

## RECENZII

**Eugen Lovinescu**, *Nuvele*, Socec, 1907. Prețul 1 leu 80 bani.

Vorbind de drama d-lui Lovinescu, *De peste prag*, („V. R.", I, 5), spuneam că ea „e mai mult opera unui critic literar, deprins cu literatura, observator al meșteșugului, e un cîntec din cap, cum s'ar zice, și nu din piept. E o combinațiune: Autorul n'a văzut tipurile, ele nu trăesc...". Și, mai spuneam: „Am celuil drama d-lui Lovinescu cu interes și n'am putut-o lăsa din mîină pînă ce n'am isprăvit-o. Știu că nerăbdarea de a vedea „ce s'a mai întimplat" mai departe, interesul pentru subiect, nu e nici o dovadă de gustul estetic al unui celitor, nici de valoarea unei scrieri: băeții de patrușprezece ani fac sacrificii enorme de somn, cînd cetesc *Misterele Inchiiziției*,—oricum o carte care te „captivează" trebuie să aibă ceva din ceea ce se chiamă „valoare"....". Și, încheiam: „Oricum, în mijlocul altor opere de agramați și minți obtuze, care te înspăimîntă prin inconștiența îndrăznelii cu care se îndeamă în „corporația Parnasului", bucala *inteligentă* a d-lui Lovinescu este o plăcere pentru celitor".—

Acelaș lucru, aproape, am de spus și despre nuvelele d-lui Lovinescu (*Dragoste florentină*, *Remușcarea*, *Scherzo*—alcătuite, ne spune autorul, din niște note de călătorie).

Subiectul, intriga, prezintă interes

și, și aici, nu-ți vine să lași cartea din mîină pînă ce nu isprăvești. D. Lovinescu, cunoscător de literaturi, prezintă, ca alțiia alții, un curios caz de mimetism psihic: d-sa face „din cap" ceea ce altul face „din piept...". Dar toate lucrurile au o margine și *intelectualismul* nu va putea înlocui niciodată *instinctul artistic*. *puterea creatoare*; pentru aceasta ar trebui cuiva un geniu *intelectual* supraomeneș, ca să știe să *combine* tocmai așa, încît să ajungă acolo unde altul ajunge condus de instinctul artistic.—D. Lovinescu are observații, ori măcar considerații, bune uneori: sentimentul unui om după ce și-a declarat iubirea („va să zică e cu puțință, imi ziceam eu! Cîlă deosebire e între situația din acest moment și cea de acum un ceas!" și păcat că urmează trei sferturi de pagină de *dezvoltare*, care strică efectul...); sufletul femeesc care, în afacerile galante, pune mai mult preț pe aparențe decît pe fapt; spiritul de auto-analiză a unora, chiar în momentele de pasiune, etc.

Dar aceste observații și considerații juste, uneori fine, sînt ale unui critic și nu ale unui artist, fiindcă, cu ajutorul lor, d. Lovinescu nu reușește să creeze *viața*, ori, dacă crează chiar scene parțiale mai vii, nu reușește să creeze oameni. Nu trăește nici un om în aceste nuvele, nici chiar Leon din prima, care, pe deoparte ne e arătat

ca un om cuprins de o palimă curat fizică pentru gazda sa (vechea idilă între chiriaș și gazdă !), iar pe de altă parte debitează frazele celui mai incolor sentimentalism.

Uneori *combinațiunea*, adică lipsa de viziune a vielui, strică chiar compozițiunea nuvelilor. Bucata în felii sistematice, în care perioadele unui predicator sînt întretăiate regulat de considerațiile unui bătrîn asupra religiei, este un artificiu prin care autorul plasează o oarecare filozofie (a sa ?); iar lungile tirade lirico-filozofice ale lui Leon, pe cînd singele lui fierbe de frigurile patimii senzuale pentru Igea, mi se par cel puțin nenaturale, căci autorul ni-l arată pe Leon robit de „voluptatea” Igeei (toate eroinile d-lui Lovinescu sînt „voluptoase” și d. Lovinescu face abuz de acest cuvînt, care e un calificativ prea general),—Igeea care venea adesea cu „pieptul desvîllit pînă la rădăcina sinilor”—și care a primit prima sărutare dela Leon „între sinii de zăpada...”

Dar dacă fondul operei de artă nu se poate crea decît numai prin instinctul artistic, forma—și vom vedea întrucît—și-o poate însuși cineva prin familiarizarea cu literatura, prin surprinderea procedelor stilistice... D. Lovinescu își *lucrează* fraza și toate frazele d-sale sînt „de *l'écriture artiste*”. Pentru a pricepe lucrurile se pot face orice comparații; așa dar am să compar pe d. Lovinescu cu d. Brătescu-Voinești. Acesta din urmă scrie atît de simplu, atît de fără *figuri*, încît nici nu-i bagi în seamă stilul, dacă mă pot exprima astfel; frazele sale, luate separat, nu sînt mare lucru (afară de dialog, unde sînt peste măsură de concentrative),—dar ce *riață* rezultă din însumarea acestor fraze! La d. Lovinescu o frază e ceva, are adesea o culoare oarecare, dar, din suma lor nu rezultă mai nimic... Pare curios: suma lor e mai mică, adesea, decît

fiecare din ele luate separat... Și lucrul e simplu de tot: d. Lovinescu nu vede oamenii, acțiunile lor, și ar fi o mișune ca oamenii și acțiunile să rezulte așa din senin; iar suma de fraze *aceasta* ar trebui să ne dea. În schimb, d-sa lucrîndu-și frazele „artistice”, va găsi adesea un epitet sau o metaforă—o imagină—fericite,—și fraza, izolată, ne va da deci *ceva*...

Dar d. Lovinescu ne fiind un artist, epitelele și figurile sale, imaginile sale, nu vor fi niște *senzații adevărate*, ci niște *traduceri* (vezi asupra acestei chestii E. Faguet, *Études littéraires*, *Dix-neuvième Siècle*, V. Hugo). Să dau chiar un exemplu, ales de Faguet din Hugo, de o senzație adevărată... E dimineața, poetul e trezit de niște sunete vesele, căci e el linăr și fericit, și

Le Carillon, c'est l'heure inattendue et folle

Que l'oeil croit voir vêtue en danseuse espagnole...

și urmează admirabile versuri, în care această „*dauseuse espagnole*” aruncă din pestelca-i, pe acoperiminte, notele-i de argint, etc... E clar că aci nu e o *traducere*, adică o figură *căutată* și, după o reflexiune oarecare, *găsită*. E clar că e o senzație adevărată, am spune o fericită semi-halucinație...

Cînd d. Lovinescu zice: „Dar iată Floarea începe să răsune de clopote și notele de aramă par a se scobori din înălțimea campanilelor ca fluturi mici ce împinzesc aerul”... mi se pare că am dreptul să spun că e o traducere—și poate o traducere nu tocmai fericită.

Cine nu e poet, traduce. Desigur și uneori are și senzații adevărate, căci deosebirea dintre un poet și un muritor de rînd e doară numai de grad. *Imaginile* d-lui Lovinescu sînt în marea lor majoritate traduceri.—Și uneori d-sa a *găsit* (după ce a... *căutat*) imaginea mai fericită, alteori mai pu-

țin fericită.—Cînd d-sa ne spune că copacii de pe cutare alea „stăteau drepti ca niște cavaleri ce se pun într'un salon pe două rînduri, pentru a lăsa să treacă o femeie admirată. Căci drumul părea o coadă de rochie parfumată, „traducerea e aproape bună, dar cînd d-sa vorbește imediat de adierile vinului plin de miresine și urmează: „Ai fi crezut că o mină nevăzută apropia și depărta o cadeliuță cu parfumuri puternice”, traducerea nu mi se mai pare de loc bună.—Imi place intrucitva: „Jos lingă colină se destindea briul albicios al Arnului, și pesto din-sul se întindea Florența, ca o patriciană culcată, cu briul aruncat la o parte”—deși personificarea e prea forțată poate. Imi place și mai mult—și are aerul unei senzații adevărate—„femeile în haine luminoase de toamnă vîrălică, cu buchete de violete la piept și cu *campanilul de abanos al părului*, umbrit de pălăriețe de pae”, deși imaginea ar fi fost mai potrivită pentru zugrăvirea unei femei fără pălărie, într'un bal depildă.—E o imagine bine găsită aceasta: „Iată și turnul delan *Palazzo vecchio*, înălțat peste case, ca un *spion* ce-și întinde urechea spre a surprinde o vorbă de taină”, dar e păcat că imediat autorul are lipsa de bun gust de a continua: „Jos, la picioare, Arnul iuroșit de razelo amurgului pășește cu apa liniștită și emoționată, ca un copil trecînd pe lângă casa dunicului” (!!)... Și nu văd ce vede d. Lovinescu, cînd ne spune: „doi ochi măreți, melancolici, ca doi sori în apus”!!—Cînd d. Lovinescu zugrăvește pe Igea spunînd că: „avea ceva unduios și selu în mișcări. *Mușchii alunecau unul peste altul, dîndu-i o înfățișare de nospusă grație*”, imaginea poate că e cîta lascivă,—dar asta nu mă privește... și apoi stîtem la Florența, Igea e din Neapoli și eroul care are această impresie e foarte tîmăr... Imaginea însă e adevărată... Dar

ce păcat că apoi, prin considerații abstracte („voluptate”, „farmec melancolic” etc.) imaginea se evaporează după trei rînduri!—Cînd d. Lovinescu traduce ceața ori nouri de pe cer prin „o cortină”, pe care o trage „mina albă a divinității” și cînd imaginea asta revine, dovadă că-i place autorului,—rămîn nedumerit de-al-binelea... Dar încă atunci cînd d. Lovinescu, prin asociație de idei, ne spune că (e în vremea sărbătorilor jubileului de 50 de ani a proclamării dogmei concepției imaculate): „In înălțimile de eter e de sigur petrecere inimă de familie pentru jubileul... pe masă lucește poate vinul... etc”. Și nu mai insist asupra imaginilor d-lui Lovinescu; gustul său și familiarizarea cu literatura îl ajută uneori, cum am văzut, uneori însă nu.

Ar mai trebui, poate, să-i bănuiesc d-lui Lovinescu expresii ca „*curățenie de linii*” (e vorba de Englezoaice); „in ceea ce privește partea pur materială” (a femeii), expresie gazetărească; „au trecut două săptămîni fără să fi făcut vre-un pas mai departe” („pasul mai departe” e... „betia supremă”), explicație prea francă; „Căci la ce e bună o sărutare? Ea nu e decît o dulce punte, care te duce spre fericiri mai mari”, explicație care ne aduce aminte o definiție populară foarte picantă; „Eu o simțiam alături, lingă mine, caldă, voluptoasă, și mă gîndeam: *la ce folos?*” (căci nu-i dădea decît sărutări), la care nu mai fac comentarii...

Sfîrșitul primei nuvele, care ne explică tot ce se petrece în nuvelă, mi se pare alit de *exceptional*. el dă un caracter alit de anecdotice nuvelei, îi răpește întru alita orico interes omenesc, încît mă mîer că autorul n'a sacrificat adevărul (dacă așa s'a întîmplat...) verosimilului. Acel sfîrșit e jîgnitor, estetic este, căci toată personalitatea Igeei, de bine de rău încheagată, în capul cetitorului în cursul nuvelei și în-

chegată, crede bietul esitor, din stări sufletești care fac parte din felul de a fi, din personalitatea Igeei, — se evaporază deodată față cu explicația așa de în afară de personalitatea eroinei! Dacă l'ași întreba pe autor ce a voit să ne spună cu nuvela asta, nu i-ar rămânea decît să răspundă cu argumentele „artei pentru artă” și anume: *nimic!*

Din cele trei bucăți prefer Scherzo. E o fantazie luminoasă această istorisire al cărei parfum, presupun, e în adevăr florentin...

**Alex. Gh. Doinaru, Smaraida,** ed. II, Bucuroști. Prețul 50 bani.

O mică poezie eroi-comică, în care d-na Smara este eroina. Anumitul contrast între fond și formă, care formează valoarea acestui gen, precum și acea irreverențiozitate ce presupune genul, cînd e aplicat la subiecte de asemenea natură, — face farmecul acestei bucăți a d-lui Doinaru. Și, poate, încă ceva: Mica și meschina satisfacție ce o simțim, cînd vedem pe cineva terfelind pe un nechemat, care ne terfelește broasla căreia înșine ne-am dat: breasla condeiului.

D. Doinaru începe cu un „prolog”, în care se adresează, după toate regulile muzei:

Dacă n'am ca alții liră,  
Muza mea cu firea strîmbă,  
Fie-ți milă și mă lasă  
Ca să tînt macar din drîmbă.

Iată cîteva strofe, în care calitățile semnalate mai sus, apar mai bine: Cine e Smara?

Tînără-i, de cinci zeci toamne,  
Dar în pieptul ei de damă,  
Bate-o inimă mai mare,—  
Fără ea să-i fac reclama

Știe să se iscălească  
Rond, cursiv, batard, cu flori,  
Și pe scriitorul Scraba  
L'a celit de patru ori.

Se îmbracă cu dantele,  
Cu jupoane, cu catrințe,  
Și din zori și până 'n seară  
Face numai conferințe

Ea ar vrea să meargă veșnic  
Imbrăcată cu catrința  
Și în fiecare gară  
Să cetească conferința.

Smara e melancolică, visează, pe lună:

Și pe cînd începuse  
Fantezia-i de arabă  
O idilă cu un tînăr  
Luna și caută de treabă...

Smara încă mai gîndește  
Unde s'vremile acele  
Cînd era satisfăcută  
Cu de cinci bani academe?!  
Cînd era cuprînă'n spasmul  
Bucuriei fără seamă  
Și mergea la Moși cu tal'su  
Și intra la panaramă!

Cînd fura ca o hoțoaică  
Gavanosul cu dulceață!

Idealurile Smarei:

...o țară ideală  
Unde rege-i o femeie,  
Unde nu-s decît jurnale  
Tipografi și atenee.

...o sală  
Ca de-aici pîn' la Chitila:  
Să închidă bine ușa,  
După ce a pus la scară  
Un sergent ca să piudească  
Nimeni să nu ias'afară.  
Și inchiși toți înăuntru,  
Fără ca să facă nasuri  
Să-i asculte conferința  
Numai opt sau nouă ceasuri.

Smara pleacă la Roma. Pe drum,  
fericită:

Fiecărui peisagiu,  
Ce se 'nșiră rind pe rind,  
Smara mea duios îi spune  
Cite-o vorbă surizând.

Florilor de pe cimpis,  
Savurindu-le aroma,  
Smara le pune a 'ntrebarea :  
„Știiți voi că eu plec la Roma ?”

Smara, la Roma, ține, firește, o  
conferință :

Lumea se ținea de dinsa  
Cum se ține după urs  
Ș'o ruga într'una : „Smaro,  
Mai citește-ne-un discurs”.

Fragment din alt discurs dela Roma :

Am lăsat în România  
Și catrința mea și sapa  
Ș'am venit să văd aicea  
Cardinalii și de papa.

*Ș'ași mui vrea aci în Roma  
Să văd Seala din Milanu,  
Pe Rinaldo Rinaldini  
Galibardi și Vulcanu.*

Și-a mai vorbit mult :

Nu a fost lăsat în pace  
Nici duiosul Rafael:  
Dinsa i-a cetit o odă,  
O scrisoare și-un pastel.

Înainte de plecare :

În sflrșit ca să-și arăte  
Marea ei recunoștință  
Smar'a mai cetit la gară  
Un discurs și-o conferință.

În partea a III, d. Doinariu persi-  
fleză pe Smara ca feministă. „Femi-  
nismul” poate inspira unui glumeț  
multe lucruri, dar d. Doinaru a ales  
vechile banalități răsuflate și partea  
nceasta e mai slabă.— Cu acest prilej  
am să-i bănușesc două trei trivialități,  
nu din această parte, căci aci n'are,

ci din celelalte (diaree, stalactite sub  
nas).

În partea a IV, Smara călătorește  
la Capul Nord ;

Deci stringindu-și rufăria  
Și făcindu-și lgeamandanul  
A plecat din nou la gară...

Și se duce, Smara, duce  
Cale lungă, vreme lungă,

E la Praga :

Și mai bind un țap de heră,  
A pornit'o dela Praga  
Tot cu-același tren s'ajungă  
Mai degrabă'n Copenhaga.

Smara la Capul Nord. Stă singură,  
pe o stîncă ; jos urși, foc, care

...văzînd cum stă pe-o stîncă  
Și cum meditează Smara,  
Au voit să mi-o distrugă  
Au cu dinții, au cu ghiara.

Dar e'ngenioasă dinsa :—  
Fără să se fisticască,  
A'nceput o conferință  
Lungă, lată, să cetească,

care a adormit animalele...  
Iată și o parte din „epilog”.

„Să ne dea D-zeu multe femei ca Smara”  
(D-na Cazzavlan la un banchet)

Plăgile dela Egipt  
Să ne prăpădească țara ;—  
Dar să ardă Ateneul  
Și să amuțască Smara.

Dă-ne, Doamne, o holeră  
Ciumă și dezinterie,  
Dar mai dă și Smarii gîndul  
Coaferinți să nu mai scrie.

Domni sanarioți trimete  
Să ne prade iarăși țara,  
Dar de noi mai ai și milă  
Și mai scapă-ne de Smara.

Fă ca să-i întarce glasul,—  
Și de ai și tu o lege,  
Doamne, fă, că ești puternic,  
Limba Smării să se'nchege.

Si paralizează-i tocul  
Criminal, cu care serie,  
Doamne, fii să ardă toate  
Fabricile de hirtie.

Acum că Smara se pretează foarte ușor la ridicol, e altă vorbă. Sintem siguri că d. Doinaru va izbui în viitor să releveze ridicolul și acolo unde nu e așa complet și așa de inconștient dat pe față. Genul în care reușește d. Doinaru e acesta: enormități și extravagante asociații de idei puse în versuri impecabile. În invectiva ironică, în proză, cu care se iudelețnicește uneori, nu e alt de fericit.

\* \* \*

**Henric Ibsen, *Nora sau Casa de Păpuși*, dramă în 3 acte. Traducere de B. Marian. Ediția III-a cu portretul și biografia autorului. București 1906, editura Librăriei Nouă. Prețul 1 leu.**

**Henric Ibsen, *Stilpii Societății*, dramă în 4 acte tradus de B. Marian. Ediția a II-a în „Biblioteca pentru Toți”. București, editura Leon Alcalay. Prețul 30 bani.**

Amîndouă lucrările sînt oarecum de actualitate din cauza morții de curînd a marelui dramaturg. Dar chiar înainte de acest trist eveniment, unele din piesele lui Ibsen au fost cunoscute și gustate de publicul român, fie jucate pe scenele noastre, fie numai tipărite.

În parte, această cunoaștere se datorește și d-lui B. Marian, ale cărui traduceri s'au bucurat de o așa de bună primire din partea cetitorilor, în cel *Nora* e deja la a III-a ediție.

Pătrunderea traducerilor d-lui B. Marian în publicul român ne bucură

pentru că, în afară de aceia că ele sînt făcute cu îngrijire și într-o limbă românească aproape multămitoare,—apoi d. Marian traduce după ediții germane, ceea ce e un mare bine, de vreme ce traducătorii germani redau fidel operele pe care le transpun în limba lor, și nu-și permit, ca cei francezi de pildă, să truncheze ori să modifice scrierile străinilor.

Portretul lui Ibsen din fruntea volumului „Nora” lasă de dorit; în schimb notița biografică cu care d. Marian însoțește această piesă dă o destul de bună informație cetitorilor despre viața și activitatea marelui poet al nordului.

M. C.

\* \* \*

**Comte L. N. Tolstoi, *Shakespeare*, Calmann-Lévy, 3 fr. 50.**

Ceja ce i-a sugerat lui Tolstoi să scrie această carte este un articol al lui Crosby, pe care-l vom rezuma mai jos. Tolstoi mărturisește că la început, fiindu-i rușine că nu-i place Shakespeare, s'a strădănuir... să-i placă și l'a citit în rusește, în englezește, în traducerea germană a lui Shelegel. Acum la vîrsta de 75 de ani l'a recitit tot a cetit pe toți criticii. Dar în zădar! Pentru a dovedi că Shakespeare e un scriitor prost, el analizează pe *Regele Lear* care, după părerea criticii (citează pe Johnson, Gallon, Shelley, Hugo, Brandes) e opera capitală a lui Shakespeare. Rezultatul analizei e că drama aceasta e „rea” și nu satisface nici una din regulele artei. Mai întîi constată că lupta personajelor cu împrejurările nu rezultă nici din mersul evenimentelor, nici din caracterul personajelor; deci drama nu ne dă impresia realității, și nu putem suferi cu personajele. Apoi personajele lucrează, vorbesc neconform cu timpul și locul; sînt anacronisme: cu 800 de ani înainte de Christos, ni se vorbește de duci, de cavaleri cu vizieră, etc.

poate pe vremea lui Shakespeare lucrul mergea, azi, când știin cum stau lucrurile, nu merge. În al treilea rând: ornamentare emfatică, atunci tocmai când ar trebui să nu miște prin simplitate și natural. În al patrulea rând: personajele nu lucrează nici conform cu caracterul lor, așa puțin cum e acesta definit în drame. Caracterul se definește prin ceea ce vorbesc personajele, dar, în dramele sale, limba personajelor e la fel, pentru că e a lui Shakespeare însuși și apoi e o limbă nenaturală, cum nici un om n'o poate vorbi. Apoi oamenii vorbesc veșnic lucruri în afară de acțiune. Tolstoi arată apoi cum caracterele, care nu-i aparțin, le-a falsificat; rezumază o veche piesă *King Lear*, care a servit lui Shakespeare și care e mai bună. Un singur tip e viu: Falstaff, pentru că Falstaff vorbind limba lui Shakespeare,—glume reci și calambururi inepte—vorbește cum i se cade să vorbească; dar Shakespeare strică impresia, căci îl zugrăvește făcând haz de el. Hamlet e drama cea mai rea: în Hamlet Shakespeare a acumulat tot ce avea el, Shakespeare, de spus; Hamlet face nu ceea ce trebuie, dar ceea ce are nevoie Shakespeare. Așa și *Othello*.—Câteva personaje mai adevărate găsește în cele secundare. O singură calitate are Shakespeare: conducerea scenelor, în care se exprimă mișcarea sentimentelor.—Celor care laudă discursurile, frumoasele vorbe, sentințe, puse în gura personajelor, Tolstoi le răspunde că, chiar de ar fi frumoase (ceea ce nu-s) ar fi bune ca aforisme, —dar, fiind străine de personaj, ne-caracteristice, ne la locul lor, strică și mai mult impresia realității.—Dar, ze va zice că e altă epocă aceea a lui Shakespeare, epocă de cruzimi, de exprimare artificială, emfatică; că Homer e așa. Nu, răspunde Tolstoi, Homer ne interesează, pare că trăim cu per-

sonajele sale, căci Homer e sincer; Shakespeare e artificial.—*Concepția vieții*: Tolstoi citează opiniile lui Gervinus și Brandes, al căror rezumat e: morală lui Shakespeare e că „scopul scuză mijloacele“. De unde Shakespeareomania? E o sugestie, ca cruciadele, ca dreyfusismul și anti-dreyfusismul.

Tolstoi arată cum oameni de gust (Turgheneff) nu puteau dovedi de ce le place Shakespeare. Gloria lui Shakespeare a făcut-o Goethe, care avea aceeași concepție despre viață, care avea nevoie de un auxiliar pentru drama sa, care voia să'nlouciască influența franceză cu alta. Iar esteticianii germani, oameni fără gust și cu aceeași concepție despre viață, au început să-l laude, creînd teoria artei obiective. Acesteia, Tolstoi îi opune concepția dramei religioase (cestește: morală): să ai ceva de spus oamenilor. Azi cineva nu cetește pe Shakespeare cu spiritul liber, ci cu ideea preocupată de a-i descoperi frumusețile.

Cum vedeți autorul Anei Karenina, judecă pe Shakespeare din punct de vedere al realismului contemporan; din acest punct de vedere are dreptate complectă.

În același volum e publicat și articolul lui Crosby, „Shakespeare și clasa muncitoare“,—lipsit de orice paradox, o analiză minunată a atitudinii lui Shakespeare față cu cei mici. Shakespeare nu poate fi pus în rîndul democraților Browning, Milton, Burns, Shelley. Nici o situație mai demnă, mai aleasă, nu e intrupată, în Shakespeare, în oameni de jos. S'ar putea obiecta că așa era moda atunci în literatură, dar un om de geniu conduce, nu urmează pe alții. Însă nu e așa, Crosby citează opere în care lucrurile stau altfel. Pe Jeanne d'Arc o calomiază, deși Shakespeare e maestru în crearea caracterelor de femei nobile; deși trece o sută de ani dela războin, el n'o iartă; dacă ar fi fost din familia regală

a Franței, n'o trala așa. Chastia ten-  
dințelor aristocratice în drama era  
importantă atunci; burghezimea Lon-  
drei era forta revoltată că autorii o  
nesocotesc, ba chiar o baljocuresc.  
Shakespeare nu poate să nu pună în  
dramele sale oameni de jos. Cum îi zu-  
grăvește? Îi ridiculizează veșnic. Îi ri-  
diculizează și prin numele înșoșitoare  
și caraghioase ce le dă, unele ca, foarte  
rar, dă personajelor din categorii soci-  
ale mai înalte.—Cele mai multe măș-  
teșuguri sînt luate în ris.—Nobilii, cînd  
se adresează la cei de jos, fierare vorbă  
a lor e o injurie:— poate e zugrăvirea  
realității, dar poate e și modul de a  
simți al lui Shakespeare.—Shakes-  
peare, de obicei, întrebuițează nume  
oameni de jos, pentru a provoca  
risul.—Cei de jos sînt necinstiți. —Își  
bate joc de calitățile de gospodină.—  
Rare ne zugrăvește un om de jos de  
treabă și anume vafeți, care sînt ata-  
șați de gentilom și-i împrumută ceva  
din victuți.— În masă, îi judecă și mai  
rău pe oamenii mici, de cit individual.  
Crosby analizează pe larg drama Co-  
riolan, în care Shakespeare și-a expus  
părerile și sentimentele sale. Această  
dramă e o mină de insulte pentru po-  
por, și Coriolan e o creație simpatcă.—  
Shakespeare desprețuind masele, n'are  
nici o simpatie pentru ideea de a le  
mări influența ori a le îmbunătăți si-  
tuația. Se teme de libertate. Are con-  
cepția de guvernămint aristocratică.—  
El merge în contra celor mai bune tra-  
diții ale literaturii engleze, căci din  
timpul lui Piers Ploughman țărănul  
fusese în mare preț alături la prozatori  
cit și la poeți.

C. V.

\* \* \*

**Paul Bourget.** *Études et portraits. Sociologie et littérature.* Cum s-a  
observat de mult, cunoscutul roman-  
cier psiholog e mai mult un analist  
pătrunzător, un puternic cap teoretic.  
critic subtil și fin, decît un artist

creator de viață. Teoriile lui, mai ales  
cele sociale, prin reacționarismul lor  
retrograd și antipatic tuturor spirite-  
lor generoase, sînt foarte contestabi-  
le, dar modul lui de a vedea e tot-  
deauna interesant, argumentarea lui  
strînsă, observațiile adese pline de fi-  
neță și adîncime. Recenta lui operă  
„Sociologie et Littérature“ e o culegere  
de studii sociale și literare scrise în  
ultimii zece ani. Cele dintîi sînt con-  
tribuții la teoria tradiționalismului care  
transpiră mai ales în uitimele lui  
romane. Adversar convins al demo-  
crației și al socializmului, Bourget  
combate cu înverșunare ceia ce numește  
el „opera criminală a revoluției franceze“,  
susținînd după instituțiile vechiului regim,  
faciend apologia aristocrației și a caste-  
lor, slăvind opera educatoare a catoliciz-  
mului, susținînd necesitatea descentralizării.  
Bourget studiază pe De Bonald, pe Taine,  
ca reprezentanți ai acestor idei și ini-  
țiatori ai eugebării sale, arătînd la acest  
din urmă respectul proprietății, instin-  
țele conservatoare, recunoașterea ro-  
lului social al religiei. Într'un intere-  
sant și curios studiu „Politica lui Bal-  
zac“, contrar părerilor lui Sainte-Beuve  
și Taine și ale celor mai recente, a  
lui Brunetiére, care nu prea iau în  
serios teoriile politice exprimate în o-  
pera marelui romancier, Bourget pune  
mare preț pe acestea. Profund psi-  
holog, după el, Balzac a prevăzut cu  
o extraordinară putere de divinație  
toate defectele democrației contem-  
porane și a găsit și adevăratele remedii,  
înțelegînd valoarea catolicizmului ca  
disciplină și frîn pentru instințele  
noastre inferioare, rolul familiei ca  
prim element social, utilitatea unei a-  
ristocrații legate de pămînt și supusă  
unei monarhii legitime și seculare, im-  
portanța tradiției și a continuității în  
viața socială. Printre scriitorii contem-  
porani, cari pot fi considerați ca dis-  
cipoli a lui De Bonald, Balzac, Taine



și ca fi ai cugetării lor, Bourget pune în primul rînd pe Maurice Barrés pe care-l numește „consilierul cel mai prețios al tinerimii și servitorul cel mai util al Franței eterne“.

În studiile lui literare, „Romancier și poet“, analizează cu finețe lui caracteristică „Mizerabilii“ lui Victor Hugo, în care găsește intrupate aspirațiile proletariatului; francez din prima jumătate a secolului, romanul trăit de Georges Sand și Musset; interesantul amestec de misticism, senzualitate și curiozitate intelectuală din poeziile din tinereță ale lui Sainte-Beuve; individualitățile poetice asemănătoare ca senzibilitate și ironie ale lui Musset și Heine. Cu multă simpatie și comprehensiune sînt schițate protretele misteriosului romantic Barbey d'Aureville, al marelui Maupassant cu care Bourget a fost prieten, al minunatului critic și stilist Voguë și al poetului delicat Charles de Pomairols. Psihologia lui Loti, impresiile acestuia în călătoria pe care a făcut-o la locurile sfînte, tehnica lui artistică, sînt scoase în lumină c'o pătrundere superioară.

În studiul „Balzac nouvelliste“ se găsesc considerații originale și ingenioase asupra deosebirii dintre nuvelă și roman ca genuri literare. Nuvela nu-i, după Bourget, un roman scurt, nici romanul o nuvelă lungă. Puțini scriitori au reunit calitățile romancierului și ale nuvelistului. Condiția primă a unei nuvele e un subiect tragic, o temă violentă. Pentru a nu cădea în melodramă și a produce o impresie de verosimilitate în cititor, artistul sau trebuie să se servescă de fantastic ca Pöe sau Hoffmann, sau, și acesta e un mijloc superior celui dintăi, să se servescă de istoria generală. Anumite evenimente istorice deșteaptă în noi tot felul de viziuni. Pe cînd romanul istoric are mai totdeauna ceva artificial, nuvela fiind un moment prins din firul nedefinit al timpului, evenimentele

le istorice, ce precedeazî sau urmează acest moment, nu sînt puse în nuvelă ca în roman pe acelaș plan cu evenimentele imaginare pe care le povestește autorul și de aceea ea ne dă mai degrabă ca acesta iluzia adevărului. Nuvelele, care n-au un subiect istoric, pentru a avea un senz filosofic și a nu fi niște simple anecdote bine povestite, trebuie să puie numai decît o problemă. Nuvela n'are posibilitatea de a dezvolta, demonstra, dovedi, ca romanul tezist, dar e în schimb genul cel mai capabil de a aștia gîndirea, sugerînd o idee oarecare, provocînd o discuție. Bourget crede că puține genuri pot produce, într'un spațiu restrîns, efecte atît de puternice.

O. B.

\* \* \*

**Eduard Meyer**, *Humanistische und geschichtliche Bildung*, cuvîntare ținută la „Societatea prietenilor gimnaziului umanistic (clasic) în Berlin și provincia Brandebach“ la 27 Noemvrie 1906, Berlin 1907,—prețul 60 de pf. 41 pp. în 8°.

Pentru chestia atît de desbătută a foloaselor și neajunsurilor liceului clasic la noi, ceea ce se spune în aceeași direcție de marii învățați din Apus e totdeauna nu numai interesant, dar plin de învățămînte. Vorbele lui Eduard Meyer cad cu atît mai greu în cumpănă, cu cit el nu e numai un istoric mare, care se ocupă cu antichitatea, dar e unul dintre puținii oameni de specialitate ai Germaniei de azi cu o cultură în adovăr modernă și universală,

Meyer arată că rostul gimnaziului (=liceului) nu e de a da o cultură generală completă, pe scurt, pentru întreaga viață, ori pentru îmbrățișarea unei cariere practice. Ci gimnaziul trebuie să pregătească pentru activitatea științifică din Universitate și de mai departe. Fără o oarecare cultură ge

nerală trebuie să dea și gimnaziul, dar datorită sa e mai ales de a deștepta lucrarea științifică proprie printr-o educație științifică; nu s'au dea un sistem de învățăminte bine determinate ci să introducă în „problematică”, în discuția științifică și prin acestea, pe drumul conștiinței și activității independente, care caută să-și câștige prin sine însăși cunoștința”.

Pornind dela pilda pe care-o dă antichitatea prin Soerates și Thucydides, părinții adevăratei educații științifice, singura în stare de a duce o cultură mai departe, Meyer arată prin pilda vremilor vechi, unde duce o prea mare generalizare a culturii și neglijarea educației științifice, anume la moartea culturii clasice. Apoi, ca istoric, el trece la rolul științei istorice, ca obiect de educație științifică și națională, discutind mai pe larg natura și problemele istoriei, și accentuând de asemenea însemnătatea ei pentru formarea unei concepții despre viață și pentru înțelegerea varietății și complicației fenomenelor politice, sociale, etc. contemporane. Interesantă e și digresia asupra deosebirii dintre ceea ce se numește „istorie politică” și dintre „istoria culturală”.

Apoi el aplică la istorie aceiași întrebare asupra educației științifice pe care și-a pus-o în general, la început, asupra pregătirii din Gimnaziu a școlarilor,—și insistind în special asupra rolului educativ al istoriei antichității—el încheie cu două puncte de vedere, cu totul drepte, asupra folosului *Studiului științific* al istoriei la școlile secundare și peste tot. I. Istoria ne învață să cunoaștem rolul *voinței* în viața omenească și să judecăm cu pricepere evenimentele istorice, și II. Istoria ne arată imoralitatea *individualismului* modern, „care nu conduce la nașterea unei omeniri mai bune, ci la dărămarea ori a cărei culturi, la nimicirea celor mai multe creațiuni ale oa-

menilor și ale popoarelor.” Istoria anume ne arată „mărețiile figuri, care și-au sacrificat propriul *Eu* pentru a se devota **Întregului** și a servi unei idei mari, și prin aceasta au devenit adevărații creatori ai oricărei culturi și prosperități omenești”.

V. P.

\* \* \*

**Gustav Weigand**, *Zwölft er Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig*, Commissionsverlag von Johann Ambrosius Barth, Leipzig, 1906, 1 vol. de 232 pg.

Ultimul anuar publicat de d. Gustav Weigand cuprinde următoarele studii:

1. *Gramaticul T. Cișariu* de Ioan Stoian.

2. *Contribuții semasiologice* (dezvoltarea înțelesurilor lui *mai* și *rost*) de Gustav Weigand.

3. *Etimologii de Pericle Papahagi*.

4. *Mărunțiguri* (o ca product din  $\hat{a}+u$  sau  $u+\hat{a}$ ,  $o>\hat{a}u$ , sufixul *-ulescu*) de Gustav Weigand.

5. *Formarea recentă a numiilor de animale în românește* de Martin Hiecke.

6. *Flexiunea în Codex Dimoniz* de Th. Capedan.

Studiul d-lui Stoian, desigur interesant, mi s-a părut cam prea amănunțit.—Studiul d-lui Hiecke este într-adevăr surprinzător pentru un străin.—Dintre etimologiile d-lui Papahagi sînt de primit numai acele care-s evidente. Autorul nu reușește cînd atacă cuvintele ceva mai obscure. Astfel pentru *lăii* negru propune ca etymon un cuvînt care înseamnă *galbăn*, iar pentru *mărnu* 'negru ca mura', propune pe lat *mā r i n u s*, derivat dela *mās* soarece! Etimologiile adevărate sînt: *lăii* > latin popular \**l a i u s* = gr. *λαίος* (Deja Hasdeu, *Etym.* 2931 admitea un latin arhaic \**l a i v u s* pe baza aceluiaș grec *λαίος*) ori o scurtare din \**gā-lăii* > gal negru, *mărnu* > *m ō r i n u s*,

derivat dela *morum* mură (v. Arhiva din Iași XVII 272).—Pentru prefacerea lui *u+ă* și *ă+u* în *o*, d. Weigand nu aduce totdeauna exemple sigure. Astfel d-sa explică forma *nôr* ca o contracție din *nóor*, iar pe acesta ca derivind din *niâr*; însă, după regula pe care vrea s-o stabilească, tocmai *nôr* ar trebui să fie rezultatul imediat al asimilației lui *u+ă* în *o*; același lucru pentru *bóor*, care ar fi trebuit derivat din *\*bór > búaru*. Forma *vo* (=eî) nu se poate deriva din *\*iăă*, dupăcum crede autorul, ci din *eî* (lat. *ego*) în cazurile neaccentuate. *Ghivăgă* cere un *\*clava > clava* bâton nou-eux, gros bâton, massue, iar *fiôri* este un derivat imediat dela verbul *înfiôvare > înfeurâre > înfebrare*.

În prefața d. Weigand anunță că a deschis și un seminar de limbă bulgărească. Notița e prea scurtă pentru a putea ști dacă deschiderea acestui seminar este sau nu în legătură cu propaganda bulgărească, pe care „directorul” seminariului romînesc o făcea. Mai acum câțiva ani, la cursurile sale.

Fiind învățat german și locuind de parte de meschinăriile dela noi, ar fi fost de așteptat ca d. Weigand să facă știință țară părtinire. Și totuși nu este așa. D-sa învață pe elevii săi să pastreze, cași d-sa, cea mai mare tăcere fiind vorba de munca d-lui A. Philippide. Astfel, pentru origina culturii românești, d. Sloian (pag. 68) citează părerile d-lor Meyer-Lübke și Mohl și nu citează pe a d-lui A. Philippide (Introd. în Ist. limbii și literat. rom. Iași, 1888, pg. 66—67), deși părerea acestuia din urmă, *antavîoură* părerilor celorlalți doi, este exprimată pe larg și complet, după cum se cuvine. În lista de cărți întrebnițate de d. Hloeké pentru studiul său, nu văd niciuna din excelențele lucrării ale d-lui A. Philippide. În schimb autorul citează până și Grammaire roumaine a d-lui Candrea, o carte

elementară făcută pentru străini, citează până și stupida Gramatică istorică a d-lui Manliu!

În civilizata dv. țară cum se numese asemenea lucruri, stimulate d-le Weigand?

G. P.

\* \* \*

M. C. S., *Istoricul Prăvăliei Romînești*, Cernăuți 1906, Tipografia Emil Kavarski.—102 pg.

Broșura extrem de interesantă pentru acei care urmăresc renașterea economică a Romînilor din Bucovina. Este vorba aici de lupta purtată cu stăruință și vrednicie de profesorul Lecni-das Bodnărescu pentru înființarea societății cooperative de consum „Prăvălia Romînească”, deschisă la 1 Octombrie 1905 în Palatul național din Cernăuți cu 150 părtași și care, până la finele anului trecut 1906, număra 743 membri cu 800 părtași, avînd zece filiale în satele următoare: Parțești de Jos, Tișăuți, Botușana, Climpulung, Frumosul, Iacobenii, Vatra Dornei, Dorna Candrenilor, Ciocănești și Bălăceana.—Cu o taxă de intrare de 2 coroane și o părtașie de 10 coroane, asociații pot cumpăra în prăvăliile lor mărfuri bune și cîștite procurate de-a dreptul dela producători, împărțind apoi și profitul net al întreprinderii, care, după bilanțul celor 3 luni de-ntăis, a fost de 242 coroane adică aproape 15%, pe an. Dar mișcarea aceasta economică prezintă un interes și mai înalt, național, urmărind educarea unei clase romînești care, recucerind comerțul înstrăinat să poată forma legătura firească dintre popor și inteligența lui. De acela, celitorul va frunzări cu interes acest istoric sprijinit pe documente amănunțite și ilustrații interesante, așteptînd cu nerăbdare aparițiunea părții lui a II-a, unde va găsi desigur și mai prețioase informațiuni cu privire la succesele mișcării economice începute la 1905.

**Const. I. Florca**, *Polul Băncilor în mișcarea comercială*, București 1906, Tipografia „Eminescu”, —28 pg.

O dare de samă se găsește în „Viața Românească” (An. I, No. 10 pag. 654), în recenziunea revistei „Economia Națională” din ale cărei No. 9, 10 și 11, este extrasă această broșură.

G. K.

**Tudor Pamfil**, **M. Lopescu și I. Mrejeru**, *Carte pentru Tineretul de la sate*, Birlad 1907 I vol. de 285 pag. 1 leu 25 b.

Marele evenimente desfășurate în țară, în ultimul timp, ne-a aratat ca pe lioga pământ, pătura de la sate mai are nevoie și de cultură. La noi nu există o bibliotecă estină și bună pentru cei puțin deprinși cu cititul. Biblioteca „Steaua” aduce oare-care servicii; dar nu e îndejuns. Cartea despre care e vorba umple un gol simțit. Autorii, toți fiți de sătenii, stut o cheazășie că nu e nici o carte de mintuială nici de speculă. Ofițerul (Tudor Pamfil) caută să deștepte și să înrădăcinoze în inimale sătenilor noștri ideea de ueam și de țară prin bucăți luale fie din trecutul țarilor noastre fie din episoadele războiului pentru independență. Cei-l-alți doi autori, bine cunoscuți ca folkloriști și conducători ai orfelinatului de la Zorleni, caută să facă cunoscut diferitele legi, mai ales acelea care se referă la viața săteanului, deschizindu-i ochii asupra boalelor ce ar cădea pe capul lui, din necunoașterea lor. Tot cuprinsul cărții e presărat cu cintece de voinicie, cu chiuțuri și frământări de limbă, luate din graiul poporului spre a-l atrage și a-i urata că cartea e făcută pentru el și de cei cari, rupți din trupul lor, nu s'au departat de ei și nu i-au dat uitării.

I. S.

**Th. Ribot**, *Essai sur les passions*, F. Alcan. 907.

Puțini psihologi au contribuit desigur la răspîndirea și popularizarea științei lor în aceeași măsură ca Th. Ribot, fruntașul psihologiei franceze contemporane. Monografiile lui clasice asupra boalelor memoriei, voinții și personalității, au ajuns la un număr uimitor de ediții, făcînd concurență celor mai bune romane. Răspîndirea lor se datorește desigur faptului că răspundeau unei nevoi adinc simțite a spiritului contemporan, dar nu mai puțin competenței recunoscute și calităților deosebite de claritate și de precizie ale autorului.

Preocupat în anii din urmă ai rodniciei lui activități științifice, cu studiul părții celei mai obscure, dar poate celei mai interesante, a psihologiei,—viața activă—marele psiholog, care ne-a dat în „Psihologia sentimentelor” un tablou general al ei și în „Logica sentimentelor” a aratat în chip atât de magistral influența sentimentelor asupra operațiilor intelectuale, în noua sa operă „Essai sur les passions” descrie în linii mari aceste manifestări însemnate ale vieții afective, până acum atât de puțin studiate și considerate mai mult ca intrînd în domeniul morăiei decît în acela al psihologiei științifice. Credem util a analiza pe laig această operă, care prin subiectul său interesează nu numai pe specialist, dar pe orce om cuit și pătruns de importanța nemăsurată a științei sufletului.

Până în timpurile din urmă, mulți psihologi își puseseră în cercelările experimentale cele mai mari speranțe. Azi optimizmul lor a scăzut, spiritele judicioase recunosc că rezultatele n-au corespuns așteptărilor, mai ales în domeniul vieții afective și în acel al funcțiilor superioare ale spiritului. Ribot, care a fost unul din cei diatîi

cari a făcut cunoscute în Franța cercelările experimentale ale școalei germane, cercetări alit de răspindite azi în această țară și în America, recu-noaște acum acest fapt.

În prefața aceleși opere, el afirmă că observația și experimentația singure nu sînt deajuns pentru a constitui o psihologie a sentimentelor. „Fără istorie și documente biografice, spune el, nu ieșim din generalități vagi și viața pasională în varietățile și realitatea ei concretă ne rămîne închisă și inaccesibilă”.

În partea I-a a operii sale, intitulată „Ce-i o pasiune?”, Ribot caută să arate caracterelor ce deosebesc pasiunile de emoții. Pe cînd emoțiile se caracterizează prin intensitate și scurtime, pasiunile se caracterizează prin predominarea unei stări intelectuale, prin stabilitatea și durata lor relativă; pasiunea e o emoție prelungită și intelectualizată. Dar cu tot fondul lor comun, caracterelor emoțiilor și ale pasiunilor sînt nu numai diferite, dar contrare. Pe cînd emoția e o stare primară și brută, pasiunea e de formație secundară și mai complexă. Emoția e o operă a naturii, un rezultat imediat al organizației noastre; pasiunea e în parte naturală, în parte artificială, fiind opera reflexiunii aplicate instinctelor și tendințelor noastre. Emoția se opune pasiunii ca în patologie starea acută, celei cronice. Nașterea pasiunilor e datorită unor cauze externe (condițiile mediului ambiant ce favorizează expansiunea unei tendinți sau a unui germe în stare latentă, imitația, izvorul pasiunilor ciștigate, slabe și de scurtă durată, suggestia, izvorul pasiunilor colective deșteptate de chestiile religioase, politice, sociale) sau unor cauze interne. Acestea din urmă sînt singurele adevărate și în fond se reduc la una: constituția fiziologică a individului, temperamentul și caracterul său.

Considerat ca o ființă afectivă, omul e un mănunchiu de trebuinți, tendinți, dorinți și aversiuni, legate de viața sa organică sau conștientă. La un om normal există toate tendințele, adică toate se pot manifesta în condițiuni apropiate. Dacă într'un individ ele sînt toate la acelaș nivel de mediocritate, acesta realizează tipul amorf, cărnă îi lipsește caracterul afectiv al pasiunii. Dacă însă o tendință oarecare, a amorului, jocului, beției, etc. e mai pronunțată și iese în relief, avem primile elemente, forma embrionară a unei pasiuni. Se găsesc și tipuri amorfe dar majoritatea oamenilor iesă din culoarea neutră. La orice organism mental e de ordinar, o tendință sau mai multe ce predominesc și imprimă individului modalitatea lui afectivă. Această modalitate e o dispoziție generală, diferită de pasiune care-i o stare specializată, ea nu e decît terenul pe care germinează pasiunea.

Pasionații se pot reduce la două tipuri: cei cu o singură pasiune și cei cu mai multe pasiuni simultane sau succesive. Cei cu o singură pasiune, sînt marii pasionați, caractere unificate, nu prin armonie ci prin hipertrofie, prin exagerarea unei tendinți care aproape reduce pe celelalte la neant. Cei cu mai multe pasiuni simultane sau succesive, se disting printr'o senzibilitate extremă, ce vibrează la orice eveniment, dar nu trebuie confundăți cu sentimentalii și emotivii impulsivi, căci ceea ce face pasiunea, nu-i numai arderea și forța tendințelor, ci mai ales preponderența și stabilitatea unei tendinți exaltate prin exclusiunea și în detrimentul altora. Pasiunea e o înclinație exagerată, care devine centrul totului, subordonîndu-și celelalte înclinații. Ea e în domeniul senzibilității; ceea ce e ideea fixă în domeniul inteligenței. Caracterele specifice ale pasiunii se pot reduce la trei: existența unei idei fixe, durata și intensitatea.

idea fixă poate parcurge o serie continuă, care pornește de la ideea simplă dominantă până la cea delirantă și patologică. În privința naturii sale, unii susțin preponderența elementului intelectual, alții, și spre aceștia înclină Ribot, a elementului afectivo-motor. Această idee fixă, ce lucrează ca scop, poate proveni din afară, sugerată de un eveniment exterior, sau dinăuntru, prin transformarea unei aspirații confuze într-o concepție clară. Orce pasiune e specializarea unei tendințe atractive sau repulzive ce se concentrează într-o idee, luând conștiință de sine. Individul e astfel divizat în două părți: pasiunea sa și restul. Ideea fixă e semnul derivării energiei într'un sens exclusiv. Durata pasiunii variază, dar e suficientă pentru a diferența pasiunea de simpla emoție, care e o manifestare instabilă și trecătoare. Caracterele instabile, emoliviile impulsive, nu pot avea pasiuni adevărate. Copii în general n'au pasiuni, afară de una, lăcomia. De altfel pasiunea fiind o formă intelectualizată a vieții afective, presupune un grad de inteligență pe care ei nu-l pot atinge. Intensitatea pasiunii nu e un semn strict specific. Sunt pasiuni statice (ura, ambiția, avariția) în care cheltuiala de energie nu-i evidentă, dar în acestea efortarea se exercită sub formă de oprire de mișcări, energia rămânând în stare de tensiune. Ideea fiind având la

„ebuția atractivă sau repulzivă, constituie cu timpul pasiunea, prin cooperarea strânsă a asociației și a disociației, a imaginației creatoare și a facultăților logice care sînt sub ordinele sale. Ribot susține că imaginația adevăraților și marilor pasionați e mai ales afectivă. La ei imaginele de origine obiectivă nu sînt simple stări intelectuale ci sînt însoțite de o stare afectivă încercată în trecut, reinviată în prezent și care e elementul principal al stării lor sufletești totale. Printre ma-

lerialele pe care pasiunea le întrebunțează pentru a-și construi idealul său, pentru a-l modifica și reînnoi, Ribot pune memoria afectivă în primul rang. Pasiunea, din cauza duratei sale, nu trăiește numai în prezent ca emoția ci în trecut și în viitor, nutrindu-se din amintiri, cari nu pot fi reprezentări săci ci stări afective rememorate sau anticipate.

Operația logică, care e în fondul oricărei pasiuni, e o judecată de valoare în care predomină elementul emoțional. La această se poate adăga ca element logic auxiliar, un raționament constructiv, propriu facultății creatoare nu pasiunii însăși, și care ține un loc foarte mic la pasionații violenți și ceva mai important la cei reflectați și calculatori, și un raționament de justificare, manifestare parțială a instinctului de conservare, o sforțare a individului de a-și menține starea. În privința raportului dintre pasiune și voință e de observat că activitatea motrice nu-i identică la toți pasionații. Sînt pasiuni dinamice, în care elementul motor e mai puternic ca cel intelectual, și pasiuni statice, în care predomină mai mult reflexiunea inhibitorie și elementul intelectual. Dar sînt și pasiuni (amorul, ambiția) ce pot aparține ambelor tipuri, aceasta alină de temperamentul individual.

În partea II-a și a III-a a operei sale (*Genealogia pasiunilor*), Ribot arătînd slabele cunoștințe pe care le avem asupra substratului fiziologic a fiecărei pasiuni, analizează pe scurt caracterele pasiunilor ce corespund tendințelor ce au ca scop conservarea individuală (lăcomia și beția), tendințelor ce au ca scop conservarea speciei (amorul cu formele lui eterogene gelozia, amestecul de iubire și dispreț, de iubire și de ură), tendințelor ce contribuie la expansiunea individului și la afirmarea voinței lui de putere (pasiunea aventurilor și a jocului de

hazard, ambiția, avariția, ura, invidia), tendințelor superioare (pasiunea estetică, științifică, politică, religioasă, morală).

În partea a IV-a arată cum se sfârșesc pasiunile prin satietate sau epuizare, prin transformare, prin substituție, prin nebunie sau moarte. Pasiunile se sfârșesc prin epuizare, cind elementele nervoase ce produc o stare determinată devin inexcitabile, anesteziate, incapabile de a mai lucra.

Condițiile de transformare a unei pasiuni în alta într'un individ snt: un surplus de energie ce are nevoie să fie cheltuit și apariția unui scop sau a unei idei conducătoare, înlocuind pe alta; de exemplu: transformarea amorului uman în divin și viceversa. O pasiune se poate schimba și în contrarul său, atunci ideea fixă sau dominantă nu se schimbă, dar încetează de a fi un centru de asociații plăcute și atractive; de exemplu: transformarea amorului în ură. O pasiune poate fi înlocuită cu alta cu totul diferită de natură, căci viața afectivă suportă existența unor tendinți nu numai diferite dar chiar opuse și contradictorii, din care fiecare își are scopul ei propriu. Arătând că pasiunea se poate sfârși uneori cu nebunia, Ribot discută natura ei intimă, căutând să lămurască interesanta problemă a raportului ei cu patologia spiritului. Luind ca criteriu principal al boalelor spiritului, lipsa de adaptare originală sau câștigată a individului la condițiile lui de existență, el observă că caracterul de adaptare încercată și incompletă e inerent pasiunilor. Dacă nu se poate susține că toate pasiunile snt vătămătoare individului, e incuștestabil ca fapt de observație și experiență, că orice pasiune chiar mijlocio falsifică mecanismul normal al conștiinței, a cărei regulă e o schimbare și adaptare perpetuă. Pasionatul arată adesea o mare abilitate în adaptare, dar această adaptare e u-

nilaterală și anormală. Luind ca criteriu plasticitatea de adaptare a inteligenței și a actelor, pasiunea se apropie mai mult de nebunie decit de starea normală. Dr. Renda în opera lui „Le passioni“ a susținut că pasiunile snt forme atenuate dar echivalente ale psihopatiilor. Ribot înclină către această teză patologică, susținind totuși că identificarea completă dintre nebunie și pasiune e inacceptabilă. În privința valorii pasiunii ca fapt biologic, el susține că răspunsul depinde de concepția pe care ne-o facem asupra vieții, după cum o apreciom din punctul de vedere al cheltueii sau economiei forțelor. Evaluind obiectiv rezultatele ei, răspunsul e mai degrabă negativ.

Orcă pasiune, chiar scurtă, e o ruptură în viața normală și semnele ei distinctive snt formarea unui caracter parțial, asociații și desociații dirijate de o singură idee într'o direcție unică, polarizație a conștiinței. Ea e o stare anormală dacă nu patologică, o excrecență, un parazitism. Un om fără pasiuni nu-i, după cum am crede la prima vedere, o ființă inertă și fără resort, el are posibilitatea de a reacționa și activitatea explozivă a emotivului ra și tendința violentă și fermă a pasionatului, nu snt necesare existenței. Pasiunea nefind o manifestare primară și simplă, un dar al naturii, ci mai mult opera frivolă a omului, e greu de susținut că ea constituie un câștig și îl înarmează în lupta vieții. Din acest punct de vedere, spune Ribot, utilitatea ei e foarte contestabilă. Dar el cercetează rezultatele pasiunilor numai pentru individ nu și rezultatele lor în afară de el, în societate. În acest domeniu marile schimbări sociale, constructive sau distrugătoare, de ordine religioasă, politică, socială sau morală snt desigur datorite pasiunilor și rolul lor apare aici imens.

O. B.