

Symbolismul

Toate mișcările mari în cugetarea abstractă, toate schimbările în atitudinea filozofică a omului, față de marile probleme metafizice, au avut mișcările lor corespunzătoare în literatura și arta neamurilor. Acestea sînt fapte, și ele singure ar fi fost de ajuns a pune pe gînduri pe partizanii artei pentru artă, artei „*in sine*“....

Marea mișcare pozitivistă din vremea noastră, ca să nu mergem mai departe, a provocat în artă așa zisul realism, cu romanul naturalist și poezia Parnasienilor. — De cincisprezece, douăzeci de ani încoace, o artă nouă, o poezie nouă s'a născut, a evoluat, și-a ajuns apogeul, și ea corespunde unei mișcări noi în cugetarea modernă, în concepțiile noastre filozofice.

Pentru arta realistă, ca și pentru filozofia pozitivistă, *cunoscibilul* singur există, preocupă cugetarea și interesează inteligența omului modern. Cunoscibilul, zice Littré, este ca o insulă în întinericul necunoscibilului. Așa dar limitele între domeniile acestor două mari abstracțiuni: Cunoscibil și Incunoscibil, sînt precise și bine hotărîte. Savanții, psihologii și artiștii, ce aparțin acestei mișcări, observă natura, sufletul omului, istoria, cu seninătatea omului care se găsește în fața unor fenomene naturale, necesare și foarte clar explicate prin cauze precise. Nu cunosc grija dureroasă a necunoscibilului, neliniștea dezesperantului „pentru ce?“ care se ridică mai imperios, mai nelendurat și mai chinuitor decît oricînd în urma explicațiilor celor mai sigure și a experiențelor celor mai probante, în domeniul acela în care sînt atît de siguri pozitiviștii că incunoscibilul nu are ce căuta : în domeniul științii și al experienții. Ei nu se miră, nu se turbură, nu au simțimîntul miraculosului și al supranaturalului, privesc toate lucrurile ca *neexplicate*, uitînd adînc că sînt unele și neexplicabile și că îndărătul celor mai clar explicate găsim mereu ca ultimă cauză *neexplicabilul*. După ei, toate cite sînt, sînt pentru că *trebuie să fie*, și se petrec așa cum *ne arată experiența că trebuie să se petreacă!*

Metafizica e izgonită de pretutindeni, artiștii și literații caută să ia cit mai mult atitudinea savantului în fața naturii. Romanțierii „*se documentează*“ observă, iau note, fac experiențe. În

poezie aceiași tendință. Leconte de Lisle e cit se poate de exact în descrierile sale din Orient; José Maria de Hérédia e documentat și adevărat în detaliările istorice în *Trophées*, Sully-Prudhomme cunoște în amărunt mecanismul delicat al emoțiilor sale și nici unul nu cunoaște grija necunoscutului și durerea indoelii, fiorul miraculosului și al tainei ce plutește, ne încunjoară și ne pătrunde de pretutindeni.

Totuși această durere metafizică există în omenire, ea s'a născut odată cu inteligența omului, a fost cauza și promotorul cugetării, prilejul științii și al filozofiei. Drepturile ei sint vechi în sufletul omului, rădăcinile ei adinci, și trebuia să vie în evoluția cugetării momentul cind ea să și le ceară, și din această clipă pozitivismul nu mai răspundea tuturor cerințelor sufletului modern. Dușmanii săi au profitat de această criză sufletească, proclamînd „banquerouta“ pozitivismului și a științii și fondînd efemerul „neocreștinism“. În realitate însă nu erau și nu putea să fie astfel lucrurile. Noua mișcare era numai tendința de a lărgi și desăvirși concepția pozitivistilor, pentru a o adapta nevoilor și cerințelor noi ale spiritului vremii. În părțile esențiale pozitivismul este și rămîne condiția necesară oricărei cunoștinți precise. Greșala, nu a pozitivismului, ci a pozitivistilor este că au luat o abstracțiune drept o realitate, căci, dacă eliminarea incunoscibilului din domeniul experienței este un procedeu minunat ca metodă de cercetare, ei nu trebuiau să uite că e numai un *procedeu* *). Separarea cunoscibilului de incunoscibil e o abstracțiune, un mijloc de a face cercetarea analitică mai bine și mai lesnicios. De aici nu înseamnă că trebuie să considerăm incunoscibilul ca o realitate exterioară cunoscibilului și să tăgăduim chiar că ar fi un incunoscibil, inchipuindu-ne că putem explica cunoscibilul fără ajutorul lui. Pentru a răspunde deci tuturor nevoilor sufletului omenesc și a se conforma *adevărului*, așa cum îl concepe cunoștința în actualitate, pozitivismul trebuie să facă loc și metafizicei, căci explicabilul și neexplicabilul, cunoscibilul și incunoscibilul, naturalul și supranaturalul sint strîns legate în realitate, făcînd mereu unul și acelaș lucru, fiind aspectele unuia și acelaș fenomen. Acesta e senzul și caracterul noii mișcări în cugetarea contemporană.

Cauzele acestei mișcări au fost mersul firesc al evoluției concepției pozitiviste pe de o parte și pe de alta a metafizicei însăși. Cu Kant filozofia începe a fi considerată pe deoparte ca critica cunoștinții, descrierea modalităților și limitelor facultății noastre de a cunoaște, iar pe de alta ca critica activității noastre practice. Schopenhauer a simplificat și întărit știința cunoștinții prin comentariile sale analitice, iar Nietzsche a revărsat-o în sufletul tuturor cu puterea neînvinsă a verbului său arzător. Speculația filozofică s'a coborît de pe înălțimile în care plutea, izolată în sisteme înclcite și aride, năzuind să devie umană și vie.—

*) André Bauquier. Poésie Nouvelle. Paris, Mercure de France.

Sistemele de filozofie își încrucișează argumentele arzătoare, ca picăturile de plumb topit la Nietzsche, reci și tăioase la mandarinii intelectuali ce sînt discipulii lui, mîngietoare și dătătoare de speranță la Humaniști sau Pragmatiști, caracterul lor pretutindeni însă este năzuința de a se *umaniza*, de a se îmbrăca într'o formă înțeleasă și apropiată tuturor. Din această apropiere între metafizică și viață s'a născut *Simbolismul*.

În mintea multora dintre noi sînt încă prevențiunile cu care au fost primite primele opere ale simbolistilor. Mare parte din aceste prevențiuni erau îndreptățite prin însăși exagerările tinerii școli, ai cărei adepți în focul primelor lupte au depășit cu mult propriile lor intențiuni. Aceasta explică pripeala cu care s'a primit de opinia publică în genere opinia banalului și strălucitorului scamator de idei Nordau, și epitetul desprețuitor de „Decadenții“ ce s'a aruncat asupra promotorilor unei mișcări, din care toți s'au ridicat gloriile poetice ale Franței actuale: Henri de Régnier, Laforgue, Maeterlinck etc.

A califica o întreagă mișcare literară ca degenerare e un procedeu mai mult comod decît o metodă inteligentă și dreaptă pentru judecarea evenimentelor și manifestărilor sociale.

Pentru cei mai mulți dintre noi, simbolistii sînt „cei ce au născocit culoarea vocalelor“, nu cunoaștem decît ecoul teoriilor ridicole ale lui René Ghil, după fantasticul și fumistul sonet al vocalelor pe care l'a creat într'o pornire nereflectată Arthur Rimbaud.

A noir, I rouge, U vert, O bleu, voyelles, Je dirai quelques jour vos naissances latentes!... Dar afară de René Ghil nimene nu a luat în serios această aiurare a lui Rimbaud, care declară el însuși mai tirziu „Histoire d'une de mes folies... J'inventais la couleur des voyelles...“ Iar pentru cei ce au trăit în Apus simbolistii sînt „Bohemii“, mai concret cei doi mari dezechilibrați Verlaine și Rimbaud, mai ales Rimbaud bohem cam copilăros, bătăuș, zgomotos, tovarășul nedespărțit al lui Verlaine în vagabondajurile lui la Bruxelles, la Londra și apoi iar la Bruxelles, unde ciudata lor prietinie se termină cu două focuri de revolver trase de Verlaine asupra lui Rimbaud: unul din cei doi prietini la spital și altul la închisoare. În mintea celor ce cunosc aceste amănunțimi a rămas mai mult viața extraordinară, plină de aventuri a lui Rimbaud decît opera lui în care strălucește o fantazie neînfrînată și în care se rezumă o carieră poetică terminată la 20 de ani! Dar tendințele, estetica și caracterul poeziei simboliste se desemnează numai în operele acestora, desăvîrșindu-se în alții ce nu au nimic din dezordinea de conduită, din caprițiile, ciudățeniile și fanfaronada de vișiu a celor ce au personificat singuri în opinia publică mișcarea simbolistă.

Violența, exagerările școlii simboliste se explică în parte și prin aceia că promotorii au fost și sînt „precursori“ cum le zice Rémy de Gourmont. Poezii, cărora pe nedrept li s'a zis decadenți, erau în realitate oameni prea originali pentru a se în-

voi să urmeze mai departe pe calea, nu bătută, ci bătătorită de alții, în destul de talentați pentru a resimți nevoia unei arte noi, în armonie cu idei și simțiminte noi, având în ei instinctul de creațiune, de născocire, dar fără putere de a-l organiza, cum a fost Rimbaud și Mallarmé, care apar în literatură cum apare Paul Cézanne în pictură. Originalitate, talent au toți ceilalți poeți noi, le lipsește însă *geniul*, pentru a duce la desăvârșire tendințele, avinturile sufletului contemporan spre o formă de artă nouă. De aci îngiimeala și exagerările, rătăcirile, dibuirile teoreticianilor, contrazicerile artiștilor, de aci acea lipsă de măsură și de cumpăneală care face ca operele cele mai reușite să nu fie totuși operele desăvârșite ce realizează aspirațiile artistice ale unei epoci. Totuși simbolismul este o mișcare literară în destul de bine desemnată, răsfrântă în opere poetice de un talent remarcabil și cu un caracter bine determinat și original.

În deosebire de Parnasieni, ei nu caută forma ce zugrăvește direct realitatea, materialitatea vieții, ci forma care evocă, sugerează, redă realitatea exterioară așa cum o concepe: pătrunsă de taina necunoscutului. Poezia lor nu urmărește efectul ce l'ar face pictura, ci, depășind aparența materială a lucrurilor, ar vrea să producă efectul muzicii—să răsfringă partea cea plutitoare, tainică izvorită din negurile inconștientului, din genunea necunoscutului, ce se ascunde îndărătul aparenței sensibile a realității. Iar modul de expresiune al acestor concepții a lor e simbolul. Și aci iar trebuie să facem o deosebire între simbol și alegorie: alegoria e un mijloc artificial întrebuințat în literatură spre a traduce o idee abstractă în imagini concrete, simbolul exprimă ceva real, existind în imaginile concrete înseși, ceva însă ce nu se poate decît *evoca*, sugera; el e rezultanta asociațiunii în inconștient a senzațiunilor dela diferitele simțuri care în loc să se răsfringă în imagini, se răsfring într'un sentiment sau într'o imagine răsărită din acel sentiment, în așa numitele *sinestezii*. Aceste sinestezii sînt considerate de Max Nordau drept *haosul senzorial* ce a precedat dezvoltarea aparatului percepțional și specializarea simțurilor în organele lor proprii, și deci ca un stigmat al degenerării, pe cînd în realitate ele corespund unei clipe din mersul evoluției ideatiunii, sînt conforme legii veșnice după care analiza urmează haosului și sinteza analizei*). Simbolismul răs-punde deci tendințelor mentalității noastre actuale, tendințelor noastre de a sintetiza, tendințelor noastre „sinestezice”. Sinesteziiile școlii simboliste sînt deci un semn de progres nu de decadență, de asemenea în toată mișcarea simbolistă avem mai mult o exuberanță de viață nouă ce nu și-a găsit încă forma definitivă, o putere de rețnoire și de întinerire ce fierbe producînd de multe ori opere incoherente, exagerații și aberațiuni, dar dînd de multe ori mici capodopere de o artă superioară, de un far-

*) Sénégalen, V. Mercure de France 1902 Avril.—Les Synesthésies et Pécole symboliste.

mec nespus, ca un fel de presimțire a operii desăvârșite ce se va crea odată, dacă se va ivi un geniu, un Victor Hugo sau un Byron, al acestei mișcări noi.

Realistii odinioară au lărgit domeniul artei revărsind interesul artistic asupra lumii celor mici făcând să strălucească în artă reflexul simpatiei universale pentru tot ce viază și suferă, și aceasta a fost revoluția cea mai însemnată în arta realistă. Simbolismul de azi cere intrarea în împărăția artei, atât de zelos păzită de estetica și critica oficială, a unor fenomene psihice și simțiri, de care școala precedentă nu a ținut în destul samă, fenomene și simțiri fără de care concepția despre lume și viață nu e completă, nu mai răspunde felului nostru de a gândi și simți.

Viața, și deci și arta care o răsfringe, trebuie să ni se prezinte în acel amestec de taină și realitate, de necunoscut și impenetrabil, de lumină și întunec, în care o percepe cugetarea modernă. Simbolistii caută a exprima în operele lor simțimintele și ideile nelămurite prin care acest „inefabil“ se reprezintă în sufletul nostru. Ei caută să trezească în noi simțimintul miraculosului, facultatea de a resimți măreția tainei, care ne inconjoară supt aparențele amăgitoare ale unei realități, ce ne apare ca o priveliște cunoscută, firească și banală chiar prin obișnuința de a o avea înaintea ochilor de secolii. Avem de a face cu două lucruri, zice Maeterlinck, faptul și explicația: faptul se constată, explicația e ipotetică. Dar să nu scăpăm din vedere, zice el, complexitatea înspăimântătoare a fenomenelor celor mai naturale și să ținem mereu samă de taina ce pătrunde la fiecare pas în domeniul faptelor ce constatăm. Preocuparea aceasta e în toți simbolistii, dela cei mai palizi, până la cei mai fanatici, în operele fiecăruia e evocată o față a marelui necunoscut, e un reflex din miile de reflexe ale mirajului tainei și miraculosului de care sîntem bîntuiți la fiecare pas în viață și în știință; e tendința constantă de a exprima prin simboluri și sinestezii simțiminte și idei pentru care nu avem încă expresiuni consacrate și banalizate prin uz.

Operele lor răsfring, unele mai strălucitor, altele mai șters, simțiri și cugetări adînci, teribila „angoisse métaphysique“ care îndurerează și stringe inima oricărui cugetător din vremea noastră; neliniștea și indoiala cu care fiecare din noi cercetează problemele cele mai strîns legate de sufletul și inima celui ce-ar vrea să realizeze *binele*. Ei intrupează aspirațiile, nădejtile, descurajările și decepțiunile cu care se frămîntă în noi instinctul de viață și de cunoștință. Sînt cîntăreții sufletului modern rostogolit, învălmășit pe oceanul nemărginit al întinericului și al tainei, orbit, uimit de fulgerile de lumină ale cunoștinții. Toate aceste frînturi din viața noastră sufletească sînt redată în operele lor, și pentru cei ce le cunosc, nimic nu poate fi mai revoltător decît ușurința cu care li se aruncă de neștiutori, din străinătate și din țară dela noi, epitetul de „decadent“, ușurința și lipsa de conștiință cu care se vorbește de opere ce nu se cunosc..

După temperament și puterea de talent și originalitate a fiecăruia sint redată în operele lor tendințele generale despre care am vorbit. Unia mai puțin înclinați spre cugetare și metafizică, cum e Moréas și Henry de Régnier, au redat în operele lor mai mult nelămuritul simțimintelor ce până acuma nu au putut fi redată decît în muzică, nuanțe de sentiment ce nu pot fi descrise ci numai evocate. Jean Moréas, care și-a început cariera literară afirmându-se ca teoreticianul simbolistilor în polemica lui cu *Paul Bourde*, cronicarul ziarului „*Le Temps*“, și în manifestul publicat în „*Figaro*“ și comentat de Anatole France tot în *Le Temps* pe la 1886¹⁾, revine mai tirziu la o altă formă mult mai directă încercînd să creeze o școală *romanică*, o artă plină de un arhaism savant, ce nu pare a fi destinată să facă mulți proseliți. Din cele dintîi poeme ale sale, *Les Syrtes*, se observă puțina lui înclinare pentru simbolism, poemele sale sint în genere elegante, pline de descrițiuni precise și drăguțe, în imagini prețioase, cu cuvinte juste și bine găsite, adeseori arhaice, denotînd încă dela începutul carierii gustul lui pentru vechea literatură din secolul al XVI-lea și dinainte. Simbolurile nu sint nici în prea mare număr în acest volum și nu prezintă nici adincime de gîndire, nici obscuritate. Nici chiar metrica nu e versul liber, așa cum l'au întrebuițat alții mai îndrăzneți după el. Numai supt influența lui Mallarmé păcătuște el contra bunului simț și a sintaxei, căuțînd să redea impresia prin sunetul vorbelor, nu prin înțelesul lor, și componînd versuri în stil absolut păsăresc. Aceasta însă nu e decît o clipă din evoluția lui sufletească, o rătăcire în potruva căreia el se ridică izgonînd „neînteligibilul“ din poezia în practică și în teorie. El ne apare mai mult ca un diletant al simbolismului, în care a voit să-și arăte virtuozitatea lui poetică, tot atît de surprinzătoare în această direcție ca și în altele, și dovedînd ușurința sa de a intra în spiritul întîm al unei epoci. Căntălenele sale sint acele în care simbolul e mai caracteristic și anume un simbol ce exprimă, nu ideia, ci un fel de melodie care ar reflecta simțimintele nelămurite din clipele sufletești pline de turburare și de doruri vagi, de așteptare a unui ce nedeslușit.

Sous vos longues chevelures, petites fées

Vous chantâtes sur mon sommeil bien doucement ;

Sous vos longues chevelures, petites fées,

Dans la forêt du charme et de l'enchantement...

Henry de Régnier, cel mai muzical și mai desăvirșit ca formă dintre simbolisti, în delicatele și somptuoasele sale poeme asupra vieții și asupra morții, redă, printre florile pastoralelor și idilelor, misterul problemei nedezlegate a soartei omenești. Mai ales în *Corbeilles des Heures* versul cîntă ca o romanță fără cuvinte simțirile nelămurite ce plutesc între bucuria dulce a vieții și plînsul izvorit din cine știe ce colț tănuuit și necunoscut al ființei întîme :

1) *Les premières armes du symbolisme* (Paris, Vanier 1889).

Crois-tu que l'heure soit plus lente en nos vies
 parce que nous chantons pour ne pas l'entendre
 qui passe avec sa corbeille fleurie
 rapide ou lente,
 derrière la haie ou le mur,
 derrière la saison ou l'année ?
 Son ombre est de cendre ou d'azur,
 sa corbeille fraîche ou fanée,
 elle se dresse haute et se couche et sourit
 doucement ou pleure,
 et le temps s'en va clair ou gris,
 heure par heure...

Versul acesta parcă răsfringe în el glasul firii în care tremură toate visele omenirii de veacuri...

Pentru a reda acea lume sufletească nedeslușită și veșnic schimbătoare în formă, dar ascuțită și intensă în sentiment, bogată în nuanțe de sentiment: *reveria omenirii*, ce nu poate încăpea în limbajul nostru brutal prin preciziunea lui, pentru a reda graiul lucrurilor ce răsfring în el taina și veșnicia, versul lui îmbracă strălucirea tuturor pietrelor scumpe. Viziunile sale sînt palate de onix pavate cu malachită, peste care se răsfring cascadele de petre scumpe ale apusului, temple de porfir încununate cu flori, peste care se revarsă aurul zorilor de primăvară, îngeri cu lănci de aur și haine în strălucirea fețelor celor mai prețioase flori, grădini minunate și codri în care învie și trăesc, dînd farmec umbrelor tainice, toate miturile lumii vechi, toate plâsmuirile fantastice ale basmelor!...

Toate aceste viziuni splendide nu sînt în versul lui poadoabe deșerte ale abstracțiunilor sărace, ele sînt „*sennificative*“, căutînd să răsfringă viața sufletului nostru *intreașă*, în toată bogăția și complexitatea ei. Henry de Régnier, în opera lui, își afirmă cu fiecare volum tendința aceasta de a face din simbol limbajul firesc al unor simțiri și gândiri noi, rîdicate în sufletul contemporanilor odată cu închegarea unei concepții multiple și complicate despre lume și viață. După ce a căutat în *Episodes* (1888), prima operă în care personalitatea lui se afirmă cu culoare proprie, să intruzeze în forma strălucită și pompoasă „visul“ ce-și ride de „zimbetul neînțeles și straniu al vieții“, el caută să intruzeze în *Poèmes anciens et romanesques* (1890) „visul vremurilor de-odinioară“, într'un amestec de creațiuni fantastice, istorie și legendă. Trecutul nu moare, nu se șterge, ci trăește în sufletul nostru; trecutul, prezentul, viitorul, sînt clipe în care sufletul omenirii se desfășoară mereu *acelaș*, în acțiuni, visuri și opere.

Mitul e adevărat: frîntură din sufletul celor de-odinioară, visul către care s'a avîntat soarta omenească o clipă:

où notre âme a tenté l'aventure éclatante
 du mensonge éternel pour qui d'autres sont morts...

Printesele din vechile casteluri, gingașele figuri de-odinioară ca și Arianele antice sint simboluri ce dau graiu cugetării omenirii, trezesc în sufletul nostru ecouri, ce deșteaptă din somnul adânc al uitării amintirea, în care trăește din nou „l'âme grave d'antiques choses“, suflare de dincolo de mormint încărcată de visuri, ani și glasuri moarte. În aceste poeme versul poetului se avintă în nemărginirea vremii și a spațiului culegînd de pretutindeni umbrele din vremile de-odinioară, creînd poeme în care se amestecă toate aceste plăzmuiri ale legendei seculare „rite de fable perdu“, în care visul omenirii a încercat să se închege în decursul veacurilor, pentruca în volumul următor, *Tel qu'en songe* (1892), poetul să reîntre în el însuși, căutînd să prindă în miile de valuri ale vieții interioare chipul adevărat al sufletului său propriu :

O, Frère taciturne, en songe de mon âme
O, Voyageur, qui, reviens du fond de moi même...
Par les chemins de ma Tristesse, ô ! Revenu,
avec ta face de pâle aventure

Pourquoi as-tu vécu mon destin et mes armes,
où ton ombre à jamais est debout sur mes soirs ?...
Toi, beau de toute la tristesse, avec l'Espoir !
En ton armure claire et par ta face pâle
et qui, de ton doigt pur qu'alourdit une opale,
à ta lèvre où tout sourire s'est accompli
fais le signe hautain du silence à l'oubli !

Din frământările acestei vieți interioare se ridică ca în vis chipurile enigmatice, și plîns de o viață ciudată, cu gesturile și atitudinile ființii lor : Tristetea, în picioare sub ramurile salciei plîngătoare sau rătăcind pe căi necunoscute cu sufletul îndurerat pe care-l ocrotește supt aripile ei, sau uitarea sămănînd flori veștejite și întorcîndu-și fața spre primăverile ce vor răsări din nou și mai ales copilul acela gol ce culege roze în umbră suspînînd că a venit pe lume...

În *Aréthuse*, publicat la 1895, toate simbolurile din celelalte volume alcătuiesc un poem în care formele de vis antice se desfășoară în egloge și pastorale, în peisagii admirabile, luînd chipul viselor sufletului nostru. Cupidon încununat de roze și violete ca odinioară, dar cu privirea pierdută în vis, Narcis cercetîndu-și chipul nu cu ardoarea și curiozitatea lui copilăroasă de odinioară, ci cu neliniștea unei desnădejdi fără de sfîrșit... Și admirabila bucată *l'Homme et la Sirène*, care simbolizează atitudinea omului modern față de natură, a cercetătorului neliniștit, care, în loc să guste bucuriile ei, să se îmbete de farmecul frumuseților ei, n'a înțeles

qu'Elle était la nature ; il a voulu la Femme
et, sans avoir compris pourquoi elle était nue,
il a fait un flambeau de ce qui fut la flamme !...

a închis-o în meditațiile sale, a răsfrînt asupra ei melancolia cu-

getării lui, și ea s'a răzbunat omorându-l pentru a se întoarce iarăși la bucuria măreții vieți universale care este menirea ei...

După Aréthuse, în volumul *Jeux rustiques et divins*, vin poemele intitulate *Les Roseaux de la Flûte*, în care moartea este tema principală. Cîntecele, foarte simple ca compoziție, sînt de o gingășie, de o melancolie neslirșită, răsfrîng ceva din pacea unui cimitir, o tristeță fără nici o nădejde, dar fără nici un accent de răzvrătire, atitudinea celui ce cunoaște soarta neîndurată, ordinea stabilită în veșnicie și o primește. Dar umbra acestei cunoștinți sigure se răsfrînge și asupra vieții stingînd strălucirea veseliei și făcînd și mai dureroase, în melancolia sării, cîntarea flautului; umbra morții plutește neliniștitoare, chiar în cîntecele ce sînt pline de o grație mai duioasă, în acele ce nu sînt decît profile săpate ușor sau chiar numai tablouri din viața cimpească. E în toată opera lui Henry de Régnier, nu atît conștiința clară a cugetătorului despre marile probleme metafizice, nu acelei „pur concept“, pe care unia dintre simbolisți îl au în cugetare ca o realitate prea precisă, ci reflexul acestui mare necunoscut în senzibilitatea lui fină și bogată; fiorul nemărginitului, necunoscutului, a tainei ce izvorăște la fiecare pas în viață, din sufletul nostru ca și din lumea ce ne înconjoară... Suflarea din necunoscut, prezența aceluia înefabil pe care îl putem mai mult simți decît gîndi și... De aci darul acela magic de a evoca de pretutindeni misterul, de a indica ușor și sugestiv cu un gest, cu un sunet, cu un parfum toate posibilitățile unei stări sufletești, toate nuanțele unei cugetări răsfrînte în senzibilitate: o aluzie la viață și la misterul ei...

În haină bogată și strălucitoare până la orbire, sau în discrete și gingașe nuanțe sau numai în indicații șterse ca liniile unui desen ușor, în schițe, versul lui Henry de Régnier farmecă deopotrivă prin forma lui desăvîrșită, prin muzica atît de variată a ritmului ce știe să se mlădieze după cele mai fine nuanțe ale simțirii și cugetării, cit și prin darul de a evoca în perspective infinite lumea bogată de idei și de simțiri răsfrîntă în opera lui. În opera lui e durerea discretă și fină a cugetătorului ce stă departe de durerile și mizeriile în care se frămîntă cei ce reprezintă „viața“ în teribila și dramatica ei luptă pentru a învinge.

Într'un articol viitor voi căuta să arăt ce devine simbolismul la acei cîntăreți ce se coboară de pe înălțimile reci și elegante ale cugetării, de unde viața se contemplă ca un spectacol ce și-l dă cugetarea ei înseși, la cîntăreții care răsfrîng în cîntarea lor durerea, cu care se dă acest spectacol, misterul, cu care se desfășură viața împărțind atît de neegal rolurile actorilor în realizarea spectacolului.

Izabela Sadoveanu-Evan