

ANTICIPĂRI ALE SPIRITULUI NOU

Poetul Guillaume Apollinaire este unul dintre mentorii mișcărilor de avangardă din primele trei decenii ale secolului XX. Chiar dacă Marinetti afirmase deja pe scena europeană literară spiritul contestatar al futurismului, Apollinaire va întâmpina această revoluție poetică prin luări de poziție, înregistrând aspecte definitorii ce caracterizează avangarda în esența sa. Prieten cu pictorii francezi – Picasso, Braque, R. Delaunay, Rousseau – care au reprezentat cubismul ca nouă estetică în artele vizuale, Apollinaire manifestă același interes pentru domeniul vast al artelor ca și înaintașul său, Charles Baudelaire, simțul integralismului depășind în cazul poetului *Caligramelor* teoria și filosofia corespondențelor, doctrina de proveniență mistică fiind transformată în schimbul exprimării personale voluntare a unei noi direcții pentru artele moderne: teoria rațional explicită și pragmatic argumentată a *sincretismului* operei literare. Astfel, pentru Apollinaire, artificiile tipografice dețin avantajul de a genera „un lirism vizual, aproape necunoscut înainte. Aceste artificii pot merge încă și mai departe, desăvârșind sinteza artelor, a muzicii cu pictura și literatura” (*Spiritul nou și poezii*, trad. V. Borcan, antologie Mușina, Bucur, p. 176). Așadar Apollinaire intuiește necesitatea transferului de metode și procedee de reprezentare de la pictură la literatură, punând în lumină caracterul inevitabil al contaminărilor între teoriile estetice elaborate sau aplicate direct în literatură și în arta vizuală. Aceasta din urmă părește figurativul, se abstractizează și abolește univocitatea, preferă simultaneismul, explorarea celei de-a patra dimensiuni. Toate aceste aspecte ale cubismului se regăsesc adesea reconfigurate în sfera poeziei pe care Apollinaire o semnează.

Modelarea concepției sale estetice este punctată de câteva scrieri teoretice care pregătesc celebrul *L'Esprit nouveau et les poètes*, publicat în 1918. Adeziunea la o nouă teorie estetică se face prezentă în texte care datează din 1908: un articol despre Jean Royère, publicat în revista neoimpresionistă „La Phalange”, apoi *Onirocritique*, și la scurtă distanță poemul *Le Pyrée*, care va fi redenumit la publicarea lui în volumul *Alcools (Le Brasier)*. Tranziția la estetica avangardistă se realizează progresiv, Apollinaire este personalitatea literară ce face sinteza dintre simbolismul considerat anacronic în secolul vitezei și tendințele exotice ale primitivismului, poezia sa trebuie așezată pe fundalul tensionat al lirismului cu accente baladești, naiv-populare,

amenințat de haosul isteric al modernității tehnice, agresive. Poemele din *Alcools*, în ciuda textului care deschide volumul, sunt străbătute de melodicitatea tradițională, anterioară chiar modernismului. Poetul revine la un lirism incantatoriu, derivat din „*lais-urile și bocetele, baladele și romanțele (care) îi obsedează memoria*” (M. Raymond, 1970, p.287). Poemul *Zone* a fost așezat neîntâmplător ca text de gardă, pentru că semnatarul lui dorea să-i accentueze astfel rolul programatic, de natură metatextuală, punându-i astfel în lumină trăsăturile de text cu un fundament doctrinar mai mult sau mai puțin ostentativ. *Zona* reprezintă în relație cu celelalte poeme din *Alcooluri* avangarda, semnul profetic al literaturii secolului XX, poemul cu valoare de sinteză, ce are menirea de a prefigura „cartea văzută și auzită” a timpurilor moderne, a *spiritului nou*.

Până la a ajunge să definească teoria sa estetică din *Spiritul nou și poezii* –1918, Apollinaire va publica o serie de articole, va adera la mai multe școli, fără a face însă din niciuna dintre aceste simpatii pasagere vreo opțiune definitivă, căci poetul se afirmă drept cel care are libertatea totală de a alege. Apollinaire este poate cel mai dinamic autor al timpului său în ceea ce privește înregistrarea fluctuațiilor poetice, a variațiilor de atitudine și expresie artistică, este cel întotdeauna prezent în atelierelor pictorilor, acolo unde se conturau cele mai moderne tendințe, unde prindeau viață cele mai îndrăznețe proiecte. Contactul cu latura avangardei experimentale și prietenia cu pictorii cubiști sau cu André Salmon, Alfred Jarry sau Tristan Tzara au întreținut o activitate creatoare care nu este lipsită de contradicții, deziceri și renunțări. Afinitățile față de un grup precum unanimismul sau mai apoi futurismul au aceeași finalitate: conturarea unei personalități poetice care manifestă curiozitatea cunoașterii cât mai multor formule literare, dar care nu își limitează / blochează independența și forța creatoare prin niciun fel de angajare estetică sau doctrinară. S-a spus că Apollinaire nu este un teoretician al sistemelor. Într-adevăr, el nu își rezervă răgazul perfectării unei ideologii estetice, nu se va lăsa contaminat de microbul manifestelor care îi acaparase deja pe futuriștii italieni și care avea să facă victime printre scriitorii suprarealismului, până la eșuarea în acel „terorism al teoriei” pe care Antoine Compagnon îl considera aspectul central al acestui grup de avangardă. Michel Décaudin, un exeget foarte atent al operei lui Apollinaire, semnalează cu privire la trăsăturile

definitorii ale esteticii acestuia următoarele: „Dans l’acte créateur il privilégie l’émotion et l’intuition qui, pour lui, sont en relation directe avec la vie, et exclut toute intervention de l’intelligence ou de la réflexion” (2002, p. 33). Refuzul înregimentării în școlile momentului se particularizează în reacții foarte ferme, prin care îndemnul este invers: „Faites des vers, ne faites pas l’école”. A scrie după niște rețete impuse, fie chiar și de vreo modă față de care a arătat interes de moment, ar însemna pentru Apollinaire a-și condiționa libertatea, ori el, din contră, repudia orice fel de conformism, orice academism care s-ar fi tradus în declarații verbale sau scrise, transformate repede în slogan. Cu toate acestea, poetul visează la o mișcare totalizatoare, care să suplinească dinamismul unei întregi literaturi, asemeni crezului afirmat de Pessoa. Numai că dacă poetul portughez localizează această mișcare unică și integrală într-un singur individ, Apollinaire o proiecta ca o vastă activitate culturală care să cuantifice toate liniile de forță care se degajă dintr-o epocă și depășesc rivalitățile sectare ale mișcărilor artistice și intelectuale contemporane.

În acest context va fi atras de unanimism, un curent idealist, avându-l în centru pe Jules Romains care teoretiza, în *La vie unanime* (1908), nașterea unui lirism modern, corespondent schimbării sensibilității afectate de modernizarea realităților. În consecință, acest spirit va defini grupuri, în care și între care se stabilesc legături ce delimitează o conștiință colectivă, „unanimă”, care la nivel poetic revoluționează forma versului, adaptând-o frazării alerte, dinamismului existenței. Cu toate că ideatic simpatizează la discursul lui Romain, Apollinaire se va detașa după scurt timp de această mișcare, în 1909 manifestându-se divergent față de teoria unanimistă. Aceeași inevitabilă ruptură se va produce și față de futuriști, cu care cochetează o vreme. Chiar dacă a fost asociat cu acest spirit radical negator, de la începutul prieteniei cu pictorii futuriști Apollinaire va critica experimentele lor mai puțin convingătoare, hazardatele poeme ale „cuvintelor în libertate”. Nu este un nihilist, de aceea condamnă acțiunea de negare a limbajului poetic întreprinsă de Marinetti și de comilitonii săi.

Semnează manifestul numit *L’Antitradition futuriste*, text ce a fost greșit interpretat ca aderare la această mișcare, deși el spera ca futurismul să poată pune în aplicare proiectele anterioare, derivate din convingerile unanimiste, de realizare a sintezei literare și culturale mult așteptate. Michel Décaudin rezumă acest traseu: „Cependant, en 1913, il a pu espérer qu’ autour du Futurisme pourraient se réunir toutes les tendances nouvelles dans une perspective de cohérence sans unification et d’émulation sans rivalité” (p.35). Aceste idei sunt derivate dintr-un înțeles mai larg pe care

poetul îl conferă mișcării în sine, ca „sinteză a tuturor eforturilor artistice noi” și nu ca enclavă a unei ideologii sectare, uniformizatoare, definite simplist printr-o etichetă: „Non seulement j’ai compris le mouvement futuriste, mais je prétends être l’un des premiers pionniers de l’art varié, le nom même de futurisme ne fait rien à l’affaire” – precizează explicit Apollinaire într-o scrisoare adresată lui Soffici, în 1913. Apoi se va instala acel interes firesc, dar distant față de gruparea futuristă, simpatia sa va fi subminată, erodată însă de atitudinile extremiste ale lui Marinetti, de apetitul doctrinar, de intransigența dogmatică și de negația furibundă ce caracterizau mișcarea europeană care a reușit să impună definitiv manifestul literar ca gen eclectic: literar, politic, ideologic și filosofic.

Față de cubism și față de un derivat al său, orfismul, Apollinaire va manifesta atitudini de simpatie evidentă, el consacră atenție maximă noii „școli moderne de pictură”, pe care o și prezintă viitorimii ca mesager și teoretician al grupării. Cu toate acestea, dincolo de faptul că semnează *Les peintres cubistes*, Apollinaire urmărește istoria mișcării și va reține scindarea cubismului originar în diversele tendințe ce răspundeau nevoii de liberă expresie plastică. Tocmai din această pricină, probabil, Apollinaire va relua în diferite contexte, la solicitările unor anchete sau în dialoguri cu prietenii, lipsa de relevanță a denominației în relație cu activitatea creatoare propriu-zisă: „Peu importe ces épithètes (...). Le temps en décidera. Nous porterons dans l’histoire des lettres l’appellation que l’usage aura consacrée”. Aceste afirmații din 1917 pregătesc un context mai larg, al avangardei europene care va înregistra în acea perioadă peste patruzeci de „isme”, adesea prezente în listele enumerative ale exegezei.

Apollinaire enunță care este datoria poezilor și a artiștilor în genere: sondarea unor realități dincolo de regulile impuse de o estetică tradițională, construirea unor opere care să concureze vechile modele, rivalizând cu orice convenție predeterminată, mai ales prin faptul că răspund în conținuturi revoluției moderne. Nu întâmplător revine frecvent epitetul teoretic desemnând *noutatea* artei – „noilor libertăți” trebuie să le fie consacrate „opere noi / înnoite substanțial”, acestea vor impune la rândul lor schimbări firești în construcție și în modul de percepție, fiind necesară chiar inventarea unor specializări noi printre artiștii care nu vor mai fi simpli executori, ci savanți, profesii și revoluționari. Cu toate aceste accente vitaliste și dinamiste ale concepției sale despre arta modernă, Apollinaire nu face din valorile noului o religie. Apologia noutății nu devine exclusivistă, nu capătă note agresive, care să deconstruiască sau să anihileze tradiția. Poetul *Caligramelor* este

paradoxal și poetul unor texte ce resuscitează melosul baladesc, nostalgica revenire la teme predilecte simbolismului sau chiar romantismului contaminat de sentimentalitate.

Adesea citate parțial, unele afirmații ale esteticianului Guillaume Apollinaire au fost răstălmăcite, mai ales de către discipolii săi suprarealiști, în redactarea celebrului anticanon recunoscut de aceștia și anunțat în primul manifest al mișcării. Raporturile tradiție – nouitate sunt mult mai complexe în semnificația pe care le-o acordă Apollinaire:

„On ne peut transporter partout avec soi le cadavre de son père. On l'abandonne en compagnie des autres morts. Et l'on s'en souvient, on le regrette, on en parle avec admiration. Et si l'on devient père, il ne faut pas s'attendre à ce qu'un de nos enfants veuille se doubler pour la vie de notre cadavre.

Mais nos pieds ne se détachent qu'en vain du sol qui contient les morts” (apud. Décaudin, p.41).

Aceste rânduri stabilesc, într-o dialectică foarte atent condusă, care sunt implicațiile supralicitării tradiției, ce efecte poate avea un atașament exacerbat față de valorile testamentare. Însă, în același timp, afirmația lui Apollinaire ilustrează un adevăr de neignorat: legăturile organice, inevitabile între trecutul cultural, între moștenirea canonicilor și aventura personală a formării identității de creator. Astfel Apollinaire nu este departe de viziunea lui T.S. Eliot, confirmând aceeași idee, a creșterii individuale a unui scriitor, creștere condiționată de solul în care fiecare a apărut, de avantajele limbii în care scrie, de valoarea modelelor pe care le venerază, abia în final destinul său va purta amprente „talentului personal”, ale libertății sale dobândite prin maturizare. Că aceasta este înțeleasă ca refuz, desprindere, ruptură – așa cum se observă în cazul avangardei istorice – sau că este valorizată ca emancipare și creștere asumată firesc – așa cum se observă în cazul moderniștilor secolului XX (E. Pound, T.S. Eliot, F. Pessoa, C. Cavafis), prin memorări, rescieri, aceasta este o opțiune pe care fiecare și-o va motiva explicit, cu ostentație doctrinară sau implicit, prin opera propriu-zisă. Cele două modalități de situare a autorilor în relație cu trecutul sunt însă simptomatice, iar Apollinaire are meritul de a le fi evidențiat într-un mod foarte sintetic și revelator-poetic în același timp. *Méditations esthétiques* rezumă astfel o teorie care nu se ferește să afirme ideea continuității, a organicismului cultural. Această viziune cuprinzătoare asupra dinamicii literare se va regăsi ca preocupare a mai multor perioade din gândirea teoretică a lui Apollinaire; într-o conferință din 1908, preciza și profetiza paradoxal: „Quelle serait la caractéristique d'une tradition, sinon la continuité?”. Poeme precum *Colinele*, *Frumoasa Roșcată* sunt scrise în aceeași tematică a confruntării dintre vechi și nou, bineînțeles de fiecare dată poetul aduce perspective noi asupra

modului de raportare la tradiție, problematizând și ilustrând crezul său dominant vizionar. Probabil din această cauză A. Breton, Ph. Soupault sau Cocteau l-au văzut ca un adevărat ghid al avangardiștilor.

În ciuda acestei opinii cultivate de contemporanii săi, Apollinaire va face notă discordantă în ceea ce privește idolatria futuristă a noului, refuzând să cadă în tendințele nihiliste care aboleau valorile tradiției. Prin poziția sa, subscrie la teoria baudelairiană a modernității dualiste, care păstrează și permanentizează echilibrul între efemer și etern, între elementele contradictorii ale artei: tranzitoriul, fugitivul, partea circumstanțială a frumosului și cealaltă parte a lui, universală, general-umană, care trimite la transitoricitate. Apollinaire deschide o analiză critică a noului, pe care o vom întâlni apoi la filosofii modernității și în exegeza literară, a operei lui Baudelaire mai ales. Noul este sortit efemerității, timpului devorator și dacă ceea ce este nou nu se sprijină pe repere cărora tradiția să le fi asigurat stabilitate, atunci creația „la modă” se va volatiliza. A privi tradiția nu înseamnă însă a reproduce niște rețete, a imita autorii canonici, dimpotrivă, înseamnă stimularea dorinței de a-i depăși pe maeștri. Un dialog anxios, ar spune Harold Bloom, se stabilește dincolo de vârstele culturii, contemporaneizându-i pe antici cu modernii, asigurându-le tuturor șansa supraviețuirii: unii, pitici, vor crește pe umerii uriașilor, dar și aceștia din urmă, la rândul lor, vor renaște pentru timpurile moderne, tocmai prin acești discipoli sau continuatori.

Referințe:

Apollinaire, Guillaume, *Alcools*, Humanitas, București, 1995

Apollinaire, Guillaume, *Le Gueux mélancolique*, suivi de *Poèmes retrouvés*, Gallimard, 1970, notice de Michel Décaudin

Apollinaire, Guillaume, *Scrieri alese – Guillaume Apollinaire*, ediție alcătuită și îngrijită de Virgil Teodorescu, cuvânt înainte de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1971

Bloom, Harold, *Canonul occidental – Cărțile și Școala Epocilor*, Editura Univers, București, 1998

Compagnon, Antoine, *Cinci paradoxuri ale modernității*, Echinox, Cluj, 1998

Décaudin, Michel, *Apollinaire*, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 2002

Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, Univers, București, 1985



Camelia Padureanu
2006