CARŢI ŞI REVISTE

FRANK SWINNERTON. — *Nocturne*, roman tradus din englezeşte de J. Muller Bergalonne et M. Hentsch. Autorul este cu totul necunoscut la noi şi abia cunoscut în alte ţări de cât Anglia. El este privit ca un autor „tânăr" de Wells şi ca un „realist" în opoziţie cu ei înşuşi care nu consideră realitatea decât ca materie brută, în care-şi încorporează concepţiile şi cu ajutorul căreia îşi pune în acţiune ideile. Swinnerton din potrivă caută să redea viaţa în toată plenitudinea şi frumuseţea ei. Desăvârşirea artei sale este că reuşeşte să o redea minunat atât în faptele ei aparente cât şi în profunzime. Aspiraţiile la ideal, la acea rază divină spre care năzueşte sufletul cel mai prozaic, ca şi naturile cele mai alese, fiecare absolut în felul ei şi după condiţiile firii sale—sunt redate cu o desăvârşire artistică ce nu se poate concepe până ce nu citeşti această adevărată operă literară. Scena de dragoste între Emy şi Ali, cei doi onesti, mărginiţi şi prozaici eroi, învinge greutăţi excepţionale de realizare artistică.

Un cuvânt ne la locul său, o singură greşală de simţ artistic ne-ar fi dat o caricatură sau o penibilă impresie artistică în locul bijuteriei fine, care ne emoţionează, ne mişcă şi ne mulţumeşte tocmai prin darul cu care a ştiut autorul să învingă dificultatea şi prin tactul cu care ştie să transpuie în sufletul nostru, în nota ce i se potriveşte, emoţia lor şi culoarea ei proprie. Apoi ca să ţie echilibrul între perspectivele sufleteşti aşa de disparate a celor două surori, fiecare cu iubirea şi concepţia ei de fericire, nota humoristică a lui „Papa" creiază atmosfera ce învăluie şi dă omogenitate şi ansamblu fâşiilor de realitate subt care i se prezintă evenimentele dintr'o noapte.

Şi de şi avem a face cu un scriitor realist a cărui preocupare principală este fidelitatea în redarea vieţii, perspectiva din care priveşte atât viaţa exterioară a personagiilor, cât şi viaţa lor interioară, face ca ele să fie admirabil construite. Apoi are o vervă, o scânteiere, un antren care nu se găseşte de obiceiu la scriitorii realişti şi care este darul lui propriu de a povesti

Traducerea e foarte bună.

* * *

BORIS PILNIAK. — *Scènes de la Revolution Russe* (à la Renaissance du Livre). Autorul, care este destul de tânăr, a trăit scenele pe care le descrie cu un realism crud, într'o serie de nuvele. Deşi se poate bănui la el intenţia de a reprezenta Rusia nouă care ia fiinţă în haosul şi în durerea clipelor prezente, Pilniak e mai mult un povestitor decât un suflet frământat de gânduri mari. Operele lui cuprind mai mult proprietari săraciţi şi lipsiţi de bunurile lor, cari recad în masa populară, haosul şi încercările acestor deposedaţi de a se readapta noului mediu, descrieri pitoreşti şi ironice a întrunirilor sovietice, dezorientarea morală, crima comisă cu uşurinta si seninătatea unui act fără nici o importanţă.

* * *

PHILIPPE BARRES. — *La Guerre à vingt ans* (Plon). Nu ştiu dacă s'a citit la noi această carte plină de avânt tineresc, dar în acelaş timp întristătoare. Ea ne readuce în suflet toată grozăvia războiului. Tânărul de 20 de ani de care e vorba în acea carte şi care nu e decât Philippe Barrès, fiul lui Maurice Barrès, petrecuse deja trei ani în infernul războiului la această vârstă. „Patine au feu de tous qu' à l'ordinaire seul apporte le temps". E o povestire însufleţită, plină de tinereţă, dar şi de observaţii juste şi sincere. O epopee adevărată, o epopee de groază, de sublime sentimente de prietenie şi comunitate de viaţă, de entuziasm pentru „şeful" care reprezintă concepţia superioară a războiului, o epopee din care nu lipseşte nici gloria, nici dragostea.

E scrisă uşor şi frumos, dintr'un singur avânt. Inchizând cartea, doreşti din tot sufletul ca entuziasmul de pe câmpul acela de groază şi durere, entuziasmul sublim al tineretului care mergea la moarte cu convingerea că „sunt lucruri mai de preţ decât viaţa", va servi la alte scopuri în timp de pace.

„Etalons la beauté pour ranimer devant nous la lueur pâlie de l'espérance". *I. S.*

* * *

CUVANTUL LIBER (18 Iulie). — D-l F. Aderca, sub titlul „Estetica polemicei", vorbeşte despre luptele de idei — în care combatanţii se ciocnesc cu vrăjmăşie, dar numai în discuţii... fiecare păstrând pentru celălalt stimă şi chiar iubire. D. Aderca, care are pe suflet multe polemici literare şi sociale, se „sfieşte" să-şi publice aceste articole în volum, deoarece „în fruntea fiecărei lupte" se vede „ispitit să scrie un articol de omagiu pentru adversar şi rugămintea ca cititorul să nu creadă că dreptatea a fost absolut de partea d-sale". D. Aderca, în toiul luptei, spune: îmi vine parcă „să-i cer adversarului voe să-l poftesc la masă, la mine acasă, până la încetarea discuţiei".

Oprindu-se la polemica recentă dintre „Cuvântul Liber" şi „Viaţa Românească", d. Aderca recunoaşte că „o metaforă nefericită" şi „o imixtiune a culegătorului din tipografie", care-l priveau pe d. G. Ibrăileanu, ar fi fost în stare să-i dea chiar d-sale „înfăţişare de mahalagiu cu părul şi parul ridicat".

„Nu, — sfârşeşte d. Aderca, — nu pot admite confuzia d-lui Ibrăileanu între etnic şi estetic — şi scriu o carte întreagă pentru a face această distincţie! — dar cât mă pasionează!... In clipele cele mai acerbe ale discuţiei, îmi venea să dau fuga la Iaşi, să-l văd... Era doar omul poeziei — al unei poezii *pe care eu o cunosc*, căci am crescut în aroma ei specifică: înfăţişarea uliţei şi sufletul moldovenesc care pier, amândouă, văzând cu ochii..."

Am reprodus rândurile de mai sus ale d-lui Aderca, fiindcă — în moravurile balcanice în care trăim — ele tind să ridice nivelul discuţiilor spre un tărâm fără de noroiu.

A apărut de curând „Antologia poeţilor de azi", redactată de d-nii Ion Pillat şi Perpessicius. Asupra acestei antologii „Cuvântul Liber" publică două articole: unul de d. Perpessicius şi altul de d. N. Davidescu.

D. Perpessicius credea că antologia va avea o „primire călduroasă". Ea a fost primită cu răceală şi de scriitori şi de public.

Autorii n'au vrut să dea o alegere de opere într'adevăr bune, cum ar fi trebuit, ci o oglindă a mişcării poetice din ţară — sau mai degrabă a bucăţilor în versuri. Luând acest criteriu, autorii şi-au nesocotit în primul rând titlul operei: „Antologia *poeţilor* de azi". Căci jumătate din clienţii d-lor Pillat şi Perpessicius nu-s *poeţi*, ci numai versificatori fără talent. Titlul Antologiei ar fi trebuit atunci să fie altul: „Antologia *versificatorilor* de azi".

Din pricina acestui criteriu oarecum de cafenea, autorii — în loc de un volumaş de 100 de pagini — s'au trezit în faţa unei opere monumentale ca Dicţionarul Academiei sau ca Larousse-ul cel mare. Primul volum a apărut (aproape 300 de pagini!) Le aşteptăm, cu neräbdare, pe celelalte.

Dar chiar din adevăraţii poeţi, autorii au făcut o proastă alegere: N'au fost extrase bucăţile caracteristice şi cele mai bune. Aşa s'a procedat cu d-nii M. Codreanu, T. Arghezi, Dem. Botez, Otilia Cazimir, Alice Călugăru (în Antologie nu figurează, de pildă, minunata poezie „Păunii").

Situaţia poeţilor adevăraţi este penibilă: După ce au fost puşi samavolnic într'o societate îndoelnică, li s'au şi expus lucrările cele mai slabe — parcă anume pentru a fi scoboriţi la nivelul anturajului.

Aceşti poeţi au dreptul să se supere. D. Perpessicius bine face că nu se mai duce la Capşa şi că, pe stradă, circulă numai în „Taxico". Cât priveşte d. Pillat.... d-sa n'are nici o grijă, fiind păzit de forţa publică.

Intr'un număr viitor vom publica o recenzie a acestei Antologii.

* * *

VIAŢA ROMANEASCĂ (No. 5 şi 6). — O minunată poezie de d-ra Otilia Cazimir, cu titlul „Pelerinaj Sentimental": o călătorie prin grădina copilăriei, dimprejurul caselor bătrâneşti cu cerdac, căruia autoarea i se adresează astfel:

— Cerdac sonor, aici, subt viţa ta,
Intârziam în fiecare sară
Şi lemnul vechiu subt paşii-mei vibra
Cu rezonanţe calde de vioară.
Subt treapta ce se clătina, plecată
Cânta strident un greer, într'o vară
(Un sfredel într'o scândură uscată...)
Şi sus, prin crengile de nuc se rătăcea,
In fiecare sară altă stea.

D. Mihai Ralea semnează interesante „Consideraţii asupra epocii noastre". In majoritatea ţărilor civilizate, — spune printre altele d-sa, — „raţionalismul excesiv a liberat omul de toate prejudecăţile, întorcându-l brusc cu faţa la biologie. Morala modernă constă într'o sinceritate deplină faţă de tot ce se considera impudic, ruşinos, acum câteva decenii. Dar această sinceritate a fiziologiei e o simplă brutalitate. Relaţiile dintre sexe au devenit de o rectitudine, de o lipsă de complicaţie socială ori psihică, care exclude complect imaginaţia în favoarea simţului tactil".

Dar, — ne consolează autorul, — aceste aspecte sumbre ale societăţii de azi cine ştie ce semnificaţie vor avea mâine? Poate tocmai *aici* va vedea arheologul viitor semnul caracteristic al progresului generaţiei actuale...

D. Octav Botez analizează romanul „Adam şi Eva" al d-lui Liviu Rebreanu. Autorul acestei opere, — spune d-sa, — a făcut o greşală alegându-şi un subiect în afară de posibilităţile-i artistice. D. Rebreanu este „un observator conştiincios şi foarte obiectiv, un psiholog adesea pătrunzător, un abil şi masiv constructor", dar n'are o cultură uriaşă pentru a cuprinde şapte civilizaţii şi nici suflul poetic care, singur, poate anima trecutul. Iată de ce d. Rebreanu „nu a reuşit să ne dea de data aceasta decât tablouri uneori interesante, mai des însă reci, convenţionale şi monotone, reminiscenţi sau clişee din manualele de istorie a culturii sau scene lipsite de suflul vieţii, în care preocupări meditative apar curios îmbinate cu o vădită predilecţie pentru brutalitate, violenţă, senzualitate, sadism"...

— *M. Sv.*

REVUE DES DEUX MONDES (15 Iunie). — André Bellesort prezintă publicului francez pe unul din cei mai reprezentativi romancieri de astăzi ai Norvegiei: Johan Bojer.

Dacă Ibsen, Kjelland sau Jonas Lie au făcut ca prin opera lor să atragă atenţia Europei pentru cultura şi literatura poporului prins între gheţurile nordului, Johan Bojer este acela care popularizează, dacă vreţi, europenizează imaginea ţării sale. Lucrul acesta este explicabil. In faţa dramelor lui Ibsen nu-ţi pui niciodată problema dacă realizează ceva naţional. In teatru interesează mai întâi conflictul dramatic şi reprezentarea artistică. Cadrul, atmosfera e aşa de mult legată de viaţa interioară a operei în cât îi dă acesteia preponderanţa întreagă.

Opera în proză însă, descrierea, romanul, trăesc deopotrivă prin cadrul lor cât şi prin freamătul sufletesc al personagiilor ce acţionează. Bojer a descoperit lumii o Norvegie reală, a descris-o, completă, în toate cutele sufletului ei. Tăcerea, lumina şi apa, cele trei elemente care dau peisagiului norvegian o ciudată valoare dramatică, împlinesc viziunea întreagă a ţinutului, despre care Bjornstjerne Björnson, într'un imn norvegian de un înalt avânt liric, spunea: „Da, iubim ţara aceasta colţuroasă, muşcată de toate vânturile, cu casele ei mici şi nenumărate"... Bojer completează imnul lui Björnson cu puternice note realiste.

Cel mai desăvârşit roman al lui Johan Bojer, pe care André Bellesort nu se sfieşte să-l declare o capodoperă, se intitulează „Puterea minciunii" şi este o lucrare de analiză puternică ce aminteşte „Romola" lui George Eliot. Este în tot romanul povestea unei minciuni, a unei minciuni pe care ne-o spunem nouă înşine atunci când ne decorăm egoismul în numele dragostei şi umanităţii şi când nu căutăm în binefacere decât mulţumirea şi odihna sufletului. In afară de problema aceasta, care susţine drama interioară a romanului, Bojer desvălue o altă latură a personalităţii sale artistice: moralitatea. Romanul lui de moravuri este o furnicare de caractere originale, apropiate în spaţiu şi timp de câteva idei conducătoare.

Realizând o operă de mare envergură, Bojer scoate de aci psichologia poporului norvegian. Toate caracterele lui principale sunt subliniate cu vigoare. „Norvegienii au o foarte mare mândrie naţională, o mândrie locală tot atât de mare şi o mândrie individuală care nu cedează într-u nimic celorlalte două. Şi în aceste ţinuturi de singurătăţi imense — spune Bellesort — mândria le este un tovaraş preţios."

In traducerea lui La chesnais, revista începe publicarea unui nou roman al lui Johan Bojer: „Emigranţii"

LA REVUE DE GENEVE (Iunie). — Studiind problema unei limbi internaţionale, problemă care se agită azi sub diferite forme şi cu diferite concluziuni, G. de Reynold se întreabă la începutul studiului său: Ce limbă s'ar putea alege? Şi răspunsul lui, în ţara noastră care adăposteşte atâţi esperantişti, merită să fie cunoscut.

Trebue să se excludă în primul rând limbile artificiale, în particular barbara şi lipsita de formă esperanto, a cărei adopţiune ar fi o adevărată nenorocire pentru inteligenţa, învăţământul şi înalta cultură a zilelor noastre. Târziu, când epoca aceasta va fi studiată — spune Reynold — se va vedea în această utopie a limbei artificiale o formă de idealism bolnav, un început de confuzie, un simptom al decadenţei.

Rămân limbile vii şi limba latină. Tot ceeace se poate spune este că franceza şi engleza sunt, pentru moment, cele două limbi mai apte ca să servească limbile secundare. Sunt întrebuinţate de Liga Naţiunilor şi întrebuinţarea lor dă rezultate bune. Cât priveşte limba latină chestiunea trebue studiată metodic, fără prejudecăţi, fără temeri, ţinând seamă de faptele noui şi de nouile tendinţi ale vremurilor.

G. de Reynold crede că astăzi nu s'ar putea merge prea departe cu utopiile, cărora o intervenţie oficială le-ar fi prematură. Trebue să lăsăm natura în voe, fiind însă atenţi asupra ei şi îndreptând-o, pe ici, pe colo, cu foarte multă prudenţă. Nimic altceva nu se poate spune mai mult. Nevoia de unitate care frământă lumea de după războiu va găsi, fără îndoială, mijlocul de exprimare şi de remediere a acestei anarhii linguistice — termenul este de altfel foarte exagerat — din care caută să iasă.

La rubrica intitulată „Cronici naţionale" d. N. Iorga semnează un articol: „Natura românească în poezia Românilor", în care sunt citaţi o parte din poeţii clasici: Alecsandri, Eminescu şi St. O. Iosif, şi numai unul dintre cei noui: ...d. Nichifor Crainic

* * *

LA REVUE DE FRANCE, (No. 12). — O anchetă a lui Jean Laporte asupra „crizei profesiunilor libere", în cursul căreia au fost înregistrate părerile oamenilor autorizaţi din armată, cler, presă şi universitate, continuă acum în „Revue de France" să dea răspunsurile primite dela artişti şi oamenii de litere. Numărul acesta publică sub titlul „Sur la crise de l'intelligence" răspunsul lui Paul Valéry, care, după o sumă de definiţii ale „crizelor de inteligenţă", le împarte în trei grupe mai principale, criza unei facultăţi (comună tuturor oamenilor), a unei valori şi a unei clase sociale.

Un articol despre actuala literatură belgiană ne dă prilejul să cunoaştem scriitorii reprezentativi ai acestei literaturi. Gustave Charlier, ale cărui articole le-am mai subliniat şi altădată, remarcă, dintre volumele lui Franz Ansel şi Francis Hermans, poezia lui J. J. Van Dooren, plină de graţie şi sensibilitate:

La petite ville de province, assoupie,
A éteint ses bruits bénévoles, et ma chambre
Ecoute le sommeil et la mélancolie
Des pauvres choses qui se taisent tous les soirs...

Intre noua poezie franceză şi cea belgiano-franceză există, după cum uşor se poate constata, o diferenţă de atmosferă şi atitudine: aceasta din urmă, mai aproape de formele clasice, realizează o poezie pe care cea dintâi obişnueşte să o dea numai ca material poetic.

Ca să ilustrăm mai bine exemplul dat din poezia lui Van Dooren, îi vom căuta corespondent în poezia românească, şi anume, în poezia lui Demostene Botez. Acelaş vag de atmosferă, acelaş imprecis pătrunzător şi melancolic din „Duminici" sau „Noapte de primăvară":

Mă pierd tăcut în umbră şi mister
Ca 'ntr'o bulboană neagră şi adâncă...

Inrudirea aceasta a poeziei româneşti cu poezia apusului am relevat-o involuntar. Ea merită însă o atenţie deosebită.

* * *

L'EUROPE NOUVELEE (20 Iunie). — Cu ocazia sărbătoririi cinquantenarului romancierului german Thomas Mann, Gaston Raphael îi consacră un articol în care discută noul roman în două volume „Der Zauberberg" (Muntele miraculos). Anecdota romanului i se pare lui G. Raphael dintre cele mai simple: un tânăr din Hamburg, fără familie, fără situaţie şi fără legături cu lumea, pleacă pentru trei săptămâni la un văr al său, îngrijit într'un sanatoriu din Davos. Aci află, nu cu prea multă surprindere, că însuşi e bolnav de plămâni şi rămâne la sanatoriu timp de 7 ani de zile. Nu e în tot romanul nici o aventură; un singur caracter romanesc: dragostea eroului pentru o pensionară a sanatoriului. Romanul ar putea merge astfel la infinit, dacă n'ar isbucni războiul şi dacă tânărul Hans Castorp n'ar trebui să plece pe unul din fronturile Flandrei.

Care e dar interesul deosebit al romanului? Gaston Raphael nu-l vede nici în descrierile, dealtfel destul de amănunţite, ale oamenilor din sanatoriu, nici în chiar mediul înconjurător. Romanul trăeşte prin problema pe care Thomas Mann încearcă s'o fixeze, prin personagiul său, Hans Castorp, cu ajutorul căruia autorul îşi desvoltă teoria.

Lucrarea lui Thomas Mann e construită după felul acelor aşa numite „Bildungsromane", adică romane de formaţiune, de educare a unui personagiu. Tipul clasic a fost fixat de Goethe în „Wilhelm Meister", în literatura franceză recentă de Romain Rolland cu „Jean Cristophe" şi de Roger Martin du Gard cu „Les Thibaud".

Eroul lui Th. Mann parcurge un ciclu analog. Sosit la sanatoriu, personalitatea lui deabia acum începe să se fixeze. După o serie de nenumărate lecturi, devine nestatornic şi romantic; se află între cei doi reprezentanţi ai marilor principii ce cârmuesc umanitatea: clasicismul raţionalist şi estetic al lui Settembrini şi misticismul absolutist şi scolastic al unui Naphta. Toate fiinţele cu care eroul vine în imediată atingere au o valoare simbolică; el le ascultă pe toate, se simte atras sau respins de ele, până când ia cunoştinţă de sine şi de marile probleme ce turbură umanitatea.

După propria-i mărturisire, Thomas Mann a voit să studieze problemele timpului şi spaţiului, sub forma corpului. Şi-a ales prin urmare subiect din mediul acesta, în care bolnavii strânşi aci stau — propriu sau figurat — deasupra contigenţelor vieţii în timp şi spaţiu. Miracolul care se săvârşeşte aci, nu este acela al însănătoşirii — Mann arată că numărul celor cari mor e destul de mare — ci acela al unei existenţe în afară de toate obiceiurile vieţii comune.

Problema, astfel cum a pus-o autorul, este destul de interesantă, după cum tot atât de interesantă este şi realizarea ei ca idee. Dar Gaston Raphael nu se arată prea încrezător în izbânda noului roman al lui Thomas Mann. Ii lipseşte tocmai ceeace a făcut Goethe din „Wilhelm Meister": operă de artă. — *George Baiculescu.*

Adeverul DIMINEATA
BONUL CARŢII

ALBERT THIBAUDET: Gustave Flaubert, sa vie, ses romans, son style

D. Thibaudet, cunoscutul critic francez, a ţinut în anii 1920 şi 1921 o serie de zece prelegeri asupra lui Flaubert la Universităţile din Upsala şi Geneva. Adunate în acest volum, în ordinea în care au fost rostite, ele alcătuesc o monografie complectă a vieţei şi operei unuia dintre cei mai mari artişti ai stilului.

Flaubert s'a născut în anul 1821 la Rouen (Normandia), la spitalul la care tatăl său era medic. Copilăria şi-a petrecut-o în atmosfera tristă a spitalului, între oameni practici, care disprefuiau literatura. La vârsta de opt ani când a intrat în colegiu, a suferit glumele profesorilor şi ale camarazilor. Această viaţă monotonă şi tristă îl făcea să se ascundă, să citească şi să scrie. Una din cărţile lui favorite era „Don Quichotte". Era admiratorul lui Musset, Chateaubriand, Michelet, Rousseau. In epoca dela 1834—1840, toate scrierile lui sunt, cum e şi natural, copilăreşti şi influenţate de autorii lecturilor imediate. La vârsta de 15 ani (1836) scrie „Un parfum à sentir et les Baladins", în care se revoltă contra nedreptăţii lumii, a societăţii şi a naturii. In acelaş an „La Peste à Florence" şi „Rage et Impuissance".

La 1837 i-a fost tipărită întâia bucată: „Une leçon d'histoire naturelle, genre concis", într'un jurnal din Rouen (Colibri).

In 1838 scrie „Agonies", un fel de „Confessions d'un enfant du siècle" a lui Mousset. La începutul anului 1839 scrie „Memoires d'un fou", care seamănă cu „Confesiunile" lui Rousseau şi „Smarn", un fel de mister care anunţa „Tentation" de mai târziu.

La 1841 îl găsim la Paris. Incerca să studieze dreptul, dar nu-i plăcea de loc. Aici cunoaşte pe Victor Hugo şi pe Louise Colet. La 1842 scrie prima bucată de oarecare valoare literară: „Novembre" şi, în urma unui atac de nervi, tatăl său îl retrage dela Universitate spre marea bucurie a lui Flaubert. Se întoarce la Croisset unde a trăit apoi până la moarte.

Aici scrie în 1845 „Education sentimentale", cel dintâi roman cu personagii veridice cu metodă şi analiză.

La 1846 moare tatăl lui şi sora sa. Rămâne cu mama lui. Prietenii lui noi, Bouilhet, Du Camp şi mai ales Louise Colet care-l iubea, îl chemau la Paris. In Louise Colet, Flaubert aprecia pe femeia de litere, iar nu pe femeia-amantă. De aceea îi plăcea s'o iubească din depărtare, să-i scrie despre artă ca unei prietene, nu ca unei amante. In 1847 Flaubert se hotărăşte să scrie o operă desăvârşită cu care să-şi facă debutul. Du Camp, prietenul lui îl convinge să facă împreună un voiaj în Orient. Au vizitat Siria, Egiptul, Constantinopolul, Grecia, etc. Flaubert a fost toată vremea plictisit şi, în cele mai interesante locuri, el visa Normandia. Intors din călătorie, se convinge definitiv că pentru el nu poate exista altă viaţă decât una retrasă, în singurătate, în faţa unei mese cu hârtie de scris. La 1851 începe a scrie „Madame Bovary".

Zadarnic îl chiamă Du Champ la Paris. El răspunde: „Mai bine să mor ca un câne decât să grăbesc o frază cu o secundă mai înainte de a fi coaptă".

Dela această dată începe munca înverşunată a lui Flaubert pentru realizarea stilului său.

După patru ani de muncă, la 1855 în Mai, Flaubert trimite manuscrisul romanului „M-me Bovary" lui Du Champ să-l publice în Revue de Paris, unde a apărut peste 5 luni. Cu acest roman Flaubert trece dela literatura personală şi oratorică de mai înainte, la cea obiectivă.

D. Thibaudet consacră fiecărei opere în parte câte un capitol, analizându-le cu deamănuntul: „M-me Bovary". „Salambo" (1862); „Léducation sentimentale" (1869); „La tentation de Saint Antoine" şi „Bouvard et Pécuchet", apărut după moartea lui Flaubert.

In capitolul X, autorul analizează stilul lui Flaubert, care este de o însemnătate capitală pentru literatura franceză.

Flaubert a avut religia stilului. Turglieneff spunea odată că nici un scriitor n'a rafinat stilul în aşa măsură, în nici o limbă din toată lumea; şi avea dreptate. Stil rafinat nu există decât la Francezi care îl au prin tradiţie de la Latini: Pentru o idee, pentru o viziune, nu există decât un singur fel just de a le reda. Acel mod de expunere trebue căutat până ce se află. Numai atunci ideia exprimată devine ceva definitiv, etern.

Stilul lui Flaubert ilustrează această tradiţie clasică; el n'a ajuns la exprimarea justă a ideii decât printr'o disciplină şi o muncă înverşunată. In romanele lui, începând cu „M-me Bovary" şi sfârşind cu „Bouvard et Pécuchet", se vede trecerea treptată dela stilul oratoric, încărcat, la cel mai simplu, aproape ştiinţific. Flaubert a fost un mare creator de imagini. In corespondenţa lui se găsesc cu sutele; în romanele — cât mai puţine... atâtea câte trebuiau.

Flaubert punea cel mai mare preţ pe compoziţie. Fiecare capitol, fiecare frază, sunt lucrate. Un tablou e compus ca o simfonie, un acord perfect există între descripţia materială şi sentimentele personagiilor. Fraza lui Flaubert se compune de obicei din trei propoziţii, în ordine crescândă sau descrescândă. Se ferea să repete cuvintele, şi găseşte totdeauna locul potrivit pentru aşezarea verbului în frază, a adverbului şi a participiului prezent pentru a da frazei mlădierea sau armonia cerută de ideie. Se fereşte de epitete rare şi mai ales de pronumele relative *qui* şi *que* de care avea oroare. Nimeni n'a întrebuinţat mai bine ca Flaubert verbele auxiliare: *avoir* şi *être*.

Prin forţa oratorică a stilului Flaubert poate fi aşezat lângă Balzac, Bossuet, Massilon, Rousseau, Chateaubriand şi, pentru măestria frazei, alături de La Bruzre şi Montesquieu.

D. Thibaudet încheie spunând că Flaubert a fost unul din marii creatori de formă ai prozei franceze şi atâta vreme cât arta va dispreţui facilitatea şi va avea forţa să-şi depăşească materia prin stil, în ciuda tuturor detractorilor, icoana lui Flaubert nu va putea fi dărâmată.

G. BARGAUANU