

ISTORIA CA ȘTIINȚĂ INEFABILĂ ȘI SINTEZĂ EPICĂ

I

Istoria literară este, cu anume condiții proprii, un capitol al istoriei generale, cel puțin sub raport fundamental, căzând sub problematica teoretică și metodologică a celei din urmă. Am schițat odată, vorbind despre „Tehnica criticii și a istoriei”¹⁾ aceste probleme, fără vreun efect social vizibil. Istoricul literar român continuă a fi impermeabil la orice speculație și nu-și dă măcar silința a raporta opera istorică a unui autor la concepția acestuia despre istorie. Gălesc folositor a reveni asupra chestiunii, deastădată cu un mai dezvoltat aparat critic, fiindcă intelectualul român mi se pare a suferi de bibliolatrie, ca să întrebuițez o expresie a lui Lessing²⁾

Intrebarea capitală cu privire la istorie este dacă ea reprezintă o știință de explicație legală, ca științele naturale, în stare de a formula propoziții necesare și a prevedea, sau o simplă fabulă cu obiect real însă accidental, sub regimul celei mai haotice empirii. Antichitatea a cunoscut amândouă aceste ipoteze. Polibiul numea istoria curat narativă *pragmatiki istoria* iar istoria didactică întemeiată deci pe noțiunea necesității *apodiktiki istoria*³⁾.

În vremurile din urmă socotindu-se deopotrivă exagerat a tăgădui în câmpul istoriei orice inteligibilitate sau a afirma stricta apodicticitate, pentru salvarea unei „Wissenschaft” s'a adoptat formula istoriei „genetice”, care adică acceptă cauzalitatea însă numai pe linia particularului. Astfel Gabriel Monod, ca să cităm pe unul dintre o mie, înțelege prin istorie „totalitatea manifestărilor de activitate și de gândire umană, considerate în succesiunea lor, în dezvoltarea și raporturile lor de conexitate sau de dependentă”⁴⁾. Se accentuează așadar în istorie, procesul istoric însuși, prin cercetarea contigui-

Se întâmplă că una din cele mai limpezi formulări ale concepției genetice, cu mare răsunet în lumea specialiștilor, a fost aceea a lui A. D. Xenopol, om cu un limbaj filosofic aproape naiv, dar tocmai de aceea capabil de a surprinde pe gânditorii complicând criptic probleme simple⁵⁾. Xenopol deosebea faptele de repetiție din științele mai mult sau mai puțin exacte, de faptele de succesiune din istorie, care nu se pot formula în legi ci numai grupa în serii fenomenale, stabilindu-se între ele raporturi dela cauză la efect.

Un examen critic al acestei definiții ne va pune în măsură a descoperi sofismul ce se ascunde în așa zisa cauzalitate serială. E o adevărată paradoxie a susține că pot exista raporturi dela cauză la efect între două fenomene particulare, fără mijlocirea unui universal. Nu există cauze accidentale, toate cauzele sunt necesare și când vorbim de explicații accidentale în câmpul științei ne referim la raporturi universale, la care nu ne așteptăm în acea sferă a experienței. Un deces prin accident nu înseamnă un deces ieșit din câmpul necesității, căci și moartea prin glonte se poate exprima printr'o propoziție universală. Separția pe care o face Xenopol între fenomenele repetabile, ca un criteriu distinctiv între științele naturale și istorie este neintemeiată și lucrul a fost observat și de alții, cel puțin în parte. Istoria nu e antinomia științei ci chiar condiția ei. Intr'adevăr, cum s'ar putea stabili raporturi necesare între fenomene, dacă ele nu se repetă sub speța infinițității? Și oare ce înseamnă repetabilitate dacă nu istoria însăși? Mecanica planetară, ca știință, n'ar exista fără revoluția planetelor și nici zoologia dacă capra n'ar naște pe iadă, așadar fără istorie astronomică și fără istorie naturală. Și nu se poate spune nici măcar că în științele naturale e vorba de o repetare de elemente identice iar în istorie de o succesiune de elemente inedite. De fapt nu există decât o singură istorie, câmp de explorare și al științelor naturale și al istoriei politice, și anume istoria pur și simplu ca devenire. Iada nu seamănă întocmai cu capra și nu se repetă fenomenul, care ca fenomen, prin definiție este ireductibil, ci unele note dominante intrând în constituția noțiunii „capră”. Deasemeni în istoria fenomenelor așa zise istorice singularitatea sistematică, lăsând la o parte deocamdată absurditatea gnoseologică a unei atari teorii, ar duce la anularea oricărei cunoașteri. Memoria istoricului, respectiv a umanității, nu e așa de încăpătoare încât să rețină atâtea particularități. Cine s'a gândit să scrie vreodată o istorie a valurilor, sub cuvânt că fiecare vine cu ineditul său

Dacă universul ar fi (absurditate !) cu totul nemișcător, el s'ar reduce la un fenomen unic absolut inedit, dacă pot să mă exprim astfel. Atunci, lipsind puțința comparației și a disociației, mintea umană ar fi lovită de monotonie și anulată de absurditate. De fapt ea nici n'ar putea exista, procesul fiind definiția ei. Dar tot de monotonie s'ar sufoca și o minte expusă unui inedit continuu. Variabilitatea absolută anulează inteligibilitatea necesară funcționării intelectului, care în imposibilitate de a reține, obosește și uită. Remediul împotriva uitării este analogia, deci abstragerea, și un fapt istoric memorabil înseamnă propriu zis un fapt devenit inteligibil. Nu are niciun sens să faci „istorie”, adică descripția mișcătorului, dacă n'ai sentimentul intim că în miezul lucrurilor e ceva nemișcător. Cine are cultul exagerat al particularului cade victimă universalului, căci neputând reține nimic stabil, ajunge la noțiunea permanenței instabilității, adică la scepticism. Hegel este mai aproape decât oricare teoretician al istoriei de adevăr. Logică și istorie sunt momente corelative, logica se reveală în istorie, istoria fără inteligibilitate, adunare de momente eterogene, este iraționalul, neantul însuși. O istorie nu e istorie decât când reveală un program logic. Numai în modalitatea exprimării logicului stă diferența între istorie și științele naturale.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Vasăzică nu poate fi deosebire esențială între fenomenele repetabile și cele singulare, procesul repetiției, adică istoria, fiind condiția însăși a universalului. Dar să ne întoarcem la explicația genetică, prin conexiune, de care se face atâta uz și abuz, ca de o procedură esențial deosebită de explicarea legală. Raport „cauzal” între momente particulare este cum am spus un paradox pentru că orice raport cauzal este **eo ipso** necesar. E de prisos a mai insista asupra faptului că, depășind treapta senzației confuze, percepțiile noastre sunt niste apercipții, că limbajul însuși cerebralizează orice cunoaștere. Descripția pură fără mișcare de definire și generalizare este o utopie psihologică. Când zic, descriind un înger, această ființă are două mâini, gândesc mental, subsumând unei noțiuni, e un biman. Are aripi, adaug (iar mental, observ : e o volatilă). Părul îi cadă ondulat și blond pe umeri, continui (iar în minte zic: e o făptură feminizată). Ține în mână o spadă, urmez (dar mental, generalizez: e un războinic). Prin urmare descrierea se face prin raportări continui la universale, e un adevărat congres de judecăți necesare, fără a se stabili însă o ierarhie între ele. Fenomenul descris este desigur un singular compus

însă din universale, adică dintr'o varietate de note, care fiecare în parte poate intra în componența unei noțiuni. Prin notele sale, Napoleon e studiabil în antropologie, în anatomie, în fiziologie, în psihologie, în chimie, etc. Înălăturând toate aceste note-ferestre către universalitate nu mai rămâne nimic. Singulară este așadar numai interferența universalilor. Firul de iarbă nu-i mai puțin personal și istoric decât Napoleon și valul de asemeni și înțeleg pe individul prea contemplativ care ar plânge când un picior ar strivi acest fir de iarbă și alte valuri ar turti acest val. Scriind istoria firului de iarbă evoci nu mai puțin un număr inevitabil de legi.

Ce înseamnă a stabili raporturi dela cauză la efect între două fenomene singulare? A plouat mult și trifoiul a crescut mare. Cùm am putut ajunge să formulez un raport de conexiune între aceste momente? Evident, numai pe baza propoziției necesare că umiditatea ajută vegetației. Câtă vreme n'am acest aviz favorabil dela intelect, raportul de contingentă nu se poate constitui. O pisică neagră pășește pe sub candelabru și acesta se stinge brusc. Fenomenele sunt contigue ca acelea din istorie, nu-mi trece de loc prin gând totuși să accept vreo conexiune între ele, fiindcă sunt încredințat că pisicile nu sting focarele electrice. Admit că împărăteasa Maria-Luiza a dat naștere regelui Romei iar nu unei statuți nu numai în baza documentelor, ci fiindcă acest lucru e posibil biologiceste. Dimpotrivă acceptând ca un miracol imaculata concepțiune, omul de știință respinge o astfel de geneză nesustținută de nicio judecată universală. Nicio relație genetică nu se poate enunța în istorie fără o premisă majoră, subînțeleasă. De aș afirma că atunci când a izbucnit un războiu au înflorit ca niciodată toți merii, nimeni nu mă va lua în serios, ceace înseamnă că toată lumea e de acord că nu poate fi, sub speța universalității, conexiune între războaie și înflorirea merilor. Dar dacă explic revoluția franceză prin carența pâinii, asta da, e cu putință, pentru că subnutriția provoacă răscularea mulțimilor. Intr'un cuvânt o propoziție particulară nu e valabilă, dacă nu se poate converti, mental, într'una universală. Un raport absolut singular e o absurditate. Raporturile seriale dela cauză la efect se pot proclama numai în măsura în care sunt sprijinite, discret, de raporturi necesare. Ideea aceasta de discreție logică formează de al-minteri esența istoriei și asupra ei vom reveni.

În orice caz, dela ideea necesității necesare în istorie și până la istoria concepută sistematic, cu indiscreție, ca o demonstra-

ție de legi, nu-i decât un pas. Poziția apodictică a avut și are adepții săi, e drept, azi, din ce în ce mai rari. Primează aci concepția biologică a fenomenelor istorice (civilizații, popoare, state) văzute ca niște organisme cu naștere, creștere, apogeu, declin și moarte. **Considerations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence** de Montesquieu⁶⁾ intră în această categorie. Să nu uităm că **Istoria imperiului otoman** de D. Cantemir purta titlul latin de **Historia incrementorum atque decrementorum Aulae O'homanicae**, că Stolnicul Cantacuzino vorbea de trei stepene: urmare, stare și coborîre. Celebra teorie cu **corsi și ricorsi** din **Principi di una scienza nuova**⁷⁾ de Giambattista Vico are punct de plecare providențialist, ușor de tradus însă în termeni raționaliști, pentru că Providența se exprimă în ordinea naturală și prin sensul comun. Istoriile particulare ale națiunilor cu ale lor „sorgimenti, progressi, stati, decadenze e fini” înfăptuiesc perpetuu o istorie ideală eternă. E cum am zice că individul promovează speța. Asta duce la viziunea cicloidală.

Spengler, prin a sa **Decadență a Occidentului**⁸⁾ nu se depărtează de această concepție biologică a creșterii și morții civilizațiilor. El însuși pretinde a face „morfologia” istoriei universale. Unul care reia, fără să știe, ideea stepenelor Stolnicului Cantacuzino este Kurt Breysig. Acesta studiază sistematic ipoteza „creșterii” biologice, căutând s-o traducă în reguli (Wachstumsregeln) și s'o combine cu teoria tipurilor și a ciclurilor. El admite curajos „die Gesetzhafteigkeit der Geschichte”⁹⁾. Capitolele socotite de noi drept simple diviziuni practice (Urzeit, Altertum, Mittelalter, etc.) sunt considerate de Breysig ca „trepte” necesare de creștere a umanității, în felul cum filosofii culturii întrebuintează „stilurile” (clasic, gotic, baroc, romantic). Punându-se în poziție transcendentă, adică părăsind serialitatea, și observând, indiferent unde și când, aceste faze care implică fiecare, structural, o economie și un spirit, autorul va constata medievalism la Cartaginezi ori primitivitate la unele grupuri umane moderne. Unele state ating toate formele, altele își întrerup creșterea. Pe de altă parte traiectoria omenirii (Der Werdegang der Menschheit) fiind spirală, unele trepte refac cu variante trepte mai vechi. Astfel, prin răsucirea spiralei, Urzeit, Mittelalter și Neues Zeitalter demokratisch stau una sub alta (și într'adevăr Urzeit-ul e caracterizat prin economie comunistă, Evul Mediu prin corporatism) în vreme ce în partea dimpotrivă stau Altertum, Neuere Zeitalter, Neueste Zeitalter, imperialistisch (?), luând ca bază

structura antichității care e notabilă prin autoritatea regală¹⁰⁾ Este firesc ca Breysig să fi pus un semn de întrebare după imperialistisch. Exact, nu putea prevedea viitorul. Dar observația lui îi spunea că după o fază democratică, ieșită din revoluție împotriva absolutismului regal, urmează în chip necesar, în haine de aparență democratică, o nouă formă „des Kaisertumsgedankens, des Căsarismus”. Așa după republica romană, așa după revoluția franceză. Constatarea aceasta constituie a 29-a regulă a creșterii umanității. Celelalte reguli nu sunt mai puțin judicioase. Astfel regula a 17-a stabilește de fapt ivirea din treapta Altertum a treptei Mittelalter semnalând cum se naște o clasă feudală. Inscăunarea unei puternice regalități aduce după sine crearea unei nobilimi de războinici și funcționari și o satisfacere a familiilor scoase din competiție prin titluri de înaltă nobleță.

Științificismul acesta este vădit incomod. Dacă toate evenimentele istorice pot fi reduse la un prototip, ce nevoie este de a mai nara. Enunțarea legii ajunge. Nu-i nicio trebuință să umplem tomuri întregi cu mereu alte experiențe asupra fierberii apei, folosind pe rând apă din Volga, din Nil, din Tibru, din Mississipi și tot astfel la infinit. Suntem edificați. În realitate faptele intrând în narația istoricului sunt așa de complexe, încât simplificarea și ridicarea spre legi, chiar posibilă teoretic, nu poate fi niciodată transcrisă definitiv. Toți avem în fața evenimentului istoric un „sentiment” de inteligibilitate, dar toți suntem totdeodată refractari oricărei generalizări. O pagină de interpretări istorice irită și scandalizează. Ea poate, cel mult interesa ca eseu, pentru farmecul subiectiv al speculației unui autor, avem totuși, noi înșine speculația noastră și preferăm faptele nude ca să meditam noi asupra lor.

Am constatat prin urmare până acum că o încercare de a concilia în marginile unei științe, particularitatea faptelor istorice cu postulatul explicației, este concepția genetică, pe care o adoptă în special Francezii. G. Monod în istoria generală, G. Lanson în istoria literară, dar și Germanii. Ernst Bernheim¹¹⁾ respinge explicația prin tipuri generale ori prin legi de dezvoltare, admitând numai contiguitatea serială, în sens regresiv. Istoria studiază faptele spațiale și temporale ale evoluției umanității în cauzalitatea lor de dependență. „...der Ausdruck „Kausalität” ist nicht im Sinne mechanischer Kausalität gemeint”, observă Bernheim, ceea ce înseamnă că nu e vorba propriu zis de cauzalitate ci de contingentă. Dar am explicat că raportul genetic este de fapt susținerea unei simple

contingente printr'o propoziție necesară, ceea ce Bernheim nu recunoaște, fiindcă nu e filosof.

O altă teorie încercând împărțirea contrastelor ridicate de istorie este aceea a valorilor, ilustrată mai ales de Heinrich Rickert, și care atinge un nivel filosofic mai înalt ¹²⁾. Rickert vrea să depășească istorismul ce duce la nihilism și să ajungă peste el, la intemporal și etern. Întâi analizează, ca să elimine, regimul științelor naturale ¹³⁾. Nu e posibilă aici cunoaștere fără concepție, de vreme ce știința nu studiază direct fenomenele ci prin mijlocirea noțiunilor. Iar aceste noțiuni, la rândul-le, nu sunt un simplu conglomerat de note ci un complex de însușiri la care a prezidat o judecată. Fiecare noțiune este definită. Mecanismul cunoașterii științifice constă în fond în raportarea obiectelor de observație la conceptele definite, în raportarea cailor concreți la conceptul de cal, obiectul științelor naturale fiind Anonimul; adică abstractul. Rickert admite chiar că s'ar putea ajunge la niște "ultime lucruri" reprezentând esența câmpului de observație. Cum se vede, el e un neoplatonic și revine asupra ideii de prototip. Știința nu se ocupă cu realitatea „așa cum este ea”, „so wie sie ist” ci cu transcendențele dindărătul ei ¹⁴⁾ și cultivă, „clarificarea” mai mult decât descripția. Și vorba lui Goethe: „Das Höchste wäre zu begreifen dass alles Faktische schon Theorie ist”. Idealul ar fi să concepi că empiricul este la drept vorbind teorie ¹⁵⁾. Fără îndoială dintre toate științele naturale mecanica teoretică este aceea care se apropie mai mult de idealul logic.

Se înțelege dela sine că și istoria ca să devină o știință are nevoie de un factor transcendent fenomenului pur, de un concept, dar fiindcă aci nu e posibilă noțiunea prin definire, Rickert recurge la conceptul istoric sau individual, la un fel de „fier de lemn”. Să vedem ce înseamnă aceasta. Rickert este unul din acei mulți în Germania, promovatori, pe urmele lui Hegel și ale lui Dilthey, ale unei **Kulturwissenschaft**, a unei mai bine zis, filosofii a culturii. Produsul spiritual al omenirii, văzut ca un perceptum, în plan obiectiv, poate deveni obiect de știință. Dar fenomenul cultural are aspect specific particular, este opera unei personalități, a unui popor, ca atare el nu încapă în sfera științelor cu concept abstract, întemeiate pe cauzalitate. Sfera culturalului se înrudește cu aceea a organicului, întrucât stă sub regimul explicației teleologice. Asta înseamnă că faptele particulare sunt raportate la un scop și căpătă o notă de valoare, după proximitatea față de acesta. Explicația aparține practicului, în înțelesul curent filosofic și

deci n'are de a face în mod direct cu „binele” și „răul” din etică, ori cu „frumosul” și „urâtul” din estetică, deși cu toate acestea suntem în același plan. Putem foarte bine să zicem despre un monstru organic că e „rău” întrucât n'a atins finalitatea pe care o atribuim sfertării sale, scopul fiind ratat. Rickert introduce în bună măsură istoria în sfera culturalului, recunoscând totuși că printr'o parte ea nu se desprinde de materie. „Die Geschichte hat unter anderen gewiss auch, aber durchaus nicht nur mit Geist zu tun”¹⁶). Însă prin toate aspectele ei ea se supune explicării teleologice comune biologiei spirituale și celei materiale.

Caracteristica faptului istoric este die Einmaligkeit, aș traduce în spiritul lui D. Cantemir „osingurădatitatea”, împrejurarea de a fi numai odată. De aceasta se leagă condiția unui conținut de o maximă bogăție prin raport la sfera minimă, spre deosebire tocmai de conceptul abstract unde conținutul e minim și sfera foarte largă. Noțiunea istorică reprezintă un individ. este indivizibilă, nu poate pierde nicio notă, fără a se periclita. Cleopatra cu alt nas, nu mai este Cleopatra istorică, devine abstracția femeie. Așadar tocmai notele distinctive, care înăbușe tipicul constituie caracterul conceptului istoric. Acesta trebuie să fie mereu „altfel”, „die Andersartigkeit”, „altfelitatea” fiind principiul său. Raporturile dintre conceptele istorice sunt și ele deosebite de raporturile între conceptele din științele naturale. O noțiune abstractă intră ca o notă în conținutul sau cu sfera în sfera alteia. Astfel noțiunea europeană intră ca notă (exemplele sunt ale noastre) în conținutul ideii franceze, iar ideea de francez intră cu sfera sa în sfera noțiunii europene. Însă Francezii sunt europeni numai în baza împrejurării că ocupă un spațiu în Europa nu fiindcă sunt naționaliști, se chiamă întâmplător Lamartine sau V. Hugo și au făcut revoluția. Dimpotrivă noțiunea concretă a istoricului intră cu totalitatea ei de note, ca un întreg indivizibil, într'o altă totalitate, care este „mediul” său, „die Umwelt” și care la rândul ei nu poate fi explicată decât ca un întreg indivizibil, „altfel” față de alt întreg. Rickert e înrăurit de biologi și expresia Umwelt e mănuită de J. von Uexküll¹⁷). Făcând aplicare, Napoleon cu toate notele sale personale nu poate fi înțeles decât în mijlocul Franței napoleoniene, precum însă o Franță napoleonică fără Napoleon cu toate însușirile sale rămâne ininteligibilă. Într'adevăr. Franța numai ca simplă abstracție ar fi fost o Franță cu regim imperial; cu Napoleon, ca personalitate, constituie „altfelitatea” epocii bonapartiste.

În termeni biologici frunzele ca indivizi sunt o parte a individului pom nu simple simboluri și dacă le rupi pomul e diminuat. Și la fel marea, în care peștele intră ca parte reprezintă mediul indivizibil fără de care nici peștele nu trăește. Rickert subliniază deci importanța personalității și pe ea se întemeiază și teoria valorilor. Individul în științele naturale este doar „exemplar” prin notele esențiale, referit la conceptul definit. Individul istoric și cultural prin caracterul său de „unicat” este față de alt individ mai mare în care intră ca parte constitutivă semnificativ „bedeutsam”, iar noi am zice mai bine, ca să semnalăm că ne întoarcem la noțiuni vechi, reprezentativ. Goethe, element constitutiv al poporului german e reprezentativ pentru acesta. Bach este „bedeutsam” pentru familia lui. Și asta nu prin câteva note esențiale ci prin complexitate. Valoarea lui Goethe este de a fi înfăptuit un individ german, spiritualicește, mai plin.

Exemplul pe care îl dă Rickert spre a-și susține teza valorii ca funcție a indivizibilității e acela al diamantului Kohinoor. Tăiat în bucăți acest diamant nu mai prezintă același interes. Valoarea îi vine din personalitate, din inedit. Esența lui e totalitatea. Noi am propune un exemplu mai bun, acela al monumentului arhitectural a cărui valoare iese din coordonarea părților și utilitatea totul și care demontat nu mai înseamnă nimic. Structura indică direcția teleologică.

În privința proclamării valorilor. Rickert afirmă la început că istoricul nu are a califica însuși faptul istoric ci numai a-l raporta la valori, adică a revela semnificația pe care faptul a avut-o pentru cei care s'au văzut reprezentați în acel fenomen. Dar mai târziu își schimbă opinia în sensul raportării fenomenelor istorice la subiectul practic al istoricului însuși, cu motivarea că nu poți înțelege valorificările făcute de alții dacă nu le retrăești însuși. Istoricul nu poate nara ceea ce nu-l interesează⁷⁸). Într'un cuvânt istoricul nu e un contemplativ, ci un participant activ la determinarea valorilor.

Cât despre metodă, omul de știință naturală, procedează abstractiv ridicându-se spre tipuri, istoricul și omul de știință culturală face între felurile particulare o alegere, o „Auswahl”, spre a găsi pe cel mai „semnificativ”.

Un adept a lui Rickert este sociologul german Max Weber care primește și el raportarea faptelor istorice la valori, însă la valorile prezente. Chiar și Ernst Bernheim era de părere că trecutul se înțelege prin prezent: „...Es ist darum eine grosse Einseitigkeit, zu sagen, die Geschichte lehre uns die Gegen-

wart aus der Vergangenheit verstehen wenn man nicht hinzufügt; und sie lehrt uns die Vergangenheit durch die Gegenwart verstehen". Numai că Bernheim nu explica dacă referința era la propoziții teoretice ori practice. În substanță Max Weber adoptă și conceptele particulare cărora le zice „Idealtypen” și care nu sunt ieșite pe calea abstragerii, prin definiție, ci deadreptul dintr'un particular, ridicat arbitrar la rangul de normă printr'o judecată personală de valoare²⁰⁾. Aceste idei-tipuri reprezintă o economie specială a cunoașterii numai în câmpul istoriei și al culturii, unde e foarte greu să definești prin genul proxim și diferența specifică. Cași Bergson, Max Weber socotește că ideile sunt niște simple mijloace de a produce o tăietură în fluxul empiric și dacă o idee-tip izbuțește să coordoneze și să ne facă să gândim, ea e bună. Cum este un German? — întrebăm. Cine poate răspunde? Intelectualul fin nu stă la îndoială, ia persoana lui Goethe și o ridică la rangul de idee-tip, zicând: Germanul este goethean. Ideea este contestabilă cași „bovarismul” care și el nu există pozitiv, însă ajută comprehensiunii lumii haotice a istoriei.

Printre teoreticienii germani ai istoriei literare teoria individualului în funcție universală sub unghiul de vedere al unei biologii culturale e foarte răspândită. De altminteri se reeditează cu altă terminologie cultul geniului, fie om, fie popor. Vom reține doar esența ideilor lui Herbert Cysarz.²¹⁾ Acesta concepe istoria literaturii ca o „Geisteswissenschaft” ceea ce înseamnă, în spiritul lui Rickert, că ea se ocupă cu obiecte spirituale individuale. Cum se poate aduce particularul viu care trăiește un moment, un „Zeitpunkt” intensiv, la calitatea extensivă a duratei (Zeitraum), cum e posibil „verabsolutieren” concretul, se lămurește prin aceea că omul poate retrăi anume clipe eminente ale istoriei, acordându-le o valoare, spațializându-le. Cysarz combină idei din Bergson cu idei din Dilthey. Valoare înseamnă după Cysarz așadar a hărăzi viață postumă prin retrăire, iar nu a idealiza **Vita nuova** a fost un lucru cultural viu și e acum nemuritoare, fiindcă trăește mereu prin noi. „Unsterblich aber ist nicht, was immer gilt und niemals lebt noch gelebt; unsterblich ist, was einmal höchstes Leben war und immer wieder höchstes Leben ausstrahlt, wie Dantes „Vita Nuova”. În felul acesta individualul se fixează. Cysarz reia toată logica cultural-biologică a lui Rickert, socotind că raporturile dintre individ și sfera mai largă pe care o reprezintă este dela individ la individ, în sensul relației dela tot la parte. Inșă partea nu e o

subdiviziune abstrasă de tot, fiindcă „Individuum est infababile”, imposibil de analizat, ci o imagine a totului, reproducând în mic morfologia întregului. Deci Cysarz revine la imaginea alchemică răspândită în romantism a geniului care e un microcosm față de macrocosm, sau makranthropos, cum zice Novalis. Geniul e un nou Zentrum, care descopere morfologia lumii căreia îi aparține, un simbol, o hieroglifă a ei. Istoricul procedează totdeauna, monografic, știind că descriind structura unui individ a deschis o perspectivă spre un plan mai vast.

Relativ la introducerea criteriului valorii în istorie, merită a fi menționat Ernst Troeltsch, care era un profund spirit/etic, dorind moralizarea politicei. „...Die Politik muss bis zu einem gewissen Grad humanisiert und ethisiert werden können...”²²). Troeltsch nu și-ar exprima această dorință dacă n'ar crede în posibilitatea ei, dacă într'un cuvânt n'ar socoti că în realitate istoria aspiră la înfăptuirea idealurilor etice. Misiunea istoricului constă deci în a descoperi în enormul râu al vieții niște puncte fixe care să constituie un sistem de valori permanente. În ultima analiză, aceste valori sunt acelea care intră în sistemul Eticei. Cu o deosebire. Etica conștiinței e o disciplină curat formală mânduind abstracții desprinse de istorie, în vreme ce valorile etice ale Istoriei se exprimă în persoane concrete, în fapte istorice. Ele constituie valorile culturale și se cercetează în „Geisteswissenschaften”. Și Troeltsch văzică exaltă personalitatea în care vede o sinteză etică a haosului istoric. În epocile critice lipsite de orientare, apare deodată geniul care pune ordine și dă sens negurei definind o valoare. Însă epocile nu sunt totdeauna conștiente de valorile pe care le perpetuiază. De multe ori cristalizările lor se operează până la apariția geniului definitor, în sfera inconștientului. Ideea aceasta era și a lui Hegel care afirma că un erou chiar poate fi un agent inconștient al Spiritului.²³) Proprii geniului sunt libertatea și creația iar cum libertatea este esența însăși a eticei, geniul realizează o valoare etică.

În general, toți teoreticienii istoriei sunt de acord a sustine că fără un factor transcendent nu se poate scrie istorie. „Întâmplarea în sine „das Geschehen” nu constituie veritabila Geschichte. Istoria e mai mult decât istorisirea. „Geschichte ist mehr als Geschichte”²⁴). De aceea unii și adoptă vorba „Historie”.

A contesta acum cu tot dinadinsul teoria conceptelor individuale cu motivare teleologică n'are sens, întrucât teoria e

frumoasă ca teorie și de altfel ca oricare alta cuprinde și o parte de adevăr verificat. Putem doar observa că ea complică istoria. Teleologia aplicată în câmpul biologicului este o iluzie logică, rezultând dintr'o răsturnare de poziții. Dacă explici mormolocul ca o fază comprehensibilă prin cauza finală care e broasca adultă, n'ai făcut altceva decât să definești anticipat noțiunea batracian și ai spus de fapt, că în conținutul conceptului broască intră noțiunea trecerii prin faza mormoloc. Judecata teleologică are adesea rost didactic. Goethe nu e prin personalitatea lui reprezentativ pentru poporul german, ba putem chiar afirma că în măsura în care este personal scapă germanismului și se înscrie în umanitate. Este prea adevărat că Goethe poate fi socotit „exemplar” pentru Germani în sensul celălalt teoretic, întrucât notele esențiale poporului căruia îi aparține apar întărite la el: imaginație, curiozitate și aplecare spre studiu, tenacitate, cap speculativ, cult al naturii, patetism, etc. Dar cu celelalte note care îi încheie personalitatea nu mai intră în sfera germanității. Aceste note rămân ireductibile oricărei sinteze fie cauzale fie finale. Acesta e și farmecul personalității: de a fi un amestec de inteligibilitate și absurditate. Geniul e totdeauna o anomalie, niciodată „bedeutsam”, adesea foarte puțin etic, și o nație poate cel mult să fie mândră că în sânul ei s'a ivit un astfel de fenomen complex. Farmecul istoriei înseși constă într'un amestec de clar și obscur, de previzibil și epocal. Fără absurditate istoria e proverb, fără concepte istoria e coșmar.

Să încercăm acum a recapitula și a trage un profit din discutația problemei conceptelor în istorie. Este, indubitabil, fără sens să faci „istorie” adică descripția mișcătorului dacă n'ai sentimentul intim că în miezul lucrurilor e ceva nemișcător. Postulativ, istoria e un absolut revelat, o abstracție concretă. A expune un material fără a voi să realizezi sau să insinuezi un sistem ar fi o trudă goală. Prepararea materialului informativ presupune deci ipotezele următoare: 1) empiricul demonstrează o finalitate, deci un substrat metafizic, providențial; 2) empiricul conține o semnificație umană, deci o valoare. 3) empiricul este revelarea fenomenală a unui raport universal. În oricare ipoteză istorisirea afirmă o esență. Și într'adevăr, logiceste, o istorie a purului eveniment e de domeniul inconceptibilului. Nu e posibilă istoria fără concepte. Specificitatea istoriei stă în chipul cum conceptul se desprinde din concret. El e ca un trandafir care se scutură îndată ce-l rupem, ca un contur în apa mării dispărând înainte de a trage consecințele formale. Conceptul se divinează, nu rezistă formulat pe hârtie.

Gesul istoricului care proclamă descoperit o lege e brutal și stângaci, fiindcă istoria e un fel de știință ocultă ale cărei mesagii abia afirmate de unele semne sunt infirmate de altele, o transcriere hieroglifică a universalului. E cu neputință să renunți la concept, deoarece iraționalul concretului pur e monoton, e deasemeni fără tact să rezonezi, fiindcă universalul e tot atât de monoton și de altfel indemonstrabil în istorie, care e disciplina ce permite numai inducția, însă o inducție timidă, discretă. Istoria pendulează, trăgându-și de aci îndreptățirea, între factorul surpriză fenomenală și banalitatea conceptuală, amenințând la tot pasul, din moment ce absolut teoretic nimic nu-i inedit în univers. Taetul istoricului stă în a fugi și de ineditul sistematic care ar fi haosul și de tipologia prezumțioasă care simplifică complexitățile și desființează istoria. În deobște omul are tendința de a generaliza și cronicile oferă un sentiment de naivitate prin formularele cu care văd orice fapt.

Mai greu este însă de a observa particularitățile. În științele naturale ne interesează factorul identic din două momente consecutive pe când în istorie, dimpotrivă, tocmai diferențele (dar acestea nu pot exista logiceste fără identități!). Astfel între Alexandru cel Mare și Napoleon caracterologia stabilește un raport de identitate sub conceptul om, în timp ce istoria se ocupă cu partea reductibilă a fiecăruia, deci cu personalitatea lor, cu resturile adică rămase din procesul abstractiv. Științele insistă asupra necesarului, istoria insistă asupra accidentalului și istoricul bun face tot ce-i stă în putință să obnubileze prin note accidentale noționalul. Dar fiindcă am zis că istoricul insistă asupra accidentului, am afirmat implicit că el are în intimitate conștiința universalului. Istoricul e un filosof care se preface iluzionat, metodic, de particular deși în fond el e un blazat. Cine amintește de nasul particular al Cleopatrei sufocă în nuce judecata necesară că nasurile feminine perfecte înrăuresc asupra politicului. Dar dacă e un bun istoric, afirmă legea tăcând. Tăcerea logică este eleganța istoricului. Procedeu e comun cu acela al prozatorului, cu o oarecare deosebire. Romancierul absoarbe uneori legea în ficțiune, istoricul, în câmpul lui, se află în situația de a nu cunoaște legea, explicit, și de altfel el nu inventează situații. Grija lui e de a cruța pe cititor de facilitatea unei inteligibilități pripite către care acesta este predispus. Pentru acest motiv narează prin hiperbola faptelor adevărate făcând ca genericul să se recunoască cu o mare dificultate. Este

imposibil totuși ca un istoric să nu aibă pe cale inductivă un anume „sens” al lucrurilor. Nu poți expune materialul în vederea unui sistem, dacă n’ai dinainte sistemul. Nu aduni faptele chimice, înainte de a fi definit chimicul. Așadar istoricul trebuie să determine întâi valoarea istorică a faptelor. Într’un cuvânt coeficientul de fixitate sugerat de ele. Unde nu e sugestie a universalului, nu este nici istorie. Mai pe scurt, istoria e un sistem patetic cu legi inefabile.

II

O problemă acută în istorie, este aceea a obiectivității. Istoricii generali și în deosebi cei literari sunt expuși unor vehemente învinuiri de a fi „subiectivi”. La noi o asemenea imputare ia proporțiile unei adevărate refracții la orice înțelegere filosofică a termenului „subiectiv” și cei mai bine intenționați ocolesc disputa, persistând în vechile clișee ²⁶).

În ce poate consta obiectivitatea în istorie? În știință ea ar însemna așteptarea ca un număr suficient de experiențe să îndreptățească inducția. În istorie, unde toți recunosc două momente: strângerea faptelor și interpretarea lor, obiectivitate nu poate însemna decât plecare dela fapte autentice. Rigoriștii însă vorbesc des de subiectivitate, de atitudine neștiințifică cu privire la interpretare. Deci se pune întrebarea: obiectivitatea, admitând că cercetătorul n’are intenții neoneste și pornește dela fapte autentice, este numai o chestiune de știință ori de neștiință? Răspunsul este acesta: În afară de autenticitate și onestitate, noțiunea obiectivității n’are nici un sens. Orice interpretare istorică este în chip necesar „subiectivă”. Chestiunea din punct de vedere al teoriei cunoașterii este clară. Obiectul este corelativ subiectului și nu se poate gândi decât prin mijlocirea lui. Lumea este reprezentarea mea. Propoziția e a lui Kant, care însă decide prin chiar această subiectivitate caracterul de necesitate al cunoașterii. Indiferent de Kant, trebuie să admitem drept postulat ca să nu cădem în solipsism, un Eu transcendental, loc de întâlnire într’un consens comun al tuturor conștiințelor. Însă chiar acest postulat Eu transcendental nu-i decât o abstracție, pozitivă doar în măsura în care e un proces de gândire al eului meu empiric, și se reduce la sentimentul (subiectiv) că afirm în numele umanității, deci obiectiv. Din subiectul nostru nu putem ieși. A cădea în scepticism din pricina asta, e pueril și oricine văzând o pisică zice: aceasta e o pisică! și e sigur că

cunoaște obiectiv. Lucrurile se schimbă puțin în istorie. Aci zicem : Napoleon a fost un strateg, emitem dar o judecată de valoare și criticii ne strigă : subiectivism ! Tot ce putem face e de a dovedi informativ că Napoleon a câștigat multe războaie, că militarii de meserie admiră arta sa, că strigătul însuși „subiectivism” reprezintă o manifestare a subiectului celui care protestează.

Luând dar noțiunea de subiectivism în sens filosofic elevat, vom constata că mai toți gânditorii socotesc că în istorie partea subiectivă a subiectului e mai îngroșată decât partea obiectivă, și că tocmai în această deplasare a accentului stă și specificitatea istoriei. Vom da numai câteva exemple.

Una dintre cele mai fine discuții ale acestei probleme aparține lui Georg Simmel²²) kantian. El se ridică împotriva „naivului realism istoric” care consideră istoria ca o „Abk-latsch der Wirklichkeit”, ca un clișeu fotografic. Pretenția de a nara faptul „așa cum a fost”, „wie es wirklich gewesen ist” de a „reda” lucrurile „wie sie wirklich waren” este nefilosofică. Cuvântul de ordine al fidelității pare să vină dela Ranke după care istoria „will bloss sagen, wie es eigentlich gewesen”. Simmel începe prin a face o constatare ce poate fi înțeleasă și în spirit kantian, dar și în marginea psihologiei: o percepție presupune o apercepție, „eine Antizipation” care să cristalizeze datele sensibile și să le transforme în obiect. Așadar factorul apriori joacă un rol funcțional hotărâtor în formarea imaginii lumii. Cu atât mai mult îl joacă în istorie unde pornim dela momente eterogene spre a ne ridica la un tablou total. Numai printr'un apriori este posibilă istoria. „Sie ist ein Apriori, das Geschichte, erst möglich macht”. Simmel observă pe drept cuvânt, că în istorie datele nu stau izolate ca în realitate, coordonabile numai în plan abstract prin silogisme. Ele formează un Gesamtbild, pentru care e nevoie de o „Synthesis der Phantasie”, de un proces de „Verdichtung”, de condensare. În scurt adevărul istoric nu e o curată reproducere, ci o activitate spirituală, asemănătoare cu arta propriu zisă nu numai prin stil ci și prin structură. Dacă trecem acum la întrebarea de există legi în istorie, Simmel răspunde negativ în ordinea științifică dată fiind complexitatea faptelor istorice și imposibilitatea diferențierii lor. Dar admite „reflectia metafizică” aplicând mai departe apriorismul său, dela percepție la judecată. Luând așa zisele legi istorice în accepție categorială, ca niște anticipații ale cunoaș-

terii istorice pozitive, dându-le rostul de simple orientatoare ale experienței, în felul ideilor rațiunii pure ale lui Kant, atunci putem accepta noțiunea „legilor”. Nu va putea fi vorba totuși de un sistem științific ci de o „metafizică a istoriei”. Aceasta constituie în istorie un unghi de vedere teoretic. Dar Simmel, îmbrățișează, natural, și teoria valorilor, cristalizarea teleologică a faptelor, care astfel capătă un „sens”, devenind o construcție a subiectivității noastre. Dacă în istorie vedem sau nu un progres, asta depinde de un ideal, a cărui valoare nu rezultă din seria faptelor ci din subiectul nostru însuși.

În legătură cu inevitabilul aspect axiologic al istoriei, Simmel produce niște expresii, care mai larg folosite de alții, au devenit foarte curențe. Una este „interesul”. Nu încapă îndoială, interesul e o noțiune calitativă, o atitudine, o părținare. Savantul arată interes pentru o anume serie de fapte, dar sub durata sintezei științifice este indiferent. Simmel încearcă a motiva și obiectiv, deșteptarea subiectului prin interes. Ne interesează, de pildă, extremul și corelatul său, tipicul, dar adesea extremul, un monstru moral bunăoară, se sublinează pentru noi, introducându-se în tipul „demoniului”. În orice caz, a fi interesat vrea să zică a da „însemnătate” lucrului, un accent subiectiv. Multe lucruri din sfera observației abstracte rămân pentru noi fără interes atât timp cât nu ni le reprezentăm ca „seiend”, „fiind”. Însemnătatea a ceea ce numim „actualitate” vine tocmai din împrejurarea că sunt pentru noi „seiende Objekte”. Simmel exprimă prin „fiind” ceea ce Dilthey va numi „trăit”. Trecutul mort capătă altă calificare readus la actualitate, provocând din partea noastră o poziție interesată.

Nu poate fi cazul aci a expune pe larg filosofia lui Dilthey. Putem doar spune că W. Dilthey păstrează, ca foarte mulți gânditori germani, decoruri din gândirea lui Kant, de fapt fiind mai aproape de Hegel și chiar de Schopenhauer. Dacă reface în teoria cunoașterii, în alt chip, transcendentalismul, nu mai admite în niciun mod speculația despre „die Jenseitigkeit”. Cași Hegel va fi un ontolog subliniind esența în universul concret în curgere istorică și fiindcă totuși face din istorie deductiv o transcriere empirică a absolutului, postulând deci un Jenseits, va proceda ca Schopenhauer pornind din inima însăși a vieții, propunându-și „das Leben aus ihm selber verstehen zu wollen”, de dincoace, dinspre „die Diesseitigkeit”. Traducând cantemirește, putem zice că Dilthey respinge „dincoloitatea” și afirmă „dincoaceitatea”. Deosebi-

rea față de filosofia transcendentă a lui Kant, în materie gnoseologică, este că în vreme ce Kant, analizează în actul cunoașterii un subiect cunoscător pur cu cadre strict formale, Dilthey pune să contribuie în constituirea obiectului tot subiectul și teoretic și practic adică viața, în totalitatea ei. Lumea este nu numai reprezentarea mea ci producția totdeodată a voinței mele. Schopenhauer însuși nu mai recunoștea niciun moment înaintea corelației subiect-obiect. Subiectul presupune obiectul, obiectul se dă numai în subiect. Așa și Dilthey va considera lumea ca un corelat „des Selbst”. al Insului înțeles însă integral ca viață și prin urmare și ca istorie, deoarece omul este un eveniment istoric, o esență istorică. Experiența Insului și a obiectului se dă într'un act unic, indivizibil. Dacă după Kant spiritul contribuia la formația obiectului numai prin goale forme teoretice, după Dilthey el pătrunde acest obiect cu toată ființa sa dându-i calitatea de viață și spirit. Procesul de invadare a obiectului prin spirit nu se mai poate chema Verstand, simplă facultate teoretică ci das Verstehen. Spiritul devine obiectiv (formula e hegeliană) și noi ne cunoaștem pe noi înșine ca obiecte istorice, mai bine zis în valorile pe care le-am creat. Dilthey vede lumea prin cultură. Prin introducerea practicului în formarea imaginii lumii, corelația teoretică subiect-obiect nu mai e suficientă. Ființa noastră integrală și istorică ocupă o poziție față de obiecte, are față de ele o atitudine, o comportare. Deci în loc de Subiect și Obiect, Dilthey întrebuintează noțiunile „Lage” și „Gegenstand”. Dela Kant, Dilthey va împrumuta și noțiunea categoriilor, numai că acestea nu mai sunt ale cunoașterii simple ci ale vieții. Cele mai însemnate sunt: das Erleben (trăirea), temporalitatea, semnificația, structura, valoarea. Numele lor însuși sugerează participarea întregului subiect vital, teoretic și practic la construirea lumii. Das Erleben este chipul caracteristic în care realitatea este pentru mine. Ne oprim puțin la Zeitlichkeit. Dilthey nu zice Zeit, după Kant, fiindcă acesta e o formă goală, statică. Temporalitatea are dimpotrivă nuanță calitativă. Tăiat în felurite puncte ale vieții, timpul diltheyan este, calitativ, mereu altul. Așa, spre exemplu, e o eroare să socotim că Renașterea înseamnă pur și simplu descoperirea antichității ca realitate fixă istorică; „așa cum era ea”. Văzută dintr'o anumite poziție de timp, de o lume cu un anumite Selbst vital, această antichitate renăscută devine o realitate nouă, o altă valoare. Într'un cuvânt timpul nu poate fi niciodată restituit și evocările sunt trăiri originale.

Dilthey va pune în circulație un cuvânt care a făcut carieră: Orizontul. Fiecare epocă își are orizontul ei închis din care vede unilateral, universul, lumea este, dar viața trăită în orizontul meu ²⁸⁾.

În domeniul istoriografiei literare, Dilthey a avut mare răsunet și opera lui Gundolf e în bună măsură diltheyană. Și Gundolf adoptă principiul retrairii materiei, aducerea ei la prezentul viu, adică la orizontul autorului: „Methode ist Erlebnis, und keine Geschichte hat Wert, die nicht erlebt ist: in diesem Sinne handelt auch mein Buch nicht von vergangenen Dinge, sondern von gegenwärtigen”. Pe de altă parte exprimă punctul de vedere al lui Simmel când concepe tehnica biografică drept o alegere în baza unui concept anticipat, a unui a-priori. În fond însă Simmel și Dilthey sunt pe aceeași poziție esențială, afirmând că o operă istorică iese prin participarea practică și axiologică a subiectului ²⁹⁾.

Opinia lui Benedetto Croce este astăzi înrudită cu a actualiștilor diltheyeni. Dar la început nu era astfel. În **La storia rodotta sotto il concetto generale dell'arte**, memoriu din 1893 susținea niște lucruri foarte discutabile. Desigur titlul e atrăgător. Croce introduce istoria sub conceptul general de artă nu pentru motive formale ci pe temeiul esenței combătând pe Joh. Gust. Droysen, care în **Grundriss der Historik** repudia ornamentul literar și declara că istoria e o știință. Într'adevăr istoria, zicem noi, e soră cu arta, pentrucă își produce obiectul din momente incoherente printr'o sinteză a fantaziei. Însă Croce nu se gândea la aspectul creator al istoriei ci la un lucru mult mai modest, din câmpul preocupării logice: știința înțelege particularul prin mijlocirea universalului, istoria își reprezintă, cași arta, particularul ca atare. Deosebirea între artă și istorie, este doar aceasta că arta înfățișează posibilul, în vreme ce istoria narează „il realmente accaduto”, „redă” fap- tural „așa cum este el”, vorba lui Ranke „wie es eigentlich ge- wesen”. Dar cum putem noi ști, întrebăm, cum a fost un eve- niment istoric, când prezența acestui eveniment e strâns le- gată de percepția subiectului narator? Bătălia dela Waterloo e o chestiune de redacție și știm bine că Fabrice del Dongo eroul din **La chartreuse de Parme** de Stendhal picat în toiul bătăliei n'a văzut nimic care să aibă aerul de războiu clasic. Și nici vorbă că alți soldați mai simpli n'ar fi văzut cât el. Ca să scape de această obiecție, Croce făcea distincție între procesul istoric și faptele propriu zise. Istoria, zicea el, împotriva lui Bernheim, nu este desfășurare, „Entwicklung”, ea narează

doar faptele procesului. Iată o eroare. Vestirea orei 12 de către pendul e o succesiune de douăsprezece momente narabile numai ca atare. Dar și numai un moment, constituind ora 1, e un proces narabil, o sfârșitură sonoră cu un debut și un final. Faptul „ora 12” este o abstracție, rezultată din tăietura noțională pe care o practicăm în mijlocul devenirii și afirmația lui Croce că poți „nara” momentele scoase din mișcarea evolutivă e un non-sens.

Mai târziu Croce își schimbă părerea și devine „subiectivist”³¹⁾ Istoria nu mai povestește faptele așa cum sunt ele. Faptele în sine sunt indiferente și calitatea lor istorică rezultă din alegerea făcută de subiect: „Poiché un fatto è storico in quanto è pensato, e poiché nulla esiste fuori del pensiero, non può avere senso alcuno la domanda: quali siano i fatti storici e quali i fatti non storici”. Obiectul istoriei este „il Valore” și când facem de pildă istorie a picturii trebuie să retrăim valorile picturale: „Come mai si potrebbe comporre una storia della pittura da chi non vedesse e godesse le opere delle quali si propone di dare criticamente la genesi; o quale intelligibilità essa serberebbe per chi non avesse l'esperienza artistica presupposta dal narratore”? Asta nu înseamnă că în istorie punem calificări (bun, rău, progresiv, regresiv). Deci Croce primește punctul de vedere inițial al lui Rickert, raportarea la valori. Dar adoptă și teoria aducerii la orizontul propriu formulată de Dilthey, în chipul unui aparent paradox: „ogni vera storia è storia contemporanea”. Distincție esențială între istoria faptelor în curs și cele trecute nu poate să fie câtă vreme istoria e un rezultat al trăirii datelor, un proces de reactualizare: „...anche questa storia già formata, che si dice o si vorrebbe dire „storia non contemporanea” o „passata” se è davvero storia, se cioè ha un senso e non suona come discorso a vuoto, è contemporanea, e non differisce punto dall'altra”. Acum Croce consimte și el cași Rickert, că nu se poate înlătura din istorie cunoașterea unui universal, dar că acest universal are „forma particulară”. Și cum, de data aceasta, istoria e gândire, ieșită vasăzică din cerebralizarea documentelor, Croce identifică istoria nu cu arta, ci cu filosofia.

E clar că filosoful napoletan se arată fluctuant, intimidat de mișcarea gândirii germane, și de o analiză, cu tot aspectul corect didactic, șovăitoare. Poziția sa de altfel e o variantă a celeia a adversarului său G. Gentile.³²⁾ Idealismul actual al sofisticului și arguțiosului Gentile e o reeditare a subiectivismului lui Fichte, cu unele elemente din Hegel și mai ales din

Bergson, oricât ar fi combătuți acești doi gânditori. Fichte³³⁾ găsea cu totul superfluu, în urma criticismului kantian, de a mai admite un misterios lucru în sine absolut obiectiv și se refugia în unicul dat real care e subiectul, ceea ce nu înseamnă însă că afirmă caracterul de iluzie al lumii. Subiectul concret nu era pentru el decât un punct de interferență cu universul ca proiecție a Eului transcendent. Interesant la Fichte este faptul că el, dezvoltând pe Kant, face din obiect un efect al activității practice a spiritului iar nu al unui moment teoretic. Universul e un act liber „des Ichheit” și cunoașterea e indisolubilă de faptă sau, vorbind în termeni curenți, de sentimentul coparticipării. Același lucru îl susține Gentile. „Chi dice soggetto dice insieme oggetto”. Un obiect irelativ la un subiect e un nonsens. Subiectul se constituie subiect al unui obiect care însă nu e un moment teoretic ci actul pur al experienței, gândirea devenită concretă. Dar și vorba gândire, „pensiero” e prea substantivală și are aerul unui dat abstract, în vreme ce gândirea care își reprezintă obiectul e un verb: „pensare”. Descartes însuși a zis: cogito ergo sum. Gentile împrumută dela Hegel noțiunile de dialectică și istorie, criticând la Platon și Hegel însăși dialectica de concepte abstracte. Numele, regulele, legile, falsele concepte universale, toate bestiile negre ale nominalismului—zice Gentile în spiritul lui Bergson—sunt în realitate himere inexistente ale gândirii abstracte, limitare prin multiplicitate a spiritului care e unul și activ. Interpretând noțiunile de timp și spațiu în sens actual, Gentile nu recunoaște ca moment viu, concret, decât un prezent etern, într’un punct infinit, ceea ce vreasăzică cum că viața e o actualitate continuă și că trecutul însuși nu devine o realitate, încetând de a fi abstracție, decât dacă e recunoscut de către subiect ca obiect actual. Tendința pedagogică a sistemului gentilian este reactualizarea abstracțiilor toate bestiile negre ale nominalismului—zice Gentile în spiritualizarea universului care ar deveni tot mai mult o producție a libertății noastre. Bineînțeles, cași Fichte, Gentile admite un eu transcendent, superior tuturor subiectelor particulare. E ușor de ghicit care va fi poziția lui Gentile față de istorie. Dacă un obiect nu devine viață decât prin actualizare în subiect, alteritatea faptelor istorice apare statică, abstractă și moartă, atât timp cât Eul nu o produce etern în sine însuși, prefăcând-o în prezent concret. Trecutul nu constituie istoria adevărată decât convertit în actual. Actualizarea gentiliană este foarte proximă, desigur, cu diltheyanul Erleben.

Nimic original nu aduce, în fond, Johannes Thyssen care se străduiește să acopere cu termeni noi și subtilități obsesii diltheyene, înjghebând o critică împotriva lui Rickert³⁴). Acesta susținuse că faptul istoric este „einmalig” adică individual. Thyssen respinge „osingurădatitatea” lui Rickert, sub cuvânt că reprezintă o *Inhaltseinmaligkeit*, întemeiată pe ideea unui cuprins deosebit, într'un timp formal, fără calitate. Însă nu e adevărat adaugă, că unele cuprinsuri sunt unicate și nu se pot repeta. Depresiuni economice ca aceea după războiul de 30 de ani au mai fost și după alte războaie și originalitatea turburării economice de după războiul de 30 de ani este că a fost atunci și nu altădată, împrumutând din această așezare o calitate. Thyssen propune deci o *Zeiteinmaligkeit*, care nu este însă decât „poziția” subiectului vital a lui Dilthey, față de obiect, ireversibilitatea fenomenelor temporale, prin faptul schimbării continui a orizontului, și retrăirii trecutului în alte dimensiuni. Și Thyssen va vorbi despre mărirea fenomenelor istorice (*Erweiterung*) prin alunecarea lor regresivă, fără ca să se fi schimbat ceva în conținutul lor. Contemporanii creștinismului au notat aceleași știute evenimente dar nu și-au dat seamă de mărirea lor, care e doar un produs al schimbării perspectivei. Interesul faptului istoric decurge de acolo că istoricul prin selecția lui izbuteste a pune evenimentul îndepărtat în raza prezentului făcând din el un „für alle Vorhandenes”. Prin urmare alegerea faptelor trecute nu se face cu abstragere de prezent ci dela nivelul prezentului trecutul fiind un trecut al acestui prezent, un „die zu dieser Gegenwart gehörige Vergangenheit”. Nuanța teoriei lui Thyssen ne ajută să înțelegem o problemă de metodologie istorică și istorico-literară. Nu se va putea spune nicicând că o materie a fost epuizată. Fenomenul Eminescu este azi unul și mâine altul prin schimbarea perspectivei. Prin apariția altor poeți comprehensiunea noastră se modifică și formularea judecăților are înaintea mereu alt material. Cu fiecare zi nouă e posibilă principial o carte nouă și o temă aparent închisă stă mereu deschisă.

Erich Rothacker,³⁵) citat des în ultimii ani, combină ideile de pretutindeni din Dilthey, Rickert, Spengler, făcând o filosofie a istoriei complicată. Întâi va admite și el că istoria este „einmalig”, ca atare imposibil de conceptualizat. Ca să-și creeze totuși o punte spre universal, desprinde din faptul particular, inexplicabil cauzal, niște forme întipărite care se propagă printr'un proces de „migrație” sau de „expansiune” asemeni

inelelor de apă în jurul locului unde s'a aruncat o piatră. În locul cauzalității teoretice pune un raport practic, de sursă diltheyană: răspunsul la situații. Într'o anume „Lage” sau „Situation” omul are un anume „Antwort”, o anume „comportare”, „Verhalten” (termenul e behaviorist), constând însă nu într'o acțiune directă ci într'una simbolică. Acest răspuns figurat, caligrafic, este stilul de viață. Istoria de fapt are a studia ținutele spirituale din anumite poziții ale oamenilor, altfel spus culturile. Când vine vorba de „lume” care se vede dela „orizontul” fiecărei culturi, atunci vom constata că fiecare își „alege”, după „interesul” său o „Umwelt”. În lumea râmei nu sunt decât lucruri pentru râme. Piatra pe care se cațără cărăbușul devine implicit, drumul cărăbușului. Chinezii au descoperit praful de pușcă, nu l-au folosit însă la împușcat ci pentru fabricarea artificiiilor, interesul lor dela orizontul culturii respective fiind pentru o astfel de lume.

Rothacker atinge o chestiune ce merită atenția noastră. Întrucât răspunsul omului la viață este simbolic și stilistic trebuie să considerăm miturile primitive, simbolurile fundamentale drept chipuri în care sufletul unei culturi se exprimă (aci Rothacker bate în apele lui Spengler). Sociologiceste, se ascunde aci un adevăr. Un mit, chiar o legendă, nu pot fi niște simple fabricate, și de am presupune fabricarea unora, gestul de a fabrica rămâne însuși semnificativ. Deci punerea în gardă a lui Langlois și Seignobos împotriva legendelor sub motiv că prea adesea sunt eronate nu-i filosofică: „Il faut se résigner à traiter la légende comme le produit de l'imagination d'un peuple; on peut y chercher les conceptions du peuple non les faits extérieurs auxquels il a assisté. Ainsi la règle doit être de rejeter toute affirmation d'origine légendaire...”³⁶). Putem respinge veracitatea faptului, însă legenda însăși poate fi un indiciu excelent asupra valorii lui istorice. Istoria lui Napoleon e de fapt legenda lui Napoleon. Chiar când avem de a face cu o falsificație, trebuie să ne întrebăm din ce motive s'a născut. „Concepția poporului” este istoria însăși.

Nu este superfluu a pomeni și de eseistul spaniol José Ortega y Gasset care pune în circulație idei diltheyene, gentiliene, fiind foarte la zi³⁷). Acesta mărturiseste izolarea eului și lipsa de sens a unui altruism fără egoism. Va constata cu alte vorbe că eul nostru e un fenomen particular viu nu o abstracție. Comunicarea între euri nu se face printr'un raport abstract ci prin aducerea celorlalte euri la orizontul nostru, ceeace este egal cu a spune: prin retrăirea, prin compren-

siunea lor: „Esta es la perspectiva basica de la vida... Cada una de estas ajenas vidas tendrá inexorablemente su perspectiva; es decir, que el prójimo se sentirá, a su vez, centro de otro horizonte”. Orice este afară de noi, reprezentând o alteritate care n'a fost retrăită prin centrul perspectivei noastre, rămâne o goală abstracție, și așa, se subînțelege, este faptul istoric ca simplu document. Orice obiect devine viață numai din momentul în care se actualizează în timp și spațiu prin mine: „No hay vida en abstracto. Vivir es haber, caído prisionero de un contorno inexorable. Se vive aquí y ahora. La vida es, en este sentido, absoluta actualidad”. Nu există cunoaștere absolută sub speța eternității: todo conocimiento lo es desde un punto de vista determinado. Luând ca pretext teoria lui Einstein, Ortega y Gasset distinge între relativismul lui Galileu și Newton care e un absolutism și relativismul lui Einstein care e un perspectivism. Relativismul celor dintâi se numea astfel doar fiindcă presupunea insuficiența cunoașterii noastre relaționale față de un presupus adevăr absolut. Dimpotrivă Einstein neagă adevărul transcendental. Orice propoziție este valabilă din perspectiva în care privim lumea, fiind absolută în sine fără relație la vreun alt absolut. Ortega y Gasset transportă asupra filosofiei acest principiu. Ne existând un unic adevăr absolut, nu interesează filosofia ca introducere în acel adevăr ci perspectiva filosofului. Atunci viața lui Kant e mai semnificativă decât **Critica rațiunii pure** și autorul arată interes pentru om. „Esta manera de tratar una filosofía no hablando de ella misma, sino de su articulacion con el hombre que la produjo, no es un capricho ni una curiosidad complementaria. Yo creo que en ella consiste la verdadera substancia de una historia de la filosofía”. Cam la fel a procedat Gundolf, pe cale inversă, nescriind o biografie despre Goethe ci o carte intitulată simplu **Goethe**, în care se vorbește despre om și operă ca despre un fenomen unic, inanalizabil. Putem trage cu privire la istorie unele concluzii din concepția eseistului spaniol. Din moment ce tot ceea ce există pentru noi este actualizare la orizontul nostru, și toate perspectivele sunt absolute în sine, atunci firește toate viziunile istorice sunt egal de probabile³⁸).

Recapitulând, este limpede că a încerca acum, din vanitate, a da o soluție cu totul nouă problemei nu-i serioasă. Niciunul din teoreticienii analizați nu spun ceva absolut nou față de ceilalți și când unul se încapățânează a fi original, inventează expresii inedite. Nu poți crea o altă lume, decât pe calea sim-

țurilor obișnuite. Recapitularea arată totuși înscrierea problemei și marginile ei. Astfel suntem toți de acord că faptul istoric e complicat și că e greu de extras din el universalul, dar totodată că a înlătura postulatul universalului înseamnă a distruge rațiunea însăși de a reține faptele. Deci istoria e o disciplină în care legile n'ajung la formulare și se insinuiază discret. Se înlătură cu desăvârșire pentru o minte analitică pretenția că istoria „redă” faptul „așa cum este el”, adică cum a fost. Istoria este, în înțeles filosofic, „subiectivă”, întrucât obiectul ei se constituie ca ațare numai după ce subiectul s'a infiltrat în el și l-a declarat obiect.³⁹⁾ Faptul istoric nu se impune cu necesitate, ci printr'un act de libertate a spiritului nostru. Dacă vrem, putem contesta unor elemente calitatea de fapte istorice.

Cara este mijlocul de a constitui un obiect istoric, de a sugera prin el universalul, eliminând brutalitatea formelor legale? Teoreticienii vorbesc de valoare, actualizare, aducere la orizontul propriu, condensare (Verdichtung) prin sinteză fantastică, de conceptualizare teleologică, de intervenția unui a priori, etc. Ca efect al unor observări, toate aceste expresii sunt excelente, dar încă neîdestulătoare a demonstra gestul însuși al istoricului. Ideea de artă, nu prin raport la detaliul stilistic, ci la esență rămâne mereu valabilă, cu excluderea prejudecării croceene că istoria împreună cu arta sunt expoziții ale particularului. Nici să nu zicem artă ci artificiu. Obiectul istoric răsare printr'un artificiu și nu există înaintea acestui proces. Iată câteva imagini. Un șir de soldați înghețați se târăsc prin zăpadă în Rusia. În fruntea lor cu capul în piept înaintează un bărbat care răspunde la numele de Napoleon. Un soldat zace vântat lângă roata unui cheson. Niște corbi fâlfâie deasupra unui cal cu coșul pieptului spart. Aceste detalii sunt în sine fără sens și nu capătă o semnificație decât în momentul în care începem să narăm, legându-le printr'un fir epic, și făcând din ele un eveniment, deci o mișcare. Filmul făcut din fotografii statice trebuie pus în aparatul de proiecție. Atunci vom zice așa: „Când Napoleon și-a dat seama că pierduse campania ordonă retragerea care fu mai grozavă decât operația militară însăși. Pe un găr cumplit, lipsită de hrană, îmbrăcăminte și vehicule armata se scurse pe jos. Caii cădeau înfometăți și corbii îi sfâșiau aproape pe loc”. Ce face aici istoricul? Leagă elementele printr'un nex dramatic, vârindu-le într'un scenariu epic posibil (drama și epica nu se deosebesc decât superficial) creând astfel un „eveniment”, „fapt istoric” (în cazul de mai

sus „Campania din Rusia din 1812”) făcând ca un moment să „depindă” de altele.⁴⁰⁾ Dacă vrem putem să numim asta causalitate dar vorba e o imagine, pentrucă de fapt avem de aface cu o simplă contingentă, care ce-i drept ne dă ocazia, de aci încolo să avem sentimentul discret că se petrece ceva univèrsal uman. Prelucrarea epică a elementelor nu se oprește aci. Istoricul introduce evenimentul într'un alt scenariu epic mai larg, pe acela în altul și așa mai departe. Campania din Rusia e un „act” sau un „cânt” al epocii napoleoniene, aceasta e o etapă a istoriei Franței, etc. Cu cât aspectul textil al narației e mai complex, cu atât opera e mai organică. Nu talent literar propriu zis se cere istoricului și nici măcar înlăturarea abstracțiilor. De obicei scenariul folosește epic foarte multe noțiuni cu care se ajută ca de niște ite spre a realiza împletitura. Totul este ca materiile inerte să se miște. Cronicarii au un stil savuros, sunt foarte puțin istorici din cauză că elementele sunt legate într'o mișcare epică naivă, lăsate aproape în izolare: „După moartea lui Alexandru Vodă cel bun au stătut la domnie fiul său cel mare, Iiaș Vodă, carele au primit și pe fratele său Ștefan Vodă la domnie, și legând prieteșug cu Leșii le-au întors Pocuția cu toate târgușoarele, și le-au iertat și banii”. Etc. Cu totul altfel, deși mai puțin pitoresc, narează Machiavel și Guicciardini. Scenariul e vast și savant, cu corespondențe nenumărate. Așadar cine nu știe să nareze nu-i istoric.

Trebuie spre a înlătura o confuzie, să distingem între „faptele” și „documentele” istorice. Croce numea faptele documentele, care în sine nu sunt narabile. O inscripție, un manifest, o scrisoare, o dată statistică sunt documente, piese moarte ce trebuiesc înviate epic. Contrariu opiniei curente, documentele dela care pornim sunt niște abstracții, pentru că ele intră sub regimul universalității. Lipsa de pâine, condamnările la moarte, exaltarea populară sunt fenomene caracteristice în orice revoluție. Numai revoluția franceză e un particular în urma unei sinteze epice. „Faptul” e dar scenariul, numai acesta poate fi povestit ca simulacru de viață, el e începutul istoriei. Deosebirea între faptele naturale prezidate clar de legi, și cele istorice, este că pentru aceleași documente istorice sunt posibile mai multe scenarii. Când găsim niște fosile, reconstituim animalul într'un singur mod indicat de figura speciei. Sub regimul geometriei dacă găsim un colț de cub, putem prezuma un cub, un paralelipiped ori o piramidă și dacă avem indicii mai multe indicăm cu siguranță corpul. Dar în istorie dacă găsim o jumătate de cub, ne putem aștepta ca

restul să fie o emisferă, sau o figură cu totul neprevăzută. În ticluirea unor scenarii stau înaintea noastră mai multe „posibile” toate verosimile. Noțiunea verosimilității e tot atât de legitimă în istorie cași în artă. Observarea veche a lui Croce că în istorie faptele sunt înfățișate „așa cum au fost” n’are nicio bază filosofică fiindcă am văzut că n’avem înaintea decât documente, iar ceea ce a fost, „este” de fapt prin sistemul epic. Singura condiție proprie istoriei este autenticitatea documentelor, pe care nu trebuie să punem prea mare temei, deoarece ne cad mai puțin sub ochi documente, cât construcții epice pe baza lor. Într’adevăr corespondența, cronicile, nu sunt pure documente ci scenarii. Proclamația afișată care vorbește de „mărețele vremuri pe care le trăim” a și ticluit o epopee pe baza momentelor impunând-o conștiinței contemporane. Autorii de documente sunt cele mai adese creatori de scenarii în care cred și cu care interpretează elementele istorice. Istoricul are a se sluji pentru scenariul său de scenariile altora. El „inventează” pe temeiul documentelor autentice și mai ales pe temeiul documentelor incluse în viziunea conștient sau inconștient epică a altora. Nimic nu este deci cu necesitate adevărat în istorie ci numai posibil și e o copilărie să încerci ca prin critică să desprinzi „adevărul”. Poți într’adevăr desface documente autentice dintr’o construcție veche, din debaterile parlamentare de pildă, unde sunt orientate după un plan scenic care nu te satisface și să le folosești din nou după scenariul tău care nu e mai obiectiv, prin aceasta. Istoricul care, aflând că se bizuise pe o știre falsă, nu mai voia să-și schimbe pagina verosimilă și așa, avea cap filosofic. Am putea să ne închipuim o istorie ridicată pe documente în totul falsificate care să fie totuși posibilă și credibilă. În deobște, autenticitatea documentelor permite o sinteză epică mai aproape de logica naturii, în vreme ce invenția totală a romancierului e hazardată. Un istoric greșește și când umple prea mult golurile cu ipoteze, fiindcă nu lasă pe cititori să mediteze însuși și să colaboreze și ei cu scenariul său. Epica istoricului se cuvine să fie seacă, limitată la coliziunea documentelor în fapte istorice. Literarizarea istoriei are dezavantajul de a provoca perimarea operelor prea patetice, ale căror scenarii ni se par abuzive. Cu toate acestea, rămâne hotărât că istoria există numai prin istorici.

Istoria literară se aseamănă cu istoria generală prin aceea că, deși nu poate fi compusă decât de un critic formulator de valori, ea are nevoie de un cap epic care să scrie o epopee

(fie de forme, fie de destine personale). Nu trebuie să pară un paradox că în istoria literară sunt mai puțin importanți scriitorii în sine, cât sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor. Astfel propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară, cu școli, texte, inventate pe deantregul nu-i fără filosofie. O istorie literară are un început și un sfârșit și de aceea un istoric nu poate continua pe altul, precum Virgil nu a continuat pe Homer. Fiecare scrie o istorie dela nivelul din care vede nexul epic. Colaborarea contemporană sau succesorală e cu neputință. O istorie a literaturii e o adevărată „comedie umană” luând ca pretext scriitorii și se întâmplă uneori, în literaturile noi, că nu poți să scrii, pentru că n'ai suficiente acte, cu intrări și ieșiri (școli, curente, generații), nici o galerie suficient de complexă de eroi.

În încheiere putem formula concepția noastră istoriografică astfel: Istoria este o știință cu legi inefabile și o sinteză epică.

G. CALINEȘCU

- 1) G. Călinescu, **Principii de estetică**. Buc., Fund. „Regele Carol II” 1939.
- 2) W. Dilthey, **Das Erlebnis und die Dichtung**, Achte Auflage, Leipzig u. Berlin, B. G. Teubner, 1922 p. 110.
- 3) Ernst Bernheim, **Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie**. Mit Nachweis der wichtigsten Quellen und Hilfsmittel zum Studium der Geschichte, Fünfte und sechste, neu bearbeitete und vermehrte Auflage, Leipzig, Verlag von Duncker u. Humblot, 1908, p. 28.
- 4) **De la Méthode dans les Sciences** II-e éd. Paris Felix Alcan, 1910. (Art. Histoire).
- 5) A. D. Xenopol, **Principes fondamentaux de l'histoire**, Paris, Le-roux, 1899. (**La Théorie de l'histoire**, Paris 1908). Vezi și seriosul studiu al lui Octav Botez, **Alexandru Xenopol, teoretician și filosof al istoriei** (studiu critic). Buc. Ed. Casei Școalelor, 1928. De observat că în anul în care Xenopol dădea publicității „principiile” lui, N. Iorga își deschidea cursul cu o lecție **Despre concepția actuală a istoriei și geneza ei** în care lua în derâdere încercările de legalizare a observărilor istorice.
- 6) Nouvelle édition annotée par Gabriel Compayré Paris, A. Colin, 1894.
- 7) Milano, Sonzogno.
- 8) O. Spengler, **Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte**. München, 1918—1922.
- 9) Kurt Breysig, **Der Stufenbau und die Gesetze der Weltgeschichte**. Zweite stark vermehrte Auflage, Stuttgart u. Berlin J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1927.
- 10) Kurt Breysig, **Der Weg der Menschheit. (Vom geschichtlichen Werden, Umriss einer zukünftigen Geschichtslehre, III-er Band)**, Stuttgart u. Berlin J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1923.

- 11) Op. cit. p. 9, p. 33, p. 117 și passim.
- 12) O idee despre teoria valorilor își poate cineva face în limba română din lucrarea de informație conștiințioasă **Filosofia valorii** de Petre Andrei (Buc., Fund. Regele Mihai I, 1945).
- 13) Heinrich Rickert, **Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung**. Eine logische Einleitung in die historischen Wissenschaften. Zweite neu bearbeitete Auflage. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1913.
- 14) Heinrich Rickert, **Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft**. Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage, Tübingen J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1910.
- 15) **Die Grenzen**, p. 117.
- 16) Heinrich Rickert, **Die Probleme der Geschichtsphilosophie**. Eine Einführung. Dritte umgearbeitete Auflage, Heidelberg, Carl Winter 1924, p. 25.
- 17) Jakob von Uexküll, **Umwelt und Innenwelt der Tiere**, Berlin Springer, 1909.
- 18) „...Es wird z. B. niemand politische Geschichte schreiben oder lesen, der nicht die politischen Werte zu seinen eigenen positiven oder negativen Wertungen in Beziehung, setzt, das heisst zu politischer Fragen ueberhaupt irgendein wertendes Verhaeltnis hat denn er wuerde, ohne auf diesem Gebiete selbst ein wertender Mensch zu sein, die Werte, welche die Auswahl des historischen Stoffen leiten, nicht verstehen, und daher an den Stoffe selbst auch nicht das geringste historische Interesse haben”. **Die Probleme der Geschichtsphilosophie**, p. 66.
19. Ernst Bernheim, **Lehrbuch**..., p. 15—16.
- 20) Max Weber, **Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre**, Tübingen 1922.
- 21) Herbert Cysarz, **Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft**. Kritik und System. Halle an der Saale. Max Niemeyer, 1926. Un tablou general asupra evoluției concepțiilor istorico-literare în Germania în Werner Mahrholz, **Literargeschichte und Literaturwissenschaft**. Zweite, erweiterte Auflage. Leipzig, A. Kröner, 1932.
- 22) Ernst Troeltsch, **Der Historismus und seine Ueberwindung**. Fünf Vortraege, Eingeleitet von Fr. von Huegel-Kensington. Berlin Pan Verlag Rolf Heise, 1924, p. 101. Vezi și **Der Historismus und seine Probleme** (1922), de același.
- 23) G. W. Fr. Hegel, **Die Vernunft in der Geschichte**, Einleitung in die Philosophie der Weltgeschichte. Neu herausgegeben von Georg Lasson. Dritte abermals durchgesehene und vermehrte Auflage, Leipzig. F. Meiner, 1930.
- 24) Georg Simmel, **Die Probleme der Geschichtsphilosophie**. Eine Erkenntnistheoretische Studie. Zweite völlig veränderte Auflage Leipzig, Dunker u. Humblot, 1905, p. 96.
- 25) Geniul reprezintă o anomalie față de media curentă a omenirii. în realitate este singurul „normal”, sugerând adică ipoteza unei norme, unui canon. Oamenii ar trebui să fie inteligenți ca Platon sensibil ca Baudelaire investigatori ca Newton. Noi reprezentăm o umanitate anormală sub nivelul prototipurilor.
- 26) Deabia acum semnalez un gest de înțelegere a problemei însă din partea unui intelectual cu bună pregătire filosofică și cultură literară d. Jean Livescu (**Sensul și valoarea istoriei literare în Ethos**. III, nr. 3—4, Iulie—Decembrie 1946).

27) Georg Simmel, **Die Probleme der Geschichtsphilosophie** Mai sus citat.

28) W. Dilthey **Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften**, Leipzig, Berlin, B. G. Teubner; Otto Friedrich Bolnow **Dilthey Eine Einführung in seine Philosophie**, Leipzig, u. Berlin, B. G. Teubner, 1936.

29) Werner Mahrholz, op. cit. pp. 99-113.

30) Benedetto Croce **Primi saggi**, seconda edizione, Bari, Laterza, 1927.

31) Benedetto Croce, **Teoria e storia della storiografia**, Terza edizione accresciuta, Bari, Laterza, 1927.

...la vera diferența este aceasta, că istoricul descrie fapte realmente accaduto, în timp ce poetul descrie fapte care pot să se întâmple. Pentru că poezia este în general mai filosofică și mai înaltă decât istoria; poezia tinde mai mult să reprezinte universalul, istoria particularul.

Aristotel, **Poetica**, Traducere note și introducere de M. Valgimigli pp. Bari, G. Laterza, 1916, p. 32 (IX).

Les quatre poetiques... par M. l'Abbé Batteux I, p. 66-67 A Paris Chez Saillant et Nyon, 1771.

Le récit est un exposé exact et fidèle d'un événement; c'est-à-dire un exposé qui rend tout l'événement et qui le rend comme il est. Car s'il rend plus ou moins il n'est point exact; et s'il rend autrement il n'est point fidèle. Celui qui raconte ce qu'il a vu le raconte comme il l'a vu, et quelque fois comme il n'est pas: alors le Récit est fidèle sans être exact.

L'Abbé Batteux, **Principes de la littérature** V^e ed. Tome IV, A Paris, Saillant et Nyon, Veuve Desaint, 1774 p. 293.

32) Giovanni Gentile, **Teoria generale dello spirito come atto puro** Quinta edizione riveduta, Firenze, G. C. Sansoni, 1928.

33) Johann Gottlieb Fichte, **Darstellung der Wissenschaftslehre aus dem Jahre 1801**. Neu herausgegeben von Fritz Medicus, Zweite Auflage, Leipzig F. Meiner, 1922; același **Die Wissenschaftslehre vorgetragen im Jahre 1804**. Neu herausgegeben von Fritz Medicus, Leipzig, F. Meiner, 1922.

34) Dr. Johannes Thyssen, **Die Einmaligkeit der Geschichte**. Eine geschichtslogische Untersuchung. Bonn, Fr. Cohen 1924.

35) Erich Rothacker, **Geschichtsphilosophie**. München u. Berlin R. Oldenbourg, 1934. (Handbuch der Philosophie).

36) Ch. V. Langlois et Ch. Seignobos; **Introduction aux études historiques** 2^e ed. Paris, Hachette 1899, p. 155.

37) **Obras** de José Ortega y Gasset. I-II tercera edición, corregida y aumentada. Madrid, Espasa-Calpe, 1943.

38) În autorii pe care i-am cercetat se găsesc toate ideile utile discuției și formulării poziției noastre. Bibliografia este nesfârșită și amintesc doar câteva opere cuprinzând astfel de idei: W. Windelband, **Geschichte und Naturwissenschaft** 1894; E. Spranger, **Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft** 1905; Sergius Hessen, **Individuelle Kausalität, Studien zum transzendentalen Empirismus**, 1909; Bourdeau, **L'histoire et les historiens**, 1888; P. Lacombe, **De l'histoire considérée comme science**, 1894; Ed. Meyer, **Zur Theorie und Methodik der Geschichte** 1902.

39) În direcția aceasta merge și gândirea lui Henri Massis (**Jugements**, I, p. 65) cu deosebirea că „punctul de vedere” este dogma catolică. „Aussi bien l'histoire n'est pas et ne peut pas être une science car elle ne porte que sur des faits individuels et contingents; par là même, le

caractère scientifique est contraire à sa nature et à ses possibilités. L'historien pour opérer un choix entre faits qui lui sont connus doit recourir à un jugement de valeur qui n'a ni son principe ni son point d'appui dans l'histoire elle-même". Poziția lui Massis e aceea a lui Richert din ultima fază cu aspecte din Troeltsch, care pune mai presus de orice valorile religioase.

40) Am făcut altădată o analogie care azi mi se pare de prisos cu așa zisa Gestaltpsychologie, psihologia formală (reprezentanți mai de seamă: Wertheimer, Köhler, Koffka, Lewin). Noțiunea fundamentală a acestei direcții este aceea de structură organizație, formă. Vechiului asociaționism atomist care vedea în orice percepție o sumă de senzații, gestaltismul îi opune concepția percepției ca fenomen original. Fiecare percepție are o structură proprie care nu este suma părților ci mai mult decât o adăuțiune. Fie că forma e chiar în lumea fizică, fie că este un unghi de vedere al nostru, ea trebuie să fie desprinsă din aglomerarea de senzații, cu ea începându-se fenomenul propriu zis. Cu alte cuvinte cunoaștem în măsura în care recunoaștem o structură prin care organizăm. Sunt mulți aceia care privesc un tablou fără să-l vadă cum trebuie fiindcă n'au izbutit să delimiteze contururile. Aplicând această observație gestaltistă în câmpul mai larg al istoriei, ajungem la încheierea că faptele ca să devină fenomen istoric au nevoie să fie văzute structural, să capete dela noi un sens. Orientări generale despre gestaltism precum și bibliografie în August Messer, **Psychologie**; Fünfte völlig umgearbeitete Auflage, Leipzig F. Meiner, 1934; Paul Guillaume La **psychologie de la Forme**, Paris, Flammarion, 1937.

DIN CORESPONDENȚA LUI
T. MAIORESCU ¹⁾

București, 14/27 Dec. 1902

Stimate Doamnă Ibrăileanu,

Îți mulțumesc foarte mult pentru notițele orator-retor și pentru știrile despre mersul Dicționarului.

Incontra intenției mele, rugămintea mea a fost o indiscreție. Trebuie să știi că anume eu, „Stan Pățitul”, nu vreau pentru nimic în lume să întrerup lucrarea cuiva cu alții de a le mele, și dacă m'am adresat la D-ta pentru liniștirea conștiinței în privința vre unui alt cuvânt vechiu pentru orator-ritor, a fost din convingerea că d-voastră aveți deja scrise toate **biletetele cu cuvinte din autorii vechi și așezate în ordine alfabetică**. Atunci firește nu se cerea mult timp de a vedea din biletele terminate retor, ritor, orator, cuvântător, etc. unde, cum și când, și de a copia aceste date. Imi închipuiam lucrul de cel mult $\frac{1}{2}$ oră. Din primul D-tale răspuns am înțeles însă, că nu e așa și că D-ta trebuia să mai cetești prin autori. Dar aceasta era datoria mea, nu a D-tale, datorie pe care de altminteri mi-o îndeplinisem; pe D-ta te consultam numai pentru completare, oarecum drept dicționarul academic **în manuscris**, pe care îl credeam făcut în partea tezaurului de simple cuvinte fără alte explicații. Dar scrisoarea D-tale dintâi mi-a venit cu 9 zile mai târziu în București, precum îți sosise și a mea la Iași; altfel ți-aș fi telegrafiat îndată ca să te scutesc de ostenală; dar așa era prea târziu.

Nu te mira de această lungă explicație. Eu, care doresc din tot sufletul să văd Dicționarul academic terminat, nu as fi avut nici o scuză, dacă aș fi voit să ocup un timp mai îndelungat cu alțiiile mele pe unul din principalii săi colaboratori

Acum **ad rem**.

„Predoslovija” lui Neculai Costin o cunoașteam, firește. Dar eu nu înțeleg cuvântul „voroavă” ca D-ta; **acela Domnul voroavei râmlenești** însemnează: acela meșterul cuvântării latine, cum ar zice Francezii: **le maître de la parole**, va să zică „voroava” luată aici simplu ca voroavă, vorbă, iar nu ca oratorie ori eloquentă”, cum scrii D-ta. Cred că e mai prudentă interpretarea mea, fiindcă da cuvintelor lui N. Costin

un înțeles firesc cu sensul obișnuit al „voroavei”, pe când a D-tale dă „voroavei” un sens neobișnuit fără ca textul să te autorize, necum să te **silească** a admite așa ceva.

Nouă, mi-a fost din scrisoarea D-tale expresia „cuvântăreț” din Damé — nici nu gândisem să consult pe această secătură de scriitor. Păcat că este un apaz legōmenon din Chronica anonimă a Moldovei (Amiras cap. XXI).

Incă odată mulțumiri, și te rog să nu mă crezi indiscret, ci numai — după stilul epistolar de pe la 1850 — al

D-tale „de bine voitōriu”

— T. Maiorescu

D-sale

D-lui G. Ibrăileanu profesor Iași strada Carol, 42

BCU Cluj / Central University Library Cluj

1) Comunicată de d. Al. Piru.

G. BACOVIA
(note biografice)¹⁾

G. Bacovia s'a născut la 4 Septembrie 1881, orele 2 d. a. în orașul Bacău, părinți fiindu-i Dumitru și Zoe Vasiliu. Tatăl se numea de fapt Andonie Vasile Dumitru, dar institutorul socotind că Andonie nu sună românește i-a schimbat numele în Vasiliu. Bunica poetului dinspre tată născută Mustea, ar fi vorbită cu cronicarul Mustea și avea ca nepoată pe Laura Vanpa (scriitoarea Laura Vaian). Era din familie de răzeși și țineau moșia Galbeni în jud. Roman. După moartea bunicului Andonie, s'a așezat la proprietatea ei din Bogdănești depe Sirex. Acolo poetul, fiind în școala primară, a petrecut câteva vacanțe, trimis să se întremeze, căci suferea de friguri. Moșia Galbeni a fost vândută de tatăl poetului când s'a stabilit în Bacău, unde a înființat o Societate anonimă de comerț en gros „Stânca”, devenind președintele ei. Apoi deschise pe str. Bacău Piatra un magazin de coloniale, o cârciumă și un han mare cu ogradă vastă dând spre valea Bistriței. Și azi se vede casa în apropierea podului ce trece peste apa Bistriței. La aceste locuri face aluzie poetul în **Singur**:

*Intr'un han departe
Doarme și hangiul
Străzile-s deșarte*

La 27 de ani când conu Dumitrache (așa i se zicea lui Dumitru Vasiliu) s'a căsătorit cu Zoe Langa, avea avere frumoasă. Zoe era urmașă de pârcaș de Iași (după tată) și de răzeși după mamă. Ea aducea ca zestre o moșioară. Cu banii agonisiți din vânzarea acesteia soțul cumpără mai târziu, pe numele ei, o casă veche popească în strada Regina Maria Nr. 10, cu o pivniță adâncă, boltită, în care se păstrau butoaie cu vin. De unde versurile poetului:

*Inchis în pivnița adâncă
Fără a spune un cuvânt*

La 22 de ani poetul părăsi casa cu hanul, căci mama ținu să se așeze în acaretul nou. Casa din Bacău Piatra avea 12 odăi, ceastălaltă numai 6—7, două marchize, cerdacuri mari. Dincolo avusese salon spațios, salonaș cu oglinzi mari. Și noua

locuință va fi mobilată cu oglinzi mari de Venetia, încadrate în rame cu reflexe metalice:

*In oglinda larg ovală
Incadrată în argint*

Deseori poetul (după spusele mamei) se închidea singur în salon, trântindu-se încălțat pe fotolii și canapele, pe plușul cărora lăsa urme grele. Aci își compunea, își declama ori își fredona versurile. Zoe, mama poetului, era de 15 ani când s'a măritat cu Vasiliu și nu terminase al patrulea an la un pension din Iași. Adusese și câteva mii de galbeni zestre în bani. Nu era mulțumită că se căsătorise cu un negustor, avea veleități boierești. Citea cu pasiune, pe lista pentru piață ce înmâna slujnicei însemna reviste, ziare și măcar un roman. Cu vremea această patimă o absorbi cu totul. La 70 ani fuma și citea, mai ales când făcea post negru din zori și până la ieșirea stelelor. Era mândră, tăcută, cam aspră chiar, de o logică severă, afectuoasă totuși. Își iubea copiii. Avusese 13: Maria, Aneta, Ecaterina, Nicolae (mort la puține zile după naștere), George, poetul (al cincilea copil), Elena, Virginia, Eugenia etc. Mama iubea în chip deosebit pe George, în vreme ce tatăl, vesel, sociabil și petrecăreț, nu se recunoștea în firea închisă și sfioasă a odraslei sale. BCU Cluj / Central University Library Cluj

Între 5 — 6 ani poetul a urmat grădinița de copii din Bacău, condusă de germanul Martin Schmidt. Fiind plăpând, a fost înscris la școala primară pe la 8—9 ani. Cele patru clase elementare le-a făcut în anii 1889—1894 (Certif. no.214 din 1 Iulie 1894). Așadar termina cursul primar la 13 ani. La 25 August 1894 este înscris la liceul din Bacău, absolvindu-l în 1903 (Certif. no. 138 din 19 Sept. 1903). Clasele 3—5 le-a pregătit în particular, fiind bolnav de friguri. Casa din Bacău Piatra, stând pe malul Bistriței se afla într'un focar de paludism.

Ca absolvent în 1903, găsește în **Tara** gazeta lui Papanihălopol un chestionar către absolvenții de liceu; să răspundă a-nume ce păreri are despre rezultatele ce dau liceele. El compune poezia **Liceu**, care pică în mâinile lui Haret. „Iată cel mai edificator document” zise acesta, care pregătea o reformă a învățământului.

În anul 1903 Bacovia s'a înscris la Facultatea de Drept din Iași. Întrerupând frecvența, vine la București, urmează cursurile de aci doi ani apoi se întoarce din nou la Iași unde trece examenul de licență fără teză (Dupl. F. no. 1185) în anul 1913.

Despre profesori a păstrat o amintire nu tocmai favorabilă.

I s'au părut reci, distanți. La liceu a avut pe Ibrăileanu, Pătrășcanu, Granda, D. Nanu, pe care îi stima și prețuia. La Facultatea de Drept frecventa cu predilecție cursurile de filosofia dreptului, economie politică, sociologie. Ca auditor mergea și la Facultatea de Filosofie și Litere.

La 7 Februarie 1913 Bacovia este numit copist la Prefectura Bacău iar la 20 Mai 1913 este înaintat prin Decret Regal ajutor contabil, cu sprijinul prefectului C. Cantili, conservator, alături de care vota și tatăl poetului la colegiul I.

În 1916 în urma stăruințelor lui C. Banu, directorul revistei **Flacăra**, G. Bacovia e numit copist la Ministerul Instrucțiunii iar în 1918 înaintat impiegat cl. I-a. În 1920 cu Decret Regal e numit șef de birou cl. III la Ministerul Muncii, ministru fiind Trancu-Iași. În 1921 înaintează șef de birou cl. I. Inbolnăvinduse, e pus în disponibilitate.

Între 1921—23, poetul trăiește retras la bătrâna lui mamă, unde mai stătea și sora lui Virginia, celibatară. În 1924, prin stăruința lui Gr. Tăbăcaru i se încredințează suplinirea unor ore de desen și caligrafie la Școlile comercială și normală de băieți din Bacău, cu justificarea că deși nu era abilitat la aceste specialități, fusese distins și premiat la desen la un concurs al Tinerimii Române. Cu această îndeletnicire stă până în Iunie 1928 când se căsătorește cu Agatha Grigorescu, profesoară de curs secundar, suplinitoare întâi la Elena Doamna, în București, apoi titulară definitivă la Șc. normală de Fete din Bacău, iar azi profesoară la Șc. centrală de fete din București.

G. Bacovia n'a călătorit niciodată în străinătate și a colindat prea puțin chiar în țară. A trăit în Bacău, Iași, București, a cunoscut în treacăt P. Neamț, Agapia, Slănicul de Moldova, Bușteni (o lună), Sinaia (câteva ore).

Fiind în clasa III-a sec. a trimis la **Arta** din Iași cea dintâi poezie **Amurg violet**. A colaborat apoi la **Românul literar** al lui Caion (1911), la **Literatorul**.

G. Bacovia trăiește singuratic, nu primește și nu face vizite. În tinerețe vagabonda pe malurile Bistriței, ori pe la periferii (Tătărași, la Iași);

*Umbra mea se adâncește
În cartiere democratice*

N'a avut și n'are prieteni statornici, fiind insociabil și chiar în mediu familiar se simte câteodată înstrăinat, stând taciturn. La Bacău a cunoscut câțiva scriitori mărunți: Ion Amaru, care colabora la revista **Orizonturi noi** din Bacău (prin 1904—05).

semnând Sensi, pe G. Cazacu, Mircea Donciu, Donici dela revista **Căminul**, apărând la Bacău în 1927—28. La Terasa Oteleșanu întâlnea pe V. Eftămiu, I. Minulescu, Al. Stamatiad, I. Pillat, N. Davidescu, A. Maniu, Donar Munteanu. Pe unii îi cunoștea dela cenanclul lui Macedonski. Bacovia trimisese prin 1889 revistei **Litera:orul** poezia **Spre Primăvară** (era în cl. V). Macedonski îl prețuia și l-a vizitat chiar la Bacău, lăsându-i o fotografie cu autograf. I-a făcut și o epigramă prin 1917 al cărei original s'a pierdut:

*Poete scump, pe frunte
Porți mândre flori de laur
Căci singur până astăzi
Din „Plumb“ făcut-ai aur.*

Bacovia s'a distins încă din liceu la desen și liceul l-a trimis în 1900 la concursul Tinerimii artistice, unde a luat premiul I. Ii plăcea și muzica, conducea fanfara liceului, a pus pe note poema lui Petică: „A fost odată un prinț vestit”. E violonist. A compus muzică de vioară pe tema eminesciană: „Departate sunt de tine”. Compozițiile pe violină, nefiind notate nu se pot evoca. In liceu obținuse nota 10 la muzică, gimnastică, desen. A făcut scrimă, patinaj (pe Bistrița înghețată):

BCU Cluj / Central University Library Cluj
Și ninge pe un trist patinor

Singura prietenie artistică, literară și particulară a avut-o pentru Agatha Grigorescu (poetă și ea: **Muguri cenușii**, versuri, 1926; **Pe culmi de gând...**, poezii, 1934; **Terase albe**, proză marină, 1938; etc.) pe care a cunoscut-o în 26 Iulie 1916, după apariția volumului **Plumb**. Comunicările au durat 12 ani, deși rare și împiedicate de distanțe. In 1928 s'au căsătorit. Anii de căsnicie au fost grei. Poetul stătu doi ani fără ocupație. La Ministerul Artelor unde i se cumpăraseră tabloul lui Sorocanu, unde i se dăduse cel dintâi premiu, nu i se oferea decât postul de copist cl. III. Când a aflat de această jignire a a avut un șoc nervos care l-a purtat luni de zile prin sanatorii. In 1930 e chemat referent literar la Cultura Poporului. Stă însă numai câteva luni, căci soția fiind trimisă la catedră în Bacău și refuzându-i-se detașarea, ar fi trebuit să trăiască singur. Deci se retrage la Bacău, trăind trei ani de șomaj și psihoză. In 1933 soția izbuțește să construiască o casă în București (casa de azi) și cu mari greutate se detașează. Poetul, nu poate obține o ocupație, deși primește clogii literare, premiu național, două decorații, fiind tipărit în ediție definitivă, tradus în limbi

străine. Soția se întoarce la Bacău, neputându-se transfera, iar detașarea nefiind convenabilă. Trei ani navighează între Bacău și București. În fine, după conflicte juridice cu Ministerul obține o catedră la Institutul Oteteleșanu din comuna Măgurele. Toate aceste mizerii nevrozează pe poet care se destramă prin sanatorii și nu scrie nimic.

În 1931 are un copil, Gabriel, azi în cl. IV la Liceul M. Eminescu.

În fine în 1945, G. Bacovia e numit bibliotecar cl. I la ministerul Minelor. Aceasta l-a înviorat. A început să scrie din nou. La 1 Noiembrie 1946 e numit consilier la Ministerul Artelor, în care calitate funcționează și în prezent. Vârsta și sănătatea îl împiedică de la o activitate intensă. Scrie niște note intime, despre care nu vorbește însă nimic. În cursul anului trecut a desenat în creion o sumă de portrete de scriitori pentru volumul „Scriitori Olteni” al d-lui Stelian Metzulescu cu care se împrietenise la Ministerul Minelor. Și-a făcut un autoportret care se află în posesia d-lui Metzulescu.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

1) Aceste note biografice ne sunt comunicate pe baza unor întrebări puse de noi de către o persoană care cunoaște de aproape viața poetului. Informațiile ne-au fost transmise textual prin mijlocirea d-lui O. Papadima. Noi am sistematizat doar, foarte puțin datele.

g. c.

Acum când în publicistica românească se pune într'un chip atât de acut problema relațiilor dintre artist și viață, dintre scriitor și societatea contemporană, propunându-se diferite soluții cu caracter normativ, poate că nu este lipsită de interes încercarea de a readuce în dezbatere, fie și în linii largi, termenii fundamentali ai problemei luând ca pretext câteva idei și observații clasice. Cum discuția ideologică se poartă la noi într'un chip prea diletant și fără suficiență seninătate, rândurile noastre vin să se înscrie dela început ca o invitație la imparțialitate și la evitarea oricărui dogmatism critic.

N'are sens a face copioase considerații introductive de ordin istoric. Nu mai încape nicio îndoielă că punctul de plecare al întregii discuții trebuie căutat în opera D-nei de Staël, **De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales**, întrucât reprezintă cea dintâi încercare de a studia sistematic problema care ne preocupă, la ideile sale esențiale ridicându-se în ultima analiză toate disociațiile și sistemele estetic-sociologice ulterioare. Adevărul și eroarea se trag depozitivă dela D-na de Staël și această calitate îi conferă o anume distincție de pioner.

Dar, în definitiv, care sunt preocupările centrale ale autoarei, care este scheletul ideologic al studiului? „Je me suis proposé d'examiner quelle est l'influence de la religion des moeurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les moeurs et les lois”. I se pare că „l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et

politiques qui modifient l'esprit de la littérature”. Într'un cuvânt D na de Staël își propune să examineze „les rapports qui existent entre l'état politique d'un pays et l'esprit dominant de la littérature”. Ambiție sociologică, filosofică, în primul rând, literatura slujind D-nei de Staël drept mijloc de argumentare în vederea unei teze generale „la perfectibilité de l'esprit humain”, a credinței în „progres” cum am spune astăzi. Să mai observăm că autoarea ia termenul de „literatură” într'un sens foarte larg, de produs spiritual în genere, înglobând sub această denumire oratoria, filosofia, ideile morale, etc., precum și faptul că se admite cu finețe și reciproca teoremei de bază: în anume împrejurări scriitorul însuși este în măsură să exercite o decisivă influență asupra societății respective, mai redusă prin intermediul scrierilor curat artistice, mai profundă prin opere de filosofie, de dezbatere ideologică.

Dar cât de suplu și lipsit de dogmatism este spiritul D-nei de Staël! Niciodată relația literatură — societate nu este concepută în chip îngust determinist, mecanic, propoziția fiind verificabilă doar pe largi perioade de timp, studiul procedând esseistic, **aposteriori**, preocuparea normativă fiind cu desăvârșire absentă. Categoriile istorice cu care lucrează D-na de Staël sunt Grecia antică perioada republicană, imperială și de decadență a Imperiului Roman, Evul-Mediu, Renașterea, „La littérature du Nord” prin opoziție cu cea de „Midi”, secolul lui Ludovic al XIV-lea, etc. Acum, dacă în interiorul acestor compartimente foarte încăpătoare, vom extrage din conceptul de „literatură” al

D-nei de Staël doar notele stricte pe care i le conferă accepția modernă, curentă, a cuvântului, ră-măi uimit cât de puține și mai cu seamă vagi sunt observațiile de ordin general pe care le putem reține. Ce bagă de seamă D-na de Staël, menținându-ne pe teritoriul propriu, restrâns, al noțiunii de „literatură”? Că poezia greacă reflectă preocupările elinilor de succes în agora, că genul comic, atât la Greci, cât și la Romani, este mai aproape de spiritul mulțimii decât tragedia, că, la Roma „avant le règne d'Auguste l'emulation n'avait point été portée vers la poésie”. Mai notează că religia creștină, factor sociologic în sens larg, a avut drept consecință de ordin literar „les effets qui tiennent à la puissance de la mélancolie” și că „une cause principale de l'émulation ardente qu'ont excités les lettres au moment de leur renaissance, c'est le prodigieux éclat qui donnait alors la réputation de bon écrivain”. Firește D-na de Staël vorbește și de protecția binefăcătoare a principilor, o observație interesantă fiind aceea că „ce sont donc, en général, les mœurs des premiers classes de la société qui influent sur la littérature”. Deci scriitoarea face o distincție restrictivă: nu întreaga societate are priză coercitivă asupra literaturii, ci numai clasa de sus, aristocratică, singura posesoare de „gust”: „Une société aristocratique est singulièrement favorable à la délicatesse, à la finesse du style”. Cât privește influența socială imediată, sub forma căutării averse a „succesului”, ea este mai degrabă de ordin negativ: „Tous les ouvrages qui tirent un mérite quelconque des circonstances du moment ne conservent point une gloire inaltérable”. Dar iată o idee și mai clară, exprimată în **De l'Allemagne** (II-e parte, ch XII): „...le moment présent inspire presque toujours mal les poètes: Il faut qu'ils se placent à la distance

des siècles pour bien juger, et même pour bien peindre.”

În baza acestui vast și cam aerian examen istoric D-na Staël se crede autorizată să facă unele previziuni cu privire la epoca sa contemporană, aceea imediat posterioară Revoluției Franceze. S-ar crede că autoarea ambiționează, în sfârșit, să codifice să dogmatizeze observațiile sale sociologice. Dar nu. Cercetarea sa este pur ipotetică: „Mes conjectures sur l'avenir seront le résultat de mes observations sur le passé”. „Si telles institutions politiques ont amené tels résultats en littérature, on doit pouvoir présager, par analogie, comment ce qui se ressemble, ou ce qui diffère dans les causes qui modifierait les effets”. „Je crois donc toujours intéressant d'examiner quel devrait être le caractère de la littérature d'un grand peuple, d'un peuple éclairé chez lequel seraient établies la liberté, l'égalité politique, et les mœurs qui s'accordent avec ces institutions”. În această direcție câteva din observațiile sale sunt cât se poate de instructive. Mai întâi, D-na de Staël, ilustrând la tot pasul principiul **les écrits... prennent nécessairement l'empreinte de mœurs**, observă la un moment dat cu stupeor o gravă abatere, care anulează dintr'odată valoarea universală a relației stabilite: „La république développant nécessairement des passions plus fortes, l'art de peindre doit s'accroître en même temps que les sujets s'a grandissent; mais, par un **bizarre contraste**, c'est surtout dans le genre licencieux et frivole qu'on a voulu profiter de la liberté que l'on croyait avoir acquise en littérature”. Dar nu numai atât. Spiritul fin al scriitoarei se refuză ori căror constrângeri exterioare. Nu are niciun sens a impune dogmatic literaturii să-și însușească anumite aspecte obligatorii în acord sistematic cu epoca respectivă. Modificând „moravurile”, acțio-

nând deci asupra structurii societății pe cale de guvernământ, literatură va sfârși prin a primi în mod necesar o nouă orientare conformă cu noile aspirații, dar numai printr'o astfel de determinare indirectă, de gradul al doilea: „Quoique la littérature doit s'affranchir dans la république beaucoup plus facilement que dans la monarchie, de l'empire du ton reçu dans la société, il est impossible que les modèles de la plupart des ouvrages d'imagination ne soient pas pris dans les exemples qui s'offrent habituellement aux regards. Or que deviennent les écrits qui prennent nécessairement l'empreinte des mœurs, si les manières vulgaires, ces manières qui font ressortir les défauts et les désavantages continuaient à dominer?” În sfârșit, D-na de Staël, prin promovarea preceptelor „gustului” pe deasupra condiționării de ordin sociologic, meagă în fundamentul său preeminența factorului social în artă, în favoarea celui pur estetic: „Les préceptes du goût, dans leur application à la littérature républicaine, sont d'une nature plus simple, **mais non moins rigoureuse** que les préceptes du goût adoptés par les écrivains du siècle de Louis XIV”. Deci condiția esențială pe care D-na de Staël o pune în cele din urmă artei este aceea de a răspunde în primul rând facultății „gustului” înțeles ca o categorie estetică, ideală, canonică: „loin de penser que la révolution leur ait donné plus de latitude à cet égard, in (les écrivains) doivent veiller avec plus de soin sur le bon goût...” Corespondența sociologică subsidiară trebuie admisă doar ca o consecință logică, fatală, deductibilă în baza întregii experiențe istorice de până atunci.

Cel care a reluat cu mare spirit de sistem toate aceste observații, curente de altfel în tot cuprinsul sec. al XIX-lea, dogmatizându-le la exces, este H. Taine. Pentru a-

cest estetician „l'oeuvre d'art est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs environnantes” (**Philosophie de l'art**, I-e partie, ch. II). Corespondența dintre mediul producător și opera de artă este concepută sub chipul unui raport strict mecanic: „Une certaine température morale est nécessaire pour que certains talents se développent; si elle manque ils avortent. Par suite, la température changeant, l'espèce de talents changera, si elle devient contraire, l'espèce des talents deviendra contraire...” Taine enunță chiar o lege a producerii operii de artă în patru timpi, după cum urmează: „Une situation générale qui provoque des penchants et des facultés distinctes; un personnage régissant constitué par la prédominance de ces penchants et de ces facultés; des sens, formes, couleurs ou paroles qui rendent le personnage sensible ou qui agréent aux penchants et aux facultés dont il est composé, tels sont les quatre termes de la série”. Firește se admit și unele infracțiuni, legea este verificată exclusiv pe mari spații de timp, (civilizația greacă Renașterea în Italia, Țările de Jos), principul riguros determinat nu rămâne mai puțin în picioare: „On a découvert — conclut Taine în introducerea la **Histoire de la littérature anglaise** — qu'une oeuvre littéraire n'est pas un simple jeu d'imagination le caprice isolé d'une tête claude, mais une copie des mœurs environnantes et le signe d'un état d'esprit”.

Dacă însă se pot cita suficiente exemple în sprijinul acestei teze, alte documente vin s'o infirme cu o egală vigoare. Cităm unul singur capital. Remy de Gourmont, de pildă, s'a amuzat despuind în ironie „L'Almanach des Muses pendant la Revolution” (**Promenades littéraires**, II-e série), demonstrând că Revoluția Franceză n'a produs nici pe departe o literatu-

ră care să-i exalte idealurile, poezia gustată în plină Teroare fiind una abstrasă cu totul, galantă pastorală de parafrizare clasică prin excelență. Între aspirațiile politice, oricât de violente ar fi ele, ale unei societăți într'un moment crucial din existența sa istorică și literatura epocii respective nu se poate deci stabili niciun fel de raport necesar. Revoluția Franceză este, așa dar, un exemplu tipic de „contrast bizar”, între mediul social și literatură, de care vorbea delà început D-na de Staël, același fin Remy de Gourmont mai băgând de seamă că de abia în clipa în care țările scandinave au pierdut orice putere politică, ele au început să producă talente literare. Și apoi Taine face o eroare fundamentală. Artă nu se „explică” mecanic, prin stabilire de antecedente sociale după cum nu se „explică” prin niciun fel de antecedente de ordin material, ca de pildă biografia scriitorului, sau „izvoarele” pe care le folosește.

Literatura este o lume gratuită, abstractă, cu legile sale interne, mai totdeauna nepăsătoare la agitațiile sociale și politice imediate, ea împrumutând uneori doar un anume „aer de epocă”, traducibil însă nu în raporturi strict cauzale, delà un antecedent la consecvent, ci mai degrabă prin mijloace literare evocative, descriptive. Geniul se naște când vrea, fără să se poată stabili vreo relație universală între apariția sa și starea materială sau morală a societății contemporane, creația este genuină, misterioasă, cel mult dacă se poate susține că unele aspecte nefabile ale operii pot fi mai bine înțeluite prin raportări (în fond simple imagini critice) la contextul social respectiv. Că acum societatea „selectează” în spiritul aspirațiilor sale imediate pe cutare scriitor, care devine în felul acesta „reprezentativ”, aruncând pe altul în umbră, aceasta este o problemă exterioară, de sociologie a opiniei

publice, de natură a interesa des-tinul operii de artă, nu însă și creația în sine. Nu vom tăgădui în niciun fel realitatea obiectivă a fenomenului de „selectie” (expresia este a lui Ibrăileanu, dar observația se întâlnește și la D-na de Staël, la Taine, pretutindeni), de „concordanță” (Hennequin) și de „sincronism” (Lovinescu), de „succes”, sau „modă” verificat pretutindeni. Esteticienii fini resping doar ideea normativității, a însușirii riguroase a idealurilor (teferme sub specia eternității) ale societății în mijlocul căreia trăește artistul, concepție care duce cu necesitate la înțelegerea artei ca instrument practic, punct de vedere pe care ei îl neagă în chip legitim.

Cine simte spontan acest impuls social firește, este perfect liber să acționeze în consecință; cine însă se arată reticent, sau apatic, trebuie lăsat cu filosofie să-și proce-teze eul liric fără nicio stânjenire. Creațiile sale fiind principial desinteresate, ele nu pot fi în niciun fel nocive.

Deci tezele fundamentale la care ajunge orice studiu obiectiv al relațiilor dintre literatură și societate, nu pot fi decât următoarele:

1. Din constatarea obiectivă, a posteriori, că unii scriitori exprimă într'un sens larg stări sociale contemporane, nu se poate trage nicio judecată de valoare cu privire la operele respective.

2. Niciun raport necesar, lucrând cu valoare de lege mecanică, nu se poate stabili între opera literară și mediul social corespunzător.

3. Relațiile stabilindu-se totdeauna a posteriori și pe largi spații de timp, nu se poate susține în chip literar—dogmatic necesitatea „conformării” a „concordanței” scriitorului la programul riguros imediat al unei anumite categorii sociale sau la aspirațiile societății în totalitate, în mijlocul căreia el creează.

ADRIAN MARINO

Concurată de poezia răsunătoare a lui Octavian Goga, lirica socială a d-lui Emil Isac n'a făcut epocă și a fost aproape trecută cu vederea la vremea ei, fiind astăzi cu desăvârșire uitată. În alte aspecte poezia d-lui Emil Isac este un ecou al simbolismului francez decadent destul de interesant în Ardeal la 1908 când a apărut volumul de **Impresii și senzații moderne**. Sub înrăurirea lui Baudelaire, d. Emil Isac vorbea pentru prima dată în Transilvania despre „cocoță”, „boli discrete”, „șampantie” „grog”, „absint”, „opiu”, „morfina”, „paralizie”, „spleen”, „tabes”, „oraș bolnăvit”.

Obiectul său de dispreț era „boerul român” pierdut în luptările Parisului, feciorul care se lasă ademenit acolo de „l'antique catin”. În „Prima...” se descriu „meta-morfozele vampirului”:

*Și când se trezi din amorțeală,
Feciorul a început să plângă de
greată*

*Learfa bătrână, sătulă de viață,
Sta goală.*

Prin atmosferă, cași prin teme și versificație, alte poezii prevestesc „fiorii” lui Bacovia (sursa de inspirație fiind comună):

*Apune soarele, apune.
Vine umbra. Vai, tremur. Um-
bra vine.*

Și taina care spune...

*Mor toate gândurile bune.
Iși cască 'ntunericul gura spur-
cată.*

Apune, soarele, apune

*Și-o fată
Plânge în umbră. Și tot plânge-o
fată.*

Apune soarele, apune.

Poetul mai cântă „alba ciază”, „clopotele” sunând „sinistru”, keția, strigoii, apoi — prin Verhaeren — sirena fabricii, ciocanele, muncitoarele în zdreanțe, plugul. Țăranii se uită cu jind la trăsurile domnilor pe când se întorc dela sapă:

*„Vai, acei ce-s pe căleasă,
Mâncă grâul nost' pe masă”.*

Spre deosebire de Goga și Coțruș care sunt niște mesianici revoltăți, d. Emil Isac e un poet de tip micor, umanitarist, și el nu îndeamnă la insurgență, ci la compătimire:

*V'am spus o doină nouă, jurați
de vreți pe ea,*

*V'am arătat că lumea n'ar fi să
fie rea.*

*Din sufletul meu stors-am du-
rerii ce n'ați simțit.*

*Cu doina cea mai doină, eu, o-
mul, am venit.*

Poeziile dintre 1914—1944 păcătuiesc (dealtminteri ca și anterioarele) prin ambiguitatea formei (foarte multe versuri sunt proză curată). Dar o dispoziție lirică există și aci perdulând între mândria genealogică și duioșia paternă. Remarcabilă în deosebi este descrierea unui interior de castel senioral cu mobile grele (salonul roșu în care cărțile stau la un loc cu armele).

Poetul evocă Parisul tinereții, parcurile, pădurile răcoroase, florile (garioafe, crini, vioarele, trandafiri, narcisi), evantaiul ceasornicului pernele, calul alb în gară, peștii de aur în borcan de cristal și pe Buddha:

1) Opere, ediție definitivă, Buc. Fundația regală pentru literatură și artă, 1946.

Pe social marmurei cernite, pri-
veste Buddha maestos,
Pagodele se scaldă 'n aur—și fă-
șie drapele multe.

Poporul se închină leneș, căci ru-
găctunea o s'asculte

Eternii zel cu ochi de onyx, în
mâini cu sceptru de-abanos.

Nu lipsite de grație sunt cânte-
cele pentru „copilul meu”, „faciora-
șul meu”, „fiul meu” a cărui
mână se cade să fie sărutată de
miei (sugestie de inocență). Astfel
e de o incontestabilă gingășie
grija tatălui pentru copilul bolnav:

Bubi e bolnav și ard ochii lui
Cu focul negru al suferinții.
Îi asudă fruntea, îi clănțină dinții
Și nu mai răspunde nîmănuț.

Mînuțele lui pe sân oboșite zac
Și parcă nici glas nu mai are.
Și suferința lui Bubi este mare,
Căci buzele lui (cîreșe coapte) tac

— Trist stă elefantul și matmuța
lângă dînsul.

Și cu ochii veșniciei se uită pă-
pușa,

— Și în noaptea deodată se des-
chide ușa;

A intrat, cu mi de diamante,
plînsul.

În această latură intimistă poe-
zia d-lui Emil Isac se întâlnește
cu cea a lui Emanoil Bucuța,
după cum în cea decorativă și exo-
tică se apropie de Alexandru Ma-
cedonski și Stamatiaid.

Dramoleta neoromantică într-un
act *Maica cea tânără* (1912), salu-
tată la apariție de Curagiale, e o
compunere cu subiect bizar: me-
lodramatic. Maica dorește „îmbră-
țoșarea” lui Ion Sîtu care însă se
pregătește de rîntă cu o față bo-
gată de cămătar. Toțul e un pre-
text pentru recitaluri lași expri-
mînd dorul de viață al călugări-
țelor, beția naturistă de esență
mistică a femeii:

An încetat lăutele... E târz tu...

Și s'a sfârșit rugăctunea. O, cum
se întunecă ferestrele mănăstirii

Ca ochii morților sunt ferestrele...

Maicele se duc să se culce.

Și toate vor îngâna bătrânește;

„Indură-te Doamne”, „Indură-te
Doamne”, „îndură-te, Doamne”!

Și vor adormi maicele.

Vor visa de platuri albe... De
miei... de păstori sfinți... De Dum-
nezeu...

Vor vedea în vis raiul lumtinos.

Și vor auzi răcnetele aceloră din
iad...

Ah, toate, toate au adormit.

(Isbucnînd spasmodic).

Maico, maico, vino să te culci!

Vino să te culci... Vino la som-
nuri bune și sfinte!

(Pauză).

Maica a adormit iarăși în fîn.

Ori vorbește cu luna albă.

Las' doarmă în fîn... O să se
trezească ea.

Las' vorbească cu luna.

Odată o să i se urască.

Și o să cînte și ea atuncî în cor.

O să uite de florile roșii.

O să uite, cum am uitat și eu.

Și câte flori am avut.

Și cât am plîns...

În toitul petrecerii, maica se
strecoară printre nuntași și ucide
mireasa, după care se reîntoarce
la mănăstire.

Poemele în proză (1912—1923)
compuse din patru cicluri (la cel
dintîi se adăugă: *Ardealule, Ar-
dealule bătrîn*, 1916. *Cartea unui
om*, 1925 și *Notițele mele* 1925)
sunt cu tot caracterul lor hibrid și
adesea ocazional (căci unele au
fost la origine articole de ziar)
opera cea mai vie a d-lui Emil
Isac. Toate se citesc cu ușurință și
cîteva bucăți ar putea figura în
orice antologie (un excelent ma-
terial pentru manualele de limba
română, de pildă). Derivate din
poemele în proză ale lui Oscar
Wilde ele folosesc procedeul pa-
rabolic, dar și pe acela al evocării
propriu zise, pitoresc istorice:

„Mai de mult, când chefuliau la Biasini baronii înaintea porții așteptau călești cu șase aripi. Și pe capră, vizitiul îmbrăcat în laibăr cu nasturi de argint și cu cisme de lac. Și trei zile și trei nopți au sbierat lăutele și sburau cupele peste ferești. Și vai dacă trecea vreun biet plugar, „valah”! Nar fi scăpat cu capul întreg. Baronii își petrec — era atunci povestea Clujului — și de dragul beției și clopotele călugărilor ar fi sunat”.

Portretele individuale și colective isbesc prin culoarea notațiilor de ordin etnografic, specific regional:

„Moților, brădui de munte, pe voi v'a culcat cineva. Murele au rămas neculese în codri și în viziuni își doarme sătul somnului ursului. Moților, ciubărari, pescari, cre-

șari, mămulari, curelari, strungari voi cei mai înțelepți și mai buni Români, voi care vă întoarceți din America bogată ca să muriți în sărăcia colibeii voastre, o voi, pe-a căror plute mi-a fugit tinerețea (Sebeșule, ce mai faci?...) o, voi, pe care vă așteptam de-atâtea ori în zilele tinereții ca să aduceți vișine, cireșe și mure și fluer și păstrav și floare de lipan și cântece de lotri și tămâie de brad o, voi, cari ați fost pentru mine fantezia și eroismul, tagadualia bărbăției și energia admirată — o, unde sunteți?”.

Lipsit de o fantezie mai bogată. d. Emil Isac e un poet real al universului mic continuând pe Dimitrie Anghel și anticipând pe Argezi din Ce-ai cu mine vântule?

AL. PIȘU

P R O G R A M

Noul J. L. continuă în general programul cel vechiu în termeni mai severi și cu excluderea aspectului popularizator. Pornind de la punctul actual, el va străbate literatura istoric, problematic și critic în viziune sferică mergând până la valorile universale și până la un concept despre lume prin fenomenologia artistică. A pregăti conștiințe eline pentru o inevitabilă epocă de clasicități, aceasta e năzuința noastră intimă. Sperăm să întâlnim aci spirite de mare cultură esențială, vindecate de obsesia bibliografică spirite cu aptitudinea dialo-

gului grec în pur tumult.

Direcția se va mărgini la conducerea formală a debaterilor, fără a stânjeni dialectica și lăsând fiecăruia responsabilitatea propriilor sale idei cu libertatea pentru oricine de a lua parte la convorbire în sens contemplativ. Purtăm sandale de convenție ireală, pașii noștri răsună pe drumurile de sticlă ale absolutului.

J. L. cu urmează calendarul profan, ziua se va măsura după traiectoria noastră reală în spațiul cultural. Un indice va nume-
rota anii efectivi.

...Nec jussa canas, nisi forte coactus Magnorum imperio regum...

M. Hier, Vidae Poëticorum libri tres.

IMPRIMERIILE VERITAS, BUCUREȘTI, SPLAIUL UNIRII, 173