

Recenzii

Shakespeare, Romeo și Julieta tragedie în 5 acte, tradusă în versuri de **Haralamb G. Leca**. „Biblioteca pentru toți”. Prețul 30 bani.

Am vorbit altădată („V.R.” I, 9) despre traduceri. Spuneam atunci că, pentru ca o traducere să fie *ideală*, ar trebui ca traducătorul să fie tot atât de mare artist cași scriitorul din care traduce și să-i fie congenial. Greșeam, sau, mai bine, nu eram complet: Pentru ca traducerea să fie *ideală*, ar trebui ca traducătorul să fie mai mult decât congenial scriitorului din care traduce, să fie „sosia” intelectuală a celuiia!... Și tot n'ar fi de ajuns, căci cuvintele unei limbi nefiind o sumă de semne algebrice convenționale, ci niște rezumate ale unei mentalități și sensibilități *specifice* unui popor, un cuvânt dintr'o altă limbă, numai prin faptul că e dintr'o *alta*, spune altceva decât cuvântul tradus... Așa dar, o traducere *ideală*, nu numai că nu poate exista, dar nici nu se poate imagina,— ...decît doară dacă un autor s'ar traduce pe sine însuși din volapük în esperanto...

Dar, cum spuneam și altă dată, deoarece e nevoie ca un popor să aibă, traduse în limba sa, operele literare ale altor popoare, trebuie să ne mulțumim cu traduceri conștiințioase făcute de traducători care să aibă măcar *oarecare* talent literar.

Și d. Leca are, de sigur, „oarecare” talent literar, încît, din acest punct de vedere, nu poate fi recuzat, dar... Dar mai întâiu o chestie „prealabilă”.

Cea mai ușoară condiție de îndeplinit, pentru un traducător, este, fără îndoială, aceea de a traduce originalul complet,—de a nu suprima nimic și de a nu adăuga nimic, căci, altminterlea, *traduttore* e mai mult decît un *traditore*...

D. Leca însă, care a tradus pe Romeo și Julieta pentru scenă, a făcut — ne spune d-sa — „prescurtări” și „transpueri” în drama lui Shakespeare, ca la „Teatrul Imperial din Viena și cel Național din București”.

Știu că pentru „reprezentare”, Shakespeare suferă asemenea operații chirurgicale, după cum, pentru livret de operă, e nevoie să suferă altele și mai grezave,—dar să ne dea d. Leca, nouă, publicului, care nu sîntem actori, „rolurile” de teatru, drept opera genialului dramaturg!... „Biblioteca pentru toți” n'are menirea să *tipărească* „rolurile” pentru actori, ea se adresează marelui public, căruia are pretenția că-i da operele mari din toate literaturile și nu, încă, odată „rolurile” pentru actori!...

Nu e locul aci de a face comparații pe larg între original și traducerea d-lui Leca, și, de altminterlea, nici n'am putut avea vremea și răbdarea să ce-

tesc toată traducerea în comparație cu originalul. Așa dar, mă voiu mărgeți să indic numai câteva din suprimările ce am observat.

Unul din cele două sau trei pasagi celebre din Romeo și Julieta este monologul Julietei din noaptea de căsătorie; ei bine, d. Leca a suprimat mai mult de jumătate din el; e posibil ca, pentru „Teatrul Imperial din Viena și cel Național din București“, să fie prea lung acel monolog, dar pentru cetitor el nu e de loc prea lung, și, dacă și pentru simțul estetic al d-lui Leca el poate fi prea lung, D-sa n'are, totuși, dreptul să-l mutilizeze!—Apoi o scenă întreagă, monologul Fratelui Laurentiu și dialogul acestuia cu Romeo, absolut semnificative și caracteristice (Fratele Laurentiu reprezintă aci pe însuși Shakespeare) sînt lăsate cu totul afară. Și nu mai vorbesc de suprimări de sferturi și jumătăți de scenă, pe care am putut să le observ, deși, încă odată, n'am avut vremea să controlez totul. Dar d. Leca suprimă chiar dela început: suprimă corul, suprimă din primul dialog al servitorilor.—Mai mult, suprimă personajii întregi. Traducerea d-lui Leca e în deficit cu vre-o 500 de versuri față cu originalul. Și, dacă ținem samă că d-sa, pe lângă suprimări, are și adaosuri, atunci de sigur că deficitul e mai mare, căci versuri ale lui Shakespeare sînt înlocuite prin altele ticluite de d. Leca.

...Căci d. Leca „amplifică“, corectează pe Shakespeare, ...socotind că nu sînt deajuns corecturile pe care le-a făcut însuși Shakespeare, mai întăiu cînd și-a scris piesa și apoi dela 1591, cînd era gata, până la 1599 cînd i-a dat forma definitivă!

Innainte de celebrul pasagi, în care Mercutio vorbește de regina Mab, d. Leca face dela dinsul versuri, lungind dialogul între Romeo și Mercutio. Chiar în scena despărțirii, unde

e un sacrilegiu să te amesteci, d. Leca, cum vom vedea, după ce suprimă din Shakespeare, adaogă dela d-sa... Dar e evident că noi am prefera versurile lui Shakespeare versurilor d-lui Leca..

Dar cel puțin acolo unde d. Leca n'a suprimat—și n'a adaogă—unde l'a dat pe Shakespeare, l'a redat?

Dar mai întăiu: putea d. Leca, era d-sa indicat să ne redea, cit de modest, pe Shakespeare, și anume pe Shakespeare din Romeo și Julieta?

Traducătorul să fie congenial autorului! Dar Shakespeare care a zugrăvit iubirea feciorelnică a Ofeliei și cinismul lui Falstaff, impulsivitatea lui Othello și indoiiala hiperintellectualului Hamlet, iubirea pasionată, tare ca moartea, a Julietei și a lui Romeo și biiguiala ridicolă a „Doicii“, imbecilitatea lui Caliban și spiritul fin al lui Mercutio, nobleța Cordeliei și „veselia“ cumetrelor dela Windsor,—Shakespeare care a fost un liric, un tragic, un comic, un psiholog realist și un romantic până la misticism, Shakespeare care a zugrăvit trecutul și prezentul, Nordul și Sudul, și a pus probleme morale pentru eternitate,—Shakespeare e așa de *multilateral*, încit cu greu se poate găsi un traducător care să-i fie... congenial!

Și dacă d. Leca ar fi ales o piesă în care Shakespeare să utilizeze numai o însușire a lui,—însușire pe care, în grad cit de mic, s'o aibă și d-sa!...—Dar ipoteza e absurdă, pentrucă Shakespeare e, mai mult sau mai puțin, multilateral în toate pieșele sale.

În Romeo și Julieta, Shakespeare e un îndrăgostit (Romeo și Julieta), un om de fantezie delicată și de spirit (Mercutio), un filozof comprehensiv și indulgent (Fratele Laurentiu), un *radoteur* („Doica“), etc. etc. Și e un psiholog realist în analiza sufletelor, și un romantic exuberant în atmosfera

ce răspindește asupra acelei pasionate povești de iubire...

Și d. Leca? D. Leca gre ceva din acel spirit rece, „ce nimica nu visează”, ee, în loc de a arunca vâslul iluziei albastre asupra prozei vieții, mai degrabă știe să-l spintece acolo unde alții, comunul oamenilor, l'au aruncat... D-sa e dintre aceia pentru care lacrimile sînt nu știu ce combinație chimică...

Și, dacă o reva care predomină în Romeo și Julieta, ceva care, dacă ar fi redat, macar el, traducerea și-ar îndeplini cel puțin în parte datoria, — apoi e tocmai lirismul înflăcărat, iluzia splendidă ce amorul tinăr aruncă asupra prozaiciei realității.

Și rșu, deci, a ales d. Leca, „tragedia” pe care trebuia s'o traducă! Il socot mai degrabă în stare să traducă pe Hamlet, —... mai ales scena groparilor, ori a actorilor, — decît pe Romeo și Julieta... O parenteză: Ce bine ar fi tradus Eminescu această poemă a iubirii nefericite!... De altmîntrelea, numai el ar fi putut'o traduce bine.

Dar această recenzie ia proporții neașteptate...

Scurtez...

Lirismul din Romeo și Julieta se manifestează mai cu strălucire, mai pasionat, în celebrele scene: declarația la bal, monologul Julietei înainte de noaptea căsătoriei și despărțirea. — Am comparat aceste pasagii cu originalul și... Nu voiu bănuî d-lui Leca că n'a băgat de samă că declarația e scrisă de Shakespeare aproape în forma sonetului (formă potrivită pentru cuvintele pasionat galante dintre doi tineri Italiani din vremea Renașterii); nu-i voiu bănuî, dacă voiți, nici schimbarea măsurii și a ritmului — defect al întregii traduceri; nu-i voiu bănuî rezumarea acelor *concelli*, adesea de un gust îndoeinic pentru moderni, dar caracteristice lui Shakespeare; — voiu tre-

ce cu resemnare și peste înjumătățirea celebrului monolog; mă voiu sforța să nu-i bănuiesc — dacă se porto, — suprimarea imaginilor lui Shakespeare. Dar îi voiu bănuî banalizarea imaginilor.

Dar îi voiu bănuî suprimarea poeziei din original.

N'am loc pentru multe citații. Mă voiu mărgeni să citez sfîrșitul din scena despărțirii.

(Romeo... să vorbim, nu-i ziua). — Julieta. Ba da, ba da, pleacă, du-te, depărtează-te! — E ciocirlia care cântă atît de fără armonie, — *Incordînd acorduri aspre și supărător de ascuțite.*

— Unii spun că ciocirlia scoate acorduri dulci, — Aceasta nu face așa, căci ne desparte; — Unii spun că ciocirlia își schimbă ochii cu scirboasa broască.

— Ah, acum ași vrea să-și fi schimbat și glasurile, — *De oarece glasuri ne smulge cu spaîmă pe unul din brațele altuia, — Gonindu-te de aici cu fanfarele-i în onoarea dimineții.* — Ah, du-te acum, din ce în ce mai mult se luminează. — Romeo. Din ce în ce mai mult se luminează? Din ce în ce sînt mai întunecate suferințele noastre.

— Doica. Madam! Julieta. Ce e doivă? — Doica. Doamna mama d-voastră vine încoace. — *S'a luminat de ziua,*

păzește-te, fii cu băgare de sam (Ese). — Julieta. Atunci, fereastră, lasă să intre ziua și lasă să iasă viața. — Romeo. Adio! Adio! o sărutare și mă scobor. — Julieta. Și-ai plecat așa? iubitul meu! stăpînul meu! prietenul meu!

— Imi trebuiești vești despre tine în fiecare ceas al zilei, — Căci într'un minut se cuprind multe zile. Ah, socotind așa, voiu număra mulți ani. — Până ce voiu vedea iarăși pe Romeo al meu. — Romeo. Adio! Nu voiu pierde nici un prilej. — Care să-ți poate aduce, iubit, salutările mele. — Julieta. Ah, crezi tu că ne vom mai vedea vreodată?

— Romeo. De aceasta nu mă îndoiesc

și toate aceste nefericiri ne vor servi—
Pentru dulci convorbiri în timpul ce
o să vie.—*Julietta*. Ah, Dumnezeuule,
am prevestiri rele în suflet.—Imi pare
că te văd, acum când ești jos.—*Cu pe
un mort în fundul unui mormânt*.—
Ori privirea mă înșală, ori ești palid.

Bine înțeles că aceasta e, și ea, o
traducere, și încă în proză, ceea ce
răpește mai tot farmecul originalu-
lui ¹⁾—și încă făcută de cineva care
nu e poet!

Să vedem acuma traducerea d-ului
Leca, care are avantajul—ar putea, a-
dică, să-l aibă—de a fi în versuri, în
acea formă menită să adauge sută la
sută lirismului:

Julietta.—Ba nu! aveai dreptate, iu-
bitul meu. Așa e
E ziuă, Uite-o... Vine... O
vezi?... Într'un oclău...
Și-aceea care țipă acum în
aer e
Ea, ciocirlia. — Doamne! s'a
zis, nu știu de ce,
Că cîntecul ei este plăcut. O
fi; dar poate
Să-mi placă mie-un cîntec,
care-mi dărimă toate
Speranțele? Nu.—Alții pre-
tind, cu drept cuvînt,

Că ochii ciocirliei și-ai broaș-
tei la fel sînt
Și că fac schimb adesea. Mai
bine schimb ar face
Cu glasurile; poate că ne-ar
lăsa în pace
Atunci, și nu te-ar simți de
liugă mine. Vai!
Lumina se mărește din ce
în ce...

Romeo. — Mai stai!
Julietta. — Nu, nu! Ești în pericol... Te
rog, *Romeo*, pleacă...
Romeo. — Cu cît ne-ineacă ziua, mai
mult, cu-atît se-uneacă
Și viața noastră 'n neguri!
Julietta. — Taci, nu mă dispera
Și dule.
Doica. — (din ușe).—*Julieto!*
Julietta. — Ce, doică?
Doica. — Mama ta

S'a deșteptat, se'mbracă și-mi
pore c'o să vie
Incoa. Să bagi de seamă. (dis-
pare)

Julietta. . . . Pe voia ta să fie,
Lumină: într'un casă, -- și
lasă viața mea
Să zboare
Romeo. — Încă, încă o sărutare.
Julietta. — Da.

(După ce se sărută, *Romeo* se scoboară)

Cum! Pleci? Mă lași, *Ro-
meo*? Așa curînd? Iubitul,

¹⁾ Iată originalul:

(*Romeo*... let us talk, it is not day.)
—*Juliet*. It is, it is, hie hence, begone,
away!—It is the lark that sings so out
of tune.—Straining harsh discords, and
unpleasing sharps.—Some say, the
lark makes sweet division;—This doth
not so, for she divideth us:—Some
say, the lark and loathed toad change
eyes;—O, now, I would they chang'd
voices too!—Since arm from arm that
voice doth us affray,—Hunting thee
hence with hunts-up to the day.—O,
now be gone; more light and light it
grows. *Romeo*. More light and light?
—more dark and dark our woes.—
(Enter Nurse).—*Nurse*. Madam!—*Ju-
liet*. Nurse?—*Nurse*. Your lady mo-
ther's coming to your chamber:—The
day is broke; be wary, look about.
Exit).—*Juliet*. Then, window, let day

in, and let life out.—*Romeo*. Farewell,
farewell! one kiss, and I'll descend.
(Descends).—*Juliet*. Art thou gone so?
my love! my lord! my friend?—I must
hear from thee every day in the hour,
—For in a minute there are many
days:—O! by this count I shall be
much in years—Ere I again behold my
Romeo.—*Romeo*. Farewell! I will omit
no opportunity—That may convey my
greetings, love, to thee.—*Juliet*. O, think
'st thou we shall ever meet again?—
Romeo. I doubt it not: and all these
woes shall serve—For sweet discour-
ses in our time to come.—*Juliet*. O,
God, I have an ill-divining soul—Me-
thinks I see thee, now thou art below,
—As one dead in the bottom of a tomb:
—Either my eyesight fails, or thou look'st
pale.

Prietenul, stăpînul meu... *Par-*
că e sfîrșitul
Pămîntului fereastră pe care
te cobori!
Să-mi scrii des, des... de două,
de cinci, de zece ori
Pe zi... Auzi, Romeo? să-mi
scrii, căci, pentru mine,
În fiecare clipă va fi o lună.

Cinc.
Ah, cine-mi poate spune, de-
ași socoti așa,
Câți ani vor trece până să te
mai pot vedea.

Romeo. — *Promit, promit, iubito, să nă-*
scocesc oricare
Prilej, spre a'ti trimite o lun-
gă sărutare.

Adio!

Julieta — *Vai! adio. — Și spune-mi: mai*
speri tu
Să fi al meu vreodată și eu
a ta? sau nu?

Romeo. — *Sper, — și-atîtea chinuri ce azi*
ne stau înainte,
Vor fi atunci o dulce aduce-
re aminte
Si vom vorbi de ele cu drag.

Julieta. — *Eu însă sînt*
Cu inima cernită de-un trist
presimțimint.
Da, cînd mă uit acuma cum
te cobori, îmi pare
Că te cobori, cadavru, într'un
mormint, în care
Te voi urma.

Romeo. — *Părer.*
Julieta. — *Poate, iubitul meu*
Dar ce-i? Mă'nșeală ochii?
sau palid ești?

Ceea ce am subliniat în bucata d-lui Leca nu este în original, și ceea ce am subliniat în original (vezi mai sus) nu e în traducerea d-lui Leca.

Și ce a lăsat afară d. Leca? Tocmai imaginile cele mai frumoase și lucrurile cele mai semnificative, ca de pildă acele „acorduri aspre și supărător de discordante”, care arată ura Julietei împotriva ciocirlei, parcă ea ar fi cauza că noaptea s'a sfîrșit, etc. etc. etc.

Iar ceea ce a pus d. Leca dela sine sînt umpluturi („Ba nu! aveai dreptate iubitul meu. Așa e. E ziua. Ui-

te-o! Vine... O vezi?... Intră'n odaie“
— „Cum! Pleci: Mă lași Romeo? Așa curînd?...“), ori vulgarități de fete de suburbie („Doamne!“ — „Un cîntec care-mi dărimă toate speranțele (!!)“ — „Vai!“ — „Nu, nu! Ești în pericol... Te rog, Romeo, pleacă.“ — „Taci, nu mă dispera.“ — „Auzi Romeo, să-mi scrii“ (!!) — „Promit, promit, iubit'o!“ — „Vai, adio!“ etc...) — Mai observați, apoi, că d. Leca lungeste dialogul: De unde Julieta vorbește de șase ori și Romeo de patru ori, la d. Leca Julieta ia cuvîntul de nouă ori și Romeo de șase ori.

Iar rezultatul este că „poezia“, a dispărut, iar în schimb a rămas un dialog, din care Julieta ne apare ca o eroină din Noaptea Furtunoasă, dar dementă, căci o fată care vorbește cu „Vai“, cu „Doamne“, cu „dărimarea speranțelor“, cu „Auzi, să-mi scrii, Romeo“ (...Auzi, să-mi scrii, Costică!), dar, în același timp vorbește de ciocirlia care-și schimbă glasul cu broaștele, este, pur și simplu, o suburbiană din București care a luat cîmpii..

Shakespeare, de altmîntrelea, n'a avut niciodată noroc în romînește, — și nu va avea, până ce un scriitor de talent, un poet liric, nu-și va lua însărcinarea să-l traducă, și să-l traducă în proză, pentru a nu fi silit să renunțe la nici o imagina din original, căci strălucirea și puterea de evocare a imaginilor este jumătate din puterea de creațiune a celui mai mare poet al omenirii.

George Ranetti. *Fabule.* „Biblioteca pentru toți“, 1907. Prețul 30 bani.

De cîtva timp asistăm la învierea unui gen care murise demult în literatura noastră... Tratatetele de poetică ne spuneau lămurit că *fabula* este un gen al copilăriei unei literaturi, cînd omul

e incintat de naivele povestiri care formează „alegoria“ fabulei și când, în acest chip concret, el se poate pătrunde mai ușor de unele adevăruri morale. Aceleași tratate ne mai spun-neau că fabula înfloreste în vremuri de opresiune socială ciud prin aceeași „alegorie“, ea este una din puținele căi, prin care se poate face critică „socială“ și „politică“...

Si iată că, în vremea noastră de rafinare intelectuală — luați cuvântul în ce înțeles voiți, dar, în orice caz, în unul foarte relativ, — în vremea noastră de strașnică libertate a cuvântului, scriitori mari ca Vlăduța și Caragiale, scriitori de mult talent ca d. Ranetti, își consacră uneori vremea acestui gen „inferior“, aproape „patriarhal“...

Care să fie cauza?

Dar, mai întâiu, trebuie să observăm că, din toate genurile poetice, genul didactic e cel mai *tezist*, iar cea mai *tezistă* specie a acestui gen e fabula: Un fabulist, chiar când se numește Lafontaine, caută în totdeauna, dacă nu chiar să *îndemne*, cel puțin să *dovedească*.

Puneți aceasta în legătură cu caracterul vremii în care trăim, vreme de luptă, vreme în care se pun mari probleme sociale, — când nu rămâne om care să nu fie solicitat de aceste probleme, — și veți găsi, poate, un început de explicare a apariției acestui gen, căci, băgați de seamă, și Vlăduța, și Caragiale, se „virtuesc“, în „fabulele“ lor, în jurul problemelor dela ordinea zilei.

Dar la aceasta trebuie de adăugat un alt fapt: tocmai acea libertate a cuvântului care, ne spun tratatele de poezie, ar face inutilă fabula. Libertatea cuvântului, mai ales așa cum a fost practică la noi, a ajuns să se compromită pe sine însăși. Atacul direct, gazetăresc, s'a banalizat, nu mai face impresie. Și atunci *ideea*, pentru

a învinge, a căutat, ca 'ntotdeauna, o altă formă, — și, în mod firesc, forma aceasta a trebuit să fie indirectă, *alegorică*. Scriitorul, pentru a nu cădea în vulgaritatea zilei, a trebuit să recurgă la „aluzii“, care sînt un mod de exprimare mai fin, decît cel direct. — Și faptul că Caragiale a scris și o broșură, nu infirmă cele spuse, dimpotrivă, le confirmă, căci aceasta arată că, în adevăr, scriitorii noștri — chiar un *Caragiale!* — n'au mai putut răbda să stea izolați în turnul lor de fildeș...

Acum, bine înțeles, aceste „fabule“ nu au tocmai „naivitatea“ clasică a genului, ele sînt mult mai vibrante, mult mai „polemice“, — sînt, în fond, adevărate satire...

Și iată, nostima bucată a d-lui Ranetti *Herr von Frankfurter și Nenea Cartaboș*, în care cel dintăiu reprezintă „străinismul“ și cel de-al doilea „rominismul“, — antagonism la ordinea zilei în publicistica romină. — D. Ranetti reușește să ne arate foarte bine pe ridicolul și păcătosul *Herr von Frankfurter* și pe țanțoșul mitocan *Nenea Cartaboș*, — dar intenția „polemică“ care, cum am spus, caracterizează fabulele de azi, e prea evidentă aici. D. Ranetti n'o poate stăpîni și mască, spre sfîrșitul fabulei, și iată ce tiradă pune în gura lui *Nenea Cartaboș*:

Scuzați mă rog, cam brusc mă
port,

Dar nu putui să mai suport!
Păi bine nene 'n țar' aici
E un azil de venetici?

Tot ce este Romînesc

Romîniî desprefuesc,

Și tot ce este strein

Admirabil e, divin, etc.etc. etc.

* * *

Fabulele d-lui Ranetti sînt de mai multe feluri.

Și mai întâiu sînt acele fabule... care nu sînt fabule. Așa, *Scaunul Șchiop*...

e o fantezie, și foarte frumoasă; *Ouăle roșii* e o legenda, ar putea fi intitulată *Legenda ouălor roșii*; altele sînt „alegorii”, dar simboliste, cum e *Grădina mea*.—

Între „fabulele” care sînt fabule, unele sînt foarte frumoase, îndeplinesc toate condițiile frumosului, ca *O și I*, *Omida* și *Furnica*, *Măgarul* și *Privighitoarea*, *La Sf. Gheorghe*, *Gheata* și *Șoșonul*, etc., dintre care întăia și a patra ar putea să intre în Antologii... dacă n'ar conține a cîteva „apropouri”... licențioase...

Însfîrșit sînt fabulele, care înlănesc condițiile genului, dar nu înlănesc toate condițiile frumosului; căci „morală” unora e insignifiantă, a altora exprimată prea lung și explicit, a altora de prisos, căci ea se pricepe dela sine. etc.

Însfîrșit, d. Ranetti, ca „fabulist”, cu toate că nu mă entuziasmează, îmi place. Dar în „Fabule”, ca și în bucățile de la sfîrșit, pe care le intitulă „Diferite”, cea ce este în- cîntător, sînt acele scînteeri de spirit, care poartă marca proprie a autorului, pe care le găsim împrăștiate cu o dărnice de risipitor în *Furnica*, și care rezultă din acele bizare, extraordinare și neașteptate asociații de idei, al căror secret îl are d. Ranetti,—urmasul neuitatului Anton Bacalbașa:

In ziua de... dar ce importă data?

Un biet șoșon voi
A convorbi
Cu gheata.

Aceasta își ciuli urochea...

„Cu Louis Quinze, prin tocuri,
„Sunt rudă Prin bizeț,
„Port numele de mare preț
„Al lui Bizet, compozitorul,
„Care-a cîntat toreadorul”,—

sfidează gheata pe bietul șoșon, căruia,

In negrăita lui durere
Plezniți-i-au două artere
De cauciuc...
(*Gheata și Șoșonul*)

Sau, în *O și I*, apostrofa lui *Unu* către *Zero*:

No te vezi
„In ce hal ești, măi firtate?
„Ua nimic!... *O nulitate!*”

la care zero, între altele, îl răspunde:

„Darnic n'ai fost niciodată,
„Nici bărbat,
„Probă că nici nu'mpărtești,
„Nici nu'mmullăști:
„Acest fapt e demonstrat.” etc.

Și totuși, nu aci e partea esențială a talentului d-lui Ranetti: Dacă d-sa n'ar fi în stare să ne dea și alt ceva decît bizare și surprinzătoare asociații de idei, n'ar avea dreptul să ocupe în literatura rominească acel loc însemnat pe care d-sa și l'a dobîndit. Dar d. Ranetti, cum se știe, e unul din acei umoriști care a reușit adesea să ne zugrăvească ridicolul societății noastre, mai ales pe acel al „mahalalei”, — pînea de toate zilele a scriitorilor noștri satirici. Găsește și în acest volumaș o bucată de natura aceasta: *Nea Nae Patriotul* și cu soția sa călătorească prin Apus, dar nici Parisul, nici Viena, nici Venetia, nu le fac nici o plăcere... Pe Nea Nae îl apucă nostalgia patriei,

Incit la Munchen într'un birt
Nea Nae s'aprinse spirit
Și, vrînd pe țalul neamț să-l arză,
Cu vocea tunătoare-i strigă:
— „Pen' ce n'ai măi rată pe varză
„Și ciulama cu mămăligă!?!“
Dar țalul zise:— „vais nicht”,
S'atunci Nea Nae desperat
Solemu și grav a pronunțat
Către consoart'acest verdict:
— „Măndico—auzi și te crucește
„Nemții nu știu nici rominește!!!“
Iar Dumnezeu-i ostă din greu:
„Cum îi măi rabdă Dumnezeu?!“

Și cine s'ar aștepta ca d. Ranetti să fie duios până la lacrimi? — Dar lucrul nu e de loc curios: În orice humorist se ascunde un sentimental...

In plîns și 'n ris, un copilăș
E tot atît de drăgălaș...
Ș'un leagăn mic cioplină dulgherul,

El nu-și dă seamă în neștire
 Ca e trăsura de unire
 Unind pământul și cu cerul !

E iad pământul?... Calomnie !
 E-o vale jalnică de plingeri?...
 Dar nici în cer nu cred să fie
 Ațiși copii... ațiștia ingeri !

Dar vom vorbi odată despre întreaga operă a acestui scriitor, despre toate coardele muzei sale.

G. I.

* * *
St. O. Iosif și D. Anghel. *Legenda Funigeilor*, Iași, Editura „Vieții Românești”, 1907, prețul 1 leu.

D. Iorga a zis cîndva vorba înțeleaptă că în arta și literatura noastră trebuie să fim noi înșine, să nu imitam operele străinilor, oricît ar fi aceste opere de superioare, și d-sa nu e viuoval, desigur, dacă cei ce i-au împrumutat ideea o răsfrîng prin oglinda strîmbă a inteligenței lor deformînd-o. Imitația este în seria calităților animale un mijloc de adaptare inferior, este la om, cum zice Rémy de Gourmont, (*Problèmes du Style*), un fel de mimetism, și totuși, în evoluția fiecărui scriitor, este o perioadă cînd *imiți* pe un *alt scriitor*, perioada cînd admiră, cînd e încă în stare de formațiune și nu și-a desfăcut încă personalitatea, fizionomia lui originală. Cînd însă scriitorii formați, personalități ce-și au deja originalitatea, produc opere ce poartă în ele reflexul unei întregi mișcări literare intelectuale din apus, atunci nu mai poate fi vorba de o „imitație”, este o influență, și de această influență d. Iorga nu cred că ar fi bănuit ceva scriitorilor noștri. Același Rémy de Gourmont, care, cu voia criticilor noștri, nu e primul venit în lumea intelectuală din apus, zice că orice schimbare în literatura unei țări este datorită influențelor culturale din afară, făcînd, prin aceasta, deosebire între „imitație”, procedeul *invertebraților intelectuali*, și

influențe ce produc opere originale cu manifestare artistică, dar reprezintă analogia în tendințele generale ale spiritului modern ce se manifestă în toate popoarele cu un nivel cultural apropiat la un moment dat al evoluției lor. Acestea însă sînt lucruri subțiri care cer oarecare lectură și cugetare, pe cînd bagagiul criticii noastre e numai un ștoc de injurii grosolane.

D. Anghel în versurile sale reprezintă, ce e drept, tendința scriitorilor apusei din cînaclul ce alcătuește azi „poezia nouă”, de a da viață și realitate unor simțiminte și idei ce nu încap în graiul nostru precis și direct, ci se exprimă prin *simboluri*. Simbolul, legenda, mitul, sînt semnele prin care poezia nouă evocă, sugerează, acele nelămurite și tainice impresii izvorite din necunoscutul ce domnește îndărătul aparențelor lumii senzibile.

Legenda Funigeilor a d-lor Anghel și St. Iosif e un simbol, „o aluzie” menită să deslepte în sufletul nostru a-dineul simțimint al miraculosului; legenda e limbajul de care s'au servit autorii pentru a ne reda, într'o sinteză și în imagini concrete, armonia universală răsfrîntă în cele mai mici și mai neînsemnate acțiuni omenești. Runa, Hunar, Funigeii, nu sînt individualități concrete, luăte din realitatea ce ne înconjoară, create de împrejurări anumite, ele sînt *reale* ca taina ce ne înconjoară și ca taina ce e în ființa noastră intimă.

E acest poem o muzică mai mult decît o poezie, o muzică vrăjită ce incintă și ochiul prin imaginile ei prețioase și urechea prin ritmul variat și alt de strîns legat de simțirile și ideile pe care vor să le evoce autorii. Cînd plin și armonios ca farmecul de lună, ce cîntă în sufletul și stativile Runii cu și în sufletul cetitorului; cînd misterios în corul Funigeilor ca glasul însuși al necunoscutului, cînd scurt și sacadat ca suflarea spaimei supre-

me; cînd frînt și îngîșmat ca glasul nebuniei, revărsîndu-se apoi solemn, dureros și liniștit, impunător și măreț, ca marșul funebru al lui Beethoven, pentru a exprima simțimîntul de nimicnicie zdrobitoare în fața atotputerniciei morții și a vieții, în imensul cu care se termină poemul și în care se preamărește suferința, pentru că numai ea singură deschide perspective adînci asupra tainii și necunoscutului de dincolo de cunoștință.

E un juvaer rar și prețios acest poem dramatic al celor doi mai talențați poeți din generația actuală. Fantazia bogată, senzibilitatea fină și darul imagini prețioase a lui D. Anghel se îmbină cu duloșia și impresionabilitatea lui St. Iosif, în care tremură toate durerile omenești, găsind cînd accente adînc omenești care-ți sfîșie sufletul, cînd acel glas suprafiresc ce turbură cu o suflare a unei groaze nelămurite sau se coboară ca o alinare și o chemare, din liniștea veciei, de undeva din taină și necunoscut.

Ai vrea să ai în glas toată armonia muzicii lui Beethoven pentru a reda înlădierea ritmului în toate nuanțele versului ce urmărește, cu o așa perfecțiune, caprițioasă și strălucitoare fantazie a lui D. Anghel, ca și duloșia și farmecul intim al simțirii lui Iosif. Și nu poți îndeajuns să admiri armonia cu care calitățile acestor două firi de artiști, atât de deosebiți și de originali, se îmbină se leagă și se răsfrîng într'o operă unică ce aparține deopotrivă lui D. Anghel și lui St. Iosif.

I. S.

* * *

Michel Bréal. *Pour mieux connaître Homère.* Hachette. Paris VIII+309, prețul 3 lei 50 bani.

Din îndepărtata vreme cînd acei diascavates au alcătuit, după dorința lui Pisistrates, cea dintâi ediție a poemelor homerice și pînă în zilele noas-

tre, cite nu s-au scris asupra lui Homer și cite teorii și ipoteze—începînd cu acei vechi chorizontes și pînă la cartea de față—nu s-au susținut! Și rezultatul cel mai sigur, după atîta muncă și frămîntare, pare a fi convingerea pe care o exprimă cu resemnare bărbătească Ulrich von Willamowitz-Moellendorff: „Nașterea acestor epopei, lungul drum pe care opera poetică trebuie să-l fi străbătut mai înainte, va rămînea pentru noi deapururi un secret“.

Teoria care părăse a da explicarea definitivă, după care poemele homerice trebuiau considerate ca produsul spontan al geniului poetic al întreg poporului grec dintr'o îndepărtată epocă anteistorică, nu mai este astăzi admisă; Willamowitz-Moellendorff nu se slășește a o numi „eine verkehrte Annahme“. Aplicarea acestei teorii asupra eposului în general cu cunoscuta diviziune în epos popular, spontan și epos cult, artificial, pe care și acum o învață școlarii din manualele noastre de poetică romină, a căzut și ea. Comparetti, vestitul cercetător al eposului finic, Kalevala, spune lămurit: „epopee creată de popor nu există, nici nu se poate aștepta“.

Pentru Bréal, ca și pentru W.-M., poemele homerice sînt poezie artistică; ele presupun concepția și voința unui poet. Cum ar putea fi populare aceste poeme, cînd ceia ce caracterizează poezia populară este scurțimea și lipsa de continuitate? Nici din mîci poeme răzlețe, adunate mai tirziu (teoria lui Lachmann, admisă și de G. Paris), n'a putut rezulta Homer. Cine să fi putut pune în ordine 16,000 de versuri, și ce imbold putem noi presupune, în acea îndepărtată vreme, de a colecta poezia populară și a o așeza încă în hexametre? Și afară de aceasta, observă B., nu trebuie să se uite un lucru de mare însemnătate: în Homer se vede o desăvîrșită lipsă a pa-

sionii populare, a opoziției etnice; el arată o deopotrivă bunăvoință și față de Greci și față de Troieni. Niciodată însă în adevărata poezie populară nu se păzește această dreaptă obiectivitate față de poporul dușman.

Dacă se mai adaugă că în aceste poeme poporului nu i se dă nici o importanță, și că tocmai zeii adevărați populari, ai sămănăturilor și ai agriculturii, lipsesc din olimpul homeric, rămâne în afară de orice îndoială că poemele homerice sînt poezie artistică; pentru B. acest lucru nu mai are nevoie de discuție. Ceia ce însă vrea el să cerceteze în această carte, este determinarea mai deaproape a epocii, locului și împrejurărilor în care s-au născut epopeile homerice. În privința timpului el vrea să dovedească că Homer nu e așa de vechiu, precum obișnuit se crede. Aparența de vechime, zice el, se datorește unei „mise en scène” speciale: astfel Homer se fește d. p. a pomeni arta scrierii, măcar că săpăturile recente din Creta au dovedit întrebuintarea ei curentă chiar prin veacul al XV a. Ch.: tot așa evită de a vorbi de statui, picturi, monedă.

Lucrul acesta se explică prin faptul că poetul se supunea unor anumite reguli ale genului în care scriea. Tot așa e și cu arhaismul moravurilor: Ulysse care-și construiește singur patul, Nausicaa care spală rufe, Achille care pregătește singur mîncarea, etc. E un arhaism de convenție fiindcă poetul știe că vorbește de personaje legendare, pe cînd starea reală de pe timpul lui Homer se poate ușor vedea: în locul simplității domnește luxul; la fiecare pagină întilnim aurul, argintul, ivoarul, purpura; eroii au foarte dezvoltat gustul pentru obiecte de artă și-s foarte cunoscători, interesîndu-se de origina și proprietarii lor; elocvenții i se atribuie o importanță care nu se poate înțelege într-o epocă

primitivă; religia se prezintă cam uzată, se vede bine că legendele mitice nu sînt crezute, etc. etc. Toate acestea trădează o epocă de cultură deja înaintată. Pe de altă parte stilul lui Homer, cu expresiile sale stereotipe, cu epitele sale, și cu versificația sa presupune o limbă mlădiată deja printr-o îndelungă întrebuintare literară. Dealtmîntrelea că Homer a avut predecesori se poate ușor dovedi, zice B.: mai înainte el singur pomeniște de alte poeme în cinstea lui Meleagru și Bellerophon; apoi presupune ca cunoscută poziția luată de zei față de cele două popoare în luptă; Agamemnon, Ulysse, Achille, Priam sînt prezentați ca vechi cunoștințe, etc. Că aceste poeme au luat naștere într-o epocă relativ cultă, se poate deduce și din auditoriul pentru care ele se vîd a fi fost compuse: e un auditoriu instruit, care pricepe cu înlesnire toate aluziunile mitice și legendare; cu spirit liber, așa că-și permite și glume la adresa zeilor; nobil, cum se vede din tonul distins și niciodată vulgar pe care-l păstrează poetul. Nu poate fi vorba deci de sec. X, IX, VIII; nici într-un caz, zice B., alcătuirea poemelor homerice nu poate fi pusă mai înainte de începutul veacului al VII a. Ch. Cînd aceste poeme au fost aduse la Athena, pe timpul lui Pisistrat (561—528), ele nu puteau fi de mult timp sfîrșite de compus; entuziasmul stîrnit pentru ele atunci nici nu s'ar putea explica, dacă ar fi fost vorba de o exhumație. Elaborarea lor a putut dura cel mult 150 de ani, căci un timp mai lung ar fi avut de efect schimbarea personajelor și stricarea unității. Timpul deci în care s'au încheiat poemele homerice nu e cu mult îndepărtat de epoca în care Thales inaugurează filozofia ionică, Hecateu compune cea dintîi carte de istorie, Aleman și Mannerm crează poezia lirică.

În ce loc însă s-au creat aceste poeme? Dacă examinăm Olympul lui Homer, zice B., și ne gândim că totdeauna cerul s'a conceput după modelul statului, apoi vedem că concepția de stat a lui Homer este aceea a monarhiilor asiatice, pe cînd societatea lui e o societate feudală. Într-un asemenea stat deci, probabil Lydia, s'a născut Homer. După multe alte amănunte se poate vedea că poemele au fost scrise pentru curtea unui prinț, poate pentru curtea lui Alyatte sau Cresus. Cine a fost autorul? Poporul nu, dar nici un singur om. Un prim poet — numit poate Homer — a scris-o sub forma primitivă și simplă, apoi a fost succesiv mărită și complectată de către poeți de meserie, care cînd compuneau complectînd, aveau prezent în mintea lor întregul. Deci înțaiu un poet, apoi o corporație.

Aceste complectări succesive trebuiau să aibă loc cu ocazia revenirii periodice a unor serbări, probabil religioase, un fel de jocuri cum erau la Greci. E prin urmare o operă colectivă. Legătura între aceste poeme și celebrarea unor jocuri se vede și din ideea de glorie care stăpînește așa de mult pe eroii lui Homer și poate de aceea, atunci cînd au fost duse la Athena, s-a hotărît ca ele să fie recitate în toți anii la serbarea Panatheuelor.

Cum se vede, în privința locului, autorului și împrejurărilor în care s-au născut aceste poeme, B. propune o serie de ipoteze care nu pot fi nici odată probate și poate nu-s nici probabile; rămîne însă din acest volum analiza fină a stării culturale contemporane poetului. Cartea se termină cu un foarte interesant *lexilogus*, în care se explică un număr însemnat de cuvinte și expresii homerice.

C. B.

* * *

Const. C. Diculescu. *Originile limbii romine. Studii critice. Rezultate Noii. Vocalismul.* Extras din Analele Academiei Romine seria II, tomul XXIX. Memoriile secțiunii literare. București, Göbl, 1907, un volum în 4^o de 164 pg., prețul 1.60.

Toți cercetătorii încep cu articole de revistă. D. Diculescu începe deodată cu un volum. Și încă ce volum, și mai ales ce titlu: *Originile limbii romine—Studii critice—Rezultate noi—Vocalismul!* Judecînd după acest titlu sunător, chiar zgomotos (orice om de știință, cînd publică o carte, este evident că preînde, prin însuș faptul, a aduce „rezultate noi“), te-ai aștepta ca lucrarea să îmbrățișeze epoca de formație a limbii romine, fixarea în timp a apariției diverselor fenomene limbistice rominești; totuș cartea este un lanț de studii etimologice, înșirate sub formă de prefață, introducere și vocalisme.

Patru mari cusururi stau la baza cărții d-lui D.: lipsa de metodă, latinomania, tendința de a fi original cu orice preț, nedeprinderea stilistică și tehnică. Din cauza acestor grave defecte bogatul material discutat, pe icl pe colo bine utilizat, este zvirlit într'o harababură, cum foarte de multă vreme nu s-a mai văzut în filologia romină. S-o încep de undeva. Autorul admite elemente rominești în limba veche slavonă, principiu just, dar foarte greu de aplicat la exemple concrete. Pentru a admite că cutare cuvînt vechi slovenic se derivă din cutare cuvînt rominesc, va trebui neapărat să stabilești că *fonetismul* și *înțelesul* cuvîntului slav sînt străine spiritului slav și caracteristice celui rominesc, după ce prealabil vei fi stabilit că cuvîntul rominesc, pe care vrei să-l dai ca etymon celui slav, este la Romini băștinaș. Procedînd astfel autorul a reușit să dovedească că *vsl. komkati* este rom. *cuminecare*, *vsl.*

komerkati—rom. *cumirecare*, vsl. *pa-unū*—rom. *păun*, vsl. *mătoră*—rom. *mătur*, vsl. *țerū*—mr. orî vr. *țeru*, vsl. *vapa*—rom. *apă*, vsl. *popū*—rom. *popă*. Dar autorul a trecut limita permisă admitînd că și vsl. *nevesta* și vsl. *lebedū* sînt romineștile *nevastă* și *lebedă*, și nu invers, după cum se crede, propunînd ca etyma rominești: pentru *nevastă* pe presupusul **nebestra* și pentru *lebedă* pe *albida* (scilicet *avis*)!—În ce privește „raportul dicționarului român cu dicționarul limbilor vecine”, autorul admite ca imprumutale din rominește cuvinte ca *beaurcă*, *mancă*, *măgar*, *bacîu*, *ghugă*, *traistă*, *ciomug*, *cîmpoțu*, *fluer*, *mămăligă*, *vatră*, *măra*, *baligă*, *gâlbează*, fără a dovedi mai întău că aceste cuvinte sînt băștinașe la Romîni.—Autorul nu face deosebire între elementele latine populare și cele medievale din limba noastră pe de o parte, și între elementele latine și cele străine pe de alta. Din această cauză este adus a admite abateri fonologice, care în realitate nu există, și pe care le explică prin ennosentul subterfugiu al pătrunderii cuvintelor dealectale, cu fonetisme presupuse, în limba comună. Așa, pentru a explica cazurile, în care *ă+n* se păstrează nealterat față de cazurile în care *ă+n* se prefacă în *î+n*, d. D. spune că „trebuie să admitem existența în limba romină veche a unui dialect în care, cași în italiană și celelalte limbi neolatine, *a* urmat de *n* se păstră nealterat” (pg. 52). Odată acest șurub învîrtit, autorul dă o listă de etimologii, care de care mai imposibile. Până și sufixul *-an* (din *gol-an*) și *-andru* (din *băeș andru*) este considerat de aulor ca latină (= *anus*, din *paganus*)!—Autorul nu face deosebire nici între cuvinte moștenite și cuvinte dezvoltate pe însuș teritoriul limbii romine, între fonetisme curate și fonetisme provenite din amestecul diverselor prin-

cipii de schimbare a limbii. Iată astfel o lege fonologică enunțată de d. D.: *o lung accentuat a devenit u*, exemple: *mursec*—*morsico*, *cuget*—*cogito*, *cum*—*quommodo*, mr. *tut*—*totus*, *puscă*—*posca*, *turtă*—*torta*, *ură*—*horror*. Însă la *mursec*, *cuget* prefacerea lui *o* în *u* este datorită analogiei formelor neaccentuate; *ură* este derivat imediat dela *urăsc*; în mr. *tut* prefacerea lui *o* în *u* este datorită poziției neaccentuate a cuvintului în tact; *puscă* și *turtă* aū corespondente pe lat. *pusca* și *turta*; prefacerea lui *o* în *u* la *cum* este datorită țarăș poziției neaccentuate în tact (cași *tut*). Sînt într-adevăr și citeva cuvinte la care *o* accent. s-a prefăcut în *u*, ca *mură*—*mora*, *curte*—*corte*, *cute*—*cote*, dar aceste cuvinte aū o explicație specială (v. Arhiva din Iași, 1906, pg. 272).—Pentru a nu mai lungi vorba zadarnic, iată o listă de citeva din groaznicele etimologii ale d-lui D.: *glie*—*gleba*, *curpân*—**colberus*=*coluber* șerpă, *guler*—**collilum*=*dimia*, dela *colum*, *pămătuf*—lat. *paunus*+germ. *Tuch*, *prepeleac*—*perpenniculum*, *bulgăr*—*blocculus*, *colb*—*pulvere*, *toiag*—*taleaca*, *cumpănă*—*campana*, *catir*—*cantherius*, *țandură*—*scandala*, *manc*—*mancus*, *sanie*—*sagnia* „*navis species*”, *Vulcan* localitate și nume de familie—zeul *Vulcanus*, *burcă* bracca, *ghiobană*—*glabrar*, *blană* scindură—*plana*, *moacă*—*maca*, *dop*—*tappus*, *ploscă*—*pilasca*, *rusă*—*racha*, *paștă*—*plactella*, *oftică*—*ectica*, *obor*—*emporium*, *ovreșu*—*hebraeus*, *urducare*—*ereclicare*, *geană*—*cila*, *geantă*—*cincta*, *holleșu*—*felilius*, *ciutură*—*situla*, *șuștar*—*sixtarius*, *copil*—*pupillus*, *sponcă*—*spincula*, *condeșu*—*contilius*, *tron*—*strunus*, *sobă*—*stuba*, *pisălug*—*pistilliculum*, *troacă*—*truca*, *colibă*—*calyba*, *Glad*—*Cladus*, *pălărie*—*piliolilea*, *cîmpina*—*campula*, *țarină*—*terru*, *codină*—*codula* (cu prefacerea lui *u* în *i* ca în *mazi-*

mus din *maximus* și cu „netacizarea“ lui *r* în *n*!), *intimpin*—anteambulō. Un comentariu asupra acestor etimologii este de prisos, ele caracterizează singure și în deajuns pe „filologul“ nostru.—Trec peste lipsa de orice sistem în aranjament și mă voiŭ opri asupra unor „împrumuturi“. D. D. nu s-a putut dezbara de nevrednica apucătură a specialistului român, apucătură care consistă în a-ți însuși munca altuia. D-sa dă ca ale sale proprii etimologii ca: *aricŭ* = **arice* — lat. **erix ericis*=*ericus*, *conciŭ*—lat. *comitus*, *mîndru*—lat. *mundulus*, *porcină*—lat. *porcina*. Primele două aparțin însă d-lui A. Philippide (Altgriechische Elemente im Rumänischen); ultimele două, subsemnatului (Arhiva din Iași, Iunie 1906).

Cartea d-lui D. nu este însă lipsită de absolut orice valoare. În baosul acesta de curiozități se găsesse totuși câteva lucruri bune. Astfel sînt bune ori cel puțin interesante următoarele etimologii: *scol*—lat. **excollevare*, *stat* = *statură*—lat. *status*. *crădon*-*crăŭ*+*domn*. *gingină*-*gingina*, prefixul *ne*—ca fiind de origină pur latinească, *mr. mutresc*, *muntresc* dr. *nutră*—germ. *muntran*, *amutesc*—lat. *emutire*, *brăncinar*—lat. *brachionarium*, *brînză*—alb. *blândză* burduf, *platoșă*—lat. *plata*, *turchez* albastru—lat. *turchesus*. Sînt bune cîteva lucruri spuse asupra neologismelor, și, cu cîteva excepții tot ce spune asupra lipselor din dicționarul etimologic al d-lui Sextil Pușcariu (Dicționarul d-lui S. P. e așa de sărac, încît oricine se poate ilustra semnalîndu-i lipsuri). D. D. să nu se supere însă, dacă, la vreo ocazie, noi vom uita de a face cîvenita citație pentru vreuna din etimologiile sale bune, fiindcă indicele final, fără de care o carte nu se poate utiliza, este defectuos făcut. Astfel din el lipsesc cuvinte ca *cută*, *fluer*, *fulg*, *coviltir*, *dezmetic*, iar pentru un cuvint ca a-

muțire sîntem trimiși la o singură pagină, deși cuvintul mai e discutat și la alta.

Cele citeva lucruri bune pe care le-am recunoscut, și pe care trebuie să le recunoască orice om cinstit, nu salvează însă modul *general* de a face știință al d-lui D, adică diletantismul cel mai reprobabil. Această constatare nu se oprește însă aici. Cartea d-lui D. este publicată de *Academie*. Și atunci te întreb: dupăce *criteriu* judecă *Academia* manuserisele filologice trimese spre a fi publicate pe socoteala ei; care este comisia *filologică* care să-șdea vreditul ei competent?, căci în definitiv, afară de d. A. Philippide care trăește cu totul retras, *Academia* nu mai are *niciun filolog*. Dar să lăsam cuvintul d-lui D.:

„Cu redactarea aceasta, manuscrisul—anume partea care formează acest volum—era gata de acum trei ani. Anul din urmă a stat neîntrerupt la *Academie* spre cercetare, în care timp eu n-am mai dat ochi cu el, spre a-l aduce treptate în bunătațiri. Imediat după aprobare, a fost trimis la tipografie, rămîindu-mi mie prea puțin timp și puțină latitudine de a-l revede. Aș fi dorit să refac multe părți și mai cu samă să dau altă expunere celor citeva legi și fenomene fonetice relevate pentru intăia oară aici. Aceasta eu atit mai virtos, cu cît astăzi mi stă la îndămină un bogat material filologic comparativ bazat pe cele mai recente lucrări și studii făcute asupra dialectelor romanice din Apus“.

Iată deci cum se face știință la *Academie*. După la *Academie* un manuscris, să zic de filologie, cu rugămintea de a se publica. *Academia* delegă pe unul din membrii ei, oricare-ar fi, spre a-l ceta și da avisul. În treacăt fie zis și mai dinainte că ți se va delega un „prietin“. (La *Academie* nu poți încerca nimic, dacă mai intăru nu te-ai asigurat de un număr însemnat de

„prietini“). Prietinelul la manuscrisul acasă, îl răsfățește — să admit chiar și acest lucru — dar nu înțelege nimic. Așa fiind el amină firește răspunsul de azi pe mine. Trece o săptămână, trece o lună, trece un an. În sfârșit „raportorul“ își depune „raportul“: „lucrarea d-lui *** se prezintă în condițiile cele mai științifice, sînt deci de părere a se admite publicarea ei pe socoteala Academiei“. Academia firește aprobă, și manuscrisul în sfârșit se dă la tipar. Dar a trecut doar un an la mijloc. În acest timp autorul s-a mai schimbat ceva din părerile emise altă dată și ar vrea firește să revie. Nu se poate! Academia a admis publicarea manuscrisului prezentat, nu a altuia! Și în așa a apărut acest prim volum al d-lui D., căci ni se mai făgăduese și altele.. Haide mai degrabă d-le D., că doar tot Academia plătește... gloaba..

G. P.

* * *
Ilie Ghibănescu. *Fenomenele fizice și psihice. Raportul și valoarea lor în fața cunoștinții.* Iași, 1907, Tipografia „Dacia“, Iliescu, Grossu & Comp.

Această lucrare, prima teză de doctorat trecută la Facultatea noastră de Litere, tratează în 96 pagini despre una din cele mai dezbătute, grele și poate irezolubile probleme ale filosofiei. Autorul ei a utilizat în mare parte bogata literatură germană a chestiei, aproape deloc pe cea engleză și franceză, care totuși nu e totdeauna de neglijat.

Concepțiile asupra naturii fenomenelor psihice și fizice d-sea le studiază din două puncte de vedere, acel ontologie și acel al teoriei cunoștinții. Primul punct, în care considerațiile istorice primează, are, cum era de așteptat, o extenziune mai mare. Materialismul lui Vogt, Moleschott, Büchner, energetismul lui Ostwald sînt ex-

puse în 14 pagini și combătute cu obișnuitele argumente. Spiritualismul lui Leibniz, Berkeley, Herbart, Lotze e pe scurt analizat în șapte pagini. Spiritualistii francezi din prima jumătate a secolului al XIX sînt pomeniți numai. Despre neospiritualismul francez recent autorul nu pare a avea cunoștință. Tot pe scurt e expus dualismul lui Descartes și ocazionalismul lui Geulinx. Dintre partizanii actuali ai acestei concepții, d-sea nu numește decît pe Külpe, ignorînd pe însămnașul cogeaților american Ladd. Mai pe larg (33 pagini) e analizat paralelizmul lui Paulsen și Wundt. Părerile celui dintâi, teoria sintezelor creatoare a celui din urmă, sînt combătute pe larg cu argumentele lui Sigwart, ale cărui părerii, împreună cu d. Radulescu Motru, autorul le adoptă în întregime. Obiecțiile aduse paralelizmului de Büsse, Stumpf și Külpe sînt deasemeni expuse, și valoarea lor contestată. În partea a II-a a lucrării, care cuprinde 36 pagini, autorul studiază problema din punctul de vedere al teoriei cunoștinții, expunînd pe scurt ideile anterioare lui Kant, criticismul Kantian, în care vede cu alții pricina teoriei contemporane a actualității suflatești, pe care o analizează mai pe larg, criticînd-o cu argumente din Spencer și Külpe. Reproducînd ideile principale expuse de Spencer în prima parte a „Primelor Principii“ asupra relativității cunoștinții și a existenței necesare a absolutului, autorul le adoptă în totul, declarîndu-se cu cogeaților englez partizanul teoriei reciprocității cauzale și al unui monism paralelist agnosticist, legat de cel mai strict fenomenalizm, soluție prudentă și vagă, care lasă problema deschisă și nici nu contribuie mult la clarificarea ei. Lucrarea pe care am căutat s'o rezum cu fidelitate, dacă dovedește din partea autorului muncă și erudiție, nu dovedește desigur nimic mai

mult. Cititorului cult, care are răbdarea de a o citi până la capăt, ea nu-i poate procura decit o vie decepție, nu numai prin lipsa totală a celei mai palide scîntieri de cugetare personală, dar prin expunerea lipsită de claritate, defectuoasă, stingace, greoaie a doctrinelor, și prin slăbiciunea vizibilă a argumentării. Obiecțiile aduse diferitelor doctrine sînt unele extrem de sumare, altele lipsite de precizie, obscure, sau vagi.

Iată principala obiecție pe care autorul o aduce spiritualizmului :

„O consecvență contestabilă a cugetării spiritualiste e considerația că sufletul fiind substras observației și experienței prin natura sa materială, nu poate exista a priori o psihologie științifică : avem știință numai acolo unde putem experimenta, pipăi, împărți, etc. Substanța sufletului nu e de această natură, deci, în laturi cu o știință a sufletului. În această privință, spiritualizmul se apropie de filozofia materializmului dogmatic“ (pg. 26).

Combătînd ideile lui Wundt asupra cauzalității psihice separate de cea a științelor naturii, asupra valorilor calitative și a sintezelor creatoare, d-sa susține întăi, după Mill, că aceste sinteze nu sînt specifice vieții sufletești, că ele se găsesc și în lumea fizică, susține apoi că ele se pot explica împreună cu legea creșterii energiei, despre care vorbește Wundt, prin influența mediului social. Părerea aceasta e adoptată de autor dela d. Rădulescu Motru, care a exprimat-o în Problemele sale de Psihologie apărute la 1898. Dar, ca și d. Rădulescu Motru, d-sa nu ne arată ciuși de puțin care e natura cauzalității manifestate în viața socială. Se poate susține oare că această cauzalitate e de natură pur fizică ? De răspunsul care se dă acestei întrebări a-tîrnă în mare parte valoarea obiecțiilor făcute lui Wundt, obiecții care con-

stitue unul din punctele principale ale lucrării de față, punct care, după cum vedem, rămîne cu totul nelămurit. Dar cea ce izbește în chip cu totul dispăcut în această lucrare e forma externă, stilul abstract, confuz, sec, anemic, complect lipsit de viață și calitate estetice. Construcții incorecte și fraze ca acestea : „Cu toate că doctrina spiritualistă e mai cugetabilă și prin urmare mai probabilă decit metafizica materialistă, ea nu e scutită de oarecare obiecții, ce i se pot aduce. Argumentul teoretic, privitor la valoarea cunoștințelor omenești, îl lăsăm să-l discutăm în partea a doua a studiului de față“, nu se întilnesc rar în lucrarea d-lui G. Pentru cuvintele ca *dispută*, *veritate* d-sa arată o deosebită predilecție. Numeroase greșeli de tipar întunecă înțelesul atit de adesea obscur al conținutului, și contribuiesc a face aproape imposibilă citirea acestei lucrări, cu care regretăm că nici facultatea noastră de litere, nici tînăra noastră literatură filosofică nu se poate mindri.

O. B.

* * *
C. Bouglé. *Qu' est-ce que la Sociologie?* Paris, 1907, „Bibliothèque de Philosophie contemporaine“, Felix Alcan. Prix 2.50.

Cine s'ar aștepta să găsească în acest volum un studiu sintetic asupra sociologiei, după cum se pare că ne-ar da dreptul să ne așteptăm titlul lui, cine ar căuta aice o definiție complectă a acestei discipline, o privire generală asupra evoluției și asupra stării ei actuale, așa cum a încercat acum ciușiiva ani să ne dea G. Palante, tot în această colecțiune, în al său *Précis de Sociologie*, ar găsi prea puțin din aceasta în cele 175 de pagini ale cărții profesorului dela Universitatea din Toulouse.

Autorul a adunat aici o serie de articole publicate în diferite reviste fran-

ceze. Ceia ce le leagă oarecum, și îngăduie publicarea lor într'un singur volum și cu un titlu general, e faptul că din toate se desface o idee centrală: progresul mare pe care sociologia l-a făcut în ultimul timp intru lărgirea și precizarea domeniului și metodei sale de cercetare.

O încercare în acest sens e primul articol—*Ce e Sociologia?*— în care autorul arată, cu numeroase exemple luate din viața zilnică și din istorie, cum sociologia, ocupându-se cu *formele sociale*, cu cercetarea *consecințelor* acestora, ca descoperirea *cauzelor* lor, are în mod necesar un domeniu foarte vast și foarte variat, din pricina mulțimii fenomenelor pe care are a le studia și a varietății și multiplicității raporturilor dintre ele.

Urmază apoi două articole care, deși publicate în reviste și la epoci diferite, se ocupă de aceeași problemă: raportul dintre sociologie și istorie. În cel dintâiu autorul își expune constatările sale proprii, iar în al doilea studiază acest raport după ideile lui Cournot.

Sociologia populară și istoria este titlul celui dintâiu. Ce e „sociologia populară”? E rezultatul eforturilor pe care conștiința populară le face pentru a defini și caracteriza fenomenelor sociale care au atingere cu viața poporului, eforturi care se învederează în diferite ziceri populare, în care e concentrată observația populară.

Iar astfel de ziceri și de considerații cu caracter de generalizări sociologice se găsesc—autorul dă citații—și la istorici ca Guizot, Renan, Langbeis, Seignobos și alții, cu toate că ei se ocupă numai de fapte și nu vor să facă generalizări. Ei nu pot însă săpa de generalizări, pentru că așa-i dătează omenească: nu poate studia faptele fără să caute să și le explice, și explicarea e ori un fapt anterior,

care joacă rolul de cauză, ori o teorie generală.

Însă din cauza dorinței de a evita generalizările, istoricii se feresc de sociologie și de aceea pun în operele lor numai observații din domeniul sociologiei populare, comune, care fatal e neregulată și nesistematică.

De aceea, crede autorul, ar fi timpul ca istoricii să-și dea samă că nu pot face istorie fără sociologie și să caute s'o studieze în mod științific.

În celălalt articol, al III-lea din volum, *Raporturile istoriei și a științei sociale după Cournot*, autorul, față cu lupta dintre cele două curente care domină azi în metodică istoriei: „istoricii-istorizanti” și „istoricii-sociologi”, caută să găsească o soluție mijlocie, bazându-se pe ideile lui Cournot.

Concepția lui Cournot, teoreticianul „hazardului”, nu exclude posibilitatea unor legi generale. Orice știință are, după el, și partea sa de „teoretic” și partea sa de „practic”. Chiar în acele științe, al căror material îl formează faptele și în care „hazardul” („întilnirea a două serii de cauze nesolidare”) are cel mai mare rol, tot nu ne e interzis de a distinge fapte dominante, de a deosebi tendințe generale, chiar de a formula și legi.

Intrucât istoria propriu zisă, aceea aplicată la societățile omenești, poate face aceasta?

În istoria societăților omenești, e drept că avem de-aface mai mult, de pildă, decît în studiul naturii, cu fapte neexplicate, cu hazardul. Aici „individualul”, influența „marilor personalități”, „loviturile soartei”, „curiozitățile destinului”, toate au un rol mai însemnat. Trebuie însă pentru asta ca istoria să se mulțamească numai cu notarea curiozităților? Evident că nu. De-aceia „analele”, notarea faptelor deosebite, nu merită numele de istorie. Pentru că să avem istorie, trebuie „un oarecare amestec de legi necesare”

re și de fapte accidentale." Chiar rolul „personalităților” mari în istorie trebuie delimitat în sensul că aceste personalități sînt un produs al mediului social și al timpului lor. Numai apariția exact la anumit timp a unui anume individ—Napoleon, Luther etc.—e un hazard: actele săvîrșite de ei s'ar fi îndeplinit însă numaidecît (poate ceva mai tîrziu, cu mai puțină strălucire etc.) chiar și fără ei, pentru că erau necesare, erau cerute de starea societății.

Asfel, între diferitele „fapte” ale istoriei, se pot distinge fapte esențiale și oarecare tendinți generale,—și deci se pot formula legi.

Aceasta ne dovedește necesitatea unei organizari a științelor sociale.

În sfîrșit, al IV-a și cel din urmă articol se ocupă cu *teoriile recente asupra diviziunii muncii*.

În ceea ce privește definiția și *formele* diviziunii muncii autorul arată că vechea teorie, a lui Adam Smith (explicarea diviziunii muncii prin schimb) e prea simplistă, și că cercetările moderne în domeniul economiei politice ne arată că, pentru a avea o idee clară despre diviziunea muncii, trebuie să ținem samă și de mediile în care ea are loc, de regimurile cărora e supusă, de modurile după care se efectuează, de materiile la care se aplică, de condițiile de existență a muncitorilor, etc...

Ocupîndu-se de *urmările* diviziunii muncii, autorul arată că, dacă pentru primii economiști care s'au ocupat de diviziunea muncii, ele sînt numai bune (scăderea prețurilor, perfecționarea produselor etc.), pentru economiștii noi ele sînt adesea rele (crizele de supraproducție, mașinalizarea și „chômage”-ul muncitorilor; sterilizarea în artă și știință, lipsa de vederi generale și de coordonare, etc.), deși sînt și unele bune (emanciparea individului și coeziunea societății, după cum arată Durkheim).

Care sînt *cauzele* care determină apariția diviziunii muncii? După economiștii vechi, pricina, una și singură, era: nevoia de schimb. Dar azi s'a observat că diviziunea, specializarea, există și fără schimb. Azi se admit dar pentru diviziunea muncii o serie de cauze. În primul loc, după cum arată Tarde, invențiunile, perfecționarea tehnică; apoi, ceea ce Adam Smith nu admitea odinioară, diversitatea aptitudinilor oamenilor. Afară de aceste cauze oarecum naturale, sînt și unele sociale: diferențierea politică, inegalitatea economică, situația socială. Dar toate acestea nu sînt, propriu zis, cauzele, ci condițiunile care fac posibilă diviziunea muncii. Care e însă *primum movens*? Este densitatea socială, care obligă pe individ la specializare pentru că poată trăi, care dă mai mare libertate individului pentru a se abate dela tradiție, și totodată rafinează și multiplică trebuințele oamenilor. De aceea la națiunile mari, și mai ales în orașele mari, diviziunea muncii e mai mare.

La sfîrșitul volumului, autorul dă, într'un „Apendice” o *notă* asupra publicației *L'année sociologique*, în care arată rolul pe care ea îl are în cercetările sociologice, scopul pe care-l urmărește și felul de a lucra al colaboratorilor. E o prețioasă îndrumare pentru toți acei ce voesc să utilizeze cunoscuta publicație de sub direcția sociologului Durkheim.

Luat în totul, volumul bogat în aște și subtil în analiză al lui Bouglé e foarte interesant și instructiv. El ne lasă să întrevădem cu claritate dezvoltarea mare pe care cercetările sociologice au luat-o în timpul din urmă, și mai ales rolul pe care sociologia e din ce în ce mai mult chemată să-l joace între științi.

*
C. Rădulescu-Codin. *Cuvîntări pentru popor.* Vol. I. Cimpulung, 190.

Editura Tipografiei și Librăriei Gheorghe N. Vlădescu. Prețul 1.50.

Volumul acesta de peste două sute de pagini cuprinde primele 12 conferințe—celelalte vor urma în alt volum—din acele ce se țin la „Cercurile culturale“.

Așa dar lucrarea se adresează nu mai sâtenilor cu carte și mai mult încă acelor care, fiind în alingere cu țărani și dorind să le fie de folos, și-ar lua sarcina de a le da oarecare îndrumări folositoare pentru viață;—iar interesul ei pentru noi nu stă, de sigur, în cunoștințele cuprise în ea și care, potrivit scopului și publicului cărnia se adresează, sint cu totul restrinse, ci doară în chipul cum autorul a știut să aducă la îndeplinire cea ce urmărește.

Și stilul limpede și curgător al expunerii, graiul popular și adesea plin de imagini, numeroasele pilde din viața de țară, anecdotele, zicerile populare, citațiile din poezia populară,—toate ne dau dreptul să spunem că autorul a izbutit în mare parte să-și realizeze scopul. Poate că el abuzează pe alocuri de citații, poate că unele fragmente din poeziile culte pe care le utilizează nu pot fi decit prea puțin înțelese de sâteni, poate că unele din cunoștințele de care se folosește autorul sint prinse cam în grabă și nu destul de precis redată,—acestea însă sint lipsuri mici și nu sint de natură a micșura valoarea lucrării.

Autorul arată foarte bine publicului său relele ce izvorăsc din lene, risipa și minciună, foloasele învățaturii, urmările cumplite ale alcoolismului, însemnătatea locuinții, a hranei și a îmbrăcăminte, mijloacele pentru a face pământul cit mai productiv, chipul cum trebuesc îngrijite vitele, etc.

Asfel cum e alcătuită cartea d-lui Radulescu, ea ar folosi, de sigur, țărănilor,—dacă ei ar ceti...

*

I. G. Ciorescu. *Cooperativele sâtești, starea lor actuală și menirea lor în viitor.* Birlad. 1907. Tip. Munteanu. Prețul 50 bani.

Plecind dela constatarea, justă în parte, că până acum aceste cooperative n'au făcut tocmai mult pentru îndreptarea stării materiale a țărănimii, autorul își arată desăvârșita sa nemulțomire pentru starea actuală a băncilor populare mai ales.

Pesimismul d-lui Ciorescu ne pare însă exagerat. Firește, „Băncile Populare“ sufăr înră de multe neajunsuri, și unele fapte date de autor ne arată cit de mult e încă de făcut pentru ca ele să-și îndeplinească menirea, sau cum spune autorul, „să aducă foloasele ce li se impun“...

Și conducătorii acestor instituții cunosc aceste rele,—dovadă că chiar d. Ciorescu se servește de exemple luate dela d. Nenitescu, unul din membrii consiliului de administrație al Bancilor,—și luptă pentru îndreptarea lor.

Nu se poate însă să nu ținem samă de scurtul timp decind Băncile funcționează, de faptul că nu avem deloc oameni pregătiți anume pentru conducerea lor la sate, de starea de înapoarea a țărănimii etc.—cînd voim să apreciem rezultatele pe care le-au dat până acum Băncile Populare.

Oricum, d. Ciorescu, care, spre cinstea sa, pare animat de cele mai bune intenții pentru țărănime, face bine că atrage atenția asupra rălelor, de care sufăr instituțiile create pentru ridicarea stării economice a sâtenilor.

Căci, pe lînga multele lucruri cunoscute pe care le pune în broșura sa, d. Ciorescu dă și citeva fapte și constatări, de care e bine să aibă cunoștință toți acei se ce interesează de cea mai mare problemă a Romîniei de azi,—starea țărănimii romine.

M. C.