Ce este o sonată?

— Cum se scrie o sonată —

de STAN GOLESTAN

George Enescu și Alfred Alessandrescu au executat la Ateneu o *sonată* pentru vioară și pian a compozitorului Stan Golestan. Cu acest prilej am cerut colaboratorului nostru o definiție a sonatei. Cititorii vor fi plăcut impresionați, să citească exegeza acestei forme muzicale care rămâne chiar la compozitorii moderni baza ce servă pentru exemprimarea gândirei lor.

* * *

In secolul al XVIII-lea, J. J. Rousseau în Enciclopedie la capitolul „Opere muzicale" pretindea ca moda atât de puțin firească a sonatelor nu va dăinui. Totuși, în vreme ce scrierile și ideile lui Roussean în această privință sunt de mult uitate, sonata trăește încă și va mai trăi. Remarcabilele ședințe dela Ateneu date de ilustrii noștri artiști George Enescu și Alfred Alessandrescu, precum și incomensurabila varietate de opere cântate, dovedesc mai mult de cât orce, trăinicia acestei forme care, e drept, că la început a șovăit oare cum.

In zilele noastre această formă muzicală a ajuns să se așeze pe temelii bine determinate, iar cei mai îndrăzneți compozitorii n'au putut de cât să respecte elementele ei esențiale.

Aș eși din cadrul ce mi se îngădue astăzi, dacă m'aș apuca să intru în amănuntele evoluțiunilor succesive ale sonatei. S'ar putea într'un curs de compoziție muzicală, să adâncim istoricul, originile, începuturile, legile principale ale construcții, caracteristica și transformările care au adus sonata până la forma cunoscută de azi. Dacă se cunosc inventatorii *Cântatei* și al *Concerto*-ului, e foarte greu să stabilim exact epoca apariției primei sonate. Se știe că încă de pe la 1645, în Germania, cuvântul exista pe programele oficiale și că odată cu căsătoria lui George I elector de Saxa, compozitorul Jean Arnoult execută în 1652 o sonată, compoziția sa. Totuși ne vine a crede că Italia fu țara de origină a sonatei cum fu aceea a simfoniei și aproape a tuturor genurilor de muzică. Etimologia cuvintelor *sonata*, *cântata*, *tocata* își are rădăcina în limba, italiană: *Suonare, cantare, toccare* care se aplică una la bucățile cântate (instrunat) pe instrumente de coarde (Strune), alta cântate din gură cu acompaniamentul instrumentelor și ultimul la instrumente de clavir — clavecin sau orgă — pentru care erea necesară atingerea clapelor, — *toccare!*

La început sonatele ereau scrise numai pentru viole, *viole di gambe*, viole-flaute și oboi, — dar cuvântul se generaliză și găsim la 1696, bucăți compuse pentru „clavecin" și chiar pentru orgă. Pe vremea aceea dimensiunile îi ereau foarte simple și sonata n'avea de cât o singură bucată; avea aproape aceleași proporții ca și *toccata*. Dar pe măsură ce a evoluat, ea se desvoltă și ajunge să nu mai fie alcătuită dintr'o singură bucată, ci din mai multe părți. Astăzi, sonata e forma marei compoziții instrumentale: quattor-urile, quintetele și sextetele, etc... sunt sonate pentru patru, cinci sau șase instrumente solo. Insăși simfonia este o sonată pentru toate instrumentele de orchestră.

Pe la sfârșitul veacului al XVII-lea se disting două categorii din acest gen: *sonata da camera și sonata da chiesu:* Prima decurge direct din muzica populară, muzica instrumentală cu ritmul dansurilor și melodiile repezi; cea de-a doua isvorăște din gravitatea locurilor sfinte ale bisericilor sau din stilul grav al cântecilor de capelă. Germanii mai credincioși muzicei religioase vechi, cultivau mai mult *sonata da chiesa;* italienii amestecă isvorul ambelor sonate; francezii mai îngrijați de divertisment nu compuneau de cât *sonate da camera* ale cărei ritmuri ușoare și melodii mângâioase convin mai mult gustului lor delicat. Prin îndrăzneala executărei, compozitorii francezi se străduiau să scoată mai mult la iveală instrumentul pe care scriau. I. M. Leclerc multiplica cele două coarde în sonatele pentru vioară. Francoeur dădea trăsătură brilante rondo-urilor, în vreme ce italienii se apropriau din ce în ce *concerto*. Arcangelo Corelli încarcă *adagio* cu înfloriri și ornamente strălucite; *Giuseppe Tartini* caută greutăți de tot soiul tinzând spre pura virtuozitate. In tot timpul veacului al XVIII-lea amândouă felurile de sonate fură menținute. Incetul cu încetul ambele genuri se juxta pun formand o fuziune mai intimă, care totuși va păstra formele celor două isvoare.

Din *sonata da camera* vom avea un „allegro" cu reluări regulate și simetrice; — din sonata da chiesa va isvorâ mișcările largi, părțile *lento* și *largo* atât de meditative, suggerate de stilul bisericesc prin savanta construcție a *fugei* și artificiului de *contra punct*. Dar această formă numită *preclasică* se va supune legei eterne a contrastului căreia toate operile de artă trebuie să i se închine.

Mișcarea deosebitelor bucăți care alcătuesc sonata aceasta, conține de pe-acuma varietatea ritmului.

Vechile mișcări, care nu ereau decât melodii de dansuri, se modifică și ele. Și cu toate că se stabilește un tip pentru construirea din punctul de vedere tonal, legea absolută a formei va fi mai puțin dogmatică decât la epoca clasică a lui Haydn, Mozart sau Clementi etc., și numai Beethoven va sfărâma apăsătoarea ei rigiditate.

La epoca clasică prima bucată a sonatei este vârâtă într'o formă fixă. E compusă din două motive și diferite reprize. După expunerea primei teme în ton principal, un scurt divertisment conduce la o pausă pe dominantă; printr'un echivoc această dominantă devine tonică și pe ea se sprijină ideea a doua. O desvoltare în care imaginația compositorului ia avânt influențează cele două motive ale expunerei, — în sfârșit o recapitulare reproduce destul de fidel expunerea cu singura deosebire, că al doilea motiv reapare de astădată în tonul principal menit să sfârșească opera.

Creatorul acestui tip fu Ph. Em. Bach. Cu foarte mici deosebiri, astăzi încă bucata dela început *allegro* constitue schema caracteristică a sonatei. Dar la epoca clasicismului părțile din *allegro* ereau atât de riguros determinate, încât s'a putut spune cu drept cuvânt că „într'o sonată clasică primele fiind date, cele două teme din expunere fiind indicate se știe dinainte finalul".

Se poate desluși cât mai exact posibil la Clementi, Hummel, Dussek, Cramer, Pleyel etc., cum se vor succeda diferitele părți. O atare formă muzicală nu putea întârzia să devină un cadru tradițional, de oarece până atunci compozitorul erea constrâns să împrumute formule rigide pentru a-și exprima sentimentele. Dar Beethoven prin lirismul sau îmbelșugat nu se putea mulțumi multă vreme în cadrul stabilit de predecesorii ca Haydn, Mozart, Clementi și-a sdrobit lanțurile care îi împedecau avântul. Dela ultimele opere ale lui Beethoven, dela acelea ale unui Schumann, mai toți scriitorii caută chiar într'o sonată să indice publicului suferințele, luptele, bucuriile, patimile și aspirațiunile lor.

Forma care în definitiv trebue să rămână bine determinată întovărășește, totuși, gândirea; ea se transformă în așa fel încât nu e de mirare să găsim la maestri ca Beethoven, Schumann, Franck sau Brahms o temă variată care să înlocuiască într'o sonată prima bucată, fie andantele, fie finalul.

Atâta numai, că aceste variațiuni nu vor mai fi ghirlande nici panglici colorate ca altă dată, ci va fi variația în mare, aceea care țâsnește din suflete!

Prin urmare, nu e atât de greu să scri o sonată.

E de ajuns să ai două teme muzicale potrivite regulei compozițiilor. Dar, de oare ce sonata aparține lirismului personal, care la artiștii mari devine o tălmăcire muzicală a sufletului muzicianului, ea va fi, cu atât mai greu de scris, când artistul nu va simți el însuși emoția de care te slujești pentru a impresiona pe cei ce ascultă.

STAN GOLESTAN

Paris, Aprilie 1921.

De pază

In grădina cea mare cu pomi fără număr și cercată de copii lacomi și neastâmpărați, Lupiș făcea de multă vreme pe străjerul ne-adormit... Și nu cuteza nimeni să se apropie de garduri, căci prin auzul de bun pândar, prindea numai decât, de veste...

-Era destul să dea goană într'o s'abătuse cei cu gândul de furat, parte ori în alta pe unde simția că să hămăiască de câteva ori/cu glas puternic și răsunător ca și cum ar fi strigat „te văd", „te văd" și nimeni nu mai cuteza să se apropie, de grădina stăpânului. Și pentru toată slujba asta, s'alegea doar cu o vorbă de mângâiere și-o fărâmă de merinde...; iar când cei cu grija de răsplată ar fi fost cine știe pe unde după alte treburi și nu l'ar fi dăruit nici cu atât... el se mulțumea doar și cu aceea, că roadele încredințate lui rămâneau neatinse.

* * *

Și anii au trecut...!

In vremea aceasta livada cea din coasta muntelui s'ambrăcat de atâtea ori în floare și tot de-atâtea ori a dăruit și bogăție de rod pentru stăpân, pentru Lupiș paznicul, însă numai grijii fără odihnă.

S'au dus anii unii după alții, dar cu ei s'a petrecut și tinerețea cea de scurtă vreme a neamului cânesc.

Puterile de bun gonaciu cari în vremuri îi îngăduiau să fie acum aici acuma cine știe unde în cuprinsul de pomet, nu-l mai ajutau... Picioarele e drept nu mai puteau depăna atâta urzială de căi încâlcite, iar urechile nemai prinzând mișcările dibace ale furilor... poamele nu a rare ori se vedeau lipsă...

Și-atunci... în locul mângâerilor de altă dată, agonisia bețe..., iar ca hrană trebuia să se mulțumiască și cu ceea ce-i dăruia pometul prin câte-o roadă căzută pe ici pe colo...

Intr'o bună zi se pomeni însă că și binele de până acum, se duce ca să nu se mai întoarcă nici odată...

Din slobod și — stăpân..... al întinsei livezi, acum zăcea prins în lanț tocmai la rădăcina unui copac, unde noaptea trecută se petrecuse prada cea mai mare... Vecinii, buni așa cum sunt de obiceiu, au vămuit din roade fără nici o grijă.... iar acuma, el, vinovatul cel mare, care nu bănuise ce se petrecea acolo în colțul acela și nici nu hămăise măcar într'o doară... „te văd... te văd" trebuia acum să plătească toată gloaba...!

...De cât..., ispravă mare nici așa n'avea să facă, asta o știa bine, căci în vreme ce urechile nu-l slujiau, apoi și ochii făcuseră bună tovărășie cu ele..! Doar ca sperietoare pentru cei proști, dacă mai putea să slujiască..!

Incurcat astfel la rădăcina pomului se întindea zbătându-se în priponul neîndurat. Foamea... și setea îl cercau parcă mai chinuitor ca ori când în vieață, dar nu-și putea da seamă de se găsește undeva și pentru el, o fărâmă de merinde, ori vre-un strop de apă...

...Simția numai din când în când, căderi de ceva greu în preajma-i... Erau pietrele aruncate de copii, cu gândul săl nimerească, trimițându-i astfel plata cuvenită, ca unuia ce nu se mișca de-acolo din preajma roadelor momitoare...

Și-atunci..., întărâtat se zbătea, lătrând chemător până ce dușmanii se depărtau... cu gândul să mai încerce iar când-va... Dar cum sus în rămuriș, fructele ocrotite acum de neclintita lui pază, se coceau rând pe rând, la orice adiere de vânt își luase drum în jos spre pajiștea cu iarba deasă unde-și petrecea ei, cele mai amărâte zile ale vieții.

Cădeau și petre, cădeau și fructe, dar Lupiș nu mai putea ști ce sunt... și astfel glasul lui nu mai contenea...

Și-a străjuit ...a străjuit înnainte... Acum însă glasul nu i se mai aude... Se întinde doar atâta cât îi mai îngădue lanțul încâlcit de crengi și erburi... și cu labele slăbite, răcâe cercând să-și apropie un fruct pe care-l simte bine dincolo de hotarul ce-l stânjenește... E-atât de-aproape și totuși atât de departe pentru el! Desnădăjduit și cu puterile luse, nu mai încearcă...

Cu ochii închiși, șade pe labe pirotind în neștire.

...O clipă, și de sus din frunziș se desprind iarăși poame... Căzând cine știe unde în iarbă, treziau din nou pe Lupiș din toropiala cea de moarte.

Foamea și setea i s'ațâțau atunci și mai chinuitor, îndemnându-l s'adulmece încotro ar putea să descopere fructele râvnite de alții, dar și de el...!

Se îndrepta într'o parte ori alta, cu botul întins, în timp ce limba i-atârna într'o parte, vânătă și arsă de sete... Scheuna rugător ca și când ar fi chemat îndurarea cui-va, trăgând cu labele când într'o parte când în alta, în nădejdea norocului care nu s'arăta de nicăeri...

Incercările zadarnice îl frâng iarăși pentru ca apoi să cadă și mai zdrobit...!

...Și a stat de veghe... uitat acolo în livedea bogată.

...Cât va fi trecut nu se știe, într'o zi însă, când stăpânul și-a adus aminte, l'a găsit pe Lupiș tot de pază... Intins pe iarbă cu botul pe labele de dinainte, stătea așa cu ochii închiși ca și cum ar fi ațipit în visul unor vremuri bune din tinerețe.

Sus... rodul de poame era neclintit, iar cele căzute pe jos, însemnând bulgărași galbeni de aur ba ici, ba colo prin iarbă, tot mai aproape de botul bătrânului paznic..! Dar foamea și setea nu-l mai chinue și mireazma nu-l mai momește.

Și-a făcut datoria. Stăpânul se bucură!

ION CIOCÂRLAN

Balada Dragostei

Sunt dragostea! Sfioasă în fața voastră vin
Ca să vă spun povestea-mi. Sunt zâmbet și suspin!
Sunt toată fericirea ce o poți căta în viață
Și tot eu sunt durerea ce sufletul îngheață...
Trăesc de mult în lume... Și oamenii au spus
Că m'am născut atuncea când șarpele a dus
Pe-Adam să muște mărul oprit de Dumnezeu...
Dar au mințit cu toții..., aceea nu sunt eu!
Eu n'am în gând pacatul, și n'am în vine sânge
Clocotitor de patimi și brațul meu se strânge
Strivind sub el amanții halucinați de spasm!...
.... Eu sunt avântul, care pe Făt-Frumos din basm
Il face 'să colinde 'ratăcitor pământul,
Să 'nfrunte Smei și iele și soarele și vântul,
Să umbie zi și noapte căutând fără prihana
In toată lumea asta, pe blânda Cosinzeană!
Și tot eu sunt tristețea și tainicul regret
Ce prinde 'n seri de toamnă un suflet de poet,
Ce ascultă trist și singur din recea lui cămară
Ce monoton și ritmic se cerne ploaia-afară!
Și pe când stă pe gânduri... răsare 'ntr'un ungher
Invăluită toată în farmec și mister
Iubita lui, ce-aduce cu zâmbetu-i domol
Nespusă fericire în sufletul lui gol.
Și'nfrigurat de gândul că draga e aproape
El scrie, scrie'ntruna cu lacrime sub pleoape
Până ce capu'n palme de plâns îi cade greu...,
Și toată suferința 'n amarul lui... sunt eu!

Și'n miez de noapte, negru, când doarme firea toată
Eu sunt aceea care cu mâna tremurată,
Deștept pe orice mamă din somnu-i liniștit
Și-o fac ca să se ducă încet pe nesimțit
Spre leagănul în care odorul doarme dus
Cu zâmbetul pe buze, cum s'a născut Isus,
Și eu o 'ndemn atuncea cu vorbe neștiute
In taina să se plece și ochii să-i sărute!...

. . .

Aceasta-s eu! In lume puțini m'au înțeles
— Acei ce au un suflet și-un cuget mai ales —
Ceilalți... cei mulți... din lume, nebuni, m'au aruncat
Mi-au pângărit altarul și visul meu curat
Mi-au necinstit credința, viața, idealul,
M'au sfâșiat cu ură cum sfâșie șacalul
Și m'au târât din slavă, ca râma pe pământ!

. . .

Femei, femei frumoase, în numele meu sfânt
Iși vând pe aur corpul și tinerețea lor
Se dau cerșind paraua și mila tuturor,
Și'n numele-mi poeți în mii de versuri cântă
Spasmoticele clipe când patima-i frământă,
Descriu fără rușine, în ochii tuturora
Plăcerea lor găsită în dragostea cu ora
Și multe mame astăzi, când miezul nopții bate
Dansează 'nfrigurate prin baluri luminate
In brațele plăcerii noian se precipită
De par'că toată viața se gustă 'ntr'o clipită
Pe când acas 'i micuțul, din leagăn se deșteaptă
Și gângurind de spaimă mânuțele-și îndreaptă,
Spre cineva ce nu e! . . .

Așa îmi e povestea! Surâde și suspină!...
Am fost cetate mândră, dar astăzi sunt ruină!
Cenușa mea se duse pribeagă 'n lungul zării,
Bătută fără milă de vântul desfrânării!

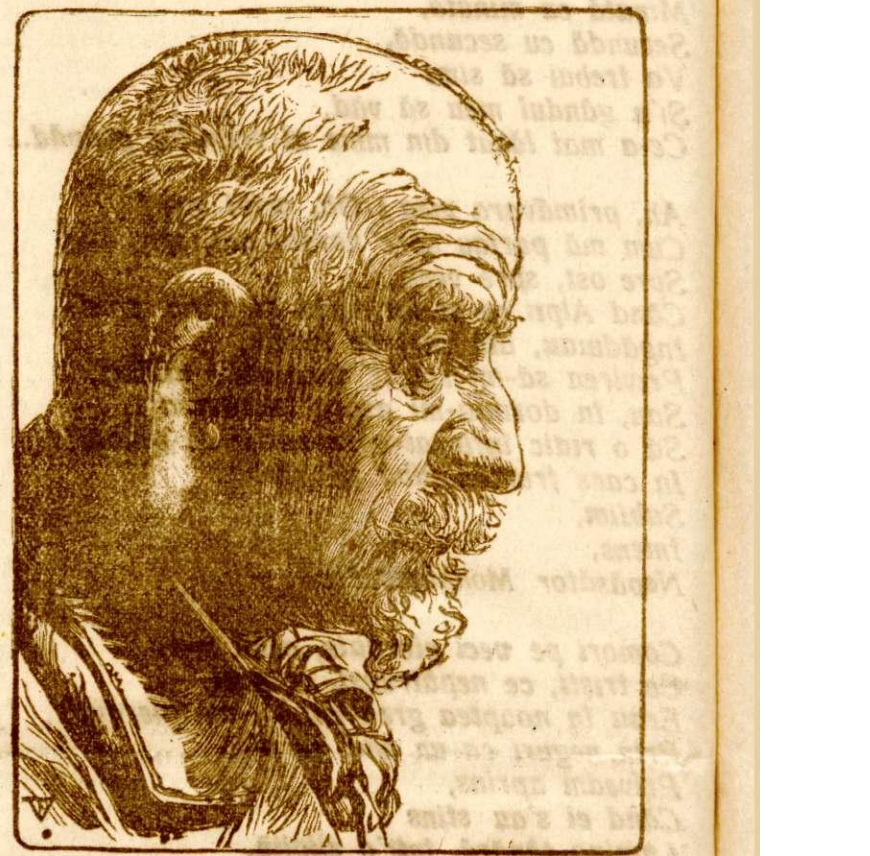
TUDOR MUȘATESCU.

Un scriitor catolic: Huysmans

de B. FUNDOIANU

Era subșef de birou la ministerul de interne. Pe hârtia magnifică a statului, s'au așezat rândurile lui, egale și sigure, fără ratură. Acolo au fost scrise romanele naturaliste din vremea admirației lui pentru Zola? Imi amintesc de surorile Vatard cum îți rămâne în gură după ce-ai băut bere, ceva țepos și amăriu. Nu, naturalismul era departe de artă și cel dintâi care și-a dat seama de asta, a fost naturalistul Huysmans. Să fi fost în adevăr Hristosul pictat al lui Matheus Grünewald, din micul muzeu din Cassel care l-a relevat sieși pe Huysmans? Totul e cu putință. Huysmans avea așa de puțină fantezie, că fără concursul unei împrejurări n'ar fi putut să se imagineze nici pe sine.

Inainte de-al vedea pe Grünewald, Huysmans întâlni pe Des Esseintes care deveni eroul cărți lui cele mai reputate. El crezu un minut că lepădase definitiv naturalismul: nu e asta una din semnificațiile titlului: A. Rebours? Des Esseintes e însă un naturalist. Nu-i așa că e lipsit complect de imaginație? Un degenerat—el va căuta să înlocuiască realitate—nu cu un pretext sau cu o reverie—ci cu altă realitate. Huysmans nu putea scri, înainte de a vedea. Avea un ochi miraculos. Des Esseintes va comanda orchidee sau prețioase, licoruri sau manuscripte. Huymans nu avea necesitatea orchideei prețioasei, sau licorului. Poeții latini din decadență, sau orchideele rare sunt pentru el, mai puțin decât pretexte: documente. Huymans nu poate imagina nimic pe ele. Zola le-ar fi copiat și le-ar fi publicat cu pretenția că sunt realitate. Huymans își așează în fața lor șevaletul. E pictorul documentelor și e botanistul lor. Pe Zola îl interesa documentul vulgar. Pe Huymans, documentul dificil. Procedeele sunt identice. Realizate în operă, distanța între ei, iat-o, notată de Henri de Régnier: „M. Zola redigera, car il redige. M. Huysman écrira, car il écrit".



Distanța de școală nu-i așa de mare între ei, devreme ce Zola, umblând după documentul uman, ca un clișeu veșnic gata să surprindă instanteneul, a lunecat în mlaștina lui, la religia documentului. Huymans la rândul lui, umblând după veridic și curios, a găsit un câmp de arătură în fenomenele de misticism. Documentul deveni religie. Ce-mi pasă dacă religia se numește umanitate sau se numește catolicism? Huymans nu-și bănuia încă sfârșitul, în clipa când l-a întâlnit pe Gille de Rais.

Cine-a susținut că Gille de Rais, nu era decât un pseudonim pentru evul mediu, al lui Des Esseintes? La des Esseintes realitatea e o simplă curiositate. La Gille de Rais, e o pasiune Des Esseintes nu e caapbil să-și satisfacă o singură activitate: călătoria lui în Londra, se oprește la cafenea. Gille de Rais vrea să-și refacă averea: crede în alhimie. Dacă n'ar fi existat, ar fi inventat-o. Des Esseintes poate demoraliza pe alții. Gille de Rais se demoralizează pe sine. Des Esseintes nu crede în nimic. Gille crede în ceva: în demoni.

De aceea nu mă nedumerește faptul că Huymans nu izbutește să scrie romanul lui Gille de Rais. El nu merge mai departe de text și de date. Le pune în fund, ca un decor. Dar asta nu-l satisface. După ce își denumește cu precizie, mania lui de a căuta o anume realitate: **naturalismul mistic,** Huymans simte că formula aceasta trebuește legitimată cu existența unei realități. El o găsește în Carhaix, clopotarul bisericei Saint-Sulpice.

Carhaix e ultimul clopotar catolic. Dezgustul lui de veac, îl urcă în turle, îl pune să dezmierde pielea clopotelor, să le știe și să le ucenicească, să le sune și să le păducheze, să le cultive bucuria și doliul. Un clopot are viața lui mediocră și fragilă. Are datina și vița lui de metal deosebită. Are obiceele și semnificațiile lui. El știe să plângă sau să surâdă dacă cel care-i fructifică arama în cântec nu e un simplu meseriaș ci un om, mistic dedicat lui, ca în evul mediu. Carhaix e natural mistic și trăește printre clopotele lui, ca într'o gospodărie restrânsă, printre găinile din curte.

Viața lui Carhaix e o ispită pentru Huysmans. Dar e prea simplă. Aceea a lui Gille de Rais, e prea complicată. Intre aceste două Huysmans a imaginat un satanism ca acela al Gille — dar unul contimporan. Neputând crea viața — el voia s'o găsească gata. Documentele fură căutate. Intr'o pagină de amintiri Gourmont, amintește că i-a procurat cele mai multe din textele necesare. Dar Huysmans nu putu crea nimic cu ele. Din tragedia acestei neputințe, a ieșit cartea absurdă și admirabilă **La-bas.**

Când a plecat la trapiștii din Igny Huysmans era torturat de pasiunea catolică a documentului mistic. In timp ce la Paris, în afacerea Dreyfus, Zola afirma consecințele sociale ale romanelor lui, la trapiști. Huysmans asculta liturghiile, cântecul clopotelor albe, în auroră, cântecul clopotelor negre, în amurg. Iși pregătea conversiunea. Neputându-și găsi un scop și o satisfacție în naturalism, Huysmans făcu din naturalism un scop. De acum înainte va scri. En Route va scri Les Cathédrale, va scri L'Oblat, Tragedia sufletului, interioară îl face să renege pe Des Esseintes, pe Gille de Rais, Huysmans. In picioare din întreaga operă, a rămas Carhaix, clopotarul.

De aici înainte, opera lui nu interesează decât pe catolici — cum primele lui cărți nu interesau de cât pe naturaliști: cetitorii bolnavi cari nu cer cărții de cât vindecarea unei răni, miracolul pentru un suflet. **A Rebours** rămâne să vie, ca cea dintâi protestare împotriva artei vulgare a naturalismului. In ea, Des Esseintes a descoperit pe poeții decadenței latine, în Des Esseintès îl întărește pe Baudelaire și-l lansează pe Mallarmé. Istoria simbolismului s'a legat de cartea asta, s'a lovit de cartea asta, a pornit dela dânsa.

Se știe bine astăzi că unica adevărată calitate a lui Huysmans, e stilul. Epitetul lui e defintiv, imaginea lui fixează, adverbul lui, înclee, sintaxa lui zidește și fraza lui Huysmans se umflă de umezeală ca un zid pictat care se oate crăpa, dar nu se poate prăbuși. Comparația cu Flaubert n'a făcut-o încă nimeni. Au fost amândoi artiști—deși Flaubert a fost unul mai mare.

Am spus că ceeace voia Huysmans era naturalismul mistic. Cine știe că Flaubert a fost urmărit toată viața de ispita sfântului Antoniu și a făcut din ea, până la ultima publicare, trei texte? Au avut amândoi acelaș dispreț pentru prost și pentru prostul științific. Acelaș arid suflet. Aceiași mizantropie. In viața lui Flaubert se strecoară, vagă, o singură femeie. Nu e nici măcar atât, la Huysmans. Flaubert moare ca un bătrân și dezagreabil sceptic. Peste treizeci de ani, scepticismul lui, ar fi găsit azil cu tot atâta credință la trapiștii din Igny. Flaubert scrise Madame Bovary — dar își găsea o mie de ori mai superioară, cartea sfântului Antoniu.

Anatole France, în câteva pagini despre Flaubert își mărturisește impresia: nu-l găsea inteligent. Mai discret, Remy de Gourmont, insinuiază aceeași impresie, despre Huysmans.

Huysmans, ca și Flaubert, a avut darul divin al stilului.

B. FUNDOIANU

Supraviețuirea Sufletului

Vanitas animal mai e și omul! Mii de ani a crezut, că pământul pe care locuește este centrul Universului, începutul și sfârșitul lumei; că întreaga Natură există *numai pentru el!* A trebuit să treacă mii și mii de ani, ca o infimă parte din omenire să se convingă, că pământul nu e de cât un atom fără de nici o importanță pentru restul Universului. Și, cine știe câte mii și zeci de mii de ani va trebui să treacă iarăși, ca omul să-și facă convingerea, că el însuși de asemenea e un *infinit de mic*, fără nici o însemnătate în seria creațiunilor Naturei și prin urmare, că și el trebue să se resigneze de a urma legea fatală a evoluției și a distrugerii, ca absolut tot ce există în Univers.

Odată ajuns la asemenea convingeri nu se va mai auzi vorbindu-se de nemurirea sufletului, de perzistența pe veci *a eului* fiecăruia, promisă mai cu seamă de cele două religii noui: Creștinismul și Mohamedanismul.

Progresele în toate domeniile a culturei umane a făcut ca mintea omului modern să nu se mai mulțumească cu afirmările *Credinței*. Ea cere astăzi dovezi și încă *dovezi științifice* și cine altul ar putea aduce dovezile acceptabile, de cât *experiența, experiența științifică?*

Astronomul *Flamarion* (despre care ne-am ocupat în articolul nostru „Borderland science" într'unul din numerele trecute ale „Adevărului" anunță, că posede aceste dovezi, pe care le va publica în curând într'un volum, ca urmare la primul său volum *„Le mystère de la Mort"*. Ne permitem însă, bazați pe cercetarea materialului „științific" din primul volum, să anticipăm asupra valorii dovezilor ce ni se promit. Suntem siguri, că vom găsi o înșirare de povestiri veridice despre apariții stranii și lugubre (de *stafii* și *strigoi*, cum le numește poporul nostru), despre convorbiri impresionante cu morții. In toate aceste fenomene *supranaturale* vom fi înclinați de a admite cel mult — și aceasta ca o mare concesiune făcută savantului astronom — existența unor forțe noui adică neexplicabile încă în mod natural până astăzi.

Până la apariția volumului promis de Flamarion, dorim să arătăm cum e privită chestiunea *supraviețuirii sufletului* de câți-va mari cugetători ai omenirii moderne.

* * *

Problema soartei nostre după moarte *„la vie d'outre-tombe"* cum o numesc Francezii interesează mai cu seamă pe acei care și-au pierdut vre-o ființă scumpă lor; sau pe acei, care au gustat prea multe plăceri în viață și nu pot suporta gândul renunțării complecte, și pentru vecie la o existență plăcută.

Când am zis, că omul nu poate face excepție la legea universală a distrugerii tuturor existențelor, am înțeles, firește, că numai *forma* pe care o ia materia eternă, piere, pe când fondul nostru, *„substanța"* cum o numește *Spionza* trăește veșnic. In privința aceasta toată lumea e de o părere. Chiar *Gustave le Bon*, care pe frontispiciul volumelor sale a pus cuvintele atât de revoluționare *„Tout se perd, rien ne se crée"* e silit să admită, că Materia care se dizagreghează și se distruge încontinuu, se preface în *eter*, acel mediu fin și elastic, care străbate absolut toate corpurile și care sub forma razelor luminoase, calorice, magnetice și chimice ne aduce de la soare toată energia de care dispunem pe pământ.

E interesant însă de constatat, că adevărul acesta despre nemurirea corpului nostru sau cel puțin a elementelor care-l compun, adevăr enunțat admirabil de mai bine de două mii de ani, de poetul roman Lucrețiu nu aduce nici o mângâere nimănui în fața morții.

Cu toții ar dori numai, ca *eul* lor, acel ceva insezisabil și indefinisabil pe care-l numesc suflet sau mai bine *Conștiința*, să supraviețuiască descompunerei corpului și să trăiască veșnic! Și în sprijinul lor vine cel mai profund și mai subtil cugetător al timpurilor moderne, *Henri Bergson*. „*Dacă viața mentală* — scrie Bergson — *debordează viața cerebrală, dacă creerul se mărginește de a traduce în mișcări o mică parte din ceea ce se petrece în conștiință, atunci supraviețuirea devine atât de probabilă, încât obligația probei incumbă celuia care o neagă, mai mult de cât celuia care o afirmă, căci unica rațiune ce am putea avea se admitem o stângere a conștiinței după moarte este că vedem trupurile dezorganizându-se și această* rațiune nu mai are valoare *odată ce neatârnarea, cel puțin parțială, a conștiinței față de corp este și ea, un fapt de experiență*".

Spațiul restrâns al unui articol de ziar nu permite să descriem toate dovezile ce aduce Bergson spre a arăta că conștiința e independentă de corp, precum și revoluția pe care o face marele filosof în doctrina localizărilor cerebrale. Dar un alt cugetător tot atât de profund, *Binet*, directorul laboratorului de psicologie dela Sorbona din Paris, se întreabă: ce reprezintă acest *eu* al nostru, „*conștiința*" noastră? Pentru Binet, toată personalitatea noastră psichică, nu este decât o *sinteză de senzații și imagini vechi*. Dar ce sunt aceste imagini și senzații? Ele sunt **acte de** conștiință și tot *eul* nostru, „*sufletul*" nostru nu e decât *memoria, amintirea actelor de conștiință*. Și aceste imagini și senzații, aceste *acte* de conștiință, la o profundă analiză, apar ca acte *materiale* (imaginea provenind direct din senzație, iar senzația e aproape o continuare directă a obiectului care a provocat-o).

Ei bine, din aceste acte de conștiință, din *amintirea* lor, (1), spiritualiștii și toți acei care ne vorbesc de *suflet* și de nemurirea lui, vor să facă o *„substanță"* deosebită de corp, o substanță unică și *identică* în veșnicia timpului!

După Binet, argumentul mortal ce se poate aduce acestei concepții despre existența — deosebit de corp — a unei substanțe spirituale, sau *suflet* — este, că așa ceva nici nu ne putem reprezenta cu mintea noastră, nici n'o putem gândi. E imposibil să ne-o închipuim sau să ne facem vreo idee inteligibilă despre el, căci imediat ce dorim să ne gândim la *suflet*, ne simțim *în fața vidului* sau suntem siliți să construim cu închipuirea noastră ceva subtil, eteric, dar, oricât de vaporos și fin ar fi, tot e mai puțin adevărat, că ni-l închipuim ca ceva *material* și prin aceasta implicit negăm existența „sufletului".

Chiar metafizicienii idealiști, care susțin, că nu există în lume decât suflet, conștiință (1), când vor să-l definească, recurg la metafore, cum face *Huxley* când ne spune: *„că-l o lumină, o fosforescență, care luminează urmele mișcărilor cerebrale"*.

* * *

Maurice Maeterlinck a scris pagini splendide de profundă cugetare asupra curioasei dorinți de *nemurire*, care-i atât de adânc înrădăcinată în om și care, de sigur, nu poate fi decât — cum zice Maeterlinck — o *infirmitate* a inteligenței noastre!

Referindu-se la indiferența cu care omul modern primește consolările din partea doctrinei *transformismului*, care, după cum se știe, dovedește că tot ce există e într'o transformare continuă, și că, în circulația universală a materiei omul după moarte, poate deveni floare, fluture, stea, iar inteligența lui dezagregată, se confundă, cu infinitele forțe ale Universului, îmbrăcând forme cu mult superioare, poate, neputincioasei „conștiinți" umane...

Maeterlinck scrie:

„Acest *eu*, atât de nesigur, atât de nesesizabil, atât de fugitiv și precar, este atât de mult centrul ființei noastre, ne interesează atât de exclusiv, încât toate realitățile vieții noastre se șterg înaintea acestei fantome. Ne este absolut indiferent, că înaintea veșniciei, corpul nostru sau substanța noastră va cunoaște toate fericirile sau toate gloriile; că va trece prin transformările cele mai magnifice și mai delicioase, că va deveni floare, parfum, frumusețe, lumină, eter, stea. Ne este perfect indiferent, că inteligența noastră crește până să se amestece cu viața lumilor, spre a înțelege această viață și a o domina. Instinctul nostru este convins, că toate astea nu ne vor mulțumi, nu ne vor face nici plăcere, nici n'o vom socoti, că s'a întâmplat chiar nouă, — dacă acest *eu*, adică această *memorie a câtor-va fapte* aproape în totdeauna insignifiante, nu însoțește și nu e martoră a tuturor acestor fericiri inimaginabile. Mi-i indiferent, că părțile cele mai înalte, cele mai libere, cele mai frumoase ale spiritului meu sunt veșnic vii și luminoase în supremele fericiri. Ele nu-mi aparțin *mie*, nu le cunosc! Moartea a tăiat rețeaua de nervi sau amintiri care lega aceste părți ale corpului meu și ale inteligenței mele cu acel nu știu care centru, în care se află punctul pe care-l simt, că este *eul* meu. Deslegate astfel și plutind în spațiu și timp soarta lor îmi este streină ca soarta celor mai îndepărtate stele. Orice se întâmplă o consider ca neexistent pentru mine dacă n'o pot pune în legătură cu *această ființă misterioasă, care e nu știu unde*, adică *nicăirea* și pe care o primblu prin această lume

(Continuare în pag. VII-a)

1) Și Bergson admite la urmă că conștiința se reduce la *memorie* („L'esprit humain est la conscience même, et conscience signifie avant tout: **mémoire.**

1) In tot cursul acestui articol când vorbim de *„conștiință"* o înțelegem în sensul intelectual și psichologic al cuvântului, **nu cel... moral.**