațiunea devine un principiu de autoritate. În felul acesta vi se lămu-rește mai de aproape ceea ce am înțeles prin ambivalența rațiunii : pe de o parte este un principiu revoluționar, de smulgere a individului din cadrele autoritative și, pe de altă parte, este un principiu de regrupare, de întrunire, de încadrare în unitate.

În Renaștere, rațiunea a fost folosită cu prima ei funcțiune, ca o forță revoluționară, ca un principiu de libertate, ca un motiv care a îndreptățit atîtea căi de smulgere din cadrele autoritative și colective. În numele rațiunii au vorbit filozofii care au înlocuit vechea icoană astronomică ; în numele rațiunii a apărut Althusius cu teoria dreptului natural ; în numele rațiunii Grotius formulează norma juridică a războiului și, tot în numele ei, proclamă el toleranța ; în numele rațiunii s-a făcut apelul la observarea naturii ca metoda cea mai bună pentru cunoașterea adevărului. Pretutindeni rațiunea a fost invocată pentru ca individul să se smulgă din cadrele colective și autoritative ale evului mediu.

Acum să urmărim însă a doua funcțiune a rațiunii. De la Descartes, rațiunea lucrează ca un factor de regrupare, de unificare a culturii omenesti. Descartes rezumă, fără îndoială, întreaga muncă a Renașterii cînd afirmă primatul rațiunii. Însă el îi dă un alt sens. Și am spus că dacă influența filozofiei lui Descartes a fost atît de mare, lucrul se datorește, incontestabil, faptului că ea corespundea unor tendințe latente ale timpului său. Să vedem în ce constau aceste tendințe ale veacului al XVII-lea francez, în care a trăit Descartes și care e cel mai ilustru dintre veacurile raționaliste ale culturii moderne. O epocă raționalistă, o cultură raționalistă trebuie să dezvolte anumite însușiri ale rațiunii :

tendențele ei vor fi tendințele rațiunii, și anume tendințele rațiunii ordonatoare, unificatoare, întregitoare.

Rațiunea și metoda raționalistă sînt două lucruri strîns legate între ele. Într-adevăr, procedeele rațiunii sînt discursive, succesive. Rațiunea pornește din etapă în etapă pentru atingerea țintelor ei. Ea nu procedează prin salturi, prin cuprinderea dintr-o dată a lucrurilor, ci prin o apropiere sistematică de ținta pe care și-o propune. Rațiunea trece prin etapele succesive ale unui proces. Însă ce este metoda? Nu este altceva decît adaptarea minții la procedeele rațiunii. Metoda este, de asemenea, pășirea din etapă în etapă, din punct în punct, pentru a ajunge la ținta propusă. Vedeți că metoda nu este altceva decît explicitarea unor procedee pe care rațiunea le întrebunțează de altminteri și fără metodă, însă mai palid decît atunci cînd le întrebunțează cu metodă.

Tendința aceasta către metodologie este o tendință foarte caracteristică a veacurilor raționaliste și mai întîi a veacului al XVII-lea. Una din primele și cele mai însemnate scrieri ale veacului raționalist este aceea a lui Descartes, *Discurs asupra metodei*. Însă metodele sînt foarte numeroase în secolul al XVII-lea. Ele roiesc în această vreme a raționalismului.

Vă voi aminti deci de *L'art de penser*, elaborată la Port-Royal, sau de opera iezuitului Bouhours care se numește *L'art de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*. Dar tot o metodă este și *L'art poétique* a lui Boileau. Din rîndul acestor scrieri, din rîndul acestor metode de expunere a procedeelelor rațiunii pentru atingerea unui scop oarecare, face parte și celebra scriere a lui Bacon. Vedeți, dar, că aceasta nu este o încercare izolată a timpului, ci este una din numeroasele lucrări răsărite din spiritul metodic al raționalismului.

În sfîrșit, tot metodice sînt și lucrările practice ale vremii. Metoda în practică se numește organizare. Ceea ce este metoda pentru teorie este organizarea pentru viața practică. În veacul al XVII-lea se întîlnesc mari organizatori: Vauban, Colbert, Condé etc.

Dar rațiunea presupune nu numai metodă și organizare. Ea presupune și centralizare. Rațiunea e centralizatoare. Nu poate să fie altfel, pentru că rațiunea lucrează cu concepte,

cu noțiuni. Dar ce este conceptul, decît centrul de care se leagă o masă de impresii? Conceptul este centrul la care raportăm elementele periferice ale înțelegerii, ale impresiilor venite de la lumea exterioară. Cînd privesc, de pildă, această zi de iarnă, nu o pot înțelege și nu pot să-mi dau seama de ce este ea decît punînd-o în legătură cu noțiunea de iarnă. A înțelege înseamnă a pune în legătură o impresie cu o noțiune pe care o imaginez așezată într-o regiune centrală a sufletului meu, în rațiune. Dar rațiunea este centralizatoare pentru că are totdeauna nevoie de lucruri limpezi, dispuse într-un plan clar, adică centrat. Limpede și clar nu poate fi pentru rațiune decît ceea ce e ordonat și dispus ierarhic în jurul unui centru. Rațiunea dispune, măsoară, conduce, distribuie masele cu simetrie, le așează în jurul unui centru într-o dispoziție radială și ierarhică. Ea ordonează, și nu poate ordona decît în jurul unui centru. De aceea rațiunea e centralizatoare, pentru că e ordonată, pentru că ea combate haosul și tumultul.

Ei bine, și această însușire de centralizare proprie regimului rațiunii e reprezentată în cultura veacului al XVII-lea. Mai întii, în ordine politică, Ludovic al XIV-lea desfășoară o operă care duce la zdrobirea puterii centrifugale a nobilimii franceze. În Franța de atunci trăiau, după cum știți, ultimele aspirații către independență ale feudalilor, pe care Ludovic înțelege să le folosească, dar nu după experiența regretabilă a trecutului. Aceste puteri insurgente sînt domesticate și aduse în jurul curții regale de către Ludovic al XIV-lea. La 23 de ani, Ludovic al XIV-lea declară că înțelege să guverneze prin sine însuși, căci statul nu este decît el însuși: „*L'état c'est moi!*“ Absolutismul nu este însă altceva decît tot o expresie a centralismului, expresie proprie, la rîndul ei, regimului rațiunii.

Dar veacul al XVII-lea cunoaște nu numai o centralizare politică, dar și o centralizare mondenă, adică a vieții de societate. Lumea trăia în acest timp după normele făurite, impuse și recomandate de acele centre de viață cum erau saloanele marchizei de Rambouillet, sau la curtea regală de la Versailles. De aci pornea tonul — și ambiția generației era să prindă, cu urechea fină, acest ton. Dar această tendință de a te adapta, fiecare, la indicațiile pornite din aceste

centre nu este altceva decît tot centralism și, prin urmare, tot raționalism.

Centralism aflăm apoi și în graiul timpului. Acum este timpul cînd dialectele își pierd puterea și se simte nevoia creării unei instituții pentru fixarea unei limbi moderne, pe care apoi orice francez cult trebuie să o adopte. Această instituție este Academia Franceză, al cărei scop nu era altul decît această centralizare a limbii și raționalizarea ei, prin definirea sensului precis al cuvintelor.

În sfîrșit, centralizare religioasă. Biserica Franței zguduie jugul Romei și se creează biserica galicană, și, în același timp, după ce bunul rege Henric al IV-lea recunoscuse principiul toleranței prin cunoscutul său edict din Nantes, edictul este anulat și conștiințele sînt forțate să se grupeze către centrul de viață catolică al țării sau să iasă din cuprinsul țării.

Rațiunea nu e însă numai metodă, nu este numai centralizare, este și disciplină. Rațiunea cere, iubește, disciplina, pentru că contrariul disciplinei este arbitrarul, elementul întîmplător, nemotivat, adică tot ceea ce scapă de sub controlul rațiunii sau ceea ce nu poate primi motivarea ei.

Disciplină vom găsi deci atît în literatura cît și în viața de societate. Cele mai mici gesturi din această viață erau dominate de ceea ce se numește etichetă, care nu este deci altceva decît disciplină aplicată la viața socială. Eticheta era marele regizor al vieții, ea governa cele mai neînsemnate gesturi ale zilei, felul de a da mîna, de a te apleca, în raport cu situația ta și aceea pe care o are convorbitorul tău. Ludovic al XIV-lea respecta eticheta cu atîta jertfire de sine, încît prințul moștenitor al Prusiei, Frederic (mai tîrziu Frederic al II-lea), a spus odată cu mult spirit: „Dacă aș fi fost Ludovic al XIV-lea, primul meu act de guvernămînt ar fi fost să numesc un vicerege, care să fi avut funcțiunea de a împlini toate regulile etichetei.”

Așadar, disciplină în toate domeniile; dar și în natură. Însăși natura era captată de om și supusă voinței sale disciplinate. Gîndiți-vă la acele grădini ale lui Lebrun în care arborele nu mai trăia și nu mai palpita cu energia lui naturală. Frumusețea dezordonată a naturii e dispusă și tăiată, încadrată, unificată. Aceeași voință de disciplină se exprimă și aci.

Iată câteva trăsături care nu sînt ale filozofiei lui Descartes, ci ale veacului în care această filozofie s-a dezvoltat. Ce departe sîntem, cu toate acestea, de raționalismul Renașterii ! Raționalismul atunci era un argument pentru individ, un sprijin pentru independența sa, un motiv al insurgenței, al rebeliunii lui. Acum, rațiunea este altceva, un factor de regrupare, de integrare, de temperare și un factor de autoritate.

## IDEALUL MORAL AL CLASICISMULUI

Rațiunea, care fusese întrebuițată în Renaștere ca un principiu individualist, ca un principiu de libertate, de smulgere din marile cadre de viață, este folosită acum ca un principiu de autoritate, căci rațiunea este ambivalentă, ea poate fi folosită în ambele aceste direcții. Poate însă că nicăieri mai bine decît în idealul moral al acestei epoci nu se exprimă tendințele sale profunde.

Care este idealul moral al veacului clasic francez ? Este ceea ce, cu un cuvînt adeseori întîlnit în scrierile timpului, se numește „*l'honnête homme*“. *L'honnête homme* nu se poate traduce cu „om cîstit“ pentru că cîstea, desigur, intră în caracterul acestui *honnête homme* fără să fie unica sa însușire. *L'honnête homme*, omul ideal al clasicismului francez, este ținta aspirațiilor sale. Nu importă prea mult, în definitiv, de cîte ori acest ideal s-a realizat, de cîte ori în istoria acestui timp întîlnim ființe cărora să li se fi potrivit atributul de *honnête homme* ; ceea ce importă este că el plutea ca un model ideal care conducea aspirațiile etice ale timpului și că în felul acesta este caracteristic, hotărîtor pentru caracterizarea tendințelor profunde ale acestei societăți.

Să căutăm, prin urmare, să desfășurăm câteva din trăsăturile omenești ale acestui *honnête homme*, să descriem structura sa morală, convinși că în felul acesta vom înainta în cunoștința caracterelor acestui veac de cultură. *L'honnête homme* este condus de rațiune. În organizarea sa sufletească rațiunea este facultatea predominantă. Sufletul omului ideal al veacului al XVII-lea este dominat de rațiune. Rațiunea îl călăuzește și îi combate, prin urmare, pornirile instinctive sau pasionale ale sufletului.

Scriitorul care în tragediile sale a înfățișat acest om ideal al veacului al XVII-lea este Corneille. Corneille, într-adevăr, în conflictele pe care le dezvoltă în sufletul personajelor sale, le face totdeauna să se decidă pentru punctul de vedere al stăpînirii de sine, al reprimării pasiunilor și pentru afirmarea rațiunii. Însă nu numai Corneille, ci și Racine, deși, firește, el este ceva mai indulgent pentru pasiunile omenești. Dacă totuși rechemăm în amintire figuri ca aceea a Andromacăi, a Berenicei, vedeți că stăpînirea de sine, consecvența, cumpătarea, este adeseori caracteristică și pentru Racine.

Dar nu numai în teatrul timpului, ci și în romanul timpului întîlnim aceeași trăsătură. Cel mai caracteristic roman al acestei vremi este *Princesse de Clève* al d-nei de Lafayette, unde se descrie un caracter înalt care, atins de contagiunea teribilă a iubirii, știe să-și păstreze demnitatea și stăpînirea. Această rațiune, după care *l'honnête homme* se conduce, evită toate asperitățile, ea este dușmana exceselor de tot felul, căci excesele nu sînt adecvate acestei rațiuni de care omul ideal al clasicismului francez se conduce.

Foarte interesante, din acest punct de vedere, sînt unele spicuiuri care se pot face în autorii dramatici ai timpului. Iată, de pildă, pentru a vă cita numai unul dintre exemplele numeroase care pot fi grămădite în această privință, cuvintele lui Philinte din *Mizantropul* lui Molière: „Rațiunea desăvîrșită fuge de orice excese și îți impune să fii înțelept numai cu sobrietate“. Astfel de principii sînt însă afirmate nu numai de poezii timpului, ci și de filozofii lui. Este foarte interesant de a pune în paralelă citatul din Molière cu niște cuvinte din *Discursul asupra metodei* lui Descartes. Astfel spune Descartes că „între mai multe opinii deopotrivă primite eu nu aleg decît pe cele mai moderate, atît din pricină că ele sînt totdeauna mai comode pentru practică și desigur mai bune, cît și pentru motivul că orice exces este rău deoarece te poate deturna din calea cea bună; este mai bine atunci să alegi un drum care să nu te îndepărteze prea mult de această cale care rămîne totdeauna la mijloc“. Această fugă de extremități, de exces, această iubire a moderației, a căii de mijloc, acest regim al mediocrității, în înțelesul etimologic al cuvîntului, este ceva care ține de stilul rațiunii, care conduce pe omul ideal al clasicismului francez.

Dar rațiunea nu numai că evită excesele, că fuge de extremități și iubește mai degrabă moderația și sănătoasa cale de mijloc, ci rațiunea știe, în același timp, să se mărginească, să recunoască faptul că realitatea este mai bogată decît apare în ochii rațiunii și că, prin urmare, sînt probleme și dificultăți ale vieții unde rațiunea se dovedește neputincioasă. Este poate triumful virtuții modeste care animă rațiunea în această recunoaștere că puterea ei nu este universală.

Așa, de pildă, în legătură cu această trăsătură a rațiunii se clasează celebra distincție pe care filozoful Blaise Pascal o făcea între spiritul de geometrie și spiritul de finețe (*l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse*). Spiritul de geometrie, spune Pascal, este acela care recunoaște identități între elementele realității și treceri bruște, surpate între ele: acela care este atent să perceapă mai mult discontinuitatea dintre lucruri. Spiritul de finețe însă percepe nuanțele, trecerile nesimțite dintre lucruri, este acela care dă seama că întreaga realitate nu se poate rezolva în deducții și inducții raționaliste, ci este în ea un element fluid pe care trebuie să-l perceapă cu ceva mai delicat decît cu rațiunea, cu instinctul și cu sentimentele sale.

Rațiunea dorește însă să ajungă la cunoștința omului. Rațiunea clasicismului francez este psihologistă; în mare măsură psihologismul domină întreaga creație culturală a timpului. Racine, în prefața pe care o atașază tragediei sale *Phedra*, spunea că din toate piesele pe care le-a făcut mai înainte, *Phedra* este desigur „cea mai rezonabilă“, *Phedra* este personajul „*le plus raisonnable au théâtre*“. *Phedra* nu este rezonabilă, ea este călăuzită de pasiuni violente. Rezonabil vrea să spună însă aci bine pictat, fidel înfățișat din punctul de vedere al psihologiei. Cuvîntul apare cu o întrebuintare foarte caracteristică pentru a dovedi această orientare psihologică a rațiunii, care era stimată și cultivată în veacul clasicismului francez.

În adevăr, genurile literare care răsfîrîng această trăsătură a veacului al XVII-lea sînt toate psihologice. Tragedia franceză este o tragedie psihologică; nu mai avem de-a face cu elementul tragic pe care îl fixează în lume voința nepătrunsă a destinului, ci avem de-a face cu un tragic care rezultă din însăși organizarea psihologică a omului.



Comedia molierescă este șiea psihologică. În sfârșit, discursurile religioase ale lui Bourdaloue sau Bossuet sînt și ele în mare parte o analiză a pasiunilor omenești.

Dar mai caracteristic decît toate aceste genuri este acela pe care îl impune Franța în lume, anume genul moralismului, al reflecțiilor relative la mecanismele care mișcă psihologia umană.

Poate că scriitorii cei mai caracteristici pentru această latură a spiritualității franceze sînt așa-numiții moralști ai timpului : La Bruyère, La Rochefoucauld ș.a.m.d. Toți aceștia, împreună cu poeții tragici pe care i-am amintit mai înainte, ilustrează această înclinație a vremii, caracteristică pentru raționalismul ei.

Rațiunea omului ideal al veacului al XVII-lea are însă și alte caractere. Evitînd toate extremitățile și orice excese, iubind mai degrabă calea de mijloc a moderației, a cumpătării, a modestiei, rațiunea clasică franceză este, în același timp, o rațiune conformistă din punct de vedere social, ea respectă ordinea stabilită, știe să se supună punctului de vedere al autorității, pentru că iubește liniștea persoanei pe care ea, rațiunea, trebuie să o asigure. În această privință sînt de asemeni foarte caracteristice cuvintele pe care Descartes le notează într-o scrisoare adresată principesei Elisabeta de Pfalz, cu care era în corespondență, împărtășindu-i ideile sale de morală și în care-i spunea că nu se poate concepe om degajat cu totul de orice obligație față de familia sa, față de cetatea sa și față de umanitatea întreagă, și că ceea ce este în legătură cu interesul comun are totdeauna mai multă valoare decît ceea ce nu este decît în legătură cu interesul propriu.

Lucrul se înțelege bine dacă ne gîndim că cultura acestui veac este o cultură prin excelență socială, că toate valorile sînt pregătite în societate, că spiritul de societate străbate și conformează mai toate manifestările de cultură ale acestei vremi. Omul clasic francez, *l'honnête homme*, este deci respectuos față de societate și se încadrează cu ușurință în planul general, în economia generală a societății. Gesturile de protestare, izbucnirile revoluționare sînt cu totul străine de firea sa ; căci lucrul acesta ar fi sunat în veacul al XVII-lea ca un exces grotesc, cu totul străin de spiritul rațiunii, căreia îi place armonia, cumpătarea și care, ca atare,

recomandă această ușoară și modestă încadrare în economia generală a societății.

Dar tocmai pentru că *l'honnête homme* este un om social, tocmai de aceea el detestă mai mult ca orice diformitatea și viciul sufletului omenesc social. Acea diformitate și viciul sufletesc care rezultă din excesele vieții de societate, tocmai din excesul dorinței de a fi în fiecare moment în conformitate cu viața socială, chiar dacă conștiința ta proprie ar dori mai degrabă să ia un alt drum, acest viciu și această diformitate se numesc ipocrizie. Ipocrizia este apariția problematică care răsare pe solul vieții sociale, unde pot crește și atâtea flori frumoase. De aceea ipocrizia este un sentiment adeseori folosit în literaturile timpului. Ea este, în tot cazul, subiectul primei mari comedii a secolului, *Le menteur* de Corneille și subiectul celei mai mari comedii a secolului, *Tartuffe* a lui Molière.

În sfârșit, această rațiune, pe care omul a urmărit-o în atâtea aplicații ale sale, care este capabilă, prin urmare, să domine tumultul primejdios al pasiunii, care evită excesele și extremitățile, care știe să se mărginească și să recunoască raza sa limitată de acțiune, rațiunea psihologistă, rațiunea care recomandă conformismul la viața socială, rațiunea aceasta, în același timp, recomandă, scuză și legitimează interesul de persoana proprie; un anumit egoism, înțelept, temperat, intră perfect în stilul rațiunii. Rațiunea recomandă ca omul să nu piardă niciodată din vedere cultivarea intereselor proprii. Foarte caracteristică este vorba care se spune de obicei și care desigur că datează din această vreme pentru că o caracterizează foarte bine, vorba despre „caritatea bine cugetată, care începe prin tine însuși“.

Sînt o mulțime de trăsături ale literaturii din această vreme care ar putea documenta această tendință temperat egoistă a omului ideal al veacului al XVII-lea. Iată, de pildă, pe aceeași Princesse de Clève din romanul d-nei de Lafayette, ajunsă în momentul în care putea să urmeze înclinației sale ca să se căsătorească cu iubitul ei, pentru că era liberă. Ea nu urmează totuși înclinației sale, pentru că își spune că o pasiune atît de puternică ca aceea pe care a încercat-o este capabilă să aducă desigur noi tulburări în viața sa și că este mai bine și mai prudent, în interesul aces-

tui egoism temperat al persoanei, să se pună și de aci înainte la adăpostul marelui suflu devastator al acestei iubiri.

Iată o serie de trăsături care completează tabloul acestui *honnête homme*, un tablou care nu este nicidecum sublim, care n-are în nici un punct al său perspective mărețe, dar care reprezintă un echilibru realizat în mic, în dimensiunea redusă a sufletului. Virtuțile pe care omul clasicismului francez și poate și francezul zilelor noastre le iubește mai mult sînt virtuțile cumpătării, modestiei, măsurii, a unui egoism temperat. Niciodată această formulă, prin măsura ei valabilă pentru masa cea mai mare a omenirii, nu a fost realizată mai bine decît în veacul clasicismului francez, și anume în această formă a tendințelor sale etice, care întregesc idealul său moral, *l'honnête homme*.

Și acum ne-am putea întreba cum s-a format acest ideal, din ce procese culturale ale timpului s-a organizat idealul acesta al lui *honnête homme*. Cu ușurință putem distinge în structura lui morală îndoita linie a unor influențe și dubla sa sorginte, care s-au întîlnit și s-au contopit în organizarea lui sufletească.

Mai întîi, o linie de influențe care pornește dintr-o sorginte antică. *L'honnête homme* este adaptarea modernă a idealului înțeleptului antic, așa cum l-a prelucrat, pe de o parte, filozofia socratică, pe de altă parte filozofia stoică. Socrate este cel dintîi gînditor în filozofia europeană care socotește că rațiunea oamenilor nu este destul de dezvoltată și că ar fi suficient ca această rațiune să se dezvolte desăvîrșit pentru a elimina ocazia tuturor relelor din sufletul oamenilor și societății omenești. Răul, spune el, este ignoranță, iar binele este știință. Știința, progresul rațiunii, poate înlocui răul, îl poate îndrepta. Astfel de idei rămîn totdeauna la baza eticii antice. Stoicii, care dau o nouă strălucire socratismului moral, consideră și ei pasiunile ca niște boli ale sufletului. Acest primat al rațiunii, această credință în puterea ei binefăcătoare apare și în idealul moral al clasicismului francez.

Însă în compoziția aceasta se mai varsă și un alt izvor, de data aceasta un izvor creștin. *L'honnête homme* este o sinteză de înțelept antic și de sfînt creștin. În adevăr, în această putere a personajului numit *l'honnête homme* de a se

domina, de a imola înclinațiile cele mai profunde ale sufletului, recunoaștem puterea de autodominare a ascezei creștine, a stăpînirii de sine deprinsă în practica virtuților creștinești. Idealul lui *honnête homme* este atît de complet pentru că, de fapt, el rezumă influențe culturale pornind de la polii opuși ai spiritualității și concentrează în sine veacuri numeroase de experiență morală.

Cum a fost însă posibilă această sinteză? Această întrunire de elemente deosebite ne-o dovedește posibilă însuși examenul noțiunii de rațiune din acest veac. Într-adevăr, rațiunea clasicismului francez este profund deosebită de rațiunea Renașterii. Rațiunea Renașterii era un element uman prin excelență. Măsura faptelor și valorilor omenești Renașterea nu o mai căuta într-un principiu care depășea umanitatea, ci o căuta în interiorul și în sînul umanității însăși, de unde și numele de umanism, care se dă culturii Renașterii. Valorile omenești nu mai sînt definite sau precizate în această vreme în raport cu principiile care ar depăși umanitatea, cum era altădată în evul mediu. Pentru Renaștere valorile se precizează în raport cu un principiu care se găsește în interiorul umanității.

Veacul clasic francez revine însă la punctul de vedere medieval, deși continuă să mențină rațiunea ca un principiu călăuzitor al timpului, căci rațiunea în care crede omul clasicismului francez este o rațiune de origine divină, este o sămînță fixată în noi de către divinitate. Această vedere am regăsit-o la baza demonstrațiilor lui Descartes, atunci cînd Descartes ne spune că dacă intuițiile clare și evidente sînt sigure și le putem primi ca adevărul lucrurilor, împrejurarea se datorește faptului că Dumnezeu, care a pus rațiunea în noi, nu putea să nu asigure, în același timp, adevărul intuițiilor sale. Veacul al XVII-lea, prin urmare, este un veac care își definește valorile sale în raport cu criterii care depășesc umanitatea, și din acest punct de vedere veacul al XVII-lea întrunește caracterele care au aparținut celorlalte două epoci anterioare de cultură. Atunci înțelegem de ce, în viziunea sa morală despre om, veacul al XVII-lea putea să combine un izvor care pornea din adîncurile raționalismului antic cu unul care pornea din practica ascezei și jertfirea de sine a creștinismului.

În prelegerile trecute ne-am ocupat despre Descartes ca întemeietor al raționalismului modern. În această privință am arătat că prin critica autorităților, prin hotărîrea de-a nu urma decît intuițiile clare și distincte ale rațiunii, Descartes merită, într-adevăr, titlul de părinte al filozofiei moderne. Am arătat în ce măsură rațiunea folosită ca un principiu de autoritate a lucrat în veacul al XVII-lea pentru a determina structura morală a acestui veac, a clasicismului francez. Dar despre Descartes spuneam, în același timp, că este întemeietorul unei mari mișcări filozofice cuprinsă sub numele de metafizica veacului al XVII-lea.

Într-adevăr, Descartes recomandă metoda analitică-sintetică pentru a obține icoana teoretică integrală a lumii. Era convingerea lui Descartes că, urmărind prin analiză principiile cele mai simple ale lumii, putem apoi, prin opera de sinteză, să le recombinaș pentru a obține icoana integrală a universului. Filozofia lui Descartes solicita, așadar, spiritul de sistemă, credința că, dezvoltîndu-se, cugetarea omenească, poate cu ușurință să ajungă la sisteme de filozofie. Sistemele metafizice din veacul al XVII-lea, adică ale lui Spinoza și Leibniz, se dezvoltă dintr-o dificultate a gîndirii lui Descartes, lăsată de acesta nerezolvată.

Descartes afirmase un dualism al substanței universale: planul substanței spirituale, al conștiinței, și planul substanței materiale, a cărei însușire principală este întinderea sau spațiul. Universul e, așadar, pe de o parte conștiință, cugetare (*pensée*), pe de altă parte e spațiul, întinderea (*étendue*). Există însă o serie de fenomene pe care le desemnăm sub numele de fenomene de cauzalitate psiho-fizică, care ar arăta că există o influență reciprocă între cugetare și spațiu. Există o reciprocă influență între cugetare și întindere. Urmînd spiritului științific al timpului, Descartes dorea să precizeze chiar locul în care acest schimb se petrece, și ajungea la concluzia că acest loc trebuie să fie glanda pineală, singurul punct nepereche al creierului. Faptul că există o singură glandă pineală era pentru Descartes o dovadă, dovadă destul de slabă în ochii noștri, că aci e sediul în care se petrece influența corpului asupra spiritului, a întinderii asupra cu-

getării și a cugetării asupra întinderii. Aceasta e însă o greutate de ordin teoretic, pentru că substanța, prin însăși definiția ei, e acea realitate care există în sine și prin sine, și pentru a cărei înțelegere nu e nevoie de reprezentarea nici unei alte realități în afară de ea. Substanța e autonomia absolută. Nu se poate concepe substanță fără autonomie absolută. Dacă admitem însă că între cele două substanțe există o comunicație, atunci ele nu sînt autonome, ci sînt dependente una de alta. Așa că afirmînd existența a două substanțe pe lume trebuie pînă la urmă să recunoaștem implicit că acestea nu sînt substanțe de vreme ce se influențează și se determină reciproc. Iată deci în ce constă dificultatea sistemului lui Descartes. Mai era însă încă o greutate, și anume aceea că substanțele, cugetarea și întinderea, sînt pentru Descartes substanțe imperfecte, create de o substanță perfectă, de Dumnezeu. Așadar, nu există numai două substanțe, ci trei. Dar dacă ele sînt create de Dumnezeu, atunci nu mai sînt substanțe. Iată o serie de greutăți de ordin teoretic pe care Descartes le-a lăsat moștenire; o moștenire din care se dezvoltă sistemele de metafizică ulterioare: sistemul lui Malebranche, sistemul lui Spinoza, sistemul lui Leibniz.

Mai întii acela care încearcă o rezolvare a acestor dificultăți e Geulincx și apoi Malebranche. Geulincx arată că între spirit și materie nu există, de fapt, legătură cauzală, în sensul unei mișcări transmise de la un corp la altul. Dar că între aceste două substanțe există o altă legătură: ceea ce se petrece în ordinea materială e numai ocazia celor ce se ivesc în ordinea spirituală. Materia nu e cauza spiritului, după cum nu e adevărat nici inversul, ci numai cauza ocazională a spiritului. Dumnezeu a rînduit desfășurarea acestor două planuri ale realității în așa fel încît orice modificare în planul întinderii să corespundă cu o modificare în planul cugetării, al spiritului. Iar ceea ce se petrece în planul întinderii, comparat cu ceea ce se petrece în planul spiritului, nu e decît ocazia care provoacă intervenția lui Dumnezeu pentru a menține paralelismul acesta etern. Acesta era răspunsul pe care îl dă Malebranche. Un răspuns care, desigur, nu e în spiritul nostru, pentru că ocolește greutățile, făcînd să intervină factorul supranatural.

Un alt răspuns dă Spinoza. Pentru Spinoza nu există două substanțe. Spinoza termină definitiv cu dualismul cartezian. Pentru el nu există decît o singură substanță, și anume : Dumnezeu. Dumnezeu e substanța unică și universală. Dumnezeu are însă două atribute : spiritul și materia, cugetarea și întinderea. Iar aceste două atribute au numeroase și variate moduri, adică toate aspectele lumii materiale și spirituale. Dumnezeu dezvoltîndu-și logic principiul său provoacă întreaga varietate a acestei lumi.

Vedeți că în felul acesta se evita greutatea lăsată moștenire de Descartes, căci dacă, într-adevăr, există un paralelism între spirit și corp, aceasta rezultă din faptul că în ambele planuri ale realității își dezvoltă esența sa dumnezeirea.

La aceeași greutate răspunde, în felul său, Leibniz, cînd emite ipoteza armoniei prestabilite. Lumea, pentru el, e o colecție de puncte energetice care sînt armonizate între ele, cum ar fi ceasornicele din atelierul unui ceasornicar, care sînt puse să arate veșnic aceeași oră. Nu putem însă să intrăm în dezvoltarea amplă a acestei materii, pentru că nu aceasta e preocuparea cursului nostru. Cursul nostru este un curs despre dezvoltarea ideilor fundamentale ale culturii moderne și împrumută numai atît cît e necesar pentru scopurile sale din dezvoltările altor discipline. Noi vrem să arătăm cum s-au format categoriile fundamentale ale culturii moderne ; care sînt rezultatele unor lungi dezbateri desfășurate în decurs de veacuri. Prin urmare, nu vom întîrzia prea mult asupra acestor lucruri și vom trece la o sarcină mai apropiată de spiritul cursului nostru, întrebîndu-ne care a fost rezultatul acestor speculații de metafizică. Primul lucru pe care îl putem afirma de pe acum e că principiile fundamentale ale gîndirii științifice s-au format pentru noi din această frămîntare a metafizicii veacului al XVII-lea. Această frămîntare de gîndire este aceea care a produs acele cîteva vederi principiale pe care le găsim la baza mentalității științifice moderne. Se poate într-adevăr vorbi de o apariție a științei moderne din spiritul metafizicii din veacul al XVII-lea. Să examinăm cîteva din aceste legături ale timpului nostru cu acele deschideri de drum care se desfac din mișcarea metafizică a veacului al XVII-lea.

Mai întâi, din faptul că metafizica carteziană și urmașii ei afirmau că universul se dezvoltă în două planuri, al materiei și al spiritului, decurgea o consecință capitală, și anume: aceea că materia nu trebuie să fie explicată decât prin antecedentele ei. Procesele materiei nu se pot explica decât tot prin procese materiale, în lumea materiei cauzalitatea rămîne totdeauna pur materială. Unor fenomene materiale nu trebuie să le căutăm decât cauze materiale. Ideea alcătuiă o inovație pe vremea aceea. Amintiți-vă de ceea ce vă spuneam privitor la magia Renașterii, care afirma că la baza fenomenelor materiale pot sta cauze spirituale. Un singur cuvînt pronunțat de magician poate să fie destul de puternic pentru a schimba cursul fenomenelor naturii. Magia amesteca în orice moment planul spiritual cu cel material. Iată însă o credință care devine imposibilă în momentul în care se afirmă autonomia celor două planuri; pentru că, de fapt, în ele se dezvoltă două substanțe deosebite și natura substanțelor e de a fi autonome. Afară de aceasta, știința mai veche căuta în natură o cauză finală, scopuri. Știința nouă rezultată din metafizică renunță de a mai căuta scopuri. Ea se mulțumește de a căuta cauzele eficiente, mecanice, ale fenomenelor.

Ce deosebire e între cauzele eficiente și cauzele finale? Procesele finaliste lucrează cu reprezentarea unui scop. Procesele eficiente lucrează fără reprezentarea unui scop. Finalitatea presupune cauza posterioară efectului, pe cînd în cele mecanice cauza e anterioară scopului.

Ei bine, știința mai veche socotea că realitatea e condusă de cauze finale: atunci cînd am explicat icoana astronomică a evului mediu, spuneam că obiectele grele tind spre centrul pămîntului, pentru că acolo e locul lor natural. Va să zică se explicau anumite fenomene ale naturii prin anumite scopuri. Mișcarea care a îndrumat însă știința modernă către explicațiile mecanistice e tocmai metafizica veacului al XVII-lea. Astfel, Descartes afirmă că scopurile lui Dumnezeu sînt nepătrunse, știința, prin urmare, nu trebuie să se preocupe de ele. Dacă e adevărat, cum spune Spinoza, că totul se dezvoltă cu necesitate din esența lui Dumnezeu, e inutil să mai căutăm scopul fenomenelor de vreme ce ele sînt apărute din principiul acesta de consecvențe logice. Astfel se ajunge să se renunțe la cercetările finaliste.



În fine, metafizica acestui veac mărește credința în unitatea și identitatea tuturor părților universului. Această poziție nu era acceptată încă de icoana astronomică a evului mediu, după care universul se despică în două : lumea superioară (a stelelor) și lumea sublunară, o lume inferioară. Aceasta este însă o propoziție pe care știința nouă nu o mai aprobă. Același sistem de forțe lucrează în toate părțile lumii materiale. Newton socotea că aceeași e puterea care face să cadă mărul putred de pe craca care-l poartă, ca și puterea care mișcă astrele din univers. Legea gravitației universale e, prin urmare, unică și identică. Un astfel de principiu e aplicat în 1626 de medicul francez Harvey, care descoperă mecanismul circulației sîngelui. Se dovedește că sîngele se mișcă după pricini mecanice, întocmai cum se mișcă o locomotivă. Mecanismul circulației sîngelui dovedește astfel că lumea materială e străbătută de principii identice.

Din aceeași credință se dezvoltă preocuparea de a studia reflexele animale, de pildă cum se întîmplă în Olanda și în Germania, și se dezvoltă și afirmația lui Descartes că animalele nu au suflet, că sînt niște simple automate.

În sfîrșit, o altă consecință importantă a mișcării metafizice e rezolvarea calitativului în cantitativ. Ați văzut că preocuparea lui Descartes era să găsească care sînt elementele simple ale lumii și cu ajutorul lor să reconstituiască complexe ale acestei lumi ; să reconstituiască, adică să recombine numeric. Ceea ce e real și în același timp simplu în lucruri sînt numai elementele lor cantitative. Și atunci sarcina științei nu poate să fie alta decît sub aspectele calitative ale lucrurilor să regăsească elementele cantitative care stau la baza lor. Sarcina științei nu devine decît pur cantitativă.

Procesele acestea mecanice și cantitative, pe care știința și le propunea ca scop, încep să devină și scopul studiului oricărui obiect. Era, de pildă, în spiritul vremii să vorbești de o mecanică a pasiunilor omenești. Astfel, întrebîndu-se Descartes care sînt elementele simple care stau la baza pasiunilor umane, răspunde : admirația, iubirea și ura, dorința, tristețea și plăcerea.

Tot astfel Spinoza găsește un număr de elemente simple la baza vieții morale și anume : dorința, tristețea și bucuria. Dar odată cu aceasta, o nouă consecință foarte importantă

apărea, și anume : viața spirituală putea să fie înțeleasă din punctul de vedere al explicațiilor materialiste. E o consecință a cărei importanță o veți putea aprecia mai târziu.

## SENZUALISMUL ȘI MATERIALISMUL ANTROPOLOGIC

Cu bună dreptate poate să ajungă cineva la convingerea că științele moderne s-au dezvoltat din îndrumările metafizice ale veacului al XVII-lea. Despărțind clar între planul material și planul spiritual al naturii, metafizicienii recomandă cercetarea cauzalității eficiente în explicarea fenomenelor naturale, fie că se pornește de la determinismul lui Spinoza sau de la refuzul lui Descartes de a cerceta scopurile nepătrunse ale divinității. Este iarăși o caracteristică a științei moderne de a cerceta cauzele eficiente, mecanice. Dar procesele naturale, materiale, se dovedesc a fi aceleași în natura animată și neanimată. Descartes însuși susține că animalele nu sînt decît niște mașini fără suflet și din această ipoteză metafizică a lui Descartes pornesc toate curentele de cercetare, ca acele asupra reflexelor, pe care le întreprinde în Olanda renumitul Boerhaave. Se ajunge astfel la părerea că această cauzalitate mecanică ar fi valabilă și în domeniul spiritual. Domeniul spiritual, deși despărțit de cel material, se contaminează de spiritul explicațiilor valabile în acesta, pentru că atît Descartes cît și Spinoza caută să formeze un fel de mecanică a spiritului uman. Explicația mecanicistă pătrunde astfel și în înțelegerea vieții spirituale. Era o contaminare de o importanță considerabilă. Într-adevăr, ideea nouă pe care o întîlnim acum în dezvoltarea ciclului nostru de cultură e ideea rezolvării spiritului în materie. Aceste consecințe sînt uriașe în toate domeniile și ele s-au dezvoltat mai cu seamă prin contribuția cercetărilor englezi de la sfîrșitul veacului al XVII-lea și începutul veacului al XVIII-lea, deși începuturile acestui curent sînt încă mai vechi. Încă de la Thomas Hobbes, existența ideilor înnăscute, despre care vorbise Descartes, începe a fi contestată, ele fiind atribuite simțurilor. Ideile înnăscute alcătuiau un element esențial în complexul filozofiei cartesiene, pentru că erau ideile cele mai clare și distincte și acelea la care trebuie să ajungă

filozoful pentru a fi îndreptăţit să afirme, cu toată tăria, că se găseşte în faţa adevărului, ele fiind garantate prin însăşi existenţa, măreţia şi suveranitatea divină.

Ideile înnăscute sînt acelea, spune Descartes, care se percep în mod clar şi distinct prin raţiunea noastră naturală. În momentul în care se produce însă îndoiala asupra existenţei ideilor înnăscute, se dă şi prima lovitură mortală raţionalismului, pentru că în momentul în care socotim că raţiunea nu mai e un izvor de certitudine, din acel moment trebuie să recunoaştem că toate ideile noastre sînt întinate de relativitatea generală a simţurilor.

Aşadar, Hobbes, în prima generaţie a filozofiei engleze, afirmă că nu există idei înnăscute; că toate ideile noastre îşi au originea în simţuri, toate sînt transformări prin asociaţie ale unor date senzitive. Întregul material al conştiinţei omeneşti e făcut din elementele pe care simţurile le trimit creierului.

Dar această idee nu se mărgineşte la Hobbes, ea se dezvoltă şi, conjugîndu-se cu idei de-ale lui Descartes, se ramifică la filozoful cel mai reprezentativ al vremii, şi anume la John Locke, care a trăit între 1633—1704. Pentru Locke cunoştinţa purcede din două izvoare, şi anume: din percepţia externă, în care caz se numeşte senzaţie, şi din percepţie internă, în care caz se numeşte reflecţie. Aceste cunoştinţe sînt cunoştinţele simple. Cunoştinţele simple, combinîndu-se între ele, dau însă naştere cunoştinţelor complexe.

Observaţi astfel cum dualismul substanţelor, de care vorbise Descartes, e înlocuit de Locke prin dualismul mijloacelor de cunoaştere: senzaţii şi reflecţii. În afară de această observaţie, ceea ce e interesant la Locke este că, deşi cunoştinţa îşi extrage materia ei din percepţii, percepţiile acestea nu sînt totdeauna materiale. Atunci cînd cunoştinţa provine din percepţia internă, este în ea un element de idealitate, păstrat de la metafizicieni, care în curînd însă va ajunge a fi negat.

Dacă există deci nişte idei ale minţii noastre atît de generale încît ele apar într-adevăr ca înnăscute, lucrul se datoreşte faptului că, în anumite privinţe, omenirea primeşte o educaţie la fel. Faptul că sîntem supuşi mai toţi la aceleaşi condiţii şi că de mici copii ni se însuflă aceleaşi principii generale, dă impresia de a avea la dispoziţie o zestre de lucruri împlîntate de Dumnezeu în firea noastră. Iată însă în

ce formă se declară la Locke această îndoială esențială asupra ideilor înnăscute și iată prima lovitură pe care raționalismul și metafizica o primesc. Căci, într-adevăr, dacă nu pot să scot adevărul dintr-un fond propriu al rațiunii mele, dacă nu pot cunoaște decît pînă la limita simțurilor, atunci metafizica nu mai e cu puțință.

Iată pe ce căi se lichidează metafizica reprezentată strălucit de Descartes, Spinoza și Leibniz.

Astfel de idei trec marea și ajung în Franța, unde le răspunde Voltaire, care scrie cartea cu mare răsunset *Scrisori despre englezi* și unde se cristalizează într-un sistem senzualist prin Étienne de Condillac, care trăiește între 1715 și 1780. Condillac e celebru prin acea imagine poetică pe care a adoptat-o pentru a fi mai ușor înțeleasă teza senzualismului. El își închipuie o statuie făcută din un material oarecare, căreia i s-a dat un simț, de pildă, al tactului. Ei bine, această statuie începe să cunoască ceva din lume. Dar dacă i-am da pe rînd toate simțurile, spune Condillac, statuia ar deveni un om ca oricare dintre noi, în cele din urmă.

Dar în afară de aceasta Étienne de Condillac mai are meritul de a fi arătat cum se formează tot din materialul senzațiilor funcțiunile conștiinței, căci înăuntrul spiritului omenesc se pot deosebi două categorii de fenomene: stări și funcțiuni. Pot înțelege cu ușurință cum stările vin de la simțuri; pot înțelege cum ideea de lumină este un rezultat din diferite feluri de lumini pe care le-am primit dinafară. Însă pot înțelege mai greu în ce fel faptul de a fi atent, de a avea memorie sau de a produce judecăți se formează în noi din impresiile externe. Punîndu-ne această întrebare, nu cumva sîntem nevoiți să primim ca adevărată vorba lui Leibniz, răspunzînd lui Locke, că tot ce se găsește în intelect provine de la simțuri, afară de intelectul însuși? Dar și această ultimă greutate Condillac reușește să o înlătore atunci cînd arată că funcțiunile nu sînt decît niște senzații care rezultă din coexistența lor cu alte senzații. De pildă, în cazul a două senzații de intensități deosebite, conștiința are o nouă senzație, și anume atenția. Memoria e senzația care rezultă din faptul invocării unei imagini prin alta și așa mai departe.

Astfel ajunge Condillac să reducă toate funcțiunile conștiinței la stări.

E drept că în aceea vreme se căuta a se găsi și pentru conștiință o lege asemănătoare cu aceea care guvernează lumea materială și pe care o aflase Newton, adică legea gravitației universale. O asemenea lege i se păru lui Hartley că o găsisese atunci când preconizează legea asociațiilor, tendința ideilor de a se chema una pe alta după anumite raporturi din care unele fuseseră puse în lumină din antichitate. Asociația ar trebui, prin urmare, să explice toate formațiile și întreaga mișcare a vieții sufletești, după cum legea gravitației explică întreaga mișcare universală și forma corpurilor cerești.

Dar aceste importante idei, pe care le cuprindem, de obicei, sub o etichetă comună, când vorbim de senzualismul englez, dau și alte rezultate. Vă spuneam că Descartes socotea animalele ca niște automate: paralelismul despre care vorbise Spinoza, între substanța spirituală și substanța materială, începe să fie interpretat ca o legătură cauzală. Afară de aceasta, senzualismul, despre care v-am vorbit, afirmând că la baza vieții spirituale sînt simțurile, afirma, în același timp, că la baza vieții spirituale e viața materială.

Toate aceste idei întrunite formează ceea ce s-ar putea numi materialismul antropologic, adică acel curent al filozofiei care explică întreaga viață sufletească a omului ca fiind un produs al condițiilor materiale ale vieții sale.

Care este substratul material al ideilor noastre? La această întrebare se răspunde cu numeroase ipoteze. Unii vorbesc de vibrații, alții de reacțiuni fiziologice sau de simple reacții chimice, ceea ce îndreptățește pe francezul Cabanis să afirme că gîndirea omenească este o secreție a creierului, întocmai cum sucul gastric este o secrețiune a pancreasului. Dar unde acest materialism antropologic culminează e în scrierea francezului La Mettrie, intitulată: *L'homme machine*. La Mettrie făcea parte din enciclopediști. Era un filozof foarte ascultat și citit în vremea lui. Acest filozof aduce în discuție punctele noi ale timpului, pe care le îmbină un anumit ateism, căci dacă omul nu e făcut din materie, dacă omul nu are suflet, atunci putem generaliza negînd existența oricărui principiu spiritual în univers și deci pe Dumnezeu. Astfel materialismul se însotțește cu ateismul. Ateismul e punctul extrem al materialismului antropologic care s-a dezvoltat din senzualismul englezilor.

Iată, prin urmare, că naturalismul metafizicienilor, întru cât a solicitat spiritul științific al veacului următor, duce la niște concluzii cu totul deosebite de punctul de plecare, pentru că nu poate fi o deosebire mai mare decât între naturalism și materialismul combinat cu ateismul, așa cum e interpretat în scrierea lui La Mettrie *L'homme machine*. Dar în istoria filozofiei sînt dese aceste cazuri cînd ținta ajunsă diferă mult de punctul de plecare.

## DISOLUȚIA VECHILOR PRINCIPII ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

Am făcut și altă dată la acest curs deosebirea între epocile dogmatice și epocile critice ale culturii. O epocă dogmatică este aceea care își precizează principiile sale din subordonarea lor la principiul supraordonat, pe care epoca respectivă îl primește fără să-l discute. O epocă critică este însă aceea care renunță la un astfel de principiu, pentru a căuta, pentru om, în interiorul lui, criteriul de deosebire și de măsurare a valorilor omenești. Trecerea de la evul mediu la Renaștere am înfățișat-o, altă dată, drept o trecere de la o epocă dogmatică către una critică.

Într-adevăr, evul mediu își precizase toate valorile sale culturale în raport cu acel principiu depășind umanitatea, pe care îl reprezenta biserica. Renașterea însă renunță la acest principiu transcendent pentru a căuta în om, în judecata sa, în luciditatea spiritului său critic criteriile după care să precizeze și să măsoare valorile culturale ale timpului. Centrul de greutate al culturii medievale este, așadar, pus dincolo de umanitate, pe cîtă vreme centrul de greutate al culturii Renașterii este în umanitate.

O epocă dogmatică este o epocă de autoritate, o epocă în care variația individuală este îngredită în avantajul conformității la marile forme colective de viață. O epocă dogmatică este totdeauna o epocă de morală mai rigidă. O epocă individualistă este dimpotrivă una în care principiul moral suferă o relaxare.

În perioada următoare însă, drumul este refăcut în sens invers, și anume de la Renaștere la veacul raționalismului clasic. Noua dogmă a clasicismului se numește rațiune, dar

această rațiune este de natură transcendentă, pentru că, după cum spunea Descartes, rațiunea este sădită de Dumnezeu în sufletul omenesc și constituie, ca atare, garanția tuturor adevărilor pe care sufletul omenesc le poate cunoaște. Din toate punctele de vedere se poate caracteriza trecerea de la Renaștere la veacul clasic drept trecere de la critic la dogmatic. Etica devine, în același timp, mai autoritativă, atmosfera întreagă devine mai puțin suplă.

În ultimele lecții ne-am aplicat a arăta în ce constă dogmatismul veacului clasic și care sînt aspectele acestui dogmatism în toate domeniile culturii. În ultima lecție începusem însă să schițez procesul de disoluție a sistemelor metafizice ale veacului clasic. Aceasta este, dar, problema extrem de importantă în fața căreia ne găsim : cum s-a produs disoluția acestor sisteme de metafizică și cum, odată cu aceasta, drumul etern al culturii omenești este făcut încă o dată de la dogmatic la critic.

Odată cu disoluția sistemelor de metafizică intrăm din nou într-o perioadă critică. Trebuie deci să arătăm mai întii cum se dezvoltă ea tocmai din consecințele duse la extrem ale dogmatismului mai vechi. O parte din acest proces l-am schițat încă în lecția precedentă, cînd arătam că sistemele metafizice au dat două rezultate pe care știința și le-a asumat de atunci.

O trăsătură materialistă și ateistă apare și într-o mare întreprindere teoretică a acestei vremi, și anume în *Enciclopedia franceză* care începe să apară la anul 1751 (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts, des métiers*).

Este o tendință sistematică pe care o regăsim la baza *Enciclopediei franceze* din 1751, și anume tendința de a ajunge la o știință integrală a universului. Această tendință am regăsit-o la baza tuturor sistemelor de metafizică din veacul al XVII-lea. Toate porneau de la principiul stabilit de Descartes, că aflînd prin analiză principiile simple care se găsesc la baza universului, acesta se poate recompune prin sinteză. Enciclopedismul se ridică din aceleași premise, dar cît de deosebite sînt între ele metafizica veacului al XVII-lea cu enciclopedismul de mai tîrziu se vede din faptul că sistemele de metafizică sînt dogmatice, pe cîtă vreme enciclopedia trăiește în atmosfera critică a veacului al XVIII-lea.

Trecerea de la veacul al XVII-lea la veacul al XVIII-lea este o trecere de la dogmatism la criticism. Totul intră în disoluție acum, după cum în veacul anterior totul încerca să se organizeze.

În disoluție a intrat întâi conceptul sufletului prin materialismul antropologic al unui Hartley, Priestley și Cabanis. În disoluție au intrat apoi principiile religioase, dar despre acestea vom vorbi mai târziu.

În disoluție intră în veacul acesta multe concepte metafizice la a căror fixare s-au străduit sistemele veacului al XVII-lea, și anume conceptul despre substanță și conceptul despre cauzalitate. Metafizica veacului al XVII-lea n-a fost, de fapt, decît o vastă teorie dezvoltată în marginea ideii de substanță. Aceasta este marea problemă pe care și-o pun metafizicienii veacului al XVII-lea.

Ce este substanța? Substanța este ceea ce persistă, ceea ce stăruie, ceea ce se găsește la baza variațiunilor din experiența noastră. În experiența noastră nu întîlnim decît variațiuni, schimbări, însă știința tinde totdeauna să găsească permanentul în schimbare, să arate ceea ce leagă evenimentele schimbătoare între ele. De aci preocuparea metafizicii de a găsi substanța sau substanțele lumii și legătura dintre ele, apoi modul cum se face această legătură.

Ideea de substanță este criticată de David Hume, care trăiește între anii 1711 și 1776 și ale cărui idei mai importante sînt dezvoltate în tratatul său *Despre natura umană*, apărut în 1740. Hume critică ideea de substanță, căci dacă senzualismul este adevărat, dacă originea tuturor cunoștințelor noastre este în simțuri, și din moment ce ele nu pot cunoaște niciodată substanța, ea rămîne, de fapt, incognoscibilă. Simțurile noastre nu pot cunoaște niciodată substanța, simțurile noastre iau numai cunoștința de schimbări, de experiențe particulare, niciodată de esență și de permanență. Aceleiași critici lucide și nemiloase șupune scepticul Hume ideea de cauzalitate, care presupune că între fenomenul cauză și fenomenul efect există o transmitere de forță. Dar nici acest lucru nu-l constată simțurile noastre. Ceea ce simțurile noastre constată este că anumite fenomene se succed și mai constată că această succesiune se produce cu anumită regularitate; că totdeauna cînd apare fenomenul-cauză A, noi ne putem aștepta să apară și fenomenul-efect B. Această



sucesiune repetată de atâtea ori provoacă în spiritul nostru o obișnuință, o habitudine. De aceea totdeauna la producerea fenomenului-cauză A sîntem înclinați să așteptăm fenomenul-efect B. Însă aceasta nu dovedește nicidecum că fenomenul-efect B trebuie neapărat să se producă. Din experiențele trecutului nu poate conchide nimeni nimic pentru viitor. Obișnuința m-a învățat să aștept fenomenul-efect B ori de cîte ori fenomenul-cauză A s-a produs. Aceasta nu înseamnă însă că obișnuința mea coincide cu o lege naturală. Natura poate să deroge oricînd de la această procedare a ei, obișnuită pînă acum. Necesitatea legăturii dintre lucruri nu este dată în experiența mea. Și astfel postulatul care stă la baza științei, anume că natura procedează totdeauna în același fel, că totul se produce după aceleași legi, este un postulat pe care experiența nu-l verifică și nu-l explică.

De aci urmează o consecință foarte importantă pentru știință, o consecință care merge în sensul acelei disoluții generale care este atmosfera de critică a acestui veac. Știința devine improbabilă și nemotivată. Căci dacă filozofia nu mai poate să dovedească, cum metafizicienii o făcuseră, de ce natura procedează veșnic după aceleași legi, atunci știința nu mai are nici o valoare. Iată, dar, o consecință extrem de importantă, iată, dar, cum spiritul scepticismului critic invadează și domeniul științelor și al filozofiei în urma incisivei critici pe care o aplică filozoful englez Hume.

Dar soarta aceasta de disoluție, de scepticizare, o împarte, împreună cu ideea de suflet, cu ideea de substanță și de cauzalitate, și ideea religioasă. Ați văzut și mai sus care sînt motivele pentru care ateismul apare în acest veac. Critica principiului spiritual în om produce îndoială cu privire la principiul spiritual în univers. Dacă sufletul nu există, este probabil, spun acești filozofi, că nu există în genere suflet în lume, că adică nu există principiul ei spiritual, nu există Dumnezeu. Astfel, materialismul antropologic se unește cu ateismul. Pentru început însă ateismul religios nu apare la toți gînditorii. Apare în schimb o altă formă mai atenuată a disoluției religioase, și anume în locul religiilor istorice pozitive se încearcă construcția unei religii naturale sau raționale. Mulți din filozofii acestei vremi sînt ireligioși, în sensul că nu aderă la principiile religiilor pozitive, dar rămîn totuși religioși într-un sens filozofic. Ei consimt a păstra din

religie acea bază revelată cu care, de fapt, se potrivesc și constatările rațiunii, dar ne invită să îndepărtăm, ca un element fără importanță, tot adaosul produs de viața istorică a acelei religii. Din punctul de vedere al religiilor pozitive, această transformare a lor ar echivala cu o disoluție.

În același timp însă, religia începe a fi privită și altfel, și anume ca un produs natural al sufletului omenesc. David Hume scrie în această privință o lucrare, *Despre istoria naturală a religiilor*, unde arată că religiile sînt produsul firesc al mentalității omenesti, al afectelor de spaimă și de teroare care stăpîneau în primitivitate sufletul omenesc. Religia primitivă este, așadar, mai întîi politeistă, dar mai tîrziu, printr-un proces de condensare care își are explicația în mecanismul asociaționist al sufletului omenesc, miturile politeiste lasă loc concepției monoteiste. Există, așadar, un proces natural la baza religiilor. Originea religiilor nu mai este divină, ci este umană, căci stă în condițiile mentalității omenesti. În momentul cînd religia este concepută astfel, autoritatea ei se micșorează și dispare. Căci, într-adevăr, ceea ce garanta prestigiul religiilor era tocmai faptul că noi acceptam ideea că principiile sale sînt de origine transcendentă, că depășesc umanitatea. Iată însă că, odată cu înțelegerea religiilor ca un produs natural și istoric al sufletului, ele intră în disoluția generală a epocii.

Această soartă o împărtășește și morala. Pierre Bayle socotește că morala nu are nevoie, pentru a exista, de garanția vreunui principiu religios de ordine transcendentă. Morala poate trăi foarte bine și fără religie, și cel puțin fără religia creștină, după cum ne-o dovedește antichitatea. Morala, care întotdeauna a fost strîns asociată cu religia, se desface din această veche alianță a ei prin fapta lui Bayle, încercînd să trăiască mai departe singură. Ea însă nu reușește să trăiască bine mai departe, nu se menține în integritatea ei, căci în veacul al XVIII-lea, veacul disoluțiilor generale, înseși principiile moralei încep să fie puse la îndoială. Interesul personal, ne spun unii din gînditorii materialisti ai veacului, este singura motivare autentică a acțiunilor omenesti. Astfel apare morala utilitaristă a timpului. Tipică și exemplară în acest sens este etica lui Bentham. Dar se poate pași și mai departe, către negații mai generale încă, și astfel

nu trebuie să ne surprindă că un filozof ca Helvétius găsește că singurele motive ale acțiunilor omenești sînt foamea și amorul.

Iată, dar, cum în veacul al XVIII-lea, vechiul spirit al sistemelor de metafizică, al grandioaselor concepții ale unui Descartes, Malebranche, Spinoza și Leibniz intră în soluție. Spiritul științelor naturale pe care toți acei metafizicieni l-au solicitat cu o putere deosebită se dezvoltă mai departe, dar întorcîndu-se tocmai împotriva acelor care îi dăduseră naștere.

Cu aceasta am obținut reconstruirea încă a unei părți din tabloul moral al vremii. Dar în veacul al XVIII-lea au existat și elemente constructive de valoare pozitivă. Întrebarea la care trebuie să răspundem acum este care sînt aceste elemente creatoare, constructive, ale veacului al XVIII-lea ?

#### ELEMENTE CONSTRUCTIVE ÎN CULTURA VEACULUI AL XVIII-LEA

Spuneam la sfîrșitul lecției trecute, că mai sînt în acest veac și alte însușiri de ordin constructiv, de ordin creator și tocmai pe acestea trebuie să le punem în lumină în prelegerea de astăzi. Mai înainte însă de a trece la aceste însușiri de ordin creator, să ne întrebăm încă o dată : care este pricina acestei soluțiuni generale caracterizată în atîtea din manifestările culturii din veacul al XVIII-lea ? Mi se pare că un răspuns instructiv la această întrebare ar fi acela că pricina este raționalismul veacului. De data aceasta înțelegem prin raționalism acea atitudine a spiritului care afirmă că valoarea cea mai înaltă a lui este rațiunea, că în raport cu această valoare trebuie să măsoare și aprecieze restul valorilor spiritului.

Raționalismul este răspunzător de soluția religiilor, căci în religie este un factor irațional care încetează să funcționeze în momentul cînd lipsește organul sufletesc pentru perceperea acestor valori. În cazul acesta, religia nu mai poate avea nici o valoare, sau numai atîta valoare cîtă rațiune se găsește închisă într-însa. Tot astfel valorile etice ale sufletului sînt și ele valori iraționale. Impulsiunea noastră

către bine nu pornește din sursele teoretice ale spiritului, nu urmărește scopuri teoretice, este ceva irațional. Dacă însă vreau să asimilez cu rațiunea aceste valori iraționale ale eticii, se întâmplă că ori le pot găsi indigeste și că nu le pot asimila, ori că le transform în sens teoretic pentru a le putea asimila ca atare. Din raționalismul său exclusiv rezultă, prin urmare, diferitele dificultăți de ordin cultural ale veacului, pe care le-am scos în lumină în prelegerea trecută. Atît de puternic era curentul raționalist în veacul al XVIII-lea, încît el devenea măsura și criteriul de apreciere al întregii istorii omenești. În vremea aceasta se scrie istoria omenească din punct de vedere al raționalismului, și acela care-și asumă meritele acestei importante întreprinderi este filozoful Condorcet, care a scris cartea : *Schiță a unui tablou istoric cu privire la progresele spiritului omenesc*. Am spus că lucrarea lui Condorcet poate fi interpretată drept monumentul atitudinii raționaliste comune veacului al XVIII-lea, aplicată însă la înțelegerea și explicația istoriei umane.

Într-adevăr, pînă acuma raționalismul l-am găsit reprezentat mai degrabă în acea parte a filozofiei care folosește materialul științelor naturale. Acum este vorba de a vedea raționalismul operînd și în cealaltă parte a filozofiei, care este reflecția generală asupra istoriei. Aceasta este marea teză pe care o propune meditației noastre cartea remarcabilă a lui Condorcet, care ocupă un loc însemnat în istoria ideilor.

Acesta, pornind de la opinia sa raționalistă, socoate că istoria omenească se dezvoltă pe o singură linie și într-o ordine neconținut ascendentă. O primă conexiune pe care Condorcet o pune în lumină este aceea dintre raționalism și progresivism. Raționalismul este totdeauna progresivist. Pentru că este o caracteristică a rezultatelor la care rațiunea ajunge de a se aduna între ele, de a se însuma neconținut. Dacă este așa, se înțelege însă de ce istoria omenească este o serie progresivă și ascendentă, de ce ea este cîmpul neconținut al unei însumări de valori.

Dar nu numai atît ; omenirea a putut face greșeli în decursul vieții ei, și Condorcet nu ascunde faptul că istoria este plină de erori mari, de păcate importante. Însă eroarea poate să fie eliminată de sufletul omenesc, căci rațiunea, prin simpla funcționare a mecanismului său, trebuie să ajungă la adevăr și bine. Conform disciplinei raționaliste a între-

gului veac, Condorcet afirmă că este destul a cunoaște adevărul pentru a voi, în același timp, și binele. Acestea sînt propozițiuni fundamentale ale raționalismului veacului lui Condorcet. De aceea socoate el că ceea ce este eronat în societățile omenești este merit să fie eliminat. Și cu aceste eliminări este sigur că omenirea se va perfecționa. O altă conexiune este deci aceea dintre raționalism și optimism, pe care Condorcet o pune în lumină foarte bine. În sfîrșit, dacă rațiunea este facultatea esențială a omului, care se multiplică prin ea însăși și tinde spre bine, atunci este de sperat că omenirea va înțelege și acea mare pricină a relelor de care suferă și că va dori eliminarea acestei pricini, și anume va înțelege că o mare parte din relele care există rezultă din războaiele pe care omenirea continuă să le ducă cu absurditate împotriva intereselor existenței ei. Prin urmare, raționalismul se conexează aci cu pacifismul. Popoarele vor înțelege, spune Condorcet, că este în interesul lor să se asocieze, desigur sub președenția poporului celui mai luminat al lumii. Prin urmare, raționalismul se conexează aici cu internaționalismul. Deci optimism, progresivism, pacifism și internaționalism, toate acestea sînt trăsături în legătură cu fundamentul raționalist pe care clădește Condorcet cu atitudinea raționalistă, din punctul căruia de vedere el măsoară meritele istoriei omenești, hotărînd că acestea sînt cu atît mai mari cu cît ne apropiem de epoca contemporană, odată cu această apropiere omenirea desfăcîndu-se din scutecele istoriei, pășind către pace și către unirea universală a popoarelor.

Firește că o astfel de concepție asupra istoriei își are neajunsurile ei, după cum am arătat într-un studiu al meu intitulat : *Concepția raționalistă și istorică a culturii*.

Iată că raționalismul, pe care l-am găsit la baza soluțiilor urmărite în lecțiile trecute, se repetă ca atitudine centrală și tutelară și în cealaltă parte a filozofiei, care este filozofia istoriei. Dar alături de acest curent raționalist, ale cărui consecințe numeroase au variat și le-am urmărit în ultimele lecții, există în veacul al XVIII-lea, pornit chiar din sînul veacului al XVII-lea, un curent irațional, și tocmai de acest curent iraționalist se leagă pornirile constructive ale veacului al XVIII-lea. Să vedem, prin urmare, care sînt etapele acestui subcurent iraționalist, care curge undeva pe dedesubt

și paralel cu marele curent al rațiunii triumfătoare și negatoare pe care l-am înfățișat în ultimele lecții.

În plin veac al XVII-lea, marele și nefericitul filozof Pascal făcea odată observația că spiritul omenesc poate să fie de două feluri: cineva poate să aibă spirit de geometrie sau spirit de finețe. Ceea ce Pascal înțelegea prin spiritul de geometrie este aproape totuna cu rațiunea clară și distinctă de care vorbea în aceeași vreme Descartes. Spiritul de geometrie este acela care procedează în cuceririle sale în chip discursiv, adică prin etape. Prin etape procedează, de pildă, un raționament geometric, care are reprezentarea aproape spațială a înaintărilor sale, dintr-un punct în alt punct, pînă la rezultat. Dar mai există încă și un alt procedeu al spiritului, și acesta este procedeu spiritului de finețe. Acest procedeu nu se mișcă discursiv, din punct în punct, mai departe pînă la rezultat, ci cuprinde dintr-o dată prin salt intuitiv realitatea lucrurilor. Această procedare a spiritului este pusă în lumina ei adevărată de către moderni. Acest procedeu nou, suprarățional, îl atribuie Pascal spiritului de finețe. Apoi spiritul de geometrie este analitic, el cuprinde părțile întregului, își dă seama de felul cum elementele unei totalități se angrenează între ele, pe cită vreme spiritul de finețe nu consideră elementele în parte, ci consideră totdeauna întregul. Fapt interesant pentru noi este că Pascal afirmă și admite ca valabil, alături de organul rațional al spiritului, un alt organ, extrarățional: spiritul de finețe.

În aceeași vreme elementul irațional în viața spiritului este afirmat și de esteticienii timpului. Desigur că un estetician ca Boileau spune că nu este frumos decît ceea ce este adevărat și că frumosul este o formă a adevărului. Dar împotriva lui Boileau se pornește curentul iraționalist, reprezentat de un estetician ca Bouhours, care socotește că rațiunea nu poate să epuizeze frumusețea unui lucru, că frumusețea cuprinde în sine ceva irațional, un „nu știu ce”, spune el împreună cu alți esteticieni ai vremii. Iar calitatea în care se întrupează acest „nu știu ce” este ceea ce numește Bouhours „*la délicatesse*”, un fel de adevăr văzut prin ceața unei comparații sensibile și pe care, dacă vreau să-l cuprind numai cu rațiunea, îl nimicesc. Prin urmare, estetica iraționalistă a vremii contribuie și ea la promovarea acestui curent

iraționalist, care se dezvoltă alături de marele curent raționalist.

Dar mai avem o etapă iraționalistă, de data aceasta mai degrabă subraționalistă, la un metafizician al timpului, la Leibniz. Pentru Leibniz, universul acesta este un sistem de puncte energetice, *monade*. Monadele acestea sînt centre de energie înzestrate cu facultatea de a-și reprezenta lumea. Reprezentările monadelor sînt de grade felurite: unele obscure de tot, acestea sînt, de pildă, monadele de natură anorganică; altele ceva mai luminate, pentru că au anumite tendințe: acestea sînt monadele de natură organică, plantele; și sînt altele și mai luminate, din ce în ce mai luminate, animalele, oamenii, îngerii și Dumnezeu. Dar chiar în cuprinsul sufletului omenesc, chiar în cuprinsul acestei monade care este sufletul omenesc, avem grade felurite de claritate a conștiinței: mai întii, percepții obscure, indistincte, „*les idées obscures*“, cum spune Leibniz, pe care nu le pot deosebi de alte percepții. Peste aceste percepții obscure se ridică așa-numitele percepții confuze. Ele se deosebesc între ele, dar nu în elementele care le compun. Cînd percep culoarea de verde pot s-o deosebesc de o culoare de roșu, care s-ar găsi lîngă dînsa, însă această percepție distinctă față de un alt element de aceeași categorie nu este distinctă în elementele care o compun. Așa, văzînd verdele nu-mi dau seama, în același timp, că verdele nu este decît un galben combinat cu albastru. Aceste percepții confuze sînt de un grad de claritate mai mare, dar nu încă perfect. Un grad de claritate mai mare este acela al a percepției. Cuvîntul acesta, care are un rol așa de mare în psihologie, vine de la Leibniz, el înseamnă percepție clară și percepție distinctă, pe care o pot distinge nu numai de percepțiile asemănătoare, dar care este distinctă pînă și în elementele care o compun. Așadar, Leibniz trasează în filozofia sa un proces al spiritului și o ierarhie a reprezentărilor pornind de la reprezentările foarte întunecate ale minții pînă la cele mai clare, pînă la a percepției. Cele mai întunecate, spune Leibniz, alcătuiesc o regiune specială a sufletului, ele jucînd un rol în perceperea artei, unde avem de-a face cu astfel de idei mai obscure. De fapt, în cadrul filozofiei lui Leibniz se înscrie, la un moment dat, un mare rezultat, care astăzi este comun și familiar, cea împărțire tricotomică a sufletului: inteligență,

voință și sentiment. Pînă în veacul al XVIII-lea nu se vorbea de trei facultăți, se vorbea numai de inteligență și voință; de atunci se înscrie și această a treia facultate a sufletului, sentimentul. Meritul se datorește unui filozof german mai recent, Nicolaus Tetens, care publică la 1777 opera intitulată *Cugetări filozofice*.

Tetens spune că există trei energii sufletești, inteligență, voință și sentiment, sentimentul nefiind decît acele percepții obscure, sau mici percepții, cum le numea Leibniz, tinzînd și ele către adevăr, după concepția intelectualistă a vremii, dar totuși deosebite de lumina mare, limpede, a rațiunii. Dar sentimentul, această regiune umbrită a sufletului, unde își are oare cîmpul de manifestare? Desigur în artă.

Arta este principala regiune în care se manifestă sentimentul. Și atunci se întîmplă lucru foarte interesant, că estetica raționalistă a unui Boileau cade într-o desuetudine desăvîrșită. Pentru Boileau frumosul era un aspect al adevărului. În contra lui Boileau începe să se dezvolte acum o estetică iraționalistă a sentimentului. Cu toate acestea, sentimentul, în veacul al XVIII-lea, nu era încă înțeles în deplina lui originalitate. El era colorat încă de o anumită reprezentare intelectualistă, care se amesteca pretutindeni în valorile veacului, și astfel prin sentiment se înțelegea tot un fel de rațiune voalată, întunecată. Țintele frumosului erau tot ale rațiunii, găsirea adevărului, însă căile sentimentului erau mai întunecate.

Într-acestea trebuia să apară însă întrebarea dacă nu cumva este nevoie de o știință care să urmărească normele sentimentului, după cum logica studiază normele gândirii raționale. Și atunci un alt filozof, care se dezvoltă în cadrul filozofiei leibniziene, Alexander Baumgarten, afirmă că lipsește o știință a normelor și a procedeelelor acestui sentiment. Și această știință pe care trebuie să o construim prin analogie și în mod simetric cu logica, știința normelor rațiunilor clare, această știință nouă devine estetica.

Termenul de estetică, pe care noi îl întrebuițăm astăzi așa de curent, este un termen apărut tîrziu, abia în veacul al XVIII-lea, și anume la Alexander Baumgarten: mai întîi într-o mică lucrare a sa, publicată în 1735, și apoi într-o altă lucrare mai mare, în două volume, publicate între



1750—1754, care chiar poartă acest nume, *Estetica*. Pentru întâia oară acest titlu se găsește pe coperta unui volum cu înțelesul acesta, de știința frumosului.

Iată deci câteva din elementele curentului acesta iraționalist, care se dezvoltă alături de marele curent raționalist al veacului.

## J.-J. ROUSSEAU ȘI FILOZOFIA SENTIMENTALA

Sentimentul era în veacul al XVIII-lea considerat ca un regulator al vieții spirituale. Într-adevăr, filozofi ca Shaftesbury sau Hutcheson în Anglita afirmă că sentimentul și nu rațiunea alcătuiește resortul și regulatorul vieții noastre morale. În sentiment, în entuziasmul moral, distingea Shaftesbury resortul adânc al vieții etice. Dar sentimentul nu este numai un regulator al vieții noastre morale, dar și un regulator al vieții intelectuale. Întreaga școală cunoscută sub numele de școala scoțiană și în fruntea căreia sta un gânditor ca Reid afirmă că și rațiunea noastră se călăuzește de un anumit sentiment intelectual, de simțul comun.

Dar acela care organizează întreaga sa filozofie în jurul valorii sentimentale, nou descoperite și nou introduse în sistemul spiritului, este Rousseau.

Jean-Jacques Rousseau, marele filozof al secolului al XVIII-lea, de origine genevez, dar trăind și dezvoltându-și doctrina în Franța, trăiește între anii 1712 și 1778. Jean-Jacques Rousseau întrunește în filozofia sa două curente, și anume curentul sentimentului, ale cărui etape principale le-am arătat în lecția trecută, și curentul naturalist, a cărui obârșie se găsește în Renaștere. Pentru a înțelege bine apariția istorică a lui Rousseau trebuie să facem apel la cunoștințele mai vechi: anume că, începând din Renaștere, se exercită o aspră și consecventă critică împotriva formelor istorice și tradiționale ale culturii.

Formele colective și autoritative sînt forme istorice ale culturii, forme pe care le-au depus valurile succesive ale vieții istorice, sînt precipitate ale vieții istorice, ale popoarelor. Împotriva acestora se ridică Renașterea individualistă, și nu a fost instituție lăsată moștenire de evul mediu pe care Renașterea să n-o critice și să nu vrea s-o înlocuiască

cu altă instituție, a cărei legitimare să nu stea în tradiție și nici în antecedentele ei istorice, ci în simpla aprobare a rațiunii noastre. Astfel Grotius socotește că dreptul pozitiv al popoarelor, așa cum se găsește cuprins în codicele noastre, este un amestec făcut dintr-un substrat natural, garantat și recunoscut de rațiune, peste care s-au suprapus o multiplicitate de elemente adventice, produse de condițiile speciale ale vieții popoarelor. Așa credeau toți teoreticienii dreptului natural și toți propuneau reapropierea formelor mai mult sau mai puțin deviate ale dreptului istoric către substratul inițial, singurul capabil de a se justifica în fața rațiunii, care constituie dreptul natural. Aceeași critică și aceeași tendință se observă întru cât privește și religia, considerată ca o instituție istorică; căci ce este, de fapt, protestantismul altceva decît o critică, departe împinsă și revoluționară, împotriva instituției istorice a catolicismului?

Așadar, pretutindeni încercări de a substitui formelor istorice ale culturii forme naturale, garantate de rațiune. Observați însă că în această critică se produce o asimilare între doi termeni — o asimilare care Renașterii și mai târziu veacului clasic li se pare firească, dar pe care noi modernii o punem uneori la îndoială — și anume asimilarea dintre ideea de natură și de rațiune. Natura și rațiunea desemnează, pentru toți acești teoreticieni ai dreptului natural sau ai religiei naturale, unul și același lucru, aceeași realitate. Natura, pentru toți acești teoreticieni, posedă o raționalitate implicită în sînul său. Pentru că natura este realitatea anterioară omului și vieții sale, natura este mediul existent înainte de apariția omului și este independentă de tribulațiile istorice ale omenirii. În felul acesta considerăm și noi natura astăzi, ca un mediu independent și exterior umanității. Rațiunea era considerată, la rîndul ei, tot astfel. Astfel rațiunea este înfățișată de Descartes drept o sămînță infiltrată de către voința divină în firea omenescă. Rațiunea este, prin urmare, și ea anterioară vieții istorice, deoarece omul a găsit-o în sine atunci cînd a început să clădească munca culturii sale. Iată cum natura și rațiunea sînt deopotrivă independente de viața istorică a omului și superioare ei, sînt o condiție a acestei vieți, dar nu sînt rezultate ale ei. Dacă este așa, înțelegem de ce se poate produce o asimilare între natură și rațiune, pe care

o găsim în toate sistemele raționaliste ale vremii. Înțelegem atunci de ce procesul de critică a formelor istorice ale culturii omenesti și ambiția de a reduce aceste forme istorice la forma lor naturală echivalează cu încercarea a reduce aceste forme istorice la schema lor rațională. Natura și rațiunea însemnează același lucru pentru oamenii timpului, aceeași realitate superioară și anterioară muncii de civilizație a omului.

La un moment dat însă, rațiunea nu mai este considerată ca o energie naturală. Aceasta produce marea schimbare, profunda modificare căreia îi datorăm apariția lui Rousseau.

Rațiunea nu mai este considerată de Rousseau ca o formă de manifestare a naturii nealterate, ca produsul intervenției nemijlocite a lui Dumnezeu în om, ci, dimpotrivă, rațiunea — cu nesfârșitele ei sofisme, în întregul rafinament de care practica ei se servește — este, după cum o consideră acum Rousseau, un produs special, derivat și oarecum artificial, al civilizației omenesti. Adevărata formă a naturii în om apărea oamenilor din veacul al XVIII-lea sub forma de sentiment. Rousseau îl declară drept un instinct divin, prin care glasul lui Dumnezeu vorbește în noi. În același timp însă, se pune problema civilizației omenesti, și în această privință putem aminti numele lui Bernard de Mandeville, medic de origine franceză, care trăiește însă la Londra și care publică în anul 1708 o foarte curioasă scriere, intitulată *Fabula albinelor*. Această lucrare, scrisă îndrăzneț și care în prima sa ediție a fost vîndută ca un pamflet pe străzile Londrei, închipuiește un stup de albine bucurîndu-se de o prosperitate și de o civilizație extraordinară. Erau niște albine evolute, creatoare de cultură, aceste albine din fabula lui Mandeville, însă în stupul albinelor domina, în același timp, corupția, venalitatea, imoralitatea în toate domeniile și în toate felurile. Și atunci se ridică în stup cîteva albine moraliste care spun: „Imoralitatea trebuie să înceteze! Jos cu corupția! Jos cu venalitatea! Jos cu imoralitatea în toate domeniile! Să devenim un stup de albine morale!“ Glasul pătrunzător al moralistelor este ascultat, lumea începe să se moralizeze, și iată consecința neprevăzută și catastrofală: comerțul devine mediocru, puterea de inventivitate a albinelor scade, civilizația întreagă decade și albinele oneste și

virtuoase se retrag în scorbura unui copac așteptându-și moartea sigură. Această fabulă voia să ilustreze adevărul cinic — și vă rog să credeți că nu e tocmai sigur — că fericirea și morala individuală nu pot coexista cu civilizația generală, că civilizația generală se hrănește din însuși complexul violent al sentimentelor și, prin urmare, trebuie să fie nedespărțită de toate scăderile sufletești pe care aceste sentimente le fac să se trezească în sufletul oamenilor.

Iată, dar, elementele care, topite din nou în creuzetul lui Rousseau, produc filozofia sa : mai întâi, ideea că sentimentul este adevăratul regulator al vieții sufletești și al vieții morale. Apoi curentul natural, încercarea critică de a sancționa formele istorice ale culturii omenești în numele naturii. În sfârșit, punerea problemei insolite despre valoarea civilizației omenești. Că civilizația omenească este un bun era un lucru de care nimeni nu se îndoiește înainte. Acela care acum pune problema este Mandeville, care se întreabă : civilizația omenească este oare un bine, are o valoare morală ? Aceeași problemă o va relua Rousseau și o va rezolva în același fel ca și Mandeville ; însă el va pune accentul preferinței sale nu pe civilizație, ci pe fericirea și morala individuală, despre care, împreună cu Mandeville, socotește că nu poate coexista cu civilizația.

Vocația de filozof a lui Rousseau, care pînă atunci fusese un biet băiat dezordonat, rătăcind prin mai multe țări ale Europei apusene și ajungînd în cele din urmă la Paris, unde trăia cu greutate, vocația sa de filozof este trezită atunci cînd citește condițiile unui concurs publicat în Academia din Dijon, asupra întrebării dacă instituirea științelor și artelor a contribuit sau nu la curățirea moravurilor. Rousseau a descris în *Confesiunile* sale criza sufletească pe care a trăit-o atunci cînd, citind această întrebare, a înțeles cît are de spus el omenirii în această chestiune. Discursul de la 1750, purtînd titlul întrebării pe care o adresa Academia din Dijon, arată că progresul științelor și al artelor n-a contribuit la progresul moral al umanității, ci dimpotrivă, și că preferabilă ar fi întoarcerea umanității către acea fază a virtuții simple și a tăriei de invidiat pe care au ilustrat-o în trecutul omenirii societatea spartană și romană.

În 1754, Academia din Dijon publică un nou concurs asupra întrebării : care este originea și care sînt bazele inegalității între oameni. Rousseau răspunde și de data aceasta, fără însă să mai obțină premiul pe care-l obținuse cu ocazia primului concurs. În discursul său asupra originii și bazelor inegalității între oameni, Rousseau socotește că originea tuturor relelor sociale de care omenirea suferă stă în inegalitatea omenirii. Societățile omenești sînt compuse din apăsători și apăsați, din stăpînitori și supuși, din bogați și săraci, din oamenii care aspiră în mod dureros către condiția intangibilă a altora și din aceștia din urmă care vor să se perfecționeze și să sporească neîncetat buna lor condiție. Este o neîntreruptă luptă în firea omului grupat în societate, ambiție nesaturată, care îl neliniștește și care e pricina durerilor numeroase de care el suferă. Dacă ne întrebăm însă care este originea inegalității între oameni, atunci răspunsul este că această origine este în achiziția proprietății. În momentul în care primul om a declarat că o bucată de pămînt este a sa, a înțeles s-o apere și s-o sporească și, prin urmare, să devină un obiect al invidiei celorlalți, care nu aveau pămînt sau care nu-l aveau pe cel socotit mai bun ; în momentul acela a intervenit lupta care dăinuiește de-atunci în societatea noastră. Societății noastre, astfel azvîrlite în frământări continue din pricina inegalității oamenilor, determinată prin achiziția originară a proprietății, îi opune Rousseau un tablou mai fericit, acela al omului în stare de natură și al sălbaticului, adică al omului în stare de barbarie. În discursul său asupra inegalității printre oameni, Rousseau picta, de fapt, două tablouri. Omul în stare de natură și omul în stare de sălbăcie sau de barbarie, „*l'homme sauvage*”. Omul în stare de sălbăcie nu s-a grupat cu alți oameni, a trăit cu totul izolat și de aceea în sufletul său nu există nici unul din sentimentele care sînt determinate de obicei de coexistența oamenilor. Este acesta un om foarte simplu, naiv, care nu dorește rău nimănui de vreme ce n-a trăit alături de nimeni, dar nu dorește nici bine nimănui, pentru același motiv. Totuși, dacă întîmplător vede durerea în fața sa, el compătimentește cu ea și îi vine în ajutor, pentru că în sufletul său vorbește nealterat instinctul divin al milei. Există deci un echilibru în omul din natură, în omul sălbatic, între egoism și altruism. În momentul urmă-

tor însă, oamenii încep să se grupeze, dar societatea nu este încă destul de veche pentru ca să apară numaidecît și maculele sociale care sînt legate de starea în societate. Oamenii sînt încă prietenoși, buni și naivi. Nu mai avem de-a face acum cu copilăria omenirii, ci cu adolescența ei și, din viața împreună cu societatea, omul ajunge acum la formele altruiste ale spiritului, deși nu ajunge încă la acele forme antagoniste de viață care nu apar decît atunci cînd oamenii trăiesc o vreme mai îndelungată în mijlocul unei societăți. Către această epocă de adolescență a omenirii, către omul sălbatic, de care vorbea nu numai Rousseau dar și alți autori ai veacului, își îndreaptă Rousseau nostalgia sa, nu totuși pentru a o propune ca scop, ca țintă ideală a omenirii actuale. Căci idealul lui Rousseau nu este, după cum l-a prezentat Voltaire, retrograd, ci este un ideal care îndeamnă pe om să viețuiască în conformitate cu legile naturii, pe căile unei evoluții progresive.

Opera lui Rousseau se poate împărți în două : o parte de critică, în care ar intra discursurile amintite, și o parte constructivă. Așadar, după ce arată care sînt relele și care sînt originile acestor rele, el își completează principiile arătînd care sînt remediile care pot fi aduse vieții dureroase a omenirii. Aceste remedii sînt în rezumat două. Mai întii, un nou sistem de educație. În această privință trebuiește citată scrierea lui Rousseau *Émile sau Despre educație*. În *Émile*, Rousseau socotește că sistemul de învățămînt al timpului său era profund eronat. Căci, într-adevăr, ce învățau oamenii în școli și de la învățătorii veacului al XVIII-lea ? Cuvinte ! Învățămîntul veacului al XVIII-lea, ca toate învățămînturile vechiului regim, se ocupa numai de învățarea cuvintelor, se ocupa mai mult cu cunoștința limbilor, în special a limbilor clasice, cunoștința de texte. Dar în acest plan de învățămînt evident că natura era uitată cu desăvîrșire. Curentul de întoarcere către natură, care începea să activeze în această vreme, trebuia să se producă și în filozofie și, prin urmare, și în pedagogia lui Rousseau.

Afară de această propoziție fundamentală, Rousseau pune un principiu de o importanță capitală pentru filozofia sa, anume că omul se naște bun. Voluminoasa carte a lui Rousseau începe cu aceste cuvinte : „Totul e bun ieșit din mîinile Creatorului și totul se corupe intrînd în acele ale

oamenilor". Dacă vrem, prin urmare, să păstrăm oamenii buni, trebuie să-i sustragem influențelor nefaste ale societății, să-i lăsăm să se dezvolte în mod natural. Așadar, sistemul de învățământ pe care-l propune Rousseau este acela al unui învățământ negativ. Pedagogul nu are alt rol decât să împiedice ca societatea să influențeze dezvoltarea copilului și să-i garanteze acestui copil o dezvoltare firească, după indicațiile naturii sale, care vor fi totdeauna bune, pentru că natura este totdeauna bună. Acestea în ordinea pedagogică.

În ordinea politică, Rousseau dorește o aplanare a inegalităților sociale. El dorește un regim democratic, în care poporul să se conducă pe sine însuși, prin sine însuși, prin delegații săi. El va încredința puterea de conducere unui monarh, care o va reține numai atîta timp cît el însuși va respecta contractul încheiat între el și supușii săi. Recunoașteți, cu alte cuvinte, în această idee a *Contractului social*, vechile idei ale lui Althusius, unul din teoreticienii cei mai iluștri ai dreptului natural. Iată, dar, cum în filozofia lui Rousseau se împreună curențele fundamentale care vin să dea o nouă soluție problemei relative la valoarea civilizației omenești.

Dar afară de aceste cîștiguri pe care Rousseau le aduce filozofiei, mai sînt unele legate de activitatea sa literară, căci Rousseau a fost un mare scriitor. Lui i se datorește primul roman în sens modern, *La nouvelle Héloïse*. Ei bine, reforma pe care o produce el în concepțiile literare ale vremii își are de asemenea importanța ei, întru cît privește prefacerile operate în conștiința europeană. Într-adevăr, Rousseau are un fel nou de a prezenta pasiunile omenești. Clasicii fuseseră și ei mari pictori ai pasiunilor omenești, însă ei le cenzurau, socotindu-le ca o boală a sufletului, socotindu-le ca o energie adversă care irumpe în sufletul omenească și împotriva cărora sufletul omenească are datoria să lupte. Oameni care se luptă cu pasiunile lor, pentru a le învinge sau pentru a fi învinși, sînt deopotrivă toți eroii clasici. Această propoziție fundamentală a literaturii clasice este însă răsturnată de Rousseau. Eroii lui Rousseau nu mai sînt puși să lupte contra pasiunilor lor, în special contra pasiunii amoroase, ca împotriva unui lucru față de care sufletul trebuie să se arate bărbat, ci Rousseau prezintă

pasiunile ca o divină putere, căreia personajele trebuie mai degrabă să i se abandoneze. Datoria morală a omului nu mai este să lupte cu pasiunile, ci să le cedeze și să deguste deliciale și revelațiile pe care pasiunile le aduc cu ele. Pasiunile, sentimentele, socotite ca fiind de obârșie divină, devin marele centru de grupare al vieții și culturii omenești în veacul al XVIII-lea.

## UNIVERSALITATEA ȘI AUTONOMIA VALORILOR CULTURALE ÎN FILOZOFIA LUI KANT

Rousseau sintetizează unele din curentele timpului său atunci când afirmă valoarea sentimentului în viața morală și în viața religioasă. Odată cu aceasta însă, Jean-Jacques Rousseau garantează autonomia domeniului moral și religios față de domeniul științific al spiritului cu care ele se confundau mai înainte. Într-adevăr, una din greșelile de principiu pe care veacul al XVIII-lea le săvârșea era aceea de a socoti că în materie religioasă și în materie morală rațiunea poate hotărî. Această vedere este însă infirmată de Jean-Jacques Rousseau, care arată heterogenia, deosebirea dintre domeniul teoretic, în care rațiunea valorează, și domeniul moral și religios, în care valorează alte forțe ale spiritului.

Cu Rousseau se ajunge, așadar, la un rezultat care de acum înainte va fi garantat pentru cultura modernă și pe care-l va sistematiza nu el, ci un alt filozof, german de data aceasta, care a stat sub influența lui, și anume Immanuel Kant. Mai înainte de a arăta în ce chip independența și autonomia valorilor este sistematizată în filozofia lui Kant, este bine să ne oprim la câteva considerații de ordin general asupra relațiilor dintre valorile spiritului.

În cultura omenească se disting atâtea bunuri câte valori ale spiritului sînt. Cultura omenească cunoaște : bunuri economice, bunuri științifice, religioase, morale, artistice, politice și așa mai departe, pentru că spiritul omenească cunoaște valorile respective : economice, științifice, religioase, morale, artistice, politice și așa mai departe. Un bun cultural nu



este altceva decît introducerea unui obiect în sfera unei valori. Prin urmare, cîte valori sînt, tot atîtea bunuri culturale există.

În ce raport se găsesc însă valorile spiritului între ele ? Există epoci care afirmă superioritatea uneia din valorile culturale, restul celorlalte fiind definite și precizate în raport de subordonare cu această valoare fundamentală. Așa, de exemplu, antichitatea preconizează caracterul supraordonat al valorii teoretice. Toate valorile celelalte ale spiritului s-au definit, pentru greci, în raport cu această valoare supraordonată, cu valoarea teoretică. Pentru greci, moralitatea nu era decît o formă a adevărului, după cum o dovedește frumoasa vorbă a lui Socrate că : „răul este ignoranță iar virtutea este știință”. Teoria grecească în materie de artă se conduce, la rîndul ei, după o înțelegere teoretică a artei ca o prelucrare a realității, în care caracterul necesar al realului devine mai transparent. În sfîrșit, s-ar putea spune că valoarea teoretică este, într-adevăr, predominantă în antichitate. În raport cu ea sînt definite și apreciate celelalte valori ale spiritului. În evul mediu locul acestei valori teoretice este acordat valorii religioase : în raport cu acestea sînt definite și apreciate celelalte valori ale spiritului. În epoca noastră, în deceniile noastre, s-a postulat o preponderență a valorii estetice de către un filozof ca Nietzsche, care vrea să înțeleagă viața din perspectiva estetică, într-un fel pe care vom avea ocazia să-l adîncim.

Prin urmare, iată atîtea încercări de a izola una din valorile spiritului, pentru a o face să domine restul valorilor care se găsesc în varietatea spiritului omenesc. În astfel de epoci, oricine se abate de la linia de conduită pe care o recomandă valoarea supraordonată primește o prețuire negativă din partea contemporanilor. Astfel, la greci, numai omul teoretic era stimat. Cine să abătea de la norma de viață a omului teoretic primea veștejirea grecului. În literatura grecească există termenul de „banausos”, care desemnează pe omul care trăiește pentru interes, care trăiește numai din punct de vedere tehnic sau economic. Banausos erau meseriașii, oamenii care lucrau cu mîinile, dar și artiștii plastici, întrucît arta lor presupune meserie. Cum se numește însă tipul omenesc care se abate de la valorile religioase în evul mediu ? El este ereticul. Ceea ce este banausos în dispre-

țul grecului, este ereticul pentru disprețul și veștejirea medievalului. Dar cum se numește omul care se abate de la punctul de vedere estetic? Se numește „filistinul cultural“, omul care nu are înțelegere pentru artă și care nu poate considera viața din punctul de vedere detașat care caracterizează pe omul care are o atitudine estetică față de viață.

Veacul al XVIII-lea, în care a trăit Jean-Jacques Rousseau și Kant, este și el un veac care afirmă caracterul supraordonat al valorii teoretice. Și veacul al XVIII-lea este un veac teoretic prin excelență. Într-adevăr, în încercarea de a simplifica religia la forma ei naturală și rațională se poate recunoaște o impietare a punctului de vedere teoretic asupra punctului de vedere religios. De asemenea și în morală. Morala utilitaristă este aceea care se justifică în fața rațiunii. Înțelegînd însă astfel religia și morală, însemnează a nu înțelege ceea ce este propriu, caracteristic în ele și a reține numai acele elemente care se pot justifica în fața rațiunii, dar pe care, invocîndu-le, renunți de a înțelege fenomenul religios și moral în întreaga lor complexitate și originalitate.

Față de această unilateralitate teoretică a veacului al XVIII-lea, reacția sentimentală a lui Rousseau este de o importanță considerabilă, pentru că reușește să arate că domeniul cultural nu se poate restrînge la singurul domeniu teoretic.

Dar acela care asigură autonomia valorilor culturale, a adevărului — valoare teoretică, a binelui — valoare morală, și a frumosului — valoare estetică — acela care asigură autonomia valorilor într-un mod sistematic, creînd un sistem al valorilor și care, în același timp, legitimează valorile, arătînd cum sînt ele posibile, cum se produc ele, acesta este Kant. În ceea ce îl privește pe Rousseau, el a prevăzut intuitiv această autonomie și a expus aceasta într-o formă mai mult literară. Problema o reia Kant și o fundamentează într-un mod de o adîncime neatînsă pînă la el și poate nici de atunci încoaace.

Pentru a înțelege bine poziția lui Kant, trebuie să ne gîndim puțin care era starea valorilor culturale în veacul al XVIII-lea. Am arătat cum în urma criticii pe care o aplicase conceptului de substanță și cauzalitate David Hume, știința ca atare devenea imposibilă; căci, într-adevăr, cauza-

litatea nu însemna pentru Hume decît o habitudine a minții noastre de a aștepta producerea unui fenomen, atunci cînd fenomenul, care îl precedă de obicei, s-a produs. Dar atunci știința devine imposibilă, pentru că nimic nu ne spune că în viitor nu se vor putea produce fenomene care să infirme legea cauzalității și care să anuleze valabilitatea ei. Acest lucru este prea posibil, spunea David Hume. Legea cauzalității nu conchide, prin urmare, decît asupra experienței trecute a omenirii. Pînă acum fenomenele s-au succedat după raporturi zise cauzale. Nimeni nu mă poate însă asigura că în viitor lucrurile se vor întîmpla altfel. Dacă nu am a face deci decît cu habitudini ale minții mele, iar nu cu raporturi necesare ale lucrurilor, atunci știința este imposibilă. Filozofia, în concluzia lui Hume, nu mai putea să legitimizeze adevărul științific.

Dar aceeași relativizare a valorii se produce nu numai în domeniul științific, dar și în domeniul moral. Căci dacă morala utilitaristă are dreptate, dacă binele nu este decît ceea ce răspunde intereselor mele, atunci binele este o valoare cu totul relativă, căci interesele oamenilor sînt relative. Interesele mele nu se potrivesc totdeauna cu interesele semenului meu. Prin urmare, morala utilitaristă nu mai poate să afirme valori morale absolute, universale, necesare. Aci se petrece același lucru ca și în cazul științei. După cum critica lui David Hume ne invita să spunem că pentru știință nu este nimic necesar și universal, tot așa în morală sîntem invitați de a face aceeași declarație îndată ce primim punctul de vedere utilitarist.

În sfîrșit, în veacul al XVIII-lea apare, pentru întîia oară în estetică, gîndul despre relativitatea judecăților de gust. Ceea ce apare frumos unei epoci, se spune, nu apare la fel altei epoci. Această idee a relativității frumosului este foarte răspîndită în literatura veacului al XVIII-lea. Pretutindeni spiritul relativismului invadează și distruge valabilitatea universală a valorilor spirituale.

În felul acesta însă, cultura omenească se găsea periclitată, căci cultura omenească presupune totdeauna o continuitate a valorilor culturale. Un bun este cucerit pentru cultura omenească atunci cînd sîntem siguri că secolele nu-l vor distruge, că oamenii vor avea totdeauna nevoie de el. Cel puțin aceasta era concepția despre cultura omenească de

la care trebuie să fi pornit Kant. Căci rolul său istoric a fost să garanteze față de curentul disolutoriu al scepticismului și relativismului veacului al XVIII-lea universalitatea și necesitatea valorilor spirituale : necesitatea și universalitatea binelui, frumosului și adevărului.

Cum reușește el în această întreprindere ? Într-un mod foarte ingenios. Și anume într-un mod care caracterizează filozofia sa drept o filozofie critică. În universalitate și necesitate, în caracterul absolut al valorilor culturale credeau și filozofii dogmatici, autorii metafizicilor din veacul al XVII-lea : Descartes, Malebranche, Leibniz, Spinoza. Fără îndoială că universalitatea și necesitatea valorilor spiritului o afirmă și Kant, însă pe o altă cale decât aceea pe care o practicau metafizicienii veacului al XVII-lea. Metafizicienii veacului al XVII-lea socoteau că pot afirma caracterul universal al anumitor adevăruri, pentru că rațiunea citește în natura lucrurilor caracterul lor universal ; al binelui, pentru că recunoșteau religia și morala ca fiind date de Dumnezeu. Prin urmare, ei socoteau că valorile spiritului sînt fixate în afară de om, pe trupul sigur al realității, și filozofului nu-i trebuie decât să îndrepte o privire pătrunzătoare către realitate pentru a descoperi în ea caracterele ei eterne, întipărite de însăși mîna lui Dumnezeu.

Alta este calea recomandată de Kant. Pentru el, valorile spiritului nu aparțin realității exterioare, ci aparțin productivității spirituale a omului.

Știința nu cunoaște cum este realitatea în sine, spune Kant, ci în ce chip se reflectă ea în spiritul omenesc. Noi nu cunoaștem, prin urmare, lumea în sine sau lucrul în sine, *numenul*, cum spunea Kant, sau cu termenul german „*das Ding an sich*“, ci cunoaștem în ce fel această lume se reflectă în spiritul nostru. Aceasta pentru domeniul teoretic. Pentru domeniul moral, binele nu este altceva decât un fel de a apărea al lucrurilor în lumina unor criterii fixate în natura mea. Frumosul nu este apoi o față a lucrurilor, ci un mod al meu de a le percepe. Valorile culturale sînt, prin urmare, generate, produse, de interferența între fața lumii necunoscută și puterile spirituale cu care le întîmpinăm ; o interferență între lucruri și eu. Atunci se înțelege de ce valorile culturale pot fi, cu toată critica sceptică și relativistă a veacului al XVIII-lea, necesare și universale. Pen-

tru că, într-adevăr, ceea ce sînt ele depinde de organizația spirituală a omului. Dar această organizație este universală în speța omenească, ea funcționează totdeauna la fel, și rezultatele organizației mele vor fi universale și necesare. Știința, prin urmare, poate să garanteze că legile, pe care ea le descoperă în natură, se vor aplica veșnic; că fenomenele se vor succede totdeauna în viitor, după cum s-au succedat și în trecut, deoarece omul poate să garanteze că, conform organizației sale, el va reflecta, teoreticește, lumea veșnic în același fel.

Iată răspunsul ingenios pe care-l găsește Kant, pentru a restitui științei caracterul de universalitate și de necesitate pe care critica sceptică a lui Hume îl tăgăduise. Tot astfel, binele nu este o părere năzărită interesului meu, nu este un raport factice între lucrurile și interesele umane, care se ciocnesc cu ele, ci este rezultatul unei prețuiri făcute în puterea aceluiași imperativ categoric moral, cu care omul se naște și în virtutea căruia el va prețui totdeauna în același fel realitățile practice din jurul său.

Frumosul răspunde și el unui mecanism necesar al sufletului omenesc. Frumusețea, pentru Kant, nu este altceva decît o unificare a elementelor disparate ale lumii într-un ansamblu plin de armonie lăuntrică. Astfel de aspecte organizate produc sufletului o stare de bucurie adîncă și nicidecum dezmințită, căci sufletul are nevoie de o armonie în care puterile sale să se întrunească și să se împace. Structura spirituală a omului are bucuria să găsească totdeauna frumoase lucrurile care sînt constituite într-un fel, care produc o îmbinare lăuntrică a facultăților sufletului său. Prin urmare, dacă adevărul este totdeauna adevăr, dacă binele este totdeauna bine și dacă frumosul este totdeauna frumos, dacă aceste valori ale spiritului sînt, într-adevăr, necesare și universale, lucrul nu se datorește decît faptului că sînt răsfrînte de oameni, adică de ființe organizate în același fel și avînd de-a pururi aceleași nevoi și desfășurînd întotdeauna același mecanism sufletesc. Omul, cu organizația sa sufletească permanentă, garantează caracterul absolut al valorilor culturale.

Iată în ce consistă, așadar, răspunsul criticismului. Dar în felul acesta Kant obține încă un rezultat important, și anume, el dovedea nu numai cum se poate întemeia carac-

terul absolut al valorilor, fără de care cultura omenească nu poate să existe, dar, în același timp, arăta că valorile spiritului sînt autonome și că ar fi greșită subordonarea unora din ele sub punctul de vedere al uneia singure, așa cum făcuse antichitatea, evul mediu și propriul său veac.

Într-adevăr, ceea ce rezultă din filozofia kantiană este obligația pentru lucrătorul culturii omenești să se mențină, cu exclusivitate, în domeniul valorii care alcătuiește specialitatea sa. Așa, de exemplu, omului de știință îi spune: nu încerca să împingi ancheta ta în regiuni necunoscute, căci ție nu ți-e dat să cunoști decît lumea experienței. Unul din rezultatele criticismului kantian este că a făcut imposibilă metafizica în felul în care era practică de filozofii veacului al XVII-lea. Într-adevăr, dacă nu cunosc decît acele produse de interferență între realitatea în sine și organizația mea spirituală, este de prisos a încerca să cunosc realitatea în sine. Conform naturii mele, nu pot să depășesc cercul pe care îl trage în jurul meu, ca în jurul unui centru, limita puterilor de cunoaștere.

În felul acesta Kant asigură autonomia valorii teoretice. Vechile metafizici ale veacului al XVII-lea erau mai degrabă produse de interferența dintre teoretic și religios, încercări de a cuprinde cu organul teoretic al spiritului necunoscutul, care este rezervat experienței religioase. Kant asigură însă caracterul autonom al domeniului științific, stipulînd că omul de știință nu trebuie să caute ceea ce se găsește dincolo de fenomenele experienței.

Tot astfel asigură Kant și autonomia valorii morale, autonomia binelui. Pînă la Kant, toată lumea socotea că morala se poate învăța și că obiectul ei este de domeniul speculației.

Etica mai veche era considerată ca o problemă teoretică, la a cărei dezlegare mintea omenească credea că se poate aplica, cu speranța unui succes, întocmai cum se aplică la dezlegarea oricărei probleme științifice. Iată însă că, pentru Kant, binele nu mai apare ca o propoziție care poate fi întemeiată de rațiune, ci drept un impuls al firii omenești, a cărei rădăcină trece dincolo de domeniul naturii, în care spiritul teoretic are o valabilitate limitată.

Dar ce este frumosul? Frumosul era socotit mai înainte cînd ca o subcategorie a binelui, cînd ca o subcategorie a

adevărului și, în fine, ca o subcategorie a plăcutului. Existau, cu alte cuvinte, concepții intelectualiste, concepții moraliste și concepții hedoniste ale frumosului. Iată iarăși un lucru care devine cu neputință după Kant. El arată precis că frumosul nu poate fi confundat nici cu adevărul, nici cu binele, nici cu plăcutul.

Prin urmare, ceea ce încearcă și izbuteste Kant, în ceea ce privește autonomizarea domeniului teoretic și al domeniului moral, încearcă și izbuteste Kant, deopotrivă, în ceea ce privește valoarea estetică a spiritului. După ce legitimează caracterul ei de universalitate și de necesitate, îi garantează acum autonomia.

Aceste rezultate ale filozofiei kantiene sînt de o importanță covârșitoare pentru dezvoltarea ulterioară a culturii omenești. Căci atîta vreme cît oamenii n-au ajuns la cunoștința diferențierii valorilor, cultura omenească se găsea oarecum împiedicată în dezvoltarea ei normală. Gîndiți-vă, de pildă, care a fost soarta oamenilor de știință pură în evul mediu.

Din momentul cînd Kant recunoaște autonomia valorilor, fiecare valoare a putut să se dezvolte nestînjinită, fiecare folosind mijloacele ei proprii și sustrăgîndu-se presiunii altor valori. Dar odată cu aceasta se poate observa o creștere a toleranței și a libertății individuale. Oricine, în orice domeniu al culturii, poate să activeze acum în sensul valorii respective, fără ca prin aceasta alte valori ale spiritului să se simtă păgubite și prin factorii ei să se ridice împotriva sa.

Întregul avînt al culturii moderne nu s-ar fi putut produce dacă la începutul erei contemporane n-ar fi existat criticismul kantian, care a legitimat universalitatea dar și autonomia valorilor culturale.

Firește că această binefacere a culturii n-a mers și fără unele dezavantaje. Fața lucrurilor este totdeauna îndoită, și lîngă binefacerile amintite ar trebui să amintim și unele neajunsuri, căci domeniul cultural, prin fapta lui Kant, a fost asigurat în autonomia valorilor lui, dar odată cu aceasta s-a pierdut unitatea domeniului cultural. Oamenii care lucrau în cuprinsul uneia sau alteia din valori priveau străini și neînțelegători față de lucrurile care se petreceau alături de ei în domeniul altor valori spirituale. S-a produs în civi-

lizația noastră ceea ce s-a putut numi tragedia specialităților, un lucru de care va mai veni vorba la acest curs, când vom caracteriza unele din aspectele culturii contemporane.

## REVOLUȚIA FRANCEZA

În prelegerea trecută ne-am ocupat de diferențierea valorilor, așa cum a fost sistematizată în filozofia lui Kant, și față de preeminența care se acorda valorii teoretice în decursul veacului al XVIII-lea. Kant a stabilit autonomia valorii teoretice față de valoarea morală și față de valoarea estetică. După sistemul pe care Kant l-a realizat cu cele trei critici ale sale: *Critica rațiunii pure*, *Critica rațiunii practice* și *Critica judecării*, confuzia dintre aceste trei valori a devenit cu neputință. În felul acesta însă el a asigurat un câștig de seamă al culturii omenești, căci ceea ce se opunea în trecut dezvoltării activității legate de una sau de alta dintre aceste valori era faptul că, fiind subordonate altor valori, acestea erau împiedicate în libera lor dezvoltare. Această cauză dispăre acum. Fiecărei valori fiindu-i asigurată autonomia ei, ea se poate dezvolta după indicațiile propriei sale naturi interne și pe căile care îi sînt mai bine adecvate ei. La baza dezvoltării culturii moderne trebuie să se găsească această garantare a activității fiecărei valori în parte, prin această diferențiere a valorilor. Prin acest mare act teoretic al diferențierii valorilor, veacul al XVIII-lea este, așadar, întrecut de veacul al XIX-lea. Caracteristica veacului al XIX-lea este înțelegerea pentru toate punctele de vedere și împiedicarea de a sufoca vreunul din aceste puncte de vedere în avantajul unui altuia; este înțelegerea largă pentru toate manifestările vieții, pentru toate categoriile culturale, pentru categoriile religioase, alături de categoria morală și mai ales alături de categoria științifică și de categoria estetică. Aceasta alcătuiește o trăsătură caracteristică veacului al XIX-lea. Lărgimea de spirit și multilateralitatea sînt, într-adevăr, semnele caracteristice ale veacului al XIX-lea.

Dar înainte de a ne depărta cu totul de veacul al XVIII-lea, trebuie să amintim de o importantă mișcare cu adînc răsunet în lumea culturii, în care, de fapt, veacul culminase. Această mișcare este Revoluția franceză. Revoluția



franceză are o situație centrală în istoria culturii moderne ; ciclul de idei care începe odată cu Renașterea culminează în Revoluția franceză, și unele din ideile și tendințele elaborate în Revoluția franceză sînt încă astăzi vii. Așa încît Revoluția franceză ne apare situată la acea jumătate de drum, ideală, care începe cu Renașterea și se termină cu zilele noastre. Problema acută a zilelor pe care le trăim e aceea care trebuie să cîștige pentru noi o poziție față de sfera de idei elaborate de Revoluția franceză. Dar Revoluția franceză, la rîndul ei, nu este decît mișcarea care trage ultimele consecințe ale curentului inițiat odată cu Renașterea ; așadar, Revoluția franceză se așează la mijlocul căii spirituale pe care omenirea a parcurs-o de la Renaștere și pînă astăzi.

Care sînt tendințele ideologice fundamentale ale Revoluției franceze în raport cu antecedentele lor ? Căci, caracterizînd Revoluția franceză, noi trebuie, în același timp, să facem evidentă ideea că ea nu face decît să dezvolte și să ducă, pînă la ultima consecință, tendințe și idei care se manifestaseră și mai înainte. O revoluție, în sensul strict al cuvîntului, n-a existat, dealtfel, niciodată : „revoluțiile nu sînt decît evoluții bruscate“. De această împrejurare ne vom convinge ușor studiînd cuprinsul ideologic al Revoluției franceze, căci numai despre aceasta va fi vorba. Va trebui să facem excepție, în anumite privințe, oricît de păgubitor ar fi, de împrejurările exterioare ale Revoluției franceze. Căci nu facem istoria ei aci, ci mai degrabă filozofia ei.

Vom spune, prin urmare, că Revoluția franceză este, în primul rînd, mișcarea prin care triumfă definitiv curentul individualist. Individualismul a fost însă o trăsătură care ne-a apărut încă din primul moment al încercării noastre de a caracteriza Renașterea. Acesta este punctul de vedere care alcătuieste oarecum temelia construcției ideologice pe care Revoluția franceză o ridică : individul pus în primul plan de prețuire al culturii dorește să se conducă pe sine însuși ; el nu mai vrea să fie condus, ci vrea să conducă și să fie stăpîn pe destinele sale. Și atunci apare principiul care organizează aceste aspirații ale indivizilor izolați : principiul suveranității poporului. Acest principiu al suveranității poporului este un principiu mai vechi. L-am întîlnit în curentul dreptului natural, reprezentat de Althusius. Curentul acesta, prin urmare, crește și culminează în Revoluția

franceză, care afirma ca un element important al constituției autogovernarea poporului prin sistem reprezentativ. Dacă însă toți oamenii sînt chemați la opera comună de guvernare, lucrul se datorește desigur faptului că toți sînt voințe raționale, că rațiunea este proprietatea lor comună, că ea se exercită deopotrivă în fiecare om, după cum Descartes o arătase. O trăsătură de raționalism intră, prin urmare, în această fundamentare a democrației moderne.

Pentru ca fiecare om să poată lua parte la guvernare, el trebuie să fie luminat, trebuie să aibă un nivel anumit de cultură. Deci Revoluția franceză, prin reforma școlară pe care o propune Condorcet, creează o garanție în aplicarea acestui principiu. Revoluția franceză, prin reforma școlară a lui Condorcet, propune învățămîntul elementar general, obligatoriu și gratuit, un principiu care trece apoi în toate constituțiile democratice ale Europei.

Dar indivizii trebuind să se conducă pe ei înșiși, indivizii participînd cu toții la rațiunea pe care Dumnezeu a însămintat-o deopotrivă în orice om, trebuie să fie egali. Inegalitatea socială nu poate să fie justificată decît într-o inegalitate a dotării firești, dar dotarea firească este egală, deoarece toți oamenii participă la rațiunea divină. Astfel democrația revoluționară afirmă și principiul egalității absolute între cetățeni.

Această idee de egalitate, Revoluția franceză a introdus-o în aceeași formulă cu ideea de libertate. „Libertate, egalitate, fraternitate“ erau cele trei cuvinte magice pe care și le fixase, ca niște permanente indicații de conduită Revoluția franceză. Și, firește, s-au găsit critici care să arate că alăturarea aceasta între libertate și egalitate este cel puțin paradoxală, căci dacă garantăm tuturor oamenilor libertatea, trebuie să le garantăm și libertatea de a nu fi egali; căci dacă fiecare se dezvoltă în mod cu totul liber, atunci firește că inegalitatea se va stabili în societate, deoarece dotația naturală a fiecăruia este felurită. Aducînd însă această critică a alăturării făcute între libertate și egalitate, se comitea însă o eroare destul de evidentă, căci ceea ce Revoluția franceză propunea și indica drept normă de conduită nu este egalitatea ca punct de ajungere, ci este egalitatea ca o condiție de plecare, egalitatea în condițiile de dezvoltare. Egalitate înseamnă, printr-o exprimare negativă, dispariția

anumitor privilegii de care anumite clase se foloseau în trecut și pe care oamenii revoluției voiau să le înlăture.

Mai departe, pentru a se garanta efectivă autogovernare a poporului trebuia garantată, în același timp, măsura care să anuleze despotismul guvernelor, căci guvernele au totdeauna o tendință spre despotism. Aceia care dețin puterea au înclinația firească de a abuza de această putere, și Revoluția franceză vrea să găsească un mijloc care să anuleze tendința aceasta firească a deținătorului puterii executive. Această nouă trăsătură, pe care o introducem în tabloul ansamblului cultural al timpului, o vom numi *liberalism*. În ce fel liberalismul reușește să garanteze autogovernarea poporului? Mai întâi prin stabilirea principiului ca guvernele să conlucreze cu reprezentanții poporului, acel ingenios raport de control reciproc care este raportul între puterea executivă și puterea legislativă. Prin acest raport se constituie unul din mecanismele menite să garanteze o funcționare liberală a statului și se obține mijlocul să se anuleze propulsia spre despotism a tuturor guvernelor. În afară de aceasta, se aplică principiul formulat de către Montesquieu, și anume principiul separației puterilor. În regimul vechi, puterea executivă era în aceeași mână cu puterea legislativă și cu puterea judecătorească. Aceste puteri sînt separate astăzi și sînt distribuite între deținători feluriți. În sfîrșit, pentru a evita abuzul din partea deținătorului celui mai înalt al puterii executive, a monarhului, Revoluția franceză aplică doctrina contractului social între rege și supușii săi. Regele apare astfel drept un simplu contractant, o simplă parte în contractul care a fost încheiat între el și popor. Poporul poate să denunțe acest contract atunci cînd regele se dovedește a nu respecta întreaga literă a lui. Iată, prin urmare, în ce fel această teorie este adusă aci să funcționeze în același sens liberalist, în sensul garantării autogovernării efective a poporului.

Dar liberalismul Revoluției franceze mai are un alt aspect. Am spus că principiul democratic al autogovernării poporului cerea un învățămînt elementar general, obligatoriu și gratuit. Liberalismul însă cere de la învățămînt o trăsătură în plus, și anume cere autonomia învățămîntului, mai cu seamă a învățămîntului superior. Principiul autonomiei învățămîntului superior, pe care îl vedem aplicat sau discutat și astăzi de atîtea ori, este un principiu de esență și de origine revolu-

ționară. Căci, într-adevăr, dacă rațiunea omenească se poate perfecționa continuu, așa cum credeau filozofii veacului al XVIII-lea și revoluționarii care se recrutează printre adepții lor, atunci nu trebuie pusă nici o piedică în calea perfecționării rațiunii. Orice doctrină nouă poate fi adusă în fața studiosilor din învățămîntul superior. Statul nu trebuie să protejeze nici un fel de doctrină filozofică sau științifică, ci toate doctrinele, în măsura în care știința le îndreptățește și le garantează, se pot bucura de dreptul de a fi profesate și răspîndite. Așadar, alături de principiul învățămîntului elementar general, obligatoriu și gratuit, se ridică principiul autonomiei învățămîntului superior.

În sfîrșit, o altă trăsătură a Revoluției franceze, o altă idee însemnată pe care Revoluția franceză o pune în circulație și care de atunci se va dezvolta neconținut este ideea *națională*. Naționalismul este o nouă trăsătură, un nou bun cultural rezultat din luptele ideologice și din frământările istorice ale Revoluției franceze. Simțul național era mai degrabă șters și fără multă valoare în vechiul regim. Marele principiu al colectivității umane, în epoca anterioară Revoluției franceze, consta mai degrabă într-un devotament al supușilor către suverani și al acestora către rege sau principe. Acestea erau sentimentele care țineau la un loc masa omenească, acesta era betonul care solidifica conglomeratul social. Revoluția franceză însă înlocuiește aceste principii, și poate aci este ideea cea mai nouă pe care o aduce cu sine. Ceea ce ține de acum înainte masele omenești, ceea ce le grupează înăuntrul unei societăți efectiv constituite și le determină să se comporte unitar în momentele lor de criză este sentimentul național, sentimentul comunității de origine și de aspirații.

Ideea și sentimentul național apar în Revoluția franceză ca un corolar, ca o consecință a ideii democratice, căci poporul chemat să se conducă pe sine se simte stăpîn pe destinele sale și poate să lupte pentru protejarea destinului devenit comun. Ideea democratică își are, prin urmare, o consecință apropiată : ideea națională.

În sfîrșit, principiul autodeterminării indivizilor înăuntrul națiunii își găsește o contraparte simetrică în principiul autodeterminării naționale. Astfel, indivizii se pot determina

pe ei înșiși, prescriindu-și calea și norma lor de viață, grație reprezentanței parlamentare. Dar indivizii se pot determina și ca națiune, ceea ce duce curînd la ideea determinării naționale, la principiul naționalităților, pe care îl găsim ca o idee de bază a ultimului război. Ultimul război, ținînd la o regrupare a oamenilor după afinitățile lor naționale, nu făcea decît să dezvolte un principiu apărut în timpul Revoluției franceze, în strînsă legătură cu ideea democratică.

Trebuie acum numai puține lucruri să adăugăm. Trebuie, de exemplu, să adăugăm ateismul Revoluției franceze, care înlocuiește cultul lui Dumnezeu cu cultul ființei supreme, al rațiunii, cu adevărat zeiță a umanității. Ca urmare a acestei tendințe, găsim toate acele manifestări menite să asigure progresul rațiunii. O mulțime de școli superioare ale Franței, imitate apoi și în celelalte țări, apar acum : Școala normală, Școala politehnică, Școala centrală, Școala de arte și meserii, în sfîrșit întreg învățămîntul științific rațional, foarte neglijat în trecut. În vechiul regim nu exista nici un fel de urmă de astfel de școli ; ele apar abia acum, ca o consecință a atmosferei raționaliste în care oamenii revoluției se mișcă în genere.

Dar raționalismul revoluției se mai poate recunoaște în întregul sistem de unificare și centralizare pe care îl practică Revoluția franceză, căci rațiunea este centralizatoare și unificatoare. După cum lucrează rațiunea, tot așa face și Revoluția franceză : centralizează și unifică instituțiile naționale, centralizează țara în jurul capitalei, unifică sistemul legislativ, unifică sistemul metric și așa mai departe.

Iată, dar, cîteva din tendințele de căpetenie ale Revoluției franceze. Dacă ne gîndim bine ce curente seculare se contopesc în Revoluția franceză, putem regăsi, cu ușurință, trei fire principale, pe care le-am depănat îndelung la acest curs. Este, mai întîi, curentul individualist, pornit din Renaștere. Acest curent se combină însă cu curentul dreptului natural, pornit și el din Renaștere, însă dezvoltat mai cu seamă sub influența Reformei religioase. Și la aceste curente se adaugă curentul raționalist, pornit deopotrivă din Renaștere, dar solicitat mai cu seamă de către Descartes. Întrunirea tuturor acestor curente cu anumite nemulțumiri sociale profunde au aprins scînteia revoluționară și creează în Franța acea schimbare radicală a feței lucrurilor, pe care apoi geniul militar

al lui Napoleon o propagă în întreaga Europă. Căci Revoluția franceză a avut un ecou extraordinar în toată lumea civilizată. Către sfârșitul acestor lecții vom avea, poate, ocazia să ne ocupăm și de ecoul puternic pe care Revoluția franceză l-a avut pe țărmul nostru și să vedem ceea ce în bună parte i se datorește ei în reforma României moderne. Aceasta ca o ilustrație cu totul parțială a marelui ecou pe care revoluția l-a produs. Dar în timp ce revoluția dezvoltă consecințele sale atât de bogate și atât de numeroase, un curent de opoziție se producea. Astfel epoca deschisă după Revoluția franceză se poate sistematiza printr-o mișcare de alternare între consecințe ale Revoluției și mișcări reactive împotriva lor.

## ROMANTISMUL

Tendința raționalistă a veacului al XVIII-lea a culminat în mișcarea plină de consecințe pentru dezvoltarea ulterioară a civilizației care a fost Revoluția franceză. Atunci însă când ne-am preocupat de principalele curente de idei ale veacului al XVIII-lea, distingeam, alături de o tendință raționalistă servită de filozofii, de enciclopediștii și de oamenii de știință ai timpului, și o tendință iraționalistă, care își făcea loc mai cu seamă în reflecțiile privitoare la o estetică a timpului și care, în cele din urmă, ajunge chiar să constituie disciplina modernă a esteticii. Acest curent divergent față de curentul raționalist l-am desemnat atunci drept curentul sentimental.

După cum tendința raționalistă culminează în Revoluția franceză, curentul sentimental culminează și el într-o mișcare contemporană aproape cu Revoluția franceză, care este romantismul. Romantismul este un fenomen într-adevăr european, pentru că îl găsim reprezentat în toate țările de cultură ale vremii, mai cu seamă însă în Anglia, în Germania și în Franța.

Anii trecuți ne-au adus câteva aniversări romantice. S-a ales de către unii data de 1927 pentru a sărbători centenarul romantismului, căci în 1827 a apărut celebra prefață a dramei lui Victor Hugo, intitulată *Cromwell*, în care sînt fixate principiile artei poetice romantice. Nemulțumiți însă cu această dată, alții au ales-o pe aceea de 1930 pentru a sărbă-

tori centenarul romantismului, deoarece atunci se împlineau o sută de ani de cînd, într-o memorabilă seară, tineretul aderent la principiile esteticii și filozofiei noi apăra piesa revoluționară a lui Victor Hugo, *Hernani*.

A fixa însă centenarul romantismului în 1927 sau în 1930 constituie o eroare, mai cu seamă în lumina acelor cercetări moderne, întreprinse de cîțiva profesori francezi, ca, de pildă, Van Tieghem și Baldensperger care au arătat că începuturile romantismului trebuiesc fixate cu mult mai înainte, și anume chiar pe la mijlocul veacului al XVIII-lea. Este adevărat că romantismul culminează mai tîrziu, însă începuturile lui trec înapoi de pragul veacului al XIX-lea și se situează anume chiar către mijlocul veacului anterior.

Într-adevăr, două fenomene ne îndreptățesc, în primul rînd, de a vorbi de un romantism al veacului al XVIII-lea. Mai întîi, faptul că poetica clasică, așa cum o fixase Boileau în *L'art poétique*, este profund zădărnicită de contribuția nouă, ca, de exemplu, aceea foarte importantă, pentru acest moment, legată de numele elvețianului francez Sébastien Mercier. În afară de aceasta însă, în starea de spirit a oamenilor se produce o profundă transformare, și anume într-o cît privește sentimentul naturii. Natura era puțin prețuită de clasici; ea nu ocupa nici o parte în literatura lor, ici-colo putem întîlni sumare pasaje descriptive, care nu dovedesc însă un sentiment deosebit de fervent. Ba chiar, într-o cît privește anumite însușiri ale naturii, ca, de exemplu, acelea ale naturii grandioase, se întîlnesc în clasici manifestări care ne pot surprinde astăzi; așa, de exemplu, într-o scriere foarte caracteristică clasicismului, și anume în *Astreea* lui H. d'Urfé, găsim chiar o satirizare a naturii grandioase, care cere de la noi, pentru a o contempla, o poză caraghioasă, cea dare peste cap a privirilor care poate face pe un vizitator neatent al piscurilor elvețiene să-și piardă pălăria. În afară de aceasta, clasicismul era puțin favorabil nu numai într-o cît privește admirația naturii dar și într-o cît privește admirația artei gotice. Tot ce era nemăsurat, tot ceea ce reclama o tensiune care iese din comun solicită mai degrabă sancțiunea negativă a clasicismului. Din această stare de spirit rezultă, așadar, și puțina simpatie a clasicilor pentru natura grandioasă și puțina lor simpatie pentru arta grandioasă a goticului care, în ochii

unui autor atît de caracteristic pentru clasicism ca La Bruyère, este, pur și simplu, un produs al barbariei.

Toată această constelație sufletească în fața naturii și în fața artei se schimbă însă către mijlocul veacului al XVIII-lea, căci întîlnim acum un cult nou, închinat naturii, și anume unei naturi sălbatice și tulburi în care vegetații luxuriante acoperă morminte și ruini, și întîlnim, în același timp, o admirație restituită artei gotice. Scînteia acestei admirații s-a pornit mai întîi în sufletul lui Goethe, tînăr student la Strasbourg, care are ocazia să simtă, pentru întîia oară după atîția ani, frumusețea domurilor gotice și s-o comunice, în mod contagios, contemporanilor săi.

Iată cîteva considerații care dovedesc că, atît în ceea ce privește doctrina literară cît și în sentimentul oamenilor față de natură și de artă, încă de la mijlocul veacului al XVIII-lea se recunosc semnele unei transformări în care trebuie să recunoaștem și începuturile mișcării romantice. Este adevărat că romantismul culminează abia mai tîrziu, și anume la începutul veacului al XIX-lea. Dar lucrul rămîne firesc. Un curent poate să aibă o îndelungată viață fără ca el să se aprindă într-o flacără înaltă decît atunci cînd anumite împrejurări îl solicită într-un mod cu totul special. Cred chiar că împingînd pînă la mijlocul veacului al XVIII-lea originile absolute ale romantismului, se comite, în definitiv, o eroare. Căci romantismul a existat întotdeauna. După cum am avut ocazia să formulez într-o altă împrejurare, se poate vorbi despre romantism ca despre o formă eternă a spiritului. Romantismul a existat întotdeauna, și spiritul, manifestîndu-se într-unul sau altul din domeniile rezervate lui, poate oricînd să se manifeste romantic.

Se vorbește, de obicei, despre romantism ca despre o mișcare literară. Cel puțin aniversările de acum cîteva ani erau mai ales aniversări ale romantismului literar. Se vorbește apoi despre un romantism plastic, despre romantismul sculptural. Dar se poate vorbi de romantism în toate domeniile. Există romantism științific, romantism în medicină, ca, de exemplu, al medicului din epoca romantică, Mesmer, sau al unor urmași ai lui, care socoteau că bolile pot fi mai bine tratate lucrînd asupra subconștientului bolnavului : că boala, oricare ar fi formele pe care le ia, este ceva care depinde mai mult de individualitatea psihologică a bolnavului



decît de individualitatea fizică a lui. Există aci o trăsătură de romantism care ne îndreptățește să vorbim despre o medicină romantică. Dar se poate vorbi de romantism științific în mod mai general. Și lucrul s-a și făcut; celebrul chimist și filozof Wilhelm Ostwald, care, într-o lucrare a sa, *Grosse Männer (Oamenii mari)*, distinge tipul omului de știință clasică și tipul romantic al omului de știință. Clasicul este în știință un cercetător migălos, care merge mai degrabă către reconstituirea fidelă a amănuntelor, care se hotărăște cu greutate pentru integrările de ansamblu, largi, de cunoștințe; pe cîtă vreme romanticul este un singuratic, el trece cu ușurință de la fapte la principii, de la amănunte la generalitate, el este apoi un temperament care înțelege să intervină activ cu știința sa în luptele vieții și să dea astfel o aplicație practică și efectivă ideilor sale. Există între acești doi oameni de știință o deosebire evidentă de temperament, care poate fi interpretată ca deosebire între temperamentul clasicului și temperamentul romanticului în știință. Apoi este acea culminare a științelor care este filozofia, în care se vorbește desigur mult mai des despre romantism. Întreaga epocă a filozofiei care urmează lui Kant poartă în istoria filozofiei numele de *epoca romantică*. Se vorbește apoi de un romantism politic. Democrația de caracter mistic a unui Lammenais, de exemplu, este o democrație romantică.

Iată, așadar, cum se poate vorbi de romantism ca despre o formă cu totul generală a spiritului omenesc, care însă, din cînd în cînd, sau cel puțin o dată în istoria omenirii, a căpătat mai mult accent, s-a manifestat cu mai multă intensitate, încît se poate formula un raport între un romantism ca formă a spiritului în genere și romantism ca manifestare istorică a spiritului uman. Și anume, se poate spune că forma istorică de manifestare a romantismului nu este decît produsul unei coincidențe între o structură eternă a spiritului omenesc și anumite împrejurări istorice care o solicită cu deosebire, o fac să trăiască mai viu, mai intens. Vom vedea, la sfîrșitul acestei expuneri, care au fost aceste împrejurări istorice care au solicitat-o pentru a o face să se manifeste mai intens și pentru a produce curentul istoric respectiv.

Deocamdată însă, înainte de a trece la aceste considerații mai degrabă istorice, să definim romantismul în sine, ca formă generală a spiritului omenesc. Pentru a obține o astfel

de definiție este necesar să comparăm forma romantică a spiritului cu forma lui clasică. Această comparație se face de obicei, căci toată lumea resimte că între clasicism și romantism există un contrast simetric, în așa fel încât apropierea acestor două noțiuni face mai vii trăsăturile fiecăreia din ele.

Întrebarea despre forma de spirit clasică se poate descompune în două întrebări separate. Ne putem anume întreba cum vede clasicul lumea și cum resimte el individualitatea omenească în alții și în el însuși. În mod general, căci excepțiile nu sînt excluse deloc, se poate spune că clasicul proiectează în spațiu viziunea sa despre lume. Lumea este pentru el un raport de coexistențe. Clasicul are despre lume o icoană pur spațială. Înțelegerea lumii ca un întreg închis, înconjurat din toate părțile, în care elementele constitutive, corpurile cerești, se găsesc în raporturi regulate unele față de altele, este ceva răsărit din felul spațial în care omul clasic, așa cum el a fost reprezentat mai cu seamă în antichitate, resimte lumea. El o resimte în spațiu. Elementul timpului, al devenirii, al schimbării, este aproape eliminat de clasic și-n icoana sa despre lume. De aci rezultă o consecință foarte importantă, potrivit căreia clasicismul n-are simț istoric, căci simțul istoric presupune înțelegerea lumii în timp, ca ceva care se formează neconținut. Dar clasicul nu înțelege lumea ca ceva care se formează, care se schimbă neconținut, ca un proces în devenire, ca un ansamblu de relații succesive, ci el înțelege lumea ca o așezare statornică și liniștită de lucruri, ca un ansamblu de raporturi coexistențiale.

Acesta este și punctul de vedere al felului în care clasicul resimte și înțelege individualitatea omenească. Individualitatea omenească pentru omul clasic este de asemenea structurală. Individualitatea clasică este o structură, un ansamblu liniștit și bine organizat de elemente. Să observăm, de exemplu, în ce fel este descris omul în acea producție, extrem de caracteristică pentru timpurile clasice, care este tragedia. Omul este descris în aceste producții poetice ca o structură, ca un ansamblu de elemente organizate, în care putem recunoaște o ierarhie a elementelor constitutive și o deopotrivă înglobare a lor sub o dominantă unică. Caracterele clasice sînt astfel prezentate încît este ușor de a spune, de către acela care ia cunoștință despre ele, ce virtute sau ce viciu omenesc

reprezintă sau întrupează ele cu deosebire. Gîndiți-vă, de exemplu, la superba colecțiune de caractere pe care o fixează Racine în tragediile sale și cu ușurință veți putea să vă reamintiți caracterele fiecărei persoane din tragediile sale, și fiecărei persoane de acolo îi veți putea da numele uneia din pasiunile esențiale ale sufletului omenesc. Veți spune, de exemplu, că Andromaca este fidelitatea conjugală, că Phedra este pasiunea vinovată, că Berenice este iubirea pură și așa mai departe. Această simplă rezolvare a unui caracter într-o pasiune unică n-ar fi posibilă dacă aceste caractere n-ar conține o raționalitate implicită, asemănătoare cu aceea pe care o avea icoana clasicului despre lume. Și numai pentru că poetul clasic avea o înțelegere a sufletului omenesc ca o structură solidă, ca un bloc, în clasicism a putut să apară tragedia. Căci efectul tragic n-ar putea să apară decît cu condiția ca sufletul, care intră în luptă cu forțele adverse care-l amenință, să fie un suflet bine închegat, încît să poată să lupte cu aceste forțe adverse și în cele din urmă să cadă învins. Dacă sufletul, așa cum îl descriu poeții clasici, n-ar avea această organizare, această soliditate, dacă ar fi fluid și neconsistent, așa cum este sufletul descris de către poeții romantici, atunci se înțelege că lupta aceasta nu s-ar mai putea da: lupta nu poate să apară decît între două puteri deopotrivă de tari. Față însă de moliciunea extremă a sufletului romantic, lupta aceasta nu mai poate să apară. Și, de fapt, un fenomen caracteristic al trecerii de la clasicism la romantism este tocmai dispariția tragediei ca gen literar.

Acum, după ce am văzut, în modul sumar pe care-l îngăduie dezvoltările acestui curs, cum resimte omul clasic lumea, cum resimte clasicul individualitatea omenească, să ne punem aceeași întrebare și în ceea ce privește pe romantic, pentru a obține caracterizarea formei romantice de spirit sau a romantismului ca formă generală de spirit.

Dacă clasicul proiectează lumea în spațiu, dacă el o resimte ca un total statornic și închegat de raporturi de coexistență, romanticul proiectează lumea în timp și o resimte ca un total fluent de raporturi, ca un ansamblu curgător de raporturi de succesiune. Astfel, filozofia romantică introduce în gîndirea omenească un element aproape nou, puțin reprezentat în trecutul cugetării omenești, deși, firește, exemple contrarii, dar nu semnificative destul, se pot întîlni și în cla-

sicism. Acest element nou este înțelegerea lumii ca devenire, ca mișcare. Lumea este pentru romantic un proces evolutiv. Filozofiile cele mai caracteristice ale romantismului, ca, de exemplu, a lui Schelling sau aceea a lui Hegel înfățișează lumea ca un proces de evoluție.

Astfel, pentru Schelling lumea este o desfacere a elementelor contrarii din care ea este constituită, din acea unitate neutră în care contrariile se găseau împăcate. Lumea este, așadar, o desfășurare din identitatea primitivă a tuturor elementelor, care acolo se găseau amestecate în mod nediferențiat.

Al doilea mare sistem romantic este acela a lui Hegel, care înfățișează lumea ca o mișcare evolutivă, și anume ca mișcarea evolutivă a ideii absolute, fundament al realității, care înaintează neconținut spre o cât mai desăvârșită cunoaștere de sine. Lumea este însăși mișcarea ideii absolute a spiritului, care se exteriorizează în fel de fel de forme pentru a ajunge la un rezultat, și anume, în epoca civilizației contemporane, la deplina cunoștință de sine a spiritului absolut.

Iată cum cele două mari sisteme metafizice, caracteristice pentru romantism, înfățișează lumea ca o devenire, ca o mișcare, ca un proces evolutiv și în felul acesta marchează contrastul profund față de înțelegerea lumii ca un ansamblu liniștit, static, nemișcat, de elemente, așa cum și-l înfățișau clasicii greci atunci când pronunțau cuvântul „cosmos”. Poate că evoluționismul modern de formă științifică n-ar fi fost posibil dacă înțelegerea lumii ca evoluție n-ar fi fost pregătită mai dinainte de către filozofia romantică.

Dar, în afară de aceasta, dacă trecem de la înțelegerea romantică a lumii la experiențele interne ale sufletului omenesc, observăm aceeași importanță a ideii în timp și în acest domeniu. Romanticul este ființa care are o adâncă și variată experiență a timpului. Romanticul este ființa care trăiește timpul. Toate afectele lui sînt în legătură cu trăirea timpului. Care sînt afectele romantice cele mai caracteristice? Mai întii dorul către trecut, întoarcerea sufletului spre trecut, amintirea poeziei trecutului, așa cum o stîrnește în sufletul omenesc vederea ruinelor sau a vestigiilor propriei noastre copilării. Este o emoție pur romantică, caracteristică pentru ro-

mantism, care ne întâmpină în întreaga lui producție literară și este, în același timp, un afect în legătură cu timpul, cu scurgerea lui.

Dar sufletul romantic se îndreaptă nu numai către trecut, către adâncimile lui depășite, ci se îndreaptă și către viitor. Aspirației către trecut i se asociază în sufletul romanticului aspirația către viitor. Dorința de schimbare, năzuința către ceva care nu s-a produs dar pe care îl aștepti cu un amestec caracteristic de dezolare și de poezie internă, tendința către o veste nouă, mare, care să schimbe fața vieții tale. Această năzuință vagă, cam fără formă, dar în legătură cu timpul, așteptarea minunii pe care numai timpul poate să ne-o aducă, este iarăși unul din afectele, una din emoțiile cele mai caracteristice ale romantismului.

Tot atât de caracteristică este pentru sufletul romantic și emoția urîtului. Ce este urîtul? Urîtul este trăirea timpului fără conținut. Urîtul este sentimentul că timpul nu aduce nimic cu sine, că el e gol, că nu poate să împrumute nici un conținut vieții noastre.

Dar această proiecțiune în timp, în succesiv, o întâmpinăm nu numai în icoana despre lume a omului romantic, nu numai în afectele sale tipice, dar și în propriul fel de simțire al individualității romantice. Dacă omul clasic se simțea ca o structură încheată, capabilă să lupte cu destinul advers și care se putea simți știrbită dar nu umilită în lupta cu forțele adverse ale destinului, această însușire dispare pentru omul romantic. Individul romantic este un ansamblu de elemente fluente, de elemente în curgere, în devenire, în schimbare. Omul romantic nici nu se menține într-o formă oarecare. El nici nu are formă. Aspirația sa dorește să intre în toate formele. Astfel, una din ambițiile cele mai caracteristice ale culturii romantice era universalismul, tendința de a trăi toate formele de viață, de a fi cât mai universal; romantismul tindea către acel ideal al culturii numit „*Bildungsideal*“, despre care vorbeau romanticii germani. Și, în această privință, este caracteristică vorba lui Fr. Schlegel, pe care o aminteam și altă dată, care fixa ca țintă a aspirației omului de cultură romantică trăirea în toate formele sau, cum spunea el, să se acorde pe sine însuși așa cum acorzi un instrument muzical la felurite chei, așa încât un om să poată trăi clasic, filozofic, poetic, naiv, sentimental, romantic. La acest univer-

salism ne invită aforistul Schlegel. Această universalizare nu este însă posibilă decît atunci cînd individualitatea omească are o formă stringentă, bine organizată, cînd contururile ei nu sînt atît de laxe încît să o facă să-și depășească forma ei proprie.

Iar alături de tendința universalistă întîlnim, iarăși ca o formulă romantică, tendința proteică, potrivit căreia omul vrea să trăiască nu numai toate formele culturii dar și toate formele vieții. El vrea să se răspîndească în întreaga creație și într-un elan frenetic să se confunde cu natura, în întreaga varietate a ei.

Foarte caracteristice, din acest punct de vedere, sînt cuvintele pe care le notează în jurnalul său Amiel, un scriitor genevez care s-a format în Germania în vremea romanticilor și care cuprinde în sufletul său atîtea elemente ale structurii romantice care prezidase la formația sa. Tendința de a distruge tiparul formei proprii și a intra în toate formele, în amănunțimea lor, în adîncurile naturii, de a palpita panteistic din infinita varietate a aspectelor naturii este exprimată de Amiel cu desăvîrșită claritate.

Acestei lipse de formă a individualității romantice îi mai corespunde încă un caracter, și anume caracterul conflictual. Omul romantic este omul conflictual, problematic prin excelență, este sufletul în care clocotesc neconținut tendințe contrarii, el nu cunoaște liniștea adîncă, nu cunoaște așezarea profund statornicită care constituie sentimentul fericit de viață al omului clasic. Dimpotrivă, în clocotul intern al sufletului său se ciocnesc mereu puteri adverse. Înfățișarea generală a vieții sufletești a romanticului este aceea a unui conflict, a unei probleme veșnic nerezolvate. Din această pricină eroul cel mai popular în romantism a fost eroul reprezentativ al vieții conflictuale, și anume Hamlet. S-a spus despre Hamlet că ar fi un abulic, un om lipsit de voință. Această caracterizare este prea simplă, căci un om lipsit de voință nu se luptă cu el însuși. Hamlet luptă cu el însuși, căci este veleitar, nu abulic, concepe scopul voinței sale fără să găsească însă puterea de a-l atinge. De asemenea, s-a spus despre un alt erou caracteristic al romantismului, despre eroul lui Goethe, Faust, că este un sceptic. Eronată caracterizare și aceasta, căci scepticul poate să fie un om perfect liniștit și cu o viață sufletească foarte încheată. Temperamentul

sceptic a înflorit, cu o deosebită predilecție, în culturile clasice. Cuvîntul însuși îl deținem din clasicism ; Faust este însă un sceptic din deznădejde. El este cineva care a crezut în posibilitatea minții omenеști de a cunoaște, dar care s-a izbit cu durere de limita puterii acestei cunoștințe omenеști. Plutind la această graniță a deznădejdii, gîndurile și sentimentele sale nu sînt ale unui sceptic liniștit, ci ale unei naturi conflictuale și ale unui sceptic din deznădejde.

Dacă am invoca și alte figuri reprezentative ale romantismului, am regăsi, deopotrivă, pe această scenă romantică, sumedenie de oameni problematici, conflictuali, niciodată însă caractere încheiate, cum ne dă clasicismul. Iată cîteva din trăsăturile pe care le socotesc esențiale pentru caracterizarea romantismului ca formă de spirit.

Începutul acestei prelegeri făgăduia însă răspunsul la încă o întrebare, și anume la întrebarea care au fost condițiile istorice multumită cărora forma eternă a romantismului a căpătat o dezvoltare deosebită tocmai în acest timp.

Romantismul este o mișcare de compensație. Tocmai pentru că raționalismul ocupa atîta loc în viața contemporană a oamenilor, tocmai pentru că în această creștere, în acest exces al raționalismului, puterile celelalte ale vieții se găseau comprimate, tocmai aceasta dovedește și explică apariția romantismului.

Romantismul datează din mijlocul veacului al XVIII-lea, veac al raționalismului, și dădea replică unor tendințe comprimate ale sufletului omenesc. Nevoia eliberatoare de viață intensă era o cerință pe care raționalismul nu o putea satisface. În veacul al XIX-lea romantismul a îndeplinit acest rol. Și este de observat că, dacă în anul 1930 s-au împlinit 100 de ani de cînd s-a dat memorabila luptă pentru *Hernani*, tot în 1930 s-au împlinit 100 de ani de la începutul publicării cursului de filozofie pozitivă a lui Auguste Comte, care fixa o înțelegere a lumii și recomanda o atitudine de viață profund opusă romantismului. Dar tocmai aceasta este și funcția și sensul romantismului, de a coexista cu curente și manifestări antiromantice. Căci romantismul este compensație, este replică în contradictoriu. De aci a rezultat o împrejurare absolut remarcabilă : aceea că și vremea noastră a propagat romantismul, că romantismul n-a îmbătrînit deși curentele raționaliste au devenit din ce în ce mai importante în cu-

prinsul civilizației noastre. Încît, față de această permanențizare a valorii raționalismului, s-a menținut și funcțiunea compensatorie, utilitatea de compensație a curentului romantic.

Dar romantismul, care a creat o supapă de siguranță în sufletul omului modern, n-a educat pe omul modern pentru nevoile vieții. Și de aci feluritele aniversări ale romantismului, care s-au petrecut în anii din urmă și care arată continua neliniște a conștiinței omului din această vreme, care se examinează și se întreabă dacă, permanetizînd valori romantice, nu se îndepărtează de la cerințele imanente ale timpului nostru, împiedicînd adaptările juste ale contemporanilor la condițiile vieții și civilizației lor.

Romantismul însă n-a pretins niciodată că poate face aceste servicii. El a dorit totdeauna să fie o oază de reculegere, de îmborsărire și de regenerare interioară în luptele mult mai aride ale civilizației de astăzi.

#### CONCEPȚIA RAȚIONALISTĂ, ISTORICĂ ȘI UMANISTĂ A CULTURII

Două curente culturale — raționalismul și iraționalismul — alcătuiesc două trunchiuri pe care s-au grefat două concepții despre cultură, prin urmare două feluri de a-și reprezenta cultura, legate de două norme de conduită, care pot fi recomandate omului de cultură și popoarelor de cultură. Într-adevăr, atunci cînd vorbim despre o concepție de cultură trebuie să distingem două lucruri: cum își reprezintă filozofii respectivi fenomenul cultural și, în al doilea rînd, cum ar dori să-l vadă ei îndrumat. O concepție culturală, prin urmare, presupune o seamă de judecăți de existență despre înfățișarea obiectivă a culturii, pe de o parte, iar pe de altă parte despre țintele pe care procesul cultural trebuie să și le propună.

Să analizăm care sînt aceste două felurite înțelegeri ale culturii, grefate respectiv pe trunchiul raționalismului, pe de o parte, și pe trunchiul romantismului, pe de altă parte. La prima din aceste întrebări însă răspunsul nostru a fost dat cînd ne-am ocupat despre concepția raționalistă a culturii. Concepția raționalistă a culturii pornește de la con-



statarea că partea cea mai eminentă din organizația ființei omenești este rațiunea; că rațiunea se poate cultiva nedefinit, că una din însușirile rațiunii este de a putea să-și însușeze rezultatele ei în așa fel încât o ființă rațională este mai bogată sufletește, mai luminată, mai bună la sfârșitul procesului cultural decât la începutul lui. De aceea înțelegerea raționalistă a culturii este, în același timp, o concepție progresistă. Oriunde veți întâlni filozofi ai progresului, gânditori care socotesc că umanitatea se găsește într-un proces evolutiv, care înseamnă, în același timp, și un spor neconținut al valorii umane, oriunde veți întâlni, cu un singur cuvânt, concepția progresistă a culturii omenești, trebuie să fiți siguri că veți afla la fundamentul ei reprezentarea raționalistă despre desfășurarea istoriei și culturii omenești. Dar, în același timp, concepția raționalistă este caracteristică nu numai prin progresism dar și prin optimism, căci este cu neputință ca rațiunea, desfășurându-se după normele ei interioare, să nu ajungă la acel rezultat care înseamnă și luminarea intelectuală a omului și perfecționarea lui morală. Eroarea este astfel menită să dispară. Dar afară de aceasta este evident că dacă considerăm pe oameni ca ființe prin excelență raționale, atunci toate deosebirile care sînt legate de momentul în care trăiesc, de locul unde trăiesc și de tradițiile pe care le poartă în sîngele și în mentalitatea lor, toate aceste deosebiri trebuie să dispară. În ochii acelor care privesc umanitatea numai ca o purtătoare a rațiunii însămintată de Dumnezeu, oamenii sînt egali și atunci dezbinările între ei, dezbinările naționale, rămîn nejustificate. De aceea concepția raționalistă a istoriei și culturii omenești se unește cu un anume internaționalism și pacifism. Aceste lucruri sînt cunoscute de cînd ne-am ocupat în special de raționalismul veacului al XVIII-lea. Dacă le-am reamintit a fost numai pentru a marca contrastul cu concepția istorică a culturii omenești, contrast pe care trebuie să-l detaliem acum.

Raționalismul își reprezintă procesul culturii omenești drept o desfășurare pe o linie dreaptă, către un scop care coincide cu dezvoltarea cea mai mare de care rațiunea omenească este capabilă. Concepția istorică a culturii însă își reprezintă astfel dezvoltarea culturii omenești. Pentru gânditorii care s-au dezvoltat din spiritul romantismului și care,

cu proviziune de inspirație culeasă din acest trecut istoric, au reflectat la dezvoltarea culturii omenești, umanitatea nu mai este înglobată într-o dezvoltare continuă și variată; pentru toți acești gânditori purtătorul culturii omenești nu este umanitatea ca întreg, ca un grup solidar, ci sînt națiunile particulare. Cultura omenească, pentru acești gânditori, este totdeauna o cultură națională. Căci, într-adevăr, spune, de exemplu, Herder, pentru a cita poate pe cel mai reprezentativ dintre gânditorii din această clasă, umanitatea este adînc variată prin natura ei, de vreme ce ea este supusă unor condițiuni felurite de viață.

O idee care a apărut în veacul al XVIII-lea și care de atunci n-a încetat să-și facă curs este aceea relativă la influența condițiilor geografice și în special a condițiilor climaterice în care un popor se dezvoltă, asupra culturii lui. Ideea aceasta o regăsim poate și mai înainte, dar acolo unde ea prilejuiește un sistem coerent de o valoare științifică este la Montesquieu, în celebra sa lucrare *L'Esprit des lois*. De la Montesquieu, dar și de la abatele Dubos, care a încercat să lămurească care este partea de influență a climei asupra produselor artei omenești, ideea aceasta n-a conținut să se afirme și să se dezvolte neîntrerupt. Așadar, cultura omenească nu poate să fie purtătoarea unui proces unic și general de cultură, de vreme ce nu se poate vorbi de umanitate în general ca de un grup unic, perfect solidar, ci mai degrabă o umanitate particularizată, diversificată, prin însăși particularitatea și diversitatea condițiilor naturale în care ea se dezvoltă pe feluritele puncte ale globului pămîntesc.

Această înțelegere a omului ca o ființă adînc fixată în peisajul unde trăiește, dependentă de pămîntul care îl poartă și de soarele care îl luminează, de atmosfera în care respiră, dependentă de fructele pămîntului pe care trebuie să le cultive și să le consume, dependentă de vecinătățile geografice la care este redusă, această umanitate nu este unică și omogenă. Concepția raționalistă a culturii presupune însă un grup omogen al umanității. Dacă cultura omenească este una, dacă se dezvoltă pe o linie neîntreruptă către o țintă din ce în ce mai înaltă, această concepție presupune că umanitatea, purtătoarea acestui proces de cultură, este omogenă. Iată însă că, prin înțelegerea omului ca fiind dependent de toate condițiile geografice, reprezentarea unei umanități omogene, adică

egală cu sine în fiecare din părțile sale, este înlocuită cu noțiunea unei umanități diversificate, după diversitatea condițiilor în care ea se dezvoltă. Și această transformare în înțelegerea umanității, ca generatoare de cultură, înseamnă și motivul cel mai însemnat care explică trecerea de la concepția raționalistă a culturii omenești la concepția ei istorică.

Culturile, după concepția istorică pe care o analizăm acum, sînt, așadar, unități individuale, închise. Fiecare popor își dezvoltă cultura sa și între feluritele culturi există firește treceri, împrumuturi de motive; în definitiv însă, ciclurile rămîn totuși închise, deoarece ceea ce este esențial într-o cultură, sîmburele său propriu de idealitate, rămîne netransmisibil, rămîne unic, după cum unice sînt condițiile în care cultura fiecărui popor se dezvoltă. Odată cu această transformare în fundamentarea reprezentărilor despre cultura omenească a gînditorilor, se schimbă și celelalte idei corelative, cu care concepția raționalistă a culturii se întovărășea. Spunem că concepția raționalistă a culturii este progresistă. Dar progresismul nu mai joacă nici un rol în concepția istorică a culturii, de vreme ce omenirea ca total nu mai este înțeleasă dezvoltîndu-se pe linie dreaptă și către scopuri din ce în ce mai înalte. Spunem apoi că concepția raționalistă a istoriei este caracterizată printr-un internaționalism și pacifism. Dar și aci ea se deosebește de concepția istorică a culturii, care înțelege omenirea ca o diversitate de grupuri naționale. Concepția istorică a culturii ne face să înțelegem, ba chiar să și legitimăm, conflictele care pot să apară între membri atît de diverși ai umanității. Concepția istorică a culturii justifică nu internaționalismul și pacifismul, ci naționalismul. Spunem, în sfîrșit, despre concepția raționalistă a culturii că se întovărășește cu un anumit optimism, de vreme ce rațiunea este cu neputință să nu ajungă la recunoașterea adevărului și binelui pentru a-l aplica apoi în practică. Atunci cînd concepția istorică a culturii nu mai afirmă la baza procesului cultural acest primat al rațiunii, dispare și corelativul ei, optimismul. Așa încît uneori concepția istorică a culturii se întovărășește cu un anumit pesimism, cel puțin în cazul cu un răsunset adînc în anii de după război, legat de numele lui Spengler, care a scris cartea intitulată *Despre decadența culturii occi-*

*dentale*. În această carte culturile omenești sînt înfățișate ca dezvoltîndu-se în cicluri, care au o creștere, o culminare și o decădere. Ei bine, după concluziile sale, cultura europeană, sau faustică, cum o numește el după numele celui mai caracteristic erou al său, cultura aceasta europeană se găsește în declin. Vechea cultură s-a transformat în civilizație, care este pentru Spengler iarna culturii, faza în care formele sale vii și fecunde devin rigide și sterile. Concepția istorică a culturii omenești, ca dezvoltîndu-se în cicluri închise, cu o soartă limitată, motivează mai degrabă pesimismul decît optimismul cultural.

Iată, prin urmare, în ce constă concepția istorică a culturii și care sînt termenii contrastului ei cu concepția raționalistă a culturii. În veacul al XIX-lea s-au produs însă unele încercări de conciliere între raționalism și istorism. Și una dintre cele mai interesante este aceea pe care o fixa Hegel în a sa *Filozofie a istoriei*. Pentru Hegel cultura omenească se găsește într-o desfășurare continuă. Și această desfășurare continuă gravitează către un scop comun întregii umanități, și anume către cucerirea libertății esențiale a omului. Omul, după natura sa, este o ființă liberă. Instituțiile vechi l-au putut ține în trecut sclav și atunci procesul istoric cultural are de scop, pentru Hegel, să ducă la liberarea, în special la liberarea internă a omului. Din acest punct de vedere, concepția lui Hegel poate fi interpretată drept o concepție raționalistă a culturii omenești, de vreme ce caracterul acesta al libertății esențiale este garantat omului de către rațiunea sa. Dar concepția lui Hegel poate fi caracterizată drept una raționalistă și din pricina faptului că ea se întovărășește cu acele două corelate importante ale oricărei concepții raționaliste; corelatul progresist și corelatul optimist. Este progresistă doctrina hegeliană despre istorie și cultura omenească pentru că sfîrșitul procesului cultural se prezintă față de începutul lui ca un spor, ca un plus al valorii societății omenești. Și este optimistă această concepție întrucît socotește că omenirea merge direct către o țintă de eliberare și că nu poate să nu meargă într-acolo dacă se dezvoltă după legile ei interne. Dar, adaugă Hegel, omenirea găsindu-se înglobată într-un astfel de proces, orientată către o țintă unică și superioară, se realizează totuși în cicluri. Pe scena istoriei se perindă fe-

lurite popoare, fiecare îndeplinindu-și misiunea sa și trebuind să contribuie în cele din urmă la promovarea scopului suprem al istoriei și culturii omenesti. Astfel s-au perindat pe scena istoriei noastre popoarele mediteraneene, grecii și romanii, cărora le-au luat apoi locul popoarele germanice. Așadar, deși în totalitatea ei cultura omenească este unică în fiecare moment, ea se realizează însă prin cicluri, prin unități închise, inspirate din ceea ce Hegel numește „spiritul poporului“, „*Der Volksgeist*“. Din acest punct de vedere se poate spune, așadar, că concepția lui Hegel este, în același timp, raționalistă și istorică, unind ideea despre unitatea procesului cultural în omenire cu ideea că, în feluritele lui momente particulare, procesul cultural este susținut de deosebitele națiuni respective. Iată, prin urmare, în ce consistă ingenioasa încercare a lui Hegel de a concilia soluția raționalistă cu soluția istorică.

Dar alături de această concepție asupra culturii și normelor ei de dezvoltare, alături de concepția raționalistă și de concepția istorică și chiar de încercările de fuziune între aceste concepții, cum a fost încercarea lui Hegel, s-a dezvoltat la începutul secolului trecut și o altă înțelegere a culturii omenesti, pe care trebuie s-o amintim de asemenea pentru a avea tabloul complet al încercărilor din veacul trecut de a explica în ce constă fenomenul cultural uman și, în același timp, de a propune normele de dezvoltare ale proceselor lui. Această nouă concepție, pe care vreau s-o analizez în puținul timp care ne-a mai rămas, este concepția *umanistă* a culturii, pe care o reprezintă marii poeți germani de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, Goethe și Schiller, dar și unii teoreticieni cum a fost, de pildă, Wilhelm von Humboldt. Pentru toți acești gânditori purtătorul culturii omenesti, agentul ei, nu este nici speța umană în întregimea ei, așa cum socoteau filozofii raționaliști, nu este nici națiunea în particularitatea ei, așa cum susțineau filozofii istorici ai culturii, ci este individul. Cultura omenească se desăvârșește în fiecare individ în parte și ceea ce ea trebuie să-și propună nu este atât promovarea întregii umanități, ci este cultivarea fiecărui individ în parte. Înaintarea omenirii, perfecționarea ei, ar rezulta din integrarea diferitelor rezultate pe care fiecare

om le-ar obține mai întâi în propriul său suflet. Punând astfel individul izolat în centrul perspectivei culturale, concepția aceasta merită numele de umanistă.

Dar această înțelegere a culturii mai aduce o modificare esențială față de concepția anterioară, și anume de data aceasta față de concepția raționalistă: cultura nu trebuie să dezvolte numai rațiunea în om, ci trebuie să dezvolte toate însușirile sufletești. Ținta către care procesul cultural trebuie să se îndrepte nu este dezvoltarea exclusivă a rațiunii, ci dezvoltarea armonioasă a tuturor energiilor și putințelor sufletului omenesc. Firește că raționalismul primea mai înainte o corectură interesantă prin acea observare a lui Kant, care spunea că ceea ce procesul cultural trebuie să-și propună este mai mult dezvoltarea moralității decât dezvoltarea rațiunii în om. În consecință, Kant este cel dintâi care face distincția, devenită de atunci frecventă și populară, dintre civilizație și cultură. Prin civilizație înțelegea Kant suma tuturor perfecționărilor externe ale vieții noastre, pe când prin cultură înțelegea perfecționarea internă a sufletului omenesc. Astfel neumanistii se găseau în fața unei îndoite norme vorbind despre conduita omului de cultură: o normă care socotea că omul poate deveni perfect dezvoltându-și numai rațiunea — recomandată de raționalism — și norma care socotea că este suficientă calea care se îndreaptă către desăvârșire a laturii morale a omului. Neumanistii nu s-au împăcat cu nici una din aceste două căi. Ei socotesc că omul nu devine perfect numai dacă îi dezvoltă rațiunea. Și atunci, în această ordine de idei, apare gândul despre educarea estetică a omului, ca o educație mai capabilă să apropie pe om de modelul unei dezvoltări armonioase, a unei înfloriri depline și frumoase. Acestei probleme îi consacră reflecțiunile sale poetul și filozoful Friederich Schiller în lucrarea sa *Scrisori asupra educației estetice a umanității*.

Iată, prin urmare, care sînt gândurile despre cultura omenescă care s-au agitat în Europa la începutul veacului trecut. De acum înainte, în decursul veacului al XIX-lea, oricare ar fi reflecțiunile asupra fenomenului culturii și asupra țăintelor pe care el trebuie să le urmărească, vom recunoaște în ele sau concepția raționalistă, sau concepția istorică, sau concepția umanistă.

Am analizat concepțiile relative la procesele și țintele pe care cultura omenească și le propune, și anume acele concepții cristalizate pe rînd în înțelegerea raționalistă, istorică și umanistă a culturii omenești. Pentru a rezuma cuprinsul dezvoltărilor întreprinse în prelegerile trecute am putea compara aceste trei concepții între ele din punctul de vedere al felului cum ele își reprezintă purtătorul procesului cultural sau ținta procesului cultural.

Din punctul de vedere al purtătorului procesului cultural, concepția raționalistă a culturii socotește umanitatea în întregimea ei, umanitatea considerată ca un grup omogen și solidar al indivizilor umani, ca purtătoare a culturii omenești. Concepția istorică a culturii socotește că adevărații purtători ai culturii umane sînt națiunile. Concepția umanistă socotește că adevăratul purtător al culturii umane este individul.

Cum se petrece însă procesul cultural sau, cu alte cuvinte, care sînt modalitățile lui? La această întrebare concepția raționalistă a culturii răspunde: procesul cultural se petrece într-o dezvoltare unică și generală a umanității; în timp ce concepția istorică a culturii socotește că, de la națiune la națiune, trecerea este mai mult sau mai puțin bruscată și că adevărata formă a dezvoltării culturii este forma ciclică, prin cicluri închise, care apar, se dezvoltă și se istovesc în cele din urmă, fără a avea comunicație între ele.

Care este, în fine, ținta pe care socotesc aceste concepții deosebite că procesul cultural trebuie să o urmărească? La această întrebare înțelegerea raționalistă a culturii răspunde: ținta principală este perfecționarea rațiunii omenești, căci prin perfecționarea rațiunii omenești se înlătură relele așezărilor sociale și defectele morale ale omenirii. Pentru filozofii raționaliști ai culturii valora încă propoziția antică a lui Socrate, după care răul este ignoranță, iar binele este știință. Pentru înțelegerea istorică a culturii, care socotește că purtătoarea procesului cultural este totdeauna națiunea, ținta nu mai este dezvoltarea pînă la o limită ideală a rațiunii omenești, ci este înflorirea feluritelor originalități naționale. Cînd astăzi se vorbește despre specificul național, despre

nevoia ca în toate manifestările ei cultura noastră să se pătrundă de specificul național, nu se face decît o aplicare a înțelegerii istorice a culturii și una din cele mai însemnate. În ceea ce privește ținta procesului cultural, pe care și-o propune înțelegerea umanistă a culturii, ea consistă în înflorirea armonioasă a personalității omenesti. Prin urmare, nici dezvoltarea rațiunii la întregul grup al umanității, nici înflorirea originalităților naționale, ci dezvoltarea tuturor virtuutăților raționale, intelectuale, etice, estetice și așa mai departe, toate cîte sînt cuprinse în adîncurile tănuite și latente ale persoanei umane.

Iată, prin urmare, comparate aceste trei concepții din punctul de vedere al felului cum își reprezintă procesul, modalitatea și ținta procesului cultural. Din această comparație putem să obținem caracterizări succinte ale acestor trei importante concepții, care au îndrumat, fiecare în felul său, dezvoltarea culturii europene în veacul al XIX-lea.

Lecția trecută mai cuprindea un punct, și anume acela cu privire la încercarea de conciliere între concepția raționalistă și cea istorică a culturii omenesti. În această ordine de idei a trebuit să pronunțăm numele filozofului Hegel, care, în *Filozofia istoriei* ne-a dat o interesantă încercare la conciliere a celor două concepții, atît de opuse și învrăjbite de acei care le-au apărut cu strășnicie și exclusivitate. Într-adevăr, Hegel reprezintă și elementul de înțelegere raționalistă și cel de înțelegere istorică a culturii omenesti. Căci, atunci cînd își închipuie procesul cultural drept o mișcare liniară și progresivă, ca un progres necurmat, avînd drept țintă eliberarea spiritului uman, Hegel ne oferă o înțelegere raționalistă a culturii omenesti. Dar cînd Hegel socotește că în promovarea acestui scop general și unic, fiecare națiune lucrează prin originalitatea sa, în acest caz Hegel împrumută elemente ale concepției istorice în înțelegerea culturii omenesti. Aveam dreptate, așadar, să înfățișez *Filozofia istoriei* a lui Hegel ca o încercare de conciliere a concepției raționaliste cu concepția istorică a culturii umane.

Aș vrea astăzi să evoc figura unui alt filozof, francez, care a încercat deopotrivă cu Hegel, dăr, firește, independent de el, a concilia punctul de vedere raționalist cu cel istorist în înțelegerea culturilor umane. Este vorba de filozoful Auguste Comte, care a trăit între anii 1798—1857 și ale cărui



idei sînt răsîndite într-o serie numeroasă de opere, dar sînt cristalizate în formă sistematică mai cu seamă în cele două opere mai importante ale sale, *Cours de Philosophie positive*, apărut în șase volume între anii 1830—1842, și în opera sa compusă din patru volume, *Politique positive*, apărută între anii 1851—1854. Auguste Comte este cunoscut în istoria filozofiei drept părintele pozitivismului. Vom reține din ideile sale numai pe acele care sînt relative la înțelegerea culturii omenеști și care pot ilustra interesanta sa încercare de a concilia înțelegerea raționalistă și cea istoristă a culturii omenеști.

Elemente raționaliste, în gîndirea lui Comte, sînt mai multe. Mai întîi, ca toți raționaliștii, Comte socotește că adevăratul purtător al procesului cultural este umanitatea. Poate nimeni mai bine ca August Comte nu și-a reprezentat unitatea profundă a umanității. Pe această umanitate o botează Comte „*Le Grand Etre*” și ei îi închină, în partea finală a lucrării sale *Politica pozitivă*, entuziasmul religios al sufletului său. În locul religiei monoteiste a vechiului Dumnezeu, Comte ridică pe pedestalul său etic și religios umanitatea în slujba căreia socotește ca mare preot, venerat, sfînt și martir pe toți oamenii de știință și pe toți cugetătorii care, în decursul veacului, au reușit să sugereze omenirii noi motive de credință și de idealism. Este raționalist, așadar, Auguste Comte, pentru că împreună cu toți raționaliștii el socotește că purtătoarea procesului cultural este umanitatea, ca un grup unic și solidar. Împreună cu toți raționaliștii, Comte socotește că modalitatea procesului cultural constă din o dezvoltare continuă și generală a umanității către scopuri din ce în ce mai înalte, dintr-o dezvoltare, așadar, continuă, generală și progresivă. În această privință, teoria lui Auguste Comte a cucerit de multă vreme o justă celebritate. Este cunoscută, de pildă, acea lege a „celor trei stări”, „*Les trois états*”, pe care Comte o schițează în cursul său de filozofie pozitivă. Conform acestei legi, umanitatea a trecut prin trei faze deosebite. A început prin a împrumuta viață și personalitate obiectelor din jurul nostru, pentru ca în felul acesta să ne explicăm fenomenele naturii. Era epoca fetișismului. Curînd însă, forța dinamică, care pune în mișcare întreaga fenomenalitate a naturii, a fost atribuită unor voințe nevăzute și superioare umanității, și anume zeilor mitolo-

giilor vechi. Era epoca politeistă. Printr-un proces de generalizare însă, locul zeilor numeroși și variați a fost ocupat de un Dumnezeu unic, și politeismul a fost înlocuit prin monoteism. Aceste trei stadii laolaltă alcătuiesc stadiul mare al „fazei teologice“ a omenirii, adică a fazei când natura este explicată prin puteri necunoscute, care se găsesc îndărătul aparențelor. Faza aceasta își are un corespondent în domeniul așezărilor omenesti: căci ea este identică cu faza patriarhală, o fază de cuceriri lente, pe care o descriu în istoria universală primele epoci de viață ale popoarelor antice.

De la faza teologică se trece la o altă fază, când fenomenele sînt explicate prin entități abstracte. Acum locul preotului este ocupat de metafizician, iar corespondentul lui în domeniul așezărilor sociale este juristul. Epoca metafizică, într-adevăr, în ordinea politică, este epoca începuturilor democrației.

Dar și această fază trebuia să fie depășită, și de la epoca metafizică s-a trecut — după părerea lui Auguste Comte și a maestrului său Saint-Simon — în faza pozitivă. De data aceasta fenomenele naturii nu mai sînt înțelese ca provocate de forțe oculte, de zei sau de entități metafizice abstracte, ci fenomenalitatea este cunoscută în adevărata ei natură. Știința nu mai caută cauzele îndepărtate și tainice ale fenomenelor, ci se mulțumește a stabili raporturi de succesiune și coexistență între fenomene. În ordinea socială, rolul pe care militarul și juristul l-au jucat în epocile anterioare îl joacă astăzi omul de știință și industriașul. Aci putem observa înrudirea cu ideile lui Saint-Simon.

Ceea ce vreau să rețineți însă, din acest sumar tablou, ceea ce mă interesează pentru caracterizările pe care le urmăresc aci, este faptul că Auguste Comte, împreună cu toți raționaliștii, socotește că procesul cultural este unic pentru întreaga umanitate. Procesul cultural nu se desfășoară, așadar, prin cicluri închise, așa cum concepția istorică își închipuie de obicei, ci se dezvoltă în mod unic și general pentru întregul grup al umanității. Așa încît și din acest punct de vedere socotesc că am dreptate atunci când caracterizez această parte a filozofiei culturii a lui Auguste Comte drept raționalistă. Această caracterizare este confirmată și după ținta procesului cultural pe care o propune Auguste Comte. Într-adevăr, și această țintă a procesului cultural este pozitivarea

spiritului omenesc. Această pozitivare în înțelegerea lui Comte este ținta finală a unui proces progresiv. Omenirea a înaintat, socotește Comte, neconținut, obținând rezultate mai valoroase decât acelea pe care le obținuse în trecut. Omenirea se găsește, cu alte cuvinte, în progres. Încît și din acest punct de vedere concepția lui Comte despre procesul cultural uman ne apare ca o concepție raționalistă.

Dar afară de elementele raționaliste, există și altele, și anume acele împrumutate înțelegerii istorice a culturii omenesti, și punerea în lumină a acestora din urmă este foarte necesară pentru că trebuie să arătăm în ce mod se conciliază raționalismul cu istorismul în unitatea gândirii lui Auguste Comte despre cultura omenească. Un important element istoric în concepția lui Comte, dar unul a cărui inițiativă nu-i revine numai lui ci și maestrului său personal din anii tinereții, lui Saint-Simon, este distincția pe care, împreună cu acesta, Auguste Comte o face între epocile critice și cele organice ale culturii omenesti. Epocile critice ale culturii umane sînt acelea pentru care propunem odată simbolul cercului deschis ; sînt epoci în care rațiunea individuală este folosită pentru dizolvarea tradițiilor istorice ale societății umane ; sînt epocile de tranziție apoi, în care societățile pierd sentimentele care în epocile organice le țîn strînse laolaltă, umplîndu-le conștiința de reprezentarea unei strînse solidarități în slujba unui scop comun. Sînt epocile în care se pierde respectul pentru vechile instituții ; sînt epocile în care avîntul prea pripit al inovațiilor nu se bazează pe realitate, iar omul în aceste vremuri merită comparația cu o frunză spulberată de un vînt aspru. Epoci organice sînt însă acelea care sînt concentrate asupra unei teme unice și în care indivizii trăiesc în virtutea unui profund sentiment de solidaritate, ca unii care deopotrivă sînt ostașii unui scop comun. O epocă organică a fost, de exemplu, evul mediu, care, într-adevăr, trăia în virtutea unei numeroase serii de elemente de universalizare și unificare : biserică creștină unică ; limbă latină universală ; știință dogmatică universală, garantată în universalitatea ei prin autoritatea care o supraveghea. Raționalismul avea însă un ferm dispreț pentru evul mediu. Vorbele despre întunericul evului mediu, despre obscurantismul evului mediu, se datoresc și sînt elaborate

în cercul raționalist de idei. Căci, într-adevăr, măsurînd valoarea și meritul diferitelor epoci ale culturii umane cu metrul perfecțiunii rațiunii, trebuia să se resimtă ca inferioară și plină de pete această epocă în care rațiunea era înlănțuită de anumite temeuri autoritative.

Auguste Comte și Saint-Simon marchează însă o reacțiune față de această înțelegere unilaterală și, prin urmare, incompletă a evului mediu. Și, de unde veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea socoteau evul mediu ca o epocă a barbariei, a întunecării rațiunii, acum Saint-Simon și Auguste Comte arată că evul mediu era o epocă înzestrată cu avantajul organicității, o epocă adică în care anarhia individuală nu săpase structura unitară și solidară a societăților omenești.

Această înțelegere a evului mediu și această prețuire a epocilor organice, omogene, dezvoltîndu-se în cicluri proprii de viață, reprezintă contribuția istorismului în filozofia lui Comte. Căci Auguste Comte nu putea să înțeleagă ce este o epocă organică și nu putea s-ajungă la această nouă și curioasă pentru vremea sa prețuire a evului mediu, dacă n-ar fi folosit criteriul capabil să măsoare și să înțeleagă meritul epocilor care se dezvoltă prin cicluri închise.

Acesta fiind criteriul prețuirii sale, Auguste Comte dorea și pentru vremea sa o promovare a culturii omenești de la faza critică la faza organică. Împreună cu o serie de filozofi ai timpului, printre care trebuie să numărăm și filozofii Restaurației, un Joseph de Maistre și Bonald, Comte este un aspru critic al operei celor care au pregătit și realizat Revoluția franceză. Căci această epocă este o epocă critică, de descătușare a individului, o epocă de elanuri anarhice a individului neîncadrat în economia generală a societății prin temeuri comune și solidaritate de viață. Critica împotriva democrației individualiste moderne, care a prosperat oarecum în veacul al XIX-lea și al XX-lea, găsindu-și reprezentanți în Toqueville, Taine, Renan, iar în vremea noastră în Charles Maurras, pornește de la Auguste Comte.

Ceea ce Auguste Comte dorește să vadă obținîndu-se este tocmai realizarea unei unități a culturii omenești, în baza unui nou principiu de autoritate; iar acest nou principiu de autoritate socotește a-l găsi Auguste Comte în știința omenească. Știința, ca produs al rațiunii omenești, a fost

aceea care a însemnat în veacul al XVIII-lea un temei de descătușare a individului. În numele științei puteau fi criticate toate așezările tradiționale, istorice, ale societăților omenești. Căci, într-adevăr, aceste așezări tradiționale și istorice pot avea elemente iraționale, după cum elemente iraționale posedă toate produsele vieții. Știința însă nu legitimează aceste elemente iraționale. Și de aceea știința a fost în mâna filozofilor veacului al XVIII-lea un instrument pentru revoltă, pentru insubordonare și critică acerbă față de instituțiile tradiționale, cu tendință organică, istorică, din cuprinsul societăților omenești. Știința și rațiunea devin însă pentru Auguste Comte, dimpotrivă, un nou principiu de autoritate. Căci, într-adevăr, caracterul științei constă nu numai în facultatea, pe care ea o oferă oamenilor, de a se descătușa de sub presiunea și autoritatea așezărilor sociale, dar caracterul științei este ambivalent. Știința poate deveni un motiv al solidarizării oamenilor, căci ceea ce apare evident pentru știință trebuie să apară astfel în ochii tuturor oamenilor. Rezultatele științei au un caracter de generalitate, necesitate și universalitate, care valorează cât un temei de solidarizare a întregului grup uman. Deci Comte socotește știința ca un nou temei de reorganizare umană, de colectivizare a societății umane, ca un nou principiu de autoritate. Aceasta este iarăși una din viziunile de căpetenie ale lui Auguste Comte.

Atunci când am examinat aspectul cultural al Renașterii, am vorbit despre raționalismul său ca o formă de smulgere a individului Renașterii din cadrele colective și autoritative ale evului mediu. În epoca următoare, epoca dogmatismului clasic, a trebuit să recunoaștem rațiunii un alt rol decât acela pe care îl îndeplinise în Renaștere. Epoca dogmatismului clasic, în veacul al XVII-lea a fost iarăși o epocă de autoritate, și rațiunea, care mai înainte fusese elementul principal în producerea unei epoci revoluționare, devine factor de ordine și autoritate, odată ce prin filozofia lui Descartes capătă altă întrebuințare decât aceea de mai înainte. Dar veacul al XVIII-lea este din nou un veac al raționalismului, refractar, revoluționar, pentru ca în veacul al XIX-lea, cu pozitivismul lui Auguste Comte, rațiunea să devină un

nou principiu de autoritate. Remarcăm, aşadar, o regulată alternanță între cele două funcțiuni posibile, cea revoluționară și cea autoritativă, ale rațiunii omenești.

## ISTORIA DIN PUNCTUL DE VEDERE AL NATURII ȘI NATURA DIN PUNCTUL DE VEDERE AL ISTORIEI

Dacă aruncăm o privire retrospectivă asupra unora dintre ideile dezvoltate în acest curs putem spune că raționalismul, care a culminat în concepția raționalistă a culturii, s-a alimentat din trei izvoare: din reacțiunea individualistă a Renașterii, din metafizica veacului al XVII-lea și din mișcarea științifică de la sfârșitul veacului al XVII-lea și din veacul al XVIII-lea. Dar mișcarea științifică de la sfârșitul veacului al XVII-lea și din veacul al XVIII-lea nu produce numai acest rezultat. Ea nu a alimentat numai concepția raționalistă a culturii, dar și un alt spirit, acel al științelor naturale, care a servit multă vreme drept îndrumător cugețătorilor în domenii care nu aparțineau propriu-zis naturii.

Mișcarea științifică din veacul al XVII-lea și al XVIII-lea a organizat ideea de natură ca un ansamblu de legi care guvernează fenomenalitatea acestei lumi. Începînd însă cu veacul al XIX-lea și odată cu romantismul, spiritul științelor naturale se întâlnește cu spiritul istorismului, și atunci se întâmplă două efecte în fața cărora trebuie să ne oprim astăzi: unul este acela că uneori istoria a fost înțeleasă și interpretată din punctul de vedere al științelor naturale, iar altul că natura a fost înțeleasă și interpretată din punctul de vedere al istoriei. Această interferență între cele două discipline ale culturii, disciplina naturalistă și istorică, alcătuiește obiectul propriu-zis al prelegerii de astăzi.

Istoria [înțeleasă] din punctul de vedere al științelor naturale este o idee pe care o întâlnim și în pozitivismul lui Auguste Comte: de exemplu, acea celebră clasificare a științelor pe care Auguste Comte o propune în cursul său de filozofie pozitivă, acea clasificare a științelor care începe seria lor prin știința cea mai generală, care se recunoaște la temelia tuturor științelor, matematica, și care continuă apoi prin științe de o complexitate din ce în ce mai mare, pentru a culmina în sociologie, adică în știința societăților

omenești, pe care el o gîndise și o denumise mai întîi astfel. Termenul de sociologie este un termen găsit de Auguste Comte, și nevoia grupării tuturor problemelor relative la viața socială dă naștere acestei științe, pe care el o denu-  
mește mai întîi. Constituirea sociologiei ca o disciplină uni-  
tară este una din inițiativele teoretice cele mai importante  
ale lui Auguste Comte. Așadar, dacă luăm în considerare  
acea clasificare a științelor care începe cu matematica pentru  
a continua cu astronomia, mecanica, fizica, chimia, biolo-  
gia și sociologia, atunci vedeți că sociologia, în care sînt  
studiate evenimentele istorice ale vieții omenești, presupune  
cunoștința tuturor științelor anterioare. După părerea lui  
Auguste Comte, procesul evolutiv, care culminează cu so-  
cietatea, începe cu natura anorganică și continuă cu cea or-  
ganică. Astfel, societățile omenești nu sînt decît veriga finală  
a unui lanț mai întins, etapa culminantă a unui proces  
care începe în straturile inferioare ale naturii. Iată în ce fel  
aveam dreptate să spunem că după pozitivismul lui Comte,  
societatea apare ca un rezultat evolutiv al procesului natu-  
ral și iată de ce adăugăm că Auguste Comte înțelege isto-  
ria din punctul de vedere al științelor naturii.

Dar această interpretare, care consistă din înțelegerea  
istoriei ca un produs al naturii, o mai întîlnim și în alte  
opere din veacul al XIX-lea. Una dintre cele mai renumite  
este, fără îndoială, a filozofului și istoricului englez Buckle,  
apărută în 1857, *Istoria civilizației în Englitera*. Buckle dez-  
voltă o idee care apăruse la Montesquieu, și anume aceea  
despre influența mediului înconjurător asupra culturii umane.  
Firește că această influență a mediului ambiant, Buckle nu  
o concepe întocmai ca Montesquieu. Pentru Buckle viața so-  
cială a popoarelor este în strînsă dependență de viața na-  
turii în care o societate se dezvoltă, prin genul producției  
la care ea se vede silită, și iată cum și la acest filozof istoria  
e considerată din punctul de vedere al științelor naturii.  
Aceeși idee o găsim și în opera nu mai puțin renumită a lui  
Hyppolite Taine, *Philosophie de l'art*, în care produsele spi-  
rituale ale artei sînt înțelese de asemenea în strînsă legătură  
cu momentul naturalist al rasei și al mediului, nu numai so-  
cial dar și geografic.

Dar concepția cea mai de seamă răsărită din acest punct  
de vedere este materialismul istoric, doctrina pe care au

creat-o Karl Marx și Fr. Engels, întemeietorii socialismului științific. Pentru materialismul istoric, toate produsele superioare ale vieții spirituale: filozofia, arta, religia, doctrinele sociale, etice, ș.a.m.d. nu sînt decît expresii derivate ale unei realități de substrat, și anume a realității economice. Marx era un elev al lui Hegel, și dacă Hegel caută substratul, se menține în bogăția de forme ale vieții; aceeași preocupare revine și la Marx. Dar pe cînd Hegel socotea că acest substrat este de natură spirituală, substratul acesta este la Marx de alt ordin: este raportul forțelor în producție.

Iată ce se poate spune despre încercările cele mai caracteristice ale veacului al XIX-lea pentru a înțelege istoria din punctul de vedere al științelor naturale.

Întîlnirea între spiritul științelor naturii, pregătită de marea mișcare științifică din veacul al XVII-lea și al XVIII-lea și spiritul istoric, care are o apariție mai tardivă, pentru că este legat de începuturile romantismului, a produs un alt rezultat de însemnătate, și anume, după cum istoria a fost considerată din punctul de vedere al naturii, altelei natura a fost considerată din punctul de vedere al istoriei. Natura considerată din punctul de vedere al istoriei a produs un important curent în știință, despre care va trebui să spunem cîteva cuvinte astăzi. Evoluționismul, căci de el va fi vorba, este o idee apărută în cercetările în legătură cu viața naturii; dar n-a apărut de la început așa, și pînă a izbutit, a avut de învins numeroase obstacole.

Este nevoie să aruncăm o scurtă privire asupra acelei dezvoltări științifice care a dus, în cele din urmă, la izbînda definitivă a punctului de vedere evoluționist, adică la înțelegerea naturii din punctul de vedere al istoriei. În această ordine de idei trebuie să vă citez numele lui Linné, ilustru naturalist, care a trăit între anii 1707—1778. Liné este cel dintîi care a dat o clasificare, în special în botanică, atașînd fiecare plantă mai întîi în genul din care făcea parte și apoi în speța respectivă. Fără îndoială că sistemul clasificării lui Linné a fost întrecut și înlocuit. Cu toate acestea, faptul că el a introdus o ordine în domeniul faunei și florei, trebuie considerat ca un mare merit. Foarte interesantă este însă denumirea și locul pe care în clasificarea sa Linné îl dă omului, plasîndu-l printre maimuțele antropoide, idee care apoi va fi dusă mai departe de către Darwin, care va relua în



teoria transformismului său această vedere și o va întemeia definitiv. Alături de Linné trebuie amintit un alt ilustru om de știință, mai tânăr, care a trăit între 1769—1832 : Cuvier. Acesta emite ideea unității structurii animale, și în felul acesta Cuvier creează anatomia comparată. Pentru el, organele animalelor se găsesc în anumite raporturi tipice, care dacă sînt studiate permit cercetătorului, care ar găsi un singur element al acestei structuri, prin urmare un singur organ al animalului, să reconstruiască mecanismul întreg al structurii sale. Astfel, pretindea Cuvier că, servindu-se de o singură falcă de mamut, poate să reconstruiască silueta și funcționarea internă a întregului animal. Dar Cuvier are merite însemnate nu numai prin faptul că găsește și formulează ideea unității de structură a organismelor animale, și astfel creează anatomia comparată, dar și prin aceea că el este creatorul paleontologiei moderne. El este unul dintre cei dintîi care dezgroapă din straturile geologice fosilele și caută să-și explice care au fost factorii care au determinat varietatea faunei pe pămîntul nostru. Cercetează anumite epoci geologice pe care le constată corespunzînd unor anumite tipuri de animale. Aci era într-adevăr problema centrală, și Cuvier are meritul de a fi pus-o, deși n-a găsit răspunsul satisfăcător la această întrebare. Cuvier socotește că pe planeta noastră au avut loc, de mai multe ori, catastrofe enorme, sau revoluții ale globului, cum le zice el, care au avut efectul să stingă dintr-o dată serii numeroase de spețe animale. Dacă se găsesc tipuri diferite de animale în straturile geologice, aceasta se datorește faptului că spețele au dispărut de mai multe ori în cursul vieții pămîntului. Cuvier nu întrezărea ideea că spețele acestea, atît de deosebite între dîsele, s-au dezvoltat unele din altele — și [deci că] acelea ale căror fosile se găsesc în straturile geologice nu sînt decît strămoșii spețelor de astăzi. Cuvier era în punctul acesta de aceeași părere cu Linné, întrucît amîndoi vorbeau de fixitatea spețelor botanice și zoologice. Într-adevăr, Linné socotea că atîtea forme sînt în natură cîte a creat Dumnezeu în săptămîna facerii și, prin urmare, este neîngăduit să socotim că aceste forme ale animalelor s-au putut transforma, au putut evolua. Cuvier exercita în vremea sa o adevărată regalitate în domeniul științei sale, încît puțină lume îndrăznea să se abată de la punctele devenite doctrină ale

învățăturii lui. Astfel ideea că spețele nu sînt fixe n-a putut să-și facă loc ușor. Totuși această idee decade, pentru a fi înlocuită cu ideea transformării, evoluției, variației în spațiu și în timp a spețelor animale.

Ideea evoluționismului este precedată, bineînțeles, de unele antecedente. Așa de exemplu, este ideea aceluia mare naturalist al veacului al XVIII-lea care a fost Buffon, care socotea că dezvoltarea ființelor este în mare parte influențată de condițiile climaterice și geografice în care ele trăiesc. După cum în veacul al XVIII-lea Montesquieu arăta cum clima are mare influență asupra ființelor umane, după cum în aceeași epocă abatele Dubos se ocupă de influența climei asupra produselor artei, tot astfel și Buffon trebuia să susțină influența climei asupra formelor pe care ființele vii le capătă. În același timp, o considerație înrudită oarecum și care trebuia să sprijine ideea evoluționistă vine în Germania de la un poet și gînditor, nu de la un naturalist: de la însuși Goethe, care, spre bătrînețea sa, a acordat o scrupuloasă atenție problemelor de științe naturale, cercetînd metamorfozele plantelor și animalelor. Pentru Goethe, animalele și plantele nu fac altceva decît să varieze un motiv tipic și original. Pentru Goethe toate elementele unui copac — coroană, flori, frunze — nu sînt decît transformări ale unui element inițial, și anume al frunzei; petala, sepala nu sînt decît frunze modificate; elementele dinăuntru potirului sînt de asemenea frunze modificate. Același lucru se poate afirma și despre forma animalelor. Fenomenul acesta unic și original pe care îl regăsește Goethe în toate formele evaluate îl numește „*Urphänomen*“ adică fenomen original și tipic. Însă acest *Urphänomen* nu trebuie înțeles la Goethe ca un fenomen care s-ar găsi la începutul seriei vitale, ci mai degrabă ca o esență ideală, ca o reprezentare platonice, care ar fi lucrat în întreaga realitate pentru a o conforma în toate părțile ei. Astfel observă Goethe că părul are aceea formă lunguiață a frunzelor și fructelor sale, care seamănă și cu forma lunguiață a coroanei, pe cînd mărul are și frunzele și fructele și coroana mai rotundă. Prin urmare, același element lucrează în toate elementele și în același timp în întregimea organismului vegetal, pentru a-l conforma în toate părțile sale. Deși această idee a lui Goethe despre fenome-

nul original și tipic nu trebuie înțeleasă ca un sprijin adus direct tezei evoluționiste, ea a fost înțeleasă în acest sens la începutul mișcării evoluționiste.

În timp ce evoluționismul se găsea în această fază, la 1809, apare o carte deschizătoare de drumuri noi, *Filozofia zoologiei* a lui Lamarck. Lamarck perfectează câteva din tendințele pomenite aci și dă o lovitură de moarte, definitivă, ideii fixității speciilor. Pentru Lamarck speciile nu sînt fixe, ele evoluează, descind una dintr-alta, iar această evoluție se explică prin doi factori: adaptarea animalului la mediu și transmiterea, pe calea eredității, a însușirilor căpătate în această luptă de adaptare la mediu. Așadar, lupta împotriva ideii fixității speciilor devine acum mai ușoară. Un Geoffroy de Saint-Hilaire, în 1830, în sînul Academiei de Științe din Paris, combate pe Cuvier în privința fixității speciilor. Ideea câștigă atunci și pe Goethe, care, în 1832, într-un memoriu celebru, își dădea consimțămîntul punctului de vedere al evoluționismului.

Nici ideea revoluțiilor pămîntești, despre care vorbea Cuvier, n-a rezistat, căci un geolog ca Lyell, într-o lucrare publicată la 1830, arată că prefacerile petrecute în scoarța pămîntească nu sînt rezultatele unor catastrofe de felul celor pe care le imaginase Cuvier, ci produsul lent al unor forțe care operează și astăzi. Epoca arhaică a planetei noastre nu este o epocă de agitație, de mișcări gigantice, de transformări bruște, ci este o epocă în care s-au însumat acțiunile mărunte și infinitesimale ale marilor forțe ale naturii, care continuă a lucra și astăzi pentru a rezerva și de acum înainte globului nostru soarta unor noi transformări lente. În felul acesta, și în geologie ideea revoluțiilor scoarței, pe care o preconizase Cuvier, este înlocuită cu cea mai modernă de evoluție.

Astfel pregătit, putea să apară (odată cu lucrarea sa din 1859), curentul definitiv al transformismului lui Darwin. Prin *Descendența speciilor*, Darwin formulează teoria sa, în care folosește dar și modifică ideile înaintașilor, pe care le-am amintit pînă aci. Pentru Darwin, speciile descind, fără îndoială, una din alta, iar faptul care modifică fizionomia lor, de la o generație paleontologică la alta, nu este adaptarea la mediu, de care vorbea Lamarck, ci este selecția naturală. Într-adevăr, față de sporirea neîncetată a membrilor

spețelor animale și, în același timp, față de micșorarea mijloacelor de existență, nu pot rezista vieții decît indivizii cei mai bine pregătiți. Pentru a putea birui, individul trebuie să răspundă la suma tuturor condițiilor impuse de viață. Se întâmplă atunci variațiuni în organismele animale, și fi-rește acele spețe sînt favorizate (și înăuntrul spețelor acei indivizi sînt favorizați) a căror variație în structură și ap-titudini le permite o mai bună adaptare la mediu. Astfel, ideea adaptării la mediu, prin care Lamarck voia să ex- plice transformarea spețelor una dintr-alta, este înlocuită acum cu ideea variației structurii organice și cu ideea selec- ției naturale. Rezultatul tuturor acestor vaste anchete între- prinse asupra vieții din trecut a naturii reprezintă produsul acelei interferențe dintre atitudinea în fața naturii și ati- tudinea în fața istoriei, care s-au găsit la un moment dat față în față.

Dar în veacul al XIX-lea acest rezultat trebuia să dea unele consecințe și în filozofie. Și consecința aceasta o al- cătuiește evoluționismul, așa cum el a fost reprezentat de o serie de filozofi, în special în a doua jumătate a veacului trecut. Printre cei mai străluciți și mai renumiți filozofi ai curentului este acela care de obicei e desemnat drept șeful școlii evoluționiste, Spencer, care în monumentală sa operă *Primele principii* înfățișează elementele de bază ale acestei teorii. În această operă și în întregul sistematic al operelor sale, Spencer încearcă să explice natura și viața societăților omenești în întregime lor din punctul de vedere evoluțio- nist. Evoluția este pentru Spencer o mișcare neconținută de la unități omogene, dar nediferențiate, către unități mai di- ferențiate, dar mai solidare. Sau, cu alte cuvinte, după cum spune el, prin evoluție trebuie să înțelegem trecerea de la omogen la eterogen și de la disparat la integral. Evoluția este o continuă promovare, o continuă integrare, unită cu o continuă, mai profundă și mai subtilă diferențiere. Această idee o aplică Spencer în toate domeniile naturii și ale so- cietății omenești. Dar evoluționismul nu explică progresul. Evoluție și progres sînt două idei deosebite; evoluționismul nu explică de ce omenirea, în cursul vieții ei, însumează valorile; de ce știința devine mai adevărată, morala mai bună și mai dreaptă. Ideea evoluționistă nu poate să ex-

plice creșterea valorii culturii sub diferitele ei manifestări, în dezvoltarea societăților amenești. Ea consideră procesele vieții omenști ca procese ale naturii, care se dezvoltă mișcate de anumite cauze mecanice, dar nu și din cauza unor scopuri care și-ar cere realizarea.

După ce am arătat atâtea produse de interferență între punctul de vedere al științelor naturii și punctul de vedere al istoriei, trebuie să amintim și de încercările apărute către sfârșitul veacului al XIX-lea de a obține o strictă separare între ele. Astfel, logica modernă cere naturii să fie înțeleasă din punctul de vedere al naturii — și istoriei să fie înțeleasă din punctul de vedere al istoriei. Această încercare de separare logică între metodele care valorează în științele naturii și metodele care valorează în istorie este legată de numele filozofului german Rickert (*Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, 1886 și *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, 1899). Rickert a arătat că științele naturii tind spre stabilirea de tipuri generale și că metoda lor este generalizatoare, pe când istoria nu dorește nici să creeze tipuri generale, nici să explice raporturile generale și necesare între lucruri în felul și cu metoda în care le stabilește fizica, mecanica și celelalte științe. Istoria vrea să reconstituiească cu cât mai mare exactitate fiecare fapt individual, considerat în unicitatea lui; ea vrea să caracterizeze și să precizeze evenimentul în particularitatea lui; istoria întrebuițează deci metoda individualizatoare.

O idee asemănătoare apare și la noi, la un mare gânditor român, la istoricul și filozoful Xenopol, care publică în 1899, în limba franceză, *Principiile fundamentale ale istoriei*, pe care apoi o republică în 1908, sub titlul de *Théorie de l'histoire*. El socotește că științele se pot divide în două categorii, după cum se ocupă de fenomenele de repetiție sau de fenomenele de succesiune. Fenomenele de repetiție constituiesc domeniul științelor naturii, iar fenomenele de succesiune acela al științei istoriei. Scopurile și metodele urmărite de primele nu vor fi identice cu scopurile și metodele celor din a doua categorie; cu alte cuvinte, niciodată nu vor putea fi considerate științele istoriei din punctul de vedere al științelor naturii și nici științele naturii din punctul de vedere al științelor istoriei, căci metodele, finalitatea, scopu-

rile lor sînt cu totul deosebite de la unele la altele. Împrumuturile de punct de vedere între natură și istorie devin imposibile odată cu contribuția lui Rickert și Xenopol.

## FR. NIETZSCHE ȘI CRIZA CULTURII MODERNE

În a doua jumătate a veacului al XIX-lea se produce o puternică opoziție atît față de punctul de vedere al științelor naturale, cît și față de punctul de vedere al științelor istorice, cît și față de punctul de vedere al aceluiași raționalism care a orientat dezvoltarea culturii la începutul veacului, după cum lucrul a fost lămurit într-o prelegere precedentă. Filozoful în care aceste curente — raționalismul, istorismul și naturalismul — și-au găsit împotrivirea a fost Fr. Nietzsche. Nietzsche a trăit de la 1844—1900, însă ultimii 12 ani de viață i-a trăit bolnav de nervi, așa încît opera lui se poate socoti terminată la 1888.

Nietzsche poate fi caracterizat atît prin negațiunile sale, cît și prin partea constructivă a cugetării sale. Iată, este pentru întîia oară poate în cultura mai nouă a Europei cînd rațiunii i se tăgăduiește valoarea de îndreptare care i se recunoscuse și în antichitate și în celelalte veacuri care se succedaseră de la Renaștere încoace. Ființa rațională, aceea care caută să trăiască în atmosfera cît mai luminoasă a rațiunii și care speră din această dezvoltare a rațiunii sale să extragă și îndrumări pentru conduita practică, această ființă nu mai primește consimțămîntul și aprobarea lui Nietzsche. Toate observațiile, și uneori toate declamațiile noastre împotriva rațiunii și raționalismului steril sînt mai mult sau mai puțin debitoare lui Nietzsche. Într-adevăr, pentru Nietzsche, o cultură omenească pentru a fi fecundă trebuie să-și împlinte rădăcinile întocmai cum arborii fecunzi le împlintă în regiunile obscure ale pămîntului, în regiunile aceluiași substrat metafizic pe care rațiunea nu-l pătrunde și nu-l domină niciodată perfect. Așadar, dacă Nietzsche are ceva de criticat în civilizația actuală, este tocmai succesul raționalist, care împrășteie taina fecundă a vieții.

În afară de aceasta, cultura omenească, pentru Nietzsche, în măsura în care e vie, se poate defini ca o unitate de stil a spiritului în toate manifestările sale. O cultură este

vie numai atunci cînd între felurile sale produse există o oarecare înrudire, cînd ea configurează o unitate. Iată însă împrejurarea care lipsește din cuprinsul civilizației noastre; civilizația noastră este o adevărată civilizație de muzeu, spune Nietzsche, cu influențe pornite din sorginți disparate ei. Astfel, înăuntrul aceluiași oraș putem să avem monumente aparținînd stilurilor celor mai deosebite, goticul alături de romanic și de stilul Renașterii, și aceasta nu numai în construcțiile de altădată, dar chiar în construcțiile din timpul nostru. Chiar în literatură găsim curenți contradictorii, școli felurite, fel de fel de teorii filozofice, de religii, de etici sociale — în sfîrșit, manifestări care nu pornesc din rădăcina unică, ci au caracterul unei dispersări, care pledează contra unității interne a omului modern. Această stare de lucruri n-ar putea fi remediată decît prin acea reînsufletire a contactului cu sentimentul metafizic al vieții, capabilă să redea unitatea manifestărilor culturii.

Iată cum, prin această critică a uscatului raționalism al vremii și în această preconizare a necesității de a împropăta contactul sufletesc al omului modern cu misterul metafizic al existenței, raționalismul își găsește împotrivirea sa. Dar Nietzsche adresa protestul său nu numai față de raționalismul veacului, dar și față de istorismul lui. Așa, de exemplu, în acele interesante *Considerații inactuale*, pe care le publică între 1872—1875, el arată foloasele și primejdiile studiilor istorice. În această din urmă scriere, Nietzsche socotește că noi studiem prea mult istoria, că veacul al XIX-lea, dacă se poate cu drept cuvînt numi veacul istoriei, denumirea aceasta conține în sine toată scăderea și primejdia pe care veacul nostru o comportă. Într-adevăr, nevoia modernă a studiilor istorice este explicabilă dacă ne gîndim la ceea ce am spus mai înainte, cînd am arătat că, într-adevăr, veacul nostru nu are o originalitate, o unitate de stil, trebuind să o împrumute după împrejurare de la celelalte veacuri, și aceasta nu numai referindu-ne la stilurile de artă, dar la stilul oricăror manifestări culturale. Studiile istorice vor, prin urmare, să dea replica acelei nevoi rămase nesatisfăcute prin propriile noastre puteri. Căci, într-adevăr, omul modern nu este original, și pentru că nu este original trebuie să se împrumute de la alte epoci mai originale. În această nevoie, el este sprijinit de studiile isto-

rice. Dar dacă răspund la o nevoie, studiile istorice au provocat și neajunsuri. Astfel, atunci cînd înțeleg toate evenimentele din trecutul omenirii în raport cu condițiile care le-au determinat, ceva din originalitatea faptului istoric scade, se atenuază, devine mai puțin important. Orice explicație științifică echivalează cu o încercare de a reduce necunoscutul la cunoscut, și în lumina acestei explicații, orice inițiativă a spiritului omenesc este redusă în importanța sa. În felul acesta, acela care se dedă studiilor istorice nu se mai poate entuziasma pentru marile fapte, deoarece le înțelege ca produsul mai mult sau mai puțin mecanic al unor evenimente anterioare, iar nu al unei inițiative geniale și entuziaste.

În același timp, punctul de vedere istoric care arată cum faptele se produc din necesitatea cauzelor anterioare și prin presiunea lor are și un alt neajuns: aduce cu sine adorația succesului. Astfel, pentru Hegel, istoria nu era decît realizarea progresivă a unei intenții fixate la originea lumii; era realizarea progresivă a spiritului universal care lua o treptată cunoștință de sine. După Hegel, ceea ce există este necesar să existe, și ceea ce există este momentul unui triumf înăuntrul unei etape care apropie spiritul omenesc de scopurile imanente ale dezvoltării sale. În felul acesta, Hegel constată totdeauna că ceea ce a avut succes în lume a trebuit să-l aibă și că succesul unei persoane este măsura valorii ei. Punctul acesta de vedere Nietzsche n-a putut să-l primească cu nici un preț, pentru că dacă ne punem din acest punct de vedere, atunci nu mai putem înțelege valoarea sacrificiului, a durerilor și suferințelor rezervate marilor genii ale omenirii. Istoria ne dă doar atîtea exemple de cauze bune, dar ne dă și exemple de cauze rele care au triumfat. Este deci puțin generos să socotești că tot ceea ce a izbutit în cuprinsul istoriei universale a fost prețios. Acest punct de vedere echivalează cu o gravă insultă adusă tuturor martirilor și geniilor care au luptat și suferit. Mai nobilă este atitudinea care socotește că acei care n-au izbutit au fost uneori niște nedreptățiți și că omenirii îi rămîn astfel probleme încă nerezolvate.

Față de toate aceste neajunsuri ale metodelor istorice, se precizează nevoia unei atitudini anistorice și supraistorice. Într-adevăr, spune Nietzsche, creația adevărată se face



fără considerarea determinantelor istorice. Activitatea creatoare are nevoie de uitare istorică. După cum rădăcinile, ca să trimită sevă în trunchi, au nevoie de întunericul pământului, după cum viața are nevoie de întunericul și lipsa de cunoștință a somnului, tot astfel creație genială are nevoie de uitare istorică. Nu poți fi genial decât uitînd tot ceea ce s-a făcut pînă la tine. Și, într-adevăr, o mulțime de exemple luate din viața și gîndirea oamenilor de geniu ai trecutului ne arată necesitatea acestei uitări istorice. Este destul să vă amintesc de Descartes, care spunea că trebuie să rupem mai întii cu toți profesorii trecutului omenirii. *Discours sur la méthode* are o înaltă valoare ilustrativă pentru această uitare istorică, pe care creatorul adevărat trebuie s-o adopte atunci cînd vrea să creeze.

Dar afară de această uitare istorică și, prin urmare, de această atitudine anistorică, pentru a putea ajunge la o adevărată creație culturală, Nietzsche socotește recomandabilă și o atitudine supraistorică. Această atitudine supraistorică însemnează a-ți concepe sarcina ta de cultură în afară de orice devenire istorică. A concepe istoric un lucru înseamnă, dimpotrivă, a-l concepe în devenire, în momentul unei transformări; pe cînd a concepe ceva anistoric, înseamnă a-l socoti astfel ca și cum odată cu el lumea ar fi ajuns la scopul și la sfîrșitul ei. Științe ca istoria nu pot niciodată să adopte atitudinea supraistorică, pentru că aceste discipline consideră totdeauna devenirea ca obiect al lor. Recomandînd uitarea anistorică și atitudinea creatoare supraistorică, în concepția lui Nietzsche putem găsi urme ale umanismului, așa cum fusese reprezentat la începutul veacului de către un poet ca Goethe sau ca Schiller și de un filozof ca Humboldt. Într-adevăr, ceea ce fixează Nietzsche ca țintă supremă a procesului cultural este desfășurarea tuturor virtualităților personalității de geniu. Nietzsche este un teoretician al geniului: pentru el geniul este scopul procesului cultural universal.

Să urmărim însă mai departe care sînt țintele procesului cultural pe care Nietzsche le recomandă. El are de criticat în civilizația noastră nu numai relativismul și blazarea istorică, nu numai raționalismul, dar, în ordinea morală, Nietzsche are de criticat acea ciudată răsturnare de valori care s-a produs la un moment dat în cultura omenească, și

anume odată cu apariția creștinismului. Nietzsche socotește criteriul moral al clasicismului ca fiind creat de către omul puternic, de către ființa eroică. Pentru a dovedi acest lucru, el întreprinde cercetări destul de diletantice în materie de filologie, pentru a dovedi cum că punctul de vedere al moralei se confunda în elementele limbajului cu punctul de vedere al forței. Iată de exemplu, spune el, cuvântul „*schlecht*“ în limba germană (care înseamnă rău) trebuie să fie derivat din „*schlicht*“ (care înseamnă simplu). Prin urmare, omul simplu din popor ar fi fost omul rău, desigur pentru nobilul eroic, cuceritor și dominator, care a creat aceste prime noțiuni morale. Prin astfel de analogii cam vagi și diletantice, Nietzsche crede că poate dovedi cu exemple că ordinea aristocratică și eroică este aceea care e creatoare a concepțiilor clasice morale. Odată însă cu apariția creștinismului s-a schimbat totul, omul bun n-a mai fost ființa eroică stăpînitoare, ci omul slab din popor, omul care se găsește într-o continuă oprimare din partea claselor puternice și eroice. Este aci o completă răsturnare de valori, cu totul fatală pentru civilizația lumii, căci ea e menită a aduce după sine decăderea spiritului omenesc sau cel puțin slăbirea lui treptată. Această împrejurare o observă Nietzsche într-o mulțime de manifestări ale culturii veacului său, pe care o numește o cultură decadentă. Față de această stare socotea însă că a venit timpul unei reacțiuni menite să solicite din nou tipul eroic și genial, pe care îl numește *supraom*.

Iată câteva din ideile pe care Nietzsche le introduce în structura culturii noastre. Desigur, nu le putem primi fără nici o critică, și de aceea, înainte de a ne despărți de acest dificil capitol al istoriei ideilor veacului al XIX-lea, să arătăm câteva din obiecțiile care se pot aduce filozofiei culturale a lui Nietzsche. Mai întâi, să considerăm acea reminiscență istorică care îl face să dorească pentru vremea noastră o cultură omogenă, o unitate de stil în toate manifestările culturii. Este posibilă aceasta astăzi? Este posibilă astăzi o societate centrată, unificată, omogenizată? Dacă considerăm societatea actuală, observăm că în cuprinsul ei există categorii de oameni care se găsesc la niveluri culturale deosebite. Ce deosebire între un țaran și un savant biolog! Sînt clase morale deosebite în cuprinsul societăților actuale,

din cauza pregătirii lor intelectuale deosebite. Această complexitate a societății moderne face, pînă la un punct, cu neputință unificarea și omogenizarea ei. Astfel recomandăția făcută culturii noastre să adopte un stil unitar, deși e ușor de făcut, totuși nu e ușor de adoptat din cauza stării de fapt care rezultă din complexitatea modernă a societăților noastre, străbătute de tendințe felurite și uneori contrarii.

Dar creația culturii are ea nevoie de acea uitare anistorică și atitudine supraistorică despre care ne-a vorbit Nietzsche? Nietzsche pretindea că creația poate să rezulte mai desăvîrșită dacă ne situăm din punctul de vedere al unui univers care se găsește la scopul său, la sfîrșitul relativităților sale. Dar dacă universul a ajuns la ținta sa ultimă, la ce bun creația? Fapta culturii apare totdeauna cu intenția, mărturisită și nemărturisită, de a îndrepta un rău, de a repara o nedreptate, de a înlătura o ignoranță. Nu putem concepe creații culturale decît dacă socotim că procesul cultural este în curs, către un scop nou, mai înalt, propus silințelor ome-nești.

În sfîrșit, Nietzsche socotește că trebuie să ne întoarcem către noi înșine, pentru a clădi pe cunoștința originalității noastre unitatea culturii noastre. Dacă cultura noastră nu este decît o imitație a culturilor trecutului, aceasta dovedește că nu ne-am coborît destul de adînc în noi înșine, pentru ca, confruntîndu-ne cu felul nostru intim, să înțelegem care sînt mijloacele noastre proprii de activare. Dar e posibil acest lucru? Fondul nostru este un fond mobil, în veșnică mișcare. Prin singurul fapt că îl constituim ca obiect al cunoașterii, din mobil el devine imobil, și, prin urmare, altceva. Deci mai bine decît să ne întrebăm cine sîntem, este să pășim energic la faptă, căci numai în fapte se dovedește personalitatea noastră și numai din ele putem să aflăm cine sîntem.

Din aceasta rezultă însă o altă îndrumare; aceea care, în locul întrebării și introspecțiunii extenuante, recomandă munca creatoare.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vd. broșura T. Vianu, *Concepția raționalistă și istorică a culturii*. (Extras din *Arhiva pentru știința și reforma socială*, 1929, dep. Cartea Românească.)

În prelegerea trecută ne-am ocupat cu ideile lui Friedrich Nietzsche relativ la cultura modernă, la relele pe care el le găsea în cuprinsul ei și la remediile pe care credea că poate să le propună. Nietzsche este cel mai însemnat critic cultural al veacului al XIX-lea. De la el se vorbește neîncetat de o criză a culturii moderne. Totuși, problema este mai veche și are și alți reprezentanți. Cel dintâi care a cercetat fenomenul culturii în veacul al XVIII-lea a fost Rousseau. Și cel dintâi care a vorbit despre dificultățile culturii europene în veacul al XIX-lea a fost Auguste Comte. Însă lui Nietzsche îi revine meritul de a fi trecut pe primul plan al preocupărilor filozofice întrebarea despre valoarea culturii în atmosfera căreia trăim astăzi. S-au adus culturii europene, de la Nietzsche pînă la noi, atîtea obiecții, s-au împlinit în această preocupare atîtea fire, astfel că aspectul problemei îl găsim astăzi atît de complex, încît este cu neputință, în scurtul timp care ne-a mai rămas, să analizăm problema crizei culturale europene analizînd fiecare dintre obiecțiile care s-au putut aduce de către unii autori secundari. De aceea, în loc de a face o expunere cronologică și pe autori a obiecțiilor, vom adopta o metodă mai rezumativă, înfățișînd pe motive, pe tipuri de obiecții, în ce constă țesătura extrem de complexă a acestei probleme. Ne vom întreba, cu alte cuvinte, care sînt dificultățile recunoscute în structura culturii moderne europene și apoi care sînt elementele reconstructive, remediile propuse la dificultățile acestea.

Între dificultățile culturii moderne, una dintre cele mai însemnate este individualismul modern, pregătit de acea lungă mișcare culturală a cărei obîrșie se trage din Renaștere. Revoluția franceză a dat și o realizare politică principiului individualist, folosit mai întîi în cercetările științifice și în gîndirea filozofică. Individualismul constituie o dificultate a culturii noastre, întrucît el înseamnă unul și același lucru cu lipsa de omogenitate a culturii moderne. În primul plan de importanță al vieții culturale moderne nu mai sînt marile teme colective ale societăților, ci fericirea individuală. În felul acesta, ceea ce altădată constituia cadrul unitar și solidar al societăților umane se răsfireă, se pulverizează în

mărunte tendințe individuale. Dar individualismul însemnează, în același timp, și plasarea tuturor criteriilor vieții în om, în individ, nu în afară sau deasupra lui. Urmează însă o gravă disoluție morală a individului, abandonat în felul acesta sieși. Într-adevăr, datoriile vieții noastre morale nu se precizează decît atunci cînd reușim să le înțelegem în raport cu un principiu care le întrece, cu un principiu de autoritate. Abandonat însă sie însuși, strămutînd criteriul tuturor valorilor în interiorul omului, principiul de autoritate care ține strîns laolaltă elementele componente ale societății și care preciza datoria individului, dispăre acum, și în locul epocilor de organizare și autoritate ale trecutului, vin epocile de anarhie, de disoluție morală care, cu drept cuvînt, sînt recunoscute ca o consecință a individualismului. O formă specială a individualismului modern este naționalismul, și în cursul acestor prelegeri ați văzut căror fapte se datorește apariția naționalismului modern. A contribuit la integrarea acestei colecții de sentimente și tendințe pe care le înglobam într-un cuvînt sub numele de naționalism, ceva din democratismul Revoluției franceze, care recunoscuse dreptul poporului de a se governa pe sine însuși. Romanticismul a contribuit apoi la formarea acelei concepții istorice a culturii omenesti, care recunoscuse naționalitățile ca unități separate și eterogene și, în același timp, ca adevăratele purtătoare ale procesului cultural. Naționalismul înseamnă însă tot un rezultat al acelei tendințe individualiste de pulverizare atomistică, care a făcut pe unii să regrete marile timpuri de universalism ale evului mediu. Va să zică și în această privință o dificultate a civilizației moderne.

O altă dificultate a culturii noastre se recunoaște în raționalismul ei, căci raționalismul aduce cu sine o mulțime de greutăți, de neajunsuri. Mai întîi, după cum Nietzsche a remarcat-o, o cultură care se întemeiază numai pe rațiune are ca urmare sterilitatea, căci puterile creatoare se înalță nu din straturile rațiunii, ci din acele tainice și mai obscure ale sentimentului metafizic și religios. Cultură într-adevăr vi-guroasă și productivă a fost aceea în care aceste sentimente n-au fost suprimate, cum au fost în cuprinsul culturii raționaliste moderne.

Afară de aceasta, raționalismul mai aduce un neajuns de seamă, și anume acela care rezultă din faptul că oamenii

pot coincide prin rațiune. Unul din rezultatele rațiunii e că poate smulge consimțământul tuturor ființelor omenesti. Oamenii diferă prin instinctele lor, prin sentimentele lor, prin tendințele iraționale ale naturii lor, dar coincid prin rațiunea lor. Și atunci urmează că dacă cultura modernă dezvoltă mai cu seamă însușirile raționale ale oamenilor, dacă solicită pe indivizi în societatea noastră mai ales prin partea lor rațională, această cultură raționalistă prepară o posibilitate de omogenizare a oamenilor. Oamenii devin asemenea între ei, sînt aduși să coincidă prin rațiunea lor care este deopotrivă în toți laolaltă. În felul acesta dispăre ceva din originalitatea oamenilor, prin urmare din forța lor creatoare. Căci orice putere creatoare se înrădăcinează în originalitate, și nu există o altă cauză mai importantă de pierdere a originalității decît atmosfera raționalistă pe care o respirăm.

Alături de raționalism, a luat viață în cuprinsul civilizației noastre tehnicismul, și anume pentru motive bine precizate. Am spus că regimul raționalist al culturii noastre produce o omogenizare a mijloacelor omenerii și o secătuire a puterilor creatoare. Dar această omogenizare este realizată și pe calea tehnicii vieții moderne. Într-un anume fel, cu excepția acelei spețe înapoiate a umanității care o constituie primitivii moderni, toți trăim cam în același fel în societățile noastre civilizate, din cauza raționalismului și din cauza tehnicii. Avem obiceiuri determinate de obiectele industriale pe care le întrebuițăm și care ne sînt impuse de năvala impetuoasă a produsului industrial în serie. Trăim cam în același cadru administrativ, unde tehnica politică ne creează un cadru comun și omogen de viață, și aceste condiții unitare, prin care viața noastră este adusă să se desfășoare la fel, contribuie la omogenizarea oamenilor, la fenomenul care constă din facerea omului asemeni cu semenul său în oricare punct al planetei. Tehnicismul modern aduce, așadar, la rîndul lui, ca și regimul raționalist al culturii noastre, amenințări serioase originalității omului de astăzi și, în același timp, sărăcește puterile sale de creație.

Dar tehnica modernă mai are și un alt dezavantaj, și anume faptul că ea face din om un profesionist, un specialist. Omul care trăiește aproape toată ziua într-un birou sau într-o uzină este, înainte de a fi om, adică o ființă

bucurându-se de plenitudinea și armonia aptitudinilor sale, un profesionist, o mînă care lucrează, o inteligență care calculează, în timp ce celelalte facultăți ale sufletului său rămîn nedezvoltate, se veștejesc. În modul acesta, felul muncii, legată de genul producției tehnice a civilizației noastre, mutilează pe om, și lucrul acesta se poate exprima în forma că profesia modernă nu umple întreg conținutul de viață al omului. Meseriașul de altădată, care lucra singur sau înconjurat de calfele și ucenicii lui, care își desfăcea singur produsele sale, avea o viață realizată mai complet. Se spune că profesiunea sa coincidea cu întreaga întindere a vieții sale. Altfel se întîmplă cu lucrătorul modern, care socotește meseria sa ca un fel de sclavie, consimțită pentru întreținerea vieții, ca un sacrificiu pe care-l aduce necesității de a trăi. Dar această ocupație nu poate să umple viața sa în întregul ei, și astfel mari spații vide se întind în marginea neinteresantei sale profesii. În aceste mari spații lăsate libere de către conținutul sărac al profesiei se instalează sau vicii, sau deprinderi de prost-gust, care compromit demnitatea morală și estetică a omului de astăzi.

Dar tehnicismul mai are legat de sine și un alt neajuns. Multă vreme superioritatea culturii europene se datora faptului că ea era deținătoarea tehnicii moderne. Tehnica, la rîndul ei, este un produs al spiritului omenesc, așa cum el a înflorit în Europa și ale cărui premise trebuie să le găsim în Grecia veche, în momentul în care a fost găsită gîndirea științifică conceptuală. Peste fundamentele acestea au venit să se adauge, începînd din Renaștere înapoi, acele treptate aluviuni ale spiritului științific, dezvoltat mai întîi din individualismul Renașterii, apoi prin contribuția metafizicii veacului al XVII-lea și apoi prin științismul și raționalismul veacului al XVIII-lea și al XIX-lea. Tehnica, adică suma tuturor posibilităților omenești organizate în vederea stăpînirii naturii, este un produs la care inteligența omenească a lucrat peste două mii de ani și cu această muncă a sa a făcut posibil faptul ca Europa să domine lumea prin tehnica ei. Tehnica însă are o particularitate: este un produs al rațiunii care poate fi înțeles de oricine. Tehnica nu este misterioasă, ci este clară ca lumina soarelui. Un produs tehnic îl înțelege oricine pentru că, în tehnică, nu se depun decît rezultate ale rațiunii omenești, adică ale acelei forțe

omului prin care toți membrii umanității pot coincide. Când călătorii europeni s-au dus în Africa, socoteau că mașinile lor le vor crea o situație cu totul superioară. Au crezut că vor înspăimînta și că vor fi socotiți ca niște duhuri superioare. Curînd însă călătorii au trebuit să ajungă la concluzia că tehnica nu minuna pe oamenii primitivi, care o înțelegeau imediat, pricepînd cum plutește un vapor pe apă, cum se mișcă trenul pe șine sau cum aleargă un automobil pe cîmp. Puțină vreme după aceea, europenii, care la început socoteau că vor putea să înspăimînte pe negru, au văzut că acesta a devenit cel mai bun conducător de automobile.

Dar dacă tehnica are această putere de difuziune, și dacă prestigiul culturii europene era întemeiat mai ales pe tehnică, vedeți în fața cărei primejdii esențiale se găsește cultura europeană. Dacă este vorba ca cultura noastră să-și menție vechiul său prestigiu, ea trebuie întemeiată pe o valoare spirituală, deosebită de tehnicism, care cu ușurință poate fi preluat de oricare dintre popoarele primitive dinafara granițelor europene și poate fi întrebuițat în contra Europei.

Dar după recapitularea tuturor acestor felurite neajunsuri care au fost descoperite în ansamblul culturii europene, dacă ne întrebăm ce lipsește europeanului de astăzi, ce lipsește culturii lui, pentru ca ea să fie desăvîrșită, am putea să închidem răspunsul la această întrebare în formula următoare: culturii noastre îi lipsește, în primul rînd, un factor de unitate care să aducă pe fiecare individ în slujba unei teme unice. Evul mediu a fost, din acest punct de vedere, o epocă mult mai bună, mult mai desăvîrșită decît a noastră, și mulți filozofi au visat o reîntoarcere la evul mediu, uitînd desigur că istoria este ireversibilă.

Dar vremea noastră are nevoie nu numai de un factor de reunificare, dar și de un factor de respiritualizare. Și anume, ființei moderne îi trebuie acordat un nou element spiritual. Căci numai simțindu-ne dependenți de ceva care ne întrece putem ieși din vagul moral în care de obicei plutim. Numai definindu-ne printr-un principiu superior, datorită noastră morală se poate preciza. Numai împlîntîndu-ne puterea noastră sufletească într-un principiu spiritual superior vom putea deveni din nou creatori vii, fecunzi. Și numai atunci vom face din viața noastră o viață completă cînd vom face loc larg acestei influențe spirituale.



Reunificarea umană și respiritualizarea omenirii, acestea sînt cerințele esențiale ale timpului nostru. Dealtfel, în deceniile veacului nostru s-au încercat cîteva contribuții în acest sens. În sensul respiritualizării omenirii moderne sînt de reamintit încercările contemporane de metafizică. Metafizica era o disciplină aproape expulzată din domeniul filozofiei, după Kant și după Auguste Comte. Căci dacă cunoștința noastră nu se poate exercita decît în domeniul fenomenelor, este de prisos a încerca a înțelege și ceea ce se petrece dincolo de fenomenele acestei lumi. Dar metafizica în veacul nostru, poate tocmai din impulsul acestei nevoi de respiritualizare umană, a cunoscut o nouă viață, o nouă tinerete, datorită în bună parte contribuției lui H. Bergson. Bergson recunoștea o inteligență științifică determinată de nevoile noastre practice. Peste această inteligență științifică de caracter practic, spiritul omenesc are și alte posibilități de cunoștință, ne spune Bergson, și anume intuiția, prin care putem pătrunde, dincolo de schema spațială și practică a lucrurilor, în realitatea lor în devenire. Cine adîncește filozofia lui Bergson simte că ființa sa se înalță dincolo de planul rațional, în domeniul unei cunoștințe mai pure și mai apropiate de intimitatea tainică a lucrurilor. Peste știința raționalistă a veacului al XIX-lea, filozofia lui Bergson înseamnă un pas de uriaș pe tărîmul metafizicii, reînsuflețit prin fapta sa.

Dar această respiritualizare a culturii moderne a fost încercată și prin o altoire pe trupul ei a unor influențe răsăritene, puse în contrast cu cultura tehnică și raționalistă a Europei și a Americii, cum sînt acelea decurgînd din spiritul sacru al Indiei milenare. Și în această comparație, între cultura europeană și cea indiană, avantajul n-a fost acordat celei dintîi, ci celei din urmă. S-a propus atunci ca cultura europeană să fie regenerată printr-un transport de noi influențe din Extremul-Orient. În felul acesta au lucrat unii filozofi și unii scriitori ai deceniilor din urmă. Dar aceste două culturi sînt, firește, eterogene în ce privește ideologia lor, și împrumuturile acestea nu merg așa de ușor. Apoi cultura europeană poate că nu este lipsită cu totul de provizii spirituale aduse de departe și dintr-un domeniu atît de deosebit ca spiritualitate.

Dar alături de aceste interesante încercări de respiritualizare a culturii europene moderne, trebuie să amintim o serie de încercări de reunificare. Vă aminteam adineauri de acei filozofi care cereau reînvierea evului mediu. Trebuie să adaug la lista lor pe aceia care socotesc că dacă omenirea europeană s-ar reîntoarce în sînul bisericii creștine, universul acesta nu s-ar mai găsi despărțit într-o sumedenie de națiuni adverse între ele și, în cuprinsul națiunilor, într-o serie de indivizi străini între dînșii. Haosul și anarhia omului abandonat sie însuși, ca și al națiunilor abandonate lor înșile, ar dispărea, iar indivizii în sînul unei națiuni și națiunile în sînul omenirii s-ar găsi regrupați în serviciul unei teme comune de luptă și creație. Vorbesc aci despre acei filozofi care vizează un nou ev mediu catolic, o întoarcere la vechea unitate universalistă a catolicismului.

Astfel de idei n-au apărut, dealtfel, numai în tabăra catolicilor, dar și în tabăra ortodocșilor. Panslavismul rus nu era decît tendința de a regrupa întreaga omenire sub oblăduirea sacră a bisericii ortodoxe, pe care ei o socoteau mai proprie de a răspunde la tema aceasta mare a reunificării omenеști.

Dar planurile acestea de reunificare n-au pornit numai din tabere religioase, ci și din tabere deosebite. Reunificarea n-a fost încercată numai pe bază religioasă, dar și pe bază politică. Ce este astfel Societatea Națiunilor, de care se vorbește atît, decît o încercare de resolidizare politică a omenirii? Trebuie însă să spunem că Societatea Națiunilor, cu toată importanța pe care o are în configurația politică mondială, este lipsită pînă astăzi de o doctrină morală și spirituală.

Alteori reunificarea aceasta n-a fost gîndită atît de larg, ca o reunificare politică mondială; ci într-un cadru mai modest s-a cerut o unificare a țărilor europene numai, ca, de pildă, de d-l Coudenhove-Kalergi și acum în urmă de d-l Ar. Briand, ministru de externe al Franței. Acest plan are sorți mai mari de izbîndă, căci Europa alcătuiește, fără îndoială, o unitate, o unitate morală care trebuie realizată și în ordinea politică, căci ea există în ordinea spirituală. Europa este acea unitate culturală rezultată din moștenirea antică, combinată cu influența creștină. Oriunde vibrează o inimă creștină și unde luminează o minte limpede, așa cum

a rezultat din acea intensă cultură a inteligenții începută în Grecia, acolo trăiește și Europa. Europa este un tot împlinit din două șuvițe: claritate mediteraneană și bunătate creștină.

Ceea ce trebuie să rămână ca rezultat la sfârșitul acestor considerații, devenite acum numeroase, este conștiința unității culturii europene, a bunurilor sfinte și pline de prestigiu pe care veacurile ni le-au dat în păstrare.

Din lunga expunere însă pe care am făcut-o pînă acum a lipsit amintirea țării noastre, și anume amintirea elementelor europene pe care le-a asumat într-însa și a contribuției pe care ea a putut s-o dea ansamblului cultural al Europei. Dezvoltarea acestui curs nu se poate încheia decît culminînd prin problema relativă la raportul între cultura românească și cultura occidentală.

## ROMÂNIA ȘI CULTURA EUROPEANĂ

Cultura românească, s-a spus adeseori, a păstrat forma ei orientală de manifestare pînă la începutul veacului al XIX-lea. Pînă la această epocă, costumul claselor reprezentative ale poporului era oriental, după cum orientale erau și genul petrecerilor și mentalitatea și instituțiile noastre. Pînă în pragul veacului al XIX-lea noi aparțineam, prin urmare, ciclului oriental, lumii orientale așa cum se organizase în jurul Bizanțului. Cultura noastră era statică, lucrurile nu se schimbau prea mult, nu interveneau schimbări dese și vioaie în dezvoltarea culturii românești. Prin urmare, statismul oriental caracterizează cultura românească pînă la începutul veacului al XIX-lea.

La începutul veacului al XIX-lea s-a produs o schimbare formidabilă. Noi am abandonat deodată stilul oriental, statismul oriental, și am adoptat un ritm vioi de prefaceri.

Am adoptat o legislație străină, am întocmit un sistem de școli trecînd de la școlile elementare la cele superioare; am adus o dinastie străină, care domnește constituțional; poporul a ajuns să se guverneze singur, după principiile elaborate de democrația franceză în timpul revoluției; în sfârșit, costumele claselor superioare s-au schimbat, de asemenea genul petrecerilor ș.a.m.d. De la stilul oriental de viață am

trecut hotărît la stilul occidental de viață, și de la vechiul statism, la un ritm vioi de transformări. Această stare de lucruri a atras atenția gânditorilor care au căutat să-și explice această situație. S-a pus întrebarea cum a fost posibilă această bruscă trecere de la stilul statismului oriental la mobilismul și progresivismul occidental; iar pe de altă parte, care este prețul acestor transformări: dacă aceste transformări înseamnă un bine sau un rău. Știți că a fost cineva care a creat problema aceasta, și anume Titu Maiorescu, care socotea că pe la 1820, sub influența acelei culturi occidentale pe care tinerii români care începeau să călătorească în străinătate o aduceau în țară, noi am adoptat o serie de forme ale civilizației occidentale cărora însă nu le corespunde nici un fond. Civilizația modernă a românilor ar fi o civilizație de forme fără fond; prin urmare, o civilizație falsă și artificială. Dacă s-ar fi procedat temeinic, spunea Maiorescu, ar fi trebuit întâi să se fi produs modificări în mentalitatea și în moravurile noastre, apoi pe acest fond schimbat să se altoiască buna formă nouă. La noi s-a procedat altfel: s-a adoptat întâi forma, care în absența fondului funcționează rău.

Ideile lui Maiorescu, cu tot rolul covârșitor pe care l-au jucat în trecut, nu pot fi primite fără nici un fel de rezervă. Ba chiar, în vremea din urmă, un gânditor care a publicat o carte foarte interesantă a arătat greșeala istorică pe care o comite Maiorescu atunci când spune că modernizarea României, în preajma anului 1820, a fost pur și simplu o asumare de forme fără fond, un împrumut artificial. Acest gânditor este d-l Șt. Zeletin, profesor la Universitatea din Iași, care a scris o foarte interesantă carte asupra problemei modernizării și occidentalizării României în veacul trecut, carte apărută sub titlul *Burghezia română*. În această carte, d-l Ștefan Zeletin, care este un adept al materialismului istoric, socotește că modernizarea României n-a putut să fie opera unei fantezii și a unei voințe arbitrare de a asuma forme în absența fondului corespunzător, ci a trebuit ca acest fenomen istoric să fie determinat de cauze profunde. Aceste cauze profunde nu pot fi, după părerea d-sale, decât cauze economice, și anume, în acord cu Xenopol, d-l Zeletin arată că în 1829 s-a produs un eveniment capital pentru toată dezvoltarea istorică a civilizației române: în 1829 a avut loc pacea de la Adrianopole, prin care se stipula liber-

tatea comerțului grânelor pentru Principatele Române, de unde mai înainte agricultorii români n-aveau libertatea să-și comercializeze grânele. Și atunci se întâmplă un lucru foarte important: străinii, și în primul moment mai ales englezii, pătrund în principate, pentru a cumpăra grâne pe niște prețuri cunoscute înainte. După englezi încep să vină reprezentanții altor comerțuri străine. Și atunci urmează alte două consecințe; mai întâi o întreagă clasă de oameni se îmbogățește, burghezia română începe a se forma. Afară de aceasta, puterile care veneau să cumpere grâne cereau să fie garantate de legi occidentale și, în același timp, aveau tot interesul să asigure prosperarea Țărilor Române. Pentru aceasta era, în primul rînd, nevoie ca rețeaua de căi ferate să fie creată și unificată, organizarea administrației să fie astfel întocmită încît să faciliteze comerțul pe care străinii voiau să-l întreprindă aci. Sub această influență s-au produs o seamă de reforme care alcătuiesc laolaltă occidentalizarea sau modernizarea României.

Iată, prin urmare, că modernizarea României n-a fost o simplă imitare, o simplă asumare de forme fără fond, ci o necesitate corespunzînd nevoilor economice ale țării și noilor condiții de dezvoltare economică, create în urma păcii de la Adrianopole. Asupra acestei chestiuni istorice n-avem să ne pronunțăm aci, dar ceea ce vreau să observați este că în ambele ipoteze, și la Maiorescu și la Zeletin, se admite că România a luat contact cu Occidentul abia în secolul al XIX-lea.

Contactul însă cu Europa occidentală, contactul spiritual, este mult mai vechi și este un lucru pe care îl neglijează aproape toți scriitorii care au criticat modernizarea României în felul devenit tradițional de la junimiști. Elemente occidentale în cultura românească trebuiesc înregistrate încă din veacul al XVII-lea. Căci marii cronicari moldoveni, Grigore Ureche și Miron Costin, nu sînt altceva decît porți prin care intră mai întâi în cultura noastră elementele occidentale. Cultura noastră era înainte de cronicari de un caracter pur oriental. Odată cu cronicarii însă, o provizie de elemente occidentale intră în cultura românească, și anume acea mișcare mare a culturii europene pe care am analizat-o îndelung aci, Renașterea. Dar Renașterea se consumase ca eveniment cultural în Apus de mult. În 1500, Renașterea

ajunsesse culmea ei în Apus, pe cînd la noi abia în secolul al XVII-lea, prin urmare două secole mai tîrziu. Este ultimul val al Renașterii care bate pe țărmurile noastre odată cu cronicarii, și anume prin Polonia. Cronicarii moldoveni învățaseră în școlile poloneze și prin ele umanismul latin ajunge să trezească conștiința latinității poporului nostru.

Aceasta era o idee palidă și aproape părăsită. În popor tradiția exista atenuată și se manifesta ici și colo în cîntecele populare, cu amintirea lui „Bădica Traian“ sau a „Cetății Rîmului“. Sub influența umanismului latin, așa cum Renașterea l-a organizat și cum prin Polonia s-a infiltrat, în români se readeșteaptă conștiința noastră latină. Acum ei se simt spiță latină, neam apusean, condamnat aci, în Orient, la o soartă vitregă, care nu era conformă originilor lui nobile.

Dar după cronicari, o nouă influență umanistă intră în cultura română. De data aceasta nu prin Polonia, ci direct din Italia. Și anume, tot tineretul oriental ortodox se duce să studieze în apusul italian, la Veneția și mai ales la celebra Universitate italiană de la Padova. Dintre acești tineri care se duceau să studieze, unii se întorceau în țară ca dregători, cum a fost Constantin Cantacuzino Stolnicul, ca profesori în acele Academii domnești din București și Iași, unde se predă, în limba greacă, un învățămînt umanistic.

Prin urmare, un nou contact cu Occidentul, altă provizie de elemente occidentale. Dar nici nu era nevoie de aceste călătorii pentru a te impregna de cultura umanistică latină, care era foarte bine predată și în Orient. Așa, de exemplu, Dimitrie Cantemir n-a studiat în Italia, căci fusese ostatic în Constantinopole, încredințat de tatăl său turcilor și acolo a învățat el carte latină de la celebrul dascăl Ieronim Cacavela. Dimitrie Cantemir este primul român care a scris o lucrare de importanță universală, acea cunoscută *Istorie a Imperiului Otoman*. Se poate întîmpla ca această operă să fi avut un mare rezultat în dezvoltarea ideilor în Apusul civilizat. În această privință este de amintit interesanta ipoteză pe care o face d-l Iorga atunci cînd arată că această istorie otomană este prima care să prezinte viața unui popor în formă dramatică, ca o succesiune adică de momente, dintre care cel dintîi este creșterea, apoi culminarea și în sfîrșit căderea lui. Pentru întîia oară istoria unui popor este prezentată dramatic în literatura universală, și numai cincizeci

de ani mai târziu, de către Montesquieu, în lucrarea *Grandeur et décadence des Romains*. Se poate întâmpla, spune d-l Iorga, ca Montesquieu să fi scris această lucrare sub influența concepției lui Cantemir. Căci, deși este adevărat că opera lui Cantemir s-a publicat mai târziu decât opera lui Montesquieu, însă manuscrisul ei a fost dus de către fiul său, Antioh Cantemir, în Franța, unde el împlinea funcțiunile de ambasador al Rusiei și frecventa cercurile intelectuale ale Parisului, unde face și cunoștința lui Montesquieu. Antioh Cantemir poate să fi comunicat manuscrisul tatălui său lui Montesquieu și nu este astfel exclus ca ideea prezentării în forma dramatică a vieții unui popor, procedeul ce a fost făcut celebru prin *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* să fi avut o origine românească.

Academiilor domnești le aduc un plus de vitalitate doi domni fanarioți : Alexandru Grigore Ghica și Alexandru Ipsilante ; amândoi introduc studiul limbilor moderne, mai cu seamă studiul limbii franceze. Pentru întâia oară în 1770 se poate stabili că în școlile din România începe să se învețe franțuzește. În 1770, prin anafora domnească, este introdus învățămîntul limbii franceze în Academiiile domnești și cam în aceeași vreme el trece în familii. Într-adevăr, se întâmplă curînd ceva foarte important : Revoluția franceză trimite o serie de emigranți în Rusia, de unde trec în România, ca profesori de limba franceză. Veniți în țara noastră, ei trezesc interesul pentru limba și cultura franceză, creînd o mentalitate specifică.

Mai mult decât aceasta, la începutul secolului următor, grecii încep să se revolte, să caute a scutura jugul stăpînirii turcești. Dorul către libertate al grecilor se autorizează în special de la ideile revoluționare franceze. Aceste idei înflăcărau toate avînturile către libertate ale popoarelor oprimate din Europa. Și atunci grecii, pentru a doua oară în istoria românilor, intervin ca un element de occidentalizare. Mai întîi, ca fanarioți. Fanarioții jucau, prin cunoașterea limbilor clasice și moderne, un rol foarte important în Turcia, întrucît turcii nu puteau să învețe vreo altă limbă, deoarece religia lor îi oprea ; astfel încît grecii reușiseră să se înalțe la demnitățile cele mai înalte ; nu numai în Turcia, dar chiar în Principatele Române, unde au ajuns să ocupe tronurile aducînd cu ei unele influențe occidentale. A doua oară grecii

intervin ca purtători de occidentalism în țara noastră când luptă pentru eliberarea lor de sub turci. Ideile revoluționare franceze se introduc în principate prin ei.

În sfârșit, pe lângă toate aceste influențe, se produce acum un curent de călătorii către Apus. Românii călătoriseră, firește, și mai înainte, unii au fost chiar mari călători. Astfel Milescu a călătorit în China, în Franța lui Ludovic al XIV-lea, la Stockholm, a brăzdat globul în lung și lat. Dar călătoriile frecvente încep abia acum, în veacul al XIX-lea, și anume încep călătoriile făcute cu interesul de a cunoaște exemplele străine, pentru a le imita și încetățeni la noi. Printre călătorii care cu această intenție călătoresc, trebuie pomenit, în primul rînd, Dinicu Golescu, care călătorește între 1824—1826, povestindu-și călătoriile în frumoasa carte pe care o cunoașteți cu toții. Aceste călătorii se numeau în Moldova călătorii „înălăuntru”. Xenopol comentează odată această expresie, socotind-o ca o interesantă particularitate lingvistică a moldovenilor, doveditoare că aceștia considerau Europa ca un fel de templu al științei și al civilizației omenesti, în care prin călătorii socoteau că se introduc.

Din influența cronicărească, din influența latină căpătată prin universitățile italiene, din influența franceză venită prin profesorii francezi din timpul revoluției, din influența grecească, din călătoriile românilor în străinătate și mai ales în Franța, se produce o stare de spirit complexă, dar unitară, pe care o găsim ilustrată în literatura românească din jurul anului 1848. Și anume, această stare de spirit constă în conștiința de a fi un popor de origine latină și, ca atare, un popor care are datoria de a-și îndeplini destinul său, datoria de a lupta în contra sorții care l-a pus într-o situație atât de nepotrivită și contrastantă cu strălucirea originii sale. Deci pesimism în raport cu starea actuală și optimism în raport cu speranțele de viitor, acestea sînt elementele care alcătuiesc ceea ce am numit complexul latin.

Alături de acest complex latin se organizează însă în cuprinsul culturii românești un alt complex, mai degrabă germanic. Elementele lui s-au produs mai întîi prin călătorii în lumea germanică. Au făcut românii călătorii și mai înainte : în veacul al XVIII-lea sînt români semnați la Viena, în Lipsca, la sașii din Sibiu — la un moment dat sînt semnați



și profesori germani în principate. După cum se creează o catedră de limba franceză la Sf. Sava în 1831, se creează în 1913, la Gimnaziul Vasilian din Iași, o catedră de germană, pe care o ocupă C. Flechtenmacher, care era, în același timp, și pravilist al domnului Caragea, contribuind cu o parte însemnată la redactarea Codului civil al aceluia domn.

Dar afară de aceasta, influențele germanice mai vin prin altă cale, și anume prin profesorii ardeleni care vin în Țara Românească înflăcărați de conștiința latină. De exemplu, Gheorghe Lazăr este cel dintâi care descalecă în București venind din Ardeal și de la studiile lui superioare de filozofie din Viena, vine cu îndrumarea entuziastă caracteristică complexului latin. Odată cu elemente ale conștiinței latine, el introduce însă și elemente ale culturii germane. Astfel, de pildă, el este primul vulgarizator kantian la noi.

În 1860, domnul Mihail Sturdza își trimite la Lunéville copiii, însoțiți fiind de un tânăr care se numea Mihail Kogălniceanu. Acest tânăr, protejatul domnului, studiază întâi în Franța, apoi în Germania, la Berlin, unde ascultă pe Gans, profesor de drept natural, pe Savigny, profesor de drept roman și șeful școlii istorice în drept. Acolo se umple Kogălniceanu de toată atmosfera liberală din Germania acelei epoci, aducând cu sine la înapoiere îndemnuri reformatoare de caracter liberal, cum e, de pildă, ideea exproprierii în favoarea țăranilor.

Alături de Kogălniceanu trebuie amintit fiul unui profesor ardolean, Ioan Maiorescu, Titu Maiorescu, care plecase cu tatăl său când situația acestuia nu mai era posibilă în țară din cauza amestecului ce-l avusese în revoluția din 1848. Tânărul Maiorescu se duce la Viena, la Institutul Theresianum, trece la Universitatea din Berlin, unde studiază filozofia, se duce la Paris, unde studiază dreptul, se înapoiază în fine în Germania, unde promovează cu o teză filozofică la Universitatea din Giessen, întorcându-se astfel în țară ca un produs al celor mai înalte școli din Apus. Prin Maiorescu se introduce în cultura noastră ceva din spiritul metafizicii germane.

Elementul acesta metafizic produce o transformare esențială în cultura noastră. De unde înainte cultura română funcționa prin puterea dinamică a complexului latin, care era civilizator, progresist, liberalist, acum influențele latine

sînt întrerupte de cele datorate complexului german, care se caracterizează printr-un fel de filozofie eleatică a imobilității, într-un fel pe care l-am definit, în unele din elementele sale, în cartea mea despre *Poezia lui Eminescu*. Pentru ochiul filozofic care privește din înălțimea metafizicii, revoluția are puțin preț, și impaciența reformatoare a generației revoluționare din 1848 trebuia să fie rău văzută. Lumea este așa și nu se poate schimba pentru metafizician. *Glossa* lui Eminescu este una din operele în care se învederează filozofia noului complex germanic. Astfel, acum vechiul complex latin se izbește de viziunea eternă, statică, încremenită și neîncredătoare în transformări pe care Maiorescu o aducea din atingerea sa cu filozofia germană. Opera lui Maiorescu nu e, în bună parte, decît critica adresată unei societăți condusă de complexul latin, din înălțimea complexului german. Iată, prin urmare, cum în veacul trecut se îmbină două influențe. Dacă în prima jumătate, complexul latin era mai puternic, în a doua este cel german. Ca urmare, transformările rapide încep să fie privite cu neîncredere : nu trebuie să ne grăbim, se spune, să ne modernizăm, trebuie mai bine să rămînem ceea ce sîntem : români. Atunci apare ideea autohtonizării culturii românești, după care e necesar să ne dezvoltăm conform virtualităților noastre de popor. Iorga în revista *Sămănătorul* răspîndește această concepție și odată cu d-sa mai toate energiile vii ale culturii românești în ultimele decenii.

Într-acestea, cultura română, care datorește atît culturii europene, trebuie să-și plătească acum datoria sa. Mari sarcini creatoare incumbă generației noastre, și în rezolvarea lor cultura românească, ajunsă astăzi la conștiința originalității ei, dar năzuind către universalism, trebuie să-și spună că nu poate atinge acest nivel decît rămînînd ea însăși.

Inedit [1930—1931]

## SPIRITUL RECONSTRUCȚIEI <sup>1</sup>

În aceste zile ale vacanței, în care mulți dintre noi au cucerit câteva clipe de reculegere, nu atît pentru a se bucura în liniște de ele cît pentru a resimți mai viu îngrijorările momentului, sînt sigur că n-au fost deloc rari oamenii care și-au consacrat gîndurile lor zilei de mîine. Cunoaștem cu toții ziua de astăzi. Este o zi a războiului, a lipsei, a durerii. Cei mai mulți dintre noi n-au putut-o prăznuî în abundența și buna dispoziție a fericiților ani de odinioară. Pentru mulți, ea a fost și o zi de singurătate. Din jurul mesei familiale a lipsit adeseori cineva, un om tînăr și vesel ale cărui vești în-tîrzie sau despre care știm uneori că nu ne va mai trimite vești niciodată. Femeia îmbrăcată în voaluri negre, cumplita Doamnă Grijă care îi apare lui Faust îmbătrînit și orb, a luat loc la masa multora dintre noi. Să nu fim totuși prea severi în judecata zilei de astăzi. Oamenii care pronunțau cuvîntul *azi*, cu un an sau chiar numai cu o jumătate de an înainte, aveau impresia că se izbesc de un zid de piatră. Nu este deloc adevărat că prezentul va fi totdeauna o graniță nestatornică între trecut și viitor, așa încît n-ar fi cu puțință să cugetăm la el decît ca despre un lucru al trecutului. Există clipe prezente care refuză să dispară, clipe ale unui prezent lipsit de orice zăre către viitor, făcute dintr-o substanță densă și insolubilă în care ne simțim prinși, din care nu știm cum vom putea ieși. Așa era acum un an sau chiar acum șase luni. Dincolo

---

<sup>1</sup> Lectură la radio în preajma Crăciunului, 1944.

de vecinătatea cea mai apropiată, privirile noastre întâlneau un obstacol de netrecut, un mal de granit profilându-și umbra imensă peste noi, prin care nimeni nu putea zări ceva, despre care puțini credeau că poate fi spintecat și năruit. Atunci s-au produs evenimentele atât de cunoscute, și ziua de azi a primit în ea o lumină și a dobândit o zare. Stăm astăzi alături de națiunile cele mai puternice ale lumii, pe bazele tradiționale ale politicii noastre de stat, într-un moment de unificare mai largă a tendințelor și opiniilor, angajați într-o luptă al cărei sfârșit victorios nu mai este îndoielnic. Ar fi o dovadă de ușurătate să ne ascundem multele greutateți legate de clipa de față. Dar printre atâtea îngrijorări, lipsuri și dolii, lucește cel puțin candela pîlpîitoare a nădejzii. Ieri nu puteam vorbi despre mîine. Astăzi o putem face. Este un câștig imens, la care se cuvine a ne gândi cu recunoștință.

Dar pentru că putem vorbi despre mîine, nu este deloc de prisos să ne gândim la ceea ce va trebui să facem în momentul în care pacea va veni și pentru noi, angajînd energii și hotărîri pe care este bine să ne gândim a le trezi de pe acum. O știm îndeajuns și nu trebuie să ostenim repetînd-o : *mîine va trebui să reclădim țara*. Problemele reconstrucției vor sta în primul plan al preocupărilor zilei de mîine. Înțelegem bine lucrul acesta atunci cînd, călătorind de-a lungul țării, observăm căile noastre de comunicație greu lovite, gospodăriile rurale dezorganizate, orașele bombardate, monumentele și instituțiile, cu care ne mîndream mai mult, distruse, administrațiile puse în condiții de lucru dintre cele mai grele, viața economică amenințată de mari primejdii. Toate legăturile vieții noastre sociale s-au desfăcut sau cel puțin au slăbit și toate trebuiesc refăcute și întărite. Nu mă gîndesc nicidecum să schițez aici planul de reconstrucție al țării : n-aș avea nici competența, nici putința s-o fac. Reconstrucția națională va trebui să fie opera de colaborare a unei întregi generații, regăsind, dincolo de deosebirile care ar putea-o divide, sensul unitar al unei mari teme de muncă. Dar dacă planul reconstrucției țării nu poate fi decît un produs de largă colaborare, în care toate talentele și competențele inspirate de iubirea sinceră a patriei vor trebui puse în situația de a-și da măsura, există ceva despre care se poate vorbi de pe acum și care nu este cu nimic mai prejos decît planul însuși al realizărilor. Acest ceva este *spiritul reconstrucției*, acel spirit pe

care generația noastră trebuie să-l primească în sine, să se pătrundă de el și să-l dezvolte pentru ca opera reconstrucției să poată izbuti. Ar fi foarte primejdios ca opera de reconstrucție a țării să pornească înainte ca sufletele să fi trăit revirimentul însușirii unui spirit constructiv, înainte ca în mentalitățile noastre să se fi format acel ansamblu de atitudini, deprinderi de lucru și deciziuni morale pe care, cu un singur termen, le denumește expresia *spiritul reconstrucției*. În lipsa acestui spirit, lucrînd ca o putere diriguitoare și înviorătoare, opera reconstrucției ar decurge fără avînt, fără plan, fără unitate. Spiritul reconstrucției este deci garanția succesului material al operei de reconstrucție. Toate puterile morale ale națiunii trebuiesc chemate pentru a trezi acest spirit al reconstrucției, acea stare de însuflețire colectivă organizată, care urmează să ne dăruiască țara mai bună de mîine. Îndrumătorii tineretului în școală, savanții, tehnicienii și artiștii, prin exemplul înfăptuirii lor, sînt chemați să propage deopotrivă spiritul necesar al reconstrucției, care mi se pare că ar putea fi descompus în mai multe tendințe și atitudini mentale subsecvente.

Nu vom avea un adevărat spirit constructiv atîta timp cît nu se va dezvolta printre noi, pînă la forma lui cea mai deplină, tipul uman tehnic. Cînd vorbesc de omul tehnic nu mă gîndesc numai la individul apt pentru unica formă a muncii industriale, ci la exemplarul uman specializat pentru orice formă a muncii. Tehnicienii nu sînt numai inginerii și maeștrii de toate categoriile, ci și financiarii, medicii, arhitecții, pedagogii, administratorii și savanții, adică toți acei inși activi în vreun domeniu oarecare al ocupațiilor omenești, pe care ei îl stăpînesc nu numai ca pe o problemă de cunoaștere, dar pe care ei sînt în stare să-l îmbogățească și să-l transforme. Omul tehnic nu este numai acela care *știe* bine ceva, dar și acel care poate *face* ceva în condiții optime de realizare. Omul tehnic este acela care poate interveni în vreo dificultate oarecare a vieții practice, pentru a-i aduce soluția mîntuitoare. Numim tehnician pe omul ale cărui acte au un maximum de finalitate practică, adică pe acela ce dă energiilor din sine și din cîmpul muncii lui întrebuițarea cea mai productivă. S-ar părea că, definind astfel pe oamenii tehnici, eliminăm din rîndurile lor pe artiști. O părere populară, foarte răspîndită, socotește pe artist drept un tip uman

consecrat contemplației, lucrînd dintr-un îndemn lăuntric, care neputînd fi stîrnit oricînd, n-ar putea fi nici dirijat către țintele lui premeditate. În realitate însă artistul este modelul pilduitor al oricărui om tehnic, pentru că între structura și munca lui există acea adaptare perfectă pe care omul tehnic o rîvnește totdeauna pentru sine și pentru că lucrarea artistului înfățișează exemplul unei unificări a elementelor și a unei asemenea potriviri dintre idee și faptă, încît lucrătorii oricăror domenii ale vieții practice privesc către opera artistului ca înspre un ideal mereu dorit, dar numai rareori atins. Contrastul dintre artist și omul tehnic este resimțit numai de necunoscători, dar nu de artiștii înșiși și nici de tehnicieni. Artiștii știu că opera lor nu este un simplu dar al contemplației, ci produsul unei lucrări, în care niște energii foarte specializate sînt conduse cu o conștiință limpede către scopurile lor. Cît despre tehnicieni, ei doresc, în aspirația lor cea mai înaltă, să atingă exactitatea în lucru a artiștilor și să cucerească acea satisfacție profundă în activitate, acea eliberare a efortului în fericirea creației, în care pare a se izbăvi blestemul milenar al muncii. De ce n-am spune-o ? Societatea românească n-a dezvoltat prea mult în trecut tipul uman tehnic. Spațiul românesc nu se caracterizează prin acel grad înaintat de transformare a datelor naturii și nici prin acea mulțime de obiecte obținute de hărnicia și ingeniozitatea oamenilor, care ne surprind în peisajul apusean. Dar chiar ceea ce s-a lucrat pînă acum, alcătuiind titlurile de mîndrie ale tinerei noastre civilizații, a fost greu atins de loviturile războiului. Omul tehnic va trebui să redea țării bunurile pierdute și, dincolo și mai mult decît ele, toate acele înfăptuiri care răspund exigențelor civilizației moderne.

Cel puțin atît cîștig să fi însemnat războiul și distrugerile lui pentru noi. Pierderile suferite să fi echivalat, cel puțin, cu o curățire a terenului pentru reclădirea mai frumoasă, mai desăvîrșită. Mi-e teamă însă ca improvizația meschină să nu înlocuiască adevărata operă a reconstrucției. Cînd văd cum dintr-o ușă și două ferestre scăpate dintr-un incendiu sau dintr-un perete lipit cu pămînt se poate înjgheba o locuință, în care oamenii unei generații urmează a trăi existența unor troglodiți, mă tem ca războiul să fi pierdut pentru noi ultimii sorți de a fi fost folosit ca o împrejurare oarecum favorabilă. Spiritul reconstrucției nu poate fi acela

care s-ar mulțumi să reclădească oricum. A reconstrui înseamnă a construi mai bine decît în trecut. Spiritul reconstrucției este un elan, o formă entuziastă a muncii. Pentru ca acest elan să nu se istovească în zădărnicie, sînt necesare mai multe alte condiții, care alcătuiesc tot atîtea însușiri noi ale spiritului reconstructiv.

Cred că spiritul reconstrucției va trebui să se sprijine pe colaborarea inițiativei colective cu aceea individuală. Spiritul reconstrucției va trebui să fie, în primul rînd, acel al statului. În zadar indivizii ar încerca ei singuri să salte enorma povară a reconstrucției : greutatea ar covîrși umerii lor. Inițiativa individuală va trebui să se încadreze într-un plan concentrat de muncă colectivă. În afară de acest plan, pentru a nu mai vorbi de acei care ar lucra împotriva lui, opera reconstrucției ar fi amenințată cu eșecul. Pentru a obține această încadrare vor trebui reactivate sentimentele unui patriotism activ, ale unui devotament nemărginit pentru interesele țării, pentru viitorul și mărirea ei. Este de prisos a spune că patriotismul activ, în care vedem una din cele mai însemnate tendințe componente ale noului spirit reconstructiv, n-are nimic de-a face cu sentimentele unui egoism șovin și cu acea evocare a străfundurilor arhaice și obscure din sensibilitatea anumitor oameni, care de atîtea ori în trecut i-a condus către ura de rasă sau către atitudinile agresive față de indivizii situați în afară de comunitatea națiunii și a statului. Patriotismul spiritului reconstructiv este generos ca toate formele de expansiune a vieții. Cine resimte multă vișoare în sine și acel care, pentru acest motiv, se știe în măsură să slujească și să se dăruiască, simte cum inima lui se deschide tuturor oamenilor și cum iubirea devine mai puternică în el decît ura și exclusivismul. Fericirea de a trăi a unei ființe făptuitoare, simțămîntul excelenței personale a omului care sporește binele în lume, se revarsă asupra tuturor semenilor, cuprinzîndu-i în largă îmbrățișare a solidarității umane. Iată de ce n-avem să ne temem că patriotismul spiritului de reconstrucție ar putea readuce acea adîncire a diferențelor dintre oameni care, săpînd prăpăstii între ei, a stat și la originea grozavei drame a războiului actual. Patriotismul activ al reconstrucției nu va fi, dealtfel, numai generos, dar și luminat, recunoscînd valoarea sprijinului oportun, orideunde ar veni el. Ura este rău sfătuitoare ; ea este și nepractică. Iubirea este

mai lucidă și mina care se întinde cu frăție poate primi în ea un dar. Am spus că prin patriotismul activ indivizii se pot încadra în planul colectiv al reconstrucției. Sarcina indivizilor nu trebuie să se mărginească însă în oficiul îndatoririlor publice. Spiritul reconstrucției trebuie să-și continue acțiunea în direcție descendentă și concentrică ; el trebuie să vegheze adică și la îndeplinirea sarcinilor mai modeste și a celor mai particulare. Luther spunea odată, în *Colocviile* sale, că sluga care mătură bine curtea este mai plăcută lui Dumnezeu decât călugării cu posturile și rugăciunile lor. Parafrazându-l, am putea adăuga că, în locul declarațiilor patriotice de zile mari, patria preferă îndeplinirea sarcinilor private și domestice, cu scrupul, cu exactitate, cu gust artistic. Trebuie să înțelegem limpede și să ne pătrundem de adevărul că va binemerita de la patrie omul care își va ține curată gospodăria, acel care își va reclădi cu grijă casa și se va strădui să dea în înfățișarea lucrurilor înconjurătoare expresia sufletului său iubitor de reconstrucție și progres. Adeseori, trecînd pe străzile orașelor noastre, aflăm, din aspectul caselor și curților pe care le privim, locul în care își duce zilele un om demoralizat sau fără credință și acela în care locuiește un suflet activ, devotat, progresist. Locuințele acestora din urmă sînt ca niște insule ale înălțării sociale, și noi, preumblători pe străzile orașelor noastre, dorim ca aceste insule să se unească odată între ele și să formeze continentul ferm al reconstrucției.

Spiritul reconstrucției trebuie să fie un spirit responsabil. Cine simte în sine răspunderea, o simte nu numai pentru ziua de azi și pentru nevoile imediate, dar și pentru viitorul mai îndepărtat și pentru trebuințele din ce în ce mai largi ale zilei de mîine. Dacă ar fi să satisfacem numai nevoi ale prezentului, ar fi poate suficient să propunem oamenilor o simplă bucată de pîine și un adăpost într-un bordei de lut. Nu așa ceva urmărește însă spiritul reconstrucției. Acesta lucrează cu categorii mai vaste ale duratei și pentru forme de viață mai înalte. A reconstrui înseamnă a construi mai durabil și mai monumental. Adeseori observînd chipul în care au fost construite în trecut, nu numai locuințele noastre particulare dar și felul cum au fost executate lucrările publice sau monumentele de artă, ne-am putut plînge de lipsa lor de durabilitate și de monumentalitate. Este ca și cum oamenii trecutului ar fi avut o zăre îngustă în privirea lor asupra timpului și



nevoi ca acele ale unor mici gospodari provinciali. Este adevărat că sentimentul istoric a fost destul de puternic printre noi, dar mai cu seamă în orientarea lui către trecut, în înclinarea, mereu manifestată, de a întări legăturile cu originile și cu vremurile mai vechi. Ne-a lipsit însă, în gradul lui cel mai înaintat, sentimentul istoric orientat către viitor, simțul răspunderii supreme față de generațiile cele mai îndepărtate, cărora li se cuvine a le lăsa lucrări statornice, așezări mărețe. Este ceea ce trebuie să întreprindem azi înainte în formula spiritului reactiv. Un vast program de refacere a țării se întinde înaintea generației noastre. Dar acest program nu va putea fi împlinit decât reflectând necontenit la spiritul care trebuie să-l însuflețească și căutând să-l dezvoltăm și să-l întărim în noi.

1945

## BEETHOVEN ÎN ISTORIA CULTURII

Cineva care consacră lucrările sale obișnuite *cuvîntului scris* simte nevoia să justifice încercarea de a pătrunde într-un domeniu rareori abordat de el, acela al unui alt sistem expresiv decît al limbilor naționale și al literaturilor lor, domeniul muzicii și al operelor ei. Justificarea provine din conștiința unei lipse, a unei carențe a metodelor folosite, la care studiosii limbilor și literaturilor, adică filologii, reflectează adeseori. În expresia lingvistică și literară există un element muzical pe care facem destul de puțin pentru a-l capta, a-l descrie a-l explica. Este vorba de intonație, de inflexiunile vocii, de deosebirile de înălțime între sunetele unei expresii verbale, de accent, pe care, încă din vechime, Cicero l-a numit un „cîntec mai întunecat“, *cantus obscurior*. Cînd recităm versurile lui Eminescu :

*De ce taci cînd fermecată  
Inima spre tine-ntorn ?  
Mai suna-vei dulce corn  
Pentru mine vreodată ?*

simțim lămurit că partea cea mai însemnată a acestei exprimări nu provine atît din cuvintele ei și din legătura dintre acestea, cît din intonația pe care le-o dăm, îndoitei întrebări cu lungile ei ecouri, în care tremură neliniștea poetului. Existența, cu un rol atît de mare, a elementului muzical în operele literare, face pe cercetătorul acestora să se confrunte cel puțin o dată cu creațiile muzicii, pentru a se regăsi fără

nici o stînjere într-un domeniu care îl interesează în cea mai mare măsură. Muzica prezintă filologului elementul muzical eliberat, adus să trăiască viața lui proprie, dezvoltat într-o sferă de semnificații generale, neconstrînse de particularitățile idiomelor naționale. Am totdeauna în apropierea mea o cutie admirabilă care, cu resorturile ei, cu acul ei de piatră prețioasă, cu diafragma ei delicată, mă face să ascult dintr-o placă, nu numai compozițiile lui Bach, ale lui Mozart, ale lui Beethoven, dar și toate ritmurile, înălțările, prelungirile și stingerile de voce pe care, într-o lungă deprindere a cititului cu glas tare, am ajuns a le descoperi în poeziile lui Eminescu, ale lui Goethe, ale lui Hugo.

Un filolog nu se oprește însă numai la stratul sonor al operelor iubite și studiate de el, ci pătrunde mai departe în lumea pe care ele o răsfrîng, în cultura acelei lumi. Zilele trecute m-am oprit în fața unei epigrame a *Antologiei grecești* care sună : „Statuie, cine te-a ridicat ? cu ce prilej ? și pentru cine ? Grăiește. — Am fost ridicată în cinstea lui Lyron, din pricina îndemînării sale în luptă, de către cetatea lui“. În această scurtă însemnare a veacurilor îndepărtate am aflat ceva despre cultul consacrat atleților în vechile cetăți grecești și într-o vreme în care actele sportivității erau fapte patriotice oferite cetății recunoscătoare. Prin farmecul cuvintului literar și dincolo de el pătrundem în viața societăților, a luptelor și năzuințelor lor, a sentimentelor pe care le-au urmărit mai cu dinadinsul, a ideilor pe care și le-au făcut despre lume și viață. Este explicabil deci că un filolog hotărît să vorbească despre un mare creator muzical, despre Beethoven, va încerca să pătrundă dincolo de substanța muzicală a operei lui, dar neapărat prin mediul ei, în lumea de împrejurări istorice a compozitorului și în aceea a concepțiilor dezvoltate din acestea. Un istoric al culturii și un filolog, prezentînd, dealtfel, toate monumentele de artă ale epocii studiate de el, nu poate să se restrîngă la singurele opere literare, ci este nevoit să înfățișeze și pe cele ale muzicii și ale artelor plastice. În toate împreună trăiește și se exprimă epoca studiată de el. Dar pe cînd în operele literare epoca vorbește prin cuvintele unei limbi, adică prin noțiuni și prin judecăți, în lucrările celorlalte arte expresia nu folosește aceleași mijloace și istoricul culturii trebuie să le-o împrumute, transformînd conținuturile emoționale în conținuturi logice

și aducînd palatele, statuile și frescele, simfoniile și oratoriile să grăiască oarecum în felul poezilor, dar mai cu seamă al filozofilor.

Beethoven ne-a lăsat unul din cele mai mărețe monumente de artă ale culturii germane în epoca prin care se încheie veacul al XVIII-lea și se deschide cel următor. A fost atunci un timp în care contribuția germană la cultura universală dobîndea formele ei cele mai înalte și cele mai grele de consecințe pentru toată dezvoltarea ulterioară a spiritului omenesc. A fost epoca lui Goethe, a lui Schiller, a lui Hegel, a lui Beethoven. Prin contribuția tuturor acestora, la care se adaugă aceea a unui mare număr de gînditori, de poeți și artiști, într-o epocă de mare fecunditate, asemănătoare ca însemnătate pentru întreaga lume cu a Renașterii italiene, se formează o etapă spirituală nouă, atît de unitară, încît operele poeziei, ale filozofiei, ale muzicii, care o ilustrează, nu pot fi bine înțelese dacă le smulgem din ansamblul lor, dacă ne lipsim de razele de lumină trimise de unele din ele către celelalte. S-au adunat în operele de artă și cugetare ale acestui timp rezultatele ultimelor trei sau patru secole de cultură, sporite cu tot ceea ce vremea contemporană adăugase ca expresie proprie a ei. După perimarea sistemului medieval de cultură, individualismul Renașterii așterne bazele luptelor pentru drepturi ale noilor burghezii ale lumii, în revoltă față de vechea orînduire feudală, pe care urmau s-o răstoarne. Se formează atunci un tip omenesc nou, luptător și pasionat, curajos în gîndire pînă la asumarea riscurilor ei cele mai dramatice, cu o viață interioară îmbogățită și aprofundată prin tot ce putea aduce rezistența față de lumea exterioară, adică față de orînduirea și întocmirile vremii. Trăsăturile acestui nou tip omenesc ne apar mai clare atunci cînd le comparăm cu figurile reprezentative care l-au precedat. Omul medieval ne pare calm și chiar placid, așa cum îl conțin și îl îndrumază formele constrîngătoare de viață, politice și culturale, ale vremii lui. Față de aceștia, marchează un contrast izbitor marile individualități ale Renașterii, încă din zorii ei, „titanii“, cum i-a numit Engels, oameni de dimensiuni morale colosale, de o îndrăzneală a concepției și o vehemență a expresiei, de un dinamism sfărîmător al vechilor cadre, cum alții nu mai fuseseră cunoscuți în trecut, un Dante, un Leonardo, un Rabelais, un Michelangelo, un Cervantes, un Gior-

danu Bruno. Acesta din urmă, ars pe rug la 1600 pentru îndrăzneala revoluționară a ideilor lui, s-a comparat odată, într-unul din sonetele lui, cu vînătorul Acteon al mitologiei, sfîșiat de cîinii propriei lui haite, asmuțiți împotriva-i de pudica Diană, surprinsă goală în apele lacului din pădure. Așa îl sfîșie pe Giordano Bruno, îl chinuie și-l ucid propriile lui gîndiri. Odată cu titanii Renașterii apare eroicul în cugutare și artă, o categorie intelectuală, estetică și morală pe care secolele anterioare n-o cunoscuseră. Omul își strigă durerea eului său singuratic sau rebel și rezultatul a fost revărsarea valului liric peste lume, apariția propriu-zisă a poeziei lirice moderne prin Petrarca, Michelangelo și Shakespeare. Se înțelege atunci și importanța pe care a luat-o pentru lumea modernă forma cea mai adîncă a confesiunii lirice, muzica.

În secolele următoare Renașterii, dar mai cu seamă într-al XVIII-lea, individualismul burghez se aplică asupra criticii instituțiilor feudalității și pasionalitatea omului modern se manifestă în luptele pentru libertate, pentru egalitate, pentru frăția dintre oameni. Pregătită prin critica lui Voltaire, cel mai de seamă dintre iluminiști, și prin noua viziune socială a lui Rousseau, primul mare romantic al lumii, revoluția burgheză din Franța, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, răstoarnă orînduirea feudală. Instituții vechi de un mileniu, așezări de viață și deprinderi rămase atîta timp neschimbate, încît păreau că țin de însăși așezarea firească a lumii, se prăbușesc dintr-o dată și fac sensibilă, prin densitatea evenimentelor și prin marea lor forță răsturnătoare, existența istoriei ca viață a societăților omenești înaintînd prin lupte. Dintre toate revoluțiile lumii moderne, nici una în aceeași măsură cu a burgheziei franceze, nici ale englezilor la mijlocul și la sfîrșitul veacului al XVII-lea, nici a americanilor în a doua jumătate a veacului următor, nu însemnase o asemenea erupție a istoriei în prezent. Toate revoluțiile noilor burghezii rămîn localizate în interiorul țărilor care le-au făcut și nu impun omnirii întregi o revizuire fundamentală a concepțiilor de viață. Revoluția franceză debordează însă granițele ei; un tînăr general, Napoleon Bonaparte, o duce în lume, și ca „jacobinism“ se organizează într-o concepție de viață și într-o stare de spirit, pînă tîrziu, în toate țările Europei. Dar Napoleon devine opresorul popoarelor și al statelor pe care le invadează și dorește să le transforme în formații politice vasale;

în interior, el pune dictatura și imperiul său nu în serviciul poporului, care făcuse revoluția și-l produsese pe el, ci în slujba mării burghezii. Se răscoală, pe rînd, popoarele Spaniei, ale Germaniei, tirolezii; „marea armată” care invadase Rusia trebuie s-o părăsească în grabă, istovită. Cînd Napoleon se prăbușește, Restaurația vrea să aducă, odată cu vechea monarhie, eliminată de revoluție, influența politică a aristocrației și unele din instituțiile vechii orînduiri. În toate țările continentului se instalează solid reacțiunea condusă, din capitala Austriei, de Metternich, dar aspirația spre libertate, trezită de Revoluția franceză, nu dispăre și ea continuă, prin actele ei de opoziție, din care unele iau forme literare și artistice, să coloreze tabloul istoric al vremii.

Marile spirite ale Germaniei, apărute în secolul al XVIII-lea, însoțesc prin viața lor o parte sau toate evenimentele amintite mai sus. Schiller trăiește pînă în 1805, adică un an după ce Napoleon se proclamă împărat al francezilor. Beethoven, Hegel și Goethe străbat, spre sfîrșitul vieții lor, epoca Restaurației, dar cei doi din urmă apucă și momentul prăbușirii acesteia. Toți trecuseră prin epoca pregătirii revoluției și a desfășurării ei, și este interesant de urmărit atitudinea lor față de aceste întîmplări și de acelea care le-au urmat. Tînărul Goethe trăiește puternic tumultul anilor prerevoluționari. Titanismul Renașterii, forța descătușată a individualității omenesti, găsește un cîmp de aplicație în luptele pentru originalitate în artă, împotriva regulilor impuse de clasicismul francez, pentru libertate în toate formele ei: *Sturm und Drang*. Scrie o dramă, rămasă, dealtfel neterminată, al cărei erou este Prometeu, binefăcătorul oamenilor, titanul rebel ridicat împotriva tiraniei lui Zeus. Evocă un episod al războiului țărănesc din timpul Reformei în *Goetz von Berlichingen*. Mai tîrziu va aduce pe scenă, în *Egmont*, luptele pentru libertate ale Țărilor-de-Jos împotriva absolutismului spaniol. Revoluția aprinsese în suflete unele speranțe în dreapta Rinului, după cum o atestă mărturisirea sentimentelor eroilor în *Hermann și Dorothea*. Goethe devenise însă, între timp, ministru al ducelui de Saxa-Weimar. Revoluția trezește în el sentimente mai mult decît rezervate, neîncredere și bagatelizare, după cum o arată unele din micile drame goetheene ale epocii, partea cea mai puțin glorioasă a operei lui. Napoleon găsește în el pe admiratorul omului „demonic”, al mării per-

sonalități dezlănțuite. Nu se alătură reacțiunii cercurilor naționale împotriva invadatorilor. Se găsește printre notabili care înconjoară, la Erfurt, pe împărat, și acesta îi întoarce poetului, al cărui *Werther* îi era bine cunoscut, omului încărcat de opere, atât de armonios în manifestarea lui, sentimentele de prietenie și admirație : „Domnule Goethe, sînteți un om“. Mai tîrziu, în convorbirile bătrînului cu Eckermann, Goethe va recunoaște rolul istoric al revoluției, efectele ei binefăcătoare. De aproape jumătate de secol, poetul lucra la *Faust*, opera cea mai de seamă a vieții lui, poemul mîntuirii omului. Faust trecuse prin toate experiențele vieții, dar nu trăise clipa delectabilă, vrednică să fie reținută, plenitudinea în fericire, ca semn că viața a ajuns la ținta ei. I se lămurește abia atunci, cînd ca bătrîn stăpînitor al unei țări de curînd create și al unui popor liber și activ, simte fericirea dăruirii către obște, a faptei în serviciul oamenilor. Epoca evoluase în jurul poetului pentru ca *Faust* să poată culmina în acest final. Începuse perioada socialismului utopic, impus în lumea ideilor prin Saint-Simon și saint-simoniști, și poetul asimilase, din aceste doctrine, cunoscute de el din paginile revistei franceze *Le Globe*, citite cu multă regularitate, ideea valorii moderne a muncii și a creației, restabilind astfel o legătură trainică cu îndemnul tineretii sale, cristalizate în mitul lui Prometeu.

Schiller izbucnește ca o flacără : este o apariție tipică a perioadei *Sturm und Drang*. Rupe ca un rebel legăturile lui ; fuge într-o noapte de la Karlsschule și, în scurt timp, pe scena din Mannheim, se aud cuvintele patetice ale lui Karl Moor în *Hoții*, asociația de răsculați porniți să dea foc Germaniei pentru a răzbuna nedreptatea suferită de conducătorul ei. Pînă tîrziu, Schiller va readuce în teatrul său aceeași figură a tînărului, întruparea pură a naturii, chinuit într-o lume a oprimării și a injustiției, victimă a perfidiei și abuzului, Fiesco, Ferdinand von Walter în *Intrigă și amor*, Don Carlos. Teatrul lui Schiller este un moment al luptei ideologice prerevoluționare. Revoluția franceză recunoaște meritele poetului și un decret al Convențiunii, semnat de Danton, îl numește cetățean de onoare al republicii. Regimul lui Robespierre îndepărtează mai tîrziu simpatiile lui Schiller pentru revoluție. Poetul se izolează din tumultul vremii într-o concepție estetică de viață ; el leagă acum speranța depășirii amarelor conflicte ale vremii de restabilirea armoniei interioare a omu-

lui prin influența înobilatoare a artei. Dar, în imnul *Către bucurie*, poetul dă expresie simpatiei universale pentru oameni, îmbrățișează întreaga umanitate care suferă și luptă; iar în *Wilhelm Tell*, ultima lui creație dramatică, proslăvește pe eroul luptelor țărănimii elvețiene împotriva împilării absolutismului austriac.

Hegel vine din aceeași lume a iluminismului german, ca și Goethe și Schiller, sub a căror influență crește împreună cu întreaga lui generație. În seminarul din Tübingen, unde Hegel era student teolog, veștile venite din Franța revoluționară îl mișcă într-atît, încît, pentru a fixa momentul, plantează, împreună cu colegii lui, Schellig și Hölderlin, un arbore al libertății. Hegel a dus o viață consacrată în întregime cercetării și compunerii laborioase a operelor sale, dintre care unele au apărut abia prin grija elevilor grupați în jurul catedrei lui, ca unul din cele mai pasionate cercuri de ascultători de care s-a bucurat vreodată un gînditor și un profesor. Ideile lui au avut repercusiuni practice adînci, susținînd curentele politice la dreapta și la stînga, după cum comentatorii se autorizau de la unul sau altul din aspectele bogatei lui cugetări. Contribuția lui cea mai de seamă este de a fi introdus timpul, dezvoltarea, istoria, în imaginea filozofică a lumii, adică acele categorii cărora lungă durată a feudalității nu le dăduse nici un loc în sistemele filozofice produse în timpul acestei orînduiri. Imaginea unei lumi fără timp, fără mișcare, cum este aceea a tuturor filozofilor vechiului regim, se mai putea însă menține după marea răsturnare a Revoluției și a campaniilor napoleoniene? Hegel a asistat la toate întîmplările vremii lui și a tras concluziile. A înfățișat deci lumea ca proces, înaintînd prin contradicții, prin lupte și luminîndu-se în conștiința omului și în cultura lui ca aspirație spre libertate. „Istoria omenirii, va spune Hegel, este progresul în conștiința libertății.“

Beethoven aparține epocii sale nu numai prin faptul de a fi reacționat cu intensitate la toate evenimentele ei, dar și prin participarea lui la toată cultura vremii. Cultura lui a fost întinsă și variată. Cărțile lui de căpătîi le-a găsit în Homer, Shakespeare și Ossian, poezii pe care îi venerază împreună cu toată vremea lui. Citește pe antici, pe Platon și pe Plutarch. Este un adept al lui Kant, din care transcrie uneori fragmente în însemnările lui. În biblioteca lui se adună



cele mai bune cărți contemporane și mai vechi. Într-un rînd scrie : „Există puține tratate care să mi se pară prea învățate. N-am nicidecum zădărnicia de a voi să trec drept un om erudit, dar încă din copilărie mi-am dat osteneală să înțeleg cele mai bune și cele mai înțelepte din ideile fiecărei epoci. Rușine artistului care nu socotește că este dator să se instruiască cel puțin cît am încercat eu“. Este un contemporan al marilor poeți și filozofi ai Germaniei iluministe și clasice și împrejurarea a lăsat multe urme în opera sa. Temele și tendințele marilor poeți cu care a trăit în același timp sînt deosebiți ale sale. Scrie un *Prometeu*, ca și Goethe, compune liederuri pe textul multora din poeziile acestuia, apoi uvertura pentru *Egmont*, opera *Fidelio*, pe un text prelucrat de Treitschke, o dramă a libertății, aluptelor contra tiraniei, asemănătoare ca temă cu dramele din aceeași categorie ale lui Goethe și Schiller. Era admiratorul lui Goethe și între ei se stabilesc legături de prietenie, prin mijlocirea unei femei care avea geniul inimii, Bettina Brentano. Cei doi mari prieteni se întîlnesc în cele din urmă, dar pentru a constata deosebiri de atitudini, cel puțin în privința respectului datorat mai-marilor pămîntului, capetelor încoronate, curților imperiale și princiare. Deosebirea este însă și mai adîncă. Referindu-ne, cum au făcut-o și alții, la distincția lui Schiller dintre *naivi* și *sentimentali*, adică între artiștii care trăiesc în unitate cu natura, cu societatea și cu ei înșiși, și artiștii care caută, prin lupte, această unitate, pierdută pentru ei, Beethoven pare a aparține ultimei categorii, ca și Schiller. Pe acesta din urmă îl simte Beethoven mai apropiat de sine, și în opera poetului-filozof găsește el tema bucuriei din simfonia cu coruri, unul din punctele cele mai înalte ale creației sale. Artiștii sentimentali, în înțelesul dat de Schiller acestei categorii, sînt artiști reflexivi. Căci, pe cînd naivii, trăind în unitate cu lumea, pot s-o reflecte pe aceasta cu liniștea unei posesiuni netulburate, sentimentalii pun între ei și unitatea pierdută dar rîvnită tot zbuciumul gîndirii. Ceea ce ne izbește deci în lunga frecventare a muzicii beethoveniene este largul și bogatul ei cuprins de idei. Se poate spune că dacă Schiller creează poezia filozofică, Beethoven este creatorul muzicii filozofice, în sensul că toate creațiile lui par a fi susținute de o substructură de reflecție, după cum toate o provoacă în ascultător. Această însușire a muzicii beethoveniene ne apare cu

atît mai mare limpezime atunci cînd o comparăm cu creația altor maeștri de prima mărime, de pildă cu a lui Mozart, pe care o ascultăm cu o desfătare liberă de orice problemă, fără s-o însoțim cu meditația noastră adîncă și pasionată. În fața muzicii lui Beethoven iese însă în întîmpinare ascultătorul reflexiv, acela care urmărește nu numai dezvoltarea unei teme muzicale, dar și a unei probleme a gîndirii filozofice și morale. Această calitate eminentă a creației lui Beethoven îi conferă o situație nouă în istoria muzicii și justifică, cu un plus de motive, considerarea ei din punctul de vedere a istoriei ideilor și al culturii.

Stăm și ascultăm de ani și ani cîntecul maestrului, confundatî în masa omenească devenită o singură ființă fremătătoare, adunată încă o dată pentru a primi întipăririle simfoniilor lui ; ne-am găsit într-o societate mai restrînsă pentru a asculta unul din cvartete ; un prieten a deschis clavirul și a cîntat numai pentru noi o sonată. Cine este omul care vorbește cu atîta tulburare pentru noi și ne deschide perspective atît de adînci, încît tremurăm să nu pierdem cumva înțelesurile dezvăluite de el ? Este un titan ca ai Renașterii, am spune al perioadei *Sturm und Drang* dacă în aceasta din urmă ar exista cineva care să-i semene ca dimensiune morală. Este mai apropiat de marii artiști ai Renașterii, de pildă de Michelangelo, după cum s-a observat încă din epocă și cum o știa el însuși. Lucrează cu mari mase sonore, organizate în construcții gigantice. Formele lui au un dinamism furtunos. Sînt uneori tăceri înfricoșate și erupții ca ale vulcanilor. Există artiști care nu ne impun reprezentarea lor ca oameni. Este cu neputință însă, ascultîndu-l pe Beethoven, să nu înviem în închipuirea noastră pe omul care se exprimă astfel.

A venit pe lume într-o familie de muzicanți modești, la Bonn, pe Rin. Apele fluviului, curgînd printre dealuri cu podgorii, pe sub creste de stînci cu falnice castele, i-au legănat copilăria. Tînărul trebuia să devină muzicant al curții, ca tatăl, ca bunicul. Înzestrarea lui pare mai înaltă și este trimis la Viena pentru a se bucura de învățămîntul lui Haydn. Cîrînd, mulți vienezi își dau seama că a venit să se așeze printre ei un om cu o dotație deosebită ca pianist și compozitor. Sîntem în vremea mecenatismului artistic ; un muzicant nu putea trăi decît prin grația unui prinț, a unui mare aristocrat. Beethoven este silit să accepte situația, dar cu un protest al

atitudinii care dă manifestării lui generale ceva clocotitor. Era contemporanul Revoluției franceze, a cărei izbucnire îl găsisse în vîrstă de optsprezece ani. La Rin, unde armatele franceze vor instala în curînd garnizoane, influențele revoluționare erau mai puternice decît în restul Germaniei. Beethoven va urmări desfășurarea revoluției cu simpatie nedezmințită și va deveni un iacobin. Urăște pe tirani, nu vrea niciodată să facă acte de supunere și conformism. La Teplitz va spinteca odată grupul imperial în plimbare, înfundîndu-și mîinile în buzunare, pălăria pe ochi. Este în firea lui o pornire violentă, pe care o accentuează umilințele vieții, curînd boala. Înainte de treizeci de ani începe să-și piardă auzul. Așa-zisul testament din Heiligenstadt al maestrului este documentul sfîșietor al suferințelor încercate, al izolării lui într-o lume către care ar fi dorit să deschidă inima cea mai iubitoare. Acest om clocotitor, brusc, irascibil, simte nevoia permanentă a dragostei în jurul său. Este însă sortit să rămîna totdeauna singur. Trimite salutul său iubitei de departe, dar nu găsește niciodată femeia care i-ar fi putut deveni tovarășă de viață. Dorește să se devoteze cuiva și crede, la un moment dat, că va putea crește spre artă și virtute pe un copil, pe nepotul Karl, fiul unui frate, pe care i-l dispută prin lungi procese mama văduvă, o femeie ușuratică. Tînărul nu crește sănătos, pare corupt de timpuriu și, într-o noapte, își descarcă un revolver în tîmplă. Beethoven este un om care a cunoscut durerea în multele-i forme și aceasta dă cîntecului său accentul răscolitor al experiențelor trăite.

S-ar părea că drumul vieții pentru un artist este făcut mai mult din evenimentele în legătură cu operele sale și din experiențele subiectivității lui. Totuși Beethoven are o întinsă suprafață de contact cu epoca lui, după cum o arată reacțiile lui atît de puternice față de tot ce se întîmpla în cîmpul faptelor politice și sociale. Figura lui Napoleon îi inspiră o mare iubire și admirație, ca tuturor acelor care vedeau în el pe reprezentantul ideilor Revoluției. Revine însă asupra sentimentelor lui cînd Napoleon, trădînd sensul istoric al acțiunii sale, se încoronează ca împărat al francezilor, și compozitorul distruge dedicația pe care o scrisese mai întîi în fruntea *Eroiceii*. Există multe documente asupra participării lui Beethoven la cauza eliberării popoarelor Germaniei de sub jugul lui Napoleon. „Sîntem din nou o națiune!“ exclamă el în-

tr-un rînd. Scrie marșuri militare pentru armatele care porneau să lupte împotriva cötropitorului și încearcă sentimentul fericit al acordului deplin cu patria sa de adopțiune, cu Austria, căreia i se recunoștea rolul conducător în acțiunea eliberării. Compune simfonia *Vittoria* pentru a celebra momentul înfrîngerii lui Napoleon în Spania, o compoziție scrisă pentru un automat muzical. Dar cînd Napoleon este înlăntuit pe insula Sfînta Elena, cînd se instalează regimul intolerabil al Sfintei Alianțe și al lui Metternich, cu prigonirile gîndirii libere, cu spionii și cu închisorile lui, Beethoven nu poate să nu cugete că eroul iubit al tinereții sale aplicase lovituri teribile absolutismului în Europa, umilise orgoliul tuturor feudalilor, crease în Franța un personal nou de conducere, ales din rîndurile poporului, întărise tendințele de unificare națională ale polonezilor, ale italienilor, ale slavilor din sud, răspîndise pretutindeni ideile democrației burgheze și crease modelele instituțiilor corespunzătoare acestora. Cînd corabia engleză îl duce ca prizonier pe Napoleon către îndepărtata și pustia insulă din Atlantic, mulți democrați trebuie să fi trăit acel reviriment al sentimentelor pe care l-a exprimat Byron întrebîndu-se: „Am gonit pe leu ca să ne plecăm acum în fața lupilor?” Beethoven a simțit în același fel cînd a mărturisit odată unui prieten că, față de Napoleon, a putut cîndva să se înșele. „O, dacă Napoleon ar mai veni o dată!” exclamă un alt prieten al titanului, care era desigur de acord cu el. Titanul era un democrat și un om.

Reprezentarea omului în artist este de neînlăturat pentru înțelegerea acestuia din urmă. Biografismul modern înmulțește documentele, chiar pe cele mai ne semnificative, în jurul marilor personalități creatoare. Ne putem lipsi de unele din acestea dar nu de imaginea integrală a omului, mai ales de aceea atît de patetică a lui Beethoven. Vedem această imagine cu ochii minții, așa cum ne-o impune cunoașterea operei și pe care amintirile contemporanilor, scrisorile și însemnările maestrului, documentele iconografice nu fac decît s-o completeze și s-o întărească. Iată-l pe omul cu statura masivă, cu gura strînsă ca a celor care au fost adeseori mînioși și au trebuit să se stăpînească, cu fața rotundă, ca în tabloul lui Waldmüller, cu admirabila structură a frunții largi și puternice de care se pot frînge fulgerele. Este, pînă la un punct, un om ciudat, un coleric, în luptă cu familia, cu gazdele pe

care le tot schimbă, încît pentru a-i vizita toate locuințele trebuie să alergi în punctele cele mai îndepărtate ale Vienei ; se luptă cu comandarii lui din aristocrație, pe care nu ezită să-i urmărească în justiție atunci cînd aceștia nu-și respectă angajamentele și îi nesocotesc drepturile. Este însă un prieten călduros ; concentrează devotamentele în jurul său. Are explozii de bună dispoziție și nu disprețuiește să se așeze, ca toți vienezii, în fața mesei de cafea, pentru a-și fuma lungă lui pipă, pentru a citi gazetele, pentru a se întreține cu prietenii.

L-am numit un titan din pricina forței, a originalității, a vehemenței în creație, care ia forme gigantice deopotrivă cu cele produse de energia creatoare a naturii. L-am comparat cu Michelangelo, și, în adevăr, deopotrivă cu acesta, se dăruiește muncii sale cu acea uitare de sine, într-un asemenea delir al creației, încît înfățișarea sa are, în aceste momente, ceva înspăimîntător. Cînd, în timp ce compunea *Missa solennis*, prietenii îl găsesc în locuința lui, după o noapte nedormită, maestrul îi întîmpină cu priviri rătăcite, nu înțelege ce i se spune și, abia după un timp, ajunge să se comporte ca un om normal. Această pasiune în creație a trecut în operă, ca una din calitățile ei cele mai izbitoare. Nici un artist nu se cheltuiește ca Beethoven, într-o asemenea furtună pasională, dacă n-are de spus lucruri de mare însemnătate, smulse straturilor celor mai adînci ale personalității. „Am strigat din adînc“, *de profundis clamavi*, zice psalmistul. Asemenea lui, armoniile lui Beethoven urcă dintr-un adînc al sentimentului și meditației puțin obișnuit. Ce înseamnă „adînc“ în organizația morală a omului ? Ne găsim aici în fața unei metafore a limbii care nu e imposibil de justificat, fiindcă din regiunile cele mai stabile, din cele mai legate de felul nostru permanent de a fi, din temeliile persoanei, urcă reacțiile noastre hotărîtoare în fapte și opere, mesajul nostru către lume. „Adînc“ înseamnă hotărîtor pentru acela care emite mesajul și pentru acel care-l primește. Adîncimea muzicii lui Beethoven înseamnă absolutul ei adevăr, intransigența ei totală față de convenție și de minciună, o altă față a caracterului său nebiruit. Artistul n-a așternut nici un rînd pe hîrtie fără să se angajeze în întregime, fără să pronunțe lucrul cel mai hotărîtor pentru el. Această mare gravitate a operei muzicale beethoveniene se comunică ascultătorilor și le cere acestora explicația hotărîtoare cu ei înșiși, decizia ireductibilă. De aici

provine valoarea morală considerabilă a operei beethoveniene. Ai stat vreodată sub influența titanului? Ai simțit, ascultându-l de zeci de ori, că ai devenit mai grav, mai convins de însemnătatea vieții, mai hotărît să te consacri unei cauze mari? Dacă n-ai făcut niciodată această experiență sau dacă, încercînd-o, n-a rodit astfel, nu este un semn bun, mă tem de tine.

Opera lui Beethoven este proiecția dintr-un strat adînc al omului, dar nu rămîne un strigăt. Puterea lui constructivă este imensă, arhitecturile lui sînt monumentale. Nimeni nu l-a depășit în arta variațiunilor, în putere și ingeniozitate combinatorie, astfel încît din motivul cel mai simplu, înfățișat la începutul expunerii muzicale, se dezvoltă întreaga materie a unei construcții uriașe, în care urmărești parcă fecunditatea naturii, forța ei de a crea viața, cu toate organele, tețele și episoadele ei, din germenul inițial. Așa se întîmplă, pentru a cita exemplul cel mai vestit, în *Simfonia a V-a*, unde cele patru sunete de la început, o chemare la luptă, produc variații, sînt trecute tuturor grupelor instrumentale pe rînd, revin după intercalarea unui alt motiv, încît parcă toată zarea se umple de apelul eroic, căruia omul trebuie să-i răspundă prin luptele și sacrificiul său. Muzica lui Beethoven este o muzică a luptei. *Vivere est militari*, a trăi înseamnă a lupta ca ostaș: Beethoven și-ar fi putut însuși maxima înțeleptului din vechime. Totuși, în inspirația maestrului eroic alternează tot timpul cu tonul confesiunii celei mai pătrunzătoare, în pagini de lirism nedepășite de romantici. În *Sonata lunii*, în *Appassionata*, în *Sonata Kreutzer*, în sonata *Les Adieux*, în atîtea locuri ale operei întregi, ne întîmpină accentele inimii singuratice, ale neliniștii, ale farmecului de a trăi, ale despărțirii, toate teme liricii moderne. Totdeauna, odată cu sfărîmarea sau cel puțin odată cu amurgirea formelor constrîngătoare de viață ale unei orînduiri mai vechi, sentimentele omenești eliberate s-au revărsat în mari efuzii lirice. Așa s-a întîmplat în Grecia veche, din secolul al VII-lea înainte, după dispariția orînduirii gentilice, în lumea romanică din secolul al XII-lea pînă într-al XIV-lea, cu trubadurii, cu *dulcele stil nou*, cu Petrarca, adică într-o epocă în care rigorile evului mediu începuseră să slăbească; acum, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a celui următor, cînd dispariția sau cel puțin

clătinarea absolutismului, aduc odată cu dezvoltarea individului și debordarea sentimentelor lui în confesiuni lirice, marcate de accentul cel mai pătrunzător. Valul lirismului în toate culturile tîrîte de aceeași mișcare produce cîntece cum nu se mai auziseră de sute de ani în operele poezilor și compozitorilor și unele din cele mai atîngătoare se găsesc în sonatele, în cvartetele, în liedurile lui Beethoven. Este o altă afinitate care-l unește cu Goethe, cel mai de seamă muzician al verbului, după cum Beethoven este, în aceeași epocă, cel mai mare poet al sunetului. Schubert, Schumann și Brahms vor veni în urma lui și n-ar fi fost posibili fără el. Aplecarea către creația lirică explică interesul lui Beethoven pentru cîntecul popular, în care și marii poeți lirici ai vremii, cei mai vechi sau cei care se ridică în epoca romantică, Goethe sau Heine, recunosc un izvor al inspirației lor. Compozitorul prelucrează multe cîntece din aria folclorului german și englez, romanic și slav. Întocmai ca Herder, în generația anterioară, aude și el „glasul popoarelor în cîntece” și unele din acestea dau însemnate consecințe în creația lui instrumentală și simfonică, de pildă teme rusești în așa-zisele cvartete Razumowski sau teme croate în prima parte din idila *Simfoniei pastorale*.

Dar deși lirismul ocupă un loc foarte întins în creația beethoveniană, cîntecul lui rămîne mai rar expresia unui suflet solitar, dezintegrat din totalitățile umane, cum va fi atît de des pentru romantici. Conștiința lui Beethoven îmbrățișează mai totdeauna largi ansambluri umane și istorice: glasul lui vorbește în numele întregii umanități sau, cel puțin, al epocii sale, al luptelor ei pentru libertate. Am arătat înainte cum marea densitate a evenimentelor istorice în trecerea dintre cele două secole, răsturnarea unei orînduiri de un mileniu prin revoluția burgheză și faptele care i-au urmat, au impus, în marea sinteză filozofică a lui Hegel, înțelegerea istorică a lumii, a procesului universal înaintînd prin lupte și contradicții, viziunea dialectică a universului și a culturii. S-a spus că forma sonatei, cu cele trei sau patru mișcări ale ei, generîndu-se prin opoziție una din alta, este o expresie muzicală hegelian-dialectică. Deși sonata și chiar formele pe care aceasta le împrumută muzicii simfonice se statornicesc odată cu Haydn, trebuie să-i recunoaștem lui Beethoven meritul de fi umplut cadrele for-

male găsite mai înainte cu un conținut expresiv, eroic și reprezentativ. Simfoniile lui Beethoven sînt cîntecele omenirii luptătoare, și cine le ascultă, cu înfiorarea nedespărțită de lămurirea unor mari semnificații, înțelege mai bine viața omenirii cu luptele, căderile, triumfurile ei, cu înseninările aduse de atingerea țintelor înalte și de înțelegerea superioară a sorții omului în istorie. Poate cea mai caracteristică, în această privință, din toate simfoniile lui Beethoven, este cea de-a treia, *Eroica*. Scrisă pentru a glorifica figura lui Napoleon, care ca general revoluționar și prim-consul se bucura de toată iubirea maestrului, acesta smulge, cum am văzut, pagina dedicatorie cînd sosește vestea încoronării vechiului luptător pentru libertate ca împărat. Simfonia își păstrează însă toată însemnătatea semnificației ei, pentru că în limbajul emotiv, dar atît de larg generalizator al muzicii, înfățișează destinul tuturor oamenilor eroici ai acestei lumi, al tuturor aceluia care au luptat, au suferit, au putut aduce durere în jurul lor, dar au croit, pentru toată lumea viitoare, o soartă mai bună. Simfonia eroică are un caracter imnic, dar și epic-narativ : după motivul eroului și al luptelor lui, urmează plînsetul viitorilor în marșul funebru închinat tuturor martirilor ; în scherzo se limpezește imaginea unei vieți active și voioase și, în final, se aude cîntecul de pace și bucurie al omenirii eliberate. Este caracteristic faptul că în finalul *Eroicii*, Beethoven a reluat motivul melodic din *Prometeu*, dînd astfel un înțeles de netăgăduit întregii compuneri : eroii sînt binefăcătorii omenirii.

Omenire, umanitate sînt termeni cu întinsă circulație în limbajul iluminiștilor și neumanistilor germani la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Educația genului uman este o problemă pe care și-o pune nu numai Lessing, dar și toți gînditorii germani care i-au urmat. Este cunoscută polemica dintre Kant și Herder a doua zi după publicarea operei acestuia din urmă : *Idei despre o filozofie a istoriei umanității*. Față de ideea herderiană că scopul culturii este dezvoltarea completă și armonioasă a tuturor facultăților omului în individ, Kant arătase că scopul culturii nu se poate realiza în individ, ci în specia omenească, în șirul nedeterminat al generațiilor. Omenirea întreagă este deci purtătoarea procesului culturii și ea singură, prin eforturile însumate ale veacurilor, poate atinge scopurile morale supreme. Cre-



dința în progres, formată în luptele burgheziei veacului al XVIII-lea, inspira pe toți gânditorii și poeții Germaniei. Perfecționarea speciei noastre, lămurirea unui drum către viitorul omenirii, sînt gânduri care l-au preocupat și pe Goethe în *Faust*, lucrare căreia poetul i-a consacrat partea cea mai întinsă a activității lui. Schiller, care era poet și filozof, a închinat de asemenea meditația sa lămuririi căilor de viitor ale omenirii. Față de soluția rousseauistă a întoarcerii la starea fericită de natură, ca remediu față de multele conflicte pe care le adunase feudalitatea în faza destrămării ei, Schiller întrevede fericirea omenirii nu prin înapoierea ei înaintea civilizației, ci prin perseverarea pe căile acesteia și prin cucerirea fericirii ca încununare a tuturor etorturilor civilizatoare ale omului. Dar, la urma urmei, Rousseau nu dorise același lucru cînd propusese o nouă constituție, un nou sistem de educație și statornicise exemplul unei arte noi? Restabilirea naturii pure prin civilizație este gândul care l-a inspirat pe Rousseau și pe adepții lui, deveniți conducătorii Revoluției. Schiller n-a rămas străin de aceste gânduri. Dar pentru că rousseauismul produsese în literatura vremii o bogată înflorire de idile, de poeme închinată naturii nevino-vate și oamenilor buni în mijlocul ei, Schiller propune o specie nouă a idilei. În scurtul tratat *Despre poezia naivă și sentimentală*, Schiller a cerut deci în locul idilei cu păstori din vechime, al idilei arcadiene, o nouă idilă, elizeană, pentru care a închipuit situația simbolică a lui Hercule ajungînd, după multele lui munci, în paradisul antichității, în Elizeu, și obținînd fericirea prin însoțirea cu Hebe, ca preț al ostenețelor lui. Dacă punem în legătură diferitele idei ale lui, așa cum el însuși n-a făcut-o niciodată, putem spune că Schiller a întrevăzut drumul către fericirea viitoare a omenirii într-un sentiment permanent al omului, în puterea lui de iubire, care este una din formele simpatiei universale. Această temă a dezvoltat-o Schiller într-o poemă din epoca imediat următoare dramelor libertății, în oda *Către bucurie*. Poetul dă expresie unui sentiment fervent, îmbrățișează mulțimile, proslăvește norocul de a avea un prieten, de a cuceri o iubită și cere milioanei de oameni să se prosternă în fața divinității, ca puterea iubirii universale în lume. Bucuria este rodul iubirii, semnul limpezirii sensului universal al lucrurilor. Poetul atribuie bucurie stelelor în drumul

lor, o descoperă în conștiința învățatului, în urmărirea adevărului, în silințele omului pe drumurile grele ale virtuții. Poetul închină pocalul său bucuriei și o promite aceluia care, înfrângând durerea și umilința, ajutînd inocența, aruncînd departe de ei minciuna, cîștigînd mîndria în fața tronurilor și scuturînd lanțurile tiraniei, vor aduce domnia iubirii în lume, frăția universală și vor desființa iadul însuși, adică toate formele opresiunii și ale represiunii.

Aceste generoase idei i-au vorbit adînc lui Beethoven. În ele se concentra o parte însemnată din tendințele neo-umanismului și iluminismului german, la izvorul cărora se formase simțirea și gîndirea maestrului. Proiectul de a scrie muzică pentru oda lui Schiller apare încă din anii de tinerețe ai perioadei de la Bonn. Proiectul a fost apoi părăsit, dar a fost reluat la diferite intervale, pînă cînd, în 1823, după marile ostenele ale *Missei solemne*, Beethoven introduce oda bucuriei în cea din urmă din lucrările lui simfonice, în simfonia cu solo de voci și coruri, a IX-a, scrisă într-un singur an. Această operă este deci cea mai lung purtată de Beethoven în sine, un fel de *Faust* al său, și este și cea din urmă mare lucrare a lui, prin urmare sinteza tuturor creațiilor anterioare, aceea care ne ajută să le înțelegem mai bine pe toate celelalte, testamentul lui spiritual. Dacă în *Simfonia a IX-a* corurile n-ar vesti înfățișarea în bucurie a tuturor oamenilor, n-ar cădea asupra întregii opere a lui Beethoven puternica lumină adusă de acest ultim mesaj. Dacă în *Eroica*, în *Simfonia destinului*, într-a șaptea *Simfonie*, sînt evocate luptele omului și marile ritmuri și episoade ale vieții, alternanța de încercări din care este constituită viața și înfrîngerea sorții, în *Simfonia a IX-a* se produce, la un moment dat, actul de proiecție profetică, acea viziune în viitorul omenirii ajunse, prin iubire, la libertate și bucurie. Prin *Simfonia a IX-a*, ultima creației a sa, Beethoven se leagă încă mai strîns cu marii filozofi și poeți ai Germaniei în momentul cel mai înalt al culturii ei, cu Goethe și Kant, Schiller și Hegel. Găsim însă aici și un alt înțeles. Izbucnirea vocii omenești, mai întîi a baritonului care intonează primele două strofe ale odei într-o melodie simplă, cu un caracter popular, apoi corurile de bărbați și femei, alcătuiesc o împrejurare plină de semnificație. Bogatul cuprins de idei al muzicii beethoveniene cere expresia ei no-

țională și cuvîntătoare, pe care ascultătorul i-o acordă în reflecția lui pasionată. Cînd însă murmurul indiscret al reflecției intime devine cuvînt vorbit și cîntat, ascultătorul trăiește impresia eliberării de sub vraja care ținea cuvîntul prizonier, ascensiunea într-o zonă a supremei elocvențe. Muzica susținută de o meditație atît de adîncă a lui Beethoven avea nevoie de această ultimă înălțare în regiunile de claritate ale rațiunii. Compozitorul a fost totdeauna un adînc gînditor moral. Pînă acum a cîntat. Acum a vorbit.

Rolul istoric al muzicii beethoveniene, în afara faptului de a fi sporit substanța morală a întregii omeniri prin tot ce a avut mai înalt și mai nobil cultura vremii lui, a fost și acela de a fi scos muzica orchestrală din singurele locuri în care a fost cultivată mai înainte, din bisericile pentru care a scris Bach și din saloanele aristocratice pentru care a scris Mozart, și de a o fi oferit poporului întreg, singurul autor pînă atunci al cîntecelor sale. Prin Beethoven ia naștere concertul public și mulțimile au fost adunate, mai întii de el, numai pentru a asculta muzică și pentru a spori sufletește sub influența acesteia. Abia după Beethoven au apărut Bach și Mozart în concertele publice și muzica lor și-a cîștigat imensul ei rol în educația generală. Muzica beethoveniană a fost însă, încă din vremea producerii ei, un factor al educației laice în spiritul filozofic și umanitar al vremii sale. Din această vreme au pătruns pînă la noi și se încadrează în structura timpului nostru, multe tendințe și afirmații de valoare : lupta împotriva tuturor felurilor opresiunii și exploatării, aspirația spre frăția oamenilor eliberați, pacea între popoare. Beethoven a întrupat toate aceste tendințe și, pentru acest motiv, rămîne artistul cel mai iubit al maselor omenești de astăzi, al tuturor acelor care, luptînd pentru o viață mai înaltă a omului, recunosc în el un suflet aliat, unul din acelea cărora le putem încredința mărturia năzuințelor noastre, pentru a le primi înapoi limpezite și înnobilate.

## ORIGINALITATEA CONTRIBUȚIEI CULTURALE A ROMÂNILOR

Este destul de greu unui cercetător român să înțeleagă și să aprecieze contribuția de cultură a poporului său. Trăind în mijlocul realităților spirituale ale patriei sale, format sub influența lor, folosindu-le în fiecare moment, înțelegându-le și simțindu-le ca pe mediul lui natural, cercetătorul nu are față de aceste realități distanța necesară cunoașterii. I se cere deci cercetătorului un efort special pentru a transforma într-un obiect de cunoaștere ceea ce alcătuiește atmosfera în care respiră și trăiește și propria lui substanță. Vom încerca, în aceste puține pagini, să depunem acest efort, pentru a răspunde întrebării relative la originalitatea creației culturale a românilor și deci la contribuția ei în ansamblul culturii universale.

Prima și cea mai de seamă creație culturală a poporului român o constituie limba sa. Limba română este o limbă romanică cu multe elemente lexicale și cu unele forme împrumutate altor limbi, în special limbilor slave. Spre deosebire de alte limbi, limba română formată pe teritoriul vechii Dacii cunoaște numai varietăți regionale, dar nu și dialecte foarte deosebite între ele, o împrejurare care a permis poporului român să se simtă ca o totalitate unitară încă din timpurile cele mai vechi și să dezvolte o cultură comună, oricare ar fi fost diferența condițiilor sociale în care, de-a lungul veacurilor, au trăit diferitele părți ale poporului român. Unitatea *spațială* a limbii române s-a asociat cu unitatea ei *temporală*, adică cu acel fel al evoluției ei care a

menținut, de-a lungul secolelor, fondul ei principal și cele mai multe dintre formele ei, astfel încât un român de cultură mijlocie, fără o pregătire specială, poate înțelege astăzi monumentele literare cele mai vechi scrise în limba română. Unitatea în spațiu și timp a limbii române, adică formele cristalizării ei comune și atât de durabile, au permis poporului român să elimine din limba sa partea cea mai întinsă din elementele introduse de influența turcă și grecească în secolele feudalității și ale iobăgiei. Prin dezvoltarea ei literară în ultimul secol și jumătate, limba poporului a pus deci la dispoziția scriitorilor un instrument lingvistic care, prin bogăția lexicului, a expresiilor și a locuțiunilor, ca și prin suplețea formelor și a construcțiilor, și-a dovedit marile lui însușiri în reflecarea justă a realității, ca și în expresia sentimentului și a gândirii.

Prima creație literară a românilor o alcătuiește folclorul lor. Doinele, baladele și basmele populare, ca și toate celelalte genuri și specii literare reprezentate în folclorul românesc, deși vădesc în multe cazuri teme comune tuturor popoarelor, au fost supuse unui proces de individualizare, care dă folclorului nostru o mare valoare cât privește reflectarea trecutului istoric al poporului și a sentimentelor formate în sufletul lui de-a lungul acestui trecut. Este evident că o astfel de afirmație se poate face și despre creația literară orală a altor popoare; ceea ce este însă propriu poporului nostru este, mai întâi, faptul că pe când în alte culturi folclorul a încetat de a mai fi o funcțiune activă, iar scriitorii culți ai epocilor mai noi au întrerupt contactul cu inspirația populară, la români producția literară populară este încă activă, iar marii noștri scriitori ai secolului al XIX-lea și al XX-lea au aflat în această producție unul din izvoarele lor principale. Astăzi încă, întocmai ca în trecut, mai există poeți populari, cântăreți de doine și cîntece bătrînești, iar scriitori de seamă ca C. Negruzzi, A. Russo, A. Odobescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, B. Delavrancea, Al. Vlahuță, O. Goga, M. Sadoveanu, T. Arghezi și alții nu pot fi pe deplin înțeleși dacă nu ținem seama de tot ce au împrumutat ei, nu numai energiei expresive a limbii populare, dar și temelor, caracterelor, formelor prozodice și altor numeroase particu-

larități ale dicțiunii proprii creației orale a poporului. Caracterul popular al literaturii române este deci una din principalele ei trăsături originale.

Monumentele literare culte ale românilor apar în decurs de cinci secole, începînd cu secolul al XVI-lea, și debutează cu traduceri religioase și cu scrieri istorice, pentru a ajunge la toate formele moderne ale expresiei literare. Este evident că, în răstimpul unei dezvoltări atît de lungi, expresia literară a evoluat în direcția preciziei, a conciziunii și a armoniei construcțiilor sintactice și a organizării contextelor. Procesul acesta s-a accentuat cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, cînd avîntul maselor populare către cucerirea libertăților naționale și sociale le-au făcut să se deschidă către culturile mai înaintate și să contracteze alianțe ideologice cu cultura acelor popoare care cuceriseră mai demult pentru ele libertățile către care masele populare românești năzuiau acum, mai ales cu cultura modernă a popoarelor aparținînd romanității occidentale, în primul rînd cultura franceză și italiană. Este cunoscut faptul că influențe au circulat totdeauna între o literatură națională și alta, totuși cînd citești pe scriitorii din jurul anului 1848, pe un Gr. Alexandrescu sau pe un V. Alecsandri, ei îți apar ca produsele categorice ale dezvoltării interne a literaturii române, deși pe alocuri poți întîmpina motive sau elemente ale figurației poetice transmise din clasicismul și romantismul francez. Acești scriitori și mulți alții din generația lor reflectau împrejurările speciale ale țării și ale timpului lor, clarificau și sprijineau tendințele înaintate ale societății contemporane, încît în raport cu izvoarele lor literare externe ceea ce ne izbește este, mai ales, marea lor putere de asimilare, virtutea lor de a transforma cultura lor, absorbită în parte de surse externe, într-o substanță națională cu puternic ecou în popor. Puterea de asimilare a acestor scriitori este, dealtfel, o altă față a caracterului popular al întregii literaturi române.

Ceea ce te mai izbește atunci cînd consideri marea renovare produsă în viața culturală a poporului român în prima jumătate a secolului al XIX-lea, un proces care întovărășește și sprijină revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821 sau pe aceea din 1848, este faptul că întreaga creație

culturală a românilor intră acum într-un ritm de dezvoltare atît de rapid, cu succese atît de remarcabile, încît dobîndeşte impresia unei mari declanşări a energiilor creatoare, comprimate şi împiedicate să se manifeste în lunga epocă a împilării şi exploatării feudale. În mai puţin de 100 de ani, românii dau contribuţii de însemnătate universală în toate ramurile culturii, scriitori ca M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi, pictori ca N. Grigorescu, Luchian şi G. Petraşcu, muzicieni ca G. Enescu, G. Georgescu, M. Jora, filologi şi istorici ca B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, N. Iorga, Al. Philippide, V. Pârvan, O. Densusianu, medici şi biologi ca V. Babeş, G. Marinescu. E. Racoviţă, I. Cantacuzino, matematicieni ca G. Ţiţeica, D. Pompeiu, Tr. Lalescu, S. Stoilov, ingineri şi inventatori ca A. Saligny, A. Vlaicu, Tr. Vuia, G. Constantinescu, D. Leonida, pentru a nu aminti decît numele cele mai cunoscute în mişcarea culturală a întregii lumi. Rapiditatea dezvoltării, bogăţia talenţilor, puterea de a se angrena în munca generală de cultură a timpului este o altă trăsătură caracteristică a creaţiei culturale a românilor.

Toate caracteristicile stabilite pînă acum privesc cultura românilor oarecum din afară şi cercetarea are de executat pasul cel mai greu atunci cînd îşi propune să înţeleagă fenomenele de cultură ale românilor dinăuntru, adică în particularităţile psihologice pe care ele le vădesc. Pentru a întreprinde acest pas, este necesară o generalizare atît de largă, încît cel care execută acest pas are conştiinţa că omite aspecte numeroase şi variate, deşi poate mai puţin importante decît acelea integrate în imaginea propusă de el. Pe de altă parte, din toate formele de cultură asupra cărora generalizează cercetătorul originalităţii culturii române, materialul hotărîtor îl dau mai mult creaţiile literaturii şi ale artei, decît cele ale ştiinţelor, deoarece acestea din urmă îşi propun teme şi folosesc metode şi un sistem noţional comune tuturor popoarelor, deci mai puţin legate de felul particular de a fi al fiecărui popor în parte.

Aşadar, cu conştiinţa acestor sacrificii metodice şi în interiorul acestor limite, se poate spune că ceea ce caracterizează creaţia culturală a românilor este, mai întîi, sentimentul participării la viaţa întreagă a naturii, atît de evident în operele poezilor şi ale tuturor artiştilor români. Începînd cu poezia

populară și cu produsele artelor decorative ale poporului, sentimentul naturii este mereu prezent în operele tuturor artiștilor români. Natura nu este în aceste opere un simplu cadru al figurii și al întâmplărilor omenești, ci o prezență vie, asociatul de-a pururi al omului și uneori conținutul întreg al tablourilor. Dezvoltând această tendință, marii pictori ai românilor, de pildă un N. Grigorescu, un I. Andreescu, au devenit mari pictori peisagiști. Contemplarea unui simplu buchet de flori îi ajunge lui Luchian pentru a compune un tablou plin de o extraordinară învăpăiere a sentimentului. În aceeași direcție și pornind de la același sentiment al comunității cu natura, a ajuns Eminescu la accentele cele mai atingătoare ale poeziei sale, ca, de pildă, în *Ce te legeni, codrule*, dar și în atâtea alte puncte ale creației lui. Imaginile naturii familiare în *Pastelurile* lui Alecsandri alcătuiesc partea cea mai reușită a întregii lui opere. Pastelul a devenit unul din genurile mai mult cultivate de către poeții români, încît aproape că nu există vreunul din ei care să nu fi consacrat o parte însemnată a lucrării lor evocării naturii. Tudor Arghezi a revenit mereu în opera sa în versuri și proză la tematica naturii, mai ales la zugrăvirea micilor vietăți ale mediului nostru apropiat, pe care le-a descris cu precizia unui zoolog, uneori a unui entomolog, dar cu o nestîrșită tandrețe și pe alocuri cu pana poetului satiric. Pe aceeași linie de dezvoltare, Mihail Sadoveanu a devenit unul din cei mai mari poeți descriptivi ai literaturilor moderne.

Nu putem spune că expresia sentimentelor precumpănește în creația artistică a românilor, deoarece observația împrejurărilor sociale și studiul omului a dat mari rezultate în teatrul și schițele lui I. L. Caragiale, în nuvelele lui I. Slavici, în romanele lui L. Rebreanu, dar felul sentimentelor exprimate de poeții lirici români prezintă particularități vrednice a fi notate. Este vorba de acel sentiment al *dorului*, cuvînt aproape intraductibil în alte limbi, care exprimă în același timp nostalgia și aspirația, regretul inspirat de pierderea unei fericiri trecute și năzuința către o fericire viitoare, simțirea unei absențe și a unei împliniri posibile, o căutare neliniștită a sufletului, cîntată deopotrivă de poetul popular și de mulți poeți culți. Eminescu l-a exprimat cu o deosebită putere în lirica sa și a clădit pe el conflictul mării sale poeme *Lucașărul*, poate creația cea mai



desăvârșită a întregii literaturi române, unde povestirea năzuintei unei ființe pămîntene către măreția unui astru și a acestuia către bunurile simple ale pămîntului, i-a slujit poetului genial ca un simbol expresiv pentru conflictele lui cu timpul și cu societatea.

Deși expresia sentimentelor este foarte întinsă în literatura română, așa încît creația lirică este aici foarte amplu reprezentată și chiar operele noastre narrative au fost multă vreme asociate cu efuzia lirică a scriitorilor, trebuie să spunem că aceste efuziuni n-au luat niciodată în literatura noastră forme excesive și nemăsurate. De asemenea, nici fantazia scriitorilor n-a clădit imagini excentrice, în disprețul observației și al legilor obiective ale realității. O caracteristică izbitoare a literaturii și chiar a întregii creații artistice românești este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea *supunerea la obiect*, limitarea în cadrul realităților observabile, o împrejurare care conduce, în ordinea modalităților expresiei, la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel, exaltarea barocă și romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absentă în literatura noastră. Un anumit clasicism al viziunii și expresiei este deci caracteristic pentru creația artistică a românilor și este un fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuși, după faza titanică a începuturilor revelate de publicarea recentă a postumelor sale, a evoluat către măsura și cumpătarea clasică, regăsind astfel condiția generală a întregii literaturi românești.

Literatura și întreaga artă românească sînt creații spirituale sănătoase, inspirate de încrederea în viață și de simpatie umană. Zugrăvirea conflictelor sociale în operele poetilor dramatici și narativi, de pildă la Caragiale și la alții, a luat mai degrabă forma ironiei decît a sarcasmului amar. N-au prins și n-au putut niciodată deveni populare la noi curentele morbide și excentrice. Bunul-simț a lucrat totdeauna la artiștii români ca o frînă bine condusă și ori de cîte ori s-a încercat depășirea bunului-simț în artă sau în îndrumările generale ale culturii, inițiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol și au fost oprite. Așa s-a întîmplat cu inspirația macabră a unora din poezii minori munteni sau cu inovațiile ligvistice încercate în veacul trecut, de tipul eliadismului, al pumnismului, al latiniștilor : un hohot

de rîs le-a oprit din drum. Veselia românească, manifestată în creația literară orală prin strigăturile poporului, s-a dezvoltat apoi într-o bogată producție umoristică. Este foarte semnificativ, în această privință, că în opera unuia din scriitorii mai apropiați de popor, în opera lui Ion Creangă, narațiunea este neconținut susținută de curentul unui umor foarte comunicativ. Veselia scriitorilor români este una din manifestările încrederii în viață și pe aceasta o regăsim deopotrivă în lirica lui Alecsandri, în idilele cu rădăcini în același timp populare și clasice ale lui G. Coșbuc. Eminescu a sondat mai adînc conflictele tragice ale vieții, dar marele său suflet îndurerat a știut să se aline prin armoniile naturii, prin participarea la întreaga viață a poporului său, prin conștiința misiunii sale de poet.

Nu putem spune că sănătatea creației spirituale a românilor se datorește tinereții lor ca națiune, deoarece istoria lor coboară într-un adînc trecut, plin de încercări. Totuși sentimentul tinereții, al începutului de drum, a fost nedespărțit de conștiința de sine a scriitorilor, artiștilor, învățaților români, din momentul renovării culturale la începutul secolului trecut. Cînd au dezbrăcat hainele lor orientale, împreună cu deprinderile formate în trecutul de împilare și înjosire al feudalității, cînd au dat muncii lor de cultură scopurile libertății și demnității umane, românii s-au simțit și au fost din nou tineri. Conducătorii generației de la 1848 au fost, în majoritatea lor, oameni în jurul vîrstei de 30 de ani. În fruntea lor strălucește figura de tînăr, cu o valoare morală atît de înaltă, a lui N. Bălcescu. Ceva din îndemnul acelei generații de tineri s-a perpetuat pînă tîrziu și a alcătuit atmosfera de curat patriotism, de înalt idealism moral, în care au respirat cei mai buni dintre urmașii lor.

Astăzi, românii se găsesc la un nou început de drum, odată cu instituirea regimului popular și cu începutul luptei pentru construirea socialismului. Ceea ce îmbătrînise între timp a fost sau este pe cale de a fi eliminat și românii încep să se simtă din nou tineri. Noi straturi ale poporului, un număr mult mai mare de oameni, ținuți pînă deunăzi în întunericul exploatării și ignoranței, este chemat la viața culturii și, în aceste noi condiții, este probabil că talente mai

numeroase vor avea ocazia să se manifeste în viitor. În aceste împrejurări, trăsăturile originale ale creației de cultură a poporului român se vor limpezi din ce în ce mai mult, vor dobîndi un relief din ce în ce mai puternic, deoarece, după cum ne-o dovedește întreaga experiență a istoriei, originalitatea culturii nu este atît un punct de plecare, cît rezultatul unei harnice munci de creație, într-o lungă perioadă de timp.

1965



# NOTÉ



## *Psihanaliza și morala*

Apărut mai întâi în *Universul literar*, nr. 3, 17 ianuarie 1926, p. 11—12, apoi în volumul *Generație și creație*, București, [1936], Editura librăriei Universala, Alcalay, Biblioteca pentru toți, nr. 1441—1442, p. 61—66, de unde îl reproducem.

## *Paul Valéry și neoclasicismul*

Publicat mai întâi, cu titlul *Arta și sentimentul pesimist al existenței*, în *Gîndirea*, nr. 10, octombrie 1927, p. 229—234, apoi în volumul *Idealul clasic al omului*, București, Editura Vreamea, 1934, p. 97—113; retipărit în volumul *Filozofie și poezie*, București, Editura Casa Școalelor, 1943, p. 166—178. Postum, în volumul *Idealul clasic al omului*, București, Editura enciclopedică română, 1975, p. 77—87. Reproducem textul din *Filozofie și poezie*.

Înainte de acest eseu, Vianu publicase o recenzie la *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, în *Viața românească*, nr. 3, martie 1921 (cartea lui Valéry apăruse în 1919, la Editura Nouvelle Revue Française) și un articol, *Personalitatea lui Paul Valéry*, în *Universul literar*, nr. 13, 28 martie 1926. Republicăm aici, pentru interesul pe care-l prezintă prin judecata asupra lui Valéry, dar și pentru definirea lui Vianu însuși, recenzia, aproape în întregime :

„Mica lucrare a d-lui Paul Valéry, apărută cu mulți ani în urmă în «la Nouvelle Revue Française», reapare într-o broșură care aduce ca noutate — și se completează prin — câteva *Note și digresii*, așezate în fruntea sa. Ele trebuie să dea socoteală de starea de spirit a tînărului care compuse opusculul acum 25 de ani și de preocuparea de a dovedi, printre problemele care se ofereau inteligenței sale, siguranța unui punct de vedere intelectualist. Incercarea asupra lui Leonardo de Vinci, la rîndul ei, nu este altceva decît sfortărea de a introduce o vedere limpede și intelectuală în tainele așa de inextricabile ale creațiunii. Lucrarea s-ar fi putut, în definitiv, numi *Albrecht Dürer* sau *Benvenuto Cellini* — căci interesul cade mai ales asupra problemei subiective pe care și-o pune scriitorul; e unul din acele *essais*-uri franceze care trăiesc din pretext și asociație, dar ocaziunea lui Leonardo da Vinci, pictor și inginer, e recomandabilă îndeosebi. În adevăr, acesta pare a fi bănuît schematismul rațional care figurează la baza creațiunii și puterea viziunii sale, învăluită în acel *sfumato* de care vorbește în *Tratatul asupra picturii*, pare a rezida în stringența și siguranța raporturilor geometrice din care știa apoi să dezvolte plinătatea și grația misterioasă a viilor sale aparițiuni. [...] E ipoteza schematismului rațional al naturii, care se verifică, curios, în viziunea fizicistă a lui Faraday. [...] Apropierea o face d. Paul Valéry. În legătură cu aceasta mi se pare mai interesantă apropierea pe care am găsit-o în altă parte, în cartea lui H. St. Chamberlain despre Im. Kant (München, 1916, ed. III) și după care filozoful german se întrunește cu maestrul italian în a recunoaște că o puternică imagine (așadar, bine individualizată, artistică) e totdeauna într-o solidă relațiune cu «conceptele», adică cu forma generală și rațională a obiectelor! E vestita teorie a schematismului kantian: «*Dieser Schematismus unseres Verstandes in Ansehung der Erscheinungen ist eine verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele...*»

Observație care nu poate fi îndestul recomandată artiștilor de tot felul. Nu, fantezia nu e suficientă; fără o bază de observație reală și precisă, ea nu poate produce decît înfiripări fără viabilitate. Lucrul acesta l-a înțeles Leonardo da Vinci; taina creațiunii sale stă aici. Metoda



sa, metoda pe care încearcă s-o desprindă d. Paul Valéry, pare a fi un fel de integrare a fenomenelor individuale în planul general al creațiunii; o viziune în același timp singuratică și continuă...

Spun «pare a fi» căci, dacă îmi e îngăduit a judeca un autor chiar de reputația relativă a d. Paul Valéry, scrisul său mi se pare foarte dificil. E făcut tot din *racourçuri*, din intențiuni neanalizate; un stil de sugestiuni ascunse, de violențe de limbă, deasupra normelor și dedesubtul limpezimii, anormativ și «antiaristotelic» (e un concept a cărui semnificare voi căuta s-o lămuresc cîndva, în legătură cu anumite directive ale scrisului contemporan), stilul de la «Nouvelle Revue [Française]», în sfîrșit. D. P. Valéry îl pune în serviciul unui temperament mai mult reflexiv decît poetic și rezultă ceva care silește pe cetitor la o concentrare nepotrivită.”

La trei luni după eseul despre Valéry, Vianu publică, tot în *Gîndirea* (nr. 1, ianuarie 1928, p. 1—5), un studiu despre *Henri Massis*, semnificativ pentru atenția cu care urmărește tendințele neoclasice ale culturii timpului. Reproducem fragmentar acest text (în care Bazil Munteanu găsea „multă finețe, o cunoaștere aprofundată a filozofiei generale și o mare abilitate dialectică” — cf. *L'Europe Centrale*, nr. 3, 10 martie 1928, p. 490):

„Neoclasicismul francez a cîștigat în persoana lui Henri Massis pe unul dintre acei scriitori militanți care se pricep a înjheba atmosfera unei idei și a o menține activă și vie. Cu toate că atitudinea în puterea căreia vorbește își cunoaște alți inițiatori, de numele lui Massis trebuie să se amintească ori de cîte ori este vorba a se preciza formele ei de rezistență și luptă. Polemist energic, dar în același timp om de idei cu multă aplecare către gîndirea sistematică, Henri Massis slujește astăzi punctul de vedere neoclasic și catolic, cu acea credință fermă în care cugertarea găsește vigoarea și consecvența afirmației. Pornind astfel de la critica literară, Massis a ajuns curînd la ținta ultimelor generalizări, în centrul în care se elaborează directivele și se discută interesele capitale ale culturii contemporane. Este drumul care se întinde între *Jugements* și *Défense de l'Occident*, străbătut cu o repeziciune pe care

nu o măsoară decît hotărîrea unui temperament de luptător și a unei cugetări care nu se simte bine decît evoluînd în ciclul închis al unui sistem.

Problema căreia Henri Massis, făcînd să funcționeze astfel de însușiri, îi aduce contribuția sa, este aceea în jurul căreia se mișcă întreaga reacție neoclasică. O pasionată pledoarie pentru formă și unitate, împotriva tuturor dezordinilor pe care le autorizează o anumită filozofie a vieții, se desfășoară în rîndurile sale. Trebuie adăugat însă din capul locului că urmînd aceste căi, Massis nu ajunge niciodată la acea negație pesimistă a vieții, în felul în care un Paul Valéry ne-a oferit exemplul. Afirmînd primatul construcției arhitecturale în artă, al compoziției care, liberînd reprezentarea realității de orice accident, o apropie de adevărul ei mai profund, Massis restituie vechiul său înțeles realismului clasicilor francezi. O artă mai umană cere el neîncetat, adăugînd, în *Réflexions sur l'art du roman*, precizarea că acest caracter arta nu-l dobîndește decît investindu-se cu însușirile de necesitate și evidentă care rezultă din organizarea riguroasă a unei sensibilități amorfe. Se înțelege că în asemenea condiții simpatia sa nu va putea îmbrățișa acele forme ale unui naturalism excesiv, care, sub pretextul de a cuprinde mai de aproape adevărul nud al vieții sufletești, nu ajunge decît pînă la stările ei cu totul tranzitorii și atît de fluide, încît în cele din urmă se trezește că nu îmbrățișează decît fantoma ei disparentă. Nici arta hrănită de confesiune și autobiografie nu va cuceri mai mult preferința sa, ca una care, dezvoltînd una singură dintre posibilitățile ascunse în adîncimea creatoare a artistului, și anume pe aceea care s-a realizat în propria sa viață, condamnă creația să nu poată progresa niciodată de la individual la uman, o împiedică să ajungă vreodată la condiția de generalitate care constituie excelența clasicismului. O asemenea artă umană va fi, după părerea lui Massis, o artă neapărat morală, căci în sfera ei răul se compensează cu binele, «viciul și virtutea» își fac echilibru în jurul centrului ideal al personalității, care este tocmai aspirația către bine. [...]

Ceea ce criticul a cîștigat din ancheta întreprinsă asupra literaturii contemporane, filozoful vrea să întrebuițeze

acum pentru aprecierea și îndrumarea spirituală a întregii noastre epoci. O asemenea îndrumare poate apărea în cel mai înalt grad necesară, pentru că elementele diferite pe care o elaborare seculară le-a întrunit în agregatul complex al culturii europene dau impresia că vor să-și cîștige libertatea, amenințînd coeziunea interioară a blocului pe care ne sprijinim. [...] După cum în critica literară Massis a apărut ideea formei, ca expresie a necesității și generalității umane, așa va afirma și acum punctul de vedere al metafizicii ființei, spiritul ontologiei împotriva metafizicii devenirii. [...]

Personalitate, unitate, stabilitate, autoritate și continuitate, iată atîtea derivate ale conceptului esențial de formă, în jurul cărora Massis recomandă să se organizeze rezistența morală a Europei. Căci forma însumează în sine principiul duratei și se opune vieții, care se dezvoltă sub semnul dispersiunii. [...]

Astfel prezentat, punctul de vedere al vieții este capabil într-adevăr să înstrăineze. El nu se reduce însă numai la atît. Viața, care trece fără să se oprească în tipare, nu ne invită prin aceasta să zdrobim toate formele, dar să le menținem flexibile și vii. În aceasta a stat chiar secretul neîntrecut al civilizației europene, în suplul spirit al instituțiilor, moravurilor și sistemelor de gîndire, care au știut să se transforme odată cu schimbarea noilor condiții de viață, în timp ce tocmai în Asia un formalism rigid a menținut moravuri seculare, o știință tipică, un ritualism absurd, din care viața s-a scurs cu încetul. Ba s-ar putea spune că numai omul în care principiul vieții și al formei se întrunesc are o adevărată viață morală, pentru că numai el năzuiește să-și pună de acord faptele cu cuceririle conștiinței sale și, în definitiv, cu conștiința sa pur și simplu. Lipsită de preocuparea de a menține acest acord, viața morală ar degenera ușor într-un pedantism fără substrat și semnificație. A reprezenta cu consecvență punctul de vedere al formei înseamnă a dori un statism care are chiar trăsăturile morții. Dar aceasta nu este nici dorința lui Massis. În icoana de viață pe care ne-o propune, nevoia de activitate intră ca un personaj principal al tabloului și odată cu aceasta spiritul vieții se strecoară într-însul pentru a-l însufleți. [...]

Atît de riscată este condamnarea fără apel, dar și fără nuanțe, a filozofiei vieții, încît apărarea Europei întreprinsă pe această cale nu se mai poate face decît fără colaborarea reprezentanților ei mai prețioși. Într-o pagină care este încărcată, pentru că vrea să rezolve probleme esențiale în puține cuvinte și cu adîncimea pe care un asemenea procedeu îl îngăduie, Masis încearcă să extirpeze din tradiția Occidentului înseși învățăturile care unei conștiințe filozofice europene îi sînt mai scumpe. Cartezianismul se găsește pentru acest critic în *Upanișade*. Kant în Dignăga. Auguste Comte în Sakya-Muni, Spencer și Hegel în doctrina taoistă. Bergson în practica yogăi. Astfel de vagi analogii îl îndreptățesc pe Masis să considere pe toți acești filozofi drept străini de spiritul autentic al Occidentului și desigur reprobabili și odioși în măsura în care au stabilit cite un adevăr contrariu ontologiei. Este sigur însă că lor le datorăm regulile metodei și cunoștința legilor mai generale ale realității, tot felul nostru de a gîndi și, pînă la un punct, chiar posibilitatea practică de a o face. Rău sfetnic al culturii occidentale este acela care profesează desolidarizarea de acei care i-au asigurat cîștigurile ei cele mai sigure. Mai ales lumea tînără trebuie să asculte cu prudență glasul care, vrînd s-o pasioneze pentru o cauză atît de mare, o ațintește asupra unui contrast pe care cultura europeană l-a aplanat de fapt și o pune în situația de a se simți solicitată de două tendințe divergente, între care alegerea nu este totdeauna posibilă. Nu se pregătește oare, pe această cale, acea dezorganizare a complexului culturii noastre, asupra căreia Paul Valéry avea, așadar, dreptul să reclame atenția noastră îngrijorată ?...“

*Henrik Ibsen și idealurile moderne*  
(Cu prilejul centenarului său)

Apărut mai întîi în *Revista de filozofie*, nr. 2, aprilie—iunie 1928, p. 185—190; retipărit în volumul *Idealul clasic al omului*, 1934, p. 47—58 și în *Filozofie și poezie*, 1943, p. 129—137, de unde îl reproducem. Postum, în volumul *Idealul clasic al omului*, 1975, și în *Scrieri despre*

*teatru*. Ediție de Viola Vancea, Editura Eminescu, 1977. Un articol despre Ibsen mai publicase Vianu în 1919, în *Revista critică*, nr. 19, 20, 21: *Ibsen contra Ibsen* (republicat și acesta în *Scrieri despre teatru*, 1977).

### *Vasile Pârvan și concepția tragică a existenței*

A apărut în *Arhiva pentru știința și reforma socială*, nr. 3—4, 1928, p. 358—368 (prima parte, dedicată lui Pârvan, a numărului revistei, publicată în același an ca extras, mai cuprinde articole de D. Gusti, S. Lambrino, Costin St. Stoicescu și note biobibliografice de H. Metaxa); republicat în *Idealul clasic al omului*, 1934, p. 115—142; *Filozofie și poezie*, 1943, p. 179—199 și, postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975. Reproducem textul din *Filozofie și poezie*, 1943.

### *E. Spranger și formele vieții*

Publicat în *Viața românească*, nr. 2—3, februarie—martie 1929, p. 166—173, de unde îl reproducem.

### *Fatalitate și tehnică*

A apărut în *Gîndirea*, nr. 2, februarie 1932, p. 49—51, apoi în *Generație și creație*, 1936, p. 23—31, de unde îl reproducem.

### *Benedetto Croce*

Publicat în *Arhiva pentru știința și reforma socială*, nr. 1—4, 1932, p. 655—667, apoi în *Idealul clasic al omului*, 1934, și în *Filozofie și poezie*, 1943, p. 200—224; postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975, p. 105—123. Reproducem textul din *Filozofie și poezie*, 1943.

### *Romantismul ca formă de spirit*

Apărut în volumul colectiv *Romantismul european*, 1932, p. 5—12; volumul este o culegere de conferințe ținute în

1931 la Fundația Carol I în cadrul Universității și cuprinde, în afară de acela al lui Vianu, eseuri despre romantismul englez (Dragoș Protopopescu), german (O. W. Cizek), francez (I. M. Sadoveanu), italian și spaniol (R. Ortiz), polonez și rusesc (Emanoil Bucuța), românesc (I. Pillat).

### *Goethe și timpul nostru*

Publicat în *Gindirea*, nr. 3, martie 1932, p. 97—106, apoi în *Idealul clasic al omului*, 1934, p. 21—46, și în *Filozofie și poezie*, 1943, p. 87—105; postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975, p. 13—28. Reproducem textul din *Filozofie și poezie*, 1943.

### *Idealul clasic al omului*

Apărut în *Libertatea*, nr. 11, 5 iunie 1933, p. 163—166, apoi în volumul cu același titlu din 1934, în *Filozofie și poezie*, 1943, p. 225—237, de unde îl reproducem; postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975, p. 3—12.

Volumul *Idealul clasic al omului*, apărut în 1934, în Editura Vreamea, cuprindea următoarele eseuri: *Idealul clasic al omului*; *Goethe și timpul nostru*; *Henrik Ibsen și idealurile moderne*; *Fr. Nietzsche și filozofia ca formă de viață*; *Paul Valéry și neoclasicismul*; *Vasile Pârcvan și concepția tragică a existenței*; *Benedetto Croce* — și se deschidea cu o scurtă *Prefață*: „Am adunat în volumul de față câteva din studiile mele, publicate în intervalul dintre 1927 și 1934. Mișcându-se deopotrivă în sfera de probleme a clasicismului antic și modern și legate prin unitatea aceleiași tendințe, studiile care urmează cereau prezentarea lor laolaltă. M-am hotărât deci la întrunirea lor, cu însuflețirea sporită de conștiința că întărirea temelilor clasice ale culturii noastre este unul din mijloacele care o pot apăra cu mai mult succes de primejdiile care o amenință din arțile direcții. Se vor găsi desigur cititori care vor resimți paginile care urmează ca pe niște *considerații inactuale*. Autorul le retrimite însă în lume, cu speranța că ele vor găsi și pe aceia bucuroși de a afla un gând închinat unității și integrității omului, demnității și nobleții lui.”

Volumul, ale cărui texte sînt cuprinse toate în tomul de față al ediției noastre, a provocat relativ numeroase reacții critice. Cităm mai întîi, în întregime, cronica publicată de G. Călinescu în *Adevărul literar și artistic* din 31 martie 1935 :

„D. Tudor Vianu are de cîtăva vreme o activitate harnică și statornică, îmbrățișînd deopotrivă preocupări de specialitate, idei generale și opinii critice aplicate. După un volum de texte traduse, alcătuiind o *Istorie a esteticii de la Kant pînă azi*, operă înalt didactică, a cărei introducere, însoțită de o bună bibliografie, cuprinde și un istoric al ideilor estetice române, urmează un prim volum de *Estetică* personală, operă de informație magistrală și de gîndire, care însă nu s-a bucurat pînă acum de atențiunea ce i se cuvenea. Lucrul este în parte explicabil. N-avem o critică de specialitate și oricît ne-am strădui să aducem discuția unei atari cărți în acest loc (ceea ce vom face într-un număr viitor) ne dăm foarte bine seama că problemele acestea trebuiesc dezbătute într-un cerc mai restrîns, obișnuit cu astfel de studii. Deocamdată ne vom opri la culegerea de articole intitulată *Idealul clasic al omului*, ca fiind mai potrivită pentru a da o idee despre personalitatea ideologică a d-lui Tudor Vianu și ca una ce poate fi citită cu ușurință și cu profit de către orice persoană cultivată.

Am înaintea mea primele numere din *Sburătorul* de acum 16 ani, în care d. Vianu a debutat pentru cei care nu-l știau din publicații mai puțin răspîndite, printre care *Literatorul* lui Macedonski din timpul ocupațiunii. Lucru cu desăvîrșire interesant. Ideologul nostru a rămas în structura lui neschimbat. Din primul articol se arăta minunat de «carte» și se plîngea de lipsa ei, din cauza împrejurărilor de atunci.

Asta nu-l împiedica să fie foarte informat și să citeze curînd două opere ale sociologului Van Gennep. Cita pe atît de puțin cunoscutul la noi pe atunci Charles Maurras și citea sîrguitor *Mercure de France*, ceea ce făceau desigur mulți, dar cu o gravitate de a se informa ce-i este proprie. Toate articolele, și cele mai mărunte, arată lecturi asidui, mai cu seamă ideologice, dar care dacă nu te supără deloc ca o paradă de erudiție, atît de necesare par,

dovedesc la autor o stimă religioasă pentru opinia altora și temerea ca nu cumva să afirme vreo idee neinformată, sau de prisos, după ce o emisese altul. Într-un articol despre un volum al d-lui I. Pillat adăoga în notă, la o observație inteligentă: «Mă întâlnesc în această privință cu d. Horia Furtună care face observațiunea analogă în ziarul *Vitorul*». Procedul este foarte academic, dar nu obligatoriu acolo unde nu e vorba de inedite. Ideea, luată izolat, este lucrul cel mai banal și mai obștesc și nimeni nu se poate îndărătnici de a susține că a stabilit un raport pentru întâia oară. Fără a fi de părerea unora că e de ajuns să exprimi mai cu stil o idee spre a ți-o însuși, credem că originalitatea de gândire și deci dreptul de proprietate pornește de la complexul unei atitudini întregi. Dacă, prin urmare, în marginile competenței adevărate, introducem un sistem de gândire în totalitate nou sau, în tot cazul, cu nouă vitalitate, e oarecum demoralizant și inutil să împingem probitatea pînă acolo încît să verificăm autenticitatea ideilor izolate. Căci de voi spune numai atît: pămîntul se învîrtește împrejurul soarelui, atunci sînt sigur că cineva a spus aceasta și înainte de Copernic. În disciplinele ideologice, ideea e indiferentă, demonstrațiunea este totul, căci ea este gîndirea propriu-zisă. Altfel dictonul popular: *Azi ești, mîine nu ești* răpește originalitatea filozofiei devenirii și Schopenhauer are de luptat cu zicătoarea: *Peștele cel mare înghite pe cel mic*. Stima d-lui Vianu pentru contribuția altuia s-a relevat încă de-atunci într-un foarte frumos articol prin care renunța de a mai supune criticii opera unor autori, deoarece socotea că munca însăși ajungea sieși. Și de pe atunci punea rostul existenței «în perpetuarea neconstrînsă a naturii» fiecăruia.

Astăzi d. Vianu, cu desăvîrșirile pe care i le-a adus vîrsta, e același. Cititor neasemuit, d-sa este de o erudiție liniștită și firească. Pușini sînt la noi aceia care să aibă alături de o documentare fundamentală de specialitate atîtea cunoștințe generale și atît de bine armonizate între ele, atît de utile spiritului, încît totul să nu degenereze în adunătură. În vremurile acestea de lecturi disparate și fără sistemă, cărțile d-lui Vianu odihnesc spiritele, redau încrederea în intelectul uman și în pagina tipărită. Ele



sînt o demonstrație de disciplină intelectuală înaltă, cum de la Maiorescu prea puțin s-a mai văzut. Respectul pentru opinia altuia a sporit în proporție cu ridicarea nivelului de informație, dar dacă obiceiul de a referi la tot pasul păreri asemănătoare ale altora pricinuieste satisfacții erudite, am putea îndrăzni să afirmăm că uneori ele împiedică libera desfășurare a propriului unghi de vedere. Pagina d-lui Vianu cade adeseori într-un exces de obiectivitate, într-o abdicare aproape totală sub punctele citate. Metoda este, dealtfel, profund occidentală, franțuzească îndeosebi, și nu înlătură originalitatea, deoarece autorul are grijă să așeze faptele în așa fel încît concluziunea să fie o formulă proprie. Dar ea e primejdioasă pentru cine nu înfățișează o atitudine în fond violent singulară, prin care toate citatele să fie depersonalizate.

Idealul clasic al omului pe care îl îmbrățișează d. Vianu e un individualism sociabil, prin care individul își păstrează libertatea de realizare, fără a pierde sentimentul participării sale la grup. Cu alte cuvinte, dacă citim printre rînduri, d-lui Vianu îi repugnă orice manifestațiune mistică, întrucît aceasta înseamnă de obicei tirania instinctelor societății asupra libertății de gândire individuale. D-sa face însă din egoismul acesta intelectual o poziție etică a spiritului, deoarece recunoaște că gînditorul nu are vreo rațiune pentru activitatea sa în afară de folosul grupului uman din care face parte și care, la rîndu-i, i-a pus la îndemîină elemente de gîndire. Dar aceasta este în fond umanitarismul, adică religia rece a drepturilor omului la existență, pe deasupra tiraniei sociale. Nu știu dacă momentul dezvoltării unor atari concepțiuni era nimerit și dacă rezerva față de nobilele producțiuni ale d-lui Vianu nu vine și din această ciocnire de atitudini. Generația de azi este profund antiindividualistă și antiliberală. Ea are revendicări pentru grup, nație sau asociație profesională, cere intelectualului supunerea la aspirațiunile totului, iar cărțile senine, desprinse de lume, i se par egoiste, lipsite de problemă. Azi tînărul nu-și mai pune întrebarea asupra destinului omului ca Faust, ci asupra direcției omenirii sociale, în genere. D. Vianu și-a dat bine seama de acest lucru cînd a bănuț că paginile sale vor fi socotite drept conside-

rații inactuale. Cu atât mai nobilă este, așadar, direcțiunea gândirii sale cu cât se desparte mai mult de drumul mare al mentalității contemporane. Cele câteva figuri de intelectuali pe care le-a întrunit autorul în paginile acestei cărți (Goethe, Ibsen, Nietzsche, Valéry, V. Pârvan, Benedetto Croce) ilustrează, mai mult sau mai puțin, concepția clasică a vieții, adică a libertății de a se dezinteresa de direcția spirituală a grupului, în interesul lui. Goethe devine conciliatorul heraclitismului cu eleatismul, al supunerii la rotația cosmosului cu ordinea spiritului liber. Foarte frumos ideal, numai mă-ntreb dacă integralismul lui Goethe nu e tocmai o abdicare totală în fața aspirațiunilor epocii și dacă ceva mai târziu individualismul acesta umanitarist n-ar fi părut deplasat. Deși construită cu onestitate din elemente vulgarizate, biografia spirituală a lui Nietzsche se remarcă prin aceea că se scindează nietzscheanismul agresiv al imperialismului german de cel pur intelectual, autentic, al gânditorului, în care d. Vianu vede, în mare măsură, filozofia de tip clasic, a gândirii libere ca clește al vieții. În Benedetto Croce d. Vianu glorifică aceeași temperare a necesităților spiritului cu țelul etic. Filozof ca individ și istoric ca cetățean, Croce realizează echilibrul clasic, la care italienii de azi nu prea par să țină atât de mult, întrucât lipsa de participare a filozofului la sentimentele lor li se pare o dezertare. Este prilejul de a observa un fapt caracteristic: când este vorba de atitudini, societatea iartă totdeauna rebeliunea, niciodată indiferentismul. De bună seamă că în idealul clasic al d-lui Vianu acest indiferentism este subînțeles ca în afară de condițiile libertății. Cel mai interesant studiu este acela asupra lui Vasile Pârvan, deoarece pentru întâia dată gândirea acestuia e cercetată serios și de un om competent. Observarea asupra incoerenței frazelor lui Pârvan și a impropriității expresiilor vine să întărească încredințarea pe care o avem că ilustrul arheolog nu era un obișnuit al textelor filozofice și nici măcar un îndemînatec al abstracțiunii. Există la el o puternică frământare pasională și un bun-simț din care a putut să iasă atât sens cât să dea impresiunea unei gândiri organizate. Filozofia lui Pârvan este formularea pretențioasă a propriului său temperament: aristocratism academic, cu distingerea între chemați și oameni de sută, și

camaraderie științifică ieșită din conștiința că fără colaborare nu se poate lucra. În acest sens, d. Vianu, slujindu-se numai de analiza textelor, a definit cu pătrundere temperamentul, hai să zicem filozofia lui Pârvan: «Aderînd la un individualism spiritualist, dar în același timp lăsîndu-se cucerit de ideea datoriei față de semenii, această parte a filozofiei lui Pârvan este în adevăr socială, fără să fie socializantă, ea își propune idealul acțiunii în societate și prin societate, dar numai cu scopul de a-l elibera pe individ și de a-l îndruma către menirea sa spirituală».

Pozițiunea d-lui Vianu este, așadar, bine definită prin conturarea acestor personalități. Întrucît ne privește, noi avem alte concepțiuni, dar găsim greșită metoda de a opune neapărat operelor ideologice o altă atitudine. Valoarea literară a ideii stă în faptul de a fi capabilă de propagație platonicească și, într-adevăr, citind pe d. Vianu, mă simt cucerit pe durata lecturii cu atîta intensitate, încît dacă mai în urmă mă eliberez de sub seducția domniei-sale, nu pot să nu recunosc că mă aflu în fața unui gînditor profund și a unui scriitor înlănțuitor, nu prin culoare, ci prin clătinarea înceată, grea, a frazei austere.

Cronica publicată în aceeași zi de Pompiliu Constantinescu în *Vremea* este ocupată în mare parte cu reflecții asupra criticii literare a timpului, asupra ponderii clasicismului în literatura română. Reținem observațiile privitoare la volum: „D. Vianu, ocupîndu-se de cîteva mari scriitori europeni, nu țintește altceva decît să ne dea pilda unor spirite universale, creatoare de valori esențiale în cultura modernă, acordîndu-le o mărturisită însemnătate normativă pentru tînăra noastră literatură, lipsită de un puternic fundament clasic. [...] Nu stă în intenția noastră să rezumăm fiecare studiu cuprins în colecția d-lui Vianu; informația lor, preciziunea, puterea de sinteză, în cîteva pagini, le recomandă suficient ca o prețioasă inițiere în spiritul «idealului clasic al omului». Ușurința de a desprinde esențialul, de a compara, asemănînd și diferențînd, ținuta abstractă și sobra fluentă, unite cu expunerea metodică, sînt calități care fac instructive și agreabile studiile d-lui Vianu. Ele sînt dovada unei culturi filozofice deplin orientate, a unei minți clare, ordonate, care dincolo de simpla erudiție știe descoperi miezul substanțial al ideilor.

Asemenea cărți de valoare culturală pot fertiliza oricînd spiritele și sînt cele mai bune îndrumări spre universalizarea unei literaturi lipsite de fundamentul umanist, nu numai antic, dar și modern.

Dacă studiile d-lui Vianu sînt prezentări aproape impersonalizate — prin conștiinciozitate, prin economia lor internă — articolul liminar despre *Idealul clasic al omului* este o manifestă precizare a unei atitudini etice și estetice. D. Vianu își însușește «idealul clasic», considerîndu-l ca un corectiv salvator al individualismului anarhic modern, al agonismului lipsit de demnitate, sau al tendințelor de aservire a personalității umane.”

Ideea utilității și a semnificației cărții în contextul culturii noastre este și tema principală a cronicii lui Ion Chinezu (*Gînd românesc*, nr. 5—6, 1935) :

„Lipsa de aderență a culturii noastre la clasicism rămîne o lacună pe care nimic, niciodată, n-o va putea umple. Nu mi se pare exagerat a spune că orientările cele mai recente și chiar acelea de negație violentă nu-și dobîndesc înțelesul lor deplin și nu pot fi situate just decît prin raportarea lor la normele clasicismului, ca la unele care, prin caracterul lor de permanență și de generalitate, rămîn statornice îndreptare în ritmul de flux și reflux al epocilor și curențelor de cultură. Nu se poate accentua îndeajuns și cu destulă părere de rău acest lucru atunci cînd vedem că, în timp ce în Occident învățămîntul clasic continuă să fie unul din suporturile cele mai considerate ale pregătirii intelectualului și în opera atîtor scriitori cultura clasică, departe de a fi un decor zadarnic, apare ca o mare lecție de economie și sobrietate, la noi nestabilitatea capricioasă și eclecticismul pulverizant al programelor școlare scot, an de an, serii de tineri foarte cochet instruiți, care știu de toate, dar n-au simțul *esențialului*, și în lipsa acestuia se biziue pe îndemnurile amăgitoare ale unui mimetism al cărui avantaj de moment — ușurința asimilării noutăților de ultimă oră — se răzbuună prin desființarea controlului încordat, prin lenta distrugere a gustului de a merge pe linia maximei dificultăți. Exemplele străine nu ne-au învățat și nu ne învață nimic, sporadicele atingeri cu marea zestre comună a umanității (cronicarii moldoveni, Budai-Deleanu, de exemplu) au rămas fără continuare, ne-

fructificate și neînțelese în adevărata semnificație a monumentalității lor. Faptul de a fi coincis în momentul rășăritului nostru literar cu romantismul francez, de a fi fost, în bună parte, epifenomenul acestui romantism apare, în ordinea în care ne gândim aici, ca un dezastru prelungit pînă astăzi. Multiple considerațiuni de limbă și stil, de atitudine în fața vieții, ar putea adevări amănunțit această constatare sumară, pe care nu e momentul de a o examina aici în toate articulațiile ei.

Cartea d-lui Vianu e străbătută de credința în valoarea normativă a clasicismului. În compunerea ei, după mărturia din prefață, autorul a fost călăuzit de convingerea că «întărirea temeliiilor clasice ale culturii noastre este unul din mijloacele care o pot apăra cu mai mult succes de primejdiile care o amenință din atîtea direcții». O amplă confruntare a mentalității antice cu cea științifică modernă servește drept introducere și creează cadrul în care trebuie să așezăm cele șase studii ce urmează. [...]

Nimic nu poate da, în adevăr, un punct de sprijin mai solid pentru vremurile de azi decît exemplul lui Goethe, care a adunat imense bogății de zbuclum și experiențe și l-a turnat în tipare de suverană frumusețe calmă, oferind astfel omenirii fuziunea de unică amploare și armonie între viziunea heraclitică și cea eleatică a lumii. Studiul intitulat *Goethe și timpul nostru* este, de fapt, o cercetare a ritmului de alternanță al acestor două modalități ale culturii, cu concluzia trasă în favoarea celei din urmă, nu însă în sensul întoarcerii la trecut și nu prin nesocotirea etapelor parcurse, ci prin însumarea acestora într-o nouă sinteză, mai cuprinzătoare și mai puternică. [...] Predilecția cu care d. Vianu stăruie asupra contribuției spiritului antichității în formarea personalității lui Goethe, asupra studiului și efortului susținute de poet pentru realizarea acelei plenitudini de viață care ne umple de uimire definește încă o dată înclinația neoclasticistă a scriitorului român. Trebuie subliniat că acest spirit clasicizant nu e o simplă manieră de ocazie, ci o organică atitudine de viață, avînd o serie de corespondențe în preferințele literare, în luciditatea formulărilor și în ținuta calmă, obiectivă și demnă a stilului.

Nu e decît firesc ca această dispoziție temperamentală să-l fi dus la cercetarea esteticii lui Valéry și la analiza

sumbrei concepții de viață a lui Vasile Pârvan. Dacă în rigoarea matematică, dușmană oricărei exuberanțe, cu care cel dintii își construiește poemele, d. Vianu vede o esențială trăsătură a clasicismului, opusă acelei reprezentări a unei «împăcări fericite cu lumea» ce — comod, dar greșit — se leagă, în general, de noțiunea clasicismului, pesimismul eroic pe care Pârvan l-a profesat e un imn patetic închinat eticii clasicismului, etică urmată pe drumuri de aspră și orgolioasă singurătate de cel ce a formulat-o și lăsată moștenire generațiilor ce-i urmează și cărora le revine datoria de a face ca substanța ei de noblețe să fie absorbită în circulația de sânge a culturii românești.

În expunerea sistemului lui Benedetto Croce, întreprinsă în spiritul metodei filozofului italian, adică în strânsă legătură cu evoluția vieții acestuia, d. Vianu nu lipsește a accentua de asemenea valoarea de exemplu a gândirii crociene. Căci această gândire, care îmbină intuiționismul cu raționalismul abstract, individualul cu generalul, filozofia cu istoria și conceptul moral cu cel al economicului, e străbătută de un anumit patos al conștiințiozității și probității și, deși ea dărimă atâtea din pozițiile consacrate, spiritul de măsură care stăpânește toate îndrăznelile ei și le adună într-o sinteză ține de cea mai autentică tradiție clasică.

Volumul de care vorbim aici și care, în afară de studiile ce am încercat să analizăm, mai cuprinde o expunere a problematicii etice din teatrul lui Ibsen și o prezentare a lui Nietzsche, cu semnificative rezerve față de tensiunea excesivă a filozofului german, poate părea, în adevăr, «inactual», cum crede autorul însuși în prefață. Inactual pentru atmosfera scrisului nostru de azi, încărcată de aburii lirismului și confesiunii. Pentru noi, această «inactualitate» e măsura obiectivității și rezistenței, deci a valorii însăși a cărții, iar distanța care-i caracterizează stilul și care nu e decît atît cît trebuie pentru a permite urmărirea liniei pure a gândirii e o trăsătură aristocratică la care ar trebui să aspire orice scris filozofic."

Cronica semnată de Edgar Papu (în *Revista de filozofie*, nr. 4, octombrie—decembrie 1935) este, în cea mai mare

parte, un comentariu în marginea eseului care dă titlul volumului :

„Lucrarea de față a autorului *Esteticii* prezintă o îndoită semnificație. În primul rînd, este cartea de actualitate a unui european militant, putînd fi grupată printre așa-numitele apărări ale leagănelui nostru de cultură, în ce are specific. După cum ne indică însuși titlul lucrării, care cuprinde noțiunea de «ideal», ne putem da seama că adîncă privire a coordonatelor dinlăuntru culturii clasice constituie un mijloc prescriptiv, temelia de fixare a unei norme de viață, iar nu o încercare dezlegată de intenția îndreptarului.

Atitudinea normativă și de subiacentă polemică își are punctul de plecare în certitudinea că sensul înalt acordat omului de către clasicism este, în mod organic, susținătorul cel mai puternic al oricărei directive urmată de cultura europeană. Încercarea omenirii în ultimele două veacuri de a se elibera de sub tutela acestei postulări a individualității demne și armonioase se resimte tot mai supărător, ca un proces de negare a culturii autentice, numită astfel numai în acord cu specificul vieții corespunzătoare.

Sînt în număr de trei noile încercări de abatere de la spiritul convergenței echilibrate a tuturor forțelor omului, ca autentic depozitar de valori spirituale. Știința modernă, care pune la baza apariției și dezvoltării umane pașii unor cauzalități oarbe, asemenea tuturor celorlalte fenomene încadrate în științele naturii, constituie una din aceste devieri anticlasice. O altă deviere e structurată pe principiul progresivismului modern, care sparge frumosul contur al omului clasic și zădărnicește posibilitatea de axare a individului modern. În sfîrșit, ultima abatere este alcătuită de către principiul reformei sociale, care nu mai operează dinlăuntru asupra sufletelor, ca înțelepciunea antică, ci își aplică acțiunea exterior asupra maselor, în cadrul unei desăvîrșite gratuități spirituale. Tuturor acestor conjuncturi este opus tipul omului ca ființă spirituală, asemenea celui din viziunea lui Platon, care participă, prin natura și acțiunile sale, la o ordine cosmică rațională.

A doua semnificație a lucrării de față se identifică cu expresia unei indirecte mărturisiri al cărei conținut poate fi dedus, prin anticipație, din întreaga manifestare de gîn-

dire cunoscută la profesorul Vianu. Acel amintit spirit de armonie al omului clasic, solicitat de către o sumă de directive, fără a se lăsa asuprit de nici una, ne-a întîmpinat în toate scrierile anterioare ale autorului. Tot în acestea, dorința neînteruptă de aprofundare și conștiințioasă precizie n-a secondat niciodată stinsul și dezumanizatul spirit scientist. Soluțiile riguroase și răbdător cumpanite ale d-lui T. V. sînt adînc întrepătrunse de rezonanța unui patos interior, ca o manifestare spontană a prezenței spiritului în argumentarea delimitată a unui adevăr rațional. Dar aceste resorturi complementare sînt atît de intim fuzionate, încît ne îndreaptă gîndul către indisolubila unitate a clasicismului. Acesta-i motivul pentru care fixarea ca normă a idealului clasic de viață are pentru noi valoarea unei autodescrieri.

Restul volumului cuprinde o adunare de studii din ultimii șapte ani, în legătură cu problema de față. Ne sînt prezentate figurile lui Goethe, Ibsen, Nietzsche, Valéry, Pârvan și Croce într-o împletire desăvîrșită a caracterului de oameni cu cel de creatori în cultură. Sînt, astfel, propuși ca modele pentru cristalizarea unui clasicism contemporan tocmai corifeii unei munci migăloase, care nu abrutizează, fiindcă are veșnic în față larga perspectivă a spiritului. Dată fiind natura concentrată a acestor studii, renunțăm la o adevărată expunere a lor, care nu poate fi exprimată în cuprinsul cîtorva rînduri. Ne mulțumim numai să amintim de îmbinarea heracliteismului cu eleatismul întrevăzută în concepția de viață a lui Goethe, de filozofia trăită a lui Nietzsche, de aspectul tragic al clasicismului în interesanta apariție a lui Pârvan și de singurul studiu asupra lui Croce scris în românește.

Terminînd, este locul să amintim că scrutarea precisă a figurilor de oameni din studiile prezente se leagă, în cele din urmă, de modestia necesară unei complete înțelegeri a altora, întîlnită în natura generoasă a adevăratelor spirite constructive.“

Cităm, în încheierea acestui dosar al receptării imediate a *Idealului clasic al omului*, și opinia unui clasicist (N. I. Herescu, în *Revista clasică*, nr. 6—7, 1934—1935): „Cartea d-lui Vianu nu este o operă de filologie clasică, dar interesează clasicismul printr-o serie întregă de idei



care pun, în fapt, toată problematica «humanismului». [...] În special primul din cele șapte studii reunite în volumul de față, acela în care încearcă să delimiteze noțiunea de om clasic și de *Weltanschauung* clasică, deschide perspective de care nici un filolog clasic preocupat de actualitatea și actualizarea specialității lui atât de lovită astăzi nu trebuie să rămână străin. Paginile, apoi, închinatelor unor figuri de necontestat interes pentru viața umanismului, ca Nietzsche, Valéry sau Pârvan, sînt dintre acelea care se citesc cu plăcere și cu folos.”

### *Fr. Nietzsche și filozofia ca formă de viață*

Publicat mai întîi în *Libertatea*, nr. 2, 20 ianuarie 1934, p. 19—22 și nr. 3, 5 februarie 1934, p. 35—38, apoi în *Idealul clasic al omului*, 1934; retipărit în *Filozofie și poezie*, 1943, p. 138—165 și, postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975, p. 55—76. Un fragment a apărut mai întîi în *Vremea*, nr. 318, 24 decembrie 1933, sub titlul *Două tipuri filozofice*. Reproducem textul din *Filozofie și poezie*, 1943.

Peste cîțiva ani, cu un prilej comemorativ, Vianu publică un nou articol despre Nietzsche, oferind o caracterizare mai strînsă și mai sistematică decît aceea, menținută mai aproape de desfășurarea vieții filozofului, din eseu din 1934. Pentru interesul pe care-l prezintă, îl transcriem aici aproape în întregime, din *Curentul literar*, nr. 74, 1 septembrie 1940, unde a apărut sub titlul *Friedrich Nietzsche*:

„S-au împlinit în ziua de 25 august patru decenii de cînd Friedrich Nietzsche a încheiat la Weimar, orașul ultimilor săi ani de boală și de suferință, unul din destinele cele mai uimitoare ale veacului trecut. {...}

Figura lui Nietzsche seamănă prea puțin cu aceea în-deobște cunoscută printre gînditorii veacului al XIX-lea. Filozofia n-a fost pentru el nici profesiune, nici specialitate științifică. [...] Friedrich Nietzsche impune tipul gînditorului eroic, pentru care speculația se asociază cu supremaele riscuri ale existenței. Poate nu există un alt cugetător modern care să justifice mai puțin decît Nietzsche imaginea

filozofului ca o personalitate abstractă, privind viața dintr-un punct îndepărtat de ea. Temelia metodică a filozofiei nietzscheene este alcătuită dintr-un empirism subiectiv, dintr-un mod de a experimenta direct problemele și de a le trăi pînă la ultimele lor consecințe vitale. Atît de mult s-a impus metoda aceasta în valorificarea modernă a cercetării filozofice, încît cititorul actual resimte ca moarte, lipsite de interes și de forță persuasivă, toate rezultatele teoretice care nu aduc cu ele mărturia luptei etice care le-a produs. Epoca burgheză și liberală cerea filozofiei numai evidență logică; epoca postnietzscheană îi pretinde și actualitate morală. Judecat, așadar, după tipul său filozofic, Friedrich Nietzsche nu seamănă cu nici una dintre marile figuri ale raționalismului liberal, nici cu Descartes, nici cu Im. Kant, nici cu Hegel. Analogia caracterului său trebuie căutată printre figurile eroice și legendare ale Renașterii și antichității, în lumea lui Giordano Bruno, Socrate și Empedocle. Poate unul singur dintre gînditorii moderni, danezul Sören Kierkegaard, mai bătrîn cu o generație decît Nietzsche, îl amintește pe acesta în înclinarea de a asocia speculația cu viața și deprinderea de a gîndi sub reflexul experiențelor morale hotărîtoare. Dar influența filozofiei lui Kierkegaard a trebuit să aștepte pe aceea a lui Nietzsche pentru a începe să se exercite. Abia după războiul mondial și prin poarta deschisă de filozofia lui Nietzsche, publicul european a găsit calea către scrierile lui Kierkegaard.

Alt caracter deosebit al cugetării nietzscheene este felul ei dinamic, creator de faptă și de viitor. Gîndirea ca anticipație și ca formă de activitate este un concept destul de greu de sprijinit dacă ne referim numai la exemplele pe care ni le pune la dispoziție istoria filozofiei în secolul al XIX-lea. În tot acest răstimp filozofia a apărut mai degrabă ca o sistematizare a experienței trecute și ca legitimarea unor idealuri a căror eficacitate istorică fusese probată mai dinainte. Hegel își scrie operele capitale abia după revoluția franceză și Schopenhauer operează cu idealurile platonismului și ale budismului. O undă de paseism, o tainică închinare către valorile lumii vechi trece prin mai toate marile sistematizări ale filozofiei în veacul al XIX-lea. Față de ceea ce era o stare aproape generală,

Nietzsche reprezintă însă o excepție. Desigur, comentatorii lui Nietzsche pot arăta tot ce datorește idealul său moral omului elin și omului Renașterii, sofiștilor greci, formulei lui Goethe. [...] Trecutul este pentru el un simplu material, un element de construcție în imensa lui proiecție asupra viitorului. [...]

Este sigur că în dezvoltarea dialectică a moralei sale Friedrich Nietzsche, care, ca om, era o ființă stăpînită de cea mai delicată nevoie de tandrețe, a putut afirma valoarea instinctelor de agresiune. Totuși, acela care s-a pătruns de înțelesul total și deplin al filozofiei sale știe bine că nu ura, ci iubirea este chemată de el să dea formă viitorului mai îndepărtat. Iubirea pentru ceea ce întrecîndu-ne nemăsurat merită a fi cultivată de cei mai buni dintre noi, aceea care ne cere sacrificiul combustiei totale în pregătirea formelor supreme, această iubire este resortul ultim al moralei nietzscheene. [...]

Una din răsturnările de perspectivă cele mai neașteptate pe care le-a obținut Nietzsche în reforma sa etică a fost promovarea vieții în rîndul marilor valori ale omului. Poate pentru întîia oară în moralele scrise ale ciclului nostru de cultură s-a încercat o reabilitare a vieții, o înălțare a ei din rangul inferior la care o menise spiritualismul milenar al culturii europene. În stratul cel mai adînc al reprezentărilor noastre morale stăruie însă valorificările impuse altădată de eroii care au organizat primele societăți omenești și cărora le datorăm încă sentimentul obscur al excelenței vieții, puterii și frumuseții. Nietzsche a întreprins încercarea foarte îndrăzneată de a înnoda firul acestor vechi tradiții, dar nu pentru a se întoarce către o etapă anterioară a evoluției morale a omului (ceea ce ar fi fost împotriva întregului stil al gândirii sale), ci pentru a oferi o treaptă nouă către forme mai înalte de umanitate. Toți reformatorii etici ai culturii noastre au lucrat în direcția limitării și constrîngerii vieții. Nietzsche a propus însă o formulă morală întemeiată pe întregul dinamism al naturii umane și pe cele mai eroice încordări ale întrecerii de sine. Nimeni nu poate spune ce forme de organizare ar putea lua o omenire pentru întîia oară nestînjinită în exercitarea puterii, vitalității și expansiunii

ei. Dar de pe acum putem spune că față de atâtea interpretări limitate ale filozofiei lui Nietzsche omul de astăzi are datoria să asculte ultimul și cel mai înalt cuvânt al ei.”

### *Inceputurile iraționalismului modern*

A apărut mai întâi în *Revista de filozofie*, nr. 4, octombrie—decembrie 1934, p. 329—340, apoi în *Studii de filozofie și estetică*, Editura Casei Școalelor, 1939, p. 53—71, de unde îl reproducem.

### *Prioritatea documentului*

Publicat în *Libertatea*, nr. 5, 5 martie 1935, p. 71—72, apoi în *Generație și creație*, 1936, p. 41—49, de unde îl reproducem.

### *Specialiști și diletanți*

A apărut mai întâi în *Libertatea*, nr. 22, 20 noiembrie 1935, p. 339—341, apoi în *Generație și creație*, 1936, de unde îl reproducem.

Peste mai bine de două decenii, Vianu reia tema, într-un context cultural nou, în *Specialism și umanism* (publicat în *Gazeta literară*, nr. 27, 4 iulie 1957, apoi în *Jurnal*, Editura pentru literatură, 1961, p. 131—134).

Transcriem aici acest articol, care nu și-a pierdut interesul :

„Recentele documente privitoare la reforma învățămîntului superior recomandă, împreună cu formarea unor buni specialiști în diferitele ramuri ale producției naționale, dezvoltarea unei culturi complete și armonioase pentru toți tinerii împărțâșiți de la învățămîntul școlilor superioare. Învățămîntul universitar a fost, într-o lungă perioadă, exclusiv un învățămînt de calificare profesională, de însușire a metodelor necesare formării unor cercetători. Instrucția de specialitate a fost deci ținta unică a vechiului învățămînt universitar. Se cuvine deci să apreciem ca o inovație vrednică de atenția tuturor oamenilor de școală preconizarea noilor ținte ale culturii armonioase și com-

plete, ca niște scopuri constitutive ale învățămîntului pe ultima și cea mai înaltă treaptă a lui. Omul produs de Universitate urmează a fi nu numai un bun specialist, capabil a susține și a îmbogăți producția în ramura profesiei sale, dar și o ființă multilaterală și armonios alcătuită. Dezvoltarea inteligenței cunoscătoare a lumii, a moralității și a patriotismului, a simțului estetic și a vitalității alcătuiește finalitatea multiplă pe care și-o propune noua concepție universitară. Specialismul urmează a se însoți cu umanismul. Pentru că recente documente privitoare la reforma învățămîntului superior indică liniile unei organizări pe care vor trebui să le concretizeze legile și regulamentele așteptate, ne putem pune întrebarea relativă la felul mijloacelor menite să asigure îmbinarea specialismului și umanismului în școlile superioare ale zilei de mîine.

Trebuie să spunem, de la început, că nu socotim deloc, după cum se obișnuiește adeseori, că singurul organ al umanismului ar fi învățămîntul literar și artistic. Auzim adeseori cum este deplîns faptul că oamenii de știință, tehnicienii și profesioniștii ramurilor intelectuale ale producției manifestă lipsă de interes, lipsă de relație continuă și activă cu literatura și arta. Integritatea umană a acestor specialiști, umanismul lor s-ar resimți în consecință. Dacă această observație este exactă, nu este mai puțin adevărat că și lipsa curiozității și a instrucției științifice este tot atît de regretabilă în tabăra literară și artistică. Poți fi oare om complet al zilelor noastre fără a cunoaște și urmări multele progrese pe care cercetarea științifică, de pildă în domeniul fizicii sau al biologiei, le aduce aproape în fiecare zi? Icoana lumii se găsește astăzi într-un moment de adînci și esențiale schimbări. De la Copernic și Newton, omenirea n-a mai cunoscut un alt moment tot atît de însemnat în transformarea concepțiilor fizice și biologice despre lume ca acela pe care-l trăim astăzi. Nu poți fi om luminat, privind cu-ntreaga înțelegere asupra lumii, dacă te lipsești de claritățile aduse de știința modernă fiecărui om cult al zilelor noastre. Învățămîntul mediu dăruiește oricărui intelectual ansamblul necesar de noțiuni științifice. Într-o epocă de renovare a concepțiilor, desfășurate într-un ritm atît de viu ca acela al vremurilor

de azi, provizia științifică transmisă de învățămîntul mediu nu mai este suficientă. Este necesară organizarea unui cadru capabil să mijlocească cunoașterea activelor progrese ale științei. Noua Universitate trebuie să ofere acest cadru.

Dacă însă cultura științifică ne apare ca un element indispensabil al umanismului socialist, care nu se mai poate reduce, ca în trecut, aproape la singurul orizont filologic, nu putem tăgădui totuși marele rol deținut în formula lui de cultura literară, artistică și morală. Se spune chiar că, în lipsa acestora, singura îmbogățire a minții cu elementele științei lasă nedesăvîrșită acea transformare a omului în adîncime, cerută de programul umanismului. Au trecut șase veacuri de cînd Francesco Petrarca scria într-una din *Epistolele* sale: «Gramaticul respectă cu mare scrupul legile limbii, dar e ușuratic față de legile Domnului! Istoricul se necăjește cu faptele regilor și ale popoarelor, dar n-ar putea da socoteală de scurta lui existență. Aritmeticul și geometrul știu să socotească și să măsoare totul, dar nu știu ce să facă cu sufletul lor. Astronomii calculează prin mersul stelelor soarta cetăților și imperiilor, dar nu știu ce se întîmplă cu ei în viața de toate zilele; observă eclipsele de soare și de lună, dar nu pe acele ale propriului lor suflet.» De la Petrarca, dar cu o insistență sporită în epoca progreselor moderne ale cunoașterii științifice, practica științei fără conștiință a fost adeseori deplînsă. S-a cerut atunci, și pentru acei care se pregătesc în vederea profesiilor și cercetării științifice, un învățămînt literar și artistic mai intens și mai activ, singurul în măsură de a dezvolta sensibilitatea, imaginația, reflecția generală asupra vieții morale a omului. Umanismul nu se poate lipsi de aceste bunuri. Noua Universitate trebuie să le găsească un loc în programele sale.

Cred însă că asigurarea unui învățămînt științific pentru studenții facultăților umanistice și a unuia umanistic pentru facultățile științifice n-ar trebui să ia forma unor cursuri urmate de examene. Programul, destul de încărcat, al tuturor facultăților, n-ar suporta adaosuri, devenite îndată impopulare. Pe de altă parte, adoptarea formelor rigurose instituite, păzite de obligații școlare, garantate prin sancțiunile examenelor, ar lipsi disciplinele amintite de atracția

cu care se cuvine să lucreze asupra sufletului tineretului. Îndrumarea acestui tineret către un tip uman mai complet și mai armonios trebuie obținută prin spontaneitatea lui, prin înclinarea lui firească, nu prin înmulțirea obligațiilor și sancțiunilor. Această înclinație firească există în sufletul juvenil și ea trebuie numai captată și îndrumată. Cred că scopul întregirii umanistice a studenților noștri poate fi mult mai bine slujit prin intensificarea mișcării științifice, literare și artistice în facultățile noastre, pe calea dezvoltării, în cuprinsul lor, a activității cercurilor științifice și literare studențești, a înmulțirii ocaziilor de apropiere a tineretului studios de mișcarea literară și artistică a țării. Deci nu alte noi cursuri și examene, ci sporirea muncii de cultură generală în școlile superioare prin organizațiile existente sau prin altele noi. Lucrul trebuie făcut însă de oameni pricepuți, cu larg orizont, care se bucură de încrederea tineretului și știu să trezească în ei dorința de a se dezvolta către o formă umană mai bogată interior, mai adâncă și mai armonioasă. O astfel de țintă merită a fi urmărită.“

### *Generație și creație*

Publicat în *Revista Fundațiilor regale*, nr. 2, februarie 1936, p. 353—363, apoi în volumul cu același titlu, 1936, p. 3—22, de unde îl transcriem. Cele mai multe dintre textele acestei culegeri (8 din 12, și anume: *Generație și creație*, *Fatalitate și tehnică*, *Specialiști și diletanți*, *Prioritatea documentului*, *Valoarea sportului*, *Psihanaliza și morală*, *Faust și civilizația modernă*, *Paradoxele succesului*) sînt prezente în volumul de față, încît ni se pare potrivit să reproducem aici una dintre cronicile momentului: cea semnată de Pompiliu Constantinescu în *Vremea*, nr. 451, 23 august 1936 (singura interesantă — printr-o definiție categorială a textelor — din cele cîteva publicate):

„Vreau să vorbesc, cu ocazia volumașului d-lui Vianu, despre articolul de idei. Să nu-l confundăm cu ceea ce se numește «cronica ideilor», care, mai adesea, e un rezumat asupra unei cărți, o recenzie cu multe sau puține observații, fără altă pretenție decît informația. La noi, oricine scrie

un articol mai lung, în care plutește și o idee, e considerat eseist. Toți tinerii spun că scriu eseuri, când comit câteva pagini de ideologie mai confuză și mai aproximativă. Nu e acum potrivit să vedem cam ce-ar fi eseul; dar articolul de idei nu e un eseu, ci un foileton alcătuit liber sau în jurul unui text. Mă gândesc că atâtea spirite serios orientate asupra problemelor de cultură n-au disprețuit articolul de idei, în publicistica streină. Un Pierre Lasserre, un Julien Benda, un Albert Thibaudet, un André Suarès și aș îndrăzni să-l socotesc printre ei și pe fermecătorul Alain, cu ale sale *Propos-uri*, au scris asemenea articole de idei. O meditație concisă în jurul unei cărți, sau o reflecție liberă, o intuiție literar formulată — iată articolul de idei. La noi l-a cultivat Paul Zarifopol (ce sunt altceva articolele din *Registrul ideilor gingașe*?), d-nii Ioan Petrovici, Lucian Blaga, Tudor Vianu. Dacă ne-am referi la Maiorescu, ce sunt meditațiile din *Progresul adevărului* și *Din experiență* decît articole de idei? Chiar reflecțiile despre *Poeți și critici* sau *Comediile d-lui Caragiale* intră în aceeași categorie.

D. Blaga și-a publicat foiletoanele ideologice, adunate în volumașul *Ferestre colorate*, în subsolul unui ziar. Și-au pierdut cumva din originalitate și din substanță? Le consider printre cele mai spontane, mai agere intuiții ale gândirii sale, îndreptată mai tîrziu spre eseu și sistem. Prestigiul articolelor de idei vine dintr-o cultură temeinică și din afirmarea unei structuri intelectuale. Citite într-un volum, succesiunea lor se leagă, perspectiva lor se lărgeste, iar modesta lor proporție nu exclude o anume adîncime de gînd. Cugetarea nu se afirmă numai pe spațiul a numeroase tomuri, și noblețea ideii, care este dezinteresarea abstractă, nu este mai autentică în 200 de pagini decît în două. O idee are o respirație, un ritm; exprimată în limitele ei organice, e mai vie decît în ocolul rarefiat al unui spațiu excesiv.

D. Tudor Vianu își subintitulează articolele de idei «contribuții la critica timpului»; este indicația unui fir conducător. Căci dacă ne referim la conținutul lor, ar părea o adunare arbitrară de fragmente, ca să alcătuiască un tot. Citez din ele, ca să se vadă cît sunt de separate



în fond : *Specialiști și diletanți, Prioritatea documentului, Psihanaliza și morală, Arta copiilor, Ideile lui Goethe despre artă, Thomas Mann*. D. Vianu trece drept un spirit cam rigid ; foarte devotat informației, foarte înclinat să facă uz de ea, înconjurat de prudențe, care sunt totdeauna încadrate în texte, pare unui spirit superficial mai mult un erudit, care nu e lipsit de arta de a diserta în jurul ideilor. Impresia aceasta se desprinde însă mai curînd din studiile sale de specialitate strictă, din monografiile sale încărcate de referințe. D. Vianu are însă un anume grad de vervă a ideilor, un fel de liberă petrecere printre abstracții. Cine a avut plăcerea a-l cunoaște personal i-a descoperit mai ușor această înclinare. Omul de bibliotecă devine academic în scris, unde gravitatea și informația conspiră în contra improvizației. Dar d. Vianu, care-a început prin poezie, cunoaște lirismul abstract al ideilor. N-aș aminti decît de cartea sa de *Fragmente moderne și de Arta și frumosul*, unde disertația devine un agrement, cînd scapă din constrîngerea textelor. Meditațiile sale în jurul problemelor de cultură, de artă, de morală converg spre o problemă pe care o surprinzi permanent : problema personalității. D. Vianu e un raționalist, care crede în demnitatea inteligenței și într-o armonie a personalității. Studiile sale din *Idealul clasic al omului* i-au fixat această atitudine. O regăsim și în aceste articole de idei, solidare între ele prin problema personalității, considerată ca o problemă etică. Unele analize, ca cele despre Goethe și Thomas Mann, privesc creația artistică ca un instrument de cunoaștere și ca expresia eticei personalității ; sunt exemple de critică abstractă, în care voluptatea senzației artistice e înlocuită cu reflecția. Pentru d. Vianu opera de artă e o problemă și realizarea unei fizionomii etice și intelectuale. Dacă nu s-ar aplica la personalități variate, aș socoti această normă drept dogmatism."

### *Faust și civilizația modernă*

Publicat în *Generație și creație*, 1936, p. 111—133, apoi în *Filozofie și poezie*, 1943, p. 106—121, de unde îl re-producem.

## *Valorile estetice ale culturii franceze*

A apărut în *Libertatea*, nr. 4, 20 februarie 1937, p. 62—64, apoi în *Studii de filozofie și estetică*, 1939, p. 165—176, de unde îl retipărim.

### *Metodă și obiect*

A apărut mai întâi în *Viața românească*, nr. 6, iunie 1937, p. 27—32 (cu subtitlul: *Cîteva observații de sociologie a cunoașterii*); republicat în *Studii de filozofie și estetică*, 1939, p. 27—33, de unde îl preluăm.

### *Adîncimea filozofică*

Publicat mai întâi în *Viața românească*, nr. 1, ianuarie 1938, p. 60—70, apoi în *Studii de filozofie și estetică*, 1939, p. 5—23, de unde îl reproducem.

### *Conceptul omului în filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru*

A apărut în *Dacia nouă*, nr. 9, 13 februarie 1938, p. 6; retipărit în *Studii și portrete literare*, Editura Ramuri, 1938, p. 135—140. Reproducem textul din volum.

### *Imanență și transcendență la Victor Hugo*

Publicat mai întâi, cu titlul *O problemă religioasă a lui Victor Hugo*, în *Viața românească*, nr. 11, noiembrie 1938, p. 10—15, apoi în *Studii de filozofie și estetică*, 1939, p. 179—187, de unde îl preluăm.

### *Vîrsta unei filozofii*

A apărut în *Viața românească*, nr. 1, ianuarie 1939, p. 9—13.

### *Henri Bergson*

Este textul unui capitol din *Istoria filozofiei moderne*, IV, București, 1939, p. 161—222, publicat și ca extras.

Publicat în *Pământul românesc*, nr. 4, 15 iunie 1941, p. 4—6, apoi în *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, Editura Tradiția, 1946, p. 139—144. Reproducem textul din volum.

*Despre entuziasm*

A apărut în *Pământul românesc*, nr. 7, 15 septembrie 1941, p. 5—6, apoi în *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 60—63, de unde îl retipărim.

*Despre fidelitate*

Publicat mai întâi în *Pământul românesc*, nr. 10, 15 ianuarie 1942, p. 6—7; retipărit în *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 64—69, de unde îl reproducem.

*Transformările ideii de om*

Apărut mai întâi în *Revista de filozofie*, nr. 1—2, ianuarie-iunie 1942, apoi, ca extras, la Imprimeria Tiparul universitar, 1942. Inclus în volumul *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, de unde îl transcriem.

*Filogeneza idealului*

Publicat întâi în *Gîndul nostru*, nr. 4—6, martie-mai 1942, p. 6—7, apoi în *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 70—72. Reproducem textul din volum.

*Despre experiență*

A apărut în *Pământul românesc*, nr. 12—13, aprilie-mai 1942, p. 2—3, apoi în *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 73—76, de unde îl reproducem.

I. Petrovici și spiritul filozofic al  
„Junimii“

Publicat în *Preocupări literare*, nr. 6—7, iunie-iulie 1942, p. 281—286. Numărul revistei, condusă acum de Vladimir Streinu, este consacrat lui I. Petrovici, care împlinea 60 de ani, și mai cuprinde articole semnate de E. Lovinescu (*Discurs neacademic de recepție*), C. Rădulescu-Motru (*Ion Petrovici și tradiția Maiorescu*), Vl. Streinu (*Ion Petrovici, scriitor*), I. M. Sadoveanu (*Ion Petrovici, omul de teatru*), Virgil Bogdan (*Filozofia logică a d-lui Ion Petrovici*), Pompiliu Constantinescu (*Ion Petrovici, maiorescianul*), Șerban Cioculescu (*Oratorul*), N. Bagdasar (*Ion Petrovici, metafizicianul*), Ion Zamfirescu (*Ion Petrovici, eseist*) ș.a.

Despre Ion Petrovici, căruia îi recenzase *Introducere în metafizică* (în *Revista română*, nr. 5, octombrie 1924), *Logica*, scrisă în colaborare cu I. Buricescu (în *Revista de filozofie*, nr. 2, aprilie-iunie 1935) și *Viața și opera lui Kant* (în *Philosophia*, Belgrad, nr. 1—4, 1937), Vianu scriese un prim articol, intitulat *Mișcarea filozofică în România*, cu zece ani înainte (în *Adevărul*, nr. 14 892, 23 iulie 1932). Pentru interesul pe care-l prezintă în ce privește situarea lui Petrovici în atmosfera filozofică a epocii, îl redăm aici aproape în întregime :

„Sărbătorirea de astăzi îl găsește pe profesorul Petrovici în desfășurarea unei cariere căreia tînărul curent de cercetări filozofice din România îi datorește mai multe din inițiativele care l-au constituit.

Sînt desigur numeroase împrejurările care condiționează o mișcare filozofică într-o cultură națională. Una este însă absolut esențială : existența unei stări filozofice de spirit, ceea ce înseamnă alte multe lucruri laolaltă, curiozitate neșăgioasă, pasiunea adevărului, libertate față de prejudecățile înrădăcinate și de superstițiile contemporane, cumpătare și în același timp hotărîre a opiniilor. [...] Întrunirea acestor calități n-a fost ușoară într-o vreme care, ca a noastră, este străbătută de curenți excesive. În vîlmășagul epocii, Ion Petrovici a știut totuși să se mențină într-o atitudine de obiectivă seninătate, în care și-au găsit sprijin eficace, odată cu interesele filozofiei românești începătoare, unele din destinele culturii noastre superioare.

Vremea în care Ion Petrovici și-a dezvoltat activitatea sa de profesor și publicist a stat sub semnul a două mari îndrumări filozofice: intuiționismul bergsonian și pragmatismul american. Născute deopotrivă din reacția împotriva dogmatismului științelor exacte în veacul al XIX-lea, obiectivul lor comun era ruina vechiului raționalism care le generase în celelalte două veacuri anterioare. Talentul cu care ambele îndrumări au fost susținute de un Bergson și de un James le-a înzestrat cu o putere contagioasă, căreia puține spirite i s-au putut sustrage. Este deci marele merit al lui Ion Petrovici de a nu fi alunecat și el sub această generală sugestie, preferînd un raționalism temperat, mai potrivit cu nevoile unei mișcări filozofice la începuturile ei.

În adevăr, pentru a porni la drum, filozofiei românești îi era mai potrivită libertatea de spirit a raționalismului, încrezătoare în valoarea rezultatelor clare și distincte ale intelectului speculativ. Intuiționismul vag și relativismul pragmatic ar fi putut compromite de timpuriu avîntul unei cugetări care, pentru a se dezvolta, avea nevoie să creadă în sine. Profesorul Ion Petrovici a înțeles bine acest lucru și astfel alegerea sa între feluritele teze ale filozofiei a fost dictată și de grijile pe care i le insufla stadiul actual al gîndirii românești.

Nu trebuie să se creadă din toate acestea că Ion Petrovici este un pedagog și nu un cercetător filozofic. Studiile sale de logică și de istoria filozofiei sînt cercetări originale, întreprinse fără considerații inițiale de oportunitate. Dar cum toate lucrurile lumii, chiar cele ale filozofiei, se dezvoltă într-o ambianță concretă și suportă influența unor împrejurări conexe, cercetările lui Petrovici s-au dezvoltat armonios cu nevoile gîndirii românești, conferind operei sale științifice nu numai caracterul unei contribuții prețioase, dar și pe acela al unei fapte citorești.

Este desigur starea de lucruri care întemeiază omagiul de astăzi al atîtora din acei care, ostentîndu-se în același ogor, pot să judece mai limpede și să aprecieze mai călduros dreapta cărare tăiată cu mîină de maestru de profesorul Petrovici.“

Publicat în *Democrația*, nr. 3, 22 octombrie 1944, p. 5, apoi în volumul *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 130—138, de unde îl reproducem.

*Orient și Occident într-o discuție  
filozofică*

A apărut mai întâi în limba franceză, în *Revue roumaine*, an. XI, nr. 2, 1957, p. 107—120, cu titlul *Une discussion philosophique sur l'Orient et l'Occident* și în limba germană, în *Rumänische Rundschau*, an. XI, nr. 2, 1957, p. 117—131, cu titlul *Eine philosophische Auseinandersetzung zwischen dem Morgen-und dem Abendland*; în românește a fost publicat în *Orizont*, anul 16, nr. 8, 1965, p. 11—20, cu următoarea notă, evident greșită: „Articol inedit, scris în anul 1958.“

Reproducem textul după manuscrisul, în limba română, aflat în arhiva Vianu.

*Istoria ideii de geniu*

A fost publicat în volumul *Postume*, Editura pentru literatură universală, 1966. Reproducem textul după manuscrisul păstrat în arhiva familiei. Studiul, reprezentînd ultimul curs universitar predat de Vianu, n-a fost redactat în întregime.

Editorii volumului *Postume* au operat, cel mai adesea tacit, o serie de corectări ale textului din manuscris, corectări privind nume proprii, date și chiar fraze. Am preluat o parte din aceste corectări, după o nouă verificare, adăugînd, la rîndul nostru, alte îndreptări. Alteori, acolo unde intervenția ni s-a părut abuzivă, am revenit la forma din manuscris. Din păcate mai rămîn cîteva puncte obscure atît în redactare cît și în latura informativă a textului.

Între manuscrisele autorului editorii volumului *Postume* au găsit planul continuării lui și l-au reprodus în prelungirea textului definitivat de Vianu. Retipărim și noi, după *Postume*, acest plan :

Caracterizarea generală a pozitivismului

- factism (raportul de succesiune și simultaneitate)
- idealism (știința înregistrează senzații)
- agnosticism (necunoscutul este redus, dar nu cucerit în întregime)
- însemnătatea lui în dezvoltarea științelor particulare.

Biologia geniului :

C. Lombroso, geniul și nebunie

(reluarea unei vechi idei platonice) *Genio e follia*, 1864

apoi sub titlul :

*L'uomo di genio*

(Scriere anterioară :

*La pazzia del Cardano*, 1855)

- fiziologia
- patologia și
- etiologia geniului
- nevrozele geniului :  
manii, obsesii, halucinații
- trăsături comune cu alienații :  
megalomanie, vagabondaj, instabilitate, hipersensibilitate (Tasso, Swift, Vico, Rousseau, Ampère, Hofmann, Schopenhauer, Aug. Comte, Gogol, Schumann, Baudelaire etc.) (totuși — recunoaște că n-au dat semne de nebunie : Dante, Galilei, Spinoza, Voltaire, Bacon...)
- geniul — formă a degenerescenței mintale

Critica lui Lombroso :

Superficialitatea apropierii stabilite de Lombroso :

- deși intensă muncă spirituală a geniului îl poate duce la fenomene de surmenaj nervos, totuși conținuturile mintale ale geniului, întrupate în opera lui, au o mare valoare socială, în timp ce viața spirituală a alienatului n-are nici o valoare.
- Este adevărat că uneori geniul și nebunia pot co-exista (ca la Van Gogh în epoca celei mai mari productivități a lui, dar nu fiindcă Van Gogh era

nebun, ci în ciuda nebuniei sale a fost Van Gogh genial).

### Reacția antilombrosiană

la G. Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, 1910 (?)

- Geniul nu reprezintă față de înzestrarea spirituală comună o diferență de natură, ci o diferență de grad.
- Activitatea spirituală este o formă a vieții — și gradul ei suprem, activitatea genială, nu poate fi contrarie vieții.
- Una din legile fundamentale ale spiritului este: tendința de a organiza elementele lui. Forma cea mai înaltă a puterii de organizare a spiritului este activitatea genială în artă (după Séailles).
- Deci geniul nu este negația vitalității, boală, ci tocmai viață și deci sănătate.
- Adevărul teoriei lui Séailles nu exclude unele neajunsuri:
- Séailles omite problema genialității în științe, tehnică, viața politică și practică.
- N-a dat nici un loc, în teoria sa, valorii sociale a geniului.

### Geniul în socialism : G. Plehanov :

*Le rôle de l'individu dans l'histoire*, 1898 (în lb. rusă)

Două curente în istorie :

- marile personalități fac istorie
- istoria se desfășoară independent de marile personalități
- prima părere e arhaică
- a doua e produsă de pătrunderea spiritului științelor naturale în istorie :  
Vico  
Montesquieu  
Herder
- influența Revoluției franceze asupra înțelegerii istoriei :  
istoricii din epoca Restaurației : Mignet, Thiers, Guizot.
- opoziția lui Sainte-Beuve



în articolul despre cartea lui Thiers asupra Revoluției franceze : rolul micilor fapte incidentale (Mme de Pompadour).

Punerea la punct a lui Plehanov

— faptele mici nu operează decît în condiții sociale existente (Mme de Pompadour).

— caracterul unui individ nu devine un factor al dezvoltării sociale decît în momentul și în măsura în care raporturile sociale i-o permit. Indivizii au deci un rol în istorie, deși n-o pot abate din dezvoltarea ei.

Care este acest rol ?

Omul mare vede mai departe și cu mai multă forță. (Acțiunea omului mare este expresia conștientă și liberă a cursului firesc al lucrurilor.)

deci — inteligență  
voință.

*Încheiere :*

fazele evoluției ideii de geniu :

1. Antichitatea : geniuul putere înăscută, de origine supranaturală
2. Renașterea : putere înăscută (ingenium) creatoare
3. Iluminism : putere originală sfărîmătoare de reguli
4. Romantism : putere a fanteziei  
factor istoric
5. Pozitivism : condiționarea biologică și psihologică  
geniuul ca boală  
ca vitalitate
6. Socialism : putere de luminare și îndrumare a procesului istoric în sensul lui  
(Libertatea este necesitatea înțeleasă)

Însumarea tuturor rezultatelor lungii evoluții — prin care ajungem să înțelegem mai bine forma cea mai înaltă a înzestrării spirituale a omului și rolul ei în societate și istorie.

În postfața la *Postume*, Ion Ianoși caracterizează astfel *Istoria ideii de geniu* : „Temperament «clasic» el însuși, Tudor Vianu știe să evite unilateralitatea și să echilibreze laturile. Studiul său dă o replică raționalistă și umanistă nenumăratelor interpretări mistice, viziunilor transcendente

asupra genialității. [...] El întreprinde o cercetare de istoria filozofiei și a esteticii, dar și de istoria comparată a literaturilor, folosește textele filozofilor și teoreticienilor artei, dar și mărturiile poezilor, nu se limitează la o discuție savantă, de strictă specialitate, ci lărgeste cu bună-știință aria investigată, pînă la aspecte aparent exterioare temei. «Scriu deci istoria ideii de geniu ca pe un capitol al istoriei culturii...» Premisa metodologică se dovedește extrem de fecundă, deoarece permite încadrarea esteticului într-o multitudine de forțe și tendințe, în ansambluri istorice largi, în ceea ce eminentul comparatist numise «perspective de totalitate».

## ADDENDA

*Vasile Pârvan: „Idei și forme istorice”*  
(Patru lecții inaugurale)

Recenzie publicată în *Arhiva pentru știința și reforma socială*, III, nr. 1, aprilie 1921, p. 126—129.

### *Statul ca îndreptar*

A apărut în *Gîndirea*, an. III, nr. 11, 5 februarie 1924. Este o replică, promptă, la eseul *Parsifal*, publicat de Nichifor Crainic în numărul anterior (nr. 10 din 20 ianuarie) al revistei și care reprezenta unul dintre cele dintîi texte doctrinare ale gîndirismului. Tudor Vianu respinge ferm încercarea de a orienta cultura noastră în sensul autohtonismului exclusivist; atitudinea polemică îl face să exagereze în sens contrar sau să nu nuanteze suficient unele idei. I-a răspuns, în numărul următor al revistei, Pamfil Șeicaru, prin articolul *Neobonjurism și autohtonism în cultură*, și, de pe o poziție mai moderată, Stelian Mateescu, în *Direcția valorilor maxime* (în nr. 16, iulie 1924). Acestuia din urmă Vianu îi răspunde, la rîndul său, printr-o notă (în *Gîndirea*, an. IV, nr. 1, 15 octombrie 1924), *Pentru risipirea unei confuzii*: „N-am susținut niciodată «birocrațizarea culturii». [...] M-am gîndit tot atît de puțin să prezint concepția etatistă în felul germanilor din veacul

al XIX-lea. [...] Am arătat pur și simplu că evoluția care în ultimii ani a făcut din noi membrii unei întocmiri politice cu rol preponderent este de natură să transforme și sentimentul nostru de oameni și conștiința datoriilor noastre de cultură, în sensul unei mai fecunde participări la activitatea continentului. Sînt în adevăr convins că altfel se vor simți descendenții noștri într-o sută de ani, cu totul altfel decît ne simțeam noi înșine înainte de război sau de cum se simțeau părinții noștri înaintea Unirii Principatelor. Creșterea organismului politic nu poate rămîne fără răsunet în conștiința muncitorilor sociali ai culturii. Și aici mi se pare că se destăinuiește și relațiunea profundă dintre stat și creatorul individual. În această prefacere a sentimentului intern pe care unii dintre noi au început s-o presimțăm cu entuziasm și nerăbdare.”

### *Icoana omului în clasicism și romantism*

A apărut în *Gîndirea*, an. VI, nr. 1, februarie 1926, p. 25—27. În volum a fost tipărit postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975. Reproducem textul din revistă.

### *Paradoxele succesului*

Scris, după cum precizează nota ce însoțește tipărirea în volumul *Generație și creație*, în 1922, eseuul a fost publicat mai întîi în *Viața românească*, nr. 2—3, februarie-martie 1926, p. 205—213, cu titlul *Reflecțiunii despre succes*, apoi în *Generație și creație*, 1936, p. 134—151. Reproducem textul din volum.

### *Soarta ideii de geniu*

(Un fragment)

A apărut în volumul *Omagiu lui Ramiro Ortiz*, București, 1929, p. 194—202.

### *Valoarea sportului*

Tipărit în *Gîndirea*, an. XI, nr. 5, mai 1931, p. 230—232, apoi în *Generație și creație*, 1936, p. 50—60, de unde îl preluăm; retipărit postum în volumul *Pagini de călătorie*,

Editura Sport-Turism, 1978, p. 176—182. Peste un sfert de secol, într-un articol intitulat *Călătorie cu sportivii* (publicat în *Sportul popular* din 29 decembrie 1956 și reluat în *Jurnal*, 1961), umoarea cu care savantul judecă sportul apare radical modificată: „Nu scot nici un fel de înfumurare din faptul că, în tinerețea mea, limba latină, teoria cunoașterii și estetica mi s-au părut singurele lucruri vrednice să te consacri lor. Nu m-am îndeletnicit cu sportul. Mi se pare că într-un rînd am și cîrtit puțin împotriva lui. Fără legături cu mișcarea sportivă actuală, mă mulțumeam să admir pe învingătorii în Jocurile olimpice, nemeice și istmice, cîntați de poetul grec Pindar, în veacul al V-lea înainte de era noastră. Dar Jocurile olimpice au reînviat. La cîțiva ani o dată, întregul tineret al lumii, partea lui cea mai frumoasă și mai îndemînică, se adună pentru a arăta forța, disciplina, magistralitatea națiilor pe care le reprezintă. Se produce atunci ceva pilduitor pentru întreaga lume. Energiile naționale, în loc să se opună și să se combată, se desfășoară paralel și, în loc să se nimicească reciproc, doresc să se întreacă. Așa ar trebui să se petreacă lucrurile în domeniul tuturor legăturilor dintre popoare. Emulația în locul opoziției este lozinca de care se anină toate speranțele lumii. Sportivii o realizează de pe acum. În mîinile lor arde una din făcliile păcii.“

### *Introducere în știința culturii*

(Ideile fundamentale ale culturii moderne)

Este cursul predat de Vianu începînd din anul școlar 1930—1931, alternativ cu celălalt curs de filozofia culturii (tipărit de el în 1944: *Filozofia culturii*): „Predam într-un an filozofia culturii în formă sistematică; în anul următor reluam problema pe plan istoric, expunînd *Ideile fundamentale ale culturii moderne*. Acest din urmă curs n-a văzut niciodată lumina tiparului, dar a rămas în fasciculele litografiate după note stenografice destul de incomplete“ (*Opere*, I, p. 128—129). Precizarea autorului este valabilă pentru textul litografiat în 1931 și care alcătuiește un volum compact de 456 pagini (nu o serie de fascicule; că prelegerile au fost litografiate separat și apoi legate împreună se poate totuși observa din ordinea greșită — în cîteva ca-

zuri — a succesiunii lor în volum, pe care am corectat-o). Pe foaia de titlu scrie : *Introducere în știința culturii. Ideile fundamentale ale culturii moderne*. Prima parte a titlului acoperă ambele cursuri de filozofia culturii predate, alternativ, de Vianu : sistematic și istoric.

În ediția de față am preluat textul acestui curs litografiat în 1931, operînd tacit numeroase modificări : am eliminat primele paragrafe ale aproape fiecărei prelegeri, paragrafe în care Tudor Vianu rezuma lecția anterioară ; am eliminat și alte repetiții, precum și câteva fraze rămase cu totul obscure. Am corectat nume, titluri de opere, date, precum și unele formulări, calitatea redactării versiunii litografiate lăsînd foarte mult de dorit.

În ciuda acestei evidente imperfecții de prezentare, editorii au considerat că prin substanța și viziunea generală asupra istoriei culturii moderne lucrarea rămîne reprezentativă pentru profesorul și filozoful culturii care a fost Tudor Vianu.

### *Spiritul reconstrucției*

Citit la radio în decembrie 1944, tipărit în *Democrația*, nr. 14, 7 ianuarie 1945, apoi în volumul *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 154—162.

Vianu reia, uneori în formulări foarte apropiate, tema din *Spiritul reconstrucției* într-o conferință al cărei text e publicat în *Veac nou*, nr. 24, 13 mai 1945, p. 5—6 (așadar, la câteva zile după încheierea războiului mondial), sub titlul *Ideea de muncă în civilizația modernă*. Transcriem aici începutul acestui text : „Conferința pe care voi avea cîntea s-o dezvolt înaintea dumneavoastră pornește din conștiința unei crize prin care trece societatea noastră și întreaga lume de astăzi. Adeseori ne întrebăm cum trebuie să fie programul nostru de viitor, tema asupra căreia urmează să concentrăm eforturile și bunăvoința noastră. Cred că programul acesta nu e greu de descifrat ; el se găsește înscris în ruinele care ne înconjoară, în starea de demoliție în care se află atîtea din așezările noastre vechi, din instituțiile, din gospodăriile, din drumurile noastre. Această stare generală

a țării, pe care nu trebuie să ne-o ascundem nicidecum, impune programul reconstrucției. Datoria generației noastre va fi să reconstruiască țara.”

### *Beethoven în istoria culturii*

Publicat în *Steaua*, nr. 5, mai 1960, p. 78—86; retipărit în *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, edițiile din 1960 și 1963, p. 219—238, respectiv 283—294. Reproducem textul din cea de a doua ediție a acestui volum.

### *Originalitatea contribuției culturale a românilor*

Publicat în *Studii de literatură română*, 1965, p. 560—565, de unde îl reproducem.

Tema acestui eseu este una care străbate o mare parte a scrisului lui Vianu (v. *Postfața*); în legătură cu ea se dezvoltă și considerațiile autorului dintr-un interviu (*Cu acad. Tudor Vianu despre originalitatea culturii române*) publicat în *Gazeta literară*, nr. 52, 27 decembrie 1962, p. 3:

„Părerea mea e că o cultură nu devine conștientă de specificul ei național decât într-o etapă avansată a dezvoltării ei. Sau, cu alte cuvinte, specificul național nu e punctul de plecare al unei culturi, el se cristalizează într-un proces îndelungat de evoluție și poate fi definit abia atunci când cultura respectivă și-a creat o tradiție, a atins stadiul maturității ei. Consider că, pentru noi, condițiile optime de sesizare a originalității culturii noastre s-au realizat în anii socialismului. A venit, așadar, timpul să ne întrebăm: *ce reprezintă cultura română pe plan universal?* Care este contribuția ei specifică? Deschid, înainte de a schița un răspuns acestor întrebări, o paranteză. Interesul mare pe care-l suscită astăzi problemele legate de definirea originalității culturii noastre a determinat apariția unei noi discipline filologice: *românistica*. Pe lângă Biblioteca Academiei R.P.R. funcționează în prezent un cerc de studii *românistice*, a cărui sarcină este de a cerceta și de a coordona numeroasele ecouri în străinătate ale fenomenului cultural românesc. Revenind la problema originalității culturii

noastre, aş spune că, în raport cu alte culturi europene, la noi s-a realizat o interesantă *sinteză clasică*. Întreaga evoluţie a literaturii române, realizată pe această direcţie, revelă un clasicism latent. Ne lipsesc marii fantăşti, marii obsesivi, tipurile excesive de patetici neguroşi sau de contemplativi extatici, pe care-i întâlnim, de pildă, în romantismul european. Romantismul românesc a fost în bună măsură un romantism clasic. Nu e vorba atât de prelucrarea unor motive şi modalităţi din clasicismul francez (proces care îşi are explicaţiile lui în situaţia concret istorică), cât de afirmarea unei anume structuri originale, tipologic clasică. Să ne gândim, de pildă, la Eminescu, titanic şi excesiv, în tinereţe, dar care s-a dezvoltat apoi pe linia unei esenţializări clasice: poezia maturităţii lui Eminescu are marea simplitate clasică, elementul titanic se sublimază într-o artă plină de măsură.

Un alt exemplu: Negruzzi şi Odobescu, atraşi de genul romantic al nuvelei istorice, dar realizînd în astfel de scrieri un echilibru, o economie a ansamblului, în care pitorescul e utilizat cu pondere şi întretesut cu observaţia realităţii — proprii unui temperament artistic clasic. În afară de acest *simţ al măsurii*, care explică şi lipsa influenţei mai puternice a barocului la noi, s-ar putea vorbi, ca de o altă latură a originalităţii noastre culturale, de un *permanent sentiment de participare la viaţa largă a colectivităţii*. Marii artiştii români, creatorii celor mai valoroase tradiţii de cultură, n-au fost niciodată exponenţi ai unor idealuri individualiste excesive, n-au fost mari solitari orgolioşi. Sub o formă sau alta, ei şi-au arătat interesul faţă de viaţa colectivităţii. Un astfel de tip de sensibilitate a determinat poate, în domeniul teatrului şi prozei noastre, succesele remarcabile în notarea vorbirii obşteşti. Acuitatea audiţiei, genul stilului oral, care a dat artiştii cum sînt Caragiale, Arghezi şi — mai recent — Marin Preda provin, fără îndoială, dintr-o tradiţie larg răspîndită în popor, de a fi atent, receptiv la ceea ce spun oamenii.

Trecînd de la literatură la plastică, aş afirma că românii dovedesc o remarcabilă originalitate şi în perceperea culorii şi formelor. Arta populară — atât de preţuită şi în alte ţări — a creat la noi o tradiţie fecundă, din care a ieşit geniul lui Brîncuşi. Avem un alt sculptor genial, Paciurea,

și cred că e necesar să ne străduim a impune pe plan mondial renumele acestuia.

În pictură, ne putem mândri cu existența unei «școli românești» începînd cu Grigorescu, Andreescu, Luchian, continuată de marii artiști dintre cele două războaie, Petrașcu, Tontiza, Pallady, Șirato, reluată și îmbogățită de artiști contemporani ca Baba, Ciucurencu etc. Poate se va considera că exagerez, dar compar înflorirea picturii românești din a doua jumătate a veacului XIX și pînă astăzi cu afirmarea, în secolul XVII, a școlii flamande și olandeze. În ambele cazuri, într-o perioadă scurtă de timp, niște popoare puțin numeroase au adus o însemnată contribuție la dezvoltarea picturii universale. Pictura românească se distinge în primul rînd prin cromatica ei vie, derivată din cromatica populară. Alte calități definatorii pentru specificul picturii noastre ar fi sensibilitatea caldă, dar temperată, accentul adevărului, un anume amestec de grație și tandrețe. Și la pictori se constată acea atenție față de formele vieții colective. Mă gîndesc, de pildă, la o parte însemnată a operei lui Luchian, în care e înfățișată, în scene caracteristice, realitatea cotidiană, oameni, casele umile de la mahala, grupele de țărani veniți la oraș să vîndă făină, împărțitul porumbului etc.

Firește, ar mai fi multe de spus despre originalitatea culturii noastre. E imposibil să epuizezi un astfel de subiect într-o simplă discuție. Aș adăuga la cele spuse pînă acum o mărturisire. Generația noastră — aș aminti ca reprezentanți ai ei pe Mihai Ralea, Camil Petrescu, Lucian Blaga — adică generația care a început să se manifeste în jurul anului 1920, s-a confruntat cu o problemă importantă și, pe atunci, nouă. Aveam cu toții sentimentul, după revenirea păcii și după ce se realizase unirea cu Ardealul, că e necesară o orientare mai multilaterală, spre zonele majore, a culturii noastre. Fără să ignorăm marile valori create anterior, aveam impresia că stilul culturii române dinainte de primul război mondial era un «stil provincial», insuficient în aria culturii universale. Problema generației noastre a fost aceea a găsirii stilului major al culturii române: vream să ne spunem cuvîntul referitor la toate marile probleme ale lumii, să dăm răspunsul nostru ca reprezentanți ai poporului român tuturor întrebărilor care



frământau lumea. Înfăptuirea aceluși stil major al culturii noastre spre care tindeam a fost posibilă doar prin revoluția socialistă. Într-adevăr, procesul ale cărui începuturi le-a trăit generația noastră în preajma anului 1920 își atinge momentul culminant acum. Numai marile posibilități create culturii în anii socialismului — și care n-au termen de comparație în trecut — sînt în măsură să explice acest fenomen, impresionant prin dimensiunile lui. Creșterea originalității culturii noastre e strîns legată de împrejurarea subliniată.

Dorința care ne animă astăzi e aceea de a crea în limba noastră toate formele și mijloacele de cultură. Activitatea artistică și științifică se află în prezent într-un proces de *diversificare*. Sîntem în măsură să spunem că punctul de vedere al oamenilor de cultură și al savanților români se exprimă astăzi în toate marile dezbateri de idei pe plan internațional. Participăm la numeroase congrese, aducîndu-ne contribuția în problemele cele mai diverse — contribuție unanim apreciată pentru originalitatea ei. Ne spunem cuvîntul în numeroasele noastre publicații de specialitate, care, fie și numai prin varietatea lor, constituie un aspect elocvent al multilateralei eferescențe creatoare din interiorul țării. Aplicînd consecvent principiile marxism-leninismului, anexîndu-și domenii mereu noi ale cunoașterii, diversificîndu-se, cultura noastră socialistă a devenit ceea ce numim o *cultură majoră*.”



# POSTFAȚA



Gîndirea critică a lui Tudor Vianu a simțit de timpuriu nevoia unui cadru cultural larg; se poate spune chiar că ea începe să existe cu adevărat, ca formulă distinctă, în momentul în care își așază obiectul într-un asemenea cadru și-l privește în sau din perspectiva lui. Lucrul poate fi observat de la primele lui cărți, *Problema valorizării în poezia lui Schiller, Fragmente moderne, Dualismul artei*. În ultima dintre ele, de pildă, tema este una estetică — tipologia artei — dar abordarea și tratarea ei este făcută din unghiul și în spiritul filozofiei culturii. Această tendință de a-și situa obiectul cercetării într-o perspectivă culturală amplă și de a-l raporta la datele — teoretice sau istorice — oferite de ea (și nu vocația speculativă, pasiunea teoretizantă) constituie cel dintîi semn distinctiv al gîndirii lui Tudor Vianu, ea se află la originea dimensiunii filozofice a scrisului său, pe care o particularizează de la început: atît cît este filozof, Tudor Vianu este unul al culturii.

Devenită devreme spațiu necesar funcționării gîndirii critice, cultura trebuia să i se impună lui Vianu și ca problemă teoretică, ceea ce se întîmplă cu mult înainte de publicarea *Filozofiei culturii* (în 1944, cînd, dealtfel, nu face decît să tipărească textul litografiat al unui curs predat între 1929 și 1935). Cultura fiind creație a omului, în prelungirea naturii sau împotriva ei, o teorie generală sau o filozofie a culturii implică o antropologie și o concepție

despre natură, fie și în forma unor simple postulate. Fundamentul antropologic al teoriei despre cultură a lui Vianu este ideea că omul se definește esențial prin aspirația la formă, prin „nevoia de a plasticiza“. Despre această aspirație el scrie undeva (*Originea, evoluția și funcțiunea operei de artă* — curs din 1927-28 — p. 71) că „se confundă cu instinctul cel mai simplu și mai general al sufletului. În termeni psihologici, el coincide cu aspirația ființei noastre morale către unitate. Nevoia de a ne mîntui din arbitrar, incoerent, e nevoia care se confundă cu însuși principiul conștiinței noastre.“ Preocuparea antropologică produce cîteva texte pe care le vom analiza în acest studiu, dar niciodată Vianu nu va mai coborî atît de adînc în încercarea de definire a omului ca în aceste propoziții, al căror sens îl vom regăsi în scrierile lui de estetică și de filozofie a culturii. La fel de sumară este și ideea lui de natură: natura este pentru Vianu datul cosmic inform sau rudimentar organizat, pe care omul creator îl transformă în sensul exigențelor sale sau căruia îi opune o nouă realitate, eterogenă (aflăm la filozoful culturii și la estetician amîndouă aceste înțelegeri ale raportului dintre cultură și natură, ca și încercarea de a le concilia).

O altă noțiune, în schimb, devine la el obiect al unui interes insistent, care durează de la *Problema valorizării în poetica lui Schiller* pînă la *Tezele unei filozofii a operei* (vezi și bilanțul din *Prefața* autorului la *Introducere în teoria valorilor*): noțiunea valorii. Cum se explică această preocupare pentru o temă care, la Vianu, este totuși una derivată sau, mai exact, subordonată temeii culturii? Trecerea în prim-plan a problemei valorii este caracteristică întregii filozofii a culturii de după Nietzsche. A contribuit la aceasta și un anumit climat teoretic, în care cercetarea aprofundată a valorii a dus la constituirea unei noi discipline filozofice, axiologia, cu direcții proprii, care n-au încetat să se diversifice și să se îmbogățească; și nu în ultimul rînd, un anumit climat general de epocă, de criză a structurilor sociale, politice, culturale și deci a valorilor pe care acestea le reprezentau. Tudor Vianu a împărtășit deopotrivă preocuparea axiologică a diverselor școli filozofice (mai ales germane) și neliniștea epocii sale pentru soarta valorilor. Reflecțiile lui apar fie în scrieri avînd altă temă

(*Spiritul nou în estetică, Filozofia culturii, Estetica ș.a.*), fie în lucrări de axiologie independente (*Originea și valabilitatea valorilor, Introducere în teoria valorilor*). Deosebiriile sînt, în unele privințe, mari și se datoresc mai ales adaptării la problematica scrierii respective de estetică sau de filozofia culturii. Schimbare a punctului de vedere, reveniri, contradicții chiar — toate dovedesc apoi că ne aflăm în prezența unei căutări (și nu a simplei preluări a uneia dintre teoriile existente), ale cărei rezultate, discutabile în anumite puncte, sînt solidare cu concepția generală a autorului. Înainte de a vedea considerațiile despre valori din studiile de filozofia culturii, să analizăm teoria axiologică propriu-zisă, expusă în *Introducere în teoria valorilor* și în „schița” ei parțială, *Originea și valabilitatea valorilor*. Să reținem mai întii că ceea ce leagă toate textele despre valori ale lui Vianu, independente sau integrate scrierilor de estetică și filozofie a culturii, este propoziția cu caracter de principiu după care „valoarea este obiectul unei dorințe”, punct de plecare și al *Introducerii în teoria valorilor*.

Nouă e aici, în primul rînd, încercarea de a defini mai clar ce trebuie înțeles prin „obiect”. Valoarea — aflăm — este obiect al conștiinței, cum sînt și imaginea, abstracțiunea sau afectul, toate formînd o clasă distinctă de aceea în care intră dorința, reprezentarea, gîndirea și simțirea, care sînt „acte” ale conștiinței. Și unele și altele sînt „manifestări ale conștiinței”, cu deosebirea că actele sînt manifestări în care „eul se simte lucrînd”, „fie că supune unei transformări materialele sale preexistente, fie numai că străbate o anumită durată pînă în clipa cînd lucrarea conștiinței poposește într-un obiect”, iar obiectele — toate acele manifestări ale conștiinței în care „eul se resimte pasiv, în înțelesul că orice activitate a încetat îndată ce conștiința le înregistrează”. O activitate a conștiinței are loc și în cazul obiectelor, dar nu pentru producerea, ci numai pentru cuprinderea lor. Altfel spus, moduri de activitate ale conștiinței sînt numai actele, prin care se realizează, între altele, și cuprinderea obiectelor, acestea din urmă nefiind manifestări ale conștiinței în sensul de exteriorizări ale ei. „Obiectele sînt cuprinse de acte, nu sînt create de ele”, fixează Vianu ideea, respingînd explicit

poziția kantiană după care obiectul ar fi produsul actului de conștiință. Între acte și obiecte există nu o relație funcțională, ci numai o corelație, în sensul că unui act de conștiință îi corespunde un obiect anume, mai exact, că reprezentarea cuprinde imagini, gândirea cuprinde abstracțiuni, simțirea cuprinde afecte, dorința cuprinde valori. Cum însă în realitatea conștiinței cele patru specii de acte, ca și cele patru specii de obiecte, se întrepătrund, încît numai teoretic pot fi separate, ele se pot înlocui reciproc în cuprinderea celor patru specii de obiecte, sînt deci alternabile. Dar fiecare poate cuprinde adecvat numai obiectul corelativ (gîndirea — abstracțiuni, dorința — valori etc.): „cînd un act de conștiință se îndreaptă asupra unuia din obiectele incorelative, el nu poate cuprinde decît ceea ce acesta din urmă conține ca obiecte corelative, adaptate la structura obiectului incorelativ“. Și mai clar: „Pot privi, așadar, din unghiul oricărui act către orice obiect al conștiinței, dar nu văd decît ceea ce actului respectiv i se poate arăta, ceea ce el poate aprehenda“. De exemplu: cînd reprezentarea se îndreaptă asupra abstracțiunilor (obiecte proprii gîndirii), rezultă schemele („cu care operează toate științele“); cînd ea vrea să cuprindă valoarea, cuprinde, de fapt, numai imaginea coadaptată la structura valorii, și rezultatul este mitul; tot așa, gîndirea nu cuprinde valoarea propriu-zisă, ci abstracțiunea coadaptată cu ea, pe care o transformă în predicat al unei judecări (de valoare) sau subiect al unei judecări (despre valoare): „acest tablou este frumos“ sau „frumosul este contemplabil“. Ceea ce înseamnă (și observația trebuie să prevină împotriva tendinței de a înțelege simplist raționalismul lui Vianu) că judecățile de valoare rezultă dintr-o cuprindere inadecvată a valorii (pentru că este executată de gîndire); pe de altă parte, cuprinderea valorii de către dorință (singura adecvată) nu poate fi exprimată teoretic, pentru că numai gîndirea teoretizează; depășirea impasului este totuși posibilă (pentru că alternanța actelor de conștiință este reversibilă), și anume prin pendulare între gîndire și dorință.

Un pas mai departe în articularea concepției sale axiologice face Vianu examinînd raportul dintre valori și bunuri, care sînt suporturi ale valorii. Mai întîi, el distinge ceea ce am putea numi două stări de existență ale valorii:



valori pure, adică „fără nici o conexiune cu un suport concret”, și valori încorporate în lucruri, ființe sau fapte, care prin aceasta devin bunuri. Primele sînt „obiecte (în sensul arătat, n.n.) categoriale, a căror expresie în limbă este totdeauna un substantiv” (sînt deci „valori-substantive”); celelalte denumesc însușiri ale bunurilor („valori-adjective”). Acestea din urmă ar fi concretizarea celor dintîi: „valorile-adjective sînt expresia valorilor-substantive”. Raportul de subordonare e accentuat prin afirmarea anteriorității primelor: „valoarea-substantiv este totdeauna antecedentul valorii-adjectiv”.

Susținînd existența valorilor pure, Vianu respinge punctul de vedere empirist și relativist, după care valorile apar numai în forme particulare și variabile, legate adică de obiecte și dorințe concrete; afirmînd anterioritatea valorilor pure, el combate nominalismul axiologic, care le consideră concepte rezultate din generalizarea experiențelor axiologice particulare, deci derivate din acestea. Să vedem argumentele. Particularitatea și variabilitatea sînt termeni care nu pot fi gîndiți decît în corelație cu generalitatea și permanența, amintește Vianu. „Afirmarea existenței valorilor particulare și variabile implică deci pe aceea a valorilor generale și permanente, specificate în forma celor dintîi.” Prin urmare, „dacă relativismul constată că valorile apar în forme particulare și variabile, el ar trebui să recunoască implicit existența unor valori generale și permanente, adică a unor valori pure, care, în anumite condiții, se particularizează și variază”. Susținînd existența unei particularități și variabilități în sine, absolute, relativismul se așază pe o poziție absurdă. Argumentul logic e folosit și împotriva nominalismului axiologic: „Un lucru nu poate fi cuprins ca bun decît în raport cu o valoare. Valorile sînt condiția existenței bunurilor. Fără prezența în conștiință a valorilor, unele lucruri n-ar putea fi înregistrate ca bunuri.” Așadar, nu experiența bunurilor o condiționează pe aceea a valorilor, ci, dimpotrivă, „experiența valorilor o condiționează pe aceea a bunurilor”. Dacă noțiunea de „bun” o implică pe aceea de valoare, nu s-ar putea totuși concepe valoarea ca un rezultat al experienței lucrurilor, că adică „trăind într-un anumit mediu de lucruri și persoane, experimentînd anumite raporturi morale și sociale, conștiința ar resimiți

cum la un moment dat se degajează pentru ea semnificația anumitor valori“? Nu, răspunde Vianu, fixat acum pe poziția unei logici rigide, neistorice și nedialectice, pentru că astfel ar însemna să admitem posibilitatea trecerii „de la indiferență la valoare“, presupunere la fel de eronată ca și aceea „care ar pretinde că ideea de lumină s-ar forma din experiența întunericului“.

Acesta mi se pare a fi punctul cel mai problematic și totodată nucleul concepției axiologice a lui Tudor Vianu: originea și modul de existență al valorii. Chestiunea e discutată în mai multe rânduri înainte de *Introducere în teoria valorilor* și primește soluții diferite. În *Filozofia culturii* totalitatea valorilor e definită ca o lume ideală autonomă: „lumea valorilor este o lume originală“, pentru că, „privită ca întreg, nu poate fi înțeleasă prin dependență de vreuna din categoriile realității“; „Cultura este pentru noi creație de valori și resubiectivare a acestora. Ambele aceste acte sînt însă nu numai acte spirituale, dar și acte autonome și anticipatoare față de realitate. Mult timp mai înainte ca realitatea să devie primitoare pentru anumite valori, spiritul omenesc le afirmă și încearcă să le introducă în realitate.“ Pe scurt, „valorile anticipează realizarea“. În *Estetica* valorile sînt înțelese în spirit kantian: „Valorile sînt categorii ideale, prin subsumare la care datele brute ale existenței se transformă în bunuri. Epistemologia mai veche cunoștea numai categorii ca forme ale conștiinței prin care impresiile confuze primite de la realitate se organizează și devin date ale experienței existențiale. Dar alături de acestea există bunurile. Cum apar ele în conștiință? Prin intervenția unei alte clase de categorii decît acelea de care vorbise Aristotel și Kant, și anume prin categoria valorilor“; „Considerate ca niște categorii, se cuvine a recunoaște valorilor o pură existență ideală“. Mai complexă și mai dinamică este înțelegerea valorii în *Originea și valabilitatea valorilor*. Respingînd deopotrivă relativismul psihologist și autonomismul, Vianu propune definiția cea mai interesantă din cîte găsim la el, pe care însă din păcate n-o dezvoltă și n-o clarifică suficient: „Valoarea este pentru noi expresia unei anumite posibilități, a posibilității unei adaptări satisfăcătoare între lucruri și conștiință. Cine resimte o

valoare realizează această adaptare. Cine o dorește încearcă s-o realizeze. Cine n-o dorește și n-o resimte n-a realizat-o încă, dar o poate realiza în momentul în care condițiile adaptării vor fi date. Oamenii sînt mereu alții, nevoile lor se pot schimba și obiectele care să le satisfacă pot să dispară sau să se ascundă. Rămîne într-acestea ceva permanent, și anume valoarea, ca expresia ideală a unui acord între eu și lume care poate fi oricînd realizat." Importantă este aici, în primul rînd, înțelegerea valorii ca expresie a unei relații, a unui acord între eu și lume realizat prin adaptare; „lumea“ nu mai este doar un material amorf, pasiv, asupra căreia se aplică marca valorii, ca un cadru care o organizează și-i acordă semnificație, ci este ea însăși factor activ în relația cu conștiința. Împotriva relativismului psihologist, care, afirmînd originea subiectivă a valorii, limitează valabilitatea acesteia la o individualitate și la un moment dat, Vianu e de părere că valorile pot avea o origine subiectivă, dar că valabilitatea lor depășește subiectivitatea. Mai întii, observă el, actul de a resimți o valoare și acela de a-i recunoaște o valabilitate generală nu se anulează reciproc, cum cred psihologiștii, care susțin că o valabilitate mai largă capătă valorile numai printr-un act mediat, teoretic, de generalizare, care le transformă în niște scheme goale. Pentru Vianu, recunoașterea unei valabilități mai largi valorii este un act spontan, ca și acela al resimțirii ei și solidar cu el, nu posterior. Apoi, în acord cu definiția citată a valorii, el formulează replica următoare: „în cel mai particular sentiment al valorii [...] există ceva tipic și reprezentativ. Cine descoperă o valoare nouă, o valoare pe care nimeni n-o resimțise înainte, execută un act cu semnificație umană generală, pentru că statuează exemplul unui acord care poate fi căutat și realizat în viitor de oricine.“

Ceea ce nu lămurește Vianu este cauza și cadrul relației necesare între conștiință și lume și, totodată, condiția de principiu care face posibilă generalizarea acestei relații și a valorii: altfel spus, caracterul social al valorii. Cum vom vedea, în concepția despre cultură a lui Vianu această înțelegere asocială a valorii este corectată, dar în axiologia lui ea constituie aspectul cel mai vulnerabil. În *Introducere în teoria valorilor*, scrierea cea mai importantă a autorului

în materie, la a cărei analiză revin, este abandonată ideea valorii ca expresie a unei relații între eu și lume (din *Originea și valabilitatea valorilor*), ca și aceea (din *Estetica*) a valorii ca o categorie (alta decât cele kantiene, ale cunoașterii) a conștiinței, în favoarea unei concepții apropiate de cea autonomistă, respinsă în *Originea și valabilitatea valorilor* (e drept, cu mai puțină insistență decât cea psihologică). Propoziția lui N. Hartmann : „Valorile sînt condițiile posibilității bunurilor“, citată în *Originea...*, este aproape identică cu aceea pe care o scrie Vianu însuși acum : „Valorile sînt condiția existenței bunurilor“. Diferențe de concepție există totuși. Cele mai însemnate privesc statutul valorii și raportul ei cu dorința. După autonomiști, valorile sînt anterioare dorințelor : dorim (să cunoaștem adevărul, să ne bucurăm de frumusețe etc.) pentru că există valoarea adevărului, a frumosului etc. Așadar, valoarea trezește și orientează dorința. După Vianu, raportul e invers : dorința anticipează valoarea. Nu numai pentru că „valoarea este, în evoluția filogenetică, o cucerire relativ tîrzie a conștiinței apetente“, dar dacă dorințele ar fi efectul valorilor ar însemna ca toate să aibă o semnificație axiologică. Or, multe rămîn simple apetențe obscure, apropiate de instinctele din care se dezvoltă toate dorințele, neajungînd pînă la obiectele lor, valorile. Cît despre statutul valorilor, Vianu refuză concepția autonomistă că ele ar fi niște esențe de felul ideilor platoniciene, însă, de fapt, nu este departe de această concepție. Căci pentru el valorile formează o zonă intermediară între conștiință și lucruri, autonomă, independentă față de amîndouă : conștiința nu le creează, ci numai le cuprinde, prin actele de dorință, ca pe niște obiecte corelative acestora („Obiectele sînt *cuprinse* de acte, nu sînt *create* de ele“); lucrurile devin bunuri prin raportarea la categoria valorii („Valoarea-substantiv este totdeauna antecedentul valorii-adjectiv sau al acelor lucruri, ființe sau fapte determinate prin însușirile denumite de valorile-adjective și care, din această pricină, pot fi denumite *bunuri*“ ; mai mult încă, „valorile sînt niște obiecte ale conștiinței, care pot fi cuprinse de actele de dorință, independent de conexiunea lor cu anumite lucruri, adică cu acele suporturi concrete ale lor cărora le-am dat numele de *bunuri*“). Concepția axiologică a lui Tudor Vianu este

în fond platoniciană, de un platonism fără metafizică. Locul cerului platonician ca sediu al ideilor e luat de „mediul axiologic“, al cărui autor este omul însuși: „Prin lucrarea tuturor creatorilor, prin tehnică și prin artă, prin opere de artă și prin instituții, prin codificări și prin ritualuri, ne înconjurăm cu un mediu axiologic condițional, care restrânge cu mult libertatea noastră de a valorifica personal și chiar pe aceea de a găsi valori noi“ (*Originea și valabilitatea valorilor*). În forma lui concretă, de valori întrupate, el este „spațiul social“, în care trăiește omul, constituit de totalitatea operelor de cultură sau de civilizație (pentru Vianu un termen îl include pe celălalt sau este sinonim cu el): „Toate aceste opere la un loc alcătuiesc civilizația omenească, adică produsul întregii activități a omului în vederea satisfacerii dorințelor sale. Civilizația este suma operelor“ (*Tezele unei filozofii a operei*). „Mediul axiologic“ este noțiunea-cheie a teoriei despre valori a lui Vianu. El afirmă, am văzut, existența și a unor valori „pure“, pe lângă cele încorporate în opere, și anterioritatea lor față de acestea, dar nu duce speculația pînă la capăt. Refuzînd să vadă în ele esențe autonome sau generalizări ale experiențelor axiologice particulare, le conferă un statut incert. Vorbînd însă de originea lor, el o face să coincidă cu aceea a culturii sau sugerează cel puțin acest lucru. Valorile (în sens generic: adevărul, binele, frumosul etc.) apar odată cu omul, ca și cultura: „Oricît de adînc am coborî în istoria culturii omenești, nu aflăm nici o epocă în care omul să nu fi găsit utilitatea, vitalitatea, legalitatea, puterea politică, adevărul, frumosul, binele și sacrul ca niște valori permanente ale conștiinței lui“. Sau (în *Estetica*), referindu-se numai la artă: „O societate lipsită de activitate artistică este ceva cu neputință de găsit, atît în trecutul istoric și preistoric, cît și în prezentul etnografic“. Dincolo de momentul apariției artei nu se mai poate descoperi (sau presupune) decît un „instinct artistic“, din care s-au dezvoltat, paralel și condiționîndu-se reciproc, dorința de formă „frumoasă“ și operele „frumoase“ și deci — ca rezultat al acestor două prelungiri ale datului natural original („factorul ireductibil“) care este instinctul artistic — valoarea. Același lucru s-ar putea spune despre toate valorile culturii, anume că au apărut și s-au consolidat ca urmare a manifestării și

condiționării reciproce a dorințelor (nevoilor, aspirațiilor) și activităților creatoare. Anterioritatea valorilor față de bunuri poate fi susținută pentru stadii ulterioare, când există un mediu axiologic și un sistem de valori constituit. Dacă Vianu o afirmă în teză generală este pentru că el gândește întotdeauna (nu numai ca axiolog) ca un om instalat în interiorul universului culturii, al mediului axiologic. De aici un oarecare statism sau o mișcare pe spații mici, în jurul unor puncte fixe. Așa, de pildă, istoria valorilor ar fi explicabilă prin alternarea actelor care le cuprind: „Dacă idealul de frumusețe al evului mediu este altul decât acela al Renașterii, împrejurarea nu provine din inexistența unui frumos pur, ci din aceea că această valoare pură este sesizată mereu din alte unghiuri, în alte dispoziții ale spiritului, de fiecare dată prin alte acte ale lui“. Nu numai actele conștiinței (dorința, reprezentarea, gândirea și dorința) sînt alternante, dar și diferitele feluri de dorințe, de acte deziderative, căroră le sînt corelative anumite valori. Aceste din urmă acte sînt numite de aceea *subalternante*. Actul deziderativ economic se poate îndrepta asupra valorii estetice (care nu-i este corelativă), actul estetic asupra valorii economice sau morale etc. Ca și în cazul actelor de conștiință din categoria mai generală (dorința și celelalte), rezultatul este cuprinderea numai a valorilor care le sînt corelative și care sînt conexe cu valoarea incorelativă asupra căreia ele se îndreaptă: actul valorificator economic, de exemplu, nu cuprinde într-un tablou decât valoarea economică a lui.

Am examinat mai insistent ideea lui Vianu despre relația valoare-conștiință pentru că nu este una care să ni se impună ca evidentă și pentru că el însuși îi acordă locul central în teoria axiologică din *Introducere în teoria valorilor*. O altă relație constitutivă pentru statutul valorii este aceea dintre valoare și lucruri. Vianu moderează tendința (consecință a autonomismului) de a le separa în chip radical („completă eterogenie“), descoperind o punte de trecere în structura lucrului însuși. O bucată de piatră, de pildă, nu apare conștiinței ca un bun economic decât pentru că ea are o structură rezistentă și friabilă, în același timp. În general, „lucrul trebuie să aibă o anumită structură pentru ca spiritul să poată cuprinde valoarea în el“. Un lucru nu

devine un bun (adică un lucru înzestrat cu valoare) prin simpla valorificare subiectivă și arbitrară. „Actul valorificator pornește totdeauna de la datele obiective ale structurii“, el nu *atribuie*, ci *recunoaște* valoarea: „Anumite lucruri sînt deci bunuri chiar înainte ca actul valorificator să le cuprindă ca atare. Dorința *descoperă* bunurile, nu le *crează*“. Ceea ce este adevărat, cu condiția să judecăm din interiorul unui mediu axiologic existent și să nu ne întrebăm cum au devenit anumite lucruri bunuri. Ar trebui atunci să ne răspundem că structura lor n-a fost suficientă, că a fost nevoie de raporturi îndelungate ale omului cu natura, adică de o practică socială însumată, pentru ca datele acestor structuri să devină calități.

Ideea cea mai importantă și, dacă nu cea mai filozofică, în orice caz cea mai frumoasă a lui Vianu în legătură cu relația valoare-lucruri este aceea a adîncimii pe care o conferă prezența valorii. Lucrurile indifferente axiologic sînt superficiale, bunurile sînt adînci; primele sînt pentru conștiința noastră niște suprafețe rezistente, celelalte absorb dorința, o atrag spre adîncimea lor: „Nu este vorba, desigur, de adîncime ca dimensiune spațială, ci de o adîncime ontologică, adică de un mod de a fi al lucrurilor pe care îl exprimăm printr-un simbol spațial“. Și o expresie mai sugestivă, aproape lirică, a acestei deschideri de perspectivă pe care altfel studiul riguros și concentrat care este *Introducere în teoria valorilor* n-o prea oferă: „O lume alcătuită exclusiv din lucruri ar fi o lume fără perspective, fără ecou, fără profunzime, așa cum este oarecum universul orbilor din naștere, operați de curînd. O astfel de imagine a construit pozitivismul, făcînd din lume ansamblul situat într-un singur plan al tuturor senzațiilor coexistente și succesive. În icoana unei astfel de lumi, bunurile și valorile, adică lucrurile adînci și adîncimea lucrurilor, nu ocupă nici un loc. Universul pozitivist este un univers superficial.“

Spuneam că raportul dintre valoare și conștiință ocupă locul central în concepția lui Vianu. Pe baza lui sînt definite și caracterele valorilor. Cel dintîi este obiectivitatea lor, pe care Vianu o numește (folosind termenul în sens etimologic) *excentricitate*: valorile sînt cuprinse de conștiință ca niște „structuri exterioare conștiinței însăși“. Excentrice

sînt și abstracțiunile, conceptele, de pildă, dar acestea sînt și *izolate* de conștiință, în vreme ce valorile sînt *solidare* cu ea. Așa se explică faptul că lumea abstracțiunilor este indiferentă, pe cînd în lumea solidară a valorilor conștiința se mișcă „agitată de palpitația continuă a dorinței”. Distincția e valabilă și pentru conceptele de valori (ideea de adevăr, bine, frumos etc.) și valorile însele.

Alt caracter al valorilor este *generalitatea* lor. În susținerea ei Vianu reia argumentația (pe care am văzut-o) din *Originalitatea și valabilitatea valorilor*, cu un ton mai patetic și cu deplasarea accentului de pe „relație” pe „obiect”: „O valoare nu este dată decît pentru o dorință, fie ea oricît de individuală, dar în momentul în care o cuprinde conștiința postulează în valoare obiectul posibil al unei multiplicități de dorințe identice, a totalității dorințelor identice. [...] Nu sîntem niciodată cu totul solitari în actele noastre valorificatoare. În zarea oricărei valori se lămurește puțința unei solidarizări umane.” Și în acest punct valorile se deosebesc de concepte: acestea sînt generale în raport cu lucrurile particulare pe care le subsumează, valorile în raport cu conștiințele care le cuprind. Conceptele trimit în primul rînd spre lucruri, valorile — spre om. „În perspectiva conceptelor se desemnează, așadar, lucrurile particulare însumabile; în perspectiva valorilor se lămuresc conștiințele coincidente prin actele lor de dorință”, scrie Vianu, întărind ideea solidarizării umane sub semnul valorilor. Dacă actele de dorință corelative există, orice conștiință poate să cuprindă orice valoare, prin urmare în principiu toate valorile sînt la fel de generale. Practic însă numărul conștiințelor deziderative față de anumite valori variază după epoci și grupuri sociale și chiar în interiorul conștiinței individuale o valoare poate ocupa un loc mai mare decît altele. Această variație în fapt a valorilor determină *volumul* lor, care poate fi mai mare sau mai mic, dar care nu anulează generalitatea de drept a tuturor valorilor, căci, „chiar cuprinzîndu-le intermitent sau rar, conștiința deziderativă afirmă în ele obiectul virtual al tuturor actelor de același fel”. Față de această prezență inegală a valorilor în conștiința noastră putem rămîne pasivi, acceptînd fatalitatea limitelor noastre, sau putem reacționa, încercînd să cuprindem toate valorile — sau cît mai multe.



Oamenii care izbutesc acest lucru sînt aceia care „au realizat maximum de umanitate” în ei.

O idee care nu poate fi primită fără discuție este aceea a *gradulității* valorilor, adică a așezării lor într-o ierarhie după importanță. Discutabilă nu este afirmația că „există valori mai mult sau mai puțin importante”, ci teza că acest rang relativ este o calitate primară a valorii, un dat imuabil, pe care conștiința îl acceptă spontan, odată cu valoarea pe care o cuprinde, ca pe un element implicit al acesteia: „Cine cuprinde, de pildă, valoarea morală o cuprinde, în același timp, ca pe o valoare mai înaltă a spiritului. Cine cuprinde valorile vitale sau economice le cuprinde ca pe niște valori mai puțin înalte.” Propoziții greu de acceptat, pentru că în realitate scara de valori se modifică după epoci și grupuri sociale (lăsînd la o parte, ca mai puțin semnificative, variațiile individuale); iar dacă anumite valori ocupă, pentru lungi perioade din istoria umanității, locuri privilegiate în ierarhie, acesta este un fapt rezultat din practica valorilor, din relația lor cu interesele fundamentale ale omenirii, nu din natura lor. Dacă Vianu gîndește altfel e pentru că el se așază, și de această dată, într-un mediu axiologic dat, de unde privește valorile ca pe niște entități, dispuse într-o ordine a importanței determinată și de propriile lui preferințe. Considerarea valorilor drept entități (pe care am discutat-o mai sus) apare cu toată claritatea în stabilirea criteriilor după care ele pot fi grupate, formînd un sistem riguros. Aceste criterii sînt: suportul, înlănțuirea și ecoul valorilor. Primul se referă la raportul valoare-lucru, al doilea la raporturile dintre valori, ultimul la raportul valoare-conștiință. După ce reamintește teza valorilor pure, el adaugă că „nu orice valoare se poate conexa cu orice suport concret” și că „în cuprinderea valorilor este dată și indicația felului de suport concret cu care ele se pot conexa”. Valorile sînt deci *personale*, cînd pot fi conexate numai cu persoana umană, cum e, de pildă, caritatea, sau *reale*, cînd suportul lor e un lucru, ca în cazul valorii economice a comestibilității; suportul valorilor poate fi, de asemenea, *material* sau *spiritual*. Față de suportul ei, valoarea se poate afla într-un raport de *aderență* sau de *libertate*.

Al doilea criteriu: sînt valori care ajută la realizarea altora; primele sînt *valori-mijloace*, celelalte — *valori-scopuri*; acestea din urmă pot fi *relative* sau *absolute*; pe de altă parte, valorile sînt, după cum pot fi însumate sau nu în structuri axiologice mai largi, *integrabile*, *neintegrabile* sau *integrative*. Susținerea acestor categorii trezește aceeași obiecție ca și gradualitatea valorilor.

În sfîrșit, după cum răspund „celor două sensuri posibile ale dorințelor noastre”, valorile sînt *perseverative* sau *amplificative* (unele „garantează perseverarea subiectului dezi-derativ”, celelalte aduc „sporirea forței și conținutului spi-ritual al conștiinței”).

Atributele stabilite pe baza celor trei criterii sînt tot atîtea coordonate ale unui sistem al valorilor, faptul că o valoare posedă unele sau altele dintre aceste caracteristici îi conferă un anumit loc în tablou și, totodată, relevă raționalitatea ei, e drept, parțială, pentru că „raționalitatea valorilor, adică ansamblul coordonărilor din a căror încru-cișare se precizează natura și locul fiecăreia într-un sistem general, nu istovește structura valorii. Înlăuntrul suprafeței raționale a fiecărei valori se ascunde nucleul ei irațional. [...] Ceea ce cuprinde dorința în centrul oricăreia dintre valori rămîne o dată unică, incomparabilă, ireductibilă.” Ideea că în esența ei valoarea e ceva nedefinibil (că nu putem defini, de pildă, ce este frumosul în sine) o întîlnim și în alte texte ale lui Vianu (mai pe larg expusă, în *Filozofia culturii*). Nouă și importantă aici, în *Introducere în teoria valorilor*, este străduința de a extinde cunoașterea rațională a valorii, de a cuceri prin gîndire tot ce poate fi cucerit din natura valorii, limitînd iraționalul la nucleul ei. Este poziția unui raționalism care nu ignoră marginea posibi-lităților sale, dar nici întinderea lor, poziție afirmată de Vianu în prefața la *Arta prozatorilor români*: „Prezența iraționalului în lume nu trebuie să demoralizeze inițiativele rațiunii. Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime nu trebuie să ne împiedice a-l reduce atîta cît putem.”

Pe baza atributelor amintite Vianu stabilește „sistemul rațional al valorilor” și, separat, ierarhia lor, discutabilă în principiile și în configurația ei. Iată principiile, care nu sînt decît formularea preferințelor axiologice spontane:

1. Valorile personale sînt superioare valorilor reale ; 2. Valorile spirituale sînt superioare celor materiale ; 3. Valorile aderente sînt superioare celor libere ; 4. Valorile scopuri sînt superioare valorilor mijloace ; 5. Valorile amplificative sînt superioare celor perseverative ; 6. Valorile integrabile sînt superioare celor neintegrabile ; 7. Valorile integrative sînt superioare celor integrabile ; 8. O valoare este superioară față de alta cu atîtea trepte cîte temeuri de superioritate posedă în structura ei și după cum temeiul superiorității ei aparține unei calități mai înalte conform ordinii stabilite mai sus (personalitate, spiritualitate, aderență, scop, amplificare, integrabilitate, integrativitate). Niciodată n-a arătat Vianu atîta spirit clasificator ca în stabilirea acestor principii și în analiza (aproape dragomiresciană !) a diferitelor valori în funcție de ele. Iată și ierarhia rezultată astfel : 1. valoarea economică ; 2. valoarea vitală ; 3. valoarea juridică ; 4. valoarea politică ; 5. valoarea teoretică ; 6. valoarea estetică ; 7. valoarea morală ; 8. valoarea religioasă. Gradul de importanță crește de la 1 spre 8. Cu toată rigoarea aplicării principiilor, ierarhia rămîne arbitrară atîta vreme cît definirea valorilor (ca *personale, reale, scopuri, mijloace* etc.) și ordinea importanței atributelor, prin urmare principiile, nu se impun în întregime ca evidente.

Ansamblul acestor valori este, așadar, un sistem, și anume, după Vianu, un sistem închis în ce privește structura lui și deschis dacă ne referim la conținuturile care umplu această structură : nici o clasă de valori nu s-a adăugat în decursul istoriei omului și a culturii celor opt arătate și e deci de presupus că nu se va adăuga nici în viitor, dar formele în care s-au realizat aceste valori s-au înmulțit și diferențiat mereu. Un exemplu : „Astăzi ca și cu milenii în urmă omul caută frumosul, dar formele pe care el le găsește astăzi sînt cu mult mai numeroase și mai variate decît în trecut“. Compararea artei moderne cu cea primitivă este edificatoare : „În vechile cadre statornice ale esteticului, conținutul s-a diferențiat și s-a multiplicat într-o considerabilă măsură“. „Iar ceea ce s-a întîmplat în trecut este sigur că se va întîmpla și în viitor“, și nu numai în ce privește valoarea estetică — conchide Vianu. Ideea este a sporirii continue a mediului axiologic, a îmbogățirii nelimitate a sumei operelor de cultură și

civilizație, într-un cadru general stabil, alcătuit de clasele de valori (adevărul, frumosul, binele etc.) și exprimând stabilitatea conștiinței umane și a fundamentelor culturii. Aceasta este, dealtfel, ideea care conduce gândirea lui Tudor Vianu ca filozof al valorilor și al culturii. Notele specifice ale concepției expuse în *Introducere în teoria valorilor* vin din accentul pus pe stabilitatea cadrului axiologic general: obiectivitatea valorilor (apărată deopotrivă de subiectivismul kantian și de cel psihologic), autonomia și generalitatea lor (susținută împotriva relativismului, într-un fel care ne îngăduie să vorbim de platonism, fie și ametafizic), înțelegerea fiecăreia ca o structură complexă și a tuturor ca formînd un sistem dat odată cu omul și cu începuturile culturii — toate acestea (și tot ce am reținut în analiza făcută pînă aici) sînt elemente ale unei demonstrații teoretice coerente avînd drept țintă ideea permanenței valorilor, a stabilității tiparelor ideale în care se realizează actele creatoare, mereu altele, ale omului și a stabilității cadrului ideal („scheletul” mediului axiologic) în care se înscrie participarea, atît de diversă, la cultură.

Această finalitate a *Introducerii în teoria valorilor*, devenită tot mai clară pe parcursul lecturii, a fost determinată nu numai de o orientare mai generală a spiritului lui Vianu, ci și de împrejurările în care a fost concepută și scrisă cartea: după izbucnirea celui de al doilea război mondial, cînd „simțeam că baza morală a existenței noastre se poate surpa oricînd”. „Lucrarea despre valori tindea să asigure filozoficește tradiția de cultură a umanismului”, va scrie Vianu mai tîrziu, explicîndu-i sensul: „Această tendință corespundea stării mele de spirit de-atunci, înspăimîntată de prăbușirea culturii. În tragica alarmă, doream să contribuie la menținerea cuceririlor vechii culturi...” (vezi *Opere*, I, p. 120—121). Scriere de o remarcabilă ținută teoretică prin densitatea ideilor, rigoarea construcției, precizia stilului, *Introducere în teoria valorilor* este, cu un cuvînt folosit de Vianu însuși pentru caracterizarea *Idealului clasic al omului*, și un *manifest* în apărarea culturii. Finalitatea practică se vede și în ideea ultimă a cărții: aceea a posibilității și necesității eliminării conflictelor privitoare la valori, în favoarea armoniei și solidarizării umane împotriva nonvalorilor.

Cu această idee concluzivă a axiologiei lui Vianu ajungem (sau ne întoarcem, cronologic vorbind) la teoria expusă în prima parte a *Filozofiei culturii*. E vorba de teoria formală a culturii (Vianu distinge, după exemplul filozofiei istoriei, între teoria formală și teoria materială a culturii), aceea care își propune „să lămurească ce este în mod general cultura”. Iată în esență această teorie la Vianu: în noțiunea de cultură intră, ca elemente constitutive, voința culturală, convingerea că temele culturale ale omenirii nu sînt istovite, valoarea, bunul cultural, actul cultural obiectiv și actul cultural subiectiv. În centrul acestui complex de elemente care compun noțiunea de cultură stă valoarea, și Vianu îi va acorda spațiul cel mai întins din partea primă a cărții sale. Să vedem deci, mai întii, cum pune Vianu chestiunea valorii în cadrul teoriei lui despre cultură.

Valoarea („obiect al unei dorințe”) dirijează voința culturală (care înseamnă „energie și productivitate lăuntrică”) asemenea unei cauze finale; întruparea efectivă a valorii într-un obiect (care devine astfel bun cultural) constituie actul cultural obiectiv, act cultural subiectiv fiind acela prin care introducem un obiect numai mental, nu efectiv, în sfera unei valori: primul act este de creație, al doilea — da valorizare. Valoarea preexistă, așadar, deopotrivă valorizării, creației (creăm bunuri, nu valori) și voinței culturale. Ea este un fel de tipar ideal, concepția axiologică a lui Vianu se menține în apropierea autonomismului, cu toată corectura introdusă printr-o frază ca aceasta: „Valorile culturale sînt valori sociale, în îndoitul înțeles că sînt dorite de societate, ca niște ținte proprii ale ei, și că ele nu se pot dezvolta decît în mediul social, pe baza condițiilor pe care societatea le oferă”.

Problema care îl preocupă pe Vianu aici în cea mai mare măsură este aceea a raporturilor dintre valori și a posibilității cuprinderii tuturor valorilor de către conștiința individuală. El refuză subordonarea logică sau genetică a valorilor între ele (ca și orice ierarhie după importanță, așezîndu-le, am zice, orizontal, nu vertical, ca în „sistemul” construit în *Introducere în teoria valorilor*), susține ireducibilitatea și autonomia lor reciprocă, așa cum a fost afirmată de Kant, și le face să provină, tot kantian, din energii și aspirații distincte ale spiritului uman. Această di-

ferențiere a valorilor a lichidat, cel puțin în principiu, intoleranța axiologică provocată sau întreținută de subordonarea tuturor valorilor față de una dintre ele considerată ca superioară (valoarea teoretică în antichitate, cea religioasă în evul mediu) și a contribuit enorm la progresul culturii în epoca modernă. Însă tocmai diferențierea valorilor a fost învinuită de criza culturii moderne: datorită autonomizării lor ar fi devenit imposibilă perspectiva largă capabilă să cuprindă totalitatea vieții și din același motiv (absența unei valori centrale) cultura și-ar fi pierdut unitatea și sensul fundamental. Preocupat numai de o anumită valoare omul a ajuns deci o ființă incompletă, mutilată spiritual, iar cultura, dispersată în urmărirea diferitelor valori — haotică și fără o semnificație majoră. În sfârșit, societatea însăși, negrupată în jurul unei valori centrale și nesușinută de un factor de unificare, tinde să se dezorganizeze: pe ruina solidarității în interese și aspirații proliferază individualismul. Lumea modernă ar fi intrat deci într-o epocă critică (după distincția lui Saint-Simon și A. Comte între epoci organice și epoci critice) și soluția ar fi trecerea la o epocă organică, de tipul evului mediu, adică la o cultură organizată, ca și atunci, în jurul valorii religioase: de aici apelurile la instaurarea unui nou ev mediu ale unor filozofi ai culturii ca Berdiaev, Maritain, Massis. Vianu respinge soluția întoarcerii la evul mediu. „Este posibil acest lucru — se întreabă el mai întâi — dacă l-am găsi, să presupunem, just și demn de a fi dorit?” Nu — sună răspunsul — pentru că „însușirea esențială a desfășurării istorice este ireversibilitatea ei”, „în viața istorică domină principiul întregii vieți sufletești, principiul progresului spiritual continuu. Viața istorică a omenirii înseamnă o însușire continuă de valori, încât drumul înapoi nu s-ar putea face decât cu degajarea imposibilă de valorile pe care omenirea în cursul dezvoltării ei le-a însumat.” Dacă fenomenul crizei culturii este real, soluțiile lui sînt mult mai aproape, e de părere Vianu. Una e oferită de posibilitatea conștiinței individuale de a îmbrățișa toate valorile, cealaltă — de prezența, totuși, în epoca noastră a unei „teme” centrale a creației de cultură. S-o vedem mai întâi pe prima, a doua, enunțată doar, fiind susținută în partea ultimă a cărții, în cadrul teoriei „materiale” a culturii.

Unul dintre aspectele crizei culturii moderne este limitarea individului, închiderea lui în cercul unei singure valori, aceea a specialității sale. Întrebarea este dacă el poate recîștiga perspectiva totală asupra lumii. Vianu consideră că lucrul este posibil, și anume fără renunțarea la autonomia valorilor. Argumentul de principiu îl află în teoria structurii sufletești a lui Dilthey și Spranger (pe care o invocase și în *Dualismul artei*). Dilthey afirmă, împotriva psihologiei asociaționiste mai vechi, că sufletul este o structură teleologică, o configurație rezultată din convergența tuturor seriilor de fenomene sufletești către un scop, care este o valoare. Prin toate actele sale, sufletul tinde să realizeze această valoare. Spranger aduce ideea — și corectura — că structura sufletească nu este unilaterală, sensibilă la o singură valoare și indiferentă la celelalte, ci poate recunoaște și alte valori, chiar dacă valoarea care o conduce are preponderența. „Se poate spune atunci — rezumă Vianu — că structura teleologică a sufletului este, în același timp, o structură ierarhizată, condusă de o valoare supraordonată, însă nu incapabilă de a vibra și în acord cu alte valori.”

Ideea lui Vianu, în care sînt cuprinse deopotrivă poziția lui Dilthey și a lui Spranger, este că în interiorul structurii sufletești se pot produce atît conflicte între valori, datorită preocupării exclusive pentru valoarea care conduce respectiva structură, cît și comunicare între valori și armonizare a lor în jurul valorii ce guvernează structura, și anume prin adîncirea acestei din urmă valori. Ideea e verificată printr-un examen minuțios, bazat pe date de istoria culturii, pe rezultatele unor filozofi, psihologi și sociologi ai culturii și pe meditații proprii, al conflictelor valorii economice (cu valoarea teoretică, cu cea estetică, morală, religioasă), ale valorii teoretice (cu cea morală, religioasă), ale valorii estetice (cu valoarea morală), ale valorii politice (cu cea morală) și al posibilității aplanării acestor conflicte și a resolidarizării valorilor în cadrul structurii sufletești. În susținerea acestei posibilități este invocată încă o împrejurare: afinitatea profundă dintre diferitele forme ale unei culturi, aerul lor de rudenie, rezultat din comunicarea și adaptarea reciprocă a valorilor pe care le cuprind — altfel spus, realitatea „stilului cultural”, concept central al filozofiei post-nietzscheene a culturii, pe care Vianu îl explică aici prin

„structura sufletească”, derivând din el și legitimitatea interpretării unora dintre produsele culturii prin alte valori decât acelea pe care ele le întrupează („adică să interpretăm filozoficește arta sau să interpretăm artisticește filozofia”, o metodă ilustrată de el însuși în *Filozofie și poezie*, de pildă).

Concluzia întinsei discuții despre valori din *Filozofia culturii* este că autonomia valorilor, indicată drept cauză a crizei culturii, nu trebuie abandonată, întrucît ea „a devenit necesară muncii de specialitate a civilizației moderne”, că ceea ce trebuie și poate fi depășită este izolarea valorilor, și anume prin adîncirea specializării pînă la punctul din care se deschid perspective și căi de acces spre alte valori, diferite sau chiar antinomice. Așa s-ar putea ajunge, fără sacrificarea individualității lor, la resolidarizarea valorilor în unitatea unei structuri sufletești: „Rezultatul acesta este unul din cele mai prețioase pe care filozofia culturii le poate recomanda omului de azi”.

Cea de a doua secțiune a cărții expune teoria materială a culturii, al cărei obiect îl formează factorii care determină formele culturii. Acești factori se grupează în trei categorii, după cum constituie *condiții*, *mijloace* sau *idealuri* ale culturii. Condițiile culturii sînt, la rîndul lor, *materiale* sau *spirituale*. Condiții materiale sînt cele naturale, adică mediul cosmic, apoi „genul de producție economică” și, în sfîrșit, „unitatea antropologică mai largă căreia o cultură îi aparține”.

Vianu examinează rînd pe rînd teoriile în legătură cu rolul acestor factori. Teoria mediului natural (Fontenelle, Montesquieu, Buckle, Taine) este corectată astfel: „mediul cosmic, pentru a deveni o condiție a culturii, trebuie să fie valorificat de om”, căci „nu mediul ca atare este condiția culturii, ci mediul întru cît este valorificat”. Influența lui este, apoi, variabilă în timp: „dacă mediul cosmic are o netăgăduită însemnătate, aceasta atinge gradul cel mai însemnat în civilizații mai primitive și scade pe măsură ce civilizația se dezvoltă. Într-adevăr, unul dintre semnele cele mai caracteristice ale unei civilizații înaintate este tocmai progresiva neatîrnare a omului de mediu.” În legătură cu a doua condiție materială a culturii — genul de producție economică — Vianu discută „punctul de vedere



a: socialismului științific". După ce citează un lung pasaj din *Manifestul Partidului Comunist*, încearcă o situare a materialismului istoric în istoria doctrinelor filozofice, subliniind că „materialismul istoric a însemnat, fără îndoială, un mare progres științific. Faptul că istoria și cultura omenească sînt determinate de factori economici era o împrejurare cu totul neglijată altădată, dar care astăzi nu mai poate fi trecută cu vederea. În orice scriere istorică științifică, explicația evenimentelor s-a completat, de la un timp, și prin valorificarea condițiilor economice.” După care este formulată această obiecție: „dacă este evident că există un determinism economic al formelor culturii, nu este la fel de limpede că nu există decît un determinism economic”; „este adevărat că factorii spirituali n-au ei nici un fel de influență în desfășurarea vieții istorice? Iată iarăși un lucru pe care nu l-am putea afirma.”

Oricine cunoaște materialismul dialectic și istoric observă că obiecția este... fără obiect. „Potrivit concepției materialiste a istoriei, factorul hotărîtor în istorie este în *ultimă instanță* producerea și reproducerea vieții reale. Nici Marx, nici eu — explică Engels — n-am afirmat vreodată mai mult.” Și în alt loc: „Dezvoltarea politică, juridică, filozofică, religioasă, literară, artistică etc. se întemeiază pe dezvoltarea economică. Dar toate acestea acționează totodată și una asupra celeilalte, precum și asupra bazei economice” (vezi Marx, Engels, Lenin — *Despre literatură și artă*. Texte alese, sistematizate și comentate de Ion Ianoși, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1974, p. 10—11).

Obiecția lui Vianu se datorește insuficienței cunoașterii, la acea dată, a materialismului dialectic și istoric. Faptul însă că el face în acest curs predat în jurul anului 1930 o prezentare, în termenii pe care i-am văzut, a concepției marxiste este în sine remarcabil. Filozoful era îndreptățit să răspundă astfel unor critici formulate în legătură cu interpretarea dată de el concepției materialiste a culturii: „...lucrarea mea conținînd substanța unui curs profesat acum 15 ani, a fost tipărită în timpul cenzurii, adică într-o vreme în care tratarea unei astfel de materii era o întreprindere dintre cele mai dificile. Cred că mi se poate recunoaște că numai datorită independenței intelectuale am putut vorbi despre aspecte științifice trecute altădată sub tăcere, subli-

niind, în același timp, valoarea lor în dezvoltarea modernă a ideilor. Nu-mi fac un merit deosebit din relevarea acestei atitudini, dar dacă se contestă intențiile învățămîntului meu, socotesc că o pot aminti împreună cu atmosfera de progres intelectual despre care pot mărturisi sutele de studenți care s-au bucurat de cuvîntul meu, în timpul unei cariere consacrate adevărului și ideilor generoase" (Tudor Vianu, *Corespondență*, Editura Minerva, 1970, p. 163). Mai semnificativă decît rezerva arătată este aceea relativă la raportul dintre valori și realitate și care nu ne mai surprinde după analiza concepției axiologice a lui Vianu. „Cultura este pentru noi creație de valori și resubiectivare a acestora”, scrie el aici. „Ambele aceste acte sînt însă nu numai acte spirituale, dar și acte autonome și anticipatoare față de realitate” ; „Cum este cu puțință atunci ca valorile culturii să fie înțelese ca niște simple răsfrîngeri ale realității și anume ale laturii ei material-economice?” Întrebarea — cu rezerva pe care o conține — este reflexul unei concepții autonomiste și nedialectice despre valori. Adăugînd și ideea că „economicul este unul din factorii procesului social și cultural, dar nu este singurul”, și că diversele valori se influențează reciproc, ceea ce este adevărat și din punctul de vedere al materialismului istoric, nu numai pentru teoria structurii psihice, Vianu încheie astfel comentariul său : „Nesocotirea autonomiei și unității conștiinței axiologice a omului este dificultatea concepției pe care am analizat-o, dar al cărei rol în dezvoltarea mai nouă a științelor istorice, ca și în evoluția socială și politică a lumii moderne, a fost dintre cele mai mari”.

Ultima din seria condițiilor materiale este „unitatea antropologică”. Vianu analizează teoria raselor ca factor determinant al culturii (Schopenhauer, Gobineau, Chamberlain), față de care formulează un punct de vedere judicios : „dacă prin teoria raselor nu voim să spunem decît că, sub influența mediului natural, social și cultural, se creează în sufletul omenesc deprinderi permanente de viață și creatoare de cultură într-un sens anumit, atunci este evident că, printre condițiile materiale ale culturii, trebuie să trecem, dacă nu rasa, atunci naționalitatea ; dar dacă prin rasă înțelegem un fel omenesc care se transmite chiar cînd mediul este schimbat și celelalte condiții au devenit diverse, dacă mai ales sfera ideilor analizate aci admite diferențierea raselor

în superioare și inferioare și autorizează, ca atare, cruzimea și asuprirea celor care își conferă singuri titlurile superiorității asupra tuturor celorlalți oameni, atunci contribuția teoriei raselor în filozofia culturii mi se pare că trebuie respinsă“.

Condițiile spirituale ale culturii, „adică acelea care aparțin unui suport sufletesc“, sînt tradiția și cantitatea grupului social. „Tradiția este influența muncii culturale anterioare asupra celei prezente“, determinînd și ea formele pe care o cultură le ia. Această influență se realizează prin instituții (care sînt opere culturale devenite cadre ale activității culturale : statul, universitățile, academiile etc.), prin educație, prin imitație, prin limbajul comun al formelor (prin care se transmite și „ceva din spiritul culturii care le-a produs în trecut“) etc. Cum, pe de altă parte, orice creație de cultură pornește din năzuința de a exprima ceva nou, „problema filozofică a tradiției coincide cu problema raportului dintre tradiție și inovație“. Poziția lui Vianu este și aici una de echilibru : „nu trebuie dorit despotismul tradiției, pînă la gradul care ar împiedica inovația, libertatea, spontaneitatea creatoare. [...] Tradiția este însă o forță necesară și binefăcătoare atunci cînd se echilibrează cu libertatea și inovația.“

Cantitatea grupului social (concept sociologic, preluat de Vianu de la Simmel) explică și ea formele culturii (trecerea de la schimbul marfă-marfă la schimbul marfă-bani-marfă, deosebirea dintre eposul medieval sau arta cinematografică și poezia de cenaclu, esoterică etc.) și, totodată, variabilitatea acțiunii tradiției, într-un fel care are caracter de lege : „Cu cît grupul social este mai mic, cu atît influența tradiției este mai puternică. Cu cît grupul social este mai întins, cu atît influența tradiției este mai slabă.“

La aceste două condiții spirituale ale culturii trebuie adăugată încă una : acțiunea reciprocă a valorilor, legătura funcțională dintre feluritele manifestări ale culturii, adică acea împrejurare care explică „stilul“ unei culturi. Mai importantă decît cantitatea grupului social, ea este, alături de tradiție, cea mai însemnată condiție spirituală a culturii (una reprezentînd, să spunem, determinarea „verticală“, temporală, iar cealaltă — determinarea „orizontală“, influența spațiului cultural la un moment dat).

O a doua serie de factori care determină formele culturii este aceea formată din *mijloacele* culturii: sînt factori care sporesc capacitatea creatoare sau receptoare de cultură a omului. Mijloacele depind de condițiile culturii, a căror expresie sînt, dar și de scopurile culturii, pentru a căror atingere sînt întrebuițate. Iar „scopurile” înseamnă realizarea valorilor: „Cîte valori atîtea scopuri și atîtea categorii de mijloace”. Prin vechime și repetare, unele mijloace pot deveni condiții ale culturii. Mijloace ale culturii sînt *tehnica*, în accepția ei largă („În tehnică intră fără doar și poate mașinismul industrial, dar și metodele speciale ale științelor, procedeele activității în laboratorul de chimie, de fizică sau de biologie”; „Procedeele artelor frumoase intră și ele în noțiunea de tehnică, apoi suma tuturor măsurilor de prevedere și ameliorare socială, în fine propaganda culturală, regulile de înființare și organizare a unei biblioteci, de răspîndire a cărții, de întrebuițare a filmului, a radio-difuziunii etc.”), *familia* și *școala*, la care se adaugă „o sumă de mijloace culturale care operează în afară de școală și peste limita școlarizării, adică ceea ce cu un cuvînt se numește cultura populară” (prin care autorul înțelege mijloacele de difuzare a culturii de tipul universităților populare).

În sfîrșit, cultura e determinată de *idealurile* care conduc procesul ei și care înseamnă altceva nu numai față de *condiții* (ceea ce este evident), dar și față de *scopuri*; sînt cauze finale de un rang superior scopurilor și cărorora acestea li se subordonează. Așadar, deasupra scopurilor speciale, prin care se urmărește realizarea diferitelor valori (teoretică, economică, artistică etc.), există un scop general al unei culturi, prin care se urmărește realizarea unei valori supraordonate în raport cu valorile amintite. Sistemul valorilor se îmbogățește deci, în concepția lui Vianu, cu încă un nivel: peste valorile ca attribute ale bunurilor și peste valorile „pure” se află planul valorilor supraordonate (trebuie să distingem între aceste planuri, valorile pure: nu se încorporează întotdeauna integral în bunuri, căci altfel nu s-ar explica inegalitatea valorică a bunurilor, și pentru că valoarea supraordonată nu e vreuna dintre valorile pure sau încorporate). Valorile supraordonate sau idealurile culturii sînt foarte puține și sînt valabile pentru întregi culturi:

și pentru lungi perioade din istoria culturii. Vianu analizează două astfel de idealuri: raționalist și istorist.

Idealul raționalist se întemeiază pe concepția unei umanități a cărei însușire primordială este rațiunea, dat natural și egal distribuit în toți indivizii. Finalitatea activității ar fi dezvoltarea acestei naturi umane raționale, din care sînt derivate și atributele idealului raționalist: generalitatea (rațiunea fiind valoarea general-omenească fundamentală), progresivismul (căci rațiunea este „capabilă să se dezvolte la infinit din însumarea treptată a rezultatelor ei”), egalitarismul (întrucît toți oamenii participă în mod egal la rațiune), liberalismul și pacifismul, acestea fiind condiții neapărate ale dezvoltării înzestrării raționale a fiecărui individ, în fine, optimismul, ca o consecință a tuturor atributelor amintite. „Toate aceste trăsături se întrunesc în unitatea unei structuri spirituale, pentru că toate sînt comandate de un ideal comun, idealul promovării ființei raționale.”

Concepția care susține acest ideal, concepția raționalistă a culturii, este analogică, și anume, obținută prin analogie cu agricultura: ca și în cultura pămîntului, am avea de-a face cu un agent natural (pămîntul și sămînta — respectiv, rațiunea umană), cu o activitate (menită să favorizeze creșterea plantei — sau dezvoltarea rațiunii) și cu o finalitate (obținerea fructului pe care planta — ori rațiunea — îl poartă în ea). Însă o natură umană pură, neprelucrată în nici un fel de opera a culturii nu există („În cele mai primitive societăți omenești întîmpinăm afirmații autonome de valori“, de pildă în activitățile artistice, și „nu putem în nici un caz dovedi că idealul artistic“ prezent în activitatea primitivului „ar fi înscris în natura sa“), încît analogia care stă la baza idealului raționalist e falsă. Idealul culturii nu este deci imanent acestei presupuse naturi raționale primare a omului și nu se dezvoltă organic din ea. Acest ideal nu poate fi general, căci el se constituie în parte în legătură cu condițiile culturii, care sînt foarte deosebite: „Oamenii sînt de naționalități diferite, trăiesc în medii diverse, se slujesc de un mijloc sau altul de producție, viețuiesc în cercuri sociale mai restrînse sau mai largi și, dacă există o comunicare între condiții și scopuri, atunci este evident că diversității condițiilor trebuie să-i corespundă o diversitate a scopurilor. Nu se poate vorbi adică de un scop unic al

culturii, așa cum face teoria analogică și raționalistă a culturii“. Apoi, „omul nu este o ființă pur rațională, ci este și o ființă sentimentală“, încît nu putem vorbi de o finalitate unică a culturii, ci de „finalități variate, corespunzătoare varietății sentimentale a oamenilor“. În fine, cultura omenească urmărește în fiecare moment al ei anumite valori, proprii etapei în care ea se găsește, încît chiar dacă admitem ideea unui scop ultim unic al culturii, în mișcarea spre el cultura trebuie să se preocupe mai întîi „de realizarea scopurilor particulare care aparțin epocii sale, în stare să răspundă temelor proprii ale timpului și ale societății căreia îi aparține“.

Din asemenea idei opuse concepției raționaliste a culturii s-a încheșat o concepție nouă despre idealul cultural, cea istorică, după care există nu o cultură, ci o pluralitate de culturi, diferențiate după idealurile lor autonome, avînd drept bază națiunile, nu umanitatea ca întreg, și constituind cicluri închise, omogene în ele însele și eterogene în raport cu altele. Nici această concepție nu e scutită de critică: eterogenitatea face imposibilă înțelegerea altor culturi decît a noastră, omogenitatea este mai degrabă o iluzie optică, un efect al privirii ei de la distanță, căci în realitate în interiorul fiecărei culturi există mai multe grupuri sociale care nu se găsesc la același nivel al evoluției culturale. Alte insuficiențe ale concepției istorice, în sensul căreia s-a dezvoltat cultura secolului al XIX-lea, au fost relevate de Nietzsche, din perspectiva unei teorii proprii a culturii, în centrul căreia stă conceptul de „stil cultural“. Or, tocmai un stil unitar — sau omogenitatea stilistică — ar lipsi culturii moderne, și explicația ar fi în absența unui sentiment profund al vieții, înrădăcinat în subconștientul metafizic, din care crește orice cultură originală stilistic, absență agravată de o conștiință a relativității valorilor și bunurilor culturale, produsă de înmulțirea studiilor istorice și avînd, la rîndu-i, drept efect fie prețuirea valorilor după criteriul succesului, fie un scepticism paralizant pentru creație. Remediile ar fi regăsirea subconștientului creator (prin întoarcerea la mituri, de pildă), uitarea anistorică, curajul supraistoric (creația eliberată de conștiința relativității, în perspectiva eternității), așezarea la baza culturii a artei și

religiei și întoarcerea spre noi înșine, adâncirea în propria noastră subiectivitate pentru a crea pornind de aici și pentru a ne elibera de amestecul atîtor stiluri.

Concepția lui Nietzsche este, cu toată critica istorismului, de același tip („Nietzsche reușește să se ridice peste istorism prin istorism”). Vianu o examinează cu „spirit critic”, „pentru a vedea dacă, ajutîndu-ne de Nietzsche pentru a învinge istorismul, nu cumva putem să învingem pe Nietzsche însuși, orientîndu-ne astfel spre o nouă concepție a idealului culturii, mai proprie stărilor actuale”: „Depășirea lui Nietzsche va fi, așadar, depășirea definitivă a istorismului”. El respinge încă o dată înțelegerea culturilor ca cicluri închise și omogene (o respinsese încă din *Statul ca îndreptar*, 1924), ideea de „stil cultural” obținută prin extinderea noțiunii de stil de la artă la toate manifestările culturii (Vianu nu crede că e aplicabilă și la rezultatele științei și ale filozofiei, căci „rațiunea este aceeași în toți oamenii”), îndemnul la creația în perspectiva eternității imobile („Dar creația culturală se înrădăcește tocmai în credința că lumea aceasta poate să fie schimbată [...], că însușirea ei de căpetenie este îndestul de dinamică, încît în cuprinsul relativității și dinamismului general să se poată insera și efortul nostru de perfecționare”), ca și invitația la cunoașterea de sine: replica lui Vianu este aici, ca și în cazul anterior, mai insistentă și capătă un ton de pledoarie, căci el apără două puncte esențiale din propriul său program. El invocă psihologia mai nouă, care arată că sufletul omnesc este un flux continuu și că deci nu putem să ne cunoaștem pe noi înșine prin introspecție; dar „noi ne putem cunoaște prin operele și prin faptele noastre. Noi sîntem ceea ce faptele noastre sînt.” Dacă psihismul curent cuprinde numeroase elemente instabile, nesubstanțiale, superficiale, în operele noastre (în sens larg) „se depun tendințele adînci ale psihologiei proprii”: „Este zadarnic, așadar, să ne ostenim întrebîndu-ne cine sîntem; este mai potrivit să fim activi, pentru ca prin operele și faptele noastre să vedem cine sîntem cu adevărat”. Lucrul este valabil pentru indivizi ca și pentru popoare: „În funcție de opere, de realizări, se face caracterizarea unui popor”.

Examinînd critic concepția raționalistă și istoristă a culturii (această parte a cărții reia și dezvoltă studiul din 1929,

republicat, în volum, în 1938, cu titlul *Raționalism și istorism*), Vianu le-a pus în lumină insuficiențele și și-a formulat propria concepție : „Așadar, nu raționalism, nu istorism, ci activism cultural. Idealul cultural este un ideal activist.“

De ce activism cultural? Mai întâi, pentru că această concepție este superioară celor anterioare : față de concepția raționalistă, care propune culturii idealul unic al perfecționării rațiunii, concepția activistă „propune activității omenești creatoare de cultură tot atâtea ținte câte poate să-și asume o activitate omenească“ ; în vreme ce concepția istorică vede în cultură un produs al mediului cosmic, asemenea plantei, de unde un anumit fatalism și pesimism (cultura nu-și poate propune nici un fel de scop), în concepția activistă actul creator de cultură este „expresia suverană a libertății umane“, iar „natura este cel mult un factor de limitare“. În al doilea rând, pentru că descoperă — sau propune — încorporarea idealului cultural pe care-l afirmă într-un mit, eliminând astfel una dintre presupusele cauze ale lipsei de vigoare și de organicitate a culturii moderne. „Un mit ca expresie a unei legături fecunde și veșnic înflorite cu subconștientul creator al omului“ există în cultura modernă, afirmă Vianu : „Mitul culturii noastre este mitul lui Prometeu“. S-ar putea obiecta că mitul lui Prometeu nu este un produs al culturii moderne și deci expresia subconștientului creator al omului acestei culturi. Dacă Vianu îi conferă acest statut nu e numai pentru că el găsește de regulă soluțiile problemelor culturii în istoria culturii, ci și pentru că mitul lui Prometeu, cum observă autorul *Filozofiei culturii* însuși, „a fost întotdeauna mitul culturii“ ; reinterpretat de mai multe ori de-a lungul timpului, el a ajuns în epoca modernă „un simbol al cultului închinat creației“ ; astfel înțeles, el exprimă perfect idealul activist propus de Vianu, care poate fi rezumat tocmai prin acest cuvânt : creație (în sens cultural larg). Suprapunerea se menține și în ce privește *sensul* creației. În mitul lui Prometeu pot fi distinse, după Vianu, mai multe idei sau tendințe : revolta împotriva autorității („insubordonarea creatoare“), smulgerea de sub o lege care copleșește pe individ pentru afirmarea unei legi proprii, transformarea lumii după propriul chip, ideea că orice faptă creatoare e însoțită de



suferință, în fine, iubirea de oameni, simpatia cea mai largă și mai călduroasă pentru genul omenesc. Toate aceste idei sau tendințe pot fi identificate în cultura modernă, și invocând poezia lui Byron, Shelley, Schiller, Goethe (cu deosebire), filozofia lui Kant, Fichte, Vianu poate afirma că „mândria creatoare a omului” este „sentimentul dominant al culturii moderne și care justifică concepția activistă a culturii”.

Ajunși aici, putem încerca să sintetizăm rezultatele analizei întreprinse și să fixăm semnificația concepției despre cultură a lui Vianu. Fără îndoială, ea culminează în ideea activismului cultural. Susținând prometeismul culturii moderne, descoperă structura profundă a acestei culturi sau îi atribuie una anume? Altfel spus, mitul prometeic „stă la baza culturii moderne” sau constituie un ideal pe care ea și-l poate propune? Cred că, parțial, și una și alta. Privită în întregul ei, filozofia culturii (și a valorilor) a lui Tudor Vianu își are punctul de plecare în sentimentul de criză provocat de spectacolul culturii timpului și conștientizat de filozofii și ideologii culturali care îl definesc, îi caută explicațiile și soluțiile. Vianu participă la această mișcare de idei și aduce o soluție proprie, nu înainte de a examina principalele concepții — raționalistă și istoristă — despre cultură, în studiul din 1929, de a parcurge o imensă bibliografie asupra problemelor culturii, după cum o dovedesc *Indicațiile bibliografice* — cu multe caracterizări și judecăți — publicate tot în 1929, și de a urmări evoluția culturii moderne în ideile ei fundamentale — într-un curs la care ne vom referi mai târziu. Soluția lui cuprinde două idei centrale, care răspund la două împrejurări indicate frecvent drept cauze ale crizei culturii: izolarea valorilor unele de altele și absența unui sentiment profund al vieții și a unei atitudini fundamentale față de lume, împrejurări care au dus la lipsa de unitate a culturii moderne. Izolarea valorilor, replică Vianu, este un efect al autonomizării valorilor, dar nu unul fatal și inseparabil de aceasta; izolarea poate fi depășită, fără a abandona autonomia valorilor, care a contribuit în măsură considerabilă, prin specializarea energiilor creatoare, la progresul culturii moderne, și anume prin resolidarizarea valorilor în jurul valorii pe care individul o slujește în calitatea lui de specialist. Posibilitatea resolidarizării e do-

vedită de teoria psihologică a „structurii sufletești”. Această parte a soluției ar rezolva problema crizei în ce-l privește pe individ, care ar recâștiga astfel perspectiva de totalitate asupra culturii și a lumii. Cealaltă parte răspunde criticilor sau lamentărilor în legătură cu lipsa unui factor de unificare în cultura modernă: un asemenea factor există, afirmă Vianu, este cultul creației, exprimat într-un mit central (așa cum cerea Nietzsche) — mitul lui Prometeu, pe care, dacă nu l-a creat ea însăși, cultura modernă l-a făcut al său. Pentru a scăpa de sentimentul crizei și a face trecerea de la epoca critică în care se află într-o epocă organică, cultura modernă nu trebuie să încerce instaurarea, de altfel imposibilă, a unui „nou ev mediu”, ci să devină conștientă de prometeismul care o animă efectiv, după cum o dovedesc atâtea dintre operele ei reprezentative, să urmeze idealul care-i este propriu, cel activist.

Tudor Vianu oferă — sau sugerează — o imagine mai puțin dramatică și mai puțin îngrijorătoare a culturii moderne decît aceea curentă în epocă. Lucrul se explică prin încrederea lui masivă în posibilitățile omului creator de cultură de a-și depăși dificultățile ivite la un moment dat și din intenția superior pedagogică. Încrederea amintită e susținută și de o conștiință niciodată eclipsată a istoriei culturii: Vianu se apropie de orice fenomen al culturii (inclusiv de cele de criză) aducînd cu el masa enormă a ceea ce s-a creat pînă aici și care nu poate înceta să crească din cauza unui impas, oricît de grav al fi acela: cultura este un flux amplu și continuu și nu poate fi oprită sau întoarsă din drum de nici un obstacol. Folosesc astfel de imagini pentru că mi se par apropiate de ceea ce aș numi caracterul „spațial” al viziunii asupra culturii a lui Vianu: cultura este activitatea — al cărei agent este omul și al cărei obiect este natura, lumea socială și omul însuși — prin care se instaurează ordinea în locul dezordinii, armonia în locul dizarmoniei și al conflictului, acțiunea de umanizare a naturii, a individului și a relațiilor sale cu semenii. Semnele și urmele acestei acțiuni sînt operele, în sensul larg al termenului, acela care nu cunoaște dualitatea cultură-civilizație: „Civilizația nu este o entitate care s-ar opune culturii, este numai unul dintre aspectele ei. [...] Nu dușmănia în contra civilizației trebuie să fie rezultatul pe care teoria filozofică

a culturii îl îndreptățește, ci dorința de a completa efortul omenesc cultural în cât mai multe direcții, admitînd însă că și valoarea pe care civilizația și-o propune este o valoare demnă de a fi urmărită și realizată, după cum sînt toate valorile care conduc silințele creatoare ale omenirii." Sensul acestor silințe este cel arătat : „Acela care se așază din punctul de vedere al activismului cultural înțelege să înlăture dizarmonia și să obțină o armonioasă conviețuire socială. Natura însăși, sălbatică și amenințătoare, dorește a fi prefăcută de activism după modelul uman." „Modelul uman" trebuie el însuși creat, și anume prin cultivarea individului pentru a-l face capabil să participe, prin creație sau receptare, la toate valorile : aceasta este „cultura totală" pe care o recomandă Vianu, „capacitatea de a trăi lumea aceasta sub toate aspectele ei, a o prețui în sensul tuturor valorilor pe care ea în mod virtual le închide".

Instrumentul acestei acțiuni de umanizare a naturii, a lumii sociale și a omului și totodată indiciul realizării ei este valoarea : a introduce în tiparul valorii, a pune sub semnul ei lumea exterioară ca și pe cea interioară — în această constă opera culturii și a civilizației.

În definiția culturii intră, am văzut, ca unul dintre elementele conceptului, un „postulat optimist", „credința că temele culturale ale omenirii nu sînt istovite, că omenirea mai are încă sarcini mari înaintea ei și că sufletul omenesc stăpînește mijloacele de a se apropia de aceste țeluri" ; a insufla acest optimism, într-o epocă de criză a culturii și a valorilor, este intenția superior pedagogică a filozofiei culturii a lui Tudor Vianu.

Paralel cu filozofia culturii, pe care am analizat-o mai sus, Vianu a elaborat și o istorie a culturii, foarte apropiată ca obiect și finalitate de cea dintîi. Filozofia culturii este la el mai degrabă o teorie despre cultura modernă decît despre cultură în general : problemele centrale — autonomia valorilor, idealul culturii, criza și posibilitatea soluționării ei — sînt proprii culturii moderne, ca și cele mai multe dintre celelalte fenomene și situații invocate în legătură cu „condițiile", cu „mijloacele" sau cu alți factori ai creării și transmiterii culturii. Istoria culturii va fi și ea — de data aceasta în mod explicit — o istorie a culturii moderne. Ea este expusă într-un curs intitulat *Ideile fundamentale ale*

*culturii moderne* (publicat pentru întâia oară în această ediție) și într-o serie de studii și eseuri cărora autorul le rezervase în proiectul său editorial (din 1940) două secțiuni ale volumului de scrieri filozofice: *Contribuții la geneza și tipologia culturii moderne* și *Critica timpului*. Este — a doua limitare — o istorie incompletă a culturii moderne, cum se poate observa și din formularea acestor titluri. Să vedem mai întâi cursul.

Istoria culturii a fost înțeleasă, spune Vianu, fie ca o mișcare unilineară progresivă (concepția raționalistă), fie ca o serie discontinuă de culturi închise în ele însele (concepția istoristă); un al treilea punct de vedere este acela după care „culturile omenesti se dezvoltă în cicluri, există un ciclu mai larg și un ciclu mai scurt, între care nu este discontinuitate”. Vianu adoptă acest punct de vedere, fără a-l clarifica și justifica suficient sub raport teoretic. „Noi, modernii — exemplifică el — ne găsim în acel ciclu care curge de la Renaștere. De la Renaștere și pînă astăzi există continuitate de preocupări culturale.” Pe parcurs ne vom lămuri că acesta este un „ciclu lung”, cum sînt și antichitatea sau evul mediu. Făcînd istoria acestui ciclu de cultură, Vianu urmărește — ca și în filozofia culturii — o finalitate mai apropiată: „Cursul acesta va pune în discuție formele culturii noastre atacate din multe direcții astăzi”; împotriva celor care afirmă superioritatea „primitivismului” sau opun neîncetat cultura antichității ori a evului mediu culturii moderne, „sîntem apărătorii culturii europene moderne așa cum ne-a dat-o Renașterea și cum s-a dezvoltat de atunci în mod încontinuu”; cursul se va ocupa de „evenimentele care au produs cultura actuală” și „rezultatul” la care vrea să ajungă este „conștiința unității culturii europene”.

Metoda urmată este aceasta: „împotriva afirmației că ideile se generează una prin alta și fără să fie influențate de vreo altă funcțiune a spiritului, noi vom vedea că ideile apar din totalitatea condițiilor istorice, morale și sociale ale unei epoci și, în același timp, vom înșășișa evoluția lor în cultura modernă, nu numai în mișcarea în care sînt condiționate, ci și întru cît ele condiționează”. Accentul va cădea totuși pe determinările intraculturale, care-l preocupă de obicei pe Vianu și pe care el le justifică aici

încă o dată în felul cunoscut nouă, adică prin „structura sufletească” proprie unei societăți: „valorile spirituale se găsesc într-o anumită comunicare”, există „un aer de rudenie între felurile manifestării culturale ale unei epoci”, pentru că ele „se înalță din rădăcini comune, dintr-un sîmbure de virtualități care este felul de a simți lumea și viața al epocii”. Este metoda morfologiei culturii.

Istoria culturii moderne este înfățișată de Vianu ca o alternanță de epoci închise și epoci deschise, sau epoci dogmatice și epoci critice (variante terminologice la dihotomia epoci organice-epoci critice a lui A. Comte), alternanță care constituie, de altfel, „drumul etern al culturii omenești”. (Fiecare astfel de epocă reprezintă, deducem, un „ciclu scurt” în cadrul „ciclului lung” care începe cu Renașterea.) Iată definiția lor: „O epocă dogmatică este aceea care își precizează principiile sale din subordona-rea lor la principiul supraordonat, pe care epoca respectivă îl primește fără să-l discute. O epocă critică este însă aceea care renunță la un astfel de principiu, pentru a căuta, pentru om, în interiorul lui, criteriul de deosebire și de măsurare a valorilor omenești.” Evul mediu este o epocă dogmatică, Renașterea — una critică. Urmează o nouă epocă dogmatică: secolul raționalismului clasic („Noua dogmă a clasicismului se numește rațiune, dar această rațiune este de natură transcendentă”), apoi o epocă critică — secolul al XVIII-lea. După care istoricul culturii nu mai înregistrează decât încercări de depășire a fazei critice și de trecere la o nouă epocă dogmatică sau, cu termenul impus de A. Comte, organică.

În acest cadru teoretic și metodologic este organizată și analizată o informație substanțială privitoare în special la aspectele și domeniile teoretice ale culturii moderne (fiind vorba de o istorie a ideilor). Cum nu-i putem urmări aici întreaga desfășurare, să reținem momentele pe care cade accentul autorului și linia generală a demonstrației lui.

Ideea fundamentală a Renașterii este individualismul, care „pune pe om în centrul perspectivei culturale, afirmă libertatea lui și valoarea creației omenești”. Indicarea condițiilor social-istorice care au dus la apariția individualismului, ca și întreaga prezentare a Renașterii, își au prin-

cipala sursă în J. Burckhardt. Individualismul Renașterii este inseparabil de noțiunile de „uomo singolare” (prin care se exprimă idealul originalității), „uomo universale” (tendența către totalitatea culturii) și umanism (care este expresia literară a individualismului). Individualismul este ideea centrală a Renașterii, în jurul ei „se grupează toate ideile acestei epoci atât de variate și de complexe”. În legătură cu el trebuie pusă apariția burgheziei moderne; aceasta, „în căutare de piețe de desfacere pentru mărfurile sale, a încurajat călătoriile”, care au dus la o nouă imagine, nu numai geografică, ci și astronomică, a lumii (Nicolaus Cusanus, Copernic, Giordano Bruno). La rîndul lor, „noile concepții despre univers dezvoltă în sufletul omului modern sentimentul infinitului și sentimentul sublimității proprii persoane. Sînt doi factori de care trebuie să ținem seama atunci cînd vrem să explicăm evoluția culturii moderne.” În Renaștere începe, apoi, procesul modern al autonomizării valorilor (Machiavelli separă valorile politice de cele morale și de cele religioase). Caracteristice acestei epoci și pline de consecințe sînt de asemenea utopiile, ele reprezintă „începutul unei serii de gînduri care ne conduce la reformele moderne”. Alte fenomene înfățișate pe larg sînt Reforma, doctrina dreptului natural, dezvoltarea științelor și influența ei asupra filozofiei, în special asupra lui Descartes, cu care începe raționalismul modern. O bună analiză este a idealului moral al clasicismului și, în general, a „culturii raționaliste” din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. O idee interesantă este cea a „ambivalenței”: „Rațiunea are o dublă funcțiune în cultura omenească”; pe de o parte, ea este „un principiu de libertate”, „un principiu revoluționar, de smulgere a individului din cadrele autoritative”, căci ea „legitimază libertatea de gîndire”; pe de altă parte, întrucît rezultatele ei au atributul necesității și al autorității, rațiunea este „un principiu de regrupare, de întrunire, de încadrare în unitate”. Alternanța epocilor organice (dogmatice) și critice este interpretată ca alternanță a celor două funcții ale rațiunii: în Renaștere rațiunea a fost „elementul principal în producerea unei epoci revoluționare”, în secolul clasicismului ea „devine factor de ordine și autoritate”, pentru ca veacul al XVIII-lea să fie din

nou unul al „raționalismului refractar, revoluționar“ ; în sfârșit, în secolul al XIX-lea, prin pozitivismul lui A. Comte, rațiunea devine din nou principiu de autoritate. Explicînd astfel succesiunea epocilor culturii moderne, care structurează această istorie a ideilor, Vianu e îndreptățit să scrie : „Cursul nostru a fost întocmai ca o simfonie străbătută de un motiv unic, de un leitmotiv“, „n-a fost altceva decît o îndelungată variație în jurul ideii raționaliste în cultura europeană“.

Să urmărim demonstrația în continuare. În secolul al XVIII-lea curentul raționalist care străbate cultura europeană de la Renaștere încoace este dublat de un curent iraționalist sau sentimental, ilustrat îndeosebi de Rousseau. Însemnătatea lui Rousseau e dată, între altele, și de contribuția lui la autonomizarea valorilor, un proces care începuse, am văzut, încă din Renaștere și care va culmina în filozofia kantiană, la sfârșitul acestui secol. (De observat că în general, nu numai în acest curs, Kant este pentru Vianu mai ales filozof al valorilor, cel care a fundamentat autonomia lor.) O culme, dar de o semnificație mult mai amplă, reprezintă, tot atunci, Revoluția franceză : „Revoluția franceză are o situație centrală în istoria culturii moderne ; ciclul de idei care începe odată cu Renașterea culminează în Revoluția franceză, și unele din ideile și tendințele elaborate în Revoluția franceză sînt încă astăzi vii“. În Revoluția franceză culminează, în primul rînd, curentul raționalist din secolul al XVIII-lea, așa cum celălalt curent, cel al sensibilității, culminează în romantism (analizat într-un capitol reluat de Vianu într-un eseu, *Romantismul ca formă de spirit*, inclus în volumul de față).

Aceste două curente culturale au constituit „două trunchiuri pe care s-au grefat două concepții despre cultură“, zice Vianu, explicînd aici istoric ceea ce în *Concepția raționalistă și istorică a culturii* prezentase sistematic : concepția raționalistă și concepția istorică, la care se adaugă una „umanistă“, de fapt a neoumanismului german de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Expunerea acestor concepții e făcută în termeni pe care îi cunoaștem din analiza filozofiei culturii. Un spațiu larg e acordat interferenței lor, manifestată în încercările, frecvente în secolul

al XIX-lea, de interpretare a istoriei din punctul de vedere al științelor naturii (unul dintre izvoarele raționalismului modern) sau de interpretare a științelor naturii din punctul de vedere al istoriei.

Istoria ideilor fundamentale ale culturii moderne ajunge astfel la punctul în care problema cea mai importantă devine aceea a „crizei” acestei culturi, criză de care sînt făcute răspunzătoare (de către Nietzsche mai întii) tocmai cîteva dintre elementele ei centrale: individualismul, raționalismul, tehnicismul. Ceea ce ar lipsi acestei culturi ar fi un principiu de autoritate, un factor de reunificare și de respiritualizare. De aici încercări de respiritualizare (reprezentate de metafizica lui Bergson sau de o nouă deschidere spre influențele orientale) și de reunificare, în categoria căroră se înscriu apelurile la un „nou ev mediu”, catolic sau ortodox. Această parte a cursului care tratează problema crizei culturii moderne amintește îndeaproape de paginile cu același obiect din *Filozofia culturii*.

Ca și analiza sistematică a problemelor culturii moderne (*Filozofia culturii*), această expunere istorică a ideilor ei fundamentale se încheie cu un capitol consacrat culturii românești: acolo Vianu pleda, împotriva exceselor istorismului, pentru o concepție activistă; aici schițează o istorie a culturii noastre moderne, începînd cu secolul trecut, cînd am trecut de la „statism” (stilul de viață oriental) la „mobilism” (stilul de viață occidental). De fapt, precizează Vianu, contactul nostru spiritual cu Europa apuseană e mult mai vechi: prin cronicari avem „ultimul val al Renașterii”, umanismul contribuie la trezirea conștiinței latinității noastre, dezvoltată apoi prin aportul a numeroase împrejurări și fixată într-o stare de spirit numită de autor „complexul latin”; alături de el se constituie în cultura noastră, prin contactul repetat cu cultura germană, un „complex german”. Aceste două complexe ar reprezenta o formă a antitezei dinamic-static, heraclitic-eleatic. Ideea, evident, nu se poate susține, de un „complex german” nu poate fi vorba în cultura românească (de influențe evident că da), și dacă Vianu o afirmă este de dragul schemei arătate. Acceptabilă fără rezerve este concluzia incursiunii lui în istoria culturii românești: „Mari sarcini creatoare incumbă generației noastre, și în rezolvarea lor cultura



românească, ajunsă astăzi la conștiința originalității ei, dar năzuind către universalism, trebuie să-și spună că nu poate atinge acest nivel decât rămânând ea însăși”.

Istoria — parțială — a culturii moderne propusă de Vianu cuprinde, spuneam, în afara cursului despre *Ideile fundamentale*, studii și eseuri grupate sub titlurile *Contribuții la geneza și tipologia culturii moderne* și *Critica timpului* (sau de tipul acestora). Și aici trebuie observat, mai întâi, că alegerea temelor și tratarea lor se subordonează citorva idei mai generale și a căror susținere este scopul ultim al autorului. Cea dintâi este, rezumată într-un concept, neoclasicismul, înțeles nu doar ca o direcție estetică, ci ca o formulă de cultură care poate oferi soluția crizei moderne. Ideea nu ne surprinde deloc, pentru că ea este în acord cu date esențiale ale structurii lui Vianu, exprimă o tendință fundamentală a scrisului său și, desigur, și întrucât „clasicismul” e un loc comun al gândirii noastre în legătură cu el. Limitându-ne la scrierile de filozofia culturii, de care ne ocupăm aici, să observăm însă că nu toate sînt dominate de o concepție de tip clasic. Idealul activist, al elanului creator care-și supune „natura” dinafara și dinăuntrul omului, al expansiunii nelimitate a spiritului uman, este în esență un ideal faustic (într-un sens apropiat de cel pe care i-l dădea Spengler) și romantic (să ne amintim „tendențele” pe care Vianu le identifica în mitul prometeic), pentru ilustrarea și susținerea căruia erau invocați, între alții, Byron și Shelley. Idealul neoclasic este, în primul rînd, un ideal al stabilității, nu al elanului, al menținerii cuceririlor culturii mai mult decît al expansiunii ei. În locul mișcării ofensive, de înaintare, pe care o susținea „activismul”, avem aici mai degrabă o mișcare de retragere în interiorul culturii și de consolidare a fundamentelor ei. Ambele mișcări au drept scop apărarea culturii de pericolele care o amenință și depășirea crizei în care ea a intrat. Și dacă în cazul celei dintâi, ca promotor al „activismului”, filozoful se simțea solidar cu tendința generală a culturii și civilizației moderne, ca „neoclasic” are sentimentul că o contrazice și că deci *Contribuțiile la geneza și tipologia culturii moderne* vor fi privite de mulți ca niște „considerații inactuale”. Aceste două mișcări nu caracterizează două faze din evoluția lui Vianu, ele

sînt concomitente (textele din *Idealul clasic al omului și Filozofia culturii* sînt scrise în aceeași ani), pot fi observate deopotrivă pe toată întinderea activității sale și exprimă un „dualism” al structurii lui intelectuale și morale.

Activismul și neoclasicismul lui Vianu coincid, dacă sacrificăm nuanțele, cu „heraclitismul” și „eleatismul” sau, mai exact, pot fi înțelese ca implicînd aceste două concepții, analizate în *Goethe și timpul nostru*: „Concepția heraclitiană și eleatică a unei lumi în veșnică devenire sau în nezdruncinat statism a stabilit încă din adîncurile antichității dualitatea tipurilor de răsfrîngere a lumii și de temperamente filozofice, a căror alternanță și asimilare în doze variate alcătuiesc istoria morală a Europei”. Epoca modernă a început, prin Renaștere, sub semnul heraclitismului, care a cucerit treptat formele culturii, pentru a domina apoi tot secolul al XIX-lea. „Existînd într-o lume care, cunoscînd mișcarea, își poate propune transformările și progresele cele mai mari, se înțelege că omul modern va prețui fapta și creația ca bunul cel mai înalt al vieții sale. Fapta cu orice preț și mai presus de toate este binele suprem într-o lume devenită ca o pastă moale în mîinile lui”, scrie Vianu aici justificînd activismul într-un text care-și propune ceva diferit, dacă nu contrariul. În anii de după primul război mondial „criticii vremii au putut recunoaște semnele unei noi orientări către eleatism”, „prețuirea heraclitiană a faptei începe a fi resimțită de mulți ca exagerată, în timp ce par a se bucura tot mai mult de o nouă prețuire vechile idealuri ale înțelepciunii care se devotează ideilor eterne ale adevărului, binelui și dreptății absolute”. Criza este explicată aici ca rezultat al conflictului dintre heraclitism și eleatism: „Ciocnirea celor două concepții despre lume și viață în interiorul epocii noastre este răspunzătoare de acel sentiment de criză, de nehotărîre și lăuntrică sfîșiere care urmărește pe cei mai mulți dintre noi”. Ceva mai clar: „Elementele principale ale formației noastre aparțin civilizației heraclitiene care ne-a precedat, dar cu ajutorul lor calea adaptării la lumea care se vestește este plină de dificultăți, dacă nu cu totul închisă”. Incepe, așadar, o nouă epocă eleatică de cultură și adaptarea la ea impune trecerea la concepția corespunzătoare.

De aici ar porni și încercările de instaurare a unui nou ev mediu (evul mediu a fost o epocă prin excelență eleatică) pe care Vianu le respinge și de această dată, căci „sacrifică pe individ”. Soluția spre care se îndreaptă cultura europeană „în aceste împrejurări” este, după Vianu, „o sinteză în care să se întrunească libertatea individului cu o normă care s-o domine și s-o tempereze, excluzând deopotrivă dezlănțuirea anarhică a unui individualism fără frâu, ca și tirania oarbă a oricărei dogme filozofice și sociale”. Pe scurt, nu „formula unui neomedievalism, ci a unui neoclasicism, în care omul descătușat prin cinci veacuri de civilizație heraclitiană, ajuns însă conștient de consecințele neprielnice ale libertăților sale practicate cu abuz, va consimți singur să se disciplineze și să se limiteze”.

O concepție despre cultură implică o concepție despre om. Activismul, am văzut, se întemeiază pe ideea de *homo faber*; conceptul antropologic care stă la baza neoclasicismului este cel de *homo sapiens*. Vianu îi consacră un studiu — *Idealul clasic al omului* — pe care-l va relua în fruntea unui volum purtând același titlu. Conceptul antropologic clasic a fost elaborat în perioada cuprinsă între secolul al V-lea î.e.n. și secolul al III-lea e.n., „adică din momentul apariției tragediei grecești pînă în acela în care stoicismul greco-latin ajunge la ultima lui expresie”. Elementele esențiale care-l compun sînt conștiința individualității și conștiința participării la spiritul universal; din ele derivă alte trăsături specifice, între care primatul spiritului, conștiința unității și a originalității persoanei umane, precum și a limitării ei. „Trebuie subliniat cu multă tărie că nici una din trăsăturile acestui portret, izolată din asociația cu celelalte, nu integrează pe seama sa adevăratul tip uman clasic. [...] Clasică este numai gruparea armonioasă și solidară a tuturor acestor însușiri.” Hotărîtoare rămîn cele două elemente esențiale amintite: „Este clasic omul care trăiește în îndoita conștiință a dependenței sale față de totalitatea forțelor naturale și spirituale ale lumii și a individualității sale puternice și mîndre”. Omul clasic trăiește, așadar, în echilibru cu natura și cu sine însuși. După concepția care stă la baza *Filozofiei culturii*, acest rezultat urma să fie atins abia la capătul procesului de spiritualizare a naturii dinafara omului și din el

însuși: în textul pe care-l discutăm acum starea aceasta este situată aproape de începutul procesului culturii, în orice caz în trecut, nu în viitor, și ținta este nu crearea, ei refacerea ei. Lucrul se explică prin faptul că Vianu are aici o altă înțelegere a naturii (a cărei prezență în scrisul lui am semnalat-o la începutul acestui studiu): natura ca ordine rațională, ca purtătoare a unui principiu spiritual, același cu care este înzestrat și omul. „Coordonat cu realitatea spirituală, omul nu mai este un străin în univers”; „depozitar al spiritului”, el este „apt pentru cunoștința orînduirii raționale a lumii”.

Produs al culturii antice, conceptul antropologic clasic este valabil și dincolo de această epocă, ca o „constelație de ținte propuse voinței etice a omului”, ca o „noțiune normativă a omului”, pe scurt, ca un „ideal uman”, idealul clasic. Istoria confirmă această valabilitate: înlocuit, după secolul al III-lea e.n., de idealul creștin, idealul clasic nu dispare și, după o „viață latentă” în timpul evului mediu (și chiar manifestă în câteva momente), odată cu Renașterea „trece din nou la postul de conducere spirituală a umanității. De atunci idealul clasic a împlinit o funcțiune aproape permanentă în cultura Europei.” Paralel însă, numeroase fenomene și tendințe (analizate de Vianu) au contribuit, mai ales de la începutul secolului al XIX-lea înapoi, la slăbirea idealului clasic, ajunsă la un grad care justifică strigătul de alarmă, cu atât mai mult cu cât „temeliile înseși ale culturii noastre sînt puse în discuție”. Refacerea idealului clasic este necesară, așadar, pentru ieșirea din „criza morală pe care o străbatem” și poate constitui, totodată, o soluție pentru criza mai generală a culturii: „cine dorește menținerea bunurilor mai de seamă ale acestei culturi trebuie să-și pună întrebarea dacă restaurarea idealului clasic al omului nu este unul din mijloacele înlăturării unor amenințări care se îndreaptă către noi din atîtea direcții”. Pentru Vianu, am văzut, acesta era nu un mijloc, între altele, ci *mijlocul*.

Afirmat și justificat astfel teoretic, neoclasicismul propus de Vianu este susținut prin invocarea unor creatori de prim ordin ai culturii contemporane, exemplari prin opera lor și prin tendințele pe care le ilustrează. Cel dintîi în ordine cronologică și cel mai prestigios este Goethe, mo-

del mai îndepărtat, dar mereu prezent, cu deosebire în momentele de exces — într-un sens sau altul — pe care le-a traversat cultura din ultimul veac și jumătate, momente în care opera lui, „în care au fuzionat armonios descătușarea heraclitiană cu limitatea eleatică, într-un fel rămas exemplar pentru timpul nostru“, a îndeplinit funcția unui corectiv. Altul, strict contemporan, este Paul Valéry; el „restituie vechiul său prestigiu noțiunii clasice a formei“ și multe spirite care „aderă astăzi la principiile doctrinei clasice“ recunosc în acest poet și teoretician „un maestru și un îndrumător“. Elementele clasice sînt identificate și scoase în relief sau numai sugerate în opera lui Croce, Pârvan, Ibsen, Nietzsche, acesta privit însă încă de aici cu rezerve (care nu vor înceta să sporească): „Valoarea doctrinei lui este parțială și trebuie întrecută“.

Susținînd clasicismul ca tip permanent de cultură, Vianu susține totodată, implicit și explicit, umanismul, ca fundament și program antropologic al acestui tip de cultură și nu numai al lui. După *Idealul clasic al omului*, scris în 1933, anul instaurării unui nou regim totalitar în Europa, cel nazist, cel dintîi fiind fascismul italian (sensul imediat al studiului era opoziția față de asemenea realități și tendințe politice în numele demnității și libertății individului), Vianu publică o nouă pledoarie pentru umanism (despre *Idealul clasic al omului* va spune el însuși, în *Ideii trăite*, că era un „manifest“), în 1942: *Transformările ideii de om*. „Problema omului, a naturii și a menirii sale — scrie el în introducere — se impune astăzi cu atîta putere, încît socotim că nu va fi judecată inutilă încercarea de a lămuri în trecutul reflecției omului asupra lui însuși cîteva din marile ei linii istorice și unele din acele pe care tocmai nevoile epocii actuale ne cer a le desfășura mai departe. Antropologia filozofică este pentru gîndirea timpului problema cea mai urgentă, și însemnările care urmează, sprijinite de cîteva texte esențiale, pot fi înțelese ca o introducere în această disciplină.“ Incursiunea lui Vianu în istoria concepțiilor despre om reține și subliniază momentul grec clasic, al elaborării ideii de *homo faber*, momentul reprezentat de stoici și de latini (Cicero), al lui *homo sapiens*, de Renaștere, care „descoperă din nou [după evul mediu creștin, „sărit“ de autor, n.n.] dem-

nitatea omului" și pentru care „omul este creatorul destinului său” (idee care e și a „activistului” Vianu), apoi întrunirea celor două concepte antice la Campanella, reluarea antropologiei renaștentiste de către Rousseau și alți filozofi ai secolului al XVIII-lea, neumanismul german (Herder, Kant), umanismul fără antropocentrism al fenomenologilor — pe scurt, dezvoltarea și modificarea ideii umaniste de-a lungul epocilor; ei i se opune, de mai bine de un secol, monismul naturalist, care-l integrează pe om naturii pînă la a face să dispară deosebiri esențiale dintre el și celelalte animale. Monistă este în fond și antropologia lui Nietzsche. Dar în timp ce „monismul în formulele lui mărturisite păstrează ceva din cîștigurile umanismului”, filozoful supraomului „repinge toată moștenirea acestuia. Anti-umanismul lui Nietzsche este radical.”

În acest punct detașarea treptată a lui Vianu de nietzscheanism (curba relațiilor merge de la acceptarea din *Spiritul nou în estetică* sau *Dualismul artei* la distanțarea și încercarea de depășire din *Filozofia culturii*) devine opoziție categorică: „O morală a supraomului n-ar putea obține decît aprobarea unui supraom. Omul nu poate postula decît valorile lui, și chiar cînd el încearcă să gîndească evoluția lui morală viitoare, el n-o poate face decît în sensul său, preconizînd treptata adîncire a tablei sale de valori.” Umanismul consideră pe om ca pe un „scop” și ceea ce propune el este „dezvoltarea tuturor posibilităților morale închise în natura omenească”. Acesta este programul umanismului și el este încă departe de realizarea lui deplină. „Pentru om, umanismul este un program infinit”: cu această propoziție își încheie Vianu introducerea istorică în antropologia filozofică.

Alte idei generale care-l conduc pe Vianu în alegerea și discutarea unor momente, opere sau probleme ale culturii moderne sînt (alături de clasicism și umanism) raționalismul și activismul (în sensul fixat de el în *Filozofia culturii*). Să vedem cum apar ele în cîteva texte. În *inceputurile iraționalismului modern* Vianu pleacă de la observația îngrijorată că în epoca noastră s-a produs „una din cele mai adînci revoluții filozofice din cîte cunoaște istoria gîndirii europene”, constînd în abandonarea ideii

că realitatea are un fond rațional și că rațiunea este organul cunoașterii lui și în înlocuirea ei cu imaginea unor esențe mobile și individuale pentru a căror cuprindere mai potrivită ar fi intuiția. Cum s-a ajuns la această „răsturnare a perspectivei filozofice”, care este deci geneza iraționalismului modern ar putea arăta numai o istorie a filozofiei „înțeleasă ca o ramură a istoriei generale a civilizației omenești” și nu ca simplă succesiune a sistemelor filozofice derivate unul din altul; căci „pentru ca iraționalismul modern să se nască au fost necesare, în primul rând, transformări adânci în viața oamenilor, o prefacere esențială în poziția lor față de realitate”. În așteptarea unei asemenea explicații istorice largi, Vianu oferă câteva elemente ale ei, din perspectiva la care el recurge atît de frecvent, aceea a istoriei ideilor. Concluzia anchetei este importantă pentru caracterizarea raționalismului său. Nu vom nega, scrie el, contribuția iraționalismului la lărgirea experienței noastre, întrucît „cine devine atent la laturile iraționale ale realității face experiența sa mai bogată și mai adîncă”; „dar recunoașterea atîtor elemente iraționale în natură și în viața omului nu ne poate împiedica a năzui să strîngem cercul în jurul lor, cucerind pentru rațiune domeniul din ce în ce mai întinse.” „Iraționalismul — citim tot aici — nu poate fi un regim spiritual permanent. Printr-o deprindere esențială a spiritului nostru, ajungem la un moment dat să reintegrăm rațiunea chiar în domeniile care pînă la un timp ni se par a-i fi interzise.” Este poziția pe care o va reafirma în textul deseori citat al *Prefetei la Arta prozatorilor români*: un raționalism nedogmatic, deschis spre realitatea efectivă a lumii și a culturii, capabil de îmbogățire și de nuanțare, în stare să ofere instrumentele necesare unei cunoașteri adecvate.

Dintre eseurile care ilustrează în chipul cel mai direct și mai evident idealul activist din *Filozofia culturii* să numim aici două: *Generație și creație și Spiritul reconstrucției*. Ele au o idee comună, aceea a „generației de creație”, definită ca o solidaritate între oameni care „trăind în aceeași vreme, oricare ar fi vîrsta lor, nutresc aceleași aspirații și colaborează la aceeași operă”. Componenții di-

feritelor generații biologice care trăiesc în același timp se grupează, după cum prețuiesc aceleași valori și lucrează pentru o temă comună, în generații de creație. Criteriul acesta al distingerii generațiilor i se pare lui Vianu mai îndreptățit decît cel strict cronologic: „mai just decît a vorbi de generația născută la 1750, 1800 sau 1890 este a vorbi despre generația Revoluției franceze, a romantismului sau a războiului mondial, adică a tuturor oamenilor contemporani într-un moment al vieții lor cu aceste evenimente și care, într-un fel sau altul, au lucrat la producerea lor“. Cauzele solidarizării oamenilor într-o generație de creație sînt asimilarea aceleiași culturi, anume aceea creată de înaintașii imediați, și „complexul împrejurărilor economice, politice și sociale“ în care se desfășoară munca lor.

Prin *Generație și creație* Vianu intervine în discuțiile zgomotoase din jurul anului 1930 pe tema „generației“, dînd, în spiritul concepției lui generale despre cultură, o replică tendinței exclusiviste și negatoare a „generaționiștilor“, ideii de discontinuitate și de conflict între generații: „Căci se cuvine a rezista acelei facile teorii care proclamă lupta generațiilor, cînd sînt atîtea cazuri care pun în lumină armonia și continuitatea lor. Nu totdeauna tinerii au socotit că n-au nimic mai bun a face decît să nimecească toate cîștigurile muncii anterioare. Ba aș spune chiar că este aci semnul unei suficiențe și al unei impulsivități barbare, care uită adevărul că cultura omenească nu poate fi opera unui singur șir de oameni, ci a unor șiruri nesfîrșite pe linia indefinită a timpului. Numai cînd se pierde conștiința unității culturii omenești, ceea ce este totdeauna semnul unei crize dintre cele mai primejdioase, oamenii pot crede că trecutul n-a lăsat nimic bun și că totul trebuie luat de la început. Această credință n-a fost niciodată a generațiilor care au lăsat un nume de seamă.“ Și, în încheierea eseului: „Sînt lucruri care trebuiesc amintite, atunci cînd zelul excesiv al unei generații pare să uite că lumea are un trecut și un viitor“.

Aceeași idee, a solidarizării oamenilor într-o generație de creație și același sens („Sinteza generaționistă are totdeauna un caracter militant și practic. Ea este unul din



felurile în care contemporanii încearcă să facă față nevoilor actuale“) se regăsesc și în *Spiritul reconstrucției*. Comunicarea acestei idei și a acestui sens capătă, date fiind împrejurările (eseul e scris în decembrie 1944), un plus de patetism, de vibrație interioară, care trebuie percepută, dealtfel, în tot scrisul filozofului culturii: „Cunoaștem cu toții ziua de astăzi. Este o zi a războiului, a lipsei, a durerii.“ Totuși, continuă el, dacă „oamenii care pronunțau cuvântul azi cu un an sau numai cu o jumătate de an înainte aveau impresia că se izbesc de un zid de piatră“, acum, după „evenimentele atât de cunoscute“ (insurecția de la 23 August și întoarcerea armelor), „ziua de azi a primit în ea o lumină și a dobândit o zare“. „Mîine va trebui să reclădim țara“, scrie cărturarul. „Reconstrucția națională va trebui să fie opera de colaborare a unei întregi generații, regăsind, dincolo de deosebirile care ar putea-o divide, sensul unitar al unei mari teme de muncă“. Și, pentru a cita o ultimă propoziție din acest adevărat apel: „A reconstrui înseamnă a construi mai durabil și mai monumental“.

Aceasta este una dintre numeroasele expresii ale unuia dintre cele două sensuri fundamentale ale operei de filozof al culturii a lui Tudor Vianu (pentru celălalt să mai amintim cel puțin scurtele eseuri *Despre entuziasm*, *Despre fidelitate*, *Filogeneza idealului*, unele dintre cele mai frumoase ale autorului): extinderea continuă a spațiului culturii și al civilizației pe seama naturii (în afara omului, dar și în el însuși; sub acest raport este Vianu un „moralist“) și menținerea tuturor rezultatelor acestui efort, înconjurarea omului cu un univers tot mai dens de „opere“, realizate prin introducerea tuturor aspectelor lumii în tiparele valorilor și dezvoltarea capacității lui de a crea opere și de a le recepta pe cele existente. Activism, clasicism, umanism, raționalism sînt concepte care rezumă aceste sensuri. Conducute de ele și urmărind clarificarea și impunerea lor, Vianu a elaborat o teorie a valorilor și o filozofie a culturii, a scris un mare număr de studii, eseuri, articole. Și dacă la sfîrșit am citat dintr-unul consacrat culturii noastre, am făcut-o nu numai pentru valoarea textului în sine, ci și pentru a fixa o semnificație

mai largă pe care el o ilustrează: filozof al culturii, punând problemele ei la nivelul de generalitate care e al disciplinei, cu o deschidere a spiritului către întreaga cultură și mișcându-se cu un firesc pe care numai buna cunoaștere îl dă în spațiul cultural european modern, Tudor Vianu și-a aflat unul dintre impulsurile activității sale în situația culturii și civilizației românești din anii de după primul război (o spune el însuși în *Fragmente autobiografice*) și unul dintre scopurile urmărite constant a fost de a contribui la dezvoltarea ei, propunându-i o direcție pe care a justificat-o teoretic și istoric și oferindu-i modele.

GEORGE GANĂ

## INDICE DE NUME <sup>1</sup>

### A

- Abélard, Pierre : 406  
Aemilius Paullus, Lucius : 322, 399  
Agoult, Marie de Flavigny, d' (Daniel Stern) . 115  
Agrippa von Nettesheim (Heinrich Cornelius) : 539, 584  
Aksakov, Konstantin Sergheevici : 483  
Alain (Émile Auguste Chartier) : 752  
Alamanni, Luigi : 412  
Albert cel Mare (Albert de Cologne) : 375  
Alberti, Leon Battista : 153, 410, 533  
Alcibiade : 424  
Alecsandri, Vasile : 717, 718, 720, 722  
Alexandrescu, Grigore : 718  
Alexandru cel Mare, rege al Macedoniei : 33, 374, 380,  
424, 450, 470, 476, 527  
Alkaios : 396  
Alsberg, Paul : 334  
Althusius (Althus, Althusen, Althaus sau Althusio), Johannes :  
567, 568, 570, 574, 586, 623, 633  
Amiel, Henri Frédéric : 81, 646  
Ampère, André Marie : 759  
Anacreon : 398  
Andraeae, Johann Valentin : 552  
Andrescu, Ion : 720, 768  
Anquetil-Duperron, Abraham Hyacinthe : 376  
Anselm de Canterbury : 582

---

<sup>1</sup> Alcătuit de Nadia Lovinescu.

Antistene : 398, 411  
 Apelles : 399, 419, 420  
 Apollodor din Pergamo : 402  
 Archambault, Paul : 292  
 Archias, Licinius : 388  
 Arcimboldi, Giuseppe : 432  
 Aretino, Pietro : 437, 439  
 Argenson *vezi* Voyer d'Argenson  
 Arghezi, Tudor : 717, 719, 720, 767  
 Arhiloh : 398  
 Arhimede : 375  
 Arion : 394, 395  
 Ariosto, Ludovico : 72, 136, 377, 412, 425  
 Aristotel : 31, 200, 205, 375, 396, 404, 424, 432, 436, 443,  
 535, 538, 540—543, 574, 578, 778  
 Arnauld, Antoine : 142  
 Arnim, Bettina von : 234, 705  
 Arssili, Francesco : 412  
 Athikté : 13  
 August (Caius Iulius Caesar Octavianus Augustus) : 136, 415  
 Augustin (Augustinus Aurelius) : 405, 416, 534, 547  
 Averroes (Ibn Roşd) : 375  
 Avicenna (Ibn Sinā) : 375  
 Azad, Maulana : 370

## B

Baader, Fritz : 199  
 Baba, Corneliu : 768  
 Babeş, Victor : 719  
 Bach, Johann Sebastian : 465, 699, 715  
 Bachofen, Johann Jakob : 114  
 Bacon, Roger : 579  
 Bacon de Verulam, Francis : 86, 112, 190, 197, 198, 254,  
 553, 573, 576—580, 583, 584, 587, 759  
 Baeumler, Alfred : 133, 137, 143  
 Bagdasar, Nicolae : 756  
 Baldensperger, Fernand : 76, 639  
 Balmuş, Constantin : 402  
 Barbaro, Daniele : 445  
 Barrès, Maurice : 106

- Basch, Victor : 137  
Battenberg, Bronhörst von : 173  
Baudelaire, Charles : 166, 759  
Bauhin, Gaspard : 575  
Baumgarten, Alexander Gottlieb : 143, 144, 437, 511, 616  
Bayle, Pierre : 90, 610  
Bălcescu, Nicolaie : 722  
Beethoven, Ludwig van : 234, 698—700, 702, 704—713, 766  
Béguin, Albert : 370  
Behaim, Martin : 538  
Bembo, Pietro : 425  
Benda, Julien : 252, 254, 294, 752  
Benfey, Theodor : 376  
Bentham, Jeremiah : 610  
Berdiaev, Nikolai Alekandrovič : 790  
Berend, Eduard : 199  
Bergson, Henri : 71, 136, 165, 186, 188, 191, 196, 204, 208,  
229—295, 305, 318, 336—338, 347, 363, 515, 681, 732,  
754, 757, 808  
Berkeley, George : 200, 201, 259  
Berlichingen, Götz *sau* Gottfried von : 174  
Bernard, Claude : 186  
Bernini, Giovanni Lorenzo : 138  
Berthelot, Pierre Eugène Marcelin : 186  
Berthelot, René : 232  
Bizet, Georges : 122  
Blaga, Lucian : 752, 768  
Bleuler, Eugen : 293  
Boccaccio, Giovanni : 411, 412, 437, 439  
Bodin, Jean : 569  
Boerhaave, Hermann : 602  
Boethius, Anicius Manlius Torquatus Severinus : 419, 420  
Bogdan, Virgil : 756  
Boiardo, Matteo Maria : 377, 425  
Boileau, Jacques : 208  
Boileau-Despréaux, Nicolas : 77, 137, 185, 444, 449, 587, 614,  
616, 639  
Bolk, L. : 334  
Bonald, Louis Gabriel Ambroise : 660  
Bopp, Franz : 376  
Borel d'Hauterive, Pétrus : 164

Borgia, Cesare : 365, 367  
 Borinski Karl : 406, 436—438, 443, 444  
 Bossuet, Jacques Bénigne : 593  
 Bouhours, Dominique : 137—139, 141—144, 587, 614  
 Bourdaloue, Louis : 593  
 Bourget, Paul : 166  
 Boutroux, Étienne Émile Marie : 230  
 Brahe, Tycho : 321, 576  
 Brahms, Johannes : 711  
 Brandes, George (Georg Morris Cohen) : 21, 23, 33, 126  
 Bray, René : 444  
 Brâncuși, Constantin : 767  
 Brentano, Bettina *vezi* Bettina von Arnim  
 Briand, Aristide : 682  
 Brunetière, Ferdinand : 215  
 Bruno, Giordano : 90, 319, 322, 438—443, 463, 544, 545,  
 574, 580, 701, 746, 806  
 Brunschvicg, Léon : 141  
 Brutus, Marcus Iunius : 424  
 Bücher, Karl : 45  
 Buckle, Henry Thomas : 663, 792  
 Bucuța, Emanoil : 734  
 Budai-Deleanu, Ioan : 740  
 Buddha (Siddharta Gautama) : 342, 372, 378, 505  
 Buffon, Georges Louis Leclerc, de : 327, 328, 666  
 Bülow, Hans von : 114  
 Burckhardt, Jacob : 114, 408—411, 469, 470, 532, 533, 806  
 Buricescu, Ion : 756  
 Burke, Edmund : 507  
 Burnet, Étienne : 294  
 Burnouf, Eugène : 376  
 Byron, George Gordon, lord : 708, 801, 809

## C

Cabanis, Pierre Jean Georges : 223, 297, 605, 608  
 Cabet, Étienne : 553  
 Cabot, John (Giovanni Caboto) : 539  
 Cabot, Sebastian (Sebastiano Caboto) : 539  
 Cacavela, Ieremia : 686  
 Caligula, Caius Caesar : 334

Calvin, Jean : 558, 560, 563  
 Camerarius, Joachim : 173  
 Camões sau Camoens, Luís de : 377  
 Campanella, Tommaso : 319, 321, 322, 325, 552—558, 571,  
 814  
 Cano, Juan Sebastian de El : 539  
 Cantacuzino, Constantin, stolnicul : 686  
 Cantacuzino, Ioan : 719  
 Cantemir, Antioh : 687  
 Cantemir, Dimitrie : 686, 687  
 Capponi, familia : 534  
 Caracostea, Dumitru : 226  
 Caragea, Ioan, domn al Țării Românești : 689  
 Caragiale, Ion Luca : 717, 719—721, 752, 767  
 Caravaggio (Michelangelo Merisi da) : 138  
 Cardano, Gerolamo (Geronimo) : 575, 759  
 Carey, William : 376  
 Carol I, rege al Angliei : 570  
 Carol I cel Mare, rege al francilor : 105  
 Carol al V-lea (Quintul), rege al Spaniei și împărat al Sfin-  
 tului imperiu romano-german : 173, 421, 422  
 Carp, Petre P. : 357  
 Carrel, Alexis : 293  
 Caspari, Theodor : 20  
 Castellano, Giovanni : 59, 65, 72  
 Castiglione, Baldassarre : 133, 422—425, 428  
 Caterina din Siena : 290  
 Cavour, Camillo Benso, de : 59  
 Călinescu, George : 735—739  
 Ceaadaev, Piotr Iakovlevici : 482  
 Cecilius din Calactea : 402  
 Cellini, Benvenuto : 428—431, 439, 728  
 Cervantes Saavedra, Miguel de : 425, 426, 700  
 Cesalpino, Andrea : 575  
 Cézanne, Paul : 185  
 Cezar (Caius Iulius Caesar) : 424, 470  
 Challaye, Félicien : 231  
 Chamberlain, Houston Stewart : 116, 728, 794  
 Chateaubriand, François René de : 491  
 Chevalier, Jacques : 284, 292  
 Chinezu, Ion : 740—742

- Christie, John T. : 370  
 Cicero, Marcus Tullius : 313, 315, 388—391, 399, 411, 423,  
 439, 534, 698, 813  
 Cioculescu, Șerban : 756  
 Cisek, Oskar Walter : 734  
 Ciucurencu, Alexandru : 768  
 Claudianus, Claudius : 407  
 Clement al VII-lea (Giuliano de Medici), papa : 421, 422,  
 429  
 Codrus Urceus *vezi* Urceo  
 Coëffeteau, Nicolas : 137  
 Cohen, Hermann : 142, 234  
 Colbert, Jean-Baptiste : 587  
 Colebrooke, Henry Thomas : 376  
 Collenuccio, Pandolfo : 410  
 Collignon, Maxime : 399  
 Columb, Cristofor : 436, 470, 538, 539  
 Comenius (Jan Amos Komensky) : 147  
 Comte, Auguste : 46, 82, 208, 217, 236, 362, 363, 556, 647,  
 655—663, 676, 681, 732, 759, 790, 805, 807  
 Condé, Louis II de : 450, 587  
 Condillac, Étienne Bonnot de : 297, 298, 449, 604  
 Condorcet, Marie Jean Antoine Caritat de : 217, 612, 613,  
 634  
 Constantinescu, George : 719  
 Constantinescu, Pompiliu : 739—740, 751—753, 756  
 Conta, Vasile : 357  
 Copernic (Nicolaus Copernicus — Mikolaj Kopernik) : 6,  
 321, 322, 507, 543—545, 577, 581, 736, 749, 806.  
 Coresi, diaconul : 564  
 Corneille, Pierre : 72, 139, 163, 591, 594  
 Cornelia, mama Grachilor : 386, 387  
 Cornelius Nepos : 412  
 Cortez, Hernando : 539  
 Costin, Miron : 685  
 Coșbuc, George : 717, 722  
 Coudenhove-Kalergi : 682  
 Crainic, Nichifor : 483, 485, 486, 762  
 Creangă, Ion : 717, 722  
 Cristina, regină a Suediei : 581



Croce, Benedetto : 58—75, 136, 171, 489, 535, 733, 734,  
738, 742, 744, 813  
Cromwell, Oliver : 470  
Crouzas, Jean Pierre de : 144, 446, 450  
Curtius, Ernst Robert : 406, 407, 412, 425  
Cusanus, Nicolaus : 86, 542—544, 806  
Cuvier, Georges : 86, 161, 665, 667

## D

Dalcroze, Jacques : 187  
Dante Alighieri : 72, 404, 409, 411, 412, 416, 438, 700, 759  
Danton, Georges Jacques : 703  
Darwin, Charles Robert : 6, 106, 279, 334, 344, 664, 667  
Das, Ras-Vihary : 370  
Delavrancea, Barbu (Barbu Ștefănescu) : 717  
Democrit : 390  
Densusianu, Ovid : 719  
De Sanctis, Francesco : 60, 63, 412  
Descartes, René : 12, 15, 105, 109, 110, 141, 142, 187, 190,  
193, 200, 232, 236, 247, 259, 263, 329, 364, 466, 529,  
530, 580—584, 586, 587, 590, 591, 593, 596—605, 607,  
611, 614, 618, 628, 634, 637, 661, 673, 746, 806  
Dessoir, Max : 134  
Destutt de Tracy, Antoine Louis Claude : 297  
Dias, Bartolomeu : 538  
Diderot, Denis : 447, 449, 450, 455—457, 507  
Dignăga : 732  
Dilthey, Wilhelm : 45—48, 50, 166, 167, 791  
Diogene din Sinope : 112  
Diogene Laerțiu : 113, 297, 411  
Dolce, Ludovico : 412  
Doni, Anton Francesco : 412, 552  
Dostoievski, Fiodor Mihailovici : 106  
Dubos sau Du Bos, Jean-Baptiste : 650  
Dürer, Albrecht : 445, 483, 511, 728

## E

Eckermann, Johann Peter : 170, 506, 511, 703  
Eckhart, Eckehart sau Eckart, Johann (Meister) : 6

Edison, Thomas : 340  
 Egnatius, Ioannes Baptista (Giovanni Battista Egnazio) : 435  
 Einstein, Albert : 88, 243, 244  
 Eisler, Rudolf : 279  
 El Cano, Sebastian *vezi* Cano  
 Elisabeta I, regină a Angliei : 575, 576  
 Elisabeth de Pfalz (Palatinat) : 581, 593  
 Eminescu, Mihai : 207, 212, 226, 690, 698, 699, 717, 719—  
     722, 767  
 Empedocle : 120, 128, 411, 746  
 Enescu, George : 719  
 Engels, Friedrich : 376, 664, 700, 793  
 Ennius, Quintus : 388  
 Entellus : 419  
 Erasm din Rotterdam (Desiderius Erasmus Roterdamus) : 222,  
     367, 560, 562  
 Erbiceanu, Constantin : 35  
 Eschil : 470  
 Essex, Robert Devereux, d' : 576, 577  
 Este, Isabella (Elisabeta) d' : 422  
 Ettorri, Camillo : 136, 143  
 Eucken, Rudolf Cristoph : 65  
 Euclid : 375  
 Euripide : 393

## F

Faraday, Michael : 728  
 Faust, Clarence H. : 370  
 Faustus, Georgius Sabelicus : 173  
 Fechner, Gustav Theodor : 236, 246  
 Fichte, Johann Gottlieb : 109, 111, 202, 203, 299, 457, 461,  
     801  
 Ficino, Marsilio : 318  
 Fidias : 398, 399, 470, 511  
 Filemon : 398  
 Filip al II-lea, rege al Macedoniei : 398  
 Filip al IV-lea cel Frumos, rege al Franței : 562  
 Filon din Alexandria : 566  
 Fiser, Emeric : 294  
 Flaubert, Gustave : 166, 170, 489

Flechtenmacher, Christian : 689  
Folkierski, W. : 446  
Fontenelle, Bernard Le Bovier de : 792  
Förster, Bernhardt : 124  
Förster-Nietzsche, Elisabeth : 115, 124, 127  
Francesco d'Assisi (Giovanni Bernardone) : 290  
Francesco Maria Della Rovère di Urbino : 422  
Francisc I, rege al Franței : 173, 421, 424  
Franco, Niccolò : 412  
Frauenstädt, Julius : 133  
Frederic al II-lea, rege al Prusiei : 589  
Frederic al II-lea, rege al Siciliei și împărat al Imperiului  
romano-german : 375  
Freud, Sigmund : 5—8, 44, 205, 342, 343, 386  
Fulgentius, Fabius Planciades : 407  
Furtună, Horia : 736

## G

Galenus, Galen *sau* Galenos, Claudios : 375  
Galilei, Galileo : 110, 247, 321, 364, 451, 511, 576, 577, 580,  
759  
Gama, Vasco da : 377, 538  
Gans, Eduard : 689  
Garibaldi, Giuseppe : 59  
Gast, Peter (Heinrich Köselitz) : 123, 126, 127  
Gauguin, Paul : 378  
Gautier, Théophile : 164  
Genghis-han : 470  
Gentile, Giovanni : 64, 318, 319  
George, Stefan : 170  
Georgescu, George : 719  
Gérando, Marie Joseph de : 297  
Gerard, Alexander : 507  
Geulincx, Arnold : 598  
Ghiberti, Lorenzo : 409  
Ghica, Grigore Alexandru, domn al Moldovei și al Țării  
Românești : 687  
Ghyka, Matila C. : 445  
Giacomo di Carrara : 416  
Gide, André : 107

Gilbert, William : 575  
 Giolitti, Giovanni : 72  
 Giovio, Paolo : 412, 436  
 Glasenapp, Helmuth von : 370  
 Gobineau, Joseph Arthur de : 186, 794  
 Goethe, Johann Wolfgang von : 53, 54, 72, 77, 81, 84, 85,  
 89—94, 96—98, 105, 130, 166, 169—181, 209, 220, 221,  
 234, 377, 457, 460, 465, 484, 504, 506, 507, 509, 511,  
 512, 640, 646, 647, 653, 666, 667, 673, 691, 699, 700,  
 702—705, 711, 713, 714, 734, 738, 741, 744, 747, 753,  
 801, 810, 812  
 Goga, Octavian : 717  
 Gogol, Nikolai Vasilievici : 759  
 Golescu, Dinicu : 486, 688  
 Gomizzi : 419  
 Goncourt, Edmond Huot de : 166  
 Goncourt, Jules Huot de : 166  
 Gonzaga, Federico : 422  
 Gonzaga, Francesco : 422  
 Gordianus al III-lea (Marcus Antonius Gordianus), împărat  
 roman : 112  
 Gracchus, Tiberius Sempronius : 386, 387  
 Gracián y Morales, Baltasar : 133—136, 138, 143  
 Grigore al VII-lea (Hildebrand), papa : 409  
 Grigorescu, Nicolaie : 719, 720, 768  
 Groos, Karl : 520  
 Grotius, Hugo (Hugo de Groot) : 568—573, 586, 618  
 Guicciardini, Francesco : 436  
 Guidobaldo da Montefeltro di Urbino : 422  
 Guizot, François Pierre Guillaume : 760  
 Gusti, Dimitrie : 733  
 Gutenberg (Johannes Gensfleisch) : 540  
 Guyau, Jean-Marie : 25, 130, 165

## H

Haeckel, Ernst Heinrich : 87, 334  
 Halley, Edmund : 576  
 Hannibal : 386, 424  
 Hartley, David : 223, 605, 608  
 Hartmann, Nicolai : 339, 340, 343, 513, 780

Harvey, William : 601  
 Hasdeu, Bogdan Petriceicu : 719  
 Haydn, Joseph : 706, 711  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich : 65, 67, 80, 111, 200,  
 201—203, 212, 216, 217, 223, 232, 233, 350, 408, 451,  
 457, 461, 463, 465—470, 478, 479, 503, 644, 652, 653,  
 656, 664, 672, 700, 702, 704, 711, 714, 732, 746  
 Heidegger, Martin : 208  
 Heine, Heinrich : 377, 711  
 Hellpach, Willy (Ernst Gygrow) : 192  
 Helvétius, Claude Adrien : 611  
 Henric al IV-lea, rege al Franței : 589  
 Heraclit din Efes : 84, 85, 200, 204—207, 390, 810  
 Herder, Johann Gottfried : 328—331, 347, 483, 650, 711,  
 712, 760, 814  
 Herescu, Nicolaie : 744—745  
 Herodot : 297, 394, 395, 397, 410  
 Hesiod : 113, 390, 395  
 Hieronymos din Cardia : 412  
 Hipocrat din Kos : 375  
 Hipponax : 396  
 Hobbes, Thomas : 583, 602, 603  
 Höfding, Harald : 252  
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus : 759  
 Holbein, Hans (cel tânăr) : 511  
 Hölderlin Johann Christian Friedrich : 113, 120, 704  
 Homer : 113, 157, 170, 390, 393—395, 424, 436, 448, 457,  
 508, 704  
 Homiakov, Aleksei Stepanovici : 483  
 Horațiu (Quintus Horatius Flaccus) : 387, 390—392, 407,  
 411  
 Hörnes, Moritz : 45  
 Hugo, Victor : 76, 82, 154, 181, 215—221, 638; 639, 647,  
 699, 754  
 Humboldt, Alexander von : 376  
 Humboldt, Wilhelm von : 653, 673  
 Hume, David : 66, 608—610, 626, 627, 629  
 Huss, Jan : 559  
 Husserl, Edmund : 88  
 Hutcheson, Francis : 617  
 Hutten, Philipp von : 173

## I

- Ianoși, Ion : 793  
 Ibrăileanu, Garabet : 481, 721  
 Ibsen, Henrik : 19—25, 130, 732—734, 738, 742, 744, 813  
 Ibycos : 395  
 Ieronim : 534  
 Inocențiu al IV-lea (Sinibaldo Fieschi), papa : 537  
 Ioan al II-lea, rege al Portugaliei : 538  
 Ioana d'Arc : 290  
 Iorga, Nicolaie : 686, 687, 690, 719  
 Ipsilanti, Alexandru, domn al Țării Românești și al Moldovei : 687  
 Ismenias : 398  
 Iuliu al II-lea (Giuliano Della Rovère), papa : 421

## J

- Jaloux, Edmond : 185  
 James, William : 165, 757  
 Janet, Pierre : 293  
 Jean de Meung sau de Meun (Jean Clopinel) : 406  
 Jean Paul vezi Richter  
 Joël, Karl : 85, 88  
 Jones, William : 376  
 Jora, Mihail : 719  
 Joubert, Joseph : 188  
 Jung, Carl Gustav : 44

## K

- Kabir, Humayun : 370  
 Kamnitzer, Ernst : 459  
 Kanakura, Yensho : 370  
 Kant, Immanuel : 66, 70, 92, 110, 137, 142, 166, 177, 190, 193, 194, 198, 199, 206, 236, 263, 288, 299, 324, 331—333, 347, 350, 359, 450—457, 460—462, 466, 478, 479, 506—511, 513, 514, 529, 584, 624, 626, 628—632, 641, 654, 681, 704, 712, 714, 728, 732, 735, 746, 756, 778, 789, 801, 807, 814

Kepler, Johannes : 247, 321, 576, 577  
Kierkegaard, Sören Aabye : 208, 746  
Kipling, Rudyard : 378  
Kireevski, Ivan Vasilievici : 483  
Klages, Ludwig : 205  
Kogălniceanu, Mihail : 689  
Komenský, Jan Amos *vezi* Comenius  
Köselitz, Heinrich *vezi* Peter Gast  
Krates *sau* Crates din Teba : 411  
Kroll, Wilhelm : 385  
Krueger, Gerhard : 142  
Kühn, Herbert : 46

## L

Labriola, Antonio : 60, 61  
La Bruyère, Jean de : 77, 136, 593, 640  
Lachelier, Jules : 230  
Lafayette *sau* La Fayette, Marie Madeleine de Pioche de La Vergne, de : 591, 594  
Lalande, André : 269  
Lalescu, Traian : 719  
Lamarck, Jean-Baptiste Pierre Antoine de Monet, de : 106, 223, 334, 667, 668  
Lambrino, S. : 733  
La Mennais *sau* Lamennais, Félicité Robert de : 641  
La Mettrie *sau* Lamettrie, Julien Offroy de : 223, 605, 606  
Lamprecht, Karl : 45  
Langbehn, Julius : 128  
La Rochefoucauld, François de : 121, 135, 136, 142, 186, 188, 593  
Laromiguière, Pierre : 297  
Lasos din Hermione : 396  
Lasserre, Pierre : 752  
Latini, Brunetto : 411  
Lazăr, Gheorghe : 298, 689  
Le Brun, Charles : 589  
Lecomte du Nouy, Pierre : 293  
Leconte de Lisle (Charles Marie Leconte) : 166, 215, 216

- Leibniz, Gottfried Wilhelm : 112, 141, 142, 144, 198, 236,  
 247, 271, 466, 488, 507, 511, 529, 583, 597—599, 604,  
 611, 615, 616, 628  
 Lenin, Vladimir Ilici : 373, 793  
 Leon, tiran al Philontului : 297  
 Leon al V-lea, papa : 559  
 Leon al X-lea (Giovanni de Medici), papa : 412, 421, 422,  
 560, 561  
 Leonardo da Vinci : 16, 153, 185, 431—435, 439, 445, 533,  
 575, 727, 728  
 Leonida, Dimitrie : 719  
 Leopardi, Giacomo : 165  
 Le Roy, Édouard : 232, 284, 292  
 Lessing, Gotthold Ephraim : 87, 97, 174, 190, 712  
 Lessing, Theodor : 334  
 Lévy, Silvain : 376  
 Lévy-Bruhl, Lucien : 101  
 Liebknecht, Wilhelm : 61  
 Linné, Carl von : 575, 664, 665  
 Liszt, Cosima : 114, 115, 117, 120  
 Liszt, Franz : 115  
 Locke, John : 112, 449, 451, 603, 604  
 Lombroso, Cesare : 759  
 Longinus, Pseudo : 401  
 Loos, Erich : 424, 426  
 Lorenz, Ottokar : 162, 163  
 Lotze, Rudolph Hermann : 111, 236  
 Lovinescu, Eugen : 756  
 Luchian, Ștefan : 719, 720, 768  
 Lucian din Samosata : 401, 410  
 Lucullus, Lucius Licinius : 424  
 Ludovic al II-lea, rege al Bavariei : 120  
 Ludovic al XIV-lea, rege al Franței : 154, 588, 589, 688  
 Ludovico de Canossa : 425  
 Lulli *sau* Lully, Jean-Baptiste : 448  
 Lullius *sau* Lulle, Raymond (Ramón Lul *sau* Lull) : 427  
 Luther, Martin : 134, 143, 179, 350, 558, 560—566, 696  
 Lyell, Charles : 667  
 Lyron : 699



## M

- Macedonski, Alexandru : 735  
 Mach, Ernst : 208, 210  
 Machiavelli, Niccolò : 105, 546, 548—552, 562, 574, 806  
 Macrobiu (Ambrosius Macrobius Theodosius) : 419, 420  
 Madkocit, Ibrahim : 370  
 Magellan, Fernando de (Fernão de Magalhães) : 436, 539, 540  
 Mahomed : 33, 174  
 Maine de Biran, François Pierre : 237  
 Maiorescu, Ioan : 689  
 Maiorescu, Titu : 146, 356, 357, 359, 360, 364, 483, 684, 685, 689, 690, 737, 752, 756  
 Maistre, Joseph de : 660  
 Malalasekera, G. P. : 370  
 Malebranche, Nicolas : 200, 583, 598, 611, 628  
 Malherbe, François de : 137  
 Mallarmé, Stéphane : 14, 16, 170  
 Mandeville, Bernard de : 619, 620  
 Manetti, Giannozzo : 319, 320  
 Mann, Thomas : 205, 227, 753  
 Manutius, Aldus (Aldo Manuzio) : 443  
 Marc Aureliu (Marcus Aurelius Antoninus) : 26, 34, 35, 103, 411  
 Marinescu, Gheorghe : 719  
 Maritain, Jacques : 284, 790  
 Marius, Caius : 434  
 Marivaux, Pierre Carlet de Chamberlain de : 185  
 Marlowe, Christopher : 174, 175  
 Martin al V-lea, papa : 560  
 Marx, Karl : 202, 373, 376, 664, 793  
 Massis, Henri : 729—732, 790  
 Mateescu, Stelian : 762  
 Mauriciu de Nassau : 580  
 Maurras, Charles : 660, 735  
 Mazzini, Giuseppe : 59  
 Medici, familia : 574  
 Melanchthon (Philipp Schwarzzerd) : 173, 565, 566  
 Mercier, Louis Sébastien : 77, 639  
 Mesmer, Friedrich Anton : 640

Metaxa, H. : 733  
Metternich, Klemens Lothar Wenzel von : 702, 708  
Meysenbug, Malwida von : 121, 123  
Michelangelo, Buonarroti : 136, 153, 170, 428, 533, 700,  
701, 706, 709  
Michelet, Jules : 186  
Mickiewicz, Adam : 583  
Mignet, François Auguste Marie : 760  
Minkowski, Hermann : 293  
Minor, Jacob : 459, 507  
Mocenigo, Giovanni : 544  
Moise : 504, 566  
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) : 163, 591, 594  
Moltke, Helmuth von : 17  
Monglond, André : 76  
Monnier, Philippe : 418  
Montaigne, Michel Eyquem de : 222, 416  
Montesquieu, Charles Louis de Secondat, de La Brède de :  
112, 377, 401, 491, 569, 635, 650, 663, 666, 687, 760,  
792  
Montherlant, Henry Millon de : 522  
Mornet, Daniel : 76  
Morus (More), Thomas : 552—558, 571  
Mourgue, Raoul : 293  
Mozart, Wolfgang Amadeus : 465, 699, 706, 715  
Müller, Max (Friedrich Maximilian) : 376  
Müller-Lyer, Franz : 346  
Munteanu, Bazil : 729  
Muratori, Ludovico Antonio : 136, 410  
Muzio, Girolamo : 412

## N

Napier (Neper), John : 575  
Napoleon I Bonaparte, împărat al Franței : 53, 54, 298,  
527, 638, 701, 702, 707, 708, 712  
Napoleon al III-lea, împărat al Franței : 166  
Negruzzi, Costache : 717, 767  
Negulescu, Petre P. : 357  
Nehru, Jawaharlal : 370, 375, 380

Nepos *vezi* Cornelius Nepos  
Nettesheim *vezi* Agrippa von Nettesheim  
Newton, Isaac : 451, 456, 508, 575, 601, 605, 749  
Nietzsche, Friedrich : 7, 13, 25, 27, 33, 35, 44, 45, 109, 113—  
130, 132, 165, 209, 210, 225—227, 335, 343—347, 367,  
479, 532, 551, 625, 670—677, 734, 738, 742, 744, 745—  
748, 774, 798, 799, 802, 808, 813, 814  
Nolhac, Pierre de : 416  
Nostradamus (Michel de Nostre-Dame) : 177  
Novalis (Friedrich Leopold von Hardenberg) : 167, 233, 459,  
460

## O

Odobescu, Alexandru : 717, 767  
Oldenberg, Hermann : 378  
Ortega y Gasset, José : 363—366  
Ortiz, Ramiro : 734, 763  
Ossian : 704  
Ostwald, Wilhelm : 78, 641  
Otton I cel Mare, împărat roman al Occidentului : 105  
Ovidiu (Publius Ovidius Naso) : 391, 407  
Overbeck, Franz Camille : 114, 123, 126, 127, 399

## P

Pacioli, Luca : 445  
Paciurea, Dimitrie : 767  
Palissy, Bernard : 575  
Palladio (Andrea di Pietro) : 445  
Pallady, Theodor : 768  
Pamphilos din Amphipolis : 399  
Papini, Giovanni : 223, 225  
Papu, Edgar : 742—744  
Paracelsus (Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von  
Hohenheim) : 540, 584  
Paré, Ambroise : 575  
Parmenide : 84, 262  
Pascal, Blaise : 88, 136, 137, 139—142, 188, 207, 321—324,  
326, 347, 592, 614  
Paul al II-lea (Pietro Barbo), papa : 418

- Paulsen, Friedrich : 259  
 Pauly, August : 385  
 Pazzi, Alessandro : 443  
 Pârvan, Vasile : 26—42, 473—480, 482, 719, 733, 734, 738,  
 739, 742, 744, 745, 762, 813  
 Péguy, Charles : 294  
 Periandros, tiran al Corintului : 394  
 Pericle : 66  
 Perseus, rege al Macedoniei : 322  
 Perticari, Giulio : 410  
 Peruzzi, familia : 537  
 Petrarca, Francesco : 105, 412—418, 420, 427, 437, 439, 535,  
 701, 710, 750  
 Petrașcu, Gheorghe : 719, 768  
 Petrescu, Camil : 768  
 Petrovici, Ion : 236, 355—360, 752, 756, 757  
 Petru I cel Mare, țar al Rusiei : 469  
 Petrus Peregrinus : 57  
 Phidias *vezi* Fidias  
 Philemon *vezi* Filemon  
 Philippide, Alexandru A. : 719  
 Philon *vezi* Filon  
 Pico della Mirandola, Giovanni : 153, 317, 318, 325, 335  
 Piccolomini, Enea Silvio (papa Pius al II-lea) : 418—420,  
 428  
 Pigafetta, Francesco Antonio : 436  
 Pillat, Ion : 734, 736  
 Pindar : 396, 764  
 Pitagora : 234, 297, 374  
 Pius al II-lea, papa, *vezi* Piccolomini  
 Pius al III-lea (Francesco Todeschini-Piccolomini), papa : 429  
 Pizarro, Francisco : 539  
 Platon : 34, 70, 102, 129, 147, 200, 201, 240, 263, 310—  
 313, 319, 374, 375, 389—393, 396, 397, 411, 419, 420,  
 423, 440, 445, 451, 457, 462, 470, 512, 513, 521, 522,  
 548, 552, 582, 704, 743  
 Plaut (Titus Maccius Plautus) : 410  
 Plehanov, Gheorghii Valentinovici : 760  
 Pliniu cel Bătrîn (Caius Plinius Secundus) : 315—317, 319,  
 322, 327

Pliniu cel Tânăr (Caius Plinius Caecilius Secundus) : 399,  
407  
Plotin : 112, 200, 374, 375  
Plutarh : 386, 387, 398, 401, 412, 704  
Poggius (Gian Francesco Poggio Bracciolini) : 536  
Policlet : 398, 399  
Polo, Marco : 537  
Polydorus Vergilius Urbinatus *vezi* Vergilius Urbinatus  
Pompadour, Jeanne Antoinette Poisson, de : 761  
Pompei (Pompeius Gneius) : 424  
Pompeiu, Dimitrie : 719  
Pompeo, milanezul : 429  
Poussin, Nicolae : 448  
Praxitele : 419, 420  
Preda, Marin : 767  
Prezzolini, Giuseppe : 75  
Priestley, Joseph : 608  
Protagoras : 310, 312, 313  
Protopopescu, Dragoș : 734  
Proust, Marcel : 294  
Ptolemeu (Claudius Ptolemaeus) : 85, 540, 541, 544

## Q

Quintilian (Marcus Fabius Quintilianus) : 436, 437

## R

Rabelais, François : 170, 425—428, 700  
Racine, Jean-Baptiste : 163, 591, 592, 643  
Racoviță, Emil : 719  
Radhakrishnan, Sarvepalli : 370, 373, 374  
Radouant, R. : 138  
Rafael Sanzio (Raffaello Sanzio *sau* Santi) : 445, 465, 511  
Ralea, Mihai : 768  
Rambouillet, Catherine de Vivonne, de : 588  
Ramusio, Giovanbattista : 436  
Ranke, Leopold von : 163  
Ravaisson-Mollien, Jean Gaspard Félix : 234, 237

- Rădulescu-Motru, Constantin : 211—214, 357, 754, 756  
 Rebreanu, Liviu : 720  
 Rée, Paul : 121, 124  
 Reid, Thomas : 617  
 Renan, Ernest Joseph : 163, 166, 186, 660  
 Reni, Guido : 138  
 Renouvier, Charles : 217—219  
 Rheticus, Rhäticus *sau* Rhaeticus (Joachim von Lauchen) :  
     543  
 Ribera, Giuseppe (José) da (lo Spagnoletto) : 138  
 Ribot, Théodule Armand : 514  
 Ricci, Pier Giorgio : 414  
 Richter, Johann Paul Friedrich (Jean Paul) : 199, 204,  
     456—458, 460, 462  
 Rickert, Heinrich : 43, 479, 669, 670  
 Rienzi *sau* Rienzo, Cola di (Nicola Lorenzo Gabrini) : 105  
 Ritschl, Albrecht : 113, 114  
 Robert de Anjou, rege al Neapolului și al Siciliei : 415  
 Roberval, Gilles Personne *sau* Personier de : 141  
 Robespierre, Maximilien de : 703  
 Rohde, Erwin : 114, 123, 390  
 Romundt, H. : 114  
 Rosetti, Theodor : 357  
 Rostovțev, Mihail Ivanovici : 395, 400  
 Rousseau, Jean Jacques : 24, 77, 87, 92, 93, 105, 116, 176,  
     227, 288, 324—326, 347, 350, 446, 457, 568, 617, 619—  
     624, 626, 676, 701, 713, 759, 807, 814  
 Rousseaux, André : 370  
 Rubens, Peter Paul : 465  
 Rucellai, familia : 537  
 Rucellai, Bernardo : 412  
 Rueff, Jacques : 370  
 Rümelin, Gustav : 162, 163  
 Rüssel, H. W. : 317  
 Russo, Alecu : 717

## S

- Sablé, Madeleine de Souvré, de : 186  
 Sadoveanu, Ion Marin : 734, 756

- Sadoveanu, Mihail : 717, 719, 720  
 Sainte-Beuve, Charles Augustin : 208, 760  
 Saint-Évremond, Charles de : 154  
 Saint-Hilaire, Geoffroy Étienne de : 91, 667  
 Saint-Simon, Claude Henri de Rouveroy, de : 217, 361, 362,  
 365, 556, 658—660, 703, 790  
 Saligny, Anghel : 719  
 Salomé, Lou : 123, 124  
 Salustiu (Caius Sallustius Crispus) : 411, 439  
 Saurat, Denis : 218  
 Savigny, Friedrich Karl von : 689  
 Savonarola, Girolamo : 560  
 Scaliger, Jules César : 412, 436, 437  
 Schandorph, Sophus : 19  
 Scheler, Max : 99, 255, 334, 340, 342, 343  
 Schelling, Friedrich Wilhelm : 80, 111, 113, 251, 375, 457,  
 461, 644, 704  
 Schiller, Johann Christoph Friedrich von : 25, 45, 130, 170,  
 178, 457, 484, 509, 512, 518, 653, 654, 673, 700, 702—  
 705, 713, 714, 773, 774, 801  
 Schlegel, August Wilhelm von : 376  
 Schlegel, Friedrich von : 80, 154, 199, 233, 376, 458, 459,  
 506, 507, 645, 646  
 Schlick, Kaspar : 418  
 Schlosser, Julius von : 72, 171  
 Schopenhauer, Arthur : 44, 80, 87, 111, 113, 118, 133, 165,  
 200, 201, 207, 222—228, 233, 234, 251, 263, 279, 375,  
 376, 460—465, 504, 511—513, 736, 746, 759, 794  
 Schubert, Franz : 711  
 Schumann, Robert : 711, 759  
 Schurtz, Heinrich : 159  
 Scipio Africanul (Publius Cornelius Scipio) : 386, 424  
 Séailles, Gabriel Jean Raymond : 514, 515, 760  
 Sénancour, Étienne Pivert de : 491  
 Seneca, Lucius Annaeus : 416  
 Sergheev, V. S. : 400  
 Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, de : 489  
 Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, lord : 303, 446, 453,  
 617

- Shakespeare, William : 72, 178, 207, 457, 544, 646, 701, 704
- Shelley, Percy Bysshe : 801, 809
- Siebeck, Hermann : 511
- Siger de Brabant : 404
- Simmel, Georg : 20, 363, 364, 795
- Simonides din Keos : 113, 396
- Slavici, Ioan : 717, 720
- Socini, Mariano : 417—420
- Socrate : 7, 12, 17, 18, 27, 33, 70, 112, 121, 129, 231, 312, 389—392, 420, 424, 443, 451, 536, 595, 625, 655, 746
- Sofocle : 522
- Sombart, Werner : 45, 335
- Sorel, Georges : 294
- Spaventa, Bertrando : 60
- Spaventa, Silvio : 60
- Spencer, Herbert : 25, 208, 237, 245, 259, 668, 732
- Spengler, Oswald : 54—57, 335, 482, 485, 486, 651, 652, 809
- Spenser, Edmund : 425
- Spinoza, Baruch : 89, 122, 200, 247, 251, 258, 466, 583, 597—602, 604, 605, 611, 628, 759
- Spranger, Eduard : 43, 47—52, 733, 791
- Staël-Holstein, Anne Louise Germaine Nørker, de : 484
- Statius, Publius Papinius : 407, 419
- Stein, Heinrich von : 125, 138
- Steiner, Rudolf : 187, 511—513
- Stendhal (Henri Beyle) : 121
- Sterne, Laurence : 458
- Stevin, Simon : 575
- Stoicescu, Costin St. : 733
- Stoilov, Simion : 719
- Strauss, David Friedrich : 117
- Streinu, Vladimir : 756
- Strindberg, August : 126
- Sturdza, Mihail, domn al Moldovei : 689
- Suarès, André (Félix André Yves Scantrel) : 753
- Suetoniu (Caius Suetonius Tranquillus) : 412
- Swedenborg (Svendberg), Emanuel : 177



Swift, Jonathan : 759  
Sylla (Sulla), Lucius Cornelius : 424

## Ş

Şeicaru, Pamfil : 762  
Şirato, Francisc : 768

## T

Tagore, Rabindranath : 378  
Taine, Hippolyte : 106, 126, 166, 186, 490, 660, 663, 792  
Tasso, Bernardo : 412  
Tasso, Torquato : 136, 377, 438, 759  
Telesio, Bernardino : 579  
Tereza d'Avila : 289  
Tertulian (Quintus Septimius Florens Tertullianus) : 406, 534  
Tetens, Johann Nikolaus : 616  
Thamus, rege al Egiptului : 146, 147, 150  
Theodor din Gadara : 402  
Theognis din Megara : 113, 396  
Thibaudet, Albert : 232—234, 262, 263, 752  
Thiers, Adolphe : 760, 761  
Tiraboschi, Gerolamo : 418  
Titus Livius : 399, 548  
Tocqueville, Alexis Charles Henri Clérel de : 186, 660  
Tolstoi, Lev Nikolaevici : 25, 504  
Toma d'Aquino : 375, 535, 547, 548, 551  
Tonitza, Nicolae : 768  
Tonquédec, Joseph de : 284  
Trampedach, Mathilda von : 123  
Treitschke, Georg Friedrich : 705  
Trevisani, Francesco : 136  
Trousseau, Armand : 186  
Tucidide : 79, 297

## T

Țițeica, Gheorghe : 719

## U

- Ulken, Hilmi Ziya : 370  
 Urceo, Antonio (Codro) : 409  
 Ureche, Grigore : 685  
 Urfé, Honoré d' : 77, 639

## V

- Vabre, Jules : 164  
 Valdo *sau* Valdès, Pierre (Pierre de Vaux) : 404  
 Valerius Maximus : 412  
 Valéry, Paul : 9—18, 185, 196, 727—730, 732, 734, 738, 741, 744, 745, 812  
 Valla, Giorgio : 443  
 Vancea, Viola : 733  
 Van Gennep, Arnold : 735  
 Van Gogh, Vincent : 759, 760  
 Van Helmont, Jan Baptist : 575  
 Van Tieghem, Paul : 76, 639  
 Varchi, Benedetto : 136  
 Vasari, Giorgio : 410, 431—433  
 Vauban, Sébastien Le Prestre de : 587  
 Vaucanson, Jacques de : 44  
 Vauvenargues, Luc de Clapiers, de : 188  
 Vergiliu (Publius Vergilius Maro) : 386, 405, 411, 419, 425, 437, 448, 534  
 Vergilius Urbinatus, Polydorus : 435  
 Vico, Giambattista : 61, 63, 65, 67, 448, 759, 760  
 Viète, François : 575  
 Vignola (Iacopo Barozzi) : 445  
 Vigny, Alfred de : 165, 215  
 Visan, Tancredè de : 293  
 Vischer, Friedrich Theodor : 511  
 Vladimirescu, Tudor : 718  
 Vlahuță, Alexandru : 717  
 Vlaicu, Aurel : 719  
 Volkman, Wilhelm Fridclin : 199  
 Voltaire (François Marie Arouet) : 112, 122, 375, 377, 447—449, 507, 604, 622, 701, 759

Vorländer, Karl : 198  
Voyer d'Argenson, René Louis de (d'Argensen la Bête) : 49C  
Vries, Hugo de : 279  
Vuia, Traian : 719

## W

Wadia, A. R. : 370  
Wagner, Cosima *vezi* Cosima Liszt  
Wagner, Richard : 113—120, 122, 124—126, 128, 225, 226  
Waldmüller, Georg Ferdinand : 708  
Walzel, Oskar : 177  
Weber, Ernst Heinrich : 236, 246  
Wessel, Gansfort Johann (Harmens Gansfort) : 559  
Weule, Karl : 485  
Whitehead, Robert : 238  
Wieland, Christoph Martin : 508  
Wilamowitz-Möllendorf, Ulrich von : 113  
Wilhelm I, rege al Prusiei și împărat al Germaniei : 120  
Wilhelm al II-lea, rege al Prusiei și împărat al Germaniei :  
126  
Wissowa, Georg : 385  
Wölfflin, Heinrich von : 45  
Wundt, Wilhelm : 45, 46, 259  
Wyclif (Wiclef, Wiclif *sau* Wycliffe), John : 559

## X

Xenofan : 84, 396  
Xenofon : 389, 423, 424  
Xenopol, Alexandru D. : 357, 669, 670, 684, 688, 719

## Z

Zamfirescu, Ion : 756  
Zarifopol, Paul : 752

Zeletin, Ștefan (Ștefan Motăș) : 684, 685  
Zenon din Citium : 102  
Zenon din Eleea : 84, 204, 206, 242, 243, 810  
Zeuxis : 399  
Zilsel, Edgar : 395—397, 399, 410, 412, 413, 435, 437,  
506  
Zurbarán, Francesco : 138

## SUMARUL

Psihanaliza și morala . . . . .	5
Paul Valéry și neoclasicismul . . . . .	9
Henrik Ibsen și idealurile moderne (Cu prilejul centenarului său) . . . . .	19
Vasile Pârvan și concepția tragică a existenței . . . . .	26
E. Spranger și formele vieții . . . . .	43
Fatalitate și tehnică . . . . .	53
Benedetto Croce . . . . .	58
Romantismul ca formă de spirit . . . . .	76
Goethe și timpul nostru . . . . .	84
Idealul clasic al omului . . . . .	99
Fr. Nietzsche și filozofia ca formă de viață . . . . .	109
Începuturile iraționalismului modern . . . . .	131
Prioritatea documentului . . . . .	146
Specialiști și diletanți . . . . .	152
Generație și creație . . . . .	157
Faust și civilizația modernă . . . . .	169
Valorile estetice ale culturii franceze . . . . .	182
Metodă și obiect . . . . .	190
Adîncimea filozofică . . . . .	196
Conceptul omului în filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru . . . . .	211
Imanență și transcendență la Victor Hugo . . . . .	215
Vîrsta unei filozofii . . . . .	222
Henri Bergson . . . . .	229
Filozofie și ideologie . . . . .	296

Despre entuziasm . . . . .	301
Despre fidelitate . . . . .	304
Transformările ideii de om . . . . .	309
Păsat și caducitate . . . . .	309
Humanitas . . . . .	313
Paradoxul naturalist al omului . . . . .	315
Indeterminism și creație . . . . .	317
Emoția astronomică . . . . .	319
Regele detronat . . . . .	321
Omul natural . . . . .	324
Omul „luminilor” . . . . .	327
Neumanismul . . . . .	328
Omul, scop în sine . . . . .	332
Monismul . . . . .	333
Elanul vital . . . . .	335
Fenomenologia . . . . .	339
Supraomul . . . . .	343
Filogeneza idealului . . . . .	349
Despre experiență . . . . .	352
I. Petrovici și spiritul filozofic al „Junimii” . . . . .	355
Crizele istorice . . . . .	361
Orient și Occident într-o discuție filozofică . . . . .	368
Istoria ideii de geniu . . . . .	383
Prefață . . . . .	383
1. Genius . . . . .	385
2. Daimon . . . . .	389
3. Inspirație . . . . .	390
4. Profesionalizare . . . . .	393
5. Artist și banausos . . . . .	396
6. Măreție . . . . .	400
7. Vechi și nou în evoluția ideii de geniu . . . . .	403
8. Uomo singolare, uomo universale . . . . .	408
9. Petrarca vorbește posterității . . . . .	412
10. Portretul lui Mariano Socini . . . . .	417
11. Uomo universale și curtean . . . . .	421
12. Modelul rabelaisian . . . . .	426
13. Artistul unic . . . . .	428
14. Geniu, știință și tehnică . . . . .	431
15. Novitas . . . . .	435
16. Furia eroică . . . . .	438
17. Regula acționează geniul . . . . .	443

18. Noua noțiune a geniului . . . . .	447
19. Restituția geniului . . . . .	449
20. Natura dă reguli artei . . . . .	450
21. Integrarea genială . . . . .	456
22. Geniu, totalitate și virtuozitate . . . . .	458
23. Geniul biruie voința . . . . .	460
24. Geniu și erou . . . . .	465
25. Mărimea istorică . . . . .	469

#### A D D E N D A

Vasile Pârvan: „Idei și forme istorice” (Patru lecții inaugurale) . . . . .	473
Statul ca îndreptar . . . . .	481
Icoana omului în clasicism și romantism . . . . .	488
Paradoxele succesului . . . . .	494
Tripla intenție a noțiunii de succes . . . . .	494
Imaginea externă . . . . .	495
Voluptatea succesului . . . . .	497
Succes și responsabilitate . . . . .	498
Succesul și entuziasmul moral . . . . .	499
Dialog între om și idee . . . . .	500
Expansiunea individualității și inhibiția succesului	501
Dinamismul individualității și statismul succesului	501
Moda nouă și moda învechită . . . . .	502
Succesul și conștiința colectivă . . . . .	502
Succesul față de interpretarea orientală și occidentală a individualității . . . . .	504
Soarta ideii de geniu (Un fragment) . . . . .	506
Valoarea sportului . . . . .	517
Introducere în știința culturii (Ideile fundamentale ale culturii moderne) . . . . .	524
Problema cursului . . . . .	524
Individualismul Renașterii . . . . .	529
Umanismul . . . . .	534
Marii călători în Renaștere . . . . .	536
Machiavelli . . . . .	546
Utopiile . . . . .	552
Reforma . . . . .	558
Dreptul natural . . . . .	565

Mișcarea științifică la sfârșitul Renașterii și	
Fr. Bacon . . . . .	573
Descartes . . . . .	580
Raționalismul ca stil de viață . . . . .	584
Idealul moral al clasicismului . . . . .	590
Influența metafizicii secolului al XVII-lea asupra	
dezvoltării științei moderne . . . . .	597
Senzualismul și materialismul antropologic . .	602
Disoluția vechilor principii în secolul al XVIII-lea	606
Elemente constructive în cultura veacului	
al XVIII-lea . . . . .	611
J.-J. Rousseau și filozofia sentimentală . . .	617
Universalitatea și autonomia valorilor culturale	
în filozofia lui Kant . . . . .	624
Revoluția franceză . . . . .	632
Romantismul . . . . .	638
Concepția raționalistă, istorică și umanistă a cul-	
turii . . . . .	648
Încercări de conciliere a raționalismului cu isto-	
rismul. Aug. Comte . . . . .	655
Istoria din punctul de vedere al naturii și natura	
din punctul de vedere al istoriei . . . .	662
Fr. Nietzsche și criza culturii moderne . . .	670
Dificultăți și remedii ale culturii contemporane	676
România și cultura europeană . . . . .	683
Spiritul reconstrucției . . . . .	691
Beethoven în istoria culturii . . . . .	698
Originalitatea contribuției culturale a românilor .	716
<i>Note</i> . . . . .	725
<i>Postfață</i> . . . . .	771
<i>Indice de nume</i> . . . . .	819

Lector : MARGARETA FERARU  
Tehnoredactor : AURELIA ANTON

*Bun de tipar 9.V.1980.*  
*Coli ed. 47,83 Coli tipar 53.*



Tiparul executat sub comanda  
Intreprinderea poligrafica  
nr. 709 la  
„13 Decembrie 1910“,  
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97  
București,  
Republica Socialistă România  
<https://biblioteca-digitala.ro>





