

# Directive nouă în literaturile romanice.

1923-1924. — Dr. Gensubanu.

## I

29 Ianuarie 1924

Înainte de a relua cursul asupra evoluției estetice a limbii române, am crezut că pot fi consacrate câteva lecțiuni directivei nouă din literaturile romanice.

Aceste lecțiuni pot fi o continuare a cursului pe care l-am făcut în 1916 și o revenire la actualitatea care, pentru că ne vorbește mereu, nu trebuie uitată niciodată nici în literatură.

Utilitatea acestor lecțiuni cred că nu e iluzorie; îmi închipui că iluzorie n'a fost nici utilitatea altor cursuri ținute cu privire la literatura contemporană, pentru că am considerat totdeauna catedra de romanistică drept o catedră a latinității, în măsură să creeze la Universitate o atmosferă în care să ne regăsim pe noi și în acelaș timp să simțim că trăim apropiați sufleteste de acei cu care ne înrudim.

Nu trebuie niciodată să rămânem puă sub

impresiuni izolate, cu atât mai mult cu cât faptele, realitatea ne arată la fiecare pas că oricât am căuta să stabilim izolări, aceste izolări nu există de fapt și, dacă le admitem, sînt în dauna preocupărilor studiilor noastre.

Chiar cînd ne ocupăm cu probleme de filologie, de istoria limbii, nu poate fi indiferent să ne ocupăm de probleme de literatură și să le aducem la actualitate. Vom vedea, cînd vom urmări curentele literare de azi, că unii caută să ajute o reînviere a romantismului, sau simt în atmosferă ceva care se pare că ne duce spre romantism; după cum alții își închipuiesc că forțatente vom reveni la clasicism. E destul să constatăm acestea, pentru ca să nu ne fie indiferent, chiar cînd ne ocupăm de probleme de istoria limbii, de probleme de filologie.

Redeți Dvs., că dacă peste cîtiva ani s'ar reveni la romantism, acest romantism literar n'ar avea repercusiuni asupra științelor, în special asupra filologiei? Acum o sută de ani, cînd predomina romantismul în poezie, se simțea la fiecare pas în știință; istoricii, filologii scriau pagini de istorie, de filologie romantică. Prin urmare, dacă în a-

devar curentul literaturii de azi ne-ar duce spre romantism, sa ne tornem ca am reveni la romantism si in filologie si istorie. Nu poate fi indiferent ce se petrece in atmosfera literara de azi, nici chiar cind privim chestiunea din punct de vedere al unei specialitati si limitata la o anumita serie de studii. Cred ca acestea, si alte consideratiuni, pe care le-am dezvoltat in diferite prelegeri, arata suficient pentrucce am crezut ca o datorie sa facem peregrinari in literatura, in special in literatura actuala.

Aspectele, de o natura sau alta, ale acestei literaturi nu ne pot lasa niciodata nepasatori si cu atat mai mult cu cat ne duc pe alta cale la unele constatari care privesc sufletul latin si in legatura cu probleme diverse de manifestari intelectuale.

Si acum ne intrebam intru cit in urmarea literaturii de azi vom gasi utilitatea, o dubla utilitate, pe care trebuie s'o avem in vedere, daca - cu alte cuvinte - nu vom fi desilusionati, nu vom ramine fara o cercare profit?   
Znui zic ca de fapt e atita desordine, atat haos in literatura de azi, incit cel mai bun lucru e sa te intorci spre trecut sau sa te indrepti spre altceva, pentrucă pro

ductia literară e cît se poate de redusă ca valoare, cît se poate de puțin interesantă. E o impresie care mi se pare că trebuie lăsată cu totul în domeniul celor prea subiective, - c cred falsă.

Despre haos în literatură se vorbea și înainte de război. Cînd am urmărit evoluția poeziei în Spania și Italia spuneam și atunci că de fapt nu există desordine, că din multiplicitatea de manifestări se pot desprinde unele elemente, care să anunțe o literatură care ar putea să se menție.

Haos în literatură a existat și înainte de război. Dacă azi se vorbește de acest haos, ar fi cu atît mai justificat cu cît și în alte domenii ale vieții îl vedem. Nu e însă un motiv să nu încercăm să urmărim literatura contemporană prin faptul că e lipsită de directive sigure și oriicît am căuta s'o cuprindem rămînem desorientați, nu știm ce să culegem pentru a recunoaște valorile și să prevădem ceace poate zece-douăzeci de ani ar putea arăta în adevăr forța literaturii de azi.

Dacă, prin urmare, trebuie dela început să nu abordăm literatura contemporană cu

acest parti-pris, care e o atitudine sceptică, de abdicare a criticii, fiindte că nu ne rămâne decât să ne apropiem cu toată curiositatea pe care o merităm și să vedem ce putem desluși din multiplicitatea aspectelor ei, care pentru unii trece drept haos.

Războiul, dacă a avut urmarea, pe care unii o regretă, cu privire la literatură — a învălmășii prea mult starea literaturii și nu mai dă posibilitatea să ne orientăm — o altă urmare e că a accentuat (cu toate că s'ar părea dimpotrivă) unele tendințe cărora, dacă ne referim tocmai la literaturile romanice, ar trebui să li se aducă corective, să nu se caute favorizarea afirmărilor lor cât mai mult.

Înmărințind ce se scrie în Franța, în Portugalia, Spania și America spaniolă, avem parca impresia că e o tendință spre izolarea, adică francesii, spaniolii spun că au o literatură destul de bogată, ca să se mulțumească cu ea, Portughezii în alt sens — și mai mult spre poezie (în roman recunosc că în adevăr literatura lor e prea puțin formată, pentru a rămâne independentă) spun că e momentul să se afirme ceace e

caracteristic lor și s'a ajuns la formula saudade, din care unii și alții fac un cult de naționalism, de șovinism. Saudade e o stare sufletească specială, pe care o consideră ca tot ce exprimă mai bine fondul sufletesc al lor și spun că în poezie e destul atît, această saudade; portughezii s'au nu mai tie samă de producțiunile poetice din alte țări.

În Spania se remarcă iarăși întru cîtva o tendință în acest sens. Se apără formula așa-numitului clasicismo, aplicată în sensul național. E concepția afirmării spiritului național spaniol pe baza unei alegeri a ceace e mai caracteristic; prin urmare iar o tendință de izolare, de stringere între hotarele naționale. În Spania situația e și mai ciudată, pentru că se caută altceva. Știți că Barcelona și Madridul nu trăiesc bine la un loc. Barcelona vrea să fie capitala Cataloniei. Catalanii se uită foarte încumtat la spanioli și covătesc o independență spirituală, literară și de aceea pe teritoriul spaniol urmăresc o formulă de izolare, de separatism, ca o protestare justă contra vecinilor lor mai

apropiați. De altă parte vedem și neînțelegeri în ce privește spiritul literaturii din alte părți. Și în Spania sînt mulți care nu pretzuesc ceea ce se scrie în alte țări latine, în Franța de exemplu. În Catalonia sînt iar unii care spun că cu atît mai mult trezbură să se îndrepteze spiritul catalan spre tradiție, cu cît tot ce se produce în alte părți nu are deosebită valoare. Într'un ziar care apare la Barcelona se spune că mai mult ca oricînd acum literatura franceză apare ca un joc, ca o gimnastică abilă.

În America constatăm iar formula mondouev-ismului, formulă care caută să înlocuiască simbolismul pe temeiul că după renașterea poeziei de acum vreo douăzeci și cîinci de ani încoace, renaștere pe care o recunosc, e momentul să înlătore influențele străine și ceea ce e spano-american să fie pus în evidență cu toată valoarea lui: o formulă care e un fel de cantonare spre izolări literare.

În Italia nu există o tendință accentuată ca în Portugalia și Spania, în toate unele antipatii, care se reflectează și în politică. În orice caz nu am putea spune

că se manifestează ceva ostil și chi n se caută să se recunoască valoarea literaturii franceze, ceea ce orotă un spirit larg de interpretare a manifestărilor literare. Inșă și în Italia vom vedea pe altă cale fuziuni diverse ceva din spiritul traditionalist.

Cît despre aceea se petrece la noi, atmosfera e mai potolită, foarte adormită de multe ori, dar afară de aceasta n'am putea spune că ar fi o tendință spre izolare.

Sînt unii care susțin și acum, ca și înainte de război, că trebuie să ne multumim cu fondul nostru național, cu ceea ce e românesc; în orice caz nu putem spune că e o tendință ca în Portugalia de ex. sau în Spania, cu oltit răsun et pentru izolarea în granițele noastre.

Dacă există totuși aceste manifestări (le-am văzut și în Franța și vom reveni asupra lor cînd vom urmări tendințele de întoarcere la dasicism) ele arată o mentalitate care, în parte e datorită războiului.

Războiul a adus un fel de recrudescență a mîndriei naționale, fapt psihologic foarte explicabil, dar nu trebuie să se ajungă la exagerări. Mai ales cînd e vorba de complexul popoarelor



latine, ar fi nici se poate mai regretabil decît această închidere a fiecărei țări în tradițiile ei, fără a se preocupa de ce se produce în celelalte țări. Din contra, cît mai strînse raporturi, cît mai dese schimburi din spre Franța spre noi, spre Italia și spre Spania, acestea ar trebui să fie posibilitățile de creare a unei largi atmosfere intelectuale latine, spre a ajunge la o înălțare, ierarhisare a valorilor literare și a se da cît mai des sugestii pentru învizi. Fără aceste schimburi nu se poate închipui o viață bogată intelectuală și aceste schimburi cu atît mai natural trebuie să vie între țări care se înțeleg sau sînt în măsură să se înțeleagă mai bine și să-și pretuiască valorile. Pentru că nu trebuie să uităm un lucru: cecare a fost rusism sau scandinavism cred că și-a trăit apogeul, e dusat printre amintirile numai de învizi literare - cum e bine cîntădită să te prindă figurile ca să te simți mai sănătos apoi. Așa și cu literatura rusă sau scandinavă. S'a simțit nevoia unei febre, care a plăcut. Dar azi am ajuns la luciditate și înțelegem că

ceace e latin nu poate fi pus in urma a  
ceace e slav, rus sau scandinav.

Firește și Rusia a avut manifestarea ei  
interesantă sufletească, mai mult sufle-  
tească decît literară. Căci nu trebuie să  
confundăm ceace e sufletească cu ceace e  
literară. Literatură e realizarea ar-  
tistică, superioară și în această privință  
Rusia arămas în urmă; tot așa cu scan-  
dinavii. Dar ceace e interesant sufle-  
tește și mi se pare că e prea clară. În  
orice caz trebuie să redifinim pedante-  
ria pretentilor acelora care ne spun că  
trebuie să ne îndreptăm spre nord spre a  
înțelege ce e profunditate în gîndire. Nu  
avem nevoie să luăm nici dela suedezi,  
nici dela norvegieni, pentru a înțelege ce  
e profunditate. Da! Sînt două profun-  
dități: e profunditatea greacă, pre-  
tentioasă; dar nu e cineva profund da-  
că holbează ochii și are părul vilvoi: e  
poza și latinul nu are această poză,  
pentru că nu are această profunditate.

Profunditatea latină nu se etalează,  
nu e ofuscantă, nu e impertinentă. Și  
dacă e vorba de profunditate, nu văd

cum ar rămînea în urmă un Dante, un Leopardi, un Alfred de Vigny.

Să ne desobisnuim de ideea că trebuie să mergem la școala scandinavă pentru a face școală de profunditate. Avem profun-  
ditatea latină, să ne mîndrim cu ea, fă-  
ră să avem disprețul pentru calitățile alto-  
ra, să cădem în pedanterie.

Țată pentru ce cred că acum avem ne-  
voie de înțelegerea a ceea ce fond latin și  
dece între diferitele popoare de această  
origine nu ar trebui să vedem din cînd în  
cînd tendințe, în felul aceluia pe care le-am  
reluat, de izolare, de dispreț, în orice caș un  
fel de renunțare la o colaborare latină.

Țrmăbind sub alte aspecte efectul  
războiului în literatură, o constatare  
care mi se pare că rezultă - și destul de  
bine evidentiată - e aceea că după cum  
războiul în ce privește viața de fieca-  
re zi, obiceiuri, moravuri, pe cei răi-i-a  
făcut mai răi, iar pe cei buni mai buni; tot  
așa din punct de vedere al literatu-  
rei, mi se pare că a avut acest re-  
sultat: ceea ce era bun mai înă-  
inte în poezie, literatură, s'a afirmat

in sensul că de anumii scriitori; critici e recunoscut ca avind valoarea, care trebuie să i se recunoască și putind servi la îndrumare mai departe; iar ceea ce era aproape compromis înainte, acea literatură de platitudine, care prin masa producției și exagerarea notei a ajuns să fie definitiv clasată, acest gen de literatură cred că și trăiește ultimele zile. De altă parte directivele bune anterioare războiului cred că se mențin întru cântă și trebuie considerate în parte ca stimulente pentru literatura viitoare.

È o impresiune care cred că se menține urmărind volumele care apar, citind revistele și gazetele care dau literatură. È în gă masa celor nesimțitori la adevărata producție literară sînt citiva isolați, care continuă bunele tradiții, păstrează simțul pentru ceea ce e literatură superioară, își controlează impresiile și nu rămîn inactivi; produc sau dau sugestii pentru cei care ar putea merge mai departe și mări producțiunea literară.

Cei care reprezintă spiritualitatea de după război sub aspectul ei cel mai bun, sînt de fapt continuatori în idealism ai

celor dinainte, ai tuturor idealiştilor. Şi  
cînd îl urmăm, în afara de ceea ce ne a-  
duce cutare sau cutare impresie vago, ve-  
dem că acest curent are vitalitatea lui, a-  
lături de celălalt, care e un puhoi.

Poesia, înainte de toate, îşi continuă în  
parte tradiţia anterioară războiului. Vom  
vedea în orice cas că faţă de o poezie uşoa-  
ră, cît se poate de frivolă, rătăcită, e un  
curent bun care se menţine. Nu voi insis-  
ta mai mult asupra poeziei de data aceasta,  
pentru că citeva lecţiuni îi vor fi consacrate.

Ca că ne referim la roman, şi el de fapt  
arată o tendinţă. Înainte de război realism  
în continuare, alături de unele inovaţiuni.

Tot aşa şi cu teatrul. Romanul şi teatrul  
vin în contact mai direct cu publicul mare, pe  
cînd poezia arămas în general în urmă,  
pentru că ea trăieşte în izolare, nu a făcut  
concesii publicului. De aceea romanul  
înainte de război, alături de ceea ce îl ţi-  
nea încătusat din naturalism, a căutat  
să se îndrumeze spre o concepţie mai ide-  
alistă şi putem spune că un fel de idea-  
lism se manifestază în producţiunile ro-  
mancierilor de după război. Ce sînt dife-

ritele romane de aventuri? Făcînd la o parte ceea ce aduc unii sau alții ca talent, incontestabil că aceste romane de aventuri sînt o reacțiune contra romanului care redă imaginea faptelor zilnice fără scinteieri, fără un ideal. Romanul de aventuri e o deviere a curentului de idealizare a literaturii.

Dar alt gen - și mi se pare mai mult - denotă această tendință: teatrul. Pentru a înțelege ce este tendința de inovațiune în teatru, cred că nu va fi de prisos să amintesc încheerea pe care o făceam în 1916 la cursul de literatură și în care căutam să presint impresiile cu privire la evoluția de mai târziu. Spuneam că atîtea lucruri următoare apariției artei cinematografice nu se poate să nu aibă o repercusiune asupra teatrului. Unii au crezut că cinematograful a servit foarte bine în artă. Cinematograful a fost asasinător de două ori: a asasinat romanul-foileton și indirect a avut repercusiune asupra teatrului, în sensul că a îndrumat spre impresionism. Impresionismul pe la 1850 se pare că e o reacțiune inconstientă. Să zic că o.

dată ce s'a afirmat arta fotografică pictorii au văzut că se poate reda mai fidel realitatea și atunci au căutat să se depărteze dela realitate, așa că n'o mai fotografiam și impresionismul de fapt e o reacțiune contra realismului: a poetizat visiunea pentru că a căutat să impresioneze nu prin redarea prea fidelă a naturii.

Impresionismul în pictură e rezultat din progresul pe care l'a făcut arta fotografică. Artiștii s'au depărțat dela sclavia realității și au modificat tehnica, anumite dispozițiuni de rutină de mai înainte.

Și cinematograful putea să aibă această înzuirire. În cinematograful putem avea un decor modern, visiunea realității cum la teatru nu e posibilă. De altă parte cinematograful e cel mai pornit spre tinerețea în samă a realității. Teatrul, găsindu-se în această concurență, va căuta să se îndepărteze de ceea ce e al cinematografului și va căuta să fie mai spiritual, mai idealist.

Între adevăr teatrul contemporan lasă la o parte ceea ce era obsesiunea a realității. Firește, nu poate exista teatru cu totul emancipat de realitate. În orice caz

de realisme redusă. Si dacă ne gândim la cercarea unora dela 1890 în cecece privește teatrul, vedem că Maeterlink a avut darul de a aduce o notă personală, o viziune deosebită în cecece privește teatrul, și numai anunțarea a cecece se caută de acum înainte. La Maeterlink poetizarea teatrului pleacă dela introducerea unei atmosfere în care sufletul se exprimă mai mult prin presentiment, prin intuiții, prin superstiții. De aceea să zis că e teatru de copii, de marionete; dar de fapt se recunoaște o calitate: că e un teatru de vis poetizat, nu mai e teatrul terce-à-terre după formula realității. Atunci înțelegem de ce Maeterlink poate fi considerat printre primii care au îndreptat teatrul spre poetizare.

Se vorbește foarte mult de Pirandello. Pirandello e cel care căuta să fortizeze cât mai mult spiritul de inovație, să arunce la o parte ce e prea mult șablon. I s'a reproșat că e prea mult intelectual, dar tocmai aiu se vede spiritul său. Nu voia să fie realist; introducea realismul ca o simplă notă, care-l ducea departe ca realizare dramatică. Caută prin psihologia personajilor și prin dă-



dizea acțiunii și prezentarea ei să ne dea o vi-  
siune care smulgeându-ne din viață - și de  
multe ori pe căi foarte bizare - totuși după ce  
ne-a înălțat sub impresia aceasta revelatoa-  
re, ajungem să înțelegem și viața altfel.

È un teatru prea artificializant, prea abstrac-  
tisant, dar e un teatru de îndepărtare de la rea-  
litatea servilă, care a fost ocuparea con-  
stantă a generației dela 1840.

Dacă acestea sînt constatările la care ajun-  
gem ca un prim rezultat al războiului, vine  
întrebarea: cum interpretează Unii sau alții  
acest idealism, care poate fi cunoscut de ori-  
cine dacă nu vede producția literară de azi  
cu parî-pris? Idealismul acestei lite-  
raturi unii îl înțeleg într'un fel, alții într'alt-  
fel - și pun numai antiteza. Dar s'ar putea  
vorbi de păzări deosebite sau divergențe mul-  
tiple și printre acei de care ne vom ocupa.

Primii vor fi acei care preconizează ide-  
alismul revenind la concepția clasică, la  
armonia cum o înțelegeau și scriitorii de  
altădată. La civa care, după părerea lor,  
ar fi singuri în măsură să satisfacă aspi-  
rațiile literare de azi.

Asupra clasicismului ar fi multe de

spus și mai ales în legătură cu ceace în afara de literatură a circulat în discuție.

Știti cum s'a făcut reforma învățămîntului în Franța, cum se anunță și la noi.

După treizeci de ani de neglijare se recunoaște valoarea culturii clasice. De sigur, intenții foarte lăudabile; dar, pentru a împărtăși impresiunea mea, nici acum nu cred că se va ajunge la ceace trebuie să fie clasicismul în învățămînt - și cred că nici în Franța. Nu însemnează că reînviezi clasicismul prin faptul că citiva ani interpretezi cu elevii scriitori latini, greci; gramatică, istorie literară - și mecanic, cu toate că se zice că metodele de azi nu sînt mecanice.

Clasicismul nu capătă viață astfel.

È un curent care nu va da roadele așteptate. În legătură cu acest curent de revenire la clasicism și în literatură se proclamă utilitatea formulei clasice ca o salvare din haosul de după război. Cei care nu văd în jurul lor decît haos se apucă de clasicism ca de un colac de salvare.

Dar ce clasicism trebuie? (Nu cred că trebuie să ne oprim la versul alexandrin clasic).

Nu mai vorbesc că această recrudescen-

tă de clasicism a făcut să apară o revistă scrisă în latineste, cu un program care spune că se simțea utilitatea unei astfel de reviste, în care să se vorbească despre antichitatea latină și chiar despre moderni.

Sînt alții, pe care nu-i putem lăsa așa ușor, pentru că stăruiesc sistematic că pentru a impresiona mai ușor trebuie să ne întorcem la clasicism ca formulă generală, ca procedee, ca critică. Și ca să vedem cum se exagerează în această direcție, cum se caută revenirea la ceva care credeam că a fost lăsat definitiv la o parte, în revista La Muse française au fost întrebați mai mulți scriitori cum ar fi definiția poeziei. S'a isprăvit ancheta și concludia, pe care o dă în resumat, arată cîți au susținut o părere și ce se degajează din această anchetă și d. Alain spune că s'au primit răspunsuri unele mai multumitoare, altele mai puțin.

Înainte de toate e o monstruositate de lipsă de logică și simț literar să pleci dela întrebarea cum se definește poezia. Poezia nu se definește. Să definească cineva viața: contrariul morții. Fiecare o simte, fiecare are concepția sa

despre viață, dar să ajungi la o definiție  
a vieții.....

Poesia tot așa: nu se definește; se simte.  
Și unii și alții avem o părere, o concepție des-  
pre ea; dar altceva e a avea o părere despre  
poesie și alta e a o defini. Și aici e lipsa de  
logică a d. Alain. Dînsul a voit să întreb  
cum concep autorii poesia. Dar alta e să-i  
întrebi cum concep poesia și alta să-i ceri de-  
finitia.

Vedeți cum clasicismul, dacă e vorba  
să fie reintrodus, ne amenință cu vechituri  
de felul acestora, cu o întreagă literatură  
pe care o credeam definitiv clasată.

Nu! Literatură nu are nevoie de vechi-  
turi și mai ales de copilăria definițiilor pe-  
dante.

---

Stăruințele neoclasicilor de a nereaduce la tradiție am văzut că pun în circulație lucruri învechite, cauti să introducă un spirit care nu se potrivește cu cel de azi. Anchetă, pe care a publicat-o La Muse française, și de care ne-am ocupat în treacăt, își găsește pendant în o altă anchetă mai variată, pe care au publicat-o în Revue hebdomadaire Varillon și Rambaud, de unde s'înd apărută în volum<sup>1)</sup>. Această anchetă ne dă prilejul să urmărim felul în care partizanii formulei neoclactice caută să prezinte vătoreea îndrumare a literaturii franceze. Părerile pe care le găsim (și aceasta arată sărăcia formulei prezentată cu pretenții de așa zisă regenerare literară) nu se depărtează mult de la cele pe care le cunoaștem și din care am văzut unele reflexe în seria publicată în La Muse française. Totuși ne vom opri un moment la ceace cuprinde răz-

1) Pierre Varillon et Jean Rambaud — Enquête sur les maîtres de la jeune littérature. Paris, Bloud & Gay, 1923

punsul unui romancier, Georges Imann, care voind să teoretizeze în general asupra esteticii literare spune că termenul cel mai potrivit pentru a arăta ce e o operă literară ar fi acesta: unesintaxe armonieuses de la vie ! E originală această definiție, dar nu poate trece prin minte decât cuiva care trăiește în atmosferă clasicismului și caută să reînnoiască pedanteria formulărilor scolastice. Clasicismul se furizează cu o stăruință care nu poate fi lăsată la o parte, pentru că aici-colo vedem simptome regretabile de deviere a spiritului literar. Toate aceste rechituri trebuie lăuate la o parte și cu atât mai mult să reacționăm contra lor, cu cât crește numărul aceluia care le dau importanță.

Dar clasicismul cu pretenții nouă nu e preconizat numai în Franța. îl găsim ca platformă de regenerare literară și în alte părți. În Italia în legătură cu renașterea studiilor de clasicism și cu intenții de revenire la învățămîntul, care a fost părăsit de cîțva timp, se arată stăruința de a introduce preocupări clasice în literatură. Totuși în Italia, unde a început să se dea ediții nouă din antichitatea latină și greacă, unde încearcă unii să scrie epigrame sau fabule după tipul clasic, curentul acesta se accentuează mai puțin decît în Franța și comparația aceasta e înțeleasă de unii în

sensul că de fapt nu se face decât să se revie la tradiția italiană, pentru că ceea ce e latin se confundă cu ceea ce cultura italiană generată.

În altă parte, în Catalonia, unde se observă o intenție în acelaș sens, prin fundatū (Bernat Metge) și prin studii de istorie literară și prin editū de clasici literatura caută să se îndrumeze în acelaș sens. Mișcarea e mai mult didactică, erudită, nu are caracterul și pretentia de reformă ca în Franța și cum aici-colo intenționează unii pentru Italia. În Italia Cardarelli a publicat o revistă care a făcut oarecare vîlvă, pentru a duce campania pentru neoclasicism și sînt alții care caută să lucreze cu mai multă eficacitate în acelaș sens.

Văzînd insistențele, pe care le pun neoclasicii, de îndrumare literară, nerămîne să vedem ce temelii poate avea această mișcare. E o mare greșeală din partea neoclasicilor că încearcă cu orice pret, să arate că, față cu anarhia grozavă de azi, singura îndrumare sănătoasă a literaturii nu poate fi decât întoarcerea la clasicism.

Există: ne trebuie, în această desorientare, disciplină, care nu poate fi dată decât grație reverenței la cultura clasică. Dacă e vorba însă de disciplină, de ordine, de a lădi ceva trainic, clasicii uită că mijloacele nu pot fi de un singur fel.

Ordinea, disciplino, constructia solidă se pot realiza prin diferite mijloace și în literatură și în artă. Pe vremea lui Pericle și Evodvic XIV în arhitectură se construia solid cu alte mijloace decât cele de azi; nu era cimentul, betonul armat. Cu toate acestea azi nu putem renunța la aceste mijloace foarte moderne, care nu sînt mai puțin solide decât cele din vremea lui Pericle și Evodvic XIV. De ce și în literatură nu există mijloace de introducerea ordinii, de stabilizare a stăruințelor literare? Numai decât întoarcerea la clasicism să fie formula salvatoare? Și apoi neoclasicii se arată prea pasionați de eficacitatea formulei lor și prea se îndid în spiritul lor de clan; nu se uită în jur, pentru că atunci s'ar întreba de ce numai literatură ar putea fi salvată prin întoarcerea la clasicism? Dar muzica, pictura?... Cu toate acestea muzicanții, sculptorii și pictorii nu cred ostentativ în întoarcerea la clasicism, pentru că nici nu se gîndesc la așa ceva; nu se gîndesc că s'ar mai putea compune, picta, sculpta ca acum 3-4 secole. Atunci de ce literatură singură și ar impune această obligație? Vedeti că de falsă e preocuparea neoclasicilor cum ei limitează formula numai la literatură. Dacă e vorba de o regenerare a literaturii, atunci această regenerare ar trebui să atingă toate maniere



festatiunile artistice și nu numai literatura.

Ne explicăm de ce neodasică predică revenirea la clasicism: pentru că sînt oamenii cărții, trăiesc nu mai în literatura pe care singură o recunosc: literatura din vremea lui Eudovic XIV sau August. Ca scriitori trăiesc sub obsesiunea acestei literaturi, pe cînd pictorii, muzicanții nu se gîndesc numai decît la formularea unui nou clasicism, pentru că consideră deumil urmat pînă acum bun. Nu le trece prin minte să predice întoarcerea la clasicism.

Dar de altă parte, totuși acei de care ne ocupăm se arată foarte slabi psihologi, foarte slabi înțelegători ai raporturilor literare cînd își închipuiesc că se poate trece peste ceace e al vieții actuale. Nu putem forța ceace e meis fizice al aspirațiilor întregii vieți. Azi sînt atîtea impresii recunoscute oamenilor de altădată, contemporanilor lui Eudovic XIV sau Pericle. Din aceste impresii trebuie să se împărăsească un scriitor original modern. Sufletele nu pot fi închise sub botni de muzeu, cum nu pot fi stîmbate într-o direcție sau alta. Nu putem să ne întoarcem la o literatură care e rezultată din alte contingențe, care a trăit în altă atmosferă decît a noastră.

În ancheta publicată de Varillon și Rambaud poetul Tristan Derême (cu toate că nu e din a-

cei care susțin fanatic clasicismul și ar fi refractar inovațiilor) e de părere că discuțiile asupra directivelor sînt de fapt inutile, pentru că literatura bună rămîne aceeași totdeauna. E bună și literatura naturalistă sau parnasiană, și în legătură cu această părere, că ce a fost consacrat de o epocă trebuie recunoscut de oricine, Tristan Derême plasează această butadă, că dacă Corneille ar fi avut o bicicletă, poate tragedia franțeză nu s'ar fi schimbat ? Cu alte cuvinte că impresiunile de viață nu schimbă cu nimic caracterul unei opere; cum a scris Corneille poate să se scrie și azi; ceea ce e mediu nu imprimă un caracter unei producții. Se poate răspunde că dacă Corneille ar fi avut o bicicletă n'ar fi scris tragedie.

Dacă în felul acesta se vede netemeinicia invențiilor neoclasicilor, ca o dovadă indirectă că acțiunea lor nu poate să aibă ecoul pe care-l doresc și chiar din partizanii de azi mîine unii vor deserta, e în atitudinea pe care a avut-o în tim-

1) Notre époque s' imagine, et c'est charmant, qu'elle a fait de grandes decouvertes; mais ce n'est pas l'invention de l'automobile ou de l'aéroplane qui peut avoir la moindre influence sur les pensées et les sentiments qui alimentent un poète. Pierre Corneille, s'il eût été pourvu d'une bicyclette, la face de la tragédie n'aurait pas changé. op. cit. pag. 166

ful din urmă unul din cei mai influenți partizani de altădată ai clasicismului Clouard care în Ses disciplines preconisează formula reverenței la clasicism. Mai târziu tot d. Clouard a publicat câteva articole cu privire la poezia franceză mai nouă și le-a reunit într'un volum apărut de curînd La poésie française moderne. Una din concluziile la care ajunge e că poezia care s'a scris în Franța de la romantică cuprinzînd și pe simbolistii arăta poate tot ce s'a dat mai desamă. Cînd cineva spune acest lucru, de sigur că s'a depărtat mult de la ceea ce susțin neoclasicii. Știm că Léon Daudet a publicat anul trecut un volum în care spune că epoca postromantică a fost cea mai detestabilă din istoria Franței. Clouard recunoaște că de la romantici încoace s'a scris poezie remarcabilă și aceasta lasă să se înțeleagă că Elinsul a renunțat la ceea ce împărtășia altădată, că numai clasicismul trebuie ținut în seamă și dat ca îndrumare.

Iată unul din cei mai fervenți partizani ai neoclasicismului, care a revenit, cam târziu, la ceea ce mi se pare că observația obiectivă și simțul literar pot arăta.

Dar despre clasicism, cum îl preconisează unii sau alții, vom mai vorbi, pentru că formu-

la e cît se poate de nepotrivită cu spiritul de azi, cu tendințele literaturii contemporane.

Alături de această campanie, de cîtra timp unii parcă obesiți de ceea ce prea categoric au căutat să afirme clasicii, sau văzînd că această formulă a clasicilor e puțin realizată, s'au îndreptat în alt sens și au crezut că ar fi posibil ca de acum înainte literatura franceză sau alte literaturi să se îndrepteze spre romantism. Semne de această altă reînnoire de formule vechi le găsim în faptul că acum în urmă

H. Gérard a început publicarea unei bibliografii a romanticilor și în gazete, reviste vedem ici-colo cîte o impresiune, o cronică în care se spune că mai mult romanticii decît clasicii se potrivește cu tendințele literaturii de azi.

În urmă în Echo de Paris Gérard Bauer spune că n'ar fi de mirare dacă într'o zi ne-am pomeni în plină epocă romantică; că o pregătire e în opera lui Bazzès și d'Annunzio.

Să vedem dacă putem concepe o revenire la romantism, cu toate că în cele din urmă s'ar părea natural, prin faptul că romantismul a durat multă vreme și e mai aproape de sufletul nostru; o revenire la romantism ar face mai puțină impresie decît revenirea la clasicism.

Răspunsul nu poate fi decât negativ și de data aceasta. Mai întâi însă nu vor părea inutile câteva observații în legătură cu ce este de fapt romantismul.

Orice literatură neformată am putea spune că e romantică și de fapt nu există literatură populară, care în realitate să nu fie romantică. Dacă cetim poezia noastră populară sau pe cea din alte țări, atmosfera lor e de romantism: e sentimentul care primește expresiune înflăcărată, ceva care ne amintește ceea ce au scris romanticii în felul lor acum o sută de ani. Romanticii au fost și Grecii în timpul când literatura lor era în dezbateri, când sufletele se exteriorisau printr-o exuberanță care impresiona în felul ei și numai pe urmă s'a ajuns la acea armonizare pe care o găsim în epica clasică.

Dar mergând cu observațiile mai departe și referindu-ne, de ex., la un scriitor cum e Dante și la el vedem în timpul când sufletul său docotea, și când ca scriitor era numai pregătire, că de fapt apare ca romantic. Vita Nova, dacă o cetim azi, ne transportă absolut în atmosfera romantică.

Ne putem explica înteu câtva de ce romanticii au avut o deosebită predilecție pentru opera lui Dante și pentru Vita Nova, cum ne putem explica pentru ce romanticii au început să se intereseze și de poezia populară: S'au recăzător în ea, pe

cînd clasicii au disprețuit-o. Erău și prejudecări sociale, dar chiar dacă unii ar fi trecut peste asemenea prejudecări sociale, nu se puteau regăsi în producțiile populare cu caracter romantic. Și tocmai generația lui Victor Hugo s'a simțit mai apropiată sufletește de poezia populară.

Țată, prin urmare, cum se prezintă romantismul, dacă-l privim nu numai atunci cînd a fost decretat cu acest nume, dar ca manifestare sufletească. Pentru că romantismul nu e ceva care apare acum o sută de ani; e o stare sufletească anume, care a putut exista și care ar putea exista și de acum înainte. Termenul a fost nou, dar sub el se ascundea o atmosferă și o literatură cu o anume caracteristică. Dacă ne gîndim de altă parte că romantismul a fost ca o reacțiune contra îngrădirilor clasice, mi se pare că ne apropiem și mai mult de felul cum trebuie înțeles el și ne putem da sama dacă azi poate fi vorba de un curent romantic analog mai mult sau mai puțin cu cel de acum o sută de ani. Sînt împrejurările actuale favorabile unei asemenea reveniri literare? Nu se poate plînge lumea literară, și tocmai dela romantici încoace, că spiritul de înțelegere a inspirației și libertă-

tei, exuberantei a fost îngădit. (Ceace pentru a-  
 tîti altîi a fost anarhie dela 1880 încoace, arată  
 libertatea pentru unii sau altîi de a întelge litera-  
 tura în felul lor și de a realiza opere remarcabile.  
 Atunci cum putem să ne închipuim că romantismul,  
 care venea ca o reacțiune contra clasicismului și era  
 foarte firesc acum o sută de ani, ar fi decretat ca  
 formulă nouă de libertate a artei? Tocmai în alt  
 sens mi se pare că sîntem îndrumați azi.

Am spus și rîndul trecut - fără să-mi însușesc ter-  
 menul - că am trăit de 34 de ani încoace în haos  
 or literar. Totuși realitatea a fost aceluia curent foarte  
 mare, tendința de regenerare a literaturii, așa cum  
 si-au închipuit-o unii sau altîi; prin urmare o efer-  
 vescență literară din cele mai accentuate și de aci  
 desorientare pentru mulți, haos, anarhie, cum a fost  
 numită. Afară de ceace a așezat vremea la lo-  
 cul lui, afară de o înlăturare pe trîrajul valorilor, și  
 azi dăinuiesc o sumă de curente care se ciocnesc  
 și care dau impresia de haos. Dar tocmai pentru că  
 sînt prea multe curente, pentru că spun unii că tră-  
 im în desordine literară în urma unei prea mari  
 libertăți, tocmai de aceea mi se pare că momentul  
 de azi nu e echivalent cu cel care a adus acum o  
 sută de ani romantismul. Atunci se căuta o reacți-  
 une contra sablonului clasic, pe cînd azi față de

desorientarea și de risipa prea mare a energiei pare  
ca tendințele sînt spre o stabilizare, o disciplină (nu  
cum o preconisează partizanii întoarcerii la cla-  
sicism) care să fixeze spiritul de acțiune, să dea în-  
drumări scriitorilor. Iată că nu văd posibilita-  
tea de revenire la romantism. Dar se va zice

că romantismul se poate interpreta în diferite fe-  
luri, căci cel de acum înainte nu mai poate fi ca cel  
de acum o sută de ani. (Ceva în felul acesta a ex-  
primit povestitorul mai bun decît romancierul Ray-  
mond Escholier, care și termină răspunsul la an-  
chetă spunînd că se poate foarte bine să avem de a-  
cum înainte romantism, dar acest romantism va fi  
mecanic, cinematografic.) Dar întrebarea e:

putem să ne bucurăm de o asemenea inovație,  
ar fi un progres acest romantism? Firește  
că nu. Cinematograful rămîne la ceea ce e cadrul  
său, cu aproximații de artă, dar romantismul lui  
aminteste romantismul literaturii de improvisa-  
ție, nu poate fi romantism în stil mare, să re-  
presinte de acum înainte o latură a literaturii.

Dacă nici în sensul acesta nu ne putem închi-  
pui îndrumarea literară de azi, rămîne să vedem  
din atmosfera literară de azi ce indicații putem

\*) ... un romantisme mécanique, cinématographique,  
tel qu'on peut le découvrir dans les oeuvres si curieu-  
ses de Paul Morand. op.cit. pag. 76.



despinde pentru evoluția de mai târziu. Ducind observația și în altă direcție cred că un lucru, care se iese pentru sine ca să fie în curent cu producția mai recentă e și acesta: că toate curentele care se încrucișează, cu toată multimea de tendințe ce vin în conflict sau merg paralel, azi se poate spune că în unele privințe varietatea de manifestări e mai redusă ca înainte de război. Cînd citește cineva cartea pe care Parmentier a publicat-o în 1914<sup>1)</sup> și în care însiră toate școlile literare din vremea aceea: școala simultaneistilor, paroxiștilor, intensiștilor, unanimiștilor, intimiștilor etc. are impresiunea că față de atîtea curente dinaintea de război azi s'a ajuns la o reducere a lor, în sensul că unele au dispărut, altele s'au contopit, s'au confundat cu altele; altele au ajuns să înțeleagă mai bine ceea ce înainte de război era vag, pretentios afirmat, pornit dela concepții nu bine contolate.

Jules Romains înainte de război preconiza concepția unanimismului în toată literatura și spunea că viața modernă e îndrumată spre acea psihologie care aproxie și confundă foarte mult suferințele psihologie care pleacă dela ceea ce a spus tarde și alți psihologi: că multimea prin uniformizare ajunge să copleșască o psihologie

<sup>1)</sup> Flozian-Parmentier - Histoire contemporaine des lettres françaises (Figuière 1914)

individuale și spune că și în literatură trebuie să se exprime această pornire. Când m'am ocupat în cursul din 1915-16 de teoriile lui Jules Romains spuneam că această formulă, cu toate că voia să se arate modernă, e de fapt o concepție falsă și antimodernă. Sufletele de azi nu sînt așa: viața contemporană înlesnește dezvoltarea a ceea ce e individual în fiecare din noi și personalitatea o găsim mai ușor într'un mediu mai modern decît în mediul de acum cîteva veacuri. În orice caz nu într'un oraș modern se poate întîlni acea uniformizare sufletească și incolturile mai depărtate de cultură dela țară. Se pare că a înțeles că formula pe care căuta să o aplice era falsă; duce teoriile unanimiste la țară, vorbește de țărani, pe care îi găsește în acord cu teoria lui. Dar aceasta înseamnă că unanimismul nu mai poate fi teorie literară, cum căuta să o impună Jules Romains. Vedem că chiar școala, care părea încadrată de prestigiu, se duce la o formulă foarte simplistă și aplicabilă numai unde vorba de a trata anumite subiecte.

Să facem observații și în legătură cu alte genuri de literatură, ca acea reprezentată de Francis James. Remarcabil ca suflet de poet

individuală și spune că și în literatura trebuie să se exprime această pornire. Când m'am ocupat în cursul din 1915-16 de teoriile lui Jules Romains spuneam că această formulă, cu toate că voia să se arate modernă, e de fapt o concepție falsă și antimodernă. Sufletele de azi nu sînt așa: viața contemporană înlesnește dezvoltarea a ceea ce e individual în fiecare din noi și personalitatea o găsim mai ușor într'un mediu mai modern decît în mediul de acum cîteva veacuri. În orice caz nu într'un oraș modern se poate întîlni acea uniformizare sufletească și inoculturile mai depărtate de cultura dela țară. Se pare că a înțeles că formula pe care căuta să o aplice era falsă; duce teoriile unanimiste la țară, vorbește de țărani, pe care îi găsește în acord cu teoria lui. Dar aceasta înseamnă că unanimismul nu mai poate fi teorie literară, cum căuta să impună Jules Romains. Vedem că chiar școala, care părea încadrată de prestigiu, se reduce la o formulă foarte simplistă și aplicabilă numai cînd e vorba de a trata anumite subiecte.

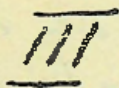
Să facem observații și în legătură cu alte genuri de literatură, ca aceea reprezentată de Francis Jammes. Remarcabil ca suflul de poet

sultii și inguinos, el are un loc aparte în poezia contemporană. La reputația lui, afară de ceea ce e deplin justificat prin valoarea operei sale, a contribuit în parte mișcarea regionalistă, pentru că Fr. Jammes a cîntat pitorescul Pizineilor. A contribuit și catolicismul, mai ales de cînd s'a arătat un fervent mistic catolic. Dar să lasăm de o parte ceea ce a adăugat numai la cerere era de fapt valoarea lui literară; să judecăm pentru moment această valoare literară în ceea ce ne-a duce pînă acum. Francis Jammes putem spune că s'a oprit după cîteva volume, în care a dat genul său. A scris în urmă două volume<sup>1)</sup> care sînt cît se poate de slabe: e o filosofie a vieții cît se poate de elementară, care care alisare poetică e departe de ce trebuie să fie o operă poetică. E foarte explicabilă această scădere în activitatea lui Jammes: s'a oprit la ceva care nu îngăduia cine știe ce realizare literară. El a cîntat cu fanflesie și realism vieții rustică și după ce cu puterea talentului său a ajunsat acest domeniu, s'a oprit sau chiar dacă a vrut să mi dea ceva, acele Ge- orgice sînt o încercare elementară dacă nu o pilărească, pentru că domeniul era limitat.

<sup>1)</sup> Premier și Dernier livre des quatrains

Aceasta poate fi învățatură pentru toți care în-  
teleg literatura astfel. Nu-ți poți face un ciclu  
de activitate literară de ani întregi și cu realiz-  
sări care să se menție la nivel înalt, numai în  
lumea dela țară. Ai scris 2-3 lucruri, inspira-  
ția se reduce sau nu faci decât să repeți.

Literatura de inspirație rustică nu poate fi  
decît un accident fie în activitatea unui scriitor,  
fie în o epocă literară. A nu vedea mai depou-  
te, a se limita aci nu poate fi decît a se condam-  
na la sterilitate.



15 Februarie 1924

Despre școlile literare spuneam rîndul  
trecut că ele s'au redus azi și deosebiriile dela  
una la alta s'au atenuat, prin faptul că și au  
imprumutat unele orientări, s'a produs o trans-  
fuziune de idei dela unele la altele și s'a ajuns  
la un fel de nivelare. Aceasta face pe unii să

crede că de fapt n'ar mai exista azi școli literare sau în orice caz diferențele dintre ele ar fi aproape imperceptibile. Părea aceasta e expusă și la Vaissière, care a publicat Anthologie poétique du XX<sup>e</sup> siècle (Gès. Paris).

În prefață spune: «... les „écoles“ ont, à notre époque, peu de réalité». E totuși o iluzie în această părere și ea ascunde un fel de satisfacție de a nu se mai găsi în fața unor manifestări literare care pot îngreuna aprecierile și în felul acesta s'ar ajunge la o viziune simplistă a mișcării literare de azi. Școli literare există, reduse însă, și după cum spuneam și această trebuie să ne bucure, pentru că nu ne putem închipui o viață literară febrilă, o efervescență spirituală fără asemenea școli. Ele arată că spiritele se agită, părțile se ciocnesc. Chiar dacă unele din ele sînt contestabile, sînt o indicație de o activitate care trebuie ținută în seamă. Rămîne ca critica și timpul să aleagă. Se spune de altii că de fapt e o falsificare a evoluțiilor literare, cînd ele sînt fixate în categorii după școli literare, că de fapt școlile literare nu au existat niciodată și chiar azi cu toată multiplicitatea lor nu trebuie să le admitem ca ceva efectiv. Chiar în urmă citam că nu se poate vorbi în realitate de o școală romană

tică, de o școală parnasiană sau de o școală sim-  
 bolistă, că nu există decât personalități; că  
 există un Victor Hugo alături de Musset și Sa-  
 martine, un Sully Prudhomme alături de Fe-  
 conte de Sisle. E o părere care contolată cât de  
 puțin ne se susține. De sigur, e ceva foarte logic  
 să spui că, dacă urmărești procesele literare, ai  
 de a face în primul rând cu personalități. O miș-  
 care literară, ca orice activitate literară, nu  
 există decât în măsura existenței unor anume pe-  
 sonalități; dar până a contestă existența școlii  
 lor literare e mare distanță. Romanticismul, școala  
 romantică, prin uzură putem spune că a exi-  
 tat după cum a existat școala parnasiană, după  
 cum există școala simbolistă. Dacă persona-  
 litatea lui Victor Hugo se alătură la aceea a lui  
 Musset și dacă fiecare din ei au redat într'un fel  
 sau altul cu aptitudini personale concepția ro-  
 mantică (trebuie să recunoaștem un romanti-  
 al lui Hugo, un romanticism al lui Musset, un ro-  
 mantism al lui Lamartine, după cum există un  
 parnasianism al lui Féconce de Sisle sau Sully  
 Prudhomme) din el se degajează concepția ge-  
 nerală despre romanticism sau despre parnasia-  
 nism. Și atunci când cineva lasă deoparte ceea  
 ce e caracteristic unuia sau altuia din scriitori

vede că de fapt fiecare din ei pornește dela o viziune unitară, dela o concepție similară în ce privește literatura.

Și acum, revenind la actualitate, deasupra divergențelor exprimate de un curent sau altul din diferitele școli, incontestabil că putem recunoaște, c unitate de directive, o atmosferă literară care, cu toate divergențele, arată că unu în ce direcție se îndrumează mai mult sau flectele. Există - cu alte cuvinte - o traiectorie generală spirituală în literatura de astăzi și de aceasta trebuie să ținem seama, în afară de ceea ce aparține cutărei școli.

În prima lecțiune relevam caracterul idealist al literaturii contemporane. (fieste, dacă ținem seama de anumite producțiuni, nu de cele care rămân pe planul al doilea) și acest caracter denotă afirmarea în literatură de azi a imaginației, a imaginației care însă nu divoghează, nu pierde contactul cu realitatea, ci merge paralel cu spiritul de observație, se armonizează cu el. În această direcție generală de recunoaștere a valorii imaginației trebuie să vedem revanșa care s'a luat față de direcția, care o dominat cțva timp, cea realistă. Și dela ea s'a primit o bună moștenire. Trebuie



Să recunoaștem naturalismului introducerea spiritului de observație. Această direcție literară a fost modificată de 30-40 ani încoace și azi se afirmă în sensul că imaginația vine să lupte cu spiritul de observație. Dar imaginația are ispitele ei, are zătăcirile ei. Și azi în adevăr asistăm la unele deviații ale ei și una din cele mai frapante e cea care duce spre ceea ce am putea numi hedonism literar.

Hedonismul e concepția că scopul vieții e căutarea plăcerii. Concepția aceasta, cunoscută în filosofie, mi se pare că o regăsim azi în literatură. În adevăr o sumă de scriitori și-au impus ca atitudine să scrie în jocuri ale imaginației, în așa fel, încît să mulțumească pe cititori, să dea o viziune de viață desfătată, ușoară. Se aduce ca explicație, - și are temeiul ei - că lumea de azi, oboșită de tragedia războiului, caută să alunge obsesiunile de atîția ani și vrea să vadă priveliști mai înviorate, să se înconjure de un decor mai primăvăratec. E ceva foarte explicabil în psihologia de azi; dar dela această aspirație pînă la literatură, artă, sînt drumuri care pot zătăci.

Hedonismul e căutarea plăcerii intenționat, stăruitor, ostentativ și a satisfacției mărunte

nu e exprimarea exuberanței de interesate și în același timp nu e exprimarea unor sentimente superioare. Hedonismul explică a slăbiciune omenească, nu părți intime ale sufletului; vine ca o lipsă ușoară să satisfacă porriri, chiar instincte, dar prin aceasta el fuge de la reduse literatură; ne îndrumă spre opere care nu pot împlini sufragiile adevărate ale unei critici superioare. Hedonismul în literatură trebuie să fie rectificat prin concepția de adevărată literatură, de adevărată artă și această concepție ne duce la ceea ce în morală e generozitatea. Generozitatea e exuberanța sufletului; nu e darul pe care-l face cineva intenționat, pentru a-i vedea imediat efectul. Generozitatea e un prinos al sufletului nostru și vine o practică nu se întrece de efectul ei, nu așteaptă recunoștința; face darul pentru că așa îi spune sufletul ca tot prinosul cu care e înzestrat. Imediat ce cineva urmărește printr-un gest, zis larg, zis generos o răsplătă, scade frumusețea gestului, se depășească de generozitatea propriu zisă și atunci în morală ia o atitudine care își găsește echivalentul în gestul hedonistilor din literatură, care vor să miște sufletul foarte ușor și ușor.

dilind anumite porniri, anumite pasiuni. Iată ce cred că om jutea spune cu privire la acest hedonism literar contemporan, foarte accentuat și mergînd parcă să se accentueze, plecînd dela ceva foarte explicabil în suflutele de azi, dela ceva foarte justificat din punct de vedere literar, dela suoprematia pe care trebuie s'o aibă imaginația, dar apărînd cu o deviere. Inșă are o parte simpatică acest hedonism, cu toate laturile lui antipatice. El de fapt vine de departe, ca o reacțiune contra tendinței învechite de literatură moralizatoare. In adevăr atît timp se știe că literatură (și azi unii rămîn la această părere) a fost prea mult interesată de preocupări moralizatoare. Hedoniștii vin răzvrătîndu se, spun că literatură nu trebuie să moralizeze, trebuie să lase jocul liber fantesiei. In felul acesta putem spune că are ceva simpatic, pentru că ne depărtează de literatură prea autoritară, prea didactică, care a dominat atîta vreme, literatură stăruintelor de moralizare. Totuși dacă e vorba să înlăturăm o scădere, nu trebuie să o înlăturăm prin altă; reacționăm pe altă cale, cu mijloace superioare. Hedonismul totuși ne deprinde spre înțelegerea mai gustă a literaturii adevărate, spre emanciparea ei de ce

ce e ostentativ moralisator și prea didactic. Pentru că trebuie să spunem că și romanticii, nu numai clasicii, au instalat adeseori prea multe amvonuri și pînasiolenii în multe producții pe care vor să facă morală. Boala aceasta a literaturii moralisatoare a fost foarte răspîndită și săfâr de ea mulți din cei de azi. Dacă, prin urmare, preocupările moralisatoare prin o acțiune sau alta sînt înlăturate tot mai mult din literatură, aceasta trebuie considerat ca un câștig. Gîr iată (pentru că tabloul se prezintă în totalitatea lui, ca plus și minus, cu lumini și umbre) alături de asemenea afirmări, care arată o revizuire și un progres al concepției literare, vedem altele, care de o parte ne duc spre o constatare care ne multumește, de alta ne desvăluie tendințe care nu trebuie încurajate. Literatura contemporană apare contaminată uneori de scientism. Scientismul acesta se manifestă în diferite feluri, fiecă ne îndreaptă spre teorii sociologice, fie spre psihologie, spre științe ca cele matematice, uneori spre arheologie, istorie. Să vorbim de Rabevel, romanul în trei volume, premiat de curînd, al lui Fabre. S'a relevat, printre alte calități, că e scris de un om de știință. (Fabre e inginer).

S'a spus că aduce în literatură un spirit mai disciplinat, de om de știință : o laudă, la care se poate adăuga o nelaudă, pentru că se vede prea bine că e om de știință și puțin scriitor: stilul lasă de dorit. În aceste critici, în aceste elogiuri se vede preocuparea unor oameni să găsească în literatură cât mai multă știință. Se vorbește acum foarte mult de psihologie după teoria lui Freud. Se spune că unii în roman urmăresc aplicarea freudismului. Științele biologice, psihologice se strecoară în literatură alături de știința de inginerie. Sînt romanele lui J. H. Rosny care ne duc pînă la preistorie, care arată multă cultură, dar de multe ori sîntem nedumeriți în ce privește valoarea lor literară.

Dacă acest scientism s'ar accentua, ar fi o păcat pentru literatură și ne-am întoarce spre clasicism. În vremea clasicilor putem înțelege de ce Lucretius a scris poema sa De natura rerum, de ce Virgiliu a scris Georgicele, amestecînd puțină poezie în observațiile unui bun gospodar, care a cunoscut viața de țară. Dar azi ceare e al științei rămîne al ei ca exprimare directă. Ea rămîne în atmosferă generală de cultură, dă stimul inteligenței, ajută pe poeți să-și înalțe motivele de in-

spiratie, dar aceasta nu inseamna ca poti sa  
transpui stiinta in versuri sau romane plitisi-  
toare. Stiinta s'a despartit de literatura. E  
evolutia fireasca a culturii, a vietii intelectu-  
ale moderne. Inainte erau genurile foarte  
amestecate; treceze de la unul la altul erau  
mai fizesti, pe cind azi un poet nu are nevoie  
sa scrie versuri pentru a expune teorii de ingi-  
nerie de psihologie. Romanierul iarasi nu tre-  
buie sa recurgă la pagini intregi de doctrina sti-  
intifica, in care cu o bogatie de specialist sa o-  
rate ca e in curent cu unele descoperiri noua.  
Nu vreau sa spun ca e un abis intre literatur-  
a si stiinta. Daco in ce priveste exprimarea  
faptelor stiintifice si prezentarea inspirati-  
ei literare s'au fixat despartiri, apropiari in-  
tre stiinta si poezie pot fi. Ineleg prin  
poezie in stiinta prezentarea cu o viziune in  
care intra imaginatia, o viziune larg evocativa  
a faptelor, o intelegere a realitatii prin ecou  
complexe, ingrijind de exprimarea literara,  
pentru ca nu cred ca o opera stiintifica ar fi  
dispensata de preocupari de stil. - Un Poincare  
a scris pagini in care vezi pe scriitorul de rasă.  
-  
Altmărinđ caracterele literaturii contem-

porane, ceva care se distinge iarăși foarte izbitor, s'a afirmat cu deosebire cutoatecă există și înaintea de război, e acel exotism, care se găsește în multe, foarte multe pagini de roman și poezie de azi. Aceasta chiar face pe unii să creadă că ar fi o întoarcere spre romanticism. Trebuie să știm că e o mare deosebire între exotismul actual și cel de acum 100 ani. Azi el pornește dintr-o viziune mai directă a țărilor străine, mai puțin de basm, de legendă sau de cunoaștere erudită, cărturărească, cum a fost în general în vremea romanticilor. Unii dintre romantici au călătorit și astfel au derivat atunci exotismul în scrierile lor, alții n'au călătorit, dar l-au luat din lecturi. Exotismul acesta prea șubred, prea superficial, convențional al romanticilor nu poate exista azi, pentru că cei ce fac literatură exotică vin în general din țări pe care le au cunoscut de aproape: francezi cari au trăit în colonii, englezi cari au fost în condițiune de a cunoaște țările pe care le au descris.

Dar acest exotism are partea lui antipatică: parcă prea e căutat, ostentativ. Să nu ne închipuim că a ajuns de tot blăsată curiositatea contemporană sau că s'au epuizat motivele din apropiere, pentru că să recurgem la ceea ce e

depărtat. Sînt în fiecare țară colțuri sau aspecte sufletesti care n'au fost explorate, descise. Aceste zone rămase necunoscute mai bine, sau foarte vag cunoscute, pot interesa de acum înainte pe scriitorii. Numai de cît ceea ce e străin să pară că ar fi tema care să întîmpine cea mai mare atenție?

E o limitare a înțelegerii literare, o pedanterie. Cu toate aceste scăderi, revenind la o judecată favorabilă, exotismul apare azi ca o frumoasă uckerire de vîslune, pentru că se vede cum atîtea bariere, care despărțeau lumea, încep să dispară. Avem cunoștința unor locuri, unor suflete, care rămăseseră necunoscute. Și psihologia negrilor, asiaticilor are interesul ei și dacă unui romancier ne descriu cum gîndesc ei, această deschidere orizonturi nouă de cunoaștere a sufletului omenesc și tot mai exotismul de azi față de cel romantic are superioritatea că pleacă dela realitate, ține mai mult latura sufletescă, nu e numai descripție de peisagii sau de specimen ale umanității schematică. Azi această psihologie e bine sesisată; aptitudinile de pătrundere a sufletelor la scriitorii de azi au făcut mare progres.

Cînd zic că literatura de azi se distinge și prin aceea că e mai pătrunzătoare, mai bine orientată în ce privește cunoașterea și adîncirea sufletelor,



nis-pare că această oțititudine e una din caracteris-  
 ticele ei. În adevăr se poate spune că literatura  
 contemporană a ajuns la o sfinete de analiză su-  
 fletească. Aceasta orată de o parte că subiectele,  
 asupra, cărora se îndreaptă analiza, au evolu-  
 at, sensibilitatea lor nu mai e simplă ca altă-  
 dată și în același timp vine să a dovedă să și cei  
 care analizează orată mai mult dar de pățim-  
 dere, știu să prindă mai bine cele mai ascunse părți  
 ale unui suflet. E, cum spunem, un progres, și  
 chiar la autori mediocri noi, orăștia e o caracteris-  
 tică, te frapază N'ar fi în stare unii, cu psihologie  
 elementară din epoca clasică sau romantică, să  
 scrie 4-5 versuri sau 2-3 pagini de roman, chiar  
 din cele mediocre de azi. Aceasta însemnază  
 că de fapt literatura actuală are o mare doză de  
subiectivism. Să ne înțelegem asupra aces-  
 tui cuvânt, cu atât mai mult cu cât e interpre-  
 tat felurit. Prin subiectivism nu treb. e să  
 înțelegem caracterul literaturii de azi în felul  
 celui romantice. Se zice că literatura romanti-  
 că a fost foarte subiectivă : a fost egotistă. Și  
 e deosebire între egotism, etalarea eului, preo-  
 cuparea maladivă de a vorbi mereu de mine și  
 subiectivism. Subiectivismul e altceva: e pomni-  
 rea, pe care o are oricine, prin faptul că trăiește, de

ose analiza. Nu căiește nimeni fără a și analiza suflatul și cueltvieța e mai superioară, cineva se analizează mai mult, devine subiectiv prin analiza suflotească de fiecare zi. În felul acesta literatura contemporană poate fi numită subiectivă, prin accentuarea de preocupări în sensul analizei psihologice.

Șar de aci cred că mai derivă un alt caracter, cineva (vorbim de cei care se ridică deasupra mediei suflotești generale) prin faptul că se analizează, mereu, cercetează mereu suflotul, se pregătește mai bine să înțeleagă și suflotele altora. Unii, firește, rămân prea închisi în analiza personală, dar dacă cineva e o fire mlădicasă (și cred că superioritatea e legată de aceasta, caracteristică) dacă are în același timp o curiozitate vie, firește că de la analiza îndreptată asupra suflotului său trece la analiza asupra suflotului altora și dacă a pătruns bine tainele propriului său suflot e în măsură să pătrundă mai bine tainele suflotelor altora. Acest subiectivism e ca o revărsare suflotească și duce spre ceva simpatie spre o superioarizare a literaturii.

Însă comunicativitatea suflotească, exuberanța, împărtășirea continuă de la unii la alții, duc spre viziunea lirică, spre poezie. De aceea mi se pare că pe lângă cele două trăsături proprii, peon

vente literatice azi, un alt caracter al acesteia e de a fi eminentă lirică. E un progres de lirism de 100 de ani încoace, de care mulți istorici literari nu-și dau sama sau îl concentrează mai mult în epoca romantică. E un flux de lirism care se continuă, un curent sufletesc care în acord cu evoluția sufleteară nrui a oguns să arate ceva mai semnificativ, ceva mai evoluat decât curentul de lirism din epoca romantică, foarte haotic, foarte turbure.

Azi vezi lirismul, care a fost trecut printr-o interpretare a rietii subtilizată, o înțelegere a sufletelor cu totul depărtată de aceea a scriitorilor de acum 100 de ani.

Dacă ajungem la această constatare cu privire la literatura contemporană și legăm observațiile de azi un cele din ledrunita trecută, indirect venim să căspundem într-o care cred în reîntroncarea clasicismului. Dacă literatura contemporană se afirmă cu un caracter foarte pronunțat de lirism, arată că nu poate fi îndreunată spre clasicism, cum se înțelege de unii. Pentru că nu trebuie să uităm: clasicismul nra fost proprie zis o concepție literara, care a dus la mult lirism. Literatura clasică nu e apo lirică. Noi azi sîntem mult mai lirici deît clasicii și, frește cu aceasta pornire firească a sufletelor de azi nu se găsește indicații să ar putea să ne întorcem la

dasicismul de acum câteva sute de ani sau de acum douămii de ani.

---

#### IV

---

18 Februarie 1924

Caracterisind literatura contemporană am lăsat la o parte critica literară. Va trebui să spunem câteva cuvinte și despre ea, pentru că nu-i putem tăgădui un anumit rol în mișcarea literară de azi, cu toate că unii caută să repete un șablon de interpretare literară, că critica nu are avea un rol efectiv, că literatura își urmează drumul fără a asculta de sugestiile, indicațiile criticii. Am arătat altora că e cu totul falsă această interpretare și că trebuie să reînnoștem criticii o anumită înținare.

Să vedem cum se prezintă ea azi, dacă răspunde unor anume exigente, alături de ceea ce se impune când urmăm spiritul literaturii generale.

De la început putem spune că multe elogii nu-i se pot aduce. Critica literară azi e ori compoziție academică, ori pamflet, ori manifest

și foarte des publicitate. Se scrie critică greoi sau pe un ton provocator de polemică, ce n'ar trebui îngăduit, în atâtea reviste literare. Chiar în Franța după război m'a surprins tonul din unele polemici literare. Spiritul de critică e redus la zero care nu arată totdeauna un nivel superior; dar alături de critice în felul acesta găsim altele anodine, fără dub, sau uzuratrice, superficiale și ceace e mai desolant de multe ori e că joacă un rol față de anumite preocupări editoriale, face remorca reclamei celei mai îndrăznețe uneori și dela banderolele care însoțesc unele volume și în care editorii găsesc câteva epitate care să le impună cititorului până la pagini de critică nu prea vedem deosebire; fac impresia că nu sînt decît cuvinte de reclamă depe volume parapsate sau au totu sînt un rezumat din cutare sau cutare articol scris fie pentru a apărea un anumit partisan literar, fie pentru a servi interese editoriale.

Alături de rare manifestări de spirit critic sînt intuiții mai limpezii, cu orientări mai sigure și față de ceace arată o degenerare a apăsătorilor critice, trebuie să recunoaștem o directivă care totuși poate fi luată în seamă ca dovadă de un spirit evoluat. De cîtiva ani s'au urmărit curentele literare și cele mai îndrăznețe, mai extravagante s'au bucurat de favoare din partea cri-

ticii; Chiar ei care înainte erau spirite mai re  
fractare s'au grăbit să complimenteze cutare sau  
cutare manifestatăune literară din cele mai ex  
travagante. Această stăruință pleacă dela fap  
tul că după ce li s'a reproșat că rămân în ur  
mă și sînt inaccesibili la înțelegerea noutăților,  
mulți din ei s'au grăbit să salute cu entuziasm  
orice încercare de inovație oricît de puțin înte  
nciată ar fi. Temîndu-se să nu fie socotiți re  
trograzi, neînțelegători ai manifestărilor li  
terare criticii au căzut în extremă; priveau bine  
voitori tot ceea ce aduce curentul de renovare a li  
teraturii. Și dadaistii s'au bucurat de o pre  
să favorabilă. O parte au fost interesați în a  
ceastă reclamă, dar au fost unii de bună credință  
cu lăudat dadaismul și alte manifestări înrudi  
te ca să nu fie socotiți ca reacționari.

Acest spirit se observă cînd percurgem antologii  
de. De ex. chiar în antologia lui Sa Vaissière  
ne previne, în prefată, că a cuprins cît mai mul  
te din producțiunile poetice de azi, pentru a nu  
se face reproșul că a uitat cîteva nume.

È un fel de timiditate în alt sens, care se fieri  
seacă în critică și publicațiunile de antologie.

Pacă e vorba să judecăm aspectele critice  
de azi, constatăm de o parte un progres inten-

ția de a urmări întreaga mișcare actuală; de altă parte slăbiciunea aceluia care nu știu să se orienteze în acest labirint, nu știu să aleagă sau dau cu grămada nume în antologii, sau în critică amintesc scriitori care nu trebuie menționați.

Iată unul din aspectele simpatice - să zicem -, totuși w oarecari scăderi, de criticii contemporane. Ar trebui însă să ne așteptăm ca ea să fie mai darnică în asemenea aspecte, pentru că atât nu e suficient pentru a spune că și îndeplinește rolul și niciodată rolul criticii n'a fost mai însemnat decât azi. În continuare cu ceea ce spunem că s'a întâmplat de 3-4 decenii încoace, prin faptul că publicul cititor a crescut (în Franța după război se citește mai mult; la noi, în unele părți, e chiar o scădere) și pentru că literatura de azi e împartită în multe curente, mai mult decât oricând critica ar trebui să intervie pentru orientarea publicului. Era ușor în vremea classicilor să se știe cam ce scriitori merită suprașle publicului; azi lumea se găsește în fața unei producțiuni enorme, înaintea unei multiplicități de curente și-i vine greu să se orienteze fără indicații cât mai dese și mai luminoase din partea criticii. Trebuie însă ca aceste orientări nu pot să recediteze procedee de altădată.

În timpul clasicismului critica era jandarmul pus de pază pentru a respecta tratatele de poetică; era în acele timpuri un fel de pedagog care se credea autorizat să duca de mână pe cei care aveau să scrie și recalitându-și erau priviți și condamnați, cum se știe. Azi nu mai putem înțelege rolul criticii în felul acesta. În critică modernă nu mai trebuie să fie jandarm și pedagog, ci un sfătuitor blând, care împărtășește altora impresiile lui și își însemnează ce în literatură poate fi ținut în seamă. Acest sfătuitor mai trebuie să aibă o calitate ce s'a văzut rar în trecut, se vede rar și acum în critică: să fie un suflet de poet. Nu putem înțelege pe cineva, fie să facă critică literară, fie să se ocupe cu critică artistică, musicală, refractar înțelegerei poeziei. Dacă cineva în calitate de critic nu aduce un suflet larg cuprinzător, sensibil: la ce altă mai evoluată va fi departe de ceea ce trebuie să fie interpretul nu numai fidel, conștiințios, dar și sugestiv, între creator și cei care vin să aprecieze opera creată. Critica probabil va trebui să aștepte încă mult până va ajunge mai poetică, lăsând tot ceea ce e balast greoi, pedant, de foarte urâtă moștenire fie profesională, fie moralizatoare. Dacă aducem acest reproș criticii



cei, o punem în o anumite atmosferă alături de alte manifestări care mi se pare că aurămas în urmă. Tot din lipsa de poezie și pedagogie se mărginește la citărele, migălele, sabionari, la o psihologie foarte simplistă. O pedagogie cu adevărat modernă ar trebui să oducă

mai multă poezie. În școală această poezie o prea vedem și chiar învățământul literaturii e departe de a o înțelege, pentru că învățământul pedagogiei suferă de lipsa spiritului poetic de recace vorbește mai direct sufletului și deschide perspective largi. Acest lucru s'ar putea spune despre religie și chiar despre politică.

Un om politic auzind aceasta azi, ar zice că i se reproșază ceva inutil pentru că politica se adresează realității; trebuie avut în vedere numai materialismul și politica și pedagogie și critică, dară ar surprinde mai multă poezie, ar fi mai înțelegătoare de suflete mai idealiste. Pentru că nu poți să uerști mai bine sufletele, să le înțelegi, să le influențezi, să le duci la acțiune, să le îndreptezi spre mai bine, dacă nu aduci ceva de poezie.

Acă ne întoarcem cu 30-40 de ani în urmă până la 1900 se poate spune că în general a dominat perioada de apoetism. Timp de

40 de ani putem spune că atmosfera a fost scăzută. După 1900 au început să pătrundă și mai ales în Franța (aici chiar mai înainte fusese ea o Uscărire de poezie afară de literatura prea realistă) parca un curent de idealism a pornit; (îl semnalase și Brunetièrre) a început să pătrundă mai mult acest spirit de repozitizare a vieții, aici-colo să se manifesteze creațiuni contra formulelor prea categorice care au dominat între 1870 și 1900. În pragul războiului curentul începuse să urzească sufletele. A venit războiul și după el un regres. În grosăvita vieții de azi nu se înțelege că trebuie să se continue curentul dinainte de război, să ne repozitim viața. Din contra, atmosfera e scăzută și merge așa că te întrebi că dacă s'ar accentua acest vîrtej de diminuare a vieții suflatești nu s'ar ajunge la o rebarbarizare a vieții? În această atmosferă nu e de mirare că critica rămîne în urmă, cu toate că ar avea o misiune din cele mai frumoase, aceea de a orienta vit mai mult pe cei care voiesc să se apropie de literatură, să o înțeleagă cu un spirit mai larg.

Critica rămînînd astfel în urma colului ei, producția literară mai mult prin ea însăși caută să se impună, să-și fixeze ea însăși mai bine directivele, și astfel după peregrinările din lecțiunile trecute ajungem la ceea ce trebuie să rezulte din per-

curgerea aceasta a literaturii contemporane. Amu-  
me ne întrelăm : din a lătea și a lătea directive, din  
cece mai doctinelor sau mai puțin se caută se se pre-  
conizeze, ce putem alege, ce putem prevedea ca viitor  
de orientare ? Pentru a răspunde cred că trebuie  
în alt sens să aruncăm o privire generală asupra im-  
prejuriilor în care trăim, să ne dăm bine seama de  
momentul intelectual în care sîntem.

Am impresia că azi ne găsim în fața unei epoci  
care s-ar putea compara cu sfîrșitul evului mediu.  
După cum în curs de atîtea veacuri evului mediu  
ca sensibilitate, ca preocupări aduse se ceva particu-  
lar, tot așa noi azi ne găsim după o evoluție care  
a început grație vieții moderne, progresului științelor  
religioase, după cum în evul mediu grație in-  
fluenței religiei. (Cred că ne găsim în o epocă ce  
urmărește anume realități, condusă de o nume ten-  
dinte și aceste tendințe pînă acum izolate numai  
s'au manifestat în o parte sau alta așteptînd să  
se armonizeze, pentru că din epoca modernă a ci-  
vilizației să reiese un fel de renaștere în stil mare,  
în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu de reveni-  
re spre formulele trecute.

Făcînd o comparație între evul mediu și epoca  
nouă, în ce privește literatura, vedem că evul me-  
diu a avut nenorocul să s'o oprească la un moment

Chiar acea poezie, care ar fi putut ajunge la omare dezvoltare, să dea aspect impunător unei întregi epoci s'a oprit la un moment dat și apoi chiar când ar fi putut fi ajutată sau reinviată în părțile ei bune, i s'a ridicat în față reinvierea clasicismului.

Poesia evului mediu în Franța, Spania, Italia dacă ar fi ajuns să fie liberă în dezvoltarea ei, dusă mai departe ar fi putut da o adevărată înflorire, și zicem clasică, dar un clasicism rezultat din ceea ce era medieval, din ceea ce se elaborase și în parte se exprimase grație aporului sensibilității nouă a evului mediu peste sensibilitatea pe care o fixase clasicismul. Fatalitatea a făcut ca producția literară a evului mediu să se găsească la un moment dat un dușman în renaștere. Nici Franța, nici Italia n'au înțeles care erau germeii care puteau fi ajutați ca să dea o efflorescență mai bogată. Sub mirajul culturii antice, mai expedi-tivi și mai simpli s'au întors spre trecut. Opera medievalismului dacă a mai arătat vleață, ea s'a diluat. Nu a dispărut: medievalismul mai poate fi recunoscut în literatură ici-colo, dar redus la un rol secundar, transformat, amestecat cu oarecare elemente străine. În vremea romantismului s'a lucrat de oarecare favoare, și azi în Spania, Franța se caută, pe lângă clasicism

și reînnoirea literaturii evului mediu.

Putem învăța ceva din aceste experiențe ale trecutului. S'a făcut o greșală când s'a repetat formula de revenire la clasicism. Trebuia medievalismul lăsat mai liber, susținut, încurajat, pentru a ajunge la o mai mare eflorescență. Aici s'ar face o greșală dacă, trecînd peste ceea ce s'a acumulat în sufletul nostru de 100 de ani încoace, ceea ce reprezintă sufletul modern cu tot ceea ce caracterizează sensibilitatea oamenilor de azi, sărînd peste cîteva veacuri, să ne întoarcem la clasicism în literatură, artă, pentru ca apoi, firește, să ne întoarcem și în altele. Trebuie să înțelegem că avem atîtea bogății în sufletul nostru, atîtea elemente care unele au fost exprimate, altele au rămas în umbră și din toate acestea să creem adevărata literatură nouă.

Cînd, în 1916, încheiam cursul cu privire la literatură cea mai nouă, spuneam că în această literatură s'au accentuat direcțiile care nu puteau să se oprească și referindu-mă la simbolism și la anexle lui (de fapt unanimismul, pirandellismul, o sumă de manifestări sub o numire sau alta se reduce la ceea ce s'a petrecut pe la 1880) sustineam că din aceste curente, care reprezintă vitalități, trebuie să se degajeze o sintesă definitivă.

vă. Si azi avem de o face cu o epocă febrilă, în care vezi spiritele cum se agită. Numai cineva, care nu ştie să aleagă unele aspecte frumoase, poate zice că epoca de azi e oribilă. E grozavă în unele privinţe, dar e o pregătire şi totmai această pregătire trebuie surprinsă de spiritele dar-viştătoare, ca să aleagă ceea ce trebuie retras spre a fi continuat. Astfel cred că febrilitatea de azi are interesul ei: e semn de viaţă care se agită. Dar de altă parte aspirăm ca această febrilitate să se înduormeze, să se introducă un echilibru în ceea ce unora li se pare haotic. Acest echilibru îl edmiteam ca urmare a procesului literar de după 1880. Spuneam că din simbolismul de după 1880, după lăsarea la o parte a unor raţionări, unor bizarezi, din colaborarea tuturor tendinţelor literare se va ajunge la o concepţie literară armonioasă, în care să se sintetiseze aspiraţiile moderne pregătite de atita vreme şi indirect lăsam a se înţelege că o asemenea epocă de stabilizare a literaturii în sens modern ar putea fi numită clasică, pentru că de fapt clasicismul e culminarea unei evoluţii, e ceea ce după unele dibuirii ajunge la un moment să fie privit cu o viziune largă şi cu sentimentul durabilităţii; cind conştiinţa scriitorilor ajunge oşă

stăpîna din punct de vedere artistic, în cel dau ultima expresie la cerace numai izolat și unilateral a ajuns să fie exprimat în producția poetică. În felul acesta spunem că putem înțelege mecul evolutiv al literaturii contemporane. Admiteam un clasicism, dar un clasicism modern, nou, departe de clasicismul școlăresc, imitativ, fotografic, readucere foarte simplistă a formulelor de acum câteva secole.

Reamăzînd părerile din ancheta dd. Valillon și Rombaud: doua opinii m'au oprit, pentru că am văzut exprimat în ele ceva în sensul cuvintelor pe care le spunem în 1916. Benjamin Grémieux, care are predilecții clasice, la sfîrșitul răspunsului are cumințenia să spuie că, dacă e vorba de clasicism, ar fi acesta:

„Ce qui me paraît devoir caractériser le nouveau classicisme proche de naître, c'est qu'il élaborera la riche matière que son époque lui offre à foison et cristallisera les aspirations éparses dans les âmes. Le grand artiste aura tout de suite son public, car c'est ce qui gît confusément dans la foule qu'il dépouillera de sa gangue et montrera dans tout son éclat. Art optimiste et sain qui élèvera l'âme.“<sup>1)</sup>

Vrea să spuie că are clasicism, care ar putea fi de acum înainte, trebuie să fie rezultat din

<sup>1)</sup> op. cit. pag. 56

elaborarea acelor „riche matières que son époque lui offre à foison”. Admite și el că numai un clasicism modern poate fi conceput azi.

Iată și părerea lui Eugène Marsan. Din subțiri și cu peditecști clasice, atinge această chestiune și exprimându-și părerea, orată o preocupare imparțială. Situația literară de azi el o caracterizează în felul următor:

„Mais la grande affaire, c'est la conciliation de ce que l'on nommera le symbolisme, et qui était un impressionisme lyrique, avec ce qu'on appelle de classicisme, et qui est l'art: un symbolisme classique, si vous voulez.”<sup>1)</sup> Marsan face parte din acei care spun că este adevărată lipsa simbolismului. Fără a discuta aceasta, ceea ce îl interesează e că, punind clasicismul alături de simbolism, spune că dacă s-ar împăca unul cu altul s-ar ajunge la un simbolism clasic. Spuneam aceluși lucru în 1916, și mi se pare că viața literară actuală tinde tot mai mult să simplifice evoluția prin înlăturarea unor curente extravagante, rectificarea unor păreri unilaterale și din toate sportările rezultă o armonizare, o exprimare maximă a tendințelor moderne, ducând la un clasicism modern, având temelial pe simbolism. Atunci însă se înțelege că sintem departe de ceea ce vor neoclasicii



de genul acelor care nu vād decît literatura sec. XVII  
din Trantă sau literatura veche latină și greacă. Clas-  
sicismul modern aforă de faptul că va exprima, du-  
sola maximum, sensibilitate modernă, și și nu =  
dein cu deosebire prin unele aspecte, aforă de fondul  
lui esențial sufletesc. Clasicismul o fost în genere  
povestitor, dramatisant, moralisant, în general puțin  
liric, mai puțin liric decît romantismul și literatura  
contemporană. Clasicismul modern nu va fi moralisant,  
va fi povestitor, dar nu simplu ca clasicismul vechi,  
va fi dramatisant după concepția modernă, dar în  
primul rînd va fi liric, pentru că avem de cîteva de-  
cenii atîta mîștinire de lirism, că n'o putem lăsa.  
Si cînd ajunge o literatură în adevăr să fie lirică, e un  
mare pas făcut înainte, o mare garanție că va trans-  
mite mai de poarte posibilități de impresionare a suf-  
letelor. Astfel cred că se designă spre luminisuri li-  
teratura contemporană și din orice parte am privi,  
mai mult sau mai puțin sîntem duși în această  
direcție. Dacă poate fi vorba de un neoclasicism,  
acesta nu poate fi decît acela pe care l-am văzut:  
fie symbolism clasic, fie clasicism liric. Oricum ar  
fi, nu avem decît să ne bucurăm de această in-  
dreptare a spiritului literar, care ar arăta un pro-  
gres în ce privește cunoașterea și redarea sufletelor  
și tocmai caracterul liric ar pune în relief această însușire.

## V

25 Februarie 1924

După reflecțiile pe care le-a adus privirea generală asupra literaturii contemporane, cred că e firească trecerea spre cercetarea amănunțită a unuia din aspectele acestei literaturi, anume a producției poetice.

Dacă ne oprim la poezia contemporană - orătînd prin aceasta o predilecție pentru ea - cred că numai e nevoie să insistăm prea mult asupra acestei preferințe, pentru că mi se pare că activitatea poetică e cea care trebuie luată în seamă, dacă e vorba de a urmări tendințele unei epoci și de a prevedea ceea ce poate fi realizare literară de mîine. Pe cînd romanul și teatrul în general urmează sclavia predilecțiilor de moment și sînt în general mai puțin îndrăznețe, poezia e cea care poate trece peste convențiuni, să se afirme cu mai multă îndrăzneală, să anunte ceea ce va fi caracterul literaturii de mîine. De altă parte poezia are o varietate de manifestări care nu se întîlnesc la celelalte genuri. Chiar dacă ne oprim la cea de azi, fără a aplica aceste observații în trecut, vom constata că aspectele ei sînt mult mai complexe, ne duc spre o mai mare varietate decît acelea ale literaturii în prosă, în special romanul. Și acesta arată directive deosebite

te, tendințe care vin în conflict uneori, dar totuși aceste directive nu sînt așa variate ca la poezie.

Dacă e să fixăm în o primă impresie ceea ce rezultă din productia poetică de azi, am putea spune că în trăsături generale apare ca rezultatul ciocnirii dintre două curențe principale: de o parte cel tradiționalist, de alto cel modernist, de inovații - unele prea îndrăznețe. Si dacă urmărim ceva mai departe de uit actualitatea, putem spune că acum 20-30 de ani a început să se anunte între cîtra această ciocnire. Dacă ne gîndim cō pe la 1890 Jean Moréas după ce a fost mai întii campion al simbolismului împreună cu alții, s'a întors spre tradiție și a fondat așa numita école romane, am putea spune că de atunci a început încercarea de a reveni la trecut și de înscriere la tradiționalism. Oricum opera lui J. Moréas, luată în întregime, și mai ales din cauza devierilor prin care a trecut, nu putem spune că aparține literaturii absolut de primul rînd. E o creațiune poetică care se impune prin anume calități, dar arată totuși un spirit prea limitat. J. Moréas n'a avut - putem spune - respirația care să-l lase să urce la înălțimile pe care le-au atins alții. După ce a fost alături de cei care au căutat să impue simbolismul, a deviat, ameis spre dreapta, și la un moment dat i s'a părut cō cea mai bună orientare poetică era revenirea la tra-

ditie ; peste ceace a rămas cam vag din simbolismul său : s'a așezat ceva, care răsare cam învechit, care se impune prin calități de armonie, de stăpânire artistică ; dar nu găsim acel suflet de poet revelator, cum trebuie să fie un poet care merită să fie pus în primul rând - nu poate fi pus alături de Rénier, de ex.

Prin urmare de pe la 1890 și prin desertarea lui J. Moréas dela simbolisti, s'a afirmat un curent de tradiționalism, care s'a întâlnit cu acțiunea categorică, pe care venii ca Charles Maurras au căutat să impună în ceace privește orientarea intelectuală a Franței.

Charles Maurras a fost printre încurajatorii școlii române ; dar pe urmă a căutat să afirme un spirit critic remarcabil în însușiri, dar îndreptat numai spre formula tradițională. De douăzeci de ani încoace această acțiune de reclassificare a literaturii, de revenire la tradiție a mereu crescând și partizanii clasicismului sînt foarte optimiști azi, pentru că văd în reforma învățămîntului un sprijin. Aceste tendințe vin în conflict destul de categoric cu tendințele moderniste și de fapt tot ce se dă mai caracteristic în poezia mai nouă nu ne duce spre revenirea la clasicismul vechi ci spre un spirit absolut modern, care trebuie să-și aibă expresia în producția poetică generală. De altfel chiar acei care au arătat predilectie pentru clasicism, caută să nu fie tocmai categorici în unele împreju

răi. De ex. cînd o murit, de curînd, Maurice du Plessys, în jurul lui s'a ridicat o atmosferă simpatică și s'a căutat să se popularizeze poezia lui, mulți din entuziaștii clasicismului au recunoscut că această poezie se reduce mai mult la pastiş.

Nu ne vom ocupa de asemenea încercări, nici de anumîți poeți, cărora o critică interesată uneori a căutat să le mărească faima, cum e cazul lui Paul Valéry, despre care s'a vorbit și la noi, după ce s'a vorbit în Franța, cînd a publicat volumul Charmes, spunîndu-se că e un eveniment poetic.

Paul Valéry mi se pare că își are fixat de acum locul lui, nu așa cum au spus unii critici, ci altfel. Producția lui e uniformă - am putea spune - și variată. Se va părea paradoxal; totuși cred că impresia e justă. Producția lui e uniformă, pentru că îl vedem lipsit de eclecticism comunicativ, care e una din însușirile caracteristice poeziei contemporane; e uniformă și prin alegerea subiectelor. E însă variat: o varietate care nu e din cele care ridică pe un scriitor, pentru că e varietatea eclecticismului.

Să nu facem confuzie între a fi eclectic și bogat, variat. Eclectic e cel care fără temperament deosebit, fără personalitate recunoscută, culege din toate părțile și dă impresiunea că e un temperament bogat variat prin faptul că poate va-

rio felul de zedare al subiectelor și aduce ceva care poate impresiona. Dar eclecticul, prin faptul că alege la întâmplare și fără personalitate bine relevată, am putea spune că e scriitorul care se neutralizează și acesta e cazul lui Paul Valéry. El a luat de la Mallarmé și s'a zis că e un urmaș amplificat al acestuia. Dar Mallarmé e simpatic în felul lui, cu toate bizareriile lui, pentru că era un spirit îndrăzneț, bruscă convențiunea; pe când Valéry ia ceace a alambicat la Mallarmé, dar de altă parte e ca un elev, care urmează foarte cu minte pe maestrul său; personalitatea și îndrăzneala îi lipsesc lui P. Valéry și atunci mallarmismul lui rămâne în umbră. Uneori el s'a dus în excursii și în domeniul parnasienilor, la simbolisți a făcut foarte multe vizite și a trecut la cei vechi până la Malherbe.

Când citești versurile lui, ai impresia că faci o călătorie, dar nu ușoară, nu tocmai plăcută, pentru că acest eclectic e cam stingaci, sînt asperități, ceva puțin poetic, care nu se potrivește cu felul de a înțelege azi poesia. De aceea mi se pare că P. Valéry nu poate trece drept poet remarcabil, cum a fost anunțat acum 2-3 ani și lansat de Nouvelle revue française.

Au mai fost lansati și alții, dar după citva timp lansările capătă surdina. Chiar dacă nu a fost

reclamă comercială, e reclamă literară în jurul unor nume, pentru a afirma o tendință.

Iată pentru ce, cu toate că e poet de actualitate, nu ne vom opri la Paul Valéry și nici la M. du Plessys, (și chiar în Franța entuziasmul scade.)

Trecând mai departe, rămîne să ne întrebăm: da-că înlăturăm un nume sau altul de care se vorbește totuși și s'a vorbit mai mult uneori în revistele și zurnalele franceze, ce ne rămîne ca să facă subiectul unor lecturi de acum înainte? Dacă înlăturăm pe cei care reprezintă fie eclectismul, fie traditionalismul, rămîne curentul celălalt, modernist, în luptă mai mult sau mai puțin cu cel traditionalist. (Ei mai mult sau mai puțin, la unii, pentru că sînt din cei care apar mai evoluati, anume caută să se apropie de poezia traditionalistă și vom vedea în ce sens.)

Printre reprezentanții poeziei nouă, cei de care se vorbește mai mult sînt așa zisii poeți fantestisti. S'ar părea că au răsărit după război; de fapt au și ei înrudire ceva mai departe, ne duc spre simbolism.

Dintre fantestisti de azi, un nume cunoscut e acel al lui Franc-Nohain. El, în plină manifestare simbolistă, publică, pe la 1899, versuri care anunțau poezia fantestistă de mai târziu,

i. Chansons des trains et des gares, versuri din prima parte a activității lui, vedem că de atunci poezia nouă se îndreaptă spre preocupări fantesiste.

Dar vedem și mai bine cum fantesismul n'a pornit numai de 23 ani ci ne duce spre literatura simbolistă în ce privește scria Francis Carco în 1919 vorbind despre tovarășii săi fantesisti.

Vorbind de școala din care făcea parte spunea că se leagă de simbolism prin predilectiile pe care le arată pentru analogii, pentru corespondențe.

Iată, prin urmare, că fantesismul nu poate fi separat de literatura poetică din 1885-1900-1910.

Dar afară de ceea ce constatăm oprindu-ne la opera lui Franc-Nohain sau la mărturișirile lui Carco, strălătind fantesismul actual, vedem că se leagă foarte bine de versurife pe care le-a scris Jules Laforgue și Tristan Corbière. (Jules Laforgue e unul din primii maestri ai simbolismului).

Poesia fantesistă are prin urmare legături directe cu producția imediat anterioară sau contemporană, dar are și legături mai depărtate cu Villon, Ronsard. Zilnici din fantesisti au căutat să afirme cultul pentru Ronsard. Fantesistii care au căutat să se apropie de Villon și Ronsard, de fapt aduc ceva hibrid, dar această hibriditate nu e accentuată la cei care au arătat mai mult



talent; deosupra fondului luat din tradiția literară vedem inspirația cu caracter modern.

Pentru a ne face o idee și mai justă de ce e fantesismul de azi, nu trebuie să ne depărtăm de alt gen de poezie (și aceasta nu tocmai spre laudă lui) poezia care a fost cultivată la sfârșitul sec. XVIII și începutul sec. XIX, poezia ușoară, pseudoclasică. Cine citește pe un Parzny sau fantesistii pseudoclasici întirziati, nu poate să nu găsească puncte de asemănare între ei și fantesistii de azi. Mai mult: oprindu-se cineva la versurile lui Parzny, va fi frapat mai ales în partea din urmă de unele asemănări cu improvisațiile pe care le găsim în aceea culegere de poezii greco-latine care e cunoscută sub numele de Anthologia. Sînt distihuri și catrene care se vede foarte bine că sînt modernisări ale genului ușor, epigramatic din epoca decadentei vechi literaturi greco-latine.

Trecînd peste literatura franceză, prin urmare, ajungem să înțelegem spiritul în care scriu poezii fantesisti de azi. Aceasta dovedește că sînt într-o cîtva spirite culte. Toulet era un poet foarte cult; de multe ori a deschis Anthologia greacă și cutare strofă a unui poet vechi l-a impresionat, încît și-a zis să scrie și el versuri la fel. Cîte de modern Toulet în unele privințe, atîte de arhaic cînd aduce reminiscente de felul acesta, datorite faptului că

și poeții antologiei erau fantesisti. Plecînd dela acești fantesisti ajungem la Villon și Ronsard și la cei din sec. XVIII, Parny și aproape de noi la Laforgue, avem înrudirile poesiei fantesiste de azi. Cînd ne vom familiarisa prin lecturi mai în urmă, vom vedea dacă aceasta e o notă bună sau nu.

Privind pe fantesisti ca reprezentanți ai sufletului de azi, să vedem ce aduc de fapt ca sensibilitate. Greu nu e să caracterisăm poezia fantesistă ca fund sufletesc. Chiar titlul arată ce se înțelege prin această poezie. Totuși, pentru că avem a face cu suflete moderne, să urmărim mai mult meandrele sufletesti, complexitățile de fond care stau la baza inspirațiilor.

O notă, care răsare la fiecare pas din poezia fantesistă, e acea neliniște sufletească de o parte și de mulțumire de privire a vieții de alta. Această caracteristică a poeziei fantesiste a fost redată în câteva cuvinte de Pierre Siève, care de cînd a publicat Anthologie des poètes du divan, care, grupatî în jurul unei reviste, sînt de fapt o ramificație a curentului fantesist. Chiar unii din cei care figurează în această antologie sînt cunoscuți din șirul poeziei fantesiste; au debutat alături de aceștia.

Pierre Siève publicînd antologia prietenilor

spune că fantesistii trăiesc din impresiuni ușoare, din o mulțumire relativă în fața vieții, că surid dar surisul ascunde multă amărăciune. În adevăr, când citim pe scriitorii din această secolă avem această impresiune. Sînt suflete de o sensibilitate excesivă, suflete bogate în felul lor, dar suflete care parcă se opresc la prea puțin cînd e vorba de atitudine în fața vieții și cînd e vorba cu altă mai mult de creațiune literară.

È o notă simpatică la scriitorii pasiunea pentru viață și fantesistii se disting prin această participare febrilă la viața de azi. Dar din viața această prea de multe ori - unui totdeauna - aleg numai mărunțisuri; prea se mulțumesc cu cîmpeie de priveliști, prea nu merg cu viziunea mai departe de ceea ce e momentan; aleg din viață ceva care le dă un ecou stîngher. Să te pasionezi pentru viață, să urmărești, dar să nu transformi această pasiune în sensul că orice aspect al ei poate deveni interesant. Pasiunea de viață trebuie să te ducă la eliminări, mai ales cînd e să dezivi spre literatură viața; trebuie să știi ce din viață poate să pară mai poetic, mai interesant. Fantesistilor, prin faptul că se găsesc în fața unei perspective care are ceva grotesc, în fața unei situații care are ceva picant, li se pare că vedînd asemenea mo-

mente din viață e destul și trec multumită în literatură, crezând că au dat măsura originalității lor. E un fel de originalitate, dar nu de personalități puternice.

Cînd urmăm această stare sufletească, această sensibilitate care are ceva de nevrotic, această trecere de la melancolie la suris, această sportare de o minte vieată, mi se pare că nu trebuie izolată de mediul în care s'au afirmat, în care au trăit poeții fantesisti. Nu e indiferentă înrudirea pe care poesia fantesistilor o are cu cea a cântecetelor, a romanelor de cabaret. Din mediul acesta se vede că s'au inspirat fantesistii de multe ori.

Pentru istoria poeziei contemporane e ceva care are importanța lui. A fost Boema romantică, apoi Boema de mai târziu; în orice caz la 1880 o fost acea Boemă tipică, care azi își trăiește amurgurile; Din această Boemă cu predilecții în felul cîntecelor din Montmartre s'au recrutat citiva din cei care au afirmat poesia fantesistă.

Comparînd aceste izvoare ale unei părți din poesia fantesistă cu izvoarele poeziei de altădată, putem înțelege diferența de inspirație.

În sec. XVII poesia a eșit din saloane și nu mai e nevoie să spunem ce importanță o avut

faptul acesta. În poezia fantesistă vedem reflectată atmosfera de cabaret sau Montmartre. Înțelegem atunci marea deosebire dintre una și alta, dar e explicabilă prin schimbarea vremurilor.

În sec. XVII poezia era bine primită, o dula în cercurile de sus; în vremea mai nouă lumea cu preocupările ei, cu democratismul neînțelept care domină, o alungat cât mai departe pe poezie și aceștia au găsit un azil pentru poezia lor la Montmartre sau ici-colo; au dus viața de boem ca o protestare. Vedem atunci ce valoare semnificativă are în o privință această poezie, cum și cu această latură a ei se leagă de ceea ce e al stărilor actuale. Viața contemporană se reflectează foarte bine și fatal putem spune că trebuia să se reflecteze în o parte a producției poetice de azi a fantesistilor, pentru că ei au fost amestecați în această viață, au orătat pasiune pentru ea. Dar această pasiune are parte ei de umbră și nu trebuie să uităm ceva care scade iar unele calități ale fantesistilor. Ei caută să fie mai spirituali decât pasionați pentru viață; jonglează cu cuvintele, jonglează cu sufletul lor și al altora. Se vede ceva care lasă inspirația prea jos sau într-o direcție care cu mult tact și cu multă dis-

creștie trebuie urmărită. Creare e spirit poate fi pus  
în poezie; dar când cinura ajunge maniocul acestei  
porniri de a produce efecte prin asociatii de cuvân-  
te rare, prin spirite, ne dă o poezie care rămîne  
în urmă.

---

VI

3 Martie 1924

Remind să cunoaștem mai de aproape poezia  
Jantesisți, după ce i-am caracterizat în general,  
nevom opri la acel poet, considerat ca șef al școlii,  
la P.-J. Toulet, mort în 1920.

Si dînsul, ca și alți Jantesisți, ține să facă jorjii,  
să înțeleagă înțelegere înțelegere un fel sau altul înțelesul cu-  
vintelor. Cred că vom fi în notă de că, pentru a-l  
caracteriza, chiar de la început vom recurge la  
un cuvînt care poate fi interpretat înțelegere un fel sau  
altul: se poate spune că e un poet antologist,  
întîi pentru că multe din versurile sale ne duc  
spre culegerile antologiei de poezi greci și la-  
tini din antichitate; în același timp e antolo-  
gist pentru că opera lui se reduce de fapt ca poezii

este la câteva bucăți de antologie. Nu e o producție care să ne oprească prin motivele bogate de inspirație, ci toată creațiunea lui se reduce la câteva poezii, caracteristice în felul lor; restul e așa de inegal, că un antologist nu poate reține mai mult de 6-7 poezii. Cum s'a întâmplat cu antologia lui Sa Voissière, unde găsim reproduse mai multe decît prin circumspecție Pierre Sièvre a dat în cealaltă antologie o poezilor „du divin”.

Pierre Sièvre în prefață prezintă cu se poate de simpatie figura lui Toulet și-i înaltă talentul referindu-se la bucățile pe care le dă la sfîrșitul volumului. Sînt vreo 4-5 și e aproape tot ce răsare mai remarcabil din creațiunea poetică a lui Toulet. (Are și romane, pagini de filosofie fantesistă ca Ses trois impostures, interesante pentru a cunoaște unele vederi ale lui și unele episoade din viață.)

Inegalitatea supărătoare pe care o găsim în poezia lui Toulet, pe lângă altele se explică și prin aceea că desine găsim în fața unei poezii moderne, hypermoderne, în unele privințe, prea de multe ori sîntem duși spre trecut: e ceva de vechitură care răsare în citare sau citare vers.

Asupra înrîurizei mediului în literatură se vorbește mult; totuși fără dogmatism, fără di-

alectica celor care aveau un cult pentru Tai-  
ne, putem spune că erau cuvinte.

Mediul incontestabil că covârșește medi-  
ocritatea. El e o forță uneori pentru cercare știu-  
să aleagă, dar pentru aceasta trebuie să fie  
personalități. Și temperamentele superioare  
sunt influențate de mediu. Insa per-  
sonalități superioare în literatură sunt a-  
cele care nu s'au plecat înjurizilor conti-  
nue ale mediului, ci au știut ce să derive,  
să transforme în forță din mediu. In afara de  
mediu nu ne putem închipui pe nimeni. Deose-  
birea e numai de dosare: covârșitor la cei fără  
personalitate, la cei cu personalitate lasă  
anumite urme, care în contextul de realizări a-  
par așa că nu primează, ci sunt amplificate, de-  
rivat spre ceace constituie personalitatea cuiva.

Pe Toulet îl putem pune în categoria celor cu  
personalitate redusă și aceasta se vede bine din  
toată poezia lui. Chiar dacă nu am ști amănun-  
te din biografia lui, am vedea că e ceva de exo-  
tism oriental și meridionalism în inspirația lui.

Născut în sudul Franței, în Béarn, și-a termi-  
nat viața acolo, dar a călătorit în orient. Exo-  
tismul lui se afirmă și din cauză ascendentă:  
pe jumătate era bearnes. pe jumătate creol.



Din călătorii a adus o fantesie exotică dar mai redusă, cum mai puțin relief decât la romancierii de azi, care dau cu justete uneori nota exotică. Exotismul lui Toulet e de cuvinte de multe ori: sînt cuvinte franceze sau straine francizate care circulă în mediul coloniilor, sînt monosilabe din africană.

Influența mediului și a ascendenței e, prin urmare, foarte evidentă și chiar supărătoare de multe ori. Se vede că din acest mediu n'a știut să aleagă perspective mai evocatoare, mai bogate și în același timp, în măsură să redea cum aîm multă vigoare o notă personală. E ca oferătură ușoară, ca un ingredient care apare destul de des, dar nu dă o consistență deosebită operei sale. E un mic accident în inspirația sa, fără a-i da o conturare puternică.

Poi la Toulet mai constatăm și inegalitatea aceasta: el amestecă versuri de factură cit se poate de demodată cu versuri care ne duc spre poezia cea mai nouă, dela 1880 încolo. La 20 de ani Toulet citia pe simboliztii și arămas sub influența lor, pentru că nu-l putem isola de simboliztii. Sensibilitatea lui e absolut modernă, în acord cu ceea ce găsim exprimat de generația de după 1880, dar se deosebește de acești poeți în sensul că prin o predilecție s'a îndreptat spre un fel de înțelegere

re a poeziei care îl duce spre trecut.

Poesia lui Toulet are musicalitatea sa, care ne amintește pe aceea a poetilor dela 1800 încoace ; i s'a recunoscut acea pasiune de a da cu vintelor un miraj deosebit de a le înălța în o atmosferă de încintare musicală. Toulet are o parte din musicalitatea acestor poezi, dar în același timp îl vedem mai plastic. Chiar Pierre Sève caută să deosebească pe poezi în musicali și plastici . E o categorisire care, ca toate clasificările în literatură, dă interpretări greșite, pedante. Nu există poet numai musical sau numai plastic. Un poet musical poate avea și ceva plastic. Chiar la simbolizți există o viziune plastică alături de cea presupănătoare musicală. La Toulet găsim viziunea plastică, picturală am putea spune, alături de ceace vine din desăvârșirea musicală sub influența poeziei mai nouă. Facem această constatare, pentru că ne dă ocazia să comparăm pe Toulet din acest punct de vedere cu alți poezi, și în același timp e numai o indicațiune pentru cele ce vom spune în lecțiunile următoare.

Dacă poetii de după 1880 au fost sub influența muzicii, și astfel sînt explicate realizările armonioase ale lor, totii au avut cult pentru musi-

că (aceasta reiese chiar din mărturiile lor) pe  
cînd clasicii au avut pasiunea picturii, Roman-  
ticii mult mai puțin : unii din ei au detestat  
chiar musica ; de aceea nu găsim în versurile  
lor ceva care ne duce spre musică. Arse pare  
că această influență e redusă sau în concuren-  
ță cu influența picturii. Vom vedea că de fapt  
un curent, și destul de bine reprezentat, din li-  
teratura contemporană pornește nu dela musică  
ci dela pictură. Cubistii în poezie, literatură  
în genere, s'au format la școala cubismului  
pictural și de aceea aduc o viziune schematică  
în literatură.

Toulet, fără să cădea în cubism, arămas fante-  
sist, grațios, spiritual, a fost sub influența pic-  
turii și aceasta o recunoaște chiar în versurile  
lui. În una din poezii amintește pe Fragonard  
sau pe Watteau<sup>1)</sup>. Fragonard cu acea gingășie pro-  
prie spiritului frances l-a influențat pe Toulet, în-  
cît viziunea lui picturală se datorește influenței  
pe care a exercitat-o asupra lui pictura, poate tot  
atît de mult cît transmisiunile musicale sub în-  
rîuririle școlii poetice contemporane.

Iată cum cred, în câteva apropieri și caracte-  
rări, că ne putem reprezenta creațiunea redusă  
a lui Toulet. Si acum să deschidem volumul

<sup>1)</sup> III pag. 64 vol. cit. pag. 83

său Les contrerimes <sup>1)</sup> Voi da prin lectură în  
acestea parte a poezilor sale, care incontestabil că  
arată o sensibilitate așa cum așteptăm să gă-  
sim azi la un poet ce se pretinde modern și de  
multe ori sintem multumiti că o găsim concen-  
trată într'un singur vers. Un vers tipic pentru a-  
ceastă sensibilitate e acel în care Toulet spune  
despre inima sa: „O, coeur, divin malaise.” <sup>2)</sup>

Afară de aceste rădălețe exprimări ale sufletu-  
lui său; să ne oprim la câteva poezii în care recu-  
noaștem talentul, recunoaștem ceea ce trebuie să  
fie gama de sentimente complexe la un poet de azi:

Toute allégresse a son défaut  
Et se brise elle-même.  
Si vous voulez que je vous aime  
Ne riez pas trop haut.

C'est à voix basse qu'on enchante... <sup>3)</sup>

Și fantesie și poate pedanterie - să zicem; dar  
în aceste 5 versuri e exprimată foarte bine sen-  
sibilitatea modernă. Toulet spune: nimeni, da-  
că se pretinde un suflet mai deosebit, fie că și ex-  
primă încântarea, fie că vrea să arate tragedia  
sufletului, să nu ridice prea mult glasul: „ne  
riez pas trop haut”, pentru că glasul șoptit încân-  
tă mai bine.

<sup>1)</sup> P.-J. Toulet - Les contrerimes (Émile-Paul fr. Paris)

<sup>2)</sup> IX p. 19    <sup>3)</sup> LXIII p. 75

Ceva particular vedem la Toulet, sub influența lui Mallarmé, care a căutat să răstoarne sintaxa franceză, să scrie fraze de neînteles uneori. Dar Mallarmé avea convingerea lui, fantesismul lui și era consecvent și de aceea se impune cu toate părtile lui criticabile. Toulet mai mult se vede că e poet mărunț; bruschează construcțiile, face inversiuni, în care limba franceză nu se mai recunoaște, pentru că zicem o zirnă pe care nu o găsești.

La vie est plus vaine une image  
Que l'ombre sur le mur ...

în loc să fi zis: la vie est une image plus vaine que l'ombre sur le mur. Dar image trebuia să rimeze cu passage. Să zicem că era o fantesie a lui.

Pourtant l'hiéroglyphe obscur  
Qui trace ton passage

M'enchanté, et ton rire pareil  
Au rif éclat des armes;  
Et jusqu'à ces menteuses larmes  
Qui miraient le soleil.

Maurice non plus n'est ombre vaine.  
La nuit, quand tu as peur,  
N'écoute pas battre ton coeur:  
C'est une étrange peine. 1)

È atmosfera de vag, de penumbră caracteristică poetilor generației mai nouă. Mai ales hiéroglyphe obscur qui trace ton passage e absolut din

felul de redare al acestor poezi. Dar și de aci vedem că poesia lui Toulet, chiar dacă sementine, sînt comparativ foarte reduse : 3, 4, 5 strofe și mai puțin . Factura e ușoară, totuși artistică, cu toate că sînt unele lucruri care trebuiau tăiate la o parte . Dar cu toate că e foarte artistic uneori și se vede că cochetează cu greutatea de găsire a unei imagini, alteori dă un distih sau un catren care e copilăresc . În această poezie care începe cu acea viziune vagă, cu imaginea aceasta a umbrei care trece ca o ieroglifă întunecată, rămîne o umbră de nemulțumire ; pentru că e incoherentă în ultimul vers, e ceva didactic . Vrea să spună că uneori nu e o umbră moartea, are realitatea ei . Apoi spune același, la care se gîndește : dacă inimă va bate prea tare într-un moment de liniște, nu te gîndi la ea, c'est une étrange peine .

A vînt să exprime un fond de filosofie a vieții sale., dar e slab, cu atît mai slab cu cît acea hiéroglyphe obscur e o imagine frumoasă ; nu ne redă destul de bine amploarea ideii .

È iarăși ceva care ne contrariază la Toulet, cînd recurge la simbolisări . Se știe ce e simbolul și cum a fost realizat de inspirația contemporană . È alegerea unui motiv ca pretext de

peregrinări ale gândirei, de combinări unele pur fantastice prin multimea de impresiuni pe care o acumulează. Simbolul modern nu o compară după moda celor vechi sau a romanticilor. Totuși putem spune că se apropie de felul simplist al romanticilor sau clasicilor.

Iată o altă poezie care începe astfel:

„ Le tapis que nous tissons comme  
„ Se ver dans son linceul  
„ Dont on ne voit que l'envers seul;  
„ C'est le destin de l'homme.

Vrea să spună că un covor, pe care îl privești când se țese, pare că dă urzeală soartei omenești. Versul din urmă e de factură reche:

„ Mais peut-être qu'à d'autres yeux  
„ S'autre côté déploie  
„ Se rêve, et les fleurs, et la joie  
„ D'un destin merveilleux. ”

Versuri musicale, nu extraordinare imagini; în orice caz partea a doua e redată mai discret: spune că dosul covorului e ca o taină, ca partea misterioasă a vieții noastre.

Tel Fô,<sup>1)</sup> que l'or noir des tisanes  
Enivre, en bien ses vers,  
Chante, et s'en va tout de travers  
Entre deux courtisanes. <sup>2)</sup>

Privind acel covor, a căruia față amintegte

<sup>1)</sup> Fô e numele unui pieten <sup>2)</sup> op. cit. p. 20

vieată omenească, destinul, și-aduce ominte de o-  
cel Fô, un prieten, un tovarăș de vieată de caba-  
ret, și spune că așa e vieată, ca acel Fô care  
trecea amcîtit de pahare și de versuri printre  
cei care visitau un cabaret. E ceva banal,  
dar totuși inspirația e bine susținută, are o  
imagine expresivă și după două strofe îi trăz-  
nește deodată prin minte ceva care coboară  
toată poesia. Dar să nu rămînem numai sub  
această impresiune. Să trecem la altă poesia,  
mi se pare singura care e redată și în adevăr se  
mentine dela început pînă la sfîșit. Sub o formă  
simplă, dar totuși artistică, a știut să redea un  
peisaj din sudul Franței și o stare sufletească de  
tragedie, din acelea care pun la încercare tempe-  
ramentul poetului. E o romance sans musique.  
(Nu trebuie să ne închipuim de aici că ar avea re-  
pulsie pentru musică; vrea să spunie că nu a  
scris cu intențiunea de a fi trecută pe note.)

Sîntem duși în sudul Franței, pe care l-a cîntat  
de atîtea ori, la Arle :

Dans Arle, où sont les Aliscams \*)  
Quand l'ombre est rouge, sous les roses,  
Et clair le temps,

Prends garde à la douceur des choses

\*) E un cîmpu morminte, plin de amintiri glorioase  
din istoria Franței.



Quorsque tu sens battre sans cause  
Ton cœur trop lourd;

Et que se taisent les colombes :  
Parle tout bas, si c'est d'amour,  
Au bord des tombes.

È o poezie foarte cunoscută în Franța cu o factură ușoară, dar totuși de stilizare artistică, o poezie de o sensibilitate subtilă, reușit redată.

Am putea rămânea numai cu această impresie din poezia lui Toulet. S'arisi despre el că era un aristocrat al gândirei, un aristocrat al poeziei, dar mai puțin după părerea mea.

È ciudat cum acelaș poet, care ne-a dat asemenea versuri, ne-a dat distihuri și alte poezii, pline de vulgarități, care nu se pot cita.

È fantesie aceasta? Fantesia, spiritul să zicem, chiar, nu trebuie să se confunde cu ceace e impresionat într'un moment, cu ce e picant. Spiritualul nu e picant. È un fel de fantesie coborită, vulgarizată. Toulet nu a putut evita aceste coboriri și are multe poezii în care aristocratismul lui se vede deviat, încît te întiebi dacă acest aristocratism nu e mai mult ceva de educație, de convențiune socială, ceva din ceace prin călătorii a atins sufletul lui; dar fendul ni se pare pornit spre vulgaritate: o pornire bohăricioasă pentru ceace e urit în

vieată. Nu se poate spune despre d'insul nici să a fost boem. Si Verlaine a fost boem. Dar poate cineva duce vieată de boem și să fie aristocrat, după cum poate să se pretindă aristocrat și să ducă vieată vulgară.

Toulet era dus spre un fantesism care viza vulgaritatea. Si Verlaine are poezii cu echivoci, dar nu cu vulgarități, platitudini ca la Toulet; a fost un poet mai aristocrat, care s'a menținut la o înălțime de inspirație mai mult deūt fantesistii.

Dar să vedem și un alt aspect al poeziei lui Toulet, care ne duce la ceea ce spunem în lucrarea precedentă. Volumul Œs contraires se încheie cu 109 bucăți scurte, cărora le-a dat numele deosebit de Coples. Sînt scintee, improvisații în care se vede nota de antologie.

Mère d'un seul amour, O Vénus Uranie,  
Je te sacre d'un bras d'onze lustres glacé,  
Ma coupe, et cette lyre où chanta l'Yonie,  
Et le style d'or pur qui mon rêve a tracé.

Parcă e o traducere din poeziile pe care le găsim nenumărate în antologia grecească. Vénus Uranie e o zecedare directă din literatura de museu.

Dar iată un distih, care e o pată alături de altele într-o culegere de poezii a unui poet

modern:

Y'adore les magasins du passage Choiseul.  
C'est un véritable divertissement pour l'oeil.

Cine cunoaste Parisul știe că magazinele din  
acest pasaj sînt o încîntare pentru ochi.

Nu mai e nevoie de comentarii. Faci un gest  
și închizi cartea și regreti că un poet cu veri  
suri de talent a putut avea atîtea alunecări.

Și acest lucru e surprinzător. Timp de 30-  
40 de ani s'a dat o poezie care nu are înega-  
rități, vulgarități. Căci, orice s'ar spune de  
poetii dela 1880, vulgarități în operele lor  
nu sînt. S'a spus că vorbesc prea solemn,  
dar platitudini nu li s'au găsit. În orice  
cas un distih de felul acesta e de negăsit chiar  
la cei mai slabi.

È ceva foarte slab, foarte scăzut la un repre-  
sentant al poeziei epocii recente și această  
balansare între modernism și veteștate e iar  
răși o notă de slăbiciune, de desorientare, ceva  
care arată că nu ne găsim în fața unei per-  
sonalități impunătoare, conducînd inspira-  
ția care să ne deschidă orizonturi largi, evoca-  
toare. È ceva de frunzăreală, de impresio-  
nare prea mărunță; e dovada unui fel de  
diletantism în viață.

Toulet apare ca un diletant al vietii si aceasta e un mare păcat.

Spuneam că fantesistii arată pasiunea pentru viață; dar această pasiune s'a oprit la diletantism. Poesia lui Toulet e o aproximatie; nu ne duce spre o inspiratie pe care s'o putem contempla mai mult, cu toate că cineva spune a în Nouvelle revue française că dacă numele lui Toulet nu ar rămânea consacrat în poesia francesă, spiritul frances s'ar întineca. E o exagerare să legi destinele a ceea ce frances de numele lui Toulet. Cred că poate fi trecut printre poetae minores, fără ca prin aceasta să spunem că prestigiul spiritului frances o scăcut, că nu ar fi în trecut sau nu s'ar găsi de acum înainte altii, care să dea mai mult deit d'insul.

Luni 10/III/1924.

La numele lui Toulet se alătură acela al lui Jean Pellerin și această apropiere e adusă ca o laudă celui dintâi poet pentru înrîurirea pe care a avut-o, spunându-se totuși că Pellerin rămîne inferior autorului „Contrarimelod”. Cred că această ierarhizare în desavantajul lui Pellerin e puțin justă. J. Pellerin, cu toate asemănările lui față de Toulet, mi se pare că, dacă în unele privințe se depărtează de contemporanul său, în altele se apropie și aduce chiar un plus, încît nu vîd de ce să proclamăm un fel de supremație a lui Toulet asupra lui Pellerin și de ce săr spunem că între poeții fantesiciști cel dintâi e Toulet. Toulet are în adevăr atitudini de artist, se vede la el multe preocupări de stilizare și versurile lui au virtuositate; de multe ori usoare, dar mai mult că patinează. La Jean Pellerin vedem mai puțin această preocupare; putem chiar spune că față de Toulet ne face impresia mai mult de improvizator, pentru că se lasă dus de impresii, jocuri fantesiciste, fără acea căutare, fără accian și stăruință. De altă parte J. Pellerin și aci mi se pare că apare sub un aspect

intrucâtva mai simpatice decât Toulet, deși se vede că a fost prea stăpânit de unele preocupări mărunte. Deși versurile lui tronează într-o atmosferă prosaică uneori ca și la Toulet, deși se vede la el că dă multă atenție unor aspecte cam vulgare ale vieții, totuși se deosebește de Toulet în sensul că vedem la el un suflet care caută să reacționeze, un suflet care nu primește impresiile pentru a se juca cu ele; pe cînd Toulet se complăce oricum în această atmosferă, îl vedem receptiv, fără această împotrivire, care ar fi nota la care ne-am așteptat, fiind seamă de unele aspecte artistice ale temperamentului său. J. Pellerin mai are și nota simpatică (aceasta rezultă din ceea ce spuneam mai înainte) de a fi absolut de loc poseur. Poza se remarcă la Toulet, se vede uneori că urmărește efecte și acest efect îl duce la sforțări și în ce privește fructura versurilor și în asociațiile de imagini, în tot ceea ce vrea să redea și din aceste sforțări reiese un fel de contrast neplăcut între intențiile lui de artist și motivele de inspirație. Alte motive mărunte găsim la Toulet încă și te

întrebi dacă era nevoie de atâtea preocupări ar-  
tistice, de atâtea intenții de a da versuri-  
lor o înfățișare serioasă, din care să reia-  
să o stăruință de a părea cât mai poet în  
ce privește corectitudinea formei, felul de  
prezentare al imaginilor. E un fel de so-  
lemnitate, ca să nu ricom totdeauna poșă,  
la Toulet și ea detonează față cu neînsem-  
nățata unor motive care străbat poeziile  
lui. Cînd citim pe Toulet, de multe ori a-  
vem impresia cuiva care s'ar sui în cupcu  
în costum de baie. Nu găsește nota și a-  
ută o solemnitate care e deplasată.

Jean Pellerin e lipsit cu totul de  
această solemnitate și de ceea ce uneori  
la Toulet degeneratează în poșă. De aceea  
cred că în unele privințe versurile lui ne  
apar mai simpatice și mai naturale. At-  
mosfera, în care sîntem duși, e în general  
apropie aceeași. Pleacă tot dela impre-  
siuni fugitive, de fiecare zi: o plimba-  
re pe bulevarde, o călătorie cu trenul că-  
lează ceasuri petrecute într'un cabaret, un  
dialog pe care l'a surprins; chiar amăn-  
unții de fizionomie, sau toaletă și impre-  
sionarea și scrie versurile cu factură spi-

rituală și înainte de toate foarte naturală. Ne surprinde să vedem din partea lui declarația că se consideră ca un idolatru al lui Mallarmé. E ciudat cum Mallarmé găsește printre fanteziști mulți adoratori, el, care ne-am aștepta mai curînd prin contrastul de prezentare al poeziei, să fie privit de departe. Pentru că incontestabil, dacă trecem dela versurile lui Pellerin, de multe ori ușoare, frivole, la versurile, care sînt adevărate probleme, ale lui Mallarmé, contrastul e izbitor. Ne explicăm acest cult al fanteziștilor pentru Mallarmé prin faptul că recunosc ceea ce se dăruiește poeziei noi de 40-50 ani încoace și găsesc o mîndrie spirituală, pentru că și Mallarmé a fost fantezist în felul lui, a scris și improvisații, dar greșite, în care se vede că era un imaginist, un fantezist, în orice caz poetul care se lasă dus de avîntul imaginației.

La și la Toulet vedem la Pellerin reminiscente clasice, mai mult de terminologie. La Toulet e ceva mai mult. Toulet apare mai didactic în privința aceasta. Jean Pellerin cînd și cînd amintește de nimfe,



fauni și îl vedem trecînd mai mult pe be-  
levarde decît în atmosfera mitologică de  
reminiscente clasice. E ceva de classicism —  
am putea spune — coborît, classicism care  
e foarte diluat, apare numai ca o imple-  
tătură vagă în contextul întregii inspira-  
țiuni a lui Pellerin.

Dar alături de classicism, fantezie și  
alte motive de inspirație, vedem la Pel-  
lerin și ceva din tradiția franceză în alt  
sens, anume o tendință de a se apropia  
de poezia populară. Sînt 2-3 poezii care  
aduc aminte de pastorelele care circulau  
în sec. XII - XIII sau de cutare improvizație  
populară care circula așa în poporul fran-  
ces. În felul acesta putem avea o idee de ce  
ce e inspirația fantezistă a lui Pellerin.

Să-l urmărim și să vedem dacă mai  
ales constatările pe care le facem cu privire  
la poezia lui Toulet sînt exemplificate din  
urmărirea citorva poezii ale lui Pellerin. Mo-  
dernismul incontestabil că e nota dominan-  
tă, alături de amalgamul de motive pe care  
le-am relevat. Ne găsim în fața unui poet  
care trăiește în lumea de azi, participă la  
ea cu pasiune. Dar în general Pellerin e

1) op. cit. p. p. 45, 47, 49.

poartă spre invective (presentate ușor) contra  
vieții de azi, mai ales a vieții de după  
război. În special se vede un suflet des-  
mat, care se exprimă în versuri. În o bu-  
cată din seria Bohème (Titlul arată foar-  
te bine spiritul poeziei lui Pellerin. Altele  
sunt intitulale Familiales sau Cotidiennes)  
găsim o impresie sumeasă din trecerea prin  
Paris:

Les dieux s'en vont - s'en vont au trot !  
Jeune se décourage  
Et le dernier Abencérage  
Est mort dans le Métro. )

O glumă, să zicem; dar o impresie care un  
fond real. Pentru a spune că, trecând prin  
Paris, luând metropolitanul, a avut impresia  
de acea viață care apare frivolă și  
figurile pe care le întâlnea, visează o  
altă lume de străluciri; Aceasta s'a dus  
și o simbolizare prin acest "dernier Aben-  
cerage" care a murit.

Tot cam în sensul acesta, și redând mai  
direct impresiile de după război, se prezintă  
una din bucișile care se înșiră în La ro-

---

) Jean Pellerin, Le bouquet inutile ?  
La Romance du retour p. 124.

mante du retour" de care s'a vorbit mult  
în cronicile frantuzesti.

(Pellerin a murit în 1920 de 35 ani, și  
azi "La romance du retour" a fost tipări-  
tă în volum.

O triotese des parapluies,  
Bourgeois tièdes et constipés,  
Bonnet de coton qui s'ennuie  
Sur un Ubu morne et grippé !  
Shiaking et pilou de ces dames,  
Bassesse ingrâte de ces âmes,  
Habitudes, raisonnements,  
Qui c'est pour ces larves sans charme.  
Rue Pellerin porta les armes  
Et dort au cantonnement !

Pellerin era un poet discret, dar se vede că  
a scris această poezie într'un moment de  
multă amărăciune. Întorcându-se (pentru  
că a luptat și în Belgia apoi în Borgi) la  
Paris i s'a părut că e o mare decepție ceea ce  
vedea în lumea pe care o întilnea și mai  
ales etalarea unui burghesism de modă  
de după război. Etalarea altor plătitudini

l'a făcut să exclame: „pentru capetele pe care le văd în jur nri am purtat armele!”  
 Asemenea versuri au ceva cam neplăcut, în sensul că vedem pe poet intervenind prea direct, amestecând persoana lui, făcând comparații în desavantajul celor mulți. E ceva care amintește de atitudinea romanticilor. Se știe că romanticii de multe ori nu făceau decît să blesteme lumea în care trăiau, pentru că li se părea că se ridică deasupra tuturor și soarta a fost îngustă cu ei. De altfel nu numai Pellerin aduce această notă; o vedem la fanteziști și la alții. Aprindu-ne la ea, par'că se pune iar întrebarea: dacă această tendință s'ar accentua, n'ar fi o revenire la un fel de romanticism? Cînd am vorbit de posibilitatea unei reveniri la romanticism, spuneam de ce cred că admisia de ari ar fi favorabilă unei întoarceri la romanticism. Totuși în fața unei asemenea inspirații par'că stăi un moment pe gînduri. Dacă ar fi cît mai mulți să scrie versuri, în care să blesteme viața de ari și să porjze într'un fel de megalomanie poetică, n'ar fi totuși o reîntoarcere dacă nu la romanticismul întreg, cel puțin

la o parte a lui? De sigur, ar putea să accentueze această notă și indirect și vedem reapărind ceva, care amintă romanticismul; dar, cum spuneam, nu în totul. Dar se pune atunci întrebarea: ar fi în adevăr acesta un progres literar și termenul firesc al prefacerilor sublelești de 100 ani încoace, mărșăria sensibilității moderne în edvăr evoluate? Nuipeniență impresiuni neplăcute, viață chimică, pot fi totdeauna. Și poezii care au scris după 1830 au avut destule motive să nu fie mulțumite cu atmosfera în care au trăit și față de priporirile contra lor; cu toate acestea au arătat o obișnuință foarte minivă și ne-odotă au insistat, vorbind la persoana I usupra ceea ce uneori putea părea o nedreptate, care înțuneca viața lor. Au trecut zăndri spre viitor și nu s'au gândit de-rit la izăntul lor de artă. Toceva mai potrivit cu sensibilitatea modernă.

Cred prin urmare că nu ar fi spre folosul prezicii, dacă s'ar accentua această tendință, pe care o vedem exprimată în versurile lui Pellerin. Dar am văzut pînă acum din opera lui numai ceea ce e

mai ușor, numai o aproximație din inspirația lui. Fiind un temperament liric pentru că această e nota dominantă și la el, trebuie să ne așteptăm să găsim versuri în care sensibilitatea lui de poet liric își găsește expresia adecvată.

C'est l'heure où parle le chuchu  
Des choses éternelles,  
L'heure où se vont toutes coucher  
Les rouges cocinilles,

-----  
L'heure où le vent se fait chanson  
Quand la chanson s'est tue,  
Où la lumière, d'un frisson,  
Anime la statue.

-----  
Le fleuve balance un haland;  
Le noyer, un branche  
L'air joue, espiègle et nonchalant,  
Dans ton écharpe blanche.

Gardez l'instant déjà pressé ---  
L'heure glisse, s'essaimie ---  
Pourquoi faut-il que ce qu'on aime  
Ne soit que du passé ?

Poesie lirică incontestabil, emoționantă și de multă profunditate. În orice caz din această viciu cu frivolitățile ei Pellerin a știut să desprindă în un moment o poezie de minunat lirism, care s'ar părea că ne duce spre altceva de cum spuneam înainte și de ce s'a afirmat spre a caracteriza poezia cea mai nouă. Versurile din urmă s'ar părea că au ceva din epicureism. Pellerin „garde l'instant” ca și Horatius, caută să profite cât mai mult de moment. E expresiunea unei filosofii de epicureism, dar totuși mi se pare să nu trebuie să căutăm aici mai mult decât a voit să exprime Pellerin. Nu e o tendință de filosofare; e numai o impresie, pe care a căutat s'o fixeze; a voit să arate ce efemere sînt atîtea lucruri și mai ales cum de atîtea ori trebuie să ne punem întrebarea:

pourquoi faut-il que ce qu'on aime  
Ne soit que du passé?

Alături de această poezie e alta, ea

mai concentrată din inspirația lui Pellerin și totuși lirică, cu o profunditate de sentiment foarte discret arătată. Poesia se reduce la 2 strofe:

Quand mon fil se crosera sous  
Les ongles de la Parque,  
Quand ma bouche aura les deux sous  
Pour la dernière barque,

Où serez-vous ? Dans le jardin  
Où je devrai descendre ?  
Que serez-vous ? Charme, Sédain,  
Douce chair ou bien cendre ? .. !

Și în 8 versuri admirabil redată acea neliniște a sufletului în fața tainelor victoriei după moarte. Fără îndoială, nu e ceva deosebit ca idee, ca sentiment în această poezie, totuși tocmai prin faptul că e un motiv de adâncă înțelegere a vieții și acest motiv, care are profunditatea lui, e exprimat numai în opt versuri; mai ales prin acea întrebare vagă și de contrast dela sfârșit, ne simțim mișcați de ceea ce aduce sensibilitatea lui Pellerin.

Vorbam înainte de cease să ar părea



că ne amintește o pornire romantică la Pellerin. Cu toate acestea, să nu ne îndepărtașim că ar fi voit să reînviere conștient ceva din romantism. Nu! Toată inspirația lui ne duce în alt sens decât la romanticism și a ținut chiar într'un rînd să arate că nu are de fapt nici o legătură cu romanticii. E o poezie din seria celor care par de circumstanță. (Trebuie să amintă că Pellerin era fascinat uneori și de genul epigramatic. A scris epigrame spirituale. Sînt patru versuri adresate lui Gaston Deschamps, unui academician.)\*; în altele vorbește cu o ușoară ironie de romanele Dnei Marcelle Tinayre<sup>2)</sup>). Cei pe care o vom citi cu o notă, care ne e cunoscută din altele versuri de improvisație ale lui. Chiar titlul poeziei la care

---

2) Sur un banc à meilleurs moments  
 Le valétudinaire  
 Dévore cinquante romans  
 De Marcelle Tinayre.

Déplacements et villegiatures, p. 85

1) Qui, hors Monsieur Gaston Deschamps  
 — Lac! Perdu pour l'alêne —  
 Entendrait gémir dans ses chants  
 La voix du grand Verlaine?  
Familières, p. 35

ne opriam, neaduce amintă de poezia roman-  
tună. Spiritul și inepetul sînt iarăși ca se-  
tinoșice pentru genul lui Pellerin. Heacă  
acela una din poeziile lui Musset; e  
ca un fel de parodie, modernisată după  
impresăriile de aci:

Je ne me suis pas faite la tête du Musset,  
Je tartine des vers, je prépare un essai,  
J'ai le quart d'un roman à sèches dans l'ar-  
moire.

... Mais que sont vos baisers, ô filles de mémoire!  
Vous entendez dicter des mots après des mots,  
Triste jeu!  
... Le loisir d'été sous les ormeaux,  
Une écharpe du soir qui se lève et qui glisse...  
Des couplets sur ce bon Monsieur de La Palice  
Que répète un enfant dans le jardin couvert.  
Le crépuscule rouge et puis jaune, et puis vert...  
... Une femme passant le pont de la Concorde  
... Le râle d'un archet pâmé sur un corde,  
La danse, la chanson avec la danse, un son  
De flûte, sur la danse entraînant la chanson,  
Le geste d'une femme et celui d'une branche...  
Ah! vains mots! pauvres mots en habits de  
dimanche...

Ah! vivre tout cela, le vivre et l'épuiser!...  
Muse, reprends mon luth et garde ton baiser!  
(La nuit d'avril, p. 61.)

Vrea să spună că nu se gîndește să posere ca romantic, cîntă nu ca Musset, cîntă învîrîindu-se la privilegiile de azi. Nici se furișează indirect — și crede că inconștient mai mult s'ar asemăna cu romanticii — acea repulsivitate, pe care o avea față de unele aspecte ale vieții de azi și atunci spune:

"Ah! vivre tout cela, le vivre et l'épuiser!...  
să trăiești toată lumea această și s'o trăiești  
pînă ai stoarce-o, epuise-o.

"Huse, reprends mon luth et garde ton baiser!..."

Vrea să spună că aproape e tentat să nu mai cînte, că părăsirea cultului pentru poezie, dar e așa de amărît cînd vede ceea ce se petrece, în cât ar vrea să le vadă în atmosfera de departe, olimpică, pe care și-o închipuie.

În fața unor asemenea verități (îmi vine să spun că mai personale decît ale lui Toulet) te întreb: ce se desprinde în totul, sufletește și ca poezie, din opera lui Pellerrin? La caracterizarea pe care o dădeam

înainte, că e eminentemente liric, trebuie să adaug că e pornit spre literatură, spre poezia spirituală și par'că e ceva care vine ca o scădere la lirismul lui. Spiritu-

alitatea adevărată, nu aceea care se clădește  
pe dola sine, se vede în poezia lui Pellerin,  
dar această dispoziție de a fi spiritual, de a  
glumi cu lucrurile, cu cuvintele, de a se de-  
lecta în jocuri usorare de vorbe și de a pla-  
sa câte o caracterizare ingenioasă, impre-  
sionantă, a împrejurarilor sau oamenilor,  
parcă vine să interzică și acel puțin lirism.  
O mare primejdie să te lași dus de porni-  
rea de a fi spiritual, care poate deveni o  
manie și sterilizarea inspirației. Pot să fie  
simpaticii spiritualii, dar cei care vor să fie  
numai spirituali în orice cuvânt, în orice  
gest, pe ascia să-i credem că sînt suflete  
unilaterale și cam seci, incapabile de exu-  
beranță frumoasă, de mult lirism. Spi-  
ritualii sînt oameni porniți spre efect și  
să ni se ierte dacă nu ne închinăm la cău-  
tările de efect. Aici efectul, artificialita-  
tea lor, cu tot ceea ce pare înscenare, ce  
urmărește o anumită impresionare, poate  
fi ușor prinsă, pentru că ochii moderni  
sînt mai pătrunzători. Sufletele au a-  
juns să cunoască mai mult ceea ce e al-  
wiei evoluate, pentru a prinde imedi-  
at ceea ce se ascunde în sufletul omnia,

care umărăște numai efectul. Fac această apropiere de psihologie în legătură cu versurile lui Pellerin, pentru că spiritul mi se pare că a venit să slăbească puțin lirismul lui. Dar totuși e natural, spiritualitatea lui e foarte atenuată; în orice caz nu a ajuns o manie. Era un suflet exuberant în felul lui, pornit spre celerisare poetică și dacă în această poezie e destul de des să vede imaginația pornită spre jocuri de cuvinte și spre strofe spirituale, aceasta nu potna din pasiunea de a face efect. Era prea spontan și în același timp prea complex, pentru ca spiritualitatea lui să devie o manie; dar de altă parte rămâne o vagă umbră care se proiectează asupra vieții lui, care dă nota caracteristică.

Aș mai adăuga că oricât de fanfaristă și amuzantă de multe ori ar fi această poezie, ne face să surîdem, ne dă de multe ori ceva primăvăresc. În fond e o poezie tristă, foarte tristă. Pellerin e duios, e liric, nobil uneori, dar mai mult vedem sufletul prea chinat, sufletul prea impresionat de unele priveliști și de ceea ce

în inspirația lui ar fi putut fi lăsat mai  
în umbră. Și Sellarin ne dă regretul că  
să lăsar prea mult dus de prozaismul și de  
aspectele frivole ale vieții. N'ai dreptul  
să te plîngi, atunci cînd singur dai aten-  
ție unor asemenea aspecte. Trece prin via-  
ță luînd ceea ce îți poate oferi ca înălțător.  
Oricît de prozivnice ar fi împrejurările,  
de întunecată viața în jurul nostru, e  
sufletul care ici-colo, din ceea ce prinde,  
poate să-i dea un miraj deosebit.

Dar chiar dacă realitatea (nu exis-  
tă realitate numai întunecată; părțile  
frumuse nu i le-a distras nimănui) ar  
fi săracă, tocmai sufletul e acela care  
poate să imagineze nouă stări, să clă-  
dească frumusețea, să se înalțe. Imagina-  
ția are dreptul totdeauna să rectifice  
ceea ce ne dă realitatea. Atunci de ce  
te-ai plînge merou că viața e așa de  
rea, de umbră, din cauza unor impre-  
jurări? Dacă în adevăr sînt lucruri  
care te-au izbit prea mult și nu poți trece  
peste ele, le poți aminti într'un vers,  
o poezie. Dar a fi obsedat sistematic de  
cîntec că viața e prea săracă și întuneca-

tă și a lui obiceiului de nemulțumit, era  
tă o slăbiciune, arată că acel suflet, care  
se manifestă astfel, nu a avut destulă pu-  
tore ca să se înalte spre închipiri și vi-  
sionii mai frumoase, să rectifice reali-  
tatea, să îndrepte ceea ce puterea sufle-  
lească poate da. Și mi se pare că aceasta  
se desprinde și din poezia lui Pellerin.

---

VIII

17 Martie 1924

Un poet fantosist și doctrinar în  
același timp s-ar părea ceva bizar,  
chiar o imposibilitate. Cu toate acestea  
există. E al treilea poet de care ne vom  
ocupa: e Jean Bernard. Opera lui în-  
truagă, versuri și proză, a fost publica-  
tă de curând și din amintiri și din  
însemnările pe care le găsim în ce-  
le 2 volume ale scrierilor lui com-  
plete putem vedea în întregime evolu-

ția spiritului și părerilor lui cu privire la literatură. Prietenii săi spuneau că, înainte de a publica în 1913 volumul Sub tegmine fa-  
ga volum care e cel mai caracteristic din opera sa poetică, el se delecta în literatura poetică de la 1880 - vită cu pasiune pe Mallarmé (constatare pe care o facem iarăși ca la Pellerin și Foulet) și chiar pe simbolisti, pentruca mai târziu să se îndrepteze spre poezia din trecutul Franței: Ronsard, Charles d'Orleans și în același timp spre clasicii latini, Horatius, Virgiliu, Catul. Amintesc aceste nume, pentrucă prin predilectiile de lectură ale lui Bernard vom înțelege spiritul poeziei sale. Un amănunt, care e interesant și îl putem releva de la început, e că acele reiese din străbateră amintirilor și însemnărilor de la el.

Pe când era pasionat de opera poetică a lui Charles d'Orleans, însemnase 2 versuri ale acestuia:

Il n'est nul si beau passe-temps  
Que de jouer à la pensée.



Prin acestea Bernard arată spiritul de care ea dominat, arată caracterul poeziei sale; dar, curios, cel care însemna un asemenea vers din opera unui mai vechi fațetist îl vedem exprimându-se ca un doctinar și spunând orice poezie lirică, orice suflet liric, poate să-și impună prin stăruință o disciplină care să-i folosească. Incontestabil e că ea are contrasturi, ceva care ne surprinde, ceva care ne pune într-o atitudine ciudată, dacă e să judecăm pe fațetisti.

De ce acești poezii, care se joară cu cuvintele, imaginile, cu viața în totul s'au gândit la principii literare? Din li acel, care a căutat să apară sub acest aspect mai mult decât ceilalți e tocmai Bernard; și apoi în această ipostază de doctinar literar, teoretisind pentru a impune ca principiu suprem literar disciplina. Disciplina e o forță, are rostul ei și trebuie să fie, firește, urmărită, să fie o ambiție într'un fel; dar nu totdeauna poate fi accesibilă, mai ales atunci când vorbești

tocmai de joacă fantezică, cînd scrii  
versuri simpatice, emotionante, impresionan-  
te, dar numai fluturături și fluturări-  
turilote nu le poți cere disciplină.  
Bernard mi se pare încă prin aceasta  
a introdus ceva fals în întreaga sa li-  
teratură și de o parte îl vedem pornit  
spre fantesism, de altă parte iluzionat  
de puterea disciplinei. Această  
disciplină, dacă o punem alături  
de versurile lui, versuri care ne duc  
în o atmosferă ca a lui Kellerin și  
Toulet, avem o ciudată impresie, ca și  
cum am vedea o locomotivă Pacific  
ducînd vagonete. Aș se pare opera  
lui Bernard, un contrast iolitor.  
Dar putem înțelege de unde provine  
acest contrast. Am văzut cum el ci-  
tia pe la 20-25 ani pe Mallarmé  
și simbolisti. A scris pagini în care  
desaprobă pe Lasserre, care a pu-  
blicat un rechizitoriu foarte dînz  
contra romanticilor. Bernard a gă-  
sit injustă atitudinea aceasta. Lua  
apoiararea romanticilor indirect și  
în legătură cu simbolisti spunea

ca literatura trecutului trebuie lăsată la locul ei, altfel poezia trebuie să pastiseze și noutatea nu trebuie condamnată. Astfel era Bernard prin 1905.

Trăind în provincie, fiind prieten cu Raoul Monier, și în opera lui s'au adăugat cele câteva lucruri mai mărunte, rămase dela prietenul său, care era condus de prestigiul clasicismului și dela o vreme Bernard a început să evolueze spre clasicism. Atunci a publicat, în 1913, pagini care arată o așa-ză pormire dela poezia mai nouă, cu întoarcere spre clasicism. Era un suflet desorientat. Tinerețea lui literară, 20-25 ani, e de dibuire, nelămurire. Dar, dacă e vorba de dibuiri, când o iei prea mult spre stînga, sau spre dreapta, se poate întâmpla să rătăcești. Sînt nuante de distanțe în literatură, de care trebuie să-ți dai seama, mai ales atunci când treci printr'o criză intelectuală, când simți că ai putea

realiza ceva.

Bernard a deviat prea mult spre dreapta. Putea rămâne în extrem spre stînga și mai spre stînga; putea rămîne la modernism, să înțeleagă că din el se poate deduce o disciplină ca aceea după care susținea el; dar nevăzînd destul de limpede, influențat prea mult de Maurier, a căzut prea mult în clasicism și aceasta l-a făcut să deteste unele idei, pe care le apăruse la început. E dovada lipsei de adevărată mare personalitate, mai accentuată și în același timp lipsă de spirit critic. Mai ales cînd ca Bernard cineva nu se mulțumește numai cu versuri, ci vrea să oporă și teoretician al literaturii, trebuie să-și controleze părerile pentru a nu regreta prea mult în urmă de ciacș a spus. S. J. Bernard propriu zis nu are regrete. Nici nu avut timp; a murit pe front în 1915. Prea a alunecat mult pe panta

aceasta, care a umbrat însușirile lui.  
166 Comparat în general, ca impresie,  
față de Pellerin și Toulet, am pu-  
tea spune că el are o parte de su-  
perioritate. În afară de căutarea unei  
orientări, comparat cu ceilalți are  
superioritatea de a nu se fi lăsat sopi-  
tit prea mult de frivolitate, de ce-  
lalte opere așa vulgar de multeori la  
Toulet. Are și el lucruri care nu ar  
trebui tipărite, dar sînt accidentale.  
Din ciare rezultă ca lectura vom înțelege  
cum el se apropie de Pellerin și Toulet,  
am putea spune mai mult de Toulet de-  
cît de Pellerin, în sensul că asociăm la  
un fel de mozaic literar: de o parte  
Mallarmé, simbolismul, de altă parte  
Charles d'Orléans, Ronsard și, din clasic,  
o parte din opera lui Horatius, o parte  
din a lui Virgiliu. În preferințele lui  
clasice înțelegem de ce se îndrepta  
și spre Mistral: poate și prin originea lui,  
se născuse pe malul Ronului, în sud.  
Din acest eclecticism vom înțelege și  
nași ciare o scădere în opera lui.  
E' incontestabil o poezie, e o poezie de

citeva rezonanțe, nu de o exuberanță.

Aceasta e slăbiciunea acestei lite-  
ratuiri fautesiste. Poetii care o repre-  
sintă se vede că au luat mai mult  
decît dau. Și înseamnă mult acea-  
sta și în literatură. Personalitățile  
puterinoase, temperamentele bogate,  
mari, sînt, dară nu totdeauna exu-  
berante în înțelesul obisnuit, în orice  
cas generoase, dau mai mult de-  
cît primesc. Și aceasta aplicată  
azi și întotdeauna în literatură, poate  
ciniva pe impresii chiar vagi și o contro-

lege. Poetii mai mici iau merces și  
din toate părțile, înscit ceace au  
luat întrec mult ceace dau. Asa  
și Toulet și Pellerin și Bernard au  
luat prea mult din o parte și altă,  
dau prea puțin față de ceace au luat.

Și aceasta e o slăbiciune a literaturii  
de azi, afară de cîteva personalități  
de directive, care cred că ar putea să  
se afirme cu continuitate spre reali-  
zare. E o slăbiciune și a vieții. În toa-  
tă viață e această pornire de a lua mai  
mult decît a da, pentru că sînt de-

flete mărunte rare o stăpînesc, nu  
mai e esuberanța și generozitatea  
de altădată. Azi și în literatură de  
multe ori vedem acest ciudat pro-  
ces cu urmările lui, de a lua mai  
mult decît a da. Și acum să ve-  
dem cum Bernard, urmărit în poe-  
zia lui e ușor de recunoscut din ce-  
eace am văzut că e caracterul lui  
de scriitor. Aminteam volumul a-  
părut în 1913 Sub tegmine fagi. Era  
un volum care începea cu un pro-  
log, interesant întru sîtva, pentru că  
il vedem sub un aspect spiritual, nu  
de poet fantesist. Sînt semnificative  
cuvințele pe care le puneam în versuri  
în 1913:

Jetons les livres allemands  
Par les fenêtres, à brassées.  
Foin des cuistres et des pédants,  
Et vivent les saines pensées!

Mieux vaut, couché sur le gazon,  
Relire, loin des philologues,  
Catulle, Horace, Anacréon  
Et le Virgile des Eglogues.

È nata foarte simpatică în această improvizatică a lui Bernard în 1913, de a da la o parte rătăcirile de știință din filologia germană, apoi să ne întorcem spre Virgil, Catul, nu spre Virgil al filologilor. Are dreptate. Filologii au omorât în mare parte clasicismul, sau dacă nu filologii, gramatica. Dacă filologia nu e în stare să dea reflecții interpretărilor, dacă e făcută numai pentru a mutila o operă, cu capitole de gramatică, atunci firește că e un mare păcat. Bernard se vede că suferă în

scoala de răzace aducând filologi care îl chinuiau cu Virgiliu și alții. După aceste două strofe de fantesie, dar și de păreri simpatice, vultem tot pe Bernard spunându-i și părerea de dată aceasta în versuri, că versul nu trebuie să imite natura, că poezia trebuie să scrie condas de ratiune.....

Bernard apare prin urmare și în versului în cele două ipostaze de antiteză: fantesist glumet și versificator greșit în spiritul clasic. Lă-l vedem însă ca adevărat poet. Până aci am căutat să căutăm reflecțiile în poezia ale persona-



Citată lui duble de fantasiot și tradicționalist. Să lăsăm de o parte această înfățișare a personalității lui și să-l urmărim ca poet liric. Vă amintiți ce îl distinge în avantajul lui față de Pellerin și Toulet. Dar să vedem și mai de aproape care e nota lirismului său. Nu e o notă greacă; t-am văzut greci când teoretiza; când împărtășește emoționale.

a. . . . . lui versurile apar curgător și în același timp incontestabil cu un fond remarcabil de sensibilitate. În această sensibilitate însă se vede totuși ceva e propriei fantasiotilor, is . . . . . ceva de poezie cum trîndavă, prea difuză. De altfel Bernard l-a căutat să apere poezia lui și a prietenilor lui, Carco și Derême, în niște versuri îndreptate contra aceluia care vorbește puțin simpatie de fantasioti. E un fel de confesiune în versuri a felului de a înțelege poezia lui și a prietenilor lui și aminteste cu acest prilej caracterul familial al poeziei fantesiste. Pellerin vorbește de poezia lui Carco; Toulet la fel și Bernard vorbește de Derême. În vremea când poe-

ti erau asa răzleți, o familie mărgini-  
tă și fiind poezia nu se ridică la ceva  
care mi se pare că e firesc în artă,  
o degajare de seiace e prea imediat,  
putem înțelege asemenea mențiuni a-  
mirale. E ceva care mi se pare să nu  
e în acord cu spiritul modern.

Lă trecem peste aceasta și să ve-  
dem mai departe lirismul lui Ber-  
nard. E o poezie de iubire de altfel,  
a cântat natura și iubirea într'o no-  
tă de stăpânire sentimentală și de co-  
re care melancolie: În două  
strofe cari de altfel sînt întru citra  
populare în opera lui Bernard (pe 45  
ani acești 3-4 poezi au ajuns foarte cu-  
nosuți și poezii ca aceasta circulă  
ca lucrări de actualitate în conversa-  
nea, moda, literatura poetică france-  
să de azi) redă ceva deosebit.

Se adresează lui și spune: răsari,  
mă vezi pe socrara pe care am că-  
tăcit în atâtea alte seri, dar mâine  
se poate să nu mai mă vezi, Cu toa-  
te că se pare că e o reminiscență din-  
tr'o poezie persană, Bernard a tra-

clus simți un post pervan). Incontestabil că e un sentiment bine redat într-un ritm și cadentare care are farmecul emotiv. Din poezia lui Bernard e citată fragmente ale ocrei care a avut soarta de a se răspândi după moartea lui. A scris-o în tranșee trimițându-o prietenului său Rouil Monier care a murit un an mai târziu. De profundis e citată ca una din cele mai bune rămase din război.

Trebuie să amintim că în Franța războiul, în ce privește inspirația, s'a redus la foarte puțin. Citind această poezie, e destul de puternică și recunoșcă să are însușiri care au contribuit, pe lângă altele, să facă cunoscut numele lui Bernard:

Du plus profond de la tranchée,  
Nous élevons les mains vers vous,  
Seigneur! ayez pitié de nous  
Et de notre âme desséchée!

Car plus encor que notre chair,  
Notre âme est lasse et sans courage.  
Sur nous s'est abattue l'orage

des eaux, de la flamme et du fer.

Vous nous voyez couverts de boue  
Déchirés, haves et rendus...

Mais nos coeurs, les avez-vous vus?  
Et faut-il, mon Dieu, qu'on l'avoue?

Nous sommes si privés d'espoir,  
La paix est toujours si lointaine,  
Que parfois nous savons à peine  
Où se trouve notre devoir.

Éclaircissez-vous dans ce marasme,  
Reconfortez-nous, et chassez  
L'angoisse des coeurs harassés.  
Ah! rendez-nous l'enthousiasme!

Mais aux Morts, qui tous ont été  
Couchés dans la glaise ou le sable,  
Donnez le repos ineffable,  
Seigneur! ils l'ont bien mérité!

Profa din urmă e incontestabil de mare  
inältare lirică și cred că aceasta fiind  
încheerea poeziei, rectifică unele asperi-  
tăți și o impresie de futină neliniște, pe  
care o avem când citim aceste versuri.

Pentru că în adevăr vedem cum vorbește Bernard că suflul era uscat „L'âme desséchée“, că trebuie să facă o forțare pentru a-și da seama „ou se trouve notre devoir“ și proasa e prea departată.... Nu putem tănuși că Bernard a stat de vorbă cu Henri Barbuse, nu putem să-i atribuim sentimente care în 1918 din păcate au întunecat unele suflete dela noi, care se întrebau de ce nu se încheie pacea dela Brest-Litovsk. Bernard s'a dus pe front; refuzat s'a oferit iar și a murit în 1915. În scris această proză se vede într'un moment de des-nădejde. Dar momentele acestea, dacă sînt transpuse în poezie, pot lăsa urme.

Fiecare poate avea unele momente de des-nădejde, dar nu trebuie să le spunem mereu, să-și facă din ele un fel de conducere și filosofie a vieții. Bernard, dacă s'a dus în împrejurările pe care le spun teia grafiu lui și mai ales ca poet, nu trebuie să trimită prietenului său versuri care, cu toată frumusețea lor, în cele din urmă au ceva care nemulțumeste. Lipsa de entuziasm îl apasă și cere

de la D-zeu, iar credința, ca să știe  
dacă și cum trebuie să-și facă mai  
departe datoriar. Un suflător de poet  
cult, care lasă la o parte ceia ce poate fi  
prea personal, prea de impresie de mo-  
ment, ne-am fi așteptat să se fi expri-  
mat altfel. Pentru că dacă s'a dus la luptă  
cu credința că trebuie să-și facă dato-  
ria, de ce a putut avea - tot mai sa poart  
îndoiiala care e exprimată în aceste ver-  
suri? Oricine, cu atât mai mult un po-  
et, trebuie să creadă mai mult în ilu-  
sion frumoasă, chiar când ne arată con-  
trariul decât ni s'a închipuit.

Țo poezie care are o înaltă suflătoare  
să, cu unele umbre și nu cred că-și  
va păstra locul pe care antologiiștii și  
prietenii lui i l-au dat. Dacă e s'o  
înțelegem, mi se pare că putem prinde  
și de data aceasta ce ascundea el în  
această stare suflătoare. Am văzut  
că în părțile lui literare, în felul de  
a înțelege poezia, a avut sovăisile lui.

Sunt părțile slabe ale suflătorului, care  
oricât am căuta să le falsificăm, pen-  
tru ochiul perspicace răsar din ceace e

slăbiciune a' lor. Dară cineva are so-  
văieli în unele împrejurări ale vieții, da-  
că în calitate de scriitor, dară în calită-  
te de scriitor are sovăieli în ce privește  
înțelegerea literaturii, să fim siguri că  
un asemenea spirit are fundamental ce-  
va slab, ceva care arată mai mult in-  
suficiență. Sovăelile, ori într'o parte ori  
în alta, au legăturile lor, au și repercu-  
siunile lor și totmai Bernard mi se pare  
că e reprezentativ întru cîtva, în a-  
cest sens. S-a arătat prea sovăitor în  
literatură, cu toate însușirile lui, și ace-  
ste sovăeli din poesia de profundis  
arată lipsuri sufletești semnificative.

X  
24 Martie 1924

Deși am putea avea o impresie destul de fidelă de ceea ce e poezia fantesistă după analiza celor trei poeți, nu va fi inutil să ne oprim la opera a 2-3 pentru a aduce o notă care arată o personalitate în-  
tr-un fel sau altul, încadrată în concepția poeziei fantesiste. Nu ne vom opri la acei poeți care, deși au făcut parte din acel ce-  
naclu, mai târziu s'au îndrumat în altă parte și dacă au rămas în literatură, s'au îndreptat spre roman cum e cazul lui Benoit, cum de altfel poet fantesist a fost și Francis Carco care a evoluat spre roman.

Dacă urmărim activitatea de acum a lui Carco, alături de ceea ce e în scādere, vedem că poezia fantesistă a dus în ceea ce privește romanul fie spre povestirea de aventuri, fie spre romanul cu caracter realist care amintește școala dela 1880. Carco nu e romancier de aventuri ca Benoit; s'au îndreptat spre realism. Aceste două inclinații ale poeziei fantesiste se explică pentru că am văcut



La poezii fantastice o notă de realism:  
cum se altfel romanul de aventuri me  
duce o altă formă a fantesiei pe care poe-  
zii eu pus-o în versurile, pe care le-am ana-  
lizat.

Ne vom opri la acela care a fost amintit  
în primul rând pentru că în adevăr stă-  
turi de un altul în care vom încheia aceas-  
tă caracterizare, formeară avangarda poe-  
zilor fantastici, aparțin generației dela 1880-  
1900; atunci au dat poezia cea mai caracteris-  
tică. Aminteam de Franc-Nohain și spuneam  
că pe la 1887 a publicat două plachete în care  
găsim în germen formula fantesimului.  
Tot ce a scris apoi în poezie a fost dat în  
o culegere de acum doi ani "La Hivogue  
à musique" și acestei culegeri trebuie să  
ne adresăm. Franc-Nohain are calități ex-  
traordinare de fantesist, unele imagini di-  
abolice. Primele pagini, care ne duc spre  
poezia pe care o scria la 1897, arată de unde  
pornește acest fantesim al lui. Multe, foar-  
te multe poezii ale lui sînt din genul ace-  
lor improvisații de cabaret, care au circulat  
și circulă și azi la Paris, simpatice de mult  
te ori, motive de actualitate cu lirism, cu o-

imagini și de multe ori cu foarte mult ci-  
nism. Acest cinism îl vedem derivat de foarte  
multe ori la Franc-Nohain alături de o  
cunoaștere foarte vie a vieții fie din Paris,  
fie din provincie. Presiile lui au o mare do-  
ză de realism, pleacă dela o întâmplare, o  
situație fie comică, fie dramatică, dela ce-  
ca ce a putut eulege ca impresii într'o călă-  
torie, într'o trecere într'un hotel, ceea ce i-a  
sugerat un dialog, motive foarte cotidiene,  
dar alese, caracteristice în felul lor pentru  
ceea ce voieste să ne dea Franc-Nohain.

Pentru a ne face o idee de aceasta po-  
ezie a umuia din cei dinții fantastici, ne vom  
opri la penultima din volumul „La Kiosque  
à musique”, intitulată Les vertueuses care  
ne poate arăta maniera lui. Nu ne pu-  
tem închipui ce i-a trecut prin mințe pen-  
tru a scrie trei pagini de versuri. Imagi-  
neară un vapor naufragiat, în care era  
și un piano și urmează de aci complexita-  
tea situațiilor fantastice pe care și le închi-  
puie în fundul mării. ! ? !

Un piano avait été dans la mer ...

ajuns în fundul mării, în jurul acestui pian

s'au adunat stridiile, au venit sirenele să-și facă cunoștința, foarte încântate că vor putea să cînte altfel. Dar cine să le învețe să cînte din pian!

Atunci se oferă „l'homard” să cînte el la pian. De o parte stă, le vrate gelos și se duce să ia locul homardului. Însă crabul nu avea două degete, nu putea cînta la pian. Și morală: Cine nu e înzestrat, să nu încerce un lucru pentru care nu e apt. Fedesi' un fond de fantesie extraordinar, dar ducînd la Fr. Nohain spre moralizare. El a publicat și o culegere de fabule. Chiar în acest volum are două fabule și în afură de poveștile cu acest tîlhu, el derivă de odată jocul fantesiei sale spre ceva moralizator. Dar această tendință de moralizare nu e prea sugărătoare; uneori simpatic prezentată, face un fel de lecție indirect acelor care se cred cu daruri pe care natura nu li le-a dat și o aplică și acelor care vreau să scrie fără a avea talent. Că ceva care ne depărtează de ceea ce am conștatat la Pellerin și Toulet. De o parte o extraordinară imaginație și în acelaș timp o profunđitate care ne duce spre ceva, care totuși nu frisează didacticis-

mul anticipatic.

Cu o notă care ne îndreaptă mai mult spre inspirația lirică apare Tristan Derême. Am putea spune că în o privință seamănă și el cu Pellerin, atunci când acesta era cu deosebire liric. Deși Tristan Derême are ceva mai sentimental, mai elegiac cu toată porțiunea de a amesteca ironia, spiritul și uneori ceva vulgar în versurile lui, se degajează din poezia lui un lirism comunicativ, cald, amar, totuși duos în general și o sensibilitate care nu e lipsită de gingășie și care cadrează cu o imaginație mai potolită ca a lui Fr. Nohain. Tristan Derême a publicat mai multe volume. Cea din urmă e "La verdure dorée" și singur a țimț în mai multe rânduri să arate felul de a simți, de a înțelege viața și vedem cam același fond dar nu așa de impetuos ca la Pellerin. În una din poeziile din "La verdure dorée" face această confesiune de poet și înțelegător al vieții:

A Pierre Benoit.

J'ai mis des fleurs autour de ma flûte mélancolique  
Et, toujours exilé, soufflant sous les saules de l'île,

J'ai tour à tour chanté l'ombre et les roses transitoires,  
L'aurore, les escargots, l'amour, la pipe et les étoiles;  
Et l'on a vu parfois passer aux pages de mes livres  
Dans les vallons français des peons, des buffles et  
de tigres;

Et même, à la saison où jaunissent les blancs troènes,  
A cheval sur un bouc, j'allais réciter des poèmes;  
Je proclamais l'espoir parmi les cendres et les roches,  
Et le bouc indulgent s'endormait au bruit de mes  
strophes.

On disait: "C'est un fou qui vit dans les éclats de rire,  
Et nul, pas même lui, ne devine ce qu'il veut dire."  
Mais vous le comprenez, vous dont la tendresse m'en-

tourne,  
Le douloureux tourment qui me soutient et qui m'étouffe,  
Et vous avez senti que mes soupirs étaient sincères,  
Vous, amis d'Oléron, de Barcelone et de Bruxelles,  
De Toulouse, de Mons, d'Orford, de Paris et de Turbes,  
Et que sous mon sourire il y avait de pauvres larmes.

Se vede imediat poezul fantazist. Spune că a  
cintat aurore, molci, un întreg carar de obi-  
ecte și motive poetizate. La sfârșit spune că  
în această recipiență a talentului său seas-  
cunde multă decepție, amărăciune, și sub  
surâsul pe care l-a arătat, sînt multe la-

crimi care-i dictează versurile.

Dacă e să surprindem nota lirică și incontestabilele însușiri de poet ale lui Tristan Derême, trebuie să recurgem mai curînd la strofe izolate de 2-4 versuri (Chiar la Toulet, care incontestabil că e cel mai stilizat, cel mai concentrat ca să urmărească mai hotărît efectele, nu e de fapt nici-o durină de poezii în toată producția care să născă de la început pînă la sfîrșit. Sînt multe inegalități, multe lucruri care strigă alături de lucruri remarcabile.) Lui Tristan Derême i se întîmplă acelaș lucru. Citind unele poezii (și sînt multe de 10-20 strofe) alături de versuri care ne opresc, sîntem contrariați de ceva care ne impresionează displăcut și atunci și Tr. Derême e foarte la locul lui mai mult în o antologie, pentru a cunoaște 8-10 poezii ale lui. Fără 2 versuri unde țîră ceva deosebit recunoaștem totuși firea lui de poet:

La lune mont, seule aussi,  
Image et fleur de mon soussi.

La încheierea unei poezii de 12 strofe. Dar toată simțirea lui e concentrată în aceste două versuri unde de fapt nu se dă o imagine

-nouă a lunii, ci face poetul o apropiere simplă între ceea ce e luna și ce e sufletul lui: „icoană și floare a neliniștei mele”. Mai mult putem recunoaște talentul lui Tristan Derême din o poezie cu totul lirică, concentrată de data aceasta în versuri sacadate; dar această sacadare nu e supărătoare pentru că vedem cinematografic trecând sub ochii noștri diferite aspecte, situații și în ele ceea ce e simțire poetică:

Nous nous taisons. Le vent balance  
Les deux seules sur l'abreuvoir;  
Et je sais malgré ton silence  
Que ce soir est le dernier soir.

Adieu. Des feuilles tombent. Lune  
Contumière. Décor banal.  
Tourterelles, crépuscule. Une  
Étoile, comme un point final.

Tu as la force de sourire  
Et dans mon cœur je reconnais  
L'odeur des buis que l'on respire  
Dans les jardins abandonnés.

În situație dramatică pe care o descrie poetul aici, e despățirea care simte că se apropie și aceea stare de neliniște o exprimă cât se poate de plastic în această evocare de peisaj, de priveliște a cerului. O stea pe care o vede i se pare un punct final, o încheiere a visului lui. Astfel se prezintă și poezia lui Fr. Derême și am putea spune că el, spre deosebire de cei 3 ampra cărora ne-am oprit mai mult, cunoaște destul de bine ceea ce e fantosismul.

Totuși am fi nedrepti dacă am lăsa la o parte pe un alt poet care ne duce și mai departe decît. Fr. Derême.

Tristan Klingsor a început să scrie acum 30-40 ani și aparține, putem spune, celor dintîi care s'au afirmat în generația simbolistilor. Versurile lui, așa cum apar la 1895-1897, ne duc în adevăr spre concepția care s'a impus mai târziu în literatură și în acelaș timp vedem și nota personală a lui, o notă care era îndreptată spre fantazie și ne arată cum fantosismul se lega foarte de aproape de simbolism. De la reminiscențe de legende, de la sugestii din o poezie populară (pentru că vedem factura de literatură mistică în mai multe



din posesiile sale), dela sentimentele noastre cu deosebite complicații de o extraordinară sensibilitate, dar totuși avînd puterea lor lirică, Tristan Klingsor s'a îndreptat propriu zis spre un fantesism care are o latură mai simpatică decît al celor pe care i-am analizat pînă acum. Vom vedea care e întru cîtva această notă mai simpatică și pe care numai diluat, sau de loc, o găsim la ceilalți fantesisti. T. Klingsor își recunoaște paternitatea literară cînd în unul din ultimele lui volume, intitulat "Poèmes de Bohème" (inpirația ne duce și la el spre viața de boem) spune că de fapt Villon și Verlaine l'au impresionat mult.

Cam la fel cu ceea ce am văzut la Tristan Derême și Pellerin se exprimă și Tr. Klingsor pentru că spune de suferința lui:

Il faut bien être de la peine...

.....

Vedem această stare sufletească mai mult pentru că e fondul de inspirație în mare parte al fantesistilor. Tu sînt o sensibilitate, care nu s'a simțit mulțumită, în conflict

cu vicața, și atunci și-au impus o abitudine de suferință, ceea ce putea fi un fel de încântare, un fel de paradis și de uitare a suferinței. La Tr. Klingsor e cu insistență și foarte direct exprimată această stare sufletească, foarte caracteristică fantesistilor. Dar lirismul lui duce tot spre ceea ce am constatat la ceilalți, la combinații fantastice, dar cu ceva care s'ar apropia într-o măsură de romanticism și de legendele medievale dacă nu chiar mai departe. Tr. J. J. J., Se Balada din, spune un om de nimic, un pierdevară care a răătăcit într-o zi într-o grădină și în căutarea unei zâne s'a dus spre dînsa, dar inima a uitat-o în grădină și inima s'a ascuns într'un trandafir și un ~~.....~~ a luat-o. Vedeti unde duce inspirația fantesistilor, de legende cu oarecare gingășie, finețe. O apropiere, care revine dela sine între Tr. Klingsor și ceilalți fantesisti, ne-o oferă poezia din ultimul său volum, intitulată "L'inutile chanson" care e o confesiune în alt sens decât aceea pe care am văzut-o la primele ceteri din versurile lui. E o temă foarte elementară, dar confesiunea pe care o face poetul e foarte caracteristică, pentru a

vedea care e în general inspirația faț-  
sioșilor. Trezind print-o priveștie de primă-  
vară aude cîntînd paserile și atunci se  
întreabă cine ascultă glasul pasărilor.....  
E de data aceasta ceva care ne aduce foar-  
te bine aminte de versurile lui Pellerin, a-  
cea abitudine provocatoare a poetului  
care își proclamă superioritatea față de  
sufletul altora. Singur spune că e înestrel  
cu darul de a înțelege frumusețea. Titlul  
e L'inutile chanson. Imediat ne aducem  
aminte de volumul lui Pellerin de „Le  
bouquet inutile”. Ce se ascunde sub acest  
titlu? Acelaș sentiment pe care l'am vă-  
zut la Tristan Klingsor. Pellerin spune că  
s'a termentat mult ca să dea alt nume  
culegerii de versuri și apoi a găsit că  
e foarte potrivit aceasta cu starea suf-  
letească a lui. Voia să opue cititorului  
că-i aduce un buchet, dar e de prisos.  
E, cum spuneam cînd am analizat versu-  
rile lui Pellerin, ceva cam neplăcut  
pentru că nu mai trebuie ca poetul să se a-  
rate ostentativ, să-și manifesteze superiori-  
tatea față de ceilalți. Tr. Klingsor are su-  
perioritatea față de ceilalți de a se păstra

între o atmosferă mai nobilă, fără nici-o atingere vulgară. El se leagă direct de inspirația superioară a simbolizilor, cu toate că personalitatea lui nu se reliefează așa, ca să spunem că e un poet mai remarcabil decât Pellerin sau Toulet. Cu toate scaderile, ceilalți au o notă mai caracteristică sau mai personală, pe când Fr. Klingsof cu toate alte calități pe care le are, rămîne mult în urmă în ce privește nota sa de individualitate poetică.

După ce am străbătut toată această inspirație a fanțesizilor, rămîne să fie săm încă odată în câteva impresiuni, fără a ne repeta care e valoarea integrală a acestor producțiuni poetice, de care s'a vorbit în anii din urmă și care are legături, care de o parte ne duc spre inspirația dela 1880-90, de alta spre poezia fanțesistă din altă vreme, chiar acea din antichitate.

Mi se pare că ... ceva peste care putem trece, decât să ne surprindem valoarea semnificativă a acestei poezii și nu e o coincidență, o întâmplare. Dă să aduceți aminte că, vorbind de Toulet, spu-

neam că era de o parte cresol, de o parte  
bearnes. Din seria fantesioşilor sînt încă  
3-4 care ne duc fie spre sudul Franței, fie  
spre colonii. Carco s'a născut în Noua  
Caledonie spre Ocean; Bernard am văcut  
că s'a născut în sud; Tristan Derême e  
din Gasconia; stare civită care poate nu ar  
avea importanța cînd e să ajungem la  
aprecieri literare; totuși par'că e ceva ca-  
re nu poate fi trecut cu vederea. Am im-  
precia să la acești poeți 'fantesioși', afară de  
ceea ce datoresc întru cîtva ascendenței  
găsim spiritul meridionalilor. Spiritul din  
sudul Franței îl regăsim la ficcare pas  
la Toulet ca și la T.-M. Bernard. Găsim  
apoi fantasia omului care a petrecut în  
colonii la Toulet, la Carco, în afară de ceea  
ce e vocabularul poetic (pentru că la a-  
cești fantesioși vocabularul e foarte impes-  
tritat cu teme exotice de limbaj din colonii).  
Apoi această privire surprizătoare în felul  
ei, cu tot fondul de amărăciune, ne duce  
spre acele țări unde viața e privită mai  
ușor, unde poeții traiesc mai mult în "noman",  
încît cred că originea a unei părți din fan-

tesisti mi a fost indiferență în ce privește caracterul acestei poezii.

Dar mă veți întreba: ce rezultă din această basculă de critică? Când i-am lăudat, când i-am coborât.

Înainte de toate să recunoaștem că fantasiștii aduc ceva simpatie prin acest zbor al imaginației, care chiar dacă u neori e prea lenese și alteori bruscată, totuși arată o dispoziție sufletească care duce la ceva plăcut; o exuberanță și un miraj care e imobilizat de sarcină idealism. Vedem de altă parte și stăruința de a reda ceea ce e al nostru de azi, al vieții moderne. Dacă în adevăr această stăruință e prea limitată, prea imitatoră, aci se vede una din scăderile fantasiștilor. Din viața modernă a vieții, ei au dat prea puțin față de ceea ce ne puteam aștepta. Mai e și scăderea de a-i vedea prea încântați de efectele de cuvinte; prea adoră acrobația verbală și aceasta imediat irbește, arată că e efectul urmărit anume. Oricâteori un poet cantă să impresioneze într'un anume fel, umbrește

o calitate. Poza în poezie e antipatică și  
 poza cu acrobatică verbală o vedem prea  
 de multe ori la poezii fanteziste. În par-  
 te această acrobatică verbală vine ca o fa-  
 talitate de evoluție literară. Fantezistia  
 se explică foarte bine din fantezismul  
 din antichitate al acelor improvisații, la  
 care ~~ne-am~~ referit când am studiat pe  
 Poulch care au lăsat culigeri, epigrame  
 în latinește și grecește; sînt urmașii în  
 scădere ai clasicismului fantezistilor dela  
 sfîrșitul sec. XVIII., sînt urmașii pseudo-  
 clasicilor francezi (acești pseudoclasici  
 sînt urmașii clasicii dela sfîrșitul sec.  
 XVIII). Urmărind aceste două epoci de cla-  
 sicism vedem cum urmează ca o fatalita-  
 te, un fantezism cu lături comune. Fan-  
 tezismul secolului al XVIII era sentimental,  
 dulceag, foarte prozais de multe ori, era  
 urmarea clasicismului degenerat în sa-  
 loane sau în burghesism, Mergînd mai  
 departe au avut și romanticii  
 fantezismul lor, dar de fantezism ușor nu  
 se poate vorbi mai bine decît cînd ne  
 oprim la numele lui Théodore de Banville

Théodore de Banville e un fanfanișt al romantizilor. Ar fi ceva poate de amintit și în legătură cu poezia lui Beranger și poezia dela 1840-50. Banville e unul din urmașii romantismului și cu incontestabile însușiri de artist canalizează, reduce romantismul la echilibristică, la joc de vorbe și la fcerii de imagini. Fanfanișmul de azi e o ramificație a curentului poeziei din 1880-90.

Și trebuia să ajungă unii la această poezie. S'au găsit în fața unei producțiuni care avea prestigiul imaginației, foarte impresionantă, o subtilitate remarcabilă a unui vocabular care se depărtează de cel cotidian și din această parte o inspirației de după 1880 fanfaniștii au ales acestea. Fanfaniștii nu au ajuns ca urmași independenți cu o concepție literară bogată: motive. Au trăit încă în plin mediu de efervescență poetică și din el au prins o parte de formalism. Dar pentru că aduceau și suflule de poet, nu dau impresiunea de poeți prez artificiali cum e cazul la Théodore de Banville sau poezia doctă din sec. XVIII. În felul acesta



fantasiștii se explică: Sînt o deviere, o des-  
prindere din curentul bogat de poezie dela  
1880 încoace.

Dar cu tot fondul de lirism, care nu  
li se poate contesta, a primat mai mult ușu-  
rința cu care au înțeles inspirația poetică  
și mai ales frivolitatea de sentiment — din  
care și-au făcut un fel de mîndrie învechi-  
și cea de curinte. Sentimentele la ei nu  
sînt mult aprofundate. Dar în cele din urmă  
te întreb: tot ce e unilateral în literatu-  
ră poate fi în adevăr cu valoarea care să  
se impună.

Nici o literatură pesimistă, nici o lite-  
ratură uzuratică, optimistă, mi se pare  
că nu poate satisfăce sufletul nostru. Toa-  
te aceste porniri de extreme sînt manifes-  
tări unilaterale, sînt ceva care arată —  
chiar dacă ne găsim în fața unor ade-  
vărași poeți — suflete crescute puțin  
diform, cu exagerări, cu excrescențe care  
au lăsat prea în umbră alte laturi.

Nici frivolitatea, nici pesimismul nu  
pot răspunde aspirațiilor noastre de poe-  
zie; nu putem să înțelegem literatura  
ori prea întunecată, ori prea uzuratică.

Literatura adevărată trebuie să fie  
ca o simfonie bogată de largi amplitu-  
dini suflători, în care viața să se  
găsească cu tot ceea ce e al ei. —

---

X

31 Martie 1924

Numai prin o vogă înrudire se leagă de  
fantasiști scriitorii de care vom începe să ne  
ocupăm azi și cărora un nume bizar, întro-  
dus în literatură, le-a dat oarecare actua-  
litate și mențiunea că au adus o originalitate  
așteptată, noutatea, care trebuie să revoluțio-  
neze nu numai literatura, ci și arta. Cubiștii  
au oarecum aer de familie cu fantasiștii prin  
faptul că câțiva din ei au făcut parte ca  
debutanți din cenaclul fantasiștilor; pleacă  
și ei dela fantazie, dar o întocg cu totul alt-  
fel și întreaga lor concepție literară se de-  
partă așa de mult de a fantasiștilor și a  
tuturor scriitorilor dinainte sau de azi, încât

această le dă o notă aparte. Dar să vedem  
 dacă această justifică titulatura pe care  
 și-au dat-o. A început să se vorbească de  
 ei prin 1910-11 și în legătură cu mișcarea  
 artistică, cu pictura și întru cîtva cu sculptu-  
 ra. N-au fost manifestări, manifestațiuni  
 doctrinare, cum obișnuiesc de multe ori acei  
 care vin să proclame un nou crez artistic.  
 Tei-colo o părere, un interviu, câte o  
 plachetă; mai tîrziu o revistă anunțînd ce  
 vea să aducă noua cubismul. Noutatea di-  
pă afirmările lor e în aceea că arta de  
altăea și altăea rezecuri rătăcise, că ei singuri  
vin ca salvatori ai ei, în stare să arate cum  
trebuie să se conceapă pictura, sculptura și li-  
teratura. Toate manifestările artistice anteri-  
 oare erau taxate ca încreări elementare, băi-  
 guicli, ceva care nu poate să mai fie luat în  
 seamă. Și grosala mare a tuturor — zicem  
 noi — marilor artiști-ar fi fost că prea s-au  
 ținut să fie sclavi realității; că de acum  
înainte viitorul artei nu poate fi decît o  
emancipare și mai mult de natură, care a  
dat numai conventional. În 1912 o broșură  
 intitulată De cubisme, una din cele dintîi  
 care a explicat ce înseamnă această nouă

miscare în artă, semnată de Gleixes, care  
 scria în urmă foarte des asupra acestei ten-  
 dințe artistice, exprima în felul următor  
 concepția tovarășilor săi: „Le tableau n'imi-  
 te rien et il présente nuement sa raison  
 d'être. Néanmoins, avouons que la rémi-  
 niscence des formes naturelles ne devrait  
 être absolument bannie, du moins actu-  
 ellement” (1 feb.). Spune Gleixes că un  
 tablou trebuie să vorbească prin el însuși,  
 că numai așa are rațiune de a se pre-  
 senta și de a exista. Totuși adaugă: remi-  
 niscentă din formele pe care le prezintă na-  
 tura nu pot fi cu totul alungate, cel puțin  
 actualmente; însă că de acum înainte, dacă  
 în orice caz nu putem trece peste aceste  
 prejudecăți, artistul va trebui să se emanci-  
 paze de tirania naturii în tot ce va da. Și  
 atunci înțelegem care e concepția cubistă:  
 totul să fie un capriciu, o faulesie, să zicem,  
 a artistului. O figură sau un peisaj nu poate  
 fi redată, ca să ne impresionere, cu totul alt-  
 fel decât conventionalul, cum ne-am obișnu-  
 it să-l vedem reprezentat.

Această garantare originalita-  
 tea și vesteste adevărată artă așteptată

de acum înainte. De 10-12 ani am asistat la o sumă de vizareri în pictură și mai rar în sculptură, vizareri care ne dau o răsturnare desăvârșită a opticii și o interpretare extraordinară de îndrăznică a ceea ce ar trebui totuși să rămână esența artei. Pentru cubiști formele se reduc la un fel de divisionism al formelor și apoi la o confuzare, o altropătrundere a planurilor. Și își închipuiesc că prin desen geometric, pătrate, cuburi (au pus și triunghiul și poligonul, sfera) și căutând să amestece din ele, se poate da o realizare nouă în artă. De aceea portretele, pe care le dau, par că sînt figuri tăluate. Dacă abordarea genului peisajului, formele sînt niște mărgeli mai mici, ca niște cuburi. Și aceasta înseamnă supremul realizării în artă, pentru că ne depărtează de natură, pentru că realizarea prin mijloace exclusiv artistice, omenești, ceea ce în natură e redat altfel.

Dar de ce să fie așa mult vinovată natura, ca să fugim de ea? Putem reda în artă ceea ce nu ne aduce nimic din convingerile reale ale sufletului nostru? Și dacă nu se naște om cu figura de ta-

tuaj sau dacă frunzele nu sînt cuburi sau  
ciudate bizarorii geometrice, noi să căutăm  
tofuși să le readucem la asemenea ciudă-  
țenii pentru a xice că avem originalitate?

Arta e a doua creație alături de ceea-  
ce e creațiune naturală, dar ca a doua  
creație nu poate să ia presumpțiunea să se  
deprindă de cealaltă creație. Trebuie să mear-  
gă alături. Chiar termenul de creație arată  
cum trebuie înțeleasă urmarea naturii în  
artă; nu prea mecanic, prea cu mentalitatea  
de sclav, după concepții simpliste, cum au  
procedat naturaliștii. De la natură să ple-  
căm, și ne dăm asociații de reminiscențe cât  
mai bogate, pentru că noi cu psihica noastră  
sufletească să redăm altfel ceea ce repre-  
sintă ea și de multe ori să completăm ceea  
ce e numai indicat în ea, o vagă sugestie.

Atunci de ce acest proces pe care cubiștii  
il fac naturii? De ce e învinuită că a  
falsificat viața artistică și toate pinxe-  
le, marmorele sînt copilării? În cele din  
urmă te întreb: era nevoie de atîta pom-  
pă de argumentare și teorie estetică? Era  
foarte simplu: Cubiștii n'aveau decît să  
ia pinxe din școala lui Pirriano, să taie

În pătratele, în cercuri și o figură a lui  
Tiziano așa cum o prezintă cubiștii, devenea  
o figură cubistă. O formulă foarte simplă ca-  
re ar putea schimba fața mușcelor și putea  
ajuta la idealizarea artei, dacă îi înăbușe  
ceea ce ne-au transmis maeștrii trecentului.  
Totuși nu trebuie să ne le recunoaștem ceva.  
Am adus câțiva din ei — ooci care au oare-  
care îndemânare artistică — un fel de potnive,  
o cântare, meliculpasă de multe ori, a desamun-  
lui, a liniei. Și aceasta e ceva, pentru că tre-  
buie să recunoaștem, cu tot prestigiuul justifi-  
cat al impresionismului, care a dărâmat aca-  
demismul în pictură, că în timpul din ur-  
mă se ajunsese la un impresionism prea su-  
perficial, prea ușor. Dar nu era nevoie nu-  
mei decât de cubiști pentru aceasta și acest  
mic aport e puțin, foarte puțin.

Acestea sînt, cred, destul de obiectiv  
prezentate, păcatele și o vagă însușire pe  
care au adus-o cubiștii în pictură.  
Ne-am oprit la cubismul în pictură în-  
ainte de a trece la literatură pentru că  
sînt în legătură. De altfel chiar unul din  
teoreticienii cubiști, Scoerini a publicat  
în 1916 în Mercur de France un articol,

"Scoala noastră", în care spune că această școală în pictură pleacă dela Mallarmé și caută să arate că poezia lui Mallarmé a inspirat pe cubiști, pentru a transpune în culori și linii ceea ce el a redat prin cuvinte și găsea că sintaxa lui Mallarmé seamănă cu textura picturii cubiste. E o interpretare forțată a raporturilor dintre pictura nouă și literatura de tot nouă. Ceva poate să fi fost sugerat de Mallarmé cubiștilor; dar de fapt ei au altă filiațiune. Pe lângă ceea ce e teoria lor pedantă, sînt și influențe ale artei primitive asiatice. De multe ori figurile lor aduc aminte capete asiriene. Unii din ei sînt de origine din Asia și în felul acesta înțelegem cum cu calitatea se aducă în arta modernă ceva care ne duce la liniile simple din arta Asiriei sau Egiptului. Dar în acelaș timp e și un alt curent de imitație, venit dinspre arta negrilor. Printre cubiști găsim de acei care au cunoscut arta negrilor din colonii. Cînd vom vorbi de cubismul literar vom vedea că unii din ei au fost influențați de arta negrilor. Guillaume Apollinaire a fost cîva timp în birouri-



le de redacție ale unei publicațiuni de informațiuni coloniale, s'a interesat de ceea ce e arta Negrilor și îi părer o <sup>152</sup> nouă, care putea fi derivată pentru regenerare în arta europeană. Dar aceasta e sabotarea artei tradiționale europene; pentru că orice inovație trebuie să ție seamă de ce e moștenire, tradiție, pe când cubismul caută să saboteze ceea ce a pornit dela intenții mai limpede, ceea ce se reazăimă pe o tradiție. Cubismul se mai explică și prin mania de singularizare. Se confundă originalitatea sănătoasă cu singularizarea. Mulți, pentru a epata într'un cerc mai strâns, pentru a alimenta reclama cu o originalitate extravagantă, încearcă tot ceea ce poate părea bizar, ce poate impresiona, ce poate justifica faptul că altădată au fost inovatori care nu au fost recunoscuți. Dar prin faptul că tot ce-i trece prin minte cuba poate fi original, nu poți zice că e un geniu. E mai mult mania reclamei, vanitatea dusă la extrem. Prin urmare e și mai multă modificare în felul de a se manifesta al cubiștilor.

Acum să vedem ce legături există

între cubismul pictural, sculptural și literar. Putem adăuga că și influența d. Marinetti se resimte destul de bine în concepția cubistă, dar firește că în general cubiștii nu prea vor să recunoască această înrudire și se jenseară de ea. După falimentul școlii lui Marinetti ei nu vor să spună că au apropieri cu școala din Milan, pentru a nu spune că îi amenință aceiași discreditare.

Trecând la cubismul literar, să vedem legătura cu cel pictural, sculptural. Înainte de toate trebuie să amintesc că dintre poeții care s'au manifestat sub egida cubismului, unii din ei au practicat pictura cubistă, au stat în legătură de impresii, de comunitate intelectuală cu poeții și sculptorii. Când citim ceea ce s'a formulat ca un fel de doctrină în literatura cubistă, de P. Dermée și alții în 2-3 reviste cu titluri bizare, unde au căutat să-și exprime părerile cu privire la renovarea literaturii, vedem că acestea nu sînt decît unele transpuneri a ceea ce fusese formulat în pictură. Înainte de toate, dacă ne oprim la ceea ce s'a scris în unele din aceste reviste, la afirmațiile

lui P. Reverdy vom găsi formule de acestea care au ceva de clișeu. Se spune că literatura de până acum a fost o literatură de tradiție numai și nu de de originalitate; pentru că și în literatură ca și în artă realitatea a fost pastigată. De acum înainte scriitorii ca și pictorii trebuie să lase mâna de a pastiga realitatea și să suprarealizeze, să treacă peste realitate în același fel cum și în pictură se recomandă.

Se joacă și aici, fără a-și da seama curiozității literari de unele mici contradicții; pun prea mult în joc teama aceasta de natură. Nu se poate spune că în literatură abia timp realitatea a fost numai pastigată.

De unde această învinuire, aruncată imper-tinent tuturor scriitorilor de mai înainte, că tot ce e consacrat în literatură de atâtea veacuri e o simplă fotografie a realității, că nu găsim suflul mare al unor scriitori de geniu? În cele din urmă între pastige și caricatură nu e de preferat cea din urmă. Pentru că cubistii caricaturiseară mai mult natura, pentru că pastigirea e ceva mai natural, care ne pedă mai bine ceea ce în fiecare minut ne impresionează.

O îndrăzneală exagerată din partea cubiştilor să spună că toţi scriitorii pînă acum n'au făcut decît să parţişeze natura. Să vedem cum procedeară:

De fapt e o mare mistificare.

„Bi xie că trebuie să ne întoarcem la ceea ce e suflăteşte adevărat și simplu; cu mijloace cît mai reduse, cît mai puțin convenționale, să redăm și în versuri suflul nostru ca în pictură prin culori. Și atunci în această proclamatie a desprinderii de realitate, ei de fapt subtilizează pe altă cale realitatea, pentru că ne duc spre realitatea trogloditilor, spre o artă simplă, redusă, ca a locuitorilor din peșteri. Dar atunci de ce nu ne întoarcem cu totul la trogloditism? De ce nu am locui în peșteri, de ce nu ne întoarcem la îmbrăcămintea din piei de fiare sălbătice, să renunțăm la fierrea vieții moderne?”

Să vedem cum practică cubismul lor în scris. Ei spun că nu e nevoie (și aci e ceva luat dela d. Marinetti) să întrebuintăm limba de pînă acum cînd e vorba de a ne exprima în poezie, pentru că vorbirea noastră aduce multă moștenire

de conventionalism, e ceva care nu mai poate fi în acord cu aspirațiile noastre de artă; trebuie găsită o stilizare adecvată acestor aspirații de modernism: cuvintele, oricum ar fi asociate, ne impresionează. În poezia cubistă nu se vede punctuație; dar lasă unele dintre literele mari, pun apostroful, despart cuvintele. Dacă e vorba atunci de o revenire la ce li se pare tot o elaborare nouă sufletească și, ca exprimare a ei, o limbă nouă care să introducă în literatură, în care să nu existe punctuație — ceea ce e conventionalism — de ce aduc apostroful, de ce nu ar țipări cum se scriu manuscrisele vechi, cuvinte întregi la un loc? Dar ceva mai mult: concepția aceea de cubism literar, dusă consecvent pînă la formula cea mai justă, ar trebui să înlocuiască exprimarea prin pantomimă, pentru că chiar faptul de a vorbi e o convențiune. Atunci ar fi fost natural ca poezii în loc să scrie, să vorbească, să lase cuvintele la o parte și să recurgă la pantomimă care ar fi cea mai puțin conventională literatură, după concepția lor. Dar dacă se vede de aci lipsa

de seriozitate și contradicțiile lor, să e-  
xemplificăm direct și în alt sens. ceea ce  
e foarte subred în această literatură. Să  
citim o poezie a unuia din cei mai fer-  
venți adepți ai cubismului. (Titlul e con-  
vențional: Sérénade): ) Vom consta-  
ta că acești cubiști, care spun că trebuie  
să ne emancipăm de realitate, nu fac  
decît să lege niște chinute impresii și să de-  
rive spre literatură crîmpeie de observație,  
ceea ce e foarte real, foarte cotidian, foar-  
te terre-à-terre. Chiar serenada începe  
în felul acesta:

Voilà ton amoureux

Ululant sous les virgules résédas de tes fenêtres  
demoiselle de l'entresol aux gants de filet bleu  
chez toi lorsque l'orloge sonne

il en sort un roi sur un rochet

Il a cinq pointes à sa couronne

c'est ton blason, j'en suis blasé

(joc de cuvinte oribil. Să puie un poet aseme-  
nea jocuri de cuvinte într'o poezie cu pre-  
tenții de mari inovație! Lăsăm numai două  
versuri)

Les gens de Pampelune  
cherchent dans la lune  
moi je mets un becarre  
près de mon coeur.

Cele două versuri din urmă au ceva original și ca imagine e nouă. Vrea să spună că nu va face pe sentimentalul și de aceea va pune un becar la inimă. Vedeti că e ceva ca imagine, ca expresiune, ca asociație și lucruri de acestea se găsesc la cubisti, pentru că au imaginație. Ce folos că această imaginație are o aplicare așa de strâmbată; pentru că din citatul acesta se vede o incoerență desăvârșită în ce privește prezenta acestui motiv banal. Poetul ne vorbește că acesta, căreia se adresează serenada, are mânuși, că el suspină sau mai curînd urlă pe sub ferestrele ei, că vede niște figuri cînd sună orologiul, un rege care se arată cu o coroană cu 5 vîrfuri și spune că nu vrea să fie așa, că vamezii din Pampeluna desigur că visară la lună, dar că el a pus un becar la inimă. Ce e aci, ce e suprarealist în sensul cum ni-l preconisează literatura lor? De fapt e ceva foarte comun în

bindu-se de mânuși, ceasornic, coroană,  
lună, tot lucruri concrete. Pentru ce ia-  
rasi acest bazar pestrit de motive foar-  
te comun, foarte reale pentru a spune  
ceva care altciori mai puțin pretentios  
să spus? Pentru că în cele din urmă sca-  
pul serenadei e acesta. D. Jacob zice:  
„nu vreau să fac pe sentimentalul.”;   
dar motivul e sentimental, e tot sentimen-  
talism. De ce această îngrămădire de a-  
mănunte prea terre-à-terre pentru a  
nu da o impresie, care nu ne ridică de-  
asupra realității? Ne impresionează că  
un vers vine după altul fără punctua-  
ție, apoi asociațiile bizare ale cuvinte-  
lor, dar aceasta înseamnă că totul e  
arbitriciu, mai mult e înscenare, o cău-  
tare de impresiuni printr'o fantesie ex-  
travagantă, dar care numai simpatie  
nu e. E formalism, e ceva gol dincolo  
de această acrobatie de verbalism, cum  
am găsit și la fantesisti, dar alături  
de această acrobatie nu găsim aceea  
reînnoire a fondului poeziei. Realitatea  
și suprarrealitatea cum o trăim noi, cum  
o completăm dar realitate în cele din



umă, vieața cu toate manifestările ei,  
acesta e fondul de poezie. Ce ne cînta d.  
Măl Jacob nu e de loc deasupra reali-  
tății și mărunțisuri din această realita-  
te căpătînd o cinste deosebită să fie tre-  
cute în literatură. Cubiștii se contrazic  
și de data aceasta prin faptul că spun că  
alungă realitatea și-i vedem foarte încîn-  
săți de ea, foarte terre-à-terre.

Dar mai e o contrazicere la cubiști:  
acesa că oricît de îndrăzneți apar, de fapt  
sînt niște spirite lenese, f. lenese, pentru-  
că mulți din ei nu se disting prin ocul-  
tură deosebită; sînt oameni foarte exp-  
ditivi. Și în pictură afară de 2-3, cu cea  
mai mare bunăvoință nu putem recunoaște  
că sînt artiști și aduc alîta măreție  
de concepție și alîta putere de realizare,  
încît tot ce a fost pînă acum trebuie lă-  
sat la o parte. Sînt oameni de expedi-  
ente: foarte ușor dau o pînă, cum foar-  
te ușor dau o poezie sau un poem în  
proză: o bîzarerie de cuvinte aruncate  
cum le vine în minte, ca un artificiu.  
Sînt foarte lenesi, foarte comosi, cu toa-  
te că de altă parte sînt foarte îndrăz-

nefi și vor să arate că au temperament.

Dar cubismul, dacă o să ni-l explicăm și altfel, să-l reducem la ceea ce e, se poate spune că nu e de fapt decât o modă, o modă lansată. Dar între modă și artă sînt deosebiri. Nu trebuie confundată una cu cealaltă. Diferențiere se poate face în sensul următor: în modă trebuie să punem artă. De la război încoace nu se vede aceasta. Gustul s'a turburat așa de mult că vedem ce lucruri oribile se lansează. O modă trebuie să aibă germeii ei de artă. Artă nu e modă. Ceea ce e modă e trecător. Atunci, spunînd de cubism că e modă, o modă de un gen foarte nenorocit, adică ce e modă nu poate avea pretențiile de artă, pe care și le asumă. -

---

7 April

-162-

XI

Indrazelele cu care cubistii au căutat să afirme noutatea formulă lor, am văzut că nu numai cuprind inconsecvențe, contradicții, dar în același timp duc la lucruri care nu pot fi considerate ca adevărate inovații în literatură; arată intenții de singularizare foarte pretentioasă și în cazul cel mai bun, le putem considera uneori ca simple glume. Cu toate acestea, cubistii și-au găsit că pleacă de la o concepție cu totul inedită, că grație lor, atât literatura cât și arta sa ajunge să nu recunoască unele rătăcirii în care prea multă vreme s'a găsit dusă. De fapt, cubismul e o scoală de formalism, care foarte ușor, copilărește chiar, s'a mulțumit să afirme câteva lucruri și să-și închipuie că în felul acesta aduce adevărată sensibilitate. Peace arată mai ales, cât de unilaterală e formula lor, e faptul că se văd mai mult preocupați de a găsi o expresivitate nouă, indiferent de fondul care e la baza ei.

Nu e însă destul să găsești mijloace noi de expresiune; trebuie în același timp, mai ales când ai pretenții ca ale lor, să

impui un fond care arată o evoluție su-  
fletească remarcabilă, o bogăție de sensibilitate  
în acord cu timpul în care vii să te afirmi și  
chiar anticipând asupra viitorului.

Cubisti și în pictură și literatură cu inter-  
vertiri de mijlocce, falsificări de procedee,  
bruscări care nu au rost (nu admit punc-  
tuația), au crezut că impresionează și nu s'au  
întrebat ce e de fapt nouitatea fondului pe  
care o aduc. Am văzut că această nou-  
tate nu există în realitate, pentru că mo-  
tivele la care se opresc sînt foarte comune,  
foarte reduse și nu se ridică la înălțimea  
pretențiilor din care au voit să-și facă un  
pedestal literar.

Am putea adăoga că cubismul, cu toate i-  
luziile lui, e antimodern. Nu pot fi moderne  
procedeele de a căuta să impresionezi prin efec-  
te strigătoare, prin fortare de uoță. Din contra,  
sufletul nostru de azi, a evoluat atît, că nu are  
nevoie, ca să se emotioneze, să i se spună prea  
ostentativ ceea ce e preocuparea unor scriitori  
sau artiști. Nu avem nevoie de colorii care  
strigă, nu avem nevoie de gesturi care brus-  
chează voința altora. Nu avem

nevoie de vorbe care caută cu orice pret să se  
întipărească ele dela sine. În privința aceasta  
e o mare rătașire de judecată și o putere con-  
stată zilnic și s-ar putea face un proces al mo-  
deranismului așa cum e înteles.

În complexitatea de stări de azi, nu ne dăm  
seama de multe ori câte atitudini se contrazic,  
câte dispoziții care nu sînt în armonie ne  
înce spre ceva care e cu totul în contrast  
față cu pretențiile de a fi absolut moderni.  
În modernitatea de azi sînt rătașiri, suflète  
care sînt blasate și altela care s'au apropiat,  
în transformările sociale de 100 ani încoace,  
de viața modernă, dar aducînd un fond  
nu destul de cultivat, civilizat, pentru a în-  
telege bine ceea ce e în adevăr modern. Și  
atunci cei blasati caută să fie impresionati  
prin mijloace strigătoare.

Ce 2 moda de a ține azi, care a înlocuit  
ceva care avea mai multă artă?

Lin America a venit, și dela negri, și del  
dansuri moderne pentru blasati care găsesc  
că cele europene nu-i impresionează: și  
atunci a venit brutalitatea de acolo ca să  
mistie pe blasati. Alături era celălalt stat

social nepregătit, am putea zice opus blasărei, cu gusturile foarte simple, pădurete - aş putea zice - şi la asemenea gusturi echivalentul de ofertă a trebuit să fie în genere acelaşi, şi de aici colorii strigătoare, muzică idem, toate potrivite acestor gusturi, cu un fond de vulgaritate.

Dar aceasta e modernitate?

Modernitatea e un maximum de evoluţie de atitea sute de ani, şi deci adevărată evoluţie nu poate suferi tot ce e extravagant şi ce sbrară, fie ca ton, fie ca mişcare, fie ca gest. Nimic nu se mai poate potrivi azi cu sensibilitatea modernă dacă trece o anumită măsură.

Comparând pe cubişti cu simbolişti, aceştia au o superioritate, pentrucă am spus: nu e nevoie să opui lucrurile cum sînt înţelese de cei mai mulţi. Ne adresăm de multe ori prin aluzii, pentrucă presupunem un suflet care are puterea de a înţelege subtilităţile.

Vedeţi deosebirea între o concepţie şi cealaltă. Cubişti prin grozavete la polichrome, prin acea şcoală de a impresiona

brutal, nu se potrivesc cu sufletul nostru de azi.

Dar ei au mers mai departe și au zis direct sau au lăsat să se înțeleagă: simțim moderni pentrucă spiritul de azi e pregătit să înțeleagă concepția noastră. Pictura cubistă - au spus - aduce cultul liniei, geometria în pictură. În literatură, tot așa; și ei au spus: e ceva mecanic în această concepție, dar viața modernă tinde în totul spre mecanizare; prin urmare sînt moderni.

Dar se face o mare greșeală cînd se interpretează așa modernismul, cînd se spune de cei de azi că sînt mecanizați.

Unii, ca să salveze formula, spun că de fapt nu e tocmai mecanizare; i s'ar putea spune mecanizare pasionată.

È o încercare nenorocită de a salva termenul de mecanizare care trebuie în lăturat. Viața modernă, dacă o înțelegem cum se prezintă în esență e mai profund, în esență e sufletul ei adevărat, putem spune că nu e nici geometrică, nici mecanică. Nu e geometrică, pentrucă omul de azi

(cai modern) nu vede lucrurile prea simple, geometrice în cîteva linii; vede complexitate de linii de torzi; cerece pentru unii poate pareo simplu e o bogăție de unanțe. Cerece e simplu, redus la cîteva planuri geometrice, nu e al vieții de azi.

Dealtfel, viața modernă prin tumultuosul ei, ne înlătură de la mecanisare. Ne inspiră o disciplină, dar disciplina nu e numai de cit mecanisare.

Disciplina inteligentă, modernă, e darul de a ști în complexitățile de viață, să te ridici deasupra lor, să găsești linia care te duce la lumină și cu eil ești în fața unei mai mari complexități, să le stăpînești mai mult. Cel care se mecanisează sînd se găsește în fața unor situații noi, fatale în viața modernă, totdeauna e derutat. Cine a plecat cu formula gata, n'a reușit. Cine în fața unor împrejurări a găsit o disciplină și pentru alta împrejurare a reînnoit, a fost om modern. Nu există de fapt mecanisare. Superioritatea omului modern e să stea deasupra complexității să ajungi la simplificare și atunci cineva modern va



urca voluptatea în fața complexității să  
o înțeleagă, să știe să o birue și să aibă  
viziunea minuțioasă a privelistilor complexe  
pe care le vede întins și nu e stăpânit de  
ele.

Astăzi cred că indirect am cămărit cât  
de puțin sunt întemeiate pretențiile cubis-  
tilor și sînt foarte moderni.

Sînt împotriva spiritului modern, în sen-  
sul acesta geometric și mecanizat. N'au  
puterea care duce la intuiții profunde,  
prinde tot ce e complexitate de manifes-  
tări ale vieții și din ele alege ceace  
poate fi sinteza sufletului, ceace poate  
fi imaginea caracteristică a unei situa-  
ții. Iată, prin urmare, pentru ce cred că și  
aceste considerații nu dau temei celor ce  
caută să spună că nu ne cămăne de cît  
să ne ultralambicăm.

Și acum, după toate aceste caracterisări  
care cred că au pus în cadrul său de-  
vărat cubismul, să vedem ce înfățișare  
are opera unui scriitor, mort de curînd  
(în 1918) și care e considerat ca seful a-  
cestei hipermoderne școli literare. Chiar  
în urmă un prieten al acestui scriitor, de

care ne vom ocupa, a publicat un volum în care căuta să releveze meritele celui care ar putea figura alături de un Ronsard și alții, spunem dinăun. E un volum tipărit de Billy, intitulat Apollinaire vivrant. E tocmai numele scriitorului asupra căruia vom insista, pentru că e considerat ca promotorul subiectului literar și seful școlii. În cele 100 de pagini, pe care le consacra lui Apollinaire stime că literatura franceză și universală a pierdut un scriitor care ar putea fi comparat cu Edgar Poe, Gerard de Nerval și Baudelaire. Vedem în se r, rălțătoare favorabile literară e pus Apollinaire de Billy. Aceasta deservește pe Apollinaire, pentru că duce la o exagerare de care singur Billy și-a dat seama și mai ales că e în desacord cu ceace singur relevează ocupându-se de viața și talentul prietenului său.

S'a spus de Apollinaire că nu se poate contesta temeritatea fecundă a vederilor lui literare și s'a lăudat printre altele o calitate a lui: eruditia extraordinară, cu care ar fi fost înzestrat. Chiar Clouard în cartea pe care am omintit-o. La

poésie française moderne" recunoaste a-  
certa însușiri dar adaugă: „il a été dange-  
reusement érudit,” Prin urmare eruditia lui a  
fost spre folos lui Apollinaire. După ace-  
stei calități să ascultăm ce ne spune mai în-  
tîi Billy. Spune că atunci cînd era sa  
prieten, odaia lui de lucru era seva frumôș-  
tie: o bibliotecă cu lucruri aduse din toate  
pîrțile, care arătau pasiunea extraordinară  
de a cunoaște cît mai mult și în afară de  
literatură și artă. Erau acolo spunea Billy:  
des tableaux cubistes, des fétiches asiatiques  
africains, des livres anciens ..... etc. en om-

Se acciase pagină reproducă o scrisoare a lui  
Apollinaire, trimisă lui Billy, în care Apo-  
llinaire spunea că afară de l. franceză su-  
noștea mai bine italiana și nu recunoștea  
eruditia care i se atribuia. Trebur să a-  
mințim că Apollinaire nu era francez de  
origine, numele lui era Kostrowioldy, deci  
polonez. Născut în 1880 în Italia, unde  
și-a făcut o parte din educație, apoi că-  
lătorit în Belgia, Germania, Cehoslovacia.

Se vede că era un spirit curios de a  
vedea lumea și prinsese multe lucruri. O  
sălătorie pentru o persoană inteligentă poa-

te și o școală bună, dar nu de eruditie sun-  
i se atribuie. Se poate, din ce a publicat, că  
această cultură se reduce la sciace, pe lângă  
impresurile din călătorie, se furisase din lectu-  
rile de tot felul mergeau până în evul-mediu,  
dar alt: să prindă, cite un nume, un titlu.  
În evul-mediu se scriau les Bestiaires, nis-  
te cărți în care se vorbea mai mult legen-  
dar, imaginar despre animale. De Apollin-  
naire l-a frapat curiozitatea Bestiaire și l-a  
pus ca titlu pentru prima sa legere de  
versuri. Avea mania de nume proprii  
sau de a pune un nume scotic. Și la  
Pellerin am văzut acest lucru, dar el  
mi s-a lăudat cu aceasta; le prinsese  
din întâmplare, sau conversație. Cam în ace-  
las fel procedase și Apollinaire. Citise, de  
sigur, dar așa să să prindă aparentele și  
apoi să le transpusă mereu în poezie sau  
proză. Mania de a căuta nume se vede și  
în poezie și în prosă. Te amintim de proce-  
deul foarte comod al lui Victor Hugo. Dacă  
cineva nu știe cită cultură avea, ne im-  
presionează. La Légende des siècles su-  
de o enormitate de nume proprii. E foarte  
usor: ici dictionarul și-ti însemni și mai  
ales nume proprii. Cam așa proceda și

Victor Hugo. E ceva care nu arată o deosebită pregătire literară, ci altceva.

Tot Billy ne spune că acest curios erudit și acest spirit așa de pasionat de a cunoaște cât mai mult spunea că nu cunoaște literatura naturalistă și mărturisia că Rimbaud îi e un nume aproape străin. Care e cultura literară a acestui scriitor? Vedem că se prezintă cu multe lacune. Să zicem că era un fel de posed, că era nesincer, că citise scriitorii pe care nu voia să-i recunoască, dar impresia care se deduce din toată opera lui e mai curând în acord cu o mare parte din ce spune Billy. Era foarte superficial, decretă foarte curajos că altii nu au valoare și că de acum numai <sup>pe el</sup> el avea să înceapă literatura.

Vom vedea totuși că a căutat să atenueze aceasta, dar e o atenuare mai mult de complementă.

Se vede din toată literatura lui că nu era scriitorul care, voind să impună o concepție în literatură, avea o cultură deosebită, pentru că atunci când face procesul predecesorilor săi să judece și să plece de la o maturitate de concepție literară. Această maturitate îi lipsia lui Apollinaire.

Mai e ceva care arată de unde a cules foarte multe din impresiile lui și care e de fapt curiozitatea, pe care i-au atribuit-o foarte bogată, foarte vie, în ce privește cultivarea. Billy

vorbește de multe ori de peregrinări în jurul Pa-  
rîsului și ne spune cum Apollinaire era foarte u-  
rios de a auzi vorbind pe cei mai simpli; îi plă-  
cea să le cunoască viața, se interesa de ocupa-  
țiile lor și mai ales; se părea foarte pitoresc ar-  
gomentul celor cu care sta de vorbă. Într-un  
pasaj de patetism amical Billy zice: toutes ces  
choses-là et ces gens, ces vies... il les aimait  
tant.

Vă aduceți aminte, cînd am început  
să vorbim de Toulet și am continuat cu Pellerin,  
relevam tocmai această latură a poeziei fantes-  
tiste. Era o impresiune care anticipa ceea ce am  
găsit și ceea ce vine să confirme Billy. Și Apol-  
linaire era din acei care savurau cu deosebită  
plăcerea picantului unei expresiuni populare. Dar  
să zicem picante puțin; le plăcea vulgaritatea.

Nu facem în genere istorie literară anecdotică.  
E un gen cultivat, de care s'a abuzat. Sînt con-  
ferențieri, autori de cărți de literatură și profes-  
ori care găsesc că e un mijloc ușor, foarte sim-  
patie de a impresiona amintind anecdote din  
viața unui servitor. Mi se pare că această la-  
ture e o răpire de timp. Totuși un amănunt, pe care  
re ni-l raportează Billy e foarte semnificativ  
pentru a cunoaște pe Apollinaire. Într-o zi, el,  
care se lăuda că duce lupta contra gustului rău,  
s'a îndreptat cu prietenul său într-un bazar, în

cântarea unei călimări, cea mai oribilă călimară de zine a fost aleasă și instalată pe masa sa.

Mi se pare că acest amănunt e semnificativ și are valoarea lui cînd vorba de a judeca pe Apollinaire. Voia să arate că îi place ce altora li se pare vulgar și ostentativ voia să brodeze în paradexe pe tema aceasta, să salveze furtuna setea închipuită a unui lucru comun, vulgar.

Îi cerea fals, nenatural și odată ce ești pe panta aceasta îți falsifici simțurile literare.

Așa era Apollinaire, a fost impresionat de lucruri vulgare, de lucruri care îi se părea că trebuie pusă în adevărată valoare, pentru că aceea ar fi nouțata cu care să ne putem mîndri de acum înainte.

Am uitat că Apollinaire a fost și teoretician, nu numai în scrisori. În 1918 a apărut în Mercur de France un articol l'esprit nouveau, în care cânta să și evidentiere părerile. Era un fel de testament literar pe care îl dădea, testament de modernist. Dar vom vedea în alt loc, într'o scrisoare cum îl îngăduia de unele censi deratii care arată ceva mistificator.

Spune că un scriitor modern trebuie să fie emancipat de rutină, dar alături de această libertate, în concepția lui, trebuie să recunoască utilitatea unei discipline; aceasta e însăși

rea caracteristică a spiritului francez.

Il vedem foarte moderat pe Apollinaire în această declarație. Mai mult: în o scrisoare din Iulie 1918, scrisă lui Billy, spune că e injust reproșul de distragător, care i se aduce și ceva mai departe: „Je ne combats ni le symbolisme ni l'impressionisme. J'ai loué publiquement des poètes comme Moréas. Je ne me suis jamais présenté comme destructeur mais comme battisseur.”

Totusi din toate mărturisirile pe care le avem de la prietenul său, din toate atitudinile lui vedem de fapt că Apollinaire caută să apară ca nerecunoscând ceace e tradiție literară. În cele din urmă te întrebi: dacă recunoștea că impresionismul a fost o scolă de care să se ție samă, dacă nu contesta valoarea simbolistilor, dacă era de acord că e o tradiție care trebuie să fie recunoscută, o continuitate peste care nu poți trece, de ce se lăudă cu sistemul de inovație al cubiștilor? Citind poesia lui dăm de multe ori de pasagi obscure, cu atât mai obscure cu cât nu punem puncte. E cea mai elementară tradiție, pe care o poți accepta. De ce spunea că e tradiționalist, când nu ținea în samă această tradiție?

Din toate aceste declarații, din toată urmări.



rea sinuosităților lui, fie după mărturiile ale lui Billy, fie din cecece întărim în opera sa, se vede că acest scriitor nu a fost sincer. Avea un fel de pornire boănăvicioasă spre impresionare; a voit să apară cu un rol de salvator mesianic al literaturii moderne și când voia să se impună mai mult în acest rol lăsa la o parte pe toți predecesorii lui, cum contesta alte valori contemporane. Dar dacă era vorba de a colabora la Mercur de France, acolo i s'a părut că trebuie să fie ceva mai blînd.

Cînd îl vedem venind cu pretenții așa de categorice în o privință și în altă epostasă făcînd multe concesii și înerezînd să se surseze, nu-l putem judeca decît ca nesincer în totul și nu tocmai așa hotărît combatant cum voia să pară.

---

XII

13 Mai 1924.

Poesia cubistă nu are numai singularități dar și inconsecvențe, inegalități care se lasă interzis și ne dă impresia unei literaturi anormale, schilodite. Aceasta se vede mai bine cu ușurință la Guillaume Apollinaire care e unul din reprezentanții cubiștilor, deși opera lui poezică nu e mai relativ, față de ceea ce au dat alți cubiști, răsară mai mult, pentru că de fapt nu e din aceea care se impun prin calitate deosebite. E surprinzător cum la Guillaume Apollinaire ca și la alții în acest cerc literar, versurile apar când foarte măsurate, parcă sînt puse sub compas, când aruncate la întâmplare cu o fantesie din cele mai desordonate.

Primele poezii ale lui Guillaume Apollinaire sînt catrene, în orice caz se reduc la 4-6 versuri. Mai târziu a scris din când în când multe poezii de pagini întregi. Primul său volum spuneam că e o culegere de versuri. Guillaume Apollinaire scrie întotdeauna fel de comentarii poetice la cutare sau cutare.

gravură, în care simbolisează un animal, de aceea i s'a zis Le Bestiaire (În Evul Mediu erau culegeri în care se vorbea de diferite animale reale sau închipuite și cărora li se atribuiau diferite însușiri)

Lucind această temă învechită, Apollinaire sub o ilustrație a dat versuri în care exprimă ceva mai mult fugitiv, ceva în orice caz care nu ne impresionează prin sensibilitatea sa. Într-o parte vorbește de La chèvre du Tibet - În altă parte vorbește despre lăcustă - Face iarăși o apropiere în felul următor:

Voici la fine sauterelle  
 La nourriture de St. Jean  
 Puissent mes vers être comme elle...

, adică, pentru că St. Jean s'a hrănit cu lăcuste, cum se spune, G. Apollinaire utilizează acest amănunt pentru a spune că versurile lui vezi să fie, ca lăcustele, pentru a duce hrănă sufletească - Ceva cam artificial, care înseamnă are doar o nouătată dar în fond nu arată o poezie deosebită -

În felul acesta a scris Guillaume Apollinaire versurile din Le Bestiaire. Au urmat vre-o două culegeri cu titluri bizare:

Alcool 1913, Calligrammes 1918.

Ici colo poate că e câte o poezie mai caracteristică, cele mai multe însă sînt inspirații din care luăm ici colo câte ceva pentru a ne face idee de genul lui Guillaume Apollinaire. Volumul Caligrammes se descrie cu o poezie de 9 pagini care face o impresie de învîlmășeală, ca la o rîspântie unde s'uraduna oamenii din toate părțile. Se vorbește cînd de o plimbare în preajma turnului Eiffel, cînd de cutare străduță din Paris, cînd sîntem duși într'o biserică, între zidurile unei mînăstiri sau școli și cu acest prețel Guillaume Apollinaire scrie versuri în felul acesta:

C'est le Christ qui monte au ciel  
 Mieux que des aviateurs  
 Il détient le record du monde....

È ceva de zeflemea introdus de adată, apoi se vorbește de amintiri vagi de călătorie și e o întreagă geografie în cîteva versuri.

Cîte un amănunt copilăresc îl pune în versuri care pretind să se impruie. Sînt un fel de indicații de carte de călătorie:

„ Me voici à Rome, ....

.....  
 me voici à Amsterdam ..

și aici ne vorbește de o doamnă care se va căsători cu un student de la Litere. Și așa

se continuă poezia într'un amestec de concertant, deceptionant, în care se pun la întimplare cuvinte, crezînd că a ajuns în felul acesta la poezie.

Să zicem că Guillaume Apollinaire călătorește, cum spuneam în lectiunea trecută, prin multe țări, trăind în mediul viu al Parisului, ar fi prins poate mai bine ceea ce e caracterul modern în viață și să ne așprim la o poezie în care e vorba tocmai de Paris, intitulată: Le pont Mirabeau, unde ne spune ce impresii are din o trecere prin preajma Senei. Ultimile versuri au ceva deosebit, dar o poezie de felul acesta, afară de unele ciudățenii și cele mai bibrade, cele mai tipice, de fapt nu aduce nici un grăunte de nouitate. Nu vezi că e un poet cum pretindea că e Guillaume Apollinaire și cum se pretinde cubist. Trebuie să aducă ceva în un fel sau altul, să te facă să tresari fiind mișcat de împărtășirea unei emoții.

Cum acesta e modernismul sub impresiile din Paris sau de viața de azi al lui Guillaume Apollinaire. Vorbește și de tramvai, de autobuse și automobile, dar fără a prinde

poesia adevarată a vieții moderne. Să vedem  
pentru că Guillaume Apollinaire are variată de  
motive, cum prezintă unul din motivele  
care sînt o piatră de încercare pentru  
un poet, acelea care au fost tratate, unde  
trebuie să aducă ceva care să impresioneze  
prin nouitate, în fata căreia ne închinăm.

Să citim poesia Salomé:

" Pour que sourire encore une fois Jean-Baptiste  
Sine je danserais mieux que les séraphins  
Ma mère dites-moi pourquoi vous êtes triste  
En robe de comtesse à côté du Dauphin "...  
și după ce stă de vorbă în un fel de monolog  
cam prosaic, încheie:

" Nous planterons des fleurs et danserons en rond  
Jusqu'à l'heure où j'aurai perdu ma jarretière  
Le roi sa tabatière  
L'enfante son rosaire  
Le curé son bréviaire."

Versuri care din aceea ce poate fi citat,  
sfidează vulgaritatea.  
La sfîrșit urea să spuie cu ce avînt  
Salomea se gîndește să danseze și atunci  
amănuntele prosaice care se termină cu  
aceasta că: prețul îi va pierde cartea.  
Parcă e ceva de jurnal amuzant. E o glumă  
mă care poate fi versificată în public

cațiunile de circumstanță, dar în fața literaturii nu te poți prezenta cu versuri așa de ușoare, de frivole.

Se laudă mult în toată opera poetică a lui Apollinaire un poem de 20 pagini (o revenire la genul romantic; chiar titlul arată o disonanță față de ceea ce e motivul de inspirație și satinderea pe care i-a dat-o). Titlul e foarte ușor ca de romantici:

La chanson du mal-aimé

"Un soir de demi-brume à Londres  
Un voyou qui ressemblait à  
Mon amour vint à ma rencontre  
Et le regard qu'il me jeta  
Me fit baisser les yeux de honte."

și urmează câteva reflecții, câteva accente lirice dar foarte scurte, foarte sărace, povestite mai mult decât poetizate.

Și acolo în adevăr sînt versuri care ne apăsă. Mon beau navire ô ma mémoire... o imagine care ne impresionează; dar după aceasta mici papasuri, unde ne dă o imagine mai describită, îndemni iarăși îngrate asociate cele mai extravagante.

Billy a spus că Guillaume Apollinaire începe un fel de causerie în versuri; un poezic spus alt vers și din această

colaborare la venea în minte să scrie poezie și o poezie a rezultat din uoernenea colaborare și mai multor din prietenii lui, poezie care e numai o contaminare de cuvinte. Mare parte din versurile lui ne fac cum această impresie dar, se pare că au fost scrise sub impresia de prea multă consuetudine a paharului pentru că e ceva turbure și tocmai în La Chanson du Mal-aimé profitând de o reflecție banală, pe care o face pentru a pune în evidență însușirile sale spune:

"Je suis fidèle comme un dogue  
Au maître le bierre au tronc".

trece la altă comparație

Et les Cosaques Zaporogues  
Zurogues pieux et Carrons  
Quix steppes et au décalogue -

a fost destul pentru a urma cu această adnotație: Réponse des Cosaques Zaporogues au sultan de Constantinople. Ce se spune mai departe? S'au present t'intă o zi Cazații Zaporogeni la sultan. și ne apare o convorbire în care figurează Sultanul.

Acest episod e adus numai pentru că i-a venit în minte comparația că o fidel în iubire cum sînt Cazații stepei lor.



Urmează un fel de intermezzo am putea  
 spune liric. - Oreflectie pe  
 care o face; spune că e casa desorientat, su-  
 fere atât că i se pare că în inima lui s'au  
 împlinit șapte săbii, una de argint etc.  
 și termină povestea cu cele șapte săbii  
 și vine finalul care e mai liric decât întra-  
 ga poezie - Însă vedem iar lipsa de con-  
 centratie, haos de impresiuni; totuși nu  
 accentuat ca în prima poezie, cu reminis-  
 cente de la Londra, de zile petrecute în rătă-  
 cirile prin Paris.

Și aduce aminte:

„ Les ohmanches s'y éternisent  
 Et les orgues de Barbarie  
 Y sanglotent dans les cours grises  
 Les fleurs aux balcons de Paris  
 Penchent comme la tour de Bise--

Imagine originală: florile sînt plecate ca  
 turnul de Bise - Dar ce era fortat - A pus  
 relativ puțină abilitate în această compara-  
 tie -

Ultima strofă vorbește de talentul său de poet,  
 că e în stare să scrie:

„ Des hymnes d'esclave aux murènes  
 La romance du mal-armé  
 Et des chansons pour les sidènes

Aceasta e cea mai laudată poezie a lui Guil-  
laume Apollinaire - Tema e foarte simplă; e  
nemulțumirea toacătoare pentru o decepție  
sentimentală, dar originalitatea, quasiorigina-  
litatea e că această temă simplă se amplifică  
cu o samă de lipsuri, că te întrebi de ce  
își găsește loc și de ce poezia se oprește la  
ele. Dacă vorbește de Capaci, de cele 7  
Lăzii, tot volumul putea avea titlul  
acosta și să intercaleze toate fantas-  
magoriile cari îi treceau prin minte.

Trebuie să rămânem numai cu această  
impreziune despre ea? Nu! Am fi ne-  
drepti. Am văzut ore-o două imagini și  
mai ales cum se privesc la amintire că  
are oarecare originalitate. În toate  
vorbește despre amintire. La el mai mult  
poezia amintirei apare:

Les souvenirs sont cors de chasse  
Sont meurt le bruit parmi le vent.

O imagine care impresionează și încheie evoc-  
ativ o poezie, de data aceasta reclusă în  
20 versuri. Farăsi găsim ici-colo versu-  
ri pun în o lumină mai deosebită pe  
G. A. ca poet. În unele compară pe un  
samsari cu niște coline, care din acco-  
sta măltime a lor slăpînose intru

citva depărtarea, pot vedea aitarul, care înseamnă mai mult de cit prezentul și e mai limpede de cit trecutul. E ceva firește pretentios de inspirație cu pretentii filosofice, totuși ceva care redă fiorul posicii. De fapt astfel de prezintă G. A. cu ceva turbure, ceva care ne lasă perplexi; ici, colo însă o tresărire, care ne desvăluie un suflet de poet, dar desordonat, falsificat de formula prea închisă, prea sterilă a cuicismului.

Dacă trebuie prin urmare să recunoaștem o parte de însușiri lui Apollinaire, restul ne duce mai mult spre constatări desolante, pentru că sînt atîtea lucruri care te revoltă că pot fi găsite într'un volum de poezie. Mai întîi asocieri de cuvinte cari parcă sînt luate din tratate de știință, din cărți de chimie. În un loc vorbește de baisers quintessenciés. Vedeti ce pedanterie în a lăturarea unui asemenea calificativ la cuvîntul Baiser. În altă parte vorbește de mes rêveses pensées, qui pieds nus s'en vont en sairiés. Într'un loc parca sta e în adevăr extraordinară): le son-

Leil se gargarise. Cum poate trece cu-  
va prin minte asemenea lucruri?

Și pentruca să fim fixați asupra ace-  
stei boale literare, ne putem face o i-  
dee din faptul cum el a căutat și pen-  
tru soare; în o poezie îl compară cu  
gîtul rămas dela un om ghilotinat.

Și la noi s'au făcut asemenea comparații,  
e un sport cam întîrziat copilăresc.

Cum credeți că G. A. numeste într'un loc  
stelele? De splendides pillules. O com-  
parație am fi putut-o găsi în romane-  
le lui Flaubert, la un farmacist.

Cînd ajungem să cunoaștem toate ase-  
menea lucrurilor și să ne fixăm impres-  
sia definitivă asupra poeziei lui G. A.  
ca și asupra celorlalți cubisti, de fapt  
sîntem în fața unei literaturi care ia vi-  
erita mai mult ca un prețcoț de glume, de  
bătăde. Nu vezi viriunea gravă, viriunea  
înăltitoare în fața priveliștilor viștii.

Țieva fluctuantă, cum trece prin min-  
te într'un moment sau altul, Totul e lu-  
at ca un motiv, pretest de improviză-  
ție, de fantesie coborîță sau de povestire  
cu totul desordonată.

Creuce scade în alt sens această po-

scie e maniera de a dilua un motiv pe 10-20 pagini. Genul acesta de poetizare cu orice pret, mai ales cind vorba de o temă care de fapt e mărunta numai dacă cineva ar voi să dea oprită cu episoade care se leagă și care duc spre o concepție originată, spre viziunea largă a vieții să zicem că cu oarecare abilitate s'or putea admite; dar să vorbească de o prăvălie de stradă, de o amintire din călătorie în 10-20 de pagini, nu mai e în acord cu simțul nostru literar.

Romanul, care totdeauna a fost genul care s'a prestat la dezvoltări prosaice, tinde azi să se concentreze. Sînt și romane scrise în 2-3 volume, dar cred că genul acesta e de condamnat. Dar dacă e vorba de roman concentrat, deși cred că predilectia merge mai curînd spre o povestire nu superficială, ci curioasă, concentrată, un roman bun poate fi redus la 200-300 de pagini. Și azi unii caută să concentreze povestirea la proporții mai moderate,

Prin urmare dacă romanul caută, cu toată tirania tradiției, să se adapteze mai mult predilecturilor de azi (pentru că omul modern nu mai poate citi un roman în 10-

20 volume ca altădată ; azi citești o carte concen-  
trată și dăcă e multumit, trece la alta). Poesia  
diluată mi se pare că nu se mai potrivește cu  
simțul literar de azi.

Șar partea care e izbitoare în toată a-  
ceastă operă și în toată literatura cubistă e  
tocmai sărăcia de noutate, lipsa ei. Înțeleg  
să aducă o concepție nouă literară, dar ac-  
centuând anumite laturi de sensibilitate ; să  
vezi că sînt explorate zone sufletești care  
mai înainte au fost pe planul al doilea,  
treilea .

De fapt nu există nimic nou ca fond sen-  
timental, ca fond de idee la cubiști. Nouta-  
tea e numai de bluff, de formalism ; e tacti-  
ca de a impresiona numai prin ciudățen-  
nii, prin exterior. Acest fel de originali-  
tate ar putea să se repete nu din 20 în 20  
ani ; în fiecare an s'ar putea să vie unii  
cu o originalitate de felul acesta. Cum ci-  
nera s'ar gândi, în loc să se îmbrace, ar lua  
bucată de stofă și să se dispenseze de croi-  
tor, la fel face G. Apollinaire cu punctuația.

Guillaume Apollinaire în literatură face  
impresia că e din mediul artistic care se con-  
sfățește de raport ; pretinde să fie mare ar-  
tist, dar de fapt rămîne cu mari scăderi.

Tocmai cuprindere la zapan a scris Salmon în numărul dela 1 Mai din Nouvelle revue française o poezie închinată lui Guillaume Apollinaire. în care spune că zapan e acel care caută originalitatea cu orice chip, caută să impresioneze și să vorbească cu dispreț de ceace e idolatrisat de alții.

Cam acelaș lucru e cu poezia lui Guillaume Apollinaire și gândindu-ne la primele versuri citate, cînd spunea că versurile lui ar fi asemănătoare cu lăcustele sf. Ioan, pareă să vine să crezi că cubismul în literatură e o năvală de lăcuste, nu e ceva spre folosul nostru.

### XIII

19 Mai 1924

Adeseori modernismul e numai o fată dă, un cuvînt expeditiv pentru a impresiona și mulți din acei care s'au oprit la el nu și dau s'ama că de fapt ne desfid prin atitudinea lor literară. Vom vedea cum în felul acesta aproape apar poezii aceia care într-o zi s'au gîndit să constituie un grup și singurul sau de alții au fost numiți moderni.

D. Clouard în Histoire de la poésie française moderne i-a așezat sub denumirea de moderni. Grupul acesta s'a constituit în 1906 la Créteil sub numele de l'Abbaye. Jar o bisarerie și nepotrivire cu ceea ce e în intențiile acestor poeți. Avea totuși o rațiune a această denumire: voiau să pară că fac casă aparte, că se izolează.

Acei ceare au constituit acest grup erau: Henri Martin care a fost amintit oamân 15 ani în legătură cu simultaneismul. (Numele lui a fost cu oarecare răsunet în literatură, dar se pare că mai mult cu contribuții financiare și-a făcut vîlvă); René Arcos, Georges Duhamel, Albert Gleizes, Charles Vildrac și

Jules Romains șeful școlii unanimiste. Despre această școală s'a vorbit în 1905 și ne-am spus părerea despre ea oamân 10 ani în cursul de literatură care se continuă ucel de azi. Jules Romains fiind șeful școlii unanimiste, abia începînd atunci să se afirmă, s'a înțelbit cu acești cîtiva tineri poeți și avînd ca vîrstă și actualitate literară un ascendent, a căutat să impună unele vederi și în adevăr l'Abbaye apare ca o ramificație a poeziei unanimiste.

Prin unanimism se înțelege acea con-



ceptie după care sufletul nostru trăiește par-  
ticipând la viața tuturor. E o unanimitate  
de sentiment, de gândire. Nimic din ce ne e-  
motivează, din ce trece prin mintea noastră  
nu e individual propriu zis ci e un răsunet  
al atingerilor cu alții. Dela această doctrină  
luată din sociologie a plecat Jules Romains  
pentru a o aplica la poezie.

Cei dela Abbaye au fost foarte de aproa-  
pe influențați de această poezie.

Fără a insista prea mult asupra ceea ce  
au scris poezii din această minăstire litera-  
ră, vom putea vedea din câteva exempli-  
ficări la ce se reduce inspirația lor.

René Arcoș în poezia intitulată A  
ceux que je ne connais pas exprimă ideea  
această că în jurul lui sînt atîția care  
trăiesc și nu-i cunoaște, dar întîo zi poate  
unul sau altul va veni în calea lui și a-  
tunci nu va fi un străin, ci va fi ca o cunoș-  
tință presimțită de departe :

Je vous vois tout près,

Je vous vois au loîn,

Je vous rassemble sous mes yeux,

Et suis comme un hôte parmi ses convives.

Poesia, de trei pagini, nu face decît să  
zeia acelas motiv pentru ca la sfîrșit să

O vous que je n'ai jamais vu  
Et que je dois aimer un jour !  
Mes yeux rencontreront les vôtres.  
Ce sera dans doute dans une salle  
Et sous des lumières.

Ce sera peut être dans ma maison.

Y ouvrirai la porte et vous entrerez

È intrucitva redusă si totodată prolix  
redată concepția umanistă (nici Jules Ro-  
mains nu se descebește prin concentrare)

Acești poezi din "Abbaye au Desertat din  
mănăstirea lor și chiar dacă au conținut  
fază literară, s'au departat de poezie  
ducând mai mult spre teatru sau povestire  
roman. Georges Cheannevière a scris mai

în urmă o serie de poeme, și din prefa-  
ta acelei culegeri desprindem aceste strofe

On vit donc ainsi des années

Entre des murs, parmi les choses

Qui sont rangées.

On vit d'avance, on a déjà

Sucé tous les fruits de septembre

Avant l'été,

Et quand l'été qu'on attendait

Suit aux vitres, déjà l'on songe

Au proche hiver.

O pauvre cœur insatisfait.

Homme trouble, que faudrait-il  
A ton bonheur ?

Vois une âme est la qui demeure,  
Le monde gonfle chaque objet,  
Tu n'es pas seul.

Tu sais la force qui anime  
Et le secret qui transfigure  
Tu es le maître.

Tu possèdes plus de trésors  
Que le fond fabuleux des mers...

Vece să spună că ficcare trăim cam monoton. E un ritm colidian care ne apasă, ne închide foarte de multe ori sufletul fără a ne da șansa că aprăpă de noi și departe sînt ca eflurii de viață, care ne așteaptă, sînt camori care ne cheamă, sînt taine care numai la un senin ar putea veni să ne îmbogățească sufletul; și atunci să trăim împreună cu lumea multiplicată la infinit.

Vildrac am putea spune că e ceva mai concentrat, ne dă o notă de multe ori mai personală, de o sensibilitate mai bine condusă. În ultimul său volum Chants du Désespéré (titlul e antipatic). Introdusperate în mare parte de tragedia războiului, se afară de nota unanimistă, Vildrac cântă să introducă concepția umanitaristă, pentru că, un

voru vedea, spune că orice s'ar putea în  
suflatul nostru tribu să aiă referențiu  
în suflătele celor alți și să trăim din milă.

Au long des jours et des ans,  
Je chante, je chante.

La chanson que je chante  
Elle est triste et gaie :

La vieille joie y sourit  
Et la joie y pleure.....

.....  
C'est la détresse éternelle,  
C'est la volupté  
D'aller comme un pèlerin  
Plein de mort et d'amour!...

C'est ma chance et ma richesse  
D'avoir dans mon cœur  
Toujours brillant et fidèle  
Et prêt à jaillir,

le blanc rayon qui poudroie  
Sur toute souffrance ;  
le cri de ta miséricorde  
Sur chaque bonheur .

Sunt versuri care nu s'ar justifi-  
ca de program. Le lipseste gratia; nu e

gama de emoțiuni care în adevăr ar trebui să se găsească într-o poezie, care pretinde să se depărteze de ceace s'a mai scris. Ne găsim în fața unor pretexte și a unor pretenții mai mult decât a unei realizări poetice.

N'am fi amintit acest cerc literar, dacă n'ar fi dat prilejul să se vorbească de el și apoi să se continue prin doi-trei reprezentanți ai lui, deși unii au abandonat în urmă poezia pe care au preconizat-o și de altă parte nu asistăm decât la un fel de unanimitate mai puțin dogmatică, mai puțin pretențioasă decât a lui Jules Romains.

Dar Jules Romains are temperament poetic mai bogat. Este un scriitor supărător, are poezii negale, dar în mai multe din ele vezi sufletul care vibrează cu toată povara de sociologie de circumstanță pe care o duce.

Poate n-ar fi fost motiv să ne ocupăm mai departe nici de un alt poet, mai bun promotor decât poet. Mai oprise la el pentru că se bucură de un consens al criticii și în anumite cercuri literare se cunctă să fie lansat cu sgomot. (E confundat uneori cu Valéry.)

Valéry Larbaud a receditat, adunând mai multe la un loc, poezii ale lui în aceeași culegere din 1923, paralel cu ea urdundu-se în plus Les poésies de A. O. Barnabooth

Să numește acesta exotic pentru a masea persoana sa proprie. Spune în adevăr în o parte că-i plăcea să fie sub mască, dar masca e foarte străvezie - o pedanterie, care de la început produce o impresie care nu e simpatică. Dar impresiunea cea mai repugnantă e chiar în o privință, e în prima poezie și dacă ar fi mereu crescendo această notă în toate volumele de poezie, nu știu dacă ar fi putut fi numărat printre poezi.

În acest prolog vrea foarte prosaic să derive spre poezie această asociere, că sunt sunete confuze, sunete surde, ceva haotic care poate iesi la lumină poate.

poate ajunge la realizare și printr-o această  
 societate pune gâlgăituri. Vorbeste de la cham-  
 son de l'œsophage. Așa ceva nu s'a mai  
 întimplat în poezie. De ce n'ar veni mîi-  
 ne altul să vorbească de cîntecul diafrag-  
mei sau a glandei tiroide?

Aceasta e prima impresie a volumu-  
 lui - Norocul intru citra e că ici-colo, ori  
 fapt cu toate unele observațiuni, cu tot pro-  
 saismul care se instalează fără conști-  
 intă, și care e așa de strigător, nota  
 aceasta e lăsată la o parte - Musery Lar-  
 baud și-a propus să cînte poezia vic-  
 tîi moderne, poezia călătorîilor, poezia  
 în sfîrșit de cosmopolitism, poezia de mon-  
 dialism (unîi zic numai de europicism).  
 De aceea, Larbaud e numit poetul actuali-  
 tății, al europicismului. Titlul acesta euro-  
 peism, internationalism e ceva care se pre-  
 tează la abus și un motiv de a pune ca  
 un înaintat, de a părea ultra-modern-

6 frumos să aiă cineva suplețul pînă  
 deschis, să trăiască viața complexă de azi.  
 Dar de obicei se întolăce prin acest cosmo-  
 politism ceva turbure de apăsătoare sau ten-  
 dentios de multă ori - Nu e dectul să spui  
 că urmăriști ce se petrece în culare sau

cutare cult, să spui că ai călătorit în țările  
cele mai departate; nu dai prin această  
dovadă că ești european sau să zici  
că ești internațional - Internaționalismul  
cosmopolitismul, europicismul (cum am  
zice cu un termen mai restrâns) are ra-  
țiunea lui. Când există în adevăr, și e  
perpetuum - Când e numai provocare și  
ceva care pe lângă superficialitate ar-  
tă și anumite științe, atunci se clasa și  
în consecință; pentru că dacă zici că cuprinzi  
multe din lumesc de azi nu e deplu să-ți  
faci un titlu de glorie - Nu cuprinzând  
toate înseamnă că ești modernizat. Lu-  
mea e haos și în acest haos sunt alitea  
și alitea lucruri încercătoare, alitea și  
alitea repugnante; sunt oameni fel și  
fel, unii ca inserii alții ca draconi -  
Atunci și din peisaj și din oameni și  
din tot ceea ce e viață universală tre-  
buie să știi ce să alegi, nu să pui tot  
pe același plan - Vom vedea la Valerij  
Lasband că pune pe același plan un pe-  
isaj, neîndemnând făcând de unul care  
are prestigiul lui - Nu e acesta cosmopo-  
litism, internaționalism, ca demn al unui  
suflet larg cuprinsător; e altceva - Din



multimea de aspecte, din vâlmăşagul de oameni să ştii să faci selecție să ierarhizezi viața de azi, ca oriunde ar fi frumusețea, să o recunoști. Și apoi când internaționalismul se dublează cu pretenția de umanitarism, trebuie să i se dea recunoștința cuvenită, pentru că nu putem pune alături totii oamenii, trebuie ales. Internațional do fapt e acel care își face o față de modernism numai din amestecul de impresii și când e cu pretenția de foarte sensibil la suferința tuturor e sârbășeală umanitară nu e sentiment adevărat, dedicat, evoluat.

Aruncă zăpăcit cuvintele sau plasează indulgența, bunătatea umanitarismului la întâmplare. Așa trebuie să înțelegem modernismul acesta cu culoare de internaționalism.

Să vedem cum se infatizează Valery Larbaud. Înainte de toate, cum spuneam, el s-a propus să cînte viața frămîntată, tumultoasă, viața din centrele mari sau de neastîmpăr de călători de la un capăt la altul al pămîntului. Într-o poezie intitulată Ode, adresată tremurilor (poezia aceasta derivă direct de la poezia lui Ver-

haeren) face o listă de trenuri, enumă-  
rare de vagoane cu anumite culori  
și apoi un fel de apel locomotivei ca  
să-l inspire, să-i dea poezia după care  
umbla. Poti foarte bine să simți încin-  
tarea unei călătorii în expres, dar nu e  
nervie să-i dai numai decît numele. Si  
putea aminti atunci tara platita etc.

Alteva trebuie să spui: accidentul eraltăcii  
adevărata a omului care, dus de frenesia  
perpetuilor nouă, străbate vertiginos țări  
peste țări. Dacă e vorba de accidente poe-  
sie, cea mai bună a realizat-o Verhaeren,  
cu toate că sînt cîteva latuni de viciu  
modernă care i-au rămas streine. - In ce  
privește poezia trenurilor e departe Valé-  
ry Larbaud de Verhaeren.

(Aren și noi, Romîni, cîteva versuri în  
culegera lui Valéry Larbaud. In călătoriile  
sale a văzut și un vapor românesc). - Des-  
crie vaporul românesc (nu ne spune  
însă care era: Împăratul Traian sau  
altul?). A avut atenția pentru ceva  
românesc să-i zicem în bine, laudă, și la  
impresionat un vapor românesc, dar ca  
să recunoaștem valoarea literară a versu-  
rilor trebuie să facem constatarea că poezia

Lui e absentă de faamă -

Și vedem mai departe cum acest mo-  
 derism e căutat iarăși în legătură cu  
 peregrinațiunile pe care le-a făcut. Vor-  
 besta de un port (Vă aduși aminte cum  
 vorbea Guillaume Apollinaire de călătoriile  
 lui) din Portugalia, mîndă numele postului  
 însă. În alt loc e o evocare în amîn-  
 tinea lui a unei călătorii în Nord la Rot-  
 terdam - Valery Larbaud își aminteste de  
 acele figuri pe care le-a văzut dar iată  
 cum, care arată o lipsă de tact în împor-  
 jurările de azi. Publicînd un volum în  
 1923 și atunînd vîsurile de mai îna-  
 întă, n'a simțit că azi detronază și tre-  
 buie lăsat la o parte un fel de iron  
 adres Berlinului în 1910 „femea posterită-  
 ții, mîre aux nombreux enfants...”. În 1910  
 dacă a scris Valery Larbaud cu atîta en-  
 thusiasm, putea să nu-l publice în 1923.  
 Am citat mai mult din poezii isolate.  
 O serie întreagă de 30-40 pagini, are  
 titlul Europe și acelu, după capitale, se  
 învîră impresiunile acestora de vizitor.

Cu toate bunavîntă  
 n'au gîsit mai mult din atîtea pagini. Trebuie  
 să odoag că alături de acești noți e alta

care se infatisează în versurile lui Valery  
Larbaud: temeritatea de a vorbi despre sen-  
țimentele umanitare.

- Biseră

intitulate Les terres. Trebuie să adaug că  
Valery Larbaud a călătorit în Spania,  
Germania, Anglia, Norvegia, Suedia. - Impres-  
tritează versurile, dar mai ales curiozitatea spa-  
mole le repetă foarte des. Biseră ține să  
ajungă acolo să omne provelizte încântătoare  
nu-l captivează, pentru că e stăpinit de  
la volupté eternelle de la douleur.

E fanfaronada de sentiment. Toți fi cel mai  
sensibil la suferințele tuturor, oamenii  
poți fi umanitarist, dar lucrul acesta, dacă  
are ecou în versuri, se spune pe altă  
cale și reiese indirect nu deodată, ca  
oricine vine să-și declame competențele  
intellectuale, amplitudinea de sentiment  
- ca un discurs de circumstanță, un discurs  
electoral, când fiecare se laudă în un nume  
fel. Nici aici nu găsim aceea premiată de poe-  
sie, care sub oglinzile modernismului meca-  
les ar trebui să apară.

Nu mai amintesc de bisarerie de felul  
acesta, scurte fără sens. De ex: într'un

loc, în alit modernism, vedem câteva amîn-  
tări din cele mai banale de ontologie.  
Vorbeste de Diana și Apolo zei nevesteni-  
sati - Ce sînt aceste asocieri aruncate la  
întimplare și fără sens? E modernism  
acesta? Oriit calm ar avea cîneva în  
aprețeri, uneori își ține că e o farsă  
care se joacă în asemenea posesi pre-  
tentios etalate. Mi se pare că acestea  
sînt impresiunile care se detașază  
din poezia lui Valery Larbaud. După  
mine e mai antipatică decît poezia lui  
Guillaume Apollinaire, pentru că la  
Guillaume Apollinaire și la fanteziști mai  
mult, nu e de multe ori decît o scîpă-  
dere, un joc al fanteziei, butude presen-  
tate nu prea pretentios, pe cînd Valery  
Larbaud foarte solemn vine să vorbească  
și unii au voit să-l proclame ca poet  
representativ al modernismului.

Un răzcut la ce se reduce acest mo-  
dernism - Nu e decît să amîntegă mine.  
E o versificație a unei călătorii de călătorie  
din alit mine. Nu e decît să spui că  
ai călătorit dela Biaritz la Vladivostok;  
trebuie altceva mai mult: poezie și poezia  
a rămas în penă în aceste călătorii -

Besi nu e cu totul nouă - m'am ocupat de ea și în alte rânduri - va trebui să spun câteva cuvinte și despre zeoala poetică a paroxiștilor. Ea datează de 15 ani.

Principiul dela care pleacă e exaltarea vietii moderne sub manifestatiunile ei de frământare, de tumult al existenței de orăz.

De fapt paroxiștii pleacă dela inspirația simbolistă, în special dela aceea a lui Verhaeren, care a cîntat și el vietă orăzelor moderne. Ceva nou propriu zis ca motive de inspirație nu găsim și dacă ne referim la versurile pe care le scria poetul cel mai cunoscut, considerat ca șef, Nicolas Beauduin, vedem că nu e foarte dese ori decît o reluare a versurilor lui Verhaeren, cu accentuarea notei declamatorii.

Dacă ne ocupăm azi pentru a doua oară, după zece ani, de paroxiști e pentru că ei au căutat să arate că au evoluat, sau adaptat la exigentele nouă literare, și aceasta în sensul că au căutat să urze

mere curentul ubist. În adevăr Nicolas Beauduin în revista La vie des lettres et des arts, pe care o conduce dela război încoace, pe lângă poezii scrise după un anumit plan teoretică mai mult deit înainte și costă să arate cum poezia paroxistă trebuie de fapt să urmărească ceva din curentul ubist. Puncte de apropiere între una și cealaltă ar fi. După cum în pictură ubistii pleacă dela teoria planurilor suprapuse, contopite, pentru a produce anumite efecte, tot așa Beauduin spune că în poezie se poate realiza ceva nou cam în același sens prin ordonarea inspirației (chiar el întrebuințează cuvântul) în mod spațial. Se lasă la o parte felul tradițional de a prezenta versurile urmînd o singură coloană și caută să afișeze sau numai cîteva cuvinte sau strofe întregi la osatura centrală a poeziei, dînd astfel o realizare poetică pe trei planuri.

Ideea dela care a plecat, urmînd totuși principii paroxistilor de exaltare a vieții moderne, e aceea că pînă acum poezia a fost prea mărginită, prea săracă în ce privește multiplicitatea de

impresii și așcut de abili ar fi fost unii poeți în versurile lor nu ne dau complexitatea vieții moderne în multiplicitatea de aspecte, nu se realizează această bogăție și potență prin poezie, echivalentă cu realitatea.

Acest principiu Beaudouin l-a formulat în 2-3 articole de doctrină cam în sensul următor: *Vrem să fim poeți poliplanici, să dăm poezie pe mai multe planuri „pour rendre synoptiquement la multiplicité des pensées - images, des couleurs - sons.”* Vedeti care e teoria, la care în ce privește tehnica au căutat să se oprimească paroxistii.

În altă parte în câteva cuvinte numai tot Beaudouin formulează astfel paroxismul: *voilà tout à la fois - vision synoptique du monde.* Prin urmare când poetul descrie viața modernă trebuie să dea impresia că a văzut totul sau cit mai mult și pentru a exprima această multiplicitate de impresii Beaudouin spune: *nu ne putem mărgini la sistemul de pînă avem de înșirare numai a citorva versuri pe o singură coloană, ci pe o pagină între*



bui să distingem 3 planuri. Vom vedea  
mai târziu de ce se oprește la 3 planuri,  
mai înainte însă, pentru a concretiza  
prin un exemplu, să citim câteva versuri  
concepute în felul acesta din o poezie a  
lui Beaudouin : E un motiv de exuberanță  
sufletească unde se spune :

Mon âme ouvre ses ailes  
et le monde m'ouvre ses bras.

Pourquoi le parfum des menthes  
des ruditrente

mienivre-t il tant aujourd'hui ?

È prima coloană . A doua coloană :

Déjà je vois 2 hirondelles (couple tendre)  
dans le vert parfum des lilas

Sur le jet d'eau, debout une merle chante  
et danse

bayadère odorante

Le rosier embaume

avec lui

În a 3-a coloană sînt onomatopee. Vrea  
să știe cum cîntă micuțele sau rîndunelele:

Koui Koui

horr La dia

dia dihi

hosti loi

koui koui

La ce se reduce de fapt acest sistem?  
 La o complicație inutilă. Constatăm iarăși, ca la cubisti, ceva antimodern.

Progresul e în concentrarea multiplicității nu în pulverizare; to ne dă Beauvauvin e poezie pulverisată, e vâlmășag de impresiuni consemnate pe trei coloane, pentru a spune că astfel versurile sînt mai fidele impresiunilor inițiale și dă mai real tumultul de aspecte de viață actuală.

È antimodern procedeul acesta, pentru că vine să impună o tehnică cantitativă în contra a ceea ce mai curînd trebuie să fie în acord cu spiritul modern, tehnică calitativă. Numărul, cantitatea, cultul pentru așa ceva nu e în spiritul modern. Ne place complexitatea, ne place cît se poate multimea de aspecte, dar să le ținem, să le alegem, să le ducem la concentrație, sintesă. Tehnica tinde într-o colo, să se perfecționeze calitativ, nu în cantitate.

È o complicație cantitativă în această dispoziție a versurilor; apoi e o concepție absolut falsă de a căuta să impresionezi prin multimea motivelor dispuse pe 3 planuri. È nerecunoașterea indirectă a puterii pe care o are cuvîntul,

e detronarea farmecului lui; lipsa de simț estetic dublată de o lipsă de simț uman.

Nu trebuie să ne închipuim că multimea de cuvinte spune mult. Un singur cuvânt e foarte evocator de multe ori; de pinde cum înceadreză acest cuvânt, și chiar dacă rămâne singur poate da perspective poetice care să întrecă tot puhoiul de dicționar. Și apoi într-un cuvânt putem concentra stări sufletești diniele mai complexe; putem evoca o complexitate de impresii prin el. Aceasta e una din însușirile moderne. În semor, o sugestie e destul pentru ca sufletul nostru să fie mișcat. Și aici e superioritatea concepției simboliste. Nu trebuie să spunem prea mult; e destul o indicație, o sugestie; restul se rezolvă prin colaborarea poetului cu acei care-l urmăresc, care-l citesc.

Atunci de ce această profuziune verbală; de ce să punem pe 3 coloane și la stînga să dăm un motiv, la mijloc alt motiv, la dreapta alt motiv? Pentru că - spune Beauclousin - se adresează mai mult ochiului. O greșeală de înțelegere poetică. Poezia nu se adresează

ochiului. Tiparul e un mijloc de a împărtăși inspirația, dar dacă l am pus  
tea înlocui prin altceva ar merge. Al-  
tădată poesia era comunicată prin  
cîntec. Atunci era simțul auditiv ca-  
re predomină. Se fapt poesia se adre-  
sează mai mult ritmului, care e aux și  
apoi suflului. Tiparul, cecă e vizual,  
e ca mai un mijloc fatal de transmisie  
ne. Dar a spune ca, Beaudouin, că poasi-  
a de acum înainte, așa cum se prezintă,  
trebuie să dea toată complexitatea de vi-  
eală modernă care e la baza ei, toată  
complexitatea de impresiuni pe care ținem  
să le împărtășim, procedînd în felul a-  
cesta și nerecunoscînd valoarea cuvîntu-  
lui așa cum e el prin firea lui, adică ce-  
că cuprinde el ca poezie singur, nu mi-  
mai prin asociații; nerecunoscînd a-  
ceastă valoare, Beaudouin ne lasă per-  
plexi în fața unor lucruri pe care le admie-  
te, pentru că nimeni nu le poate contesta.  
Poate să introducă sistemul acesta  
în poezie; dar atunci romanul cum să  
fie scris? Tot pe 3 planuri? Și apoi po-  
vestirea - dacă admitem principiul lui  
Beaudouin că cineva, în un moment nu

poate da deit un motiv direct prin cuvinte, și în poezie trebuie puse 3 planuri pentru ca cititorul să vadă că merg paralel, - povestirea e o succesiune - e fatalitatea cuvintelor lui. În Tablou se deodată mai multe aspecte, dar întinuit pierde farmecul poeziei o povestire pe aceeași temă?

După teoria lui Beauclous ar trebui ca o povestire să fie făcută numai de 3 persoane: una spune în un moment ceea ce s'a întâmplat concomitent cu ceea ce spune a 2-a persoană, pentru a da viziunea de multiplicitate de impresii din o anumite situație.

E ceva care duce la absurd. Ne întorcem la un fel de primitivism. Din contra, azi trebuie să tindem ca prin cuvintele culorii, sunete, să redăm cât mai mult valoarea lor, să fie cât mai expresive, cât mai comunicative. Pentru aceasta un poet găsește mijloace în ceea ce e al versului așa cum s'a scris până acum.

Dar să ne referim la un alt pasaj din teoretisările lui Beauclous și aici se vede ce subredă e teoria sa. El răspunde la o obiecție care i s'a adus, că de ce se oprește la 3 planuri, că și ele sînt insuficiente

pentru a reda simultaneitatea ipse ca o pagină nu poate cuprinde mai mult de trei planuri. Vedeti unde e concurența și utilitatea. Chiar cu acest sistem va reușește singura să dea complexitatea de priveliște care au impresionat într'un moment. Câte nis se prezintă înaintea ochilor nu se impresionează, nu se întipăresc în suflet! Pentru aceasta ar trebui planuri peste planuri și mă mir că nu s'a gândit Beaudouin.

Poesia astfel concepută ar fi un fel de cere și apoi raze din jur în jur ca oasă vânturilor - În mijloc motorul central și în jur un curent, un vers. Atunci în adreț sistemul de impresiune par că ar fi mai puțin aplicat, dar aici atunci nu se poate realiza ceea ce urmărește Beaudouin - Ne închipuim ce ar fi o poezie în felul acesta - se face impresiunea de fucidie -

Pentru a justifica marea mult de pe s'a aprit măcar la trei planuri, dice: 3 e o cifră care ne-a fascinat, e o cifră fatidică.

E însă ceva care arată că s'arac se isprăvește un întreg sistem și cum s'are agată motivării copilărești -

Vă se solemn ai pretenția să impui o

formulă tehnică în poezie și de fapt te oprești la o superstiție.

Fată de o asemenea aplicare a teoriei sărilor, oricât de majestuoasă ar fi în prețentă, nu ajungem decît la constatarea: că e căutare de originalitate inutilă.

Înt halucinații, multumirea copilărească de a fi realizat ceva nou cînd de fapt totul este elementar simplu, mai ales anticipată față de ce se urmărește, spunînd să numai în felul acesta se poate scrie adevărată poezie modernă.

Trebuie să adaug că parosistii vîd prea puțin din viața modernă, se opresc numai la cîntarea utimelor, a aspectelor strășilor, la cișase e frămîntare în parte a vieții moderne și cișase e mai complex, mai variat azi, cișase e om-nosc stîrn, evoluat înșă, sentimentul e gams de altă natură, sentimentele pe care ni le provoacă admirația unui primitivisti de viața modernă - rămîine în urmă.

Nu trebuie niciodată și mai ales azi cînd viața e așa bogată să canalizezi inspirația numai în o parte. Trebuie cît mai multă variație, pentru că ai în

cuprinderea în suflul și aspectul exteriorare  
Nu trebuie să ne opriim la o singură for-  
mulă estetică.

Citiam un articol în La Grande Revue, în  
oricât ar protesta unii contra cubismului  
de fapt vom ajunge acolo pentru că prin  
progresul aviației de sus totul se vede  
în linii drepte, geometrice

Să fie oare aceasta perspectiva estetică  
că ce ni se promite. Tablourile de aerom  
înainte să dea numai linii în felul ace-  
sta ca aceste fotografii luate din aer  
aeroplan? Dar înainte de toate la câștigul  
a ajuns să zboare. să fi mereu în aer  
plan? Ne evadăm de pe pământ pentru  
a trăi numai în aeroplan? Ucideti ce  
absurde teorii se pot formula unșori, în  
rădăc e spiritul modern, de multe ori  
povnit să vadă numai în o parte

Țo povnire foarte rădăcătă de a se  
agăle de un motiv și a crede că nu  
mai acesta are să' predominie.



Pentru a încheia într-o privire generală, după urmărirea în amănunte în special a poeziei fantesiste, ne întrebăm: care e impresia generală care se degajă din această literatură? Incontestabil că aici-colo e o continuitate de lirică în idealism.

La fantesisti e ceva de vis, de idealism dar un idealism foarte pedus și foarte elementar, nu acel care ne-ar multumii mai mult; întâi dată cu pretențiunile de nouitate ale lor, dată, de altă parte cu ceea ce ne oferă viața de azi.

Oarecare lirism am constatat la fantesisti. Am constatat și la cubisti; la aceștia mai puțin, sau un lirism foarte schilodit. Nu știu cine a spus că lirismul e oxigenul poeziei. Cîmă comparatie, dar justă. Nu se poate închipui poezie de amploare fără exuberanță lirică. Iosă trebuie să spunem, după constatările făcute mai ales cu privire la cubisti, că lirismul lor nu e altă oxigen cît un fel de gaz asfixiant. E în toate se aplică aproape această constatare jo scădere a acestei literaturi că ne dă prea multe senzații. În adevar și la fantesisti, cu deosebire la cubisti, ați văzut că de

cele mai multe ori înregistrarea cea ce  
 au văzut, auzit, ceea ce a atins sim-  
 turile într'un fel sau altul. Aceasta  
 realitate e redată prea elementar și  
 prea direct, fără mită; apoi ima-  
 ginația, când există, e mai mult disor-  
 donată și fără multă poezie. Imagi-  
 naria lor chiar ne supăra prin mania  
 blufului verbal: trei scânderi care fuse  
 alături, aruncă multă umbră asupra  
 productiei literare de azi în special fran-  
 ciza.

Dacă insistăm mai ales asupra celor  
 din urmă, vedem că de puțină vreme e în  
 fapt această poezie. Imaginaria e numai  
 o pregătire în poezie, ce se înviează  
 pentru că ea trebuie să ducă spre sen-  
 timent - Dacă te oprești numai la ea și  
 nu înlătur-o, dar chiar atunci când îi  
 dai o aureolă de sentiment, e prea scârbit,  
 înseamnă că ești un suflet cu vibrații  
 foarte limitate - E o constatare pe care o pu-  
 tem face de vre-o păteșă de cincizeci de ani. De ce  
 și poezii fantesista mai ales scribită și au  
 împus această teamă de a fi sentimentali? Ca  
 o reacțiune contra exceselor e sentimentalism romantic.  
 Să fișii pentru că să nu cădem în declamatorie și alungăm sentimentul și

atunci sentimentul a început să fie persiflat, ironizat ca un rest foarte supărător de moștenire suflătoare.

De aceea în proza modernă, a ajuns să traverseze flirțul. Flirtul e o formă antigastică reacționează contra sentimentului bătrânilor romantici. Să ne dea ce să fim așfel? Să nu luăm nimic ca să șerios, toate ușor luade, frivolitate, nimic care să fie ca o manifestare a sentimentului. Dar între sentimentalismul exagerat, dulceag, bolnav, al romanticilor și sentimentalismul pe care și l-au împus unii e altceva, care trebuie să existe și acesta trebuie să fie al omului: nu putem exclude din suflet sentimentul. În modul cum, îl redai eu să se vadă dacă ești un suflet superior, modernizat. A alunga sentimentul nu e o glorie și o notă de modernism. Să ști cum să-l asociez în complexitatea stărilor sufletești, să ști cum să-l redai, cum să-l stilizezi. Aceasta e iar ceva care ținește în tot modernismul de care ne lăudăm. Și să alungăm tremurul, am pus o prăpastie în suflatul nostru pentru că cei mai mulți nu știu cum să se comporte. Sentimentul înțeles în spiritul

moderer nu poate rămâne departe de ceea ce e viața spirituală, intelectuală. Poate sentimentele de fapt trebuie să fie străbătute de inteligență, de ceea ce ea dă pentru a lumina complexitățile, ca să deschidă viziuni de viață multiplă, de viață complexă. Dar în același timp să nu te lași copleșit de sentiment numai, și mai ales să-l redai în felul neutilizat, necontrolat al romanticilor, la împlinire cu impetuosități desordonate fără ceea ce e al inteligenței. Aceasta nu mai poate fi în acord cu spiritul modern.

Inteligența, de 100 de ani, a fost ca o excrescență care a venit în conflict cu sentimentul de o parte; de altă parte a barbarizat spiritele, pentrucă s'a zis: inteligența mai mult ca să primească și sentimentul să fie lăsat la o parte. Nimic nu e mai antipatic și mai neomenesc decât excrescența inteligenței fără substrat sentimental, fără lirism. Sic in arboribus, știință, în ceea ce e al vieții zilnice, trebuie ca inteligența să aibă transmisivitate dela sentiment cum sentimentul să primească îndrumare dela ceea ce e inteligență. Când se va ajunge la acea armonizare a sufletelor (pentru că trăim numai în Trilogia)

de modernism) se va înțelege mai bine și în poezie se poate avea sentimentul și cum trebuie recitat în acord cu subtilitatea modernă -

Dar evoluția nu o putem concepe înțelegând fel extremist; Din fuziunea, armonizarea complexităților sufletului modern poate iesi ceea ce trebuie să fie tema de inspirație generală în poezie și literatură -

Dar pentru aceasta va trebui în plus să se înțeleagă bine ceea ce înseamnă receptivitatea și redare modernă - Sunt două momente și în ce privește arta poeziei și în ce privește viața -

Nu e destul să spună cineva că e suflet deschis la ceea ce îi dă noianul de viață de azi - Nu te poți mărgini la rolul de a primi fără ca ce se acumulează în suflet să nu fie redat și în acord cu ceea ce vine să impresioneze sufletele moderne - Receptivitatea modernă trebuie înțeleasă în felul acesta - Dacă val-vârtejul vieții actuale să-ți mărunțesc sau să te prezinte în el, să faci eliminări, să asociezi ce se împreună, pentru a vedea ce sufletul mai întâi primește

te cît mai mult și din aceste primiri stie să  
cearnă, să aleagă, să dea ceea ce îl po-  
te satisface superior, ceea ce îi poate da mul-  
țumirea că e un suflet care stăpânește  
hăsul aspectelor externe, hăsul vieții de azi.

În aceasta, firește că în condițiunile de  
viață de azi, ceea ce e făurire a forțelor  
umane e primul lucru, care trebuie să  
ne impresioneze. Să glorifici orazele de  
azi dar nu într'un sens ci în toate  
complexitatea lor -

Rămîne natura. Să nu ne închipu-  
im că e primitiv să mai cîntăm natura. E  
isvorul de inspirație, la care nici un poet  
nu trebuie să pînunde - dar să nu o pri-  
mim ca un privilegiu numai de a visa, numai  
de farniente, așa cum unii au înțeles inspi-  
rația poetică pornită de la natură, sau  
ca motiv de descriere, de pastel.

Trebuie înțeleasă ca o complexitate de  
forțe care alăturată la forțele  
omenești, dă o viziune mărească a vieții.

Un modern în fața naturii nu mai  
poate avea atitudinea celor de altă  
dată. Aceia erau copleșiți de for-  
țele naturii. Astăzi el a ajuns să

stăpîncească natura și la forțele ei poate opune forțele omenești. De aci să reiasă un fel de exaltare a sufletului nostru, nu o diminuare a lui, coborîndu-se la scepticism.

Și natura poate fi o foarte bună învățătoare chiar în estetică pentru cei care n'au ajuns să înțeleagă că opera de artă trăiește prin ceea ce e al ei. Natura ne dă învățătură: peisajul există frumos prin el însuși. De ce o privești o admirăm pentru frumusețea ei, fără a ne gândi la destinație? Când vede o pășune frumoasă un pădurar se poate gândi la valoarea lemnului tăiat, un moșar când vede cel mai frumos râu, se poate gândi la o moară care îi va aduce cîștig; dar cel ce privește natura numai pentru a simți frumusețea, nu se mai gîndește la destinația ei.

Atunci de ce natura fermecătoare n'ar avea destinație și opera de artă, și urmărind tot frumusețea să aibă destinație? E iar una din anomalii care pot fi rectificate tocmai prin ceea ce rezultă din vederea modernă a poeziei.

Cineva poate avea latitudinea să recurgă și la versul tradițional și la versul liber. Un scriitor englez spunea că cindată invenție e versul liber. E o arhitectură pretențioasă și inutilă și cei care recurg la această arhitectură, fac impresia acelor care se duc într'un sănt creând că sînt sub un acoperiș de palat. Voia să spună că versul liber ar fi o înțarcere la primitivism. Versul liber e o arhitectură specială adăugată la cea tradițională. Și apoi și temnițele au arhitectura lor și de multe ori versul tradițional e o arhitectură de temniță. Versul liber nu e ceva născut din capriciu. După aptitudinii, după motivele de inspirație, posibilitatea de variație a versului modern poate merge alături de cel liber.

În orice caz și din redarea prea tehnică a motivelor poetice și în toate ca abilitudine literară să reiasă un lucru: și poezia și literatura, dacă o înțelegem cu spiritul modern și nu prea unilateral, închis în formule care, deși cu pretenție de modernism, ne duc spre pedanterie, care



înseamnă tot întoarcesc spre trecut, li-  
 teratura modernă trebuie să se distingă  
 prin o înțelegere largă, o recunoaștere  
 a libertății de inspirație. Această li-  
 bertate nu poate fi în acord cu ceea  
 ce e modern, decât atunci când viața  
 e exprimată în poezie ne duce în ade-  
 văr spre o viziune, că se poate de ca-  
 pruzătoare și în același timp ne face  
 să o înțelegem în sens liric, îmbogă-  
 țit prin apăsări ale inteligenței. Tre-  
 buie să ne dea impresia acestui lirism  
 pentru a ne recunoaște în tot ceea ce e  
 poezia modernă nu numai în literatură  
 dar în toate, în viața de fiecare zi,  
 nu simțim numai niște fantome, nu  
 simțim niște roboți ai conventionalității-