Mişcarea culturală

E. LOVINESCU. *Critice,* volumul IX. Poezia nouă. (Editura Ancora).

D. Eugen Lovinescu cercetează în acest volum mişcarea simbolistă, caută s'o izoleze de toate derivaţiile, falsele influenţe sau infiltraţii străine — îi determină un cadru şi un caracter specific. Pornind dela premisa că literatura română a ieşit din faza culturală, d-sa socoate că şi critica română a intrat într'o fază nouă : *„In loc de a dicta legi şi de a deschide drumuri, critica vine în urma mişcărilor literare, statornicindu-le rezultatele şi trăgând concluziile".*

Aşa se explică dece volumul *„Poezia nouă"* asupra simbolismului român vine atât de târziu, după ce açest curent în literatura românească ca şi în cea străină, se poate spune, că a trăit. Cu o suficientă perspectivă, azi, d. Lovinescu poate acum întreprinde o cercetare critică şi obiectivă asupra simbolismului român.

Autorul pleacă dela definitia cunoscută în critica franceză că „simbolismul este de o natură mai specifică ; în esenţă, el reprezintă adâncirea lirismului în subconştient prin exprimarea pe cale mai mult de suggestie a fondului muzical al sufletului omenesc".

Cu această definiţie, care socoate simbolismul ca o mişcare pur muzicală sunt de acord chiar făuritorii simbolismului, Paul Verlaine *„de la musique avant toute chose"*, Mallarme, Lalo, Adrien Mithouard, Duhamel, Paul Valéry, etc.

E nou însă în critica d-lui Lovinescu, faptul că d-sa a redus simbolismul numai la acest caracter esenţial al inspiraţiei muzicale. Dacă în critica străină, acest element de recunoaştere a poieziei simboliste, constituia o notă, la d. Lovinescu, inspiraţia muzicală e socotită ca însăşi esenţa şi viaţa smibolismului. Consecvent acestui principiu, simbolismul ar fi o reacţiune împotriva intelectualismului şi concluzia e că criticul elimină din mişcarea simbolistă, pe câţiva poieţi, cari deşi erau priviţi ca simbolişti, aveau totuşi ca notă predominantă, emoţia intelectuală. Inglobează însă pe toţi poeţii ultimii generaţii în acelaş volum, intitulat „Poezia nouă". Explicaţia că prin poezia nouă, d-sa înţelege alături de simbolism şi curentele antisimboliste produse prin antiteză, nu e suficientă ca să explice multe din apropierile de nume şi lucrări pe care le găsim în volum.

D. Lovinescu după ce a fixat prin disociere şi diferenţă specifică, simbolismul, cercetează aspectul acestui curent în mişcarea contemporană, rolul lui în literatura românească, aspectele şi viabilitatea.

D. N. Davidescu, talentatul doctrinar al simbolismului scrisese în volumul său *Aspecte şi direcţii literare, vol. II,* că *„până la simbolism nu se poate vorbi de o literatură românească. Am avut doar, cum am mai spus, numai scriitori-accidente. Eminescianismul, care fusese prima încercare în acest sens sombrase", sau „şi adevărul e că simbolismul este începutul literaturii noastre".*

D. Lovinescu răspunde şi cu drept cuvânt că o literatură *„nu există prin individualităţi răzleţe, ci printr'o organizare armonică. Prezenţa unui geniu solitar nu dovedeşte nimic ; originalitatea unei literaturi stă în notele ei specifice ; deosebindu-ne de alţii, ele ne constituie o fizionomie proprie. A scrie într'o limbă poate fi o întâmplare, a avea talent poate fi numai un accident personal ; pentru a se integra într'o cultură, talentul trebuie să fie reprezentativ".*

Observaţiile criticului sînt foarte juste. Dacă prin absurd, am admite că Beaudelaire s'ar fi putut naşte în literatura franceză, fără acea pregătire de veacuri, a limbii şi tradiţiei şi a unei sensibilităţi evoluate şi încă numai prin prezenţa solitară a acestui geniu singular, n'am putea spune că literatura franceză există.

D. Lovinescu merge logic din concluzie în concluzie. Literatura român, spune d-sa *„nu se prezintă ca o supradunere de individualităţi, ci ca o sumă, ca o totalitate organică şi armonică de însuşiri etnice, virtuale în producţiunea populară şi realizate în literatura cultă prin artişti de un talent neîndoios".*

Sau într'altă parte :

„Originalitatea artistică a unui popor nu se poate găsi în stare pură decât în producţiunile populare. Nu credem de altfel în creaţiunea colectivă. Opera de artă e creaţiunea unui singur creator ; colectivitatea rotunjeşte sau deformează..... O literatură nu se dezvoltă totuşi decât prin fecundarea ei de spiritul universal ; contagiunile artistice nu schimbă sufletele popoarelor, ci le hotărăsc numai expresia ; şcolile sînt teluritele forme ale aceluiaş continut. Prin exaltarea trecutului, a tradiţiei, a literaturii populare, romantismul a lucrat şi mai energic în sens national ; deşi influenţaţi de literatura franceză sau germană, Alecsandri şi Eminescu rămân reprezentativi pentru sensibilitatea noastră ; romantismul le-a sporit chiar însuşirile etnice..... Inrâurirea lui Maupassant se poate resimţi, astăzi, după cum se resimţia odinioară înrâurirea lui Lamartine, — ne regăsim totuşi în povestitorii noştrii, nu numai prin însuşiri, ci şi prin obiectul literaturii lor ; oameni şi lucruri peisagiu interior şi pesagu exterior.

Nu tot aşa şi în literatura simbolistă".

Dece nu ? Criticul contestă în ultima concluzie, simbolismului, dreptul de a face parte din literatura română. Să vedem argumentele :

„Simbolismul nu e arta particularului ; nu e o artă naţională, ci o artă umană ; nu porneşte din conştient, ci din inconştient ; izvorând din lumea instinctelor e mai mult de domeniul fiziologiei decât al psihologiei. Prin esenţa simbolismul nu e românesc, ci uman ; prin tecnică el e o adevărată producţie de imitaţie franceză. Literatura română nu poate deci începe, nici nu poate continua printr'insul".

Mărturisim că nu mai înţelegem nimic. Fiindcă oricât ne-am strădui nu putem pricepe cum simbolismul, care după d. Lovinescu e *„uman"* NU poate fi şi *„românesc"* ? Găseşte d-sa vre-o anomanie între noţiunile de *„uman"* şi *„românesc"* între *artă umană"* şi *artă română"* ? După logica pe care noi o cunoaştem în sfera noţiunii de *„uman"* intră şi noţiunea de *„român"*. Dacă d-sa gândeşte altfel, să ne-o spună.

Că simbolismul nu e o artă naţională — e firesc. De altfel, care artă adevărată şi în esenţa ei pură, nu e profund umană ? Desigur că opera de artă realizată, poartă pectea expresivă a artistului, a geniului rassei, naţionalităţii, etc. Dar de aci, nu se poate ajunge la concluzia că *„arta umană"* poate contrazice *„arta naţională"* şi nici că simbolismul fiind *„uman"* nu mai poate fi *„naţional"*.

Înţelegem concluzia d-lui Lovinescu, dacă d-sa susţinea de pildă că simbolismul e *prin esenţă o mişcare literară de origină franceză,* transplantată în literatura noastră artificial, o floare de seră, fără viabilitate şi fără rădăcini trainic prinse în sufletul românesc, o literatură de import. Ar fi fost o explicaţie.

Dar d-sa, care susţine că, *„simbolismul izvorâşte din lumea instinctelor şi că e mai mult de domeniul fiziologiei decât al psihologiei"*, când grefează simbolismul în profunzimile cele mai adânci ale firei umane, chiar în instinctele prime, cum poate să refuze apoi dreptul de cetate simbolismului ?

Nu mai e vorba de *„artă"*, *„român"* şi *„uman"*. D. Lovinescu leagă simbolismul de viaţa însăşi, ca o expresie instinctuală.

Mai poate în acest caz să refuze sensibilităţii româneşti, *„instinctul simbolist"* pe care d-sa îl recunoaşte implicit fiinţei umane în genere ?

Iată dece concluziile d-lui Lovinescu sînt false, chiar în argumentarea d-sale.

Volumul de critice al d-lui Lovinescu, asupra căruia ne propunem să revenim, analizează opera d-lor Minulescu, Elena Farogo, Bacovia, Baltazar, Arghezi, N. Davidescu, Maniu, Aderca, Blaga, Philippide, Botez, Camil Petrescu, Crainic, Pillat, Romanescu Ion Barbu şi George Gregorian.

Din pricina reducerii simbolismului la aceiaşi notă unică de inspiraţie muzicală, d-sa se vede silit a reveni singur asupra celor spuse atât de frumos în generalizarea făcută, şi a creia noi distincţii : falsimbolism, imagisin, notaţionism, tradiţionalism şi neoclasicism, etc.

E încă o dovadă că generalizarea chiar când e logic abstrasă şi estetic formulată, nu şi poate găsi aplicarea în domeniul frumosului. Preferăm impresia unui om de gust şi de talent, care ştie a se lăsa copieşit de opera de artă, îi citim reflecţiile adnotate pe marginea cărţii, dar nu-l putem aproba, când vrea să le generalizeze.

D. Lovinescu, care ne comunică atât de colorat şi viu impresiile d-sale asupra scriitorilor din ultima generaţie, nu trebuia să ne mai dea altă justificare asupra autorilor analizaţi şi grupaţi sub titulatura de poeţi noi.

Nu credem că literatura română a început prin simbolism şi nici că va continua printr'însul. Am avut o serie de poeţi, cari s'au depărtat de linia poeziei eminescene, având o nouă sensibilitate. Ar fi fost desigur interesant de studiat, dacă această sensibilitate şi inspiraţie e sinceră, influenţa simbolismului francez asupra literaturii noastre şi posibilitatea sufletului românesc de a-şi apropia aceste forme. Dar această cercetare nu trebuie pornită cu date à priori stabilite — fiindcă nu putem ajunge la nici un rezultat. Dacă e adevărat că simbolismul e uman, şi încă ar rămâne de văzut dacă apariţia lui a fost un fenomen de evoluţie sufletească, firesc, în literatura română.

Insemnări teatrale

Cărăbuşii, comedie în 3 acte de *Brieux* la *Teatrul Regina Maria.*

Academicianul francez, Brieux, a cărui activitate dramatică din ultimile vremuri e consacrată operilor teatrale de propagandă socială, *La robe rouge, Les avariés,* a scris în tinereţe piese pline de nerv, inspirate din realitatea cotidiană şi care rămân, prin valoarea lor de observaţie, pitoresc şi adâncă psichologie umană.

Piesele cu teză sînt prin structura lor factice şi efemere. Publicul nu acceptă la teatru morala servită ca lecţie şi predică. Teza etică, dacă există, trebuie să trăiască odată cu eroii şi să reiasă fără sforţări ca o concluzie firească. De aceia teatrul lui Ibsen impresionează şi rămâne în literatură. Imitatorii francezi au păstrat numai structura pieselor cu teză şi teatrul lui Fabre sau Brieux ne pare în cele mai multe lucrări fals, plictisitor şi lipsit de viaţă.

Piesa reprezentată la Teatrul Regina Maria e însă de o foarte bună calitate. *Cărăbuşii* conţin observaţii pline de adevăr, eroii trăiesc — cu toată singularitatea lor — fiind că reprezintă ceva din eternul sufletului omenesc.

Cărăbuşii sînt un simbol. Intr'un tratat, un autor ocupându-se de viaţa sexuală a insectelor, spune că la cărăbuşi, masculul după ce a săvârşit actul fecundaţiei, este omorât de femelă. Rolul său e redus — odată ce a asigurat reproducerea speciei. Simbolizând acest fapt, autorul ne arată viaţa menajurilor nelegitimate.

Pierre şi cu Charlotte trăiesc de cinci ani împreună. „Trăiesc" e un fel de a vorbi, fiindcă se ocărăsc toată ziua, se exasperează, se lovesc unul pe altul şi se înşeală. Nu se pot totuşi despărţi. Dece ? Nicţunul din ei n'ar putea s'o spună. Se poartă unul pe altul în sânge, în misterul vieţii sexuale, în preocupările de fiecare clipă, în meschinăria vieţii de toate zilele. Au fost sortit unul altuia de acea forţă primară a instinctului şi dacă Charlotte pleacă, o ştim dinainte că nu va putea rezista şi că se va întoarce. Dacă nu revenea ea, se ducea el s-o caute. Dece ? Ca să continue aceiaşi viaţă în care nervii lor uzaţi, i-a transformat pe nesimţite în nişte sadici, cari ca să se poată lua, trebuie să se exaspereze.

E o piesă plină de adevăruri crude, spuse cu multă artă, impresionantă, cu un dialog viu şi mereu atrăgător.

Bébé e bolnav, un act de Feydeau, cu care s'a terminat spectacolul e o comedie uşoară, făcută cu aceleaşi mijloace şi uzând aproape de aceleaşi trucuri ca şi *Nu te plimba goală.* Insă, mai puţin amuzantă şi cu situaţiile prea căutate.

SCARLAT FRODA

Cărţi şi Reviste

TAKASU BAIKEI — KINDAI BUNGEI SHIRON *(Etude historique sur la littérature moderne)* Tome I, Tôkyô, 1921.

Publicată în anii trecuţi sub auspiciile societăţii „Nippon Heironsha", această istorie a literaturii japoneze cuprinde în primul ei volum studiul literaturii dela 1868 până la 1904, urmând ca al doilea volum să pornească dela data din urmă până în jurul lui 1918. După autorul lucrării de faţă literatura este singurul domeniu, din viaţa japoneză, care suportă comparaţia cu culturile occidentale. Astfel a cunoscut ea o epocă particular de strălucitoare spre sfârşitul sec. XVII, pe vremea romancierului *Ibara Saikaku,* dramaturgului *Chikamatsu Monzaemon* şi poetului *Masaoka Bashô,* după care desvoltarea ei literară a mers în deplină concordanţă cu desvoltarea literară europeană. Insă oricât de strălucitoare ar fi fost epoca aceasta, Takasu crede că epoca actuală îi este superioară, şi se sprijină în afirmaţia sa pe literatura romancierilor: *Ozaki Kôyô* şi *Hasegawa Futabatei,* a poetului *M. Shiki* şi a dramaturgului *Kawataka Mokuami.*

Considerând literatura modernă în mare parte influenţată, în caracteristicile ei, de scriitorii sec. XVII şi XVIII, Takasu crede că cinci factori au contribuit la desfăşurarea literaturii japoneze: I. marea schimbare politică dela 1868, care reînoi forţele intelectuale ale naţiunei; II. introducerea Japoniei în cultura occidentală; III. progresul general al populaţiunei. Mai aproape de epoca noastră a contribuit mişcarea politică dintre timpul răsboaelor cu China şi Rusia şi însfârşit apariţia scriitorilor noui. Factorul cel mai important, acel al alipirii la civilizaţia şi cultura literară a Occidentului, n'a putut fi determinat decât cu reazimul celorlalţi factori naţionali. Literatura engleză a fost mai ales răspândită prin *Tsubuchi Shôyô,* literatura germană prin *Mori Ogwai,* cea franceză prin *Nakae Chômin.* Romancierul Futabatei avea să aducă Japoniei laturea mistică a literaturii ruseşti. Toate aceste influenţe au pătruns paralel în Japonia, reînoind, nu numai spiritul general al literaturii, dar şi modelele şi formele de expresiune.

Istoria acestei literaturi contimporane Takasu o împarte în mai multe perioade. In cea dintâi, dela 1868 la 1885, interesul atârnă mai mult asupra problemelor sociale şi politice. Toată esenţa acestei nouă perioade însă, se află în eflorescenţa secolilor anteriori. Romanul naturalist, care caracterizează epoca a doua 1885—1895) şi a treia (1895—1905), îşi datoreşte începuturile sale lui Tsubuchi-Sôyô, teoretician şi romancier de rangul întâi, în acelaş timp un psicholog fin şi un stilist remarcabil. Spre sfârşitul sec. XIX perioada a treia a început a susţine cu temeinicie romanul sociologic în felul lui „Hototogisu" al lui *Tokutomi Roka,* tradus în mai toate limbile europene, deşi părerea lui *Takasu* este că acest roman are o valoare literară redusă. De relevat că în acest timp revistele încep să cuprindă cât mai multe articole critice, fie în sensul manierei engleze, fie de procedeu german care punea în discuţie mai mult laturea filosofică a operii literare.

Nu e de mirare că după răsboiul ruso-japonez, în perioada dela 1904 la 1912, spiritul de viaţă japoneză se reîntoarce la romanul naturalist. Intre 1905—906 mişcarea aceasta a fost în toată puterea ei. Preferinţa publicului cititor, dealtfel destul de numeros, era disciplinată re revista „Shinsei" (Vocea Nouă) a lui *Tayama Kwatai,* şi întreaga producţie literară nu purta în sine decât procedee de construcţie à la maniere de... Maupassant, Zola, Balzac, Flaubert, les Goncourt; dintre germani: Sudermann şi Hauptmann. Aci autorul are o scăpare din vedere: nu citează nici un autor rus. Cea din urmă perioadă, a cincea, merge dela 1912 până la 1920, în care predomină gândirea unui *Bergson* sau *Eucken* şi în care avem de numărat cele mai multe „bisericuţe literare". In tot acest timp curentele de artă apusene s'au resimţit tot mai mult. De notat asociaţiunile dramatice şi poezia, care aproape paralel cu ceeace se întâmplă în Franţa, se întoarce la formele tradiţionale.

După această generală caracterizare Takasu se reîntoarce şi intră mai în adâncul celor trei dintâi perioade, care formează materialului volumului I, o mai largă vedere asupra întregei literaturi şi un drum mai sigur pentru cunoaşterea epocilor mai noui.

REVUE DE FRANCE (15 Martie) judecă prin condeiul *Hélène-i Iswolski* poezia rusească de astăzi în articolul „La crise bolcheviste et la poésie russe". Autoarea distinge caracterele poeziei nouă, desfăcând-o de ceeace aparţinea de poezia începutului sec. XX:

„Poezia rusă, reprezentată la începutul secolului printr'o pleiadă strălucitoare de simbolişti şi esteticiani, a trebuit să sufere, în contact cu revoluţia, una din cauzele cele mai semnificative. Sub impulsiunea ideilor nouă ea şi-a schimbat deodată ritmul şi tonul, devenind brutală, aspră, întretăiată de explosiuni barbare".

Poezia parnasiană de odinioară, a unul *Alexandru Block, Viatcheslan, Ivanoff,* etc... este înlocuită cu poezia nouă care aduce, ca teme frequente, nelinişti, duşmănii, oguri pline de nouri. Despre Rusia de astăzi spune *Rossimoff:*

„Ressemble d'une façon si effrayante
A l'ecriture tourmentée de Pierre le Grand".

Caracterizând astfel poezia contemporană, autoarea stăruie mai mult a arăta calitatea poeziilor lui Block şi a tuturor celorlalţi parnasieni, argumentând că poezia de astăzi e cu atât mai pasageră cu cât va căuta mai mult teme neobişnuite, confuse sau răutăcioase.
răutăcioase.

Block cântă Rusia, nu în ceeace are ca înfăţişare externă, dar în ceeace-i aparţine de sufletul general al vremurilor. Astfel caută el să pătrundă enigma tragică a revoluţiei:

Oh! Russie, Russie mendiante!
Tes cabanes grises,
Tes chansons sont comme les larmes

Je ne sais point te plaindre,
Et je porte pensement ta croix.
Tu peux livrer au premier venu
Ta beauté de fille de brigend.

Mai descriptiv şi adeseori cu întunecate idei filosofice apare poezia lui *Ivanoff* din „Sonetele iernii", în care cântă melancolia nopţilor lungi ale Petersburgului. Nici unul nu are însă graţia strofei uşoare a lui *Kusmin.* Cu oarecari influenţe din *Puschin,* poetul a publicat o serie de schiţe în care mărturiseşte fineţea unei vignete romantice:

Certes, le tendre Chodoyewsky,
Agravé l'image de mon reve, —
Ce jardin à l'allemande,
Cette maison un peu naïve.
Et ces buissons d'epins — vinette.

L'orage s'apaise derrière la colline
Le cor lui repond du fond des bois
Et l'onele aux lunettes rondes
Peuche sur les fleurs
Sa robe de chambre aux étonnants ramages.

Ar fi fost interesant ca autoarea să ne indice apropierile ce ar exista între literatura nouă de astăzi a Rusiei şi cea germană sau franceză, de pildă.

G. B.

EM. DURKHEIM: *Regulele metodei sociologice* Edit. *„Cultura Naţională".*

Biblioteca socială a Culturei Naţionale de sub îngrijirea d-lui Guşti — într'o îngrijire caracteristică, ne dă o traducere de mare valoare ştiinţifică: „Regulele metodei sociologice" a lui Durkleim, — tradusă de C. Sudeţeanu.

Traducerea e precedată de un studiu asupra sociologiei lui Durkleim, în care d. Sudeţeanu se străduieşte a ne reda logica internă a gândirei marelui sociolog, nu numai din opera de faţă, ci din tot ceeace a scris şi a spus, armonizând ideile şi clasând opera lui Durkleim ca o doctrină „ce are la bază cultul energiei morale, odată cu acela al societăţii" şi definind-o ca o „sociologie a disciplinei morale".

In acest studiu găsim expuse ideile lui Durkleim asupra societăţii, pedagogiei sociologice, sociologiei religioase şi valorilor sociale.

Societatea după Durkleim, e concepută în aşa fel, că ea închide pe individ, nu într'un fel de constrângere, de supunere oarbă şi silită, ci ea coexistă cu individul în care el trăeşte nesilit, în chip normal; individ şi societate sunt două noţiuni, cari nu se exclud, ci se condiţionează reciproc.

Constrângerea societăţii e ceva voit, însă cu o condiţie: ea să fie o autoritate morală. Cu aceasta, Durkleim aduce un real sprijin moralei — arătând că pivotul acesteia se află în atracţia omului spre faptul moral.

O altă faţă a gândirei lui Durkleim este în privinţa educaţiunei. El o tratează din punctul de vedere social, determinând scopul educaţiei în datoria de a constitui în fiecare din noi această fiinţă socială, şi definind educaţia: „o socializare metodică a tinerei generaţiuni".

Cu „Les formes élémentaires de la vie religieuse", Durkleim aduce o nouă ipoteză asupra originei religiunei: ipoteza sau teoria sociologică, identificând societatea primitivă cu religiunea.

Din cercetarea tuturor operelor lui Durkleim reese o atitudine idealistă şi umanitaristă; el prezintă societatea sub aspectele cele mai frumoase şi mai înălţătoare: sub aspectul moral, educativ şi religios.

Idealul e creat de societate, — se schimbă şi evoluează cu ea. Societatea e un izvor perpetuu de valori; indivizii trăesc şi lucrează pentru societate.

* * *

Scopul sociologiei sale, îl arată Durkheim în prefaţă: e pedeoparte de a înlătura prejudecata, după care faptele sociale sunt privite de om ca ceva apăsător asupra personalităţii sale; pedealtă parte, de a da sociologiei metoda cea mai bună. Schimbă această prejudecată, privind faptele sociale ca instituţii ce se nasc şi funcţionează datorită omului, ca imanente conştiinţei individuale, aşa că ele nu ne apasă, dimpotrivă, se impun în mod natural şi le iubim, fiindcă sunt create de noi.

Prin Durkheim, sociologia izbuteşte a-şi stabili în mod definitiv domeniul ei autonom faţă de înaintaşii lui, care o înglobau prin ipoteze diferite, la filosofia istoriei, la economia politică, la biologie sau psichologie. Ca ştiinţă aparte, sociologia trebuia să-şi aibă metodele ei speciale, pentru explicarea faptelor ce cad în cadrul ei.

Sociologi ca Spencer, Stuart Mill, Comte, nu au caracterizat precis metoda sociologică — nu indică o orientare specifică în observarea faptelor sociale.

După Durkheim domeniul sociologiei îl constitue numai faptul social. Aceasta e una din permisele Durkheimiene. Prin el, şi cu el se explică toate fenomenele sociale: regule juridice, morală, dogme religioase, economie, etc.

E un ce natural, existând odată cu individul, alături de el, şi care i se impune în mod voit sub forma de legi, educaţie, drept, credinţe, obiceiuri.

In studierea faptului social, Durkheim ia atitudinea omului de ştiinţă; aplicarea în sociologie a aceleiaşi metode, pe care se întemeiază orice ştiinţă. E cerinţa baconiană, nihil est in intellectu, quod non prius fuit in sensu.

Faptele sociale erau tratate de Comte şi Spencer ca noţiuni date de raţiune — era pentru ei o sociologie ideologică, filosofică, metodă pe care Durkheim o exclude cu desăvârşire.

Aşa dar principiul metodei sociologice, care trebue să fie specific acestei ştiinţe baza sociologiei este aceasta.

Faptele în ele înşile nu sunt judecăţile ce noi ne făurim despre ele, ci sunt, şi trebue considerate ca lucruri, pe care le vom studia aşa precum fizicianul studiază fenomenul electricităţii, biologul fenomenul nutriţiei, etc.

Astfel se întronează şi în sociologie — şi acesta e aportul lui Durkheim — metoda ştiinţifică — liberată de „pracnotiones".

Cartea dă regule metodice privitoare la observarea faptelor sociale, privitoare la deosebirea dintre normal şi patologic, la constituirea tipurilor sociale şi la explicarea faptelor sociale.

Din regulele acestea metodice se desprind următoarele caractere: 1). Sociologia e independentă (prin metoda ştiinţifică) de orice filosofie; 2). Faptele sociale sunt lucruri — principii care domină toată metoda; 3). Metoda aceasta este exclusiv sociologică.

Credem că din această schiţare reese deosebita importanţă a lucrării ce ne oferă în traducere editura „Culturii Naţionale".

V. ACHIM

CITIŢI

Cuvântul Liber

Numărul 11

viguroasă revistă politică şi culturală scrisă de cei mai apreciaţi publicişti :: independenţi ::

Exemplarul 5 Lei