

Personalitatea artistică a lui Henri Poincaré

L-am văzut întâia oară acum opt ani, în amfiteatrul Charles de la Sorbona, în atmosfera puțin solemnă a unei lecții de deschidere. O sală plină îl aștepta în tăcere. Publicul era pestri: alături de mine un englez stătea imobil, cu un arsenal de creioane ascuțite înaintea lui; la un capăt de banc, „un student” de vreo cincizeci de ani își tergea tacticos ochelarii. Îmi aduc aminte că și Spiru Haret era printre noi.

Eu de abia sosisem atunci la Paris, plin de avânt, cu acel elan generos al tinereții, care nu vrea să știe ce e oboseala, nici chibzuința. Treceam din sală în sală, prins ca într-un vârtej, avid de a vedea totul, cu o plasticitate de senzații a adevărului puternic încât astăzi când îmi trece prin minte incartierarea mea sorbonistă, cele mai neînsemnate amănunte îmi apar limpezi înaintea minții.

Parcă a fost ieri. Un apăsător banal, purtând lanțul tradițional al funciunii sale, deschide cu discreție ușa și după el, repede, repede, înaintează un om cu pasul totuși nesigur, cu privirea nehotărâtă, oprindu-se o clipă înaintea noastră, surprins parcă de un spectacol nou, neobișnuit pentru el. Poincaré! Un bărbat de statură în aparență mijlocie, cu spatele încovoiat sub povara unei vieți de bibliotecar; nasul congestionat, dizgrațios de roșu și o privire neliniștită, mobilă și nelămurită. Cu această aparență de quasinevropat, cu un timbru de voce având o gravitate străină parcă firii sale, Poincaré mi-a apărut de la prima vedere ca o victimă a propriei sale vieți, o jertfă conștientă, mormona pe altarul tăinilor ei omenești!

A urmat o lecție monotonă, lucrată, de altfel, cu îngrijire, în care Poincaré reamintea, sub o formă personală, fundamentele Mecanicii cerești, începând cu ecuațiile canonice ale lui Hamilton. Poincaré, ca atâta alții mari cugetători, nu era un profesor strălucit. Îi lipsea acel dar înscut al profesorului de rasă, de a-și împăra atenția între tablă și banc. Cursul său era o expunere uniformă, pe alocurea reliefată, de multe ori însă obscură fie din cauza scurăturilor din vedere, fie chiar adesea din cauza unor omisiuni. Căci între altele, Poincaré era un distrat în toată puterea cuvântului. Se povestește că dintr-o călătorie în Austria, a adus acasă, în geamantan, un cearăf pe care-l luase din odaia unui hotel; altădată, la Paris, o pornise pe drum cu o colivie luată din stradă, de la un negustor ambulant. Într-o zi eram în Luxemburg, în acel colț minunat de verde al cartierului, unde, totuși pe o bancă, îmi omoram nostalgia unei dimineți de primăvară. De odată zăresc pe Poincaré. Mergea spre Bulevard Montparnasse, cu o umbrelă la subsuori și citind un jurnal. Amuzat, îl

urmaram cu atentie, în acea dispoziție sufletească pe care și-o dăduse mulțumirea de a putea admira cu toată inima, un lucru scump și iubit. De odată îl văd oprindu-se în loc câteva clipe, cu ochii întinși spre cer și începând să râdă; în acest timp îi scapă umbrela de sub mână. Fără să bage de seamă, Poincaré îi continuă drumul surâzând mai departe. Am ieșit repede în stradă ca să-i atrag atenția; un trecător îmi luase înaintea.

Acest om distrat până la exces, veșnic în mijlocul lucrurilor, fără ordine în conversația zilnică pe care nu o urmărea niciodată cu atenție continuă, a fost cu toate acestea unul din cei mai străluciți savanți ai veacului său. «C'est un homme en éternelle méditation» zise odată despre el, unul din colegii săi de la Academie.

Aparența exterioară nu era numai o manifestare singulară; ea trăda dimpotrivă zbuciumul unei vieți interioare intense. După propriile sale confesiuni și după mărturiile doctorului Toulouse, Poincaré lucra fără nicio metodă oriunde: se lasa dus de capriciul inspirației ca un adevărat artist. «Il n'a pas de patience pour aucune action, ni même pour le travail», declară doctorul Toulouse în ancheta sa asupra geniului. Și în altă parte: «Mr. H. Poincaré n'est pas ordonné, bien qu'il apprécie la valeur de cette qualité».

Într-un articol publicat în volumul „Science et Méthode“, intitulat „L'invention mathématique“, Poincaré ilustrează, printr-un exemplu personal, mersul unei descoperiri matematice. Iată-l în câteva cuvinte și în toată originalitatea lui:

Poincaré s-a pus pe lucru cu gândul să demonstreze neexistența funcțiilor care constituie astăzi tocmai titlul său de glorie, funcțiile automorfe. Un prim pas l-a putut face într-o dimineață, în urma unei insomnii provocate de o cafea neagră. A doua idee importantă a prins-o într-o excursie geologică, pe când pune piciorul pe scara unui tramvai. A treia oară s-a inspirat pe malul mării, plimbându-se pe plajă și în sfârșit ultima dificultate a învins-o, în timpul serviciului militar, exact în momentul când traversa un bulevard din Saint-Valérien. Nu știu dacă Balzac care și-a scris volumele din „La comédie humaine“, sub presiunea creditorilor și cu concursul cafelei negre, ar fi putut să ne facă o confesiune mai pitorească și mai originală!

În ancheta sa asupra geniului, doctorul Toulouse a studiat printr-o coincidență fericită, unul după altul, pe Zola și Poincaré. Contrastul dintre geniul literar și geniul științific trebuia să reiasă din această apropiere. Care a fost însă rezultatul căutat pe neașteptate? Contrastul a reieșit împotriva prevederilor, pe de-andoaselea, a și putea spune. „L'intelligence de Zola, încheie doctorul Toulouse, était une intelligence volontaire, logique et paraissait faite pour la déduction mathématique; elle enfanta tout

un monde romanesque. Celle de Poincaré était spontanée, peu consciente plus proche du rêve que de la démarche rationnelle et semblait surtout apte aux oeuvres de pure imagination, sans subordination à la réalité; elle trompa dans la recherche mathématique.

Iată deci până acum două particularități esențiale, care se abat de la noi în lumea vulgară de savant: aparența exterioară și metoda de lucru. Dar nu este numai atât.

Chiar opera însăși a lui Poincaré prezintă particularitatea de a nu avea lefășă caracteristică operelor matematice definitive; toate lucrările sale au avut nevoie de a fi relecte. Memoriile fundamentale asupra funcțiilor fuchsiane, publicate acum treizeci de ani, continuă și astăzi a forma obiectul de preocupare al colii germane de sub conducerea d-lui Felix Klein, poreclit „die Uniformisierungsschule“, și totuși, nici până acum nu se știe dacă «die Poincaré'sche Reihen reprezintă funcțiuni efective în toate cazurile necesare, sau sunt identic nule. Demonstrațiile date de Poincaré adesea sunt incomplete sau nesuficiente. Așa de pildă, Poincaré avea de stabilit o formulă nouă și importantă în teoria ecuațiilor integrale: pentru aceasta, trebuiau considerate două cazuri, după cum valorile caracteristice ale ecuației sunt simple sau multiple. Poincaré lasă pur și simplu la o parte cazul complicat al valorilor multiple și stabilește formula numai pentru valorile caracteristice simple; cu toate acestea sentimentul său de continuitate nu-l înșelase, formula este adevărată în toate cazurile.

Un alt exemplu, care va căpăta o celebritate tragică. În vestitul memoriu asupra problemei celor trei corpuri, premiat de regele Peninsulei Scandinave, demonstrația rezultatului fundamental avea o lacună, care l-a chinat zadarnic până la sfârșitul vieții. Ultima sa lucrare publicată anul acesta în numărul de Martie din „Circolo Matematico di Palermo“ ne dă sub o formă astăzi dureroasă, această confesiune. După ce ne anunșă punctul slab al demonstrației și mărturisete că n-a fost încă în stare să învingă dificultatea, cu toate străduirile sale zadarnice, Poincaré încheie astfel introducerea:

„Il semble que dans ces conditions, je devrais m'abstenir de toute publication, tant que je n'aurais pas résolu la question, mais après les inutiles efforts que j'ai faits pendant des longs mois, il m'a paru que le plus sage était de laisser le problème murir, en me reposant durant quelques années; cela serait très bien si j'étais sur depouvoir le reprendre un jour, mais à mon âge je ne puis en répondre...“

Citind cu emoție aceste rânduri, neobișnuit într-un memoriu științific, parcă am avea dreptul să spunem că Poincaré, omul tuturor intuițiilor, a avut până și intuiția morții sale!

Considerat deci chiar în producția sa, Poincaré nu are meticulozitatea profesionistului științific. Lui Poincaré nu-i plăcea să-și piardă vremea ca să cizeleze raționamentul matematic care era pentru dânsul de multe ori numai o formă de exprimare a înlăuntririi de idei, iar nici decum un scop sau un instrument de cercetare; nici epuizarea logică a unui rezultat nu era preocuparea sa de competență. Din acest punct de vedere Poincaré face impresia unui cutitor de diamante, care după ce găsește în fundul pământului, diamantul încă înnegrit și murdar, îl aruncă celorlalți tovarși zicându-le: Luați-l voi și-l lefuiți, eu mă duc mai departe după altul. D-l Borel a caracterizat cât se poate de bine această latură a personalității lui Poincaré, când a zis că: „Poincaré est plutôt un conquérant; il n'est jamais un colonisateur“. Cu toate acestea, rareori s-a sefi în elat Poincaré, mai ales în enunțarea rezultatelor generale care domină capitole întregi din ramurile variate ale științei matematice. Sentința „Das hat Poincaré bewiesen“ are pentru germani clangul unei vorbe biblice.

În sfârșit voi relua din biografia sa, căcolarul Poincaré a fost „un fort en thème“, a avut tot soiul de premii onorifice și de succese școlare. Talentul său literar a fost tot atât de apreciat pe băncile colii, ca și priceperea sa matematică. Poincaré a avut chiar velleități de creație juvenilă literară, fiindcă după expresia lui Frederic Masson „en véritable Lorrain“ a trebuit să scrie o tragedie în cinci acte despre Jeanne d'Arc.

În rezumat: colarul are aptitudini literare pronunțate, omul de societate este distrat și lipsit de ordine metodic, iar savantul n-are meticulozitatea rbdrii științifice obișnuite. Ca să relievez mai bine toate aceste particularități strânse laolalt, le voi prezenta sub forma paradoxală următoare:

Poincaré a fost un artist în înelesul superior al cuvântului. El a fost antipodul omului de știință, a a precum este astăzi în eles acest cuvânt de opinie publică. Poincaré n-avea drept suflet o tablă de logaritmi cu apte zecimale, după plastica expresie a lui Nordmann; în sufletul său zbuciumat, licrea flacăra genialității creatoare.

Aceste afirmații au nevoie de lămuriri; or ele ating frontiera dintre artă și știință. De aceea sunt nevoiți să fac o incursiune în domeniul filozofic, incursiune pe care o fac cu rugămintea de a mi se ierta diletantismul unei educații nesistematice.

Opinia publică s-a obișnuit cu ideea unui antagonism ireductibil între artă și știință. Pentru marele public, spiritul științific este negația însăși a artei: lumina clară a artei strălucete în umbra severă a științei. Această concepție impresionistă își găsește temelurile în tendința de simplificare, în nevoia adâncă pe care omul o simte ca noțiunile sale fundamentale să fie clare și simple.

Unul dintre criteriile principale pe care-l vom găsi la baza clasificărilor mari omenești, este acela pe care-l dă caracterul static ori dinamic al fenomenelor clasificate. Dacă analizăm cu atenție concepția generală despre știință față de artă, vom fi surprinși să constatăm că ceea ce creează diferența aparent ireductibilă între ele, este tocmai caracterul static al științei, față de aparența dinamică a artei. «La science est un regard éternel ouvert sur des immobilités». Știința constituie totalul fenomenelor pe care omul le-a prins în lanțurile robiei eterne, este ansamblul faptelor sclave care ascultă cu supunere absolută de voință capricioasă a omului!

Arta din potrivă. Ea e o goană necurmată a omului după năzuința neînțeleasă, dar tangibilă în tuie sufletești, operele de artă sunt licirile la lumina cioră întrezărită, în clipa unui fulger, haosul misterios al vieții.

A adară, pe cât vreme noțiunea de știință s-a identificat cu sentimentul de utilizare practică și sigur pe care ea îl inspiră omului, opera de artă radiază încă în jurul ei o parte din efortul și neliniștea frământării care i-a dat naștere.

Efortul creator științific, de o intuiție dificilă, este covârșit de celelalte caractere originale ale operei de știință, care capătă astfel o aparență statică. Dimpotrivă, opera de artă stimulează în orice om energia creatoare a însăși în elegerii sale; pentru a fi în eleas, opera de artă trebuie trăită cu o intensitate care e tocmai măsura acestei în elegeri.

Există deci o diferență de fază în concepțiile noastre despre artă și știință, care deformează relația adevărată între aceste două produse ale activității omenești, și dă uneia un caracter static, celeilalte un caracter dinamic. Pe cât vreme problema științei depinde de teoria cunoștinței iar armele specifice ale savantului ar fi observația și logica, dimpotrivă problema artei e în strâns legătură cu aceea a intuiției, iar resursa de creație artistică ar fi inspirația.

Vreau să arăt că această concepție este incompletă până într-atât încât e fals. Adevăratul creator în artă ca și în știință este supus aceluiași zbucium sufletesc și lucrează prin mijloace intelectuale identice. Într-un cadru filozofic Shakespeare stă mai aproape de Poincaré decât de Zola.

Pentru că să ne fixăm ideile și pentru că să avem un punct precis de plecare, este comod să intrăm în atmosfera unei coli filozofice și să adoptăm teoria ei. Matrușescii în Metafizică sunt mai pragmatici ca oriunde; întocmai ca și o teorie de Fizică-Matematică, o teorie filozofică, este utilă și interesantă pentru că ne pune la dispoziție un limbaj precis și consequent cu ajutorul căruia vom putea exprima relațiile dintr-o anumită clasă de fenomene, aici fenomenele conștiințiale. În aceste condiții și fiindcă avem libertatea alegerii, ne vom adresa filosofiei care este astăzi la modă, la sistemul pe care Bergson îl expune cu atâta eleganță și succes în cursul său de la Collège de France.

Iată mai întâi în rezumat și în măsura care ne interesează pe noi, sistemul colii moderne franceze:

După Bergson, la baza conștiinței noastre, stă ca organ fundamental de activitate, intuiția, forma superioară a instinctului. Cu ajutorul intuiției, conștiința îndeplinește funcțiunea sa organică de a crea concepte; crearea conceptelor este activitatea caracteristică și originală a conștiinței umane.

Rezultatul acestei activități, adică ansamblul conceptelor create formează limbajul. Studiul și ordonarea acestui ansamblu alcătuiește problema cunoștinței iar instrumentul de cercetare se numește judecată. Problema cunoștinței înglobează într-însa și știința, fiindcă aceasta n-are nimic altceva în vedere decât cunoașterea raporturilor exacte între o anumită clasă de concepte.

Însă este evident că ansamblul inert al conceptelor va alcătui o imagine cu totul rudimentară a realității vieții. „L'ensemble des concepts est un monnayage de l'intuition en éléments à titre fixe, la création d'un numéraire intellectuel facilement maniable“. Diferența dintre acest ansamblu și realitatea vieții este că de la numărabil la continuum. În aceste condiții știința chiar generalizată constituie o cunoaștere cu totul imperfectă a realității vieții, fiindcă domeniul său de activitate este un domeniu derivat alcătuit din produsele inerte, elaborate de funcțiunea psihică. Adevărurile decretate de ea sunt relative; ele ar forma o triangulație logică aruncată pe pojghiștea superficială care învâluie realitatea complexă a vieții.

Savantul nu ne dă prin urmare la connaissance du réel. Cine va putea atunci prinde ritmul adevărat al vieții? Filosoful, răspunse Bergson. Și ce mijloace va întrebuința el pentru aceasta? Intuiția. Intuiția, da, însă intuiția filosofică, ceea ce nu e tot una cu intuiția estetică, care creează operele de artă. Intuiția filosofică este de calitate superioară; e intuiția unei conștiințe care are educație științifică completă, care se controlează și se controlează cu rezultatele științei. Filosoful definit de Bergson ar fi deci un artist savant; calificativul de savant este indispensabil fiindcă el îl diferențiază de „artifex vulgaris“.

Ajunși aici, ne putem pune imediat întrebarea dacă Poincaré n-ar realiza tipul acestui om superior definit de Bergson. Poincaré n-ar fi oare exemplul concret al artistului savant după formula lui Bergson?

Până acolo nu voi merge să-l arunc pe Poincaré în brațele artei și a filozofiei. Dacă ne place să glumim cu cuvintele, am putea să vorbim alături de artistul savant și de savantul artist. Suntem liberi să o facem, cu condiția ca acest nume să reprezinte o definiție clară și precisă. În acest caz cuvântul ar fi fericit fiindcă ne-ar prinde conștient într-un contur care se reliefează și mai bine prin sugestia unui contrast. Pentru a ajunge la o asemenea definiție e nevoie să strângem ceva mai de aproape sistemul lui Bergson și iată cum.

Am spus mai sus că funcțiunea specifică a conștiinței este crearea conceptelor. Aceste concepte se nasc prin condensarea reprezentărilor sensoriale. La rândul lor, conceptele încheiate din contactul imediat al vieții, formează un ansamblu care este supus, și dânsul, unui proces de concentrare analog cu acel pe care-l încearcă reprezentările senzoriale. Procesul de condensare dă o clasă nouă de concepte având un caracter superior de abstracție; un matematician ar spune că sunt punctele limite ale primului ansamblu. Aceste concepte de ordin superior se condensează și ele la rândul lor; din condensare în condensare din sinteză în sinteză, ajungem la noțiunile cele mai abstracte care ar constitui ansamblul derivat de ordinul cel mai înalt pe care mintea omenească, în starea ei actuală este în stare să-l elaboreze; în acest din urmă ansamblu se găsesc și noțiunile abstracte fundamentale ale științelor matematice.

Marea majoritate a acestor concepte superioare au fost făcute din timpuri imemorabile la paravieții și formează de fapt armătura gândirii și a vieții umane. Frumosul, adevăratul ori iubirea, conceptele sociale ca religia și libertatea socială, noțiunea de stat ori de disciplină socială sunt așezate pe proprietatea sigură a omeneirii. Am zis omeneire, nu oameni fiindcă fiecare om, luat în parte are, într-un grad anumit, care

e tocmai m sura culturii sale, în elegerea și asimilarea acestor concepte de ordin superior.

Cum aceste concepte regulează întreaga noastră viață omenească trebuie exercitată, educată în această direcție pentru ca asimilarea să călătească în adâncime, iar cunoașterea raporturilor de legătură în ansamblul general al conștiinței să-i mărească precisiunea. Aici apare rolul social al artei.

Considerat din acest punct de vedere, arta își realizează menirea sa esențială atunci când izbutește să prindă sub formă concretă tipurile sintetice idealiste, din care se alcătuește galeria permanentă a literaturii omenești. Faust, Romeo sau Harpagon, Don Juan sau M-me Bovary sunt astăzi unități precise de măsură, unități umane, produse prin sinteza creației artistice și intrate în uzul vieții zilnice.

Aceasta este arta prinsă în momentul esențial de creație, producând materialul care alimentează domeniul său definitiv, domeniul artei clasice; Shakespeare, Goethe sau Moliere, sunt artiști creatori în înțelesul precis al cuvântului. Dar până la perioada creației definitive, înainte de încheierea sintezei artistice, o activitate preliminară, formidabilă, se desfășoară pentru a pregăti materialul brut din care se va plămădi noul simbol, sau care va ajuta la evoluția celor deja existente. Aici își găsește locul activitatea cinstită a producătorilor sinceri care înfruntă cu îndrăzneală și curaj imboldul untrăcut repercutat în fiecare individ de ritmul general al vieții. Zola ne dă exemplul tipic al acestui gen de artist observator. Activitatea sa uriașă are o valoare documentară neprețuită, însă este lipsită de reliefurile necesare operelor de artă definitive, tocmai din cauza caracterului exagerat de minuțiozitate cinematografică. E adevărat că figura proletarului modern în cadrul unei generații întregi constituie un progres pe care opera lui Zola îl realizează negreșit față de „La Comédie Humaine”; nu trebuie însă să uităm că bronzul lui Meunier n-a redat într-un mod mai sintetic, simplitatea artistică și noblețea tragică a muncii moderne, de cât întreaga colecție de statistici literare a familiei Rougon-Macquart!

În afară de aceste opere de artă care se înalță pe panta naturală a creației artistice, există o întreagă producție care este și dânsa numită tot artistică dar al cărei creator este spiritul de imitație. Un exemplu precis în această privință ni-l dă teatrul contemporan francez. Fără îndoială că, din coala lui Dumas-fils, trebuie să punem pe Bataille și Bernstein, deasupra Caillavet-ilor care inundă afișele teatrelor parisiene cu piese dozate «d'après la dernière recette en vogue». Dar și la acești autori, un observator atent va întrezări imediat dozarea savantă a efectelor de scenă și

va rămâne surprins de preiozitatea rafinată a mijloacelor artistice care concurează în mod artificial la producerea unui efect.

La acest nivel, opera de artă devine alimentul cotidian, pâinea cea de toate zilele care se fabrică după o rețetă agreată, pentru hrana artistică a omenirii. Această producție are însă o durată efemeră, ea întovărește până în untrul mormântului, generația pe struna care i-a vibrat melodia, întocmai ca acele vechi cântece de iubire pe care le mai fredonează bătrânii în clipele or de duioasă sentimentalitate. Artiști aceștia întrețin în viață arta generală și vulgarizează astfel arta stabilind continuitatea de la o generație la alta; am putea să-i numim artiști vulgarizatori.

De aici înainte ne scoborâm mereu; intrăm în beletristica vulgară unde arta devine o meserie, iar condeiul o simplă unealtă. Am ajuns la frontiera comercială a artei, la artiști comerciali și aici este bine să ne oprim.

Într-un tablou sinoptic absolut analog se poate înfățișa și activitatea științifică. În primul rând apar străngătorii de material brut, poporul laboratoarelor, acei care într-o concepție antropomorfică a științei, ar corespunde simurilor sale fizice. Acești savanți experimentatori acumulează din cunoașterea exactă a fenomenelor, un material enorm de fapte care trebuie sintetizat în mod necesar. Rezultatul unei sinteze științifice este definiția precisă a unui cuvânt nou. Cuvintele de energie și travaliu, de viteză și moment de inerție, de atom și electron, sunt produse de sinteza științifică. Cât timp și ce eforturi enorme au cerut însă aceste sinteze! Până la Galileu, omenirea n-a fost în stare să prindă sfera noțiunii de viteză! Cine cunoaște istoricul mecanicii știe cât trudă s-a cheltuit până la Huyghens pentru a se degaja noțiunea momentului de inerție. Și în privința chiar a noțiunii de forță, cât caznă are și astăzi un om cult pentru a înțelege că un aeroplan stă pe un suport de viteză!

Iată deci rolul științei. Pregătirea și sinteza unor anumite concepte pe de o parte; studiul aprofundat al legăturilor de dependență pe de altă parte; produsele specifice ale acestei activități sunt noțiunile și legile științifice. Artă se deosebește deci de știință numai prin natura conceptelor de preocupare; partea abstractă a activității sale este însă aceeași. Din această cauză analogia se continuă mai departe. Alături de savanții experimentatori și de cei creatori, avem și savanți vulgarizatori; e masa numeroasă a Gelehrților de treabă care umple marile periodice cu beletristică științifică spre a antrena tinerele generații; din când în când un Kant, un Curie, un Poincaré se scoboară în această lume și aduce un nou material de triturat, un nou suflu de viață. Vin în sfârșit după aceea și savanții comerciali, automații științei care știu

aplica cu precizie rețetele științifice, aceia pe care marele public îi înalță și îi apreciază.

Clasificarea pe care am schițat-o astfel are o bază filosofică fiindcă pentru a o stabili ne-am folosit de fondul abstract al activității umane, independent de natura specială a conceptelor care formează obiectul fiecărei activități în parte.

În acest cadru general, dacă rezumăm, apar deci în prima linie artiștii observatori alături de savanții din laborator. Aceștia lucrează cu intuiția brută, cu blocul reprezentărilor sensoriale directe; opera lor reprezintă «la recherche du discontinu physique». Regnault în știință și Zola în artă pot servi ca exemple tipice de acest fel.

După aceștia deasupra lor vin artiștii și savanții creatori în înaltul superior al cuvântului, a adevărații oameni de geniu. Aceștia lucrează cu intuiția conceptelor derivate de ordin superior; sunt spirite cu o putere de sinteză specială la care conceptele elaborate au vitalitatea conceptelor fizice. Ei puizează din rezervele vieții la un etaj mai sus, în acel *eu* subliminal, care ar trebui dinpotrivă să se numească eul supraliminal al individului. Shakespeare și Newton mi se par cele mai frumoase exemple de asemenea genialități creatoare. Aici figurează și Poincaré. Efortul de abstracție necesită această activitate, îndepărtează însă de lumea realității; el creează o lume nouă, eul supraliminal care pune stăpânire pe cea mai mare parte din energia individului. De aici aerul de absență și de distracție al acestor oameni. Poincaré e o pildă vie și sinceră a acestei dedublări; nimeni n-a descris cu mai mult precizie și sinceritate de observație, travaliul eului supraliminal ca Poincaré. Descoperirea funcțiilor fuchsiane pe care am schițat-o mai sus, va rămâne desigur un exemplu tipic în această privință.

În sfârșit, în clasa următoare, se grupează acei care utilizează drept instrument de creație, observația judicioasă și în alegerea adâncă însăși operelor de artă sau știință; factorii esențiali care ajută la producție, sunt aici spiritul de imitație și plăcerea de exteriorizare. Colile în artă și în știință sunt alimentate din aceste elemente. Și acum am ajuns la frontiera comercială unde, cum am spus iarăși, ne oprim.

Clasificarea aceasta ne dă elemente suficiente pentru a prinde sfera cuvântului de savant-artist: ar fi savantul-creator din a doua clasă, a celui care lucrează cu intuiția blocului de concepte superioare. Ajunși însă aici, am impresia că nu mai avem nevoie de o nouă definiție.

Paradoxul Doctorului Toulouse se explică și el lesne, acum. Zola și Poincaré fac parte în cadrul filosofic din două clase diferite. Zola aparține primei clase, a acelor strângători de material, la care valoarea constă în scrupulositatea observației. Poincaré aparține însă clasei următoare a celor care observă și creează în lumea conceptelor superioare.

În sfârșit diferența de fază despre care vorbeam mai sus în ceea ce privește concepția umană de artă științifică, constă în obișnuința pe care am luat-o de a înlege și aprecia știința prin produsele automatismului industrial, prin urmare în ultimul studiu de elaborare. Dimpotrivă, arta este în eleas de marele public tocmai în primele sale perioade fiindcă fiecare individ își are activitatea sa inconștient de observație artistică. Dacă considerăm însă și arta, în ultimul său studiu, arta clasică, vom observa că și ea devine indiferentă marelui public, tocmai fiindcă își pierde suflul dinamic al efortului de creație și căpătă în schimb aparența inertă a unui produs definitiv.

O chestiune cu care voi încheia acest studiu și pe care o voi atinge mai mult în trecut este referitoare la reacția sentimentală a activității științifice. Există sentiment estetic în știință?

Răspund hotărât că da, fiindcă noțiunea acestui sentiment este de natură filosofică și, prin urmare, în accepția sa generală el trebuie să se aplice întregii activități umane. Analiza sentimentului estetic din acest punct de vedere, conduce la reflexiuni interesante pe care le voi dezvolta, poate, alt dată.

Se poate însă răspunde într-un mod mai practic, dacă pornim pe cale experimentală și circumscriem întrebarea. Calitățile de simetrie, de eleganță, de varietate armonică sunt calități abstracte care de teaptă desigur sentimentul estetic. Aceste calități se întâlnesc în științele matematice?

Iată un pasaj în care Poincaré își exprimă lămurit părerea sa în această privință:

„Les adeptes des mathématiques y trouvent des jouissances analogues à celles que donnent la peinture et la musique. Ils admirent la délicate harmonie des nombres et des formes; ils s'émerveillent quand une découverte nouvelle leur ouvre une perspective inattendue; et la joie qu'ils éprouvent ainsi, n'a-t-elle pas le caractère esthétique, bien que les sens n'y prennent part? Peu de privilégiés sont appelés à la goûter pleinement, cela est vrai, mais n'est-ce pas ce qui arrive pour les arts les plus nobles?“.

Poincaré merge și mai departe. El socotește sentimentul estetic chiar drept factor esențial necesar creației științifice. Vorbind de alegerea faptelor în cercetările științifice Poincaré spune că triajul faptelor se face în primul rând după simplitatea și frecvența lor; pentru aceasta însă, savantul are nevoie de o sensibilitate specială :

„On peut s'étonner de voir invoquer la sensibilité a propos des demonstrations mathématiques qui, semble-t-il, ne peuvent interesser que l'intelligence. Ce serait oublier le sentiment de la beauté mathématique, de l'harmonie des nombres et des formes, de l'élégance géométrique. C'est un vrai sentiment esthétique que tous les vrais mathématiciens connaissent. Et c'est bien là de la sensibilité“¹. și în altă parte încheie:

„Ainsi c'est cette sensibilité esthétique spéciale qui joue le rôle du crible délicat dont je parlais plus haut et cela fait comprendre assez, pourquoi celui qui en est dépourvu ne sera jamais un véritable inventeur“².

În termenii lui Poincaré, sentimentul estetic este prin urmare factorul *indispensabil* pentru invenția matematică. Acest lucru spus precis aruncă și mai mult lumină asupra personalității artistice a lui Poincaré și justifică astfel întrebarea de mai sus.

x x x

Ultima dată l-am văzut pe Poincaré la Roma, în parcul villei de Medicis. Alături de nepotul său, fiul filosofului Boutroux, Poincaré, pe atunci bolnav, se plimbă încet prin aleile singuratice ale parcului, în acel decor discret de poezie și verdeț care ascunde parcă un chioșc permanent de rendez-vous între arta modernă și arta antică.

Se plimba încet, cercetător, oprindu-se din loc în loc, privind neconștient în jurul său; parcă ar fi căutat ceva. Și atunci am avut înaintea mea o viziune ciudată. Mi se părca că, unchiul la brațul nepotului, prezentul cu cărja viitorului, veniseră să caute, pe acea sfântă bucată de pământ, un loc pentru o nouă loja, loja acelei științe pe care nimeni, de la Platon încolo, n-a înțeles-o mai larg și n-a iubit-o cu mai mult pasiune decât Poincaré.

¹ Valeur de la Science, pag. 139.

² Science et Méthode pag. 57 și 59.

Locul pe care l-a căutat atunci, al turea de omul generației următoare, Poincaré nu l-a găsit. Și cine știe câte generații vor mai trebui să aștepte până ce estetica conceptelor științifice va putea fi la îndemâna omului, cel puțin așa precum îi este astăzi estetica unei simfonii muzicale. Acel om va fi, fără de noi, un supraom; la înfruntarea acestuia, Poincaré va avea infinit mai mult merit decât Nietzsche, pentru că personalitatea sa a fost cel puțin întruchiparea fugitivă dar reală, a unui ideal uman zdrobit de inerția conștiinței actuale, dar totuși strălucitoare de lumina zorilor viitoare.

TR. LALESCU