

## EUGEN SIMION

# SCRIITORI ROMÂNI DE AZI

III

– ediția a doua –

Prefață de Ligia Tudurachi

Postfață de Eugen Simion



---

Cartea Românească  
EDUCATIONAL

## CUPRINS

O PANORAMĂ „SCEPTICĂ” A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE (Ligia TUDURACHI).....	5	
MOMENTUL 1945-1947.		
PRELUNGIRI ALE SUPRAREALISMULUI .....	15	
Virgil Teodorescu.....	29	
Gellu Naum .....	49	
Alți poeți. Vechea și noua avangardă: Sașa Pană, Paul Păun, Gherasim Luca, Constantin Nisipeanu.....	77	
Maria Banuș .....	85	
Margareta Sterian .....	110	
Nina Cassian.....	118	
Mihail Crama.....	141	
Marcel Gafton .....	149	
O NOUĂ POETICĂ A SIMPLITĂȚII.		
GRUPUL DE LA STEAUA .....	159	
Un estet al melancoliei. A.E. Baconsky.....	166	
Victor Felea.....	194	
Aurel Gurghianu .....	206	
Aurel Rău.....	217	
Petre Stoica.....	226	
Tiberiu Utan .....	246	
POEZIA ANILOR '60. ADDENDA.....		255
Cezar Baltag.....	255	
Florin Mugur .....	271	
Horia Zilieru .....	283	
Ioanid Romanescu .....	293	
Florența Albu .....	308	
POEZIA BAROCHISTĂ. ONIRISMUL ESTETIC .....		313
Leonid Dimov .....	319	
Virgil Mazilescu.....	357	
Daniel Turcea.....	367	

POEZIA LIVRESCULUI. POEZIA ORACULARĂ.	
RELUAREA MITURILOR .....	383
Vasile Nicolescu.....	383
Mircea Ciobanu.....	399
Alexandru Miran.....	412
Dan Laurențiu .....	420
Marius Robescu .....	435
Ileana Mălăncioiu.....	447
Gheorghe Azap.....	466
Un nou pact cu realul. Mircea Dinescu .....	473
ROMANCIERI ȘI NUVELIȘTI.....	491
Ion Băieșu .....	491
Bujor Nedelcovici.....	513
George Bălăiță.....	526
Radu Cosașu.....	543
Teodor Mazilu.....	554
Constantin Țoiu .....	584
Octavian Paler .....	603
Sorin Titel .....	620
CRITICI ȘI ESEIȘTI.....	645
Al. Paleologu .....	645
N. Steinhardt.....	658
Vasile Lovinescu.....	664
Livius Ciocârlie .....	667
Ov.S. Crohmălniceanu .....	680
Mircea Zaciu.....	700
Mircea Iorgulescu .....	718
POSTFAȚĂ .....	731
INDEX DE NUME PROPRII.....	733

## MOMENTUL 1945-1947. PRELUNGIRI ALE SUPRAREALISMULUI

Momentul 1945-1947 este marcat și de afirmarea celui de al doilea val suprarealist, format, în genere, de tineri poeti care vor să facă din suprarealism un instrument de eliberare a expresiei umane. Numele lor apar prima oară în publicațiile de avangardă din deceniul al IV-lea (*Alge, Viața imediată, Muci, Meridian, Liceu, Tânără generație...*) și în revistele de stânga (*Cuvântul liber, Facla, Lumea românească, Azi...*), însă poziția lor teoretică în această fază este greu de determinat. Gherasim Luca zice că scrie (*Facla*, nr. 1416, 22 iunie 1935) pentru că trăiește „epoca cea mai formidabilă și mai revoltătoare din istoria acestei țări, cea mai plină de motive care să-mi atâțe și dinamiteze sensibilitatea”, iar D. Trost, alt spirit doctrinar în 1945, critică în 1937 (*Lumea românească*, 9 iulie), încercarea de a concilia automatismul verbal cu marxismul. Paul Păun este pentru „un nou realism” (*Lumea românească*, 19 iunie 1937) în care poate să intre și suprarealitatea onirică, însă condiția este ca principiul artistic dominant să rămână realismul. Un avant-gardist din vechea gardă, Ștefan Roll, atacă grupul ortodox din jurul lui Breton și aproba (*Azi*, nr. 32, 1938) pe Louis Aragon care, rupându-se de vechea direcție, a încetat să mai facă oficial de „flagelator al formalismului cultural burghez”.

Poziția lui nu este izolată în epocă. Suprarealismul începe să fie considerat după 1933 o formă anarhică de revoltă și chiar mai mult decât atât. Iată cât de sever este avant-gardistul român: „În mazochismul literar ce-l proferau toți suprarealiștii, Louis Aragon a fost primul care a știut să evadeze și să se integreze în disciplina propriilor lui posibilități, care era și disciplina unei culturi fundamentale”... Si mai apoi se arată față de dadaism și suprarealism publicistul de

Răstigneați mai târziu, cineastul Victor Iliu în eseul „De la dadaism și suprarealism la realismul social” (*Dacia nouă*, An II, nr. 4, 9 ian. 1938). E cel mai dur, probabil, rechizitoriu ce se face mișcării de avangardă. Punctul de pornire este că suprarealiștii, falși revoluționari, exhibiționiști și practicieni ai absurdului, ar face o artă incoerentă și, prin aceasta, inutilă și ridicolă. Interesul pentru psihanaliză și folosirea stupefiantului numit imagine sunt judecate în acest chip:

„Acești oameni ocupăți în mod exclusiv cu *teoria onanismului și cu filozofia exibiționismului* și a căror presupusă artă ține de domeniul psichiatriei pozau cu insolență în luptători pentru intransigență revoluționară și onestitatea proletară. Amestecau citate din Marx și Lenin cu *imagini dezechilibrate și invitații la inconștiență, la absurd, la irresponsabilitate*. Pentru acești tineri burghezi lenesi, nesatisfăcuți și perversi, *revoluția era o reclamă*. Louis Aragon a plecat din rândurile suprarealiștilor în urma întâlnirii lui cu Maiakovski, întâlnire care i-a schimbat perfect viața și l-a unit din nou cu lumea exterioară pe care filozofi interesați l-au învățat să-o nege. Această lume exterioară va încerca să-o modifice la un loc cu toți ceilalți lucizi materialiști. Și pe el l-a sedus odată *excesul de formule, gustul minciunii, al isteriei, al histrionismului pasiunilor, al marilor dureri neîmpărtășite și al dilemelor amorului romantic*. Dar *poezia trebuie făcută de toți*. Nu de unul singur, a spus Isidore Ducasse, conte de Lautréamont”.

Nu este greu de dedus poziția ideologică dogmatică a eseistului, deși el caută să se sprijine din punct de vedere teoretic pe un studiu reputat prin profunditatea și deschiderea lui spirituală: *De la Baudelaire la suprarealism* de Marcel Raymond.

Sunt și încercări de a apăra suprarealismul și aproape toate recomandă alianța suprarealismului cu materialismul dialectic și istoric. E ceea ce voia, în fond, și Louis Aragon în 1933 și ceea ce recomandase și André Breton în cel de al doilea manifest suprarealist: „Adeziunea noastră la materialismul istoric... cu asemenea lucruri nu e de glumit”... și, mai târziu, în *Limites non frontières du surréalisme*: „Adeziunea la materialismul dialectic pe care suprarealiștii își întemeiază toate

tezele: primatul materiei asupra gândirii, adopțiunea dialekticii hegeliene ca știință a legilor generale ale mișcării lumii exterioare și a gândirii umane, concepția materialistă a istoriei («toate raporturile sociale și politice, toate sistemele religioase și juridice, toate concepțiile teoretice care apar în istorie nu se explică decât prin condițiunile existenței materiale ale epocii despre care este vorba»); necesitatea revoluției sociale ca termen al antagonismului care se declară, la un anume punct al dezvoltării lor, între forțele productive, materiale ale societății și raporturile de producție existente” ...

Unul din manifestele suprarealiste românești (*Critica mizeriei*), publicat în 1945 de Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu, ia ca punct de orientare teoretică tocmai aceste propoziții. Asistăm, aşadar, în primii ani după război la o întoarcere la suprarealism, dar și la o respingere violentă a vechii avangarde românești, reprezentate de grupul de la *Unu*. Gherasim Luca și D. Trost tipăresc în 1945 manifestul *Dialectique de la Dialectique; message adressé au mouvement surréaliste international* în scopul, cum sugerează subtitlul, de a face cunoscută poziția tinerilor suprarealiști români față de problemele esențiale ale momentului istoric și față de evoluția suprarealismului. Înainte de a adresa acest mesaj, autorii își exprimaseră poziția lor teoretică în alte scrieri. Gherasim Luca publicase în 1944, tot în limba franceză, *Quantitativement aimée*, exemplar unic (*Les Éditions de l'Oubli*), apoi *Le vampire passif* (1945), precedat de o introducere asupra *obiectului oferit în chip obiectiv* și anunță un *Prim manifest non-oedipian*, precedat și acesta de un *l'inventeur de l'Amour*. În ce-l privește pe D. Trost, cercetările lui merg spre oniromancie, în direcția deschisă de suprarealiștii din deceniul anterior, care se arătaseră interesați de practicile magice. *Vision dans le cristal*, cu subtitlul: *oniromanie obsessionnelle*, însotită de nouă *grafomanii antoptice*, apare la aceeași editură cu nume, bizar: *Les Éditions de l'Oubli*. D. Trost mai publică *Le Profil navigable* (1945) și, în colaborare cu Gherasim Luca, expune *grafii colorate, cubomanii și obiecte* (1945).

Motivul pentru care ei scriu în limba franceză este ușor de înțeles. Vor să atragă atenția asupra mișcării pe care o

Reprezentă și sănăse facă înțeleși. Ei reușesc într-o oarecare măsură, căci, în 1947, cu prilejul expoziției internaționale suprarealiste care are loc la Paris, Breton recunoaște că centrul poeziei mondiale moderne s-a mutat la București. Grupul suprarealist român încearcă o îmbogățire a metodei, bazuindu-se pe faptul că, încă din primul manifest, Breton atrăgea atenția că definiția suprarealismului nu e definitivă și că ea poate fi „prin orice alte mijloace” dusă mai departe<sup>1</sup>. Gherasim Luca și D. Trost comunică, în mesajul citat, rezultatele teoretice la care au ajuns în anii de izolare ai războiului. Indiscutabilă este adeziunea la materialismul dialectic, după cum indiscutabilă este încrederea lor în destinul istoric al proletariatului și în „sublimele cuceriri teoretice ale suprarealismului”. Grija noilor teoreticieni este să atragă atenția asupra unor erori, deviații din interiorul suprarealismului. Acestea ar porni, în esență, de la faptul că descoperirile suprarealiste încep să fie folosite în chip mimetic și transformate într-o tehnică transmisibilă mecanic și utilizată la infinit. Cu toate că scriitura automatică, colajul sau delirul de interpretare au o valoare obiectivă, spun Gherasim Luca și D. Trost, repetarea lor *idealistică* (mecanică) este primejdioasă, căci le transformă în „tehnici estetice și arbitrară”. Și asta este o „deviație artistică”, o formă de manierism. Riscul este ca, prin asemenea deviațiuni, suprarealismul să se transforme într-un curent artistic și să capete un trecut istoric, ceea ce ar fi o nenorocire căci și-ar pierde caracterul, conținutul permanent revoluționar. Folosirea „ne-obiectivă” a marilor tehnici suprarealiste constituie, pe scurt, o primejdie mortală pentru dezvoltarea gândirii și acțiunii.

A doua eroare este tendința de a fixa suprarealismul din punct de vedere cultural prin antologii, studii etc. cu consecința de a-l transforma într-un *curent de revoltă artistică* datat, încheiat. Suprarealiștii bucureșteni sunt foarte îngrijorați de această perspectivă căci, în gândirea lor, suprarealismul este o

---

<sup>1</sup> Asupra acestei probleme vezi și studiile publicate de Al. Piru (*Panorama deceniului literar românesc*, E.P.L., 1969) și de Ion Pop (*Avangardismul poetic românesc*, E.P.L., 1969).

revoltă neîntreruptă, o mișcare ce se depășește pe ea însăși. Asta arătaseră, mai înainte, și Breton, Éluard, Aragon, Desnos... În declarația din 27 ianuarie 1925, se spunea clar că suprarealismul „nu este o formă poetică”, ci „un strigăt al spiritului care se întoarce spre el însuși”..., iar suprarealistii sunt „speciaлисти ai Revoltei”... Mai citim aici o propoziție teribilă: „N-am nimic de a face cu literatura”... Din fericire semnatarii declarației nu s-au ținut de cuvânt. Au avut repede de-a face cu literatura și – într-un anume sens – au hotărât prin experiența lor evoluția poeziei în secolul nostru. La acest spirit intransigent se referă autorii manifestului din 1945. Tânăr și inutil, de altfel, pentru că între timp suprarealismul devenise un *current artistic*, intrase chiar în istoria literaturii, căpătase un trecut istoric... Ei vor, totuși, să vadă în suprarealism „un état continuellement révolutionnaire”. Dar această stare nu poate fi menținută decât – și aici apare descoperirea lor teoretică – prin poziția dialectică „de permanentă negație și de negație a negației”... bazată teoretic pe soluții sintetice hegeliene, materialiste...

Suprarealismul n-ar putea exista decât într-o opozitie continuă împotriva lumii întregi și împotriva lui însuși, iar negația, care-i forță interioară, este dirijată de „delirul cel mai inexprimabil”. E folosit și conceptul de *hazard obiectiv* și conceptul de *magnetism erotic*, acesta din urmă ca suportul insurecțional cel mai demn de încredere. Dragostea destabilizează ordinea existenței, este o forță redutabilă. Breton spunea în *Point du jour* că „nu există soluție în afara dragostei”. Gherasim Luca și D. Trost proclamă și ei iubirea ca „principala noastră metodă de cunoaștere și acțiune”, citând la acest punct pe Sade, Engels, Freud și Breton. Dar, atenție!, metoda revoluționară relativ-absolută se constituie într-o iubire „dialectizată și materializată”, prin erotizarea fără limită a proletariatului și transformarea iubirii într-o *iubire obiectivă*. Pentru a deveni astfel, mai trebuie învinsă o teribilă opresiune: aceea a naturii. Revoluția suprarealistă trebuie, în consecință, să dubleze revoluția de clasă cu o revoluție împotriva naturii. Numai atunci revoluția va fi totală și, deci, eficientă. Mesajul citat propune, pentru a atinge acest țel, poziția *non-oedipiană*. E punctul

Re(conceptul) central al manifestului de la Bucureşti. El prevede eliberarea integrală a omului, inclusiv eliberarea de urmările castrante ale traumatismului natal: „existența traumatismului natal și a complexelor oedipiene, astfel cum au fost ele descopte de freudism, constituie limite naturale și mnezice, culete inconștiente defavorabile care conduc [...] atitudinea noastră față de lumea exterioară. Noi am pus problema eliberării integrale a omului [...] condiționând de asemenea această eliberare de distrugerea poziției noastre oedipiene inițiale”... Nu reiese limpede din manifest prin ce mijloace se poate atinge condiția non-oedipiană. Se vorbește de „ingenioasa negație hegeliană, afrodizată până la paroxism”, de poziția „frate – părinte” menținută în inconștientul proletariatului, de necesitatea ca dinții revoluției să sfârteze „pasivitatea inconștientă și naturală a omului”..., dar alte metode, mai concrete, nu sunt indicate în categoricul mesaj. Se ia atitudine, în fine, și contra viselor cu conținut reacționar („nous ne pouvons accepter les rêves régressifs”) și a nebuniilor religioase. Se dau unele sugestii asupra felului în care trebuie produse imaginile prin obiectivarea neîntreruptă a hazardului și punerea lui în acord cu automatismul. Gherasim Luca și D. Trost sunt de părere că suprarealismul poate utiliza descoperirile din alte domenii, cum ar fi geometria non-euclidiană, mișcările browniene, biologia non-pasteuriană... și anunță că ei însăși au încercat să găsească „mijloacele delirante” pentru a întâlni și fixa imaginea universului... Dar în ce fel și cu ce rezultat, iarăși, nu aflăm.

Rezumând acest hotărât manifest, elaborat pentru ca suprarealismul de pretutindeni să afle care este poziția exactă a suprarealiștilor aflați la  $44^{\circ}5'$  latitudine nord și  $26^{\circ}$  longitudine est, ce putem constata? 1. Suprarealismul a devenit sau vrea să devină o parte a revoluției proletare; are o ideologie și propune o tactică de luptă, e drept, curioasă (erotizarea fără limită a proletariatului). 2. Lângă fatalitățile sociale, există fatalitățile biologice care împiedică revoluția suprarealistă: trebuie, în consecință, exercitată opresiunea împotriva opresiunii naturii și acest fapt nu-i posibil dacă nu acceptăm poziția non-oedipiană și 3. Grupul suprarealist român este intolerant

Răspunsul la față de deviațiunile artistice și față de încercarea de a data istoricește suprarealismul; suprarealismul e o revoluție permanentă sau nu e nimic...

Chiar sub aceste forme bizare, confuze (erotizarea clasei revoluționare...) se manifestă în acest text și în altele o conștiință teoretică. Suprarealismul românesc trăiește acum momentul lui de glorie și, dintr-o mișcare artistică marginală, vrea să devină o forță amplă în revoluția mondială. Retorica acestor mesaje este retorica textelor politice din epocă: decisă, intolerantă, amenințătoare. Nu este de mirare, atunci, de ce unii suprarealiști au devenit în epoca dogmatică intratabile spirite inchizitoriale.

Pozitia grupului Gherasim Luca – D. Trost nu este acceptată de toți tinerii suprarealiști din epocă. Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu publică în 1945 o broșură, *Critica mizeriei*, în care resping vechile poziții ale avangardei (îndeosebi aceea reprezentată de revista *Unu*), dar și atitudinea lui Gherasim Luca „a cărui distanță de suprarealism devine pe zi ce trece ea însăși tot mai apreciabilă în favoarea unui misticism din ce în ce mai accentuat”... Nu este acceptată nici poziția *non-oedipiană* și, în genere, conceptele puse în circulație de fracțiunea rivală sunt ironizate:

„Astăzi d. G.L. trăiește din amintirile d-sale revoluționare, pregătind pe o platformă suprarealistă apariția misticului Non-Oedip. Izolându-se de suprarealism, înlăturând lupta de clasă prin închiderea pur și simplu a ochilor, d. G.L. continuă să-și publice cărțile din epoca sa de suprarealism, alături de care nu uită să adauge lamentabilele aventuri ale lui Fischer al Sorcovei din Fata Morgana, ca și pe cele la fel de lamentabile ale misticului Non-Oedip”.

Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu apără suprarealismul de atacurile criticii literare curente („critica oficială”, zic ei, reprezentată între alții de Tudor Vianu, Perpessicius, G. Călinescu și – vorba lor – de alții „domni” care sporesc zestrea de confuzii a lumii!), îl apără și de cei care „în marginea suprarealismului” compromit țelurile mișcării. Dar care sunt ele? Iată ce putem afla chiar din prima pagină a *Criticii mizeriei*:

„Oricare ar fi evoluția individuală a suprarealiștilor, un lucru apare clar pentru cel care, lăsând la o parte certurile, scandalurile, rupturile, inerente oricărui grup viu, va privi *suprarealismul* în evoluția lui istorică: EFORT PENTRU ELIBERAREA EXPRESIEI UMANE SUB TOATE FORMELE EI, eliberare care nu poate fi concepută în afara eliberării totale a omului. În acest sens, ceea ce ne propunem aici nu este de a discuta asupra eficacității unor metode sau altora, ci de a semnala activitatea unei serii de personajii a căror prezență întâmplătoare sau voită în marginea suprarealismului nu poate avea altă explicație decât dorința de a întârzia cât mai mult, de a compromite pe cât posibil, acest efort[...]

Dacă, în ceea ce privește expresia, omul se găsește tot atât de oprimat ca în absolut toate manifestările lui, vina este într-o egală măsură a poetilor care au oferit un material în permanență confuz și anost, cât și a aparatului de oprimare organizat (poliție, critică oficială) care a utilizat într-un anumit sens acest material”.

Așadar: poetii, în egală măsură cu aparatul represiv al societății, poartă vină că expresia umană nu este încă liberă. Critica literară (Tudor Vianu, de pildă, atât de politicos numit de semnatarii broșurii „perfecționatul instrument de cretinizare universitară”!) se opune, prin neștiință și reaua ei credință, procesului de eliberare a omului. Argumentele sunt absurde, dar nu acest aspect interesează acum. Interesează doar faptul că noul val suprarealist se ține mai aproape de textele lui Breton (citat la tot pasul) și apără puritatea mișcării din alt punct de vedere. Un exemplu de abuz săvârșit în numele revoluției suprarealiste ar fi acțiunea de la *Unu*. Scriitorii de acolo au deschis granițele suprarealismului și asta este scandalos, e inadmisibil:

„Îndelungata activitate confuzionistă de la UNU, perseverența pestilențială cu care a fost dusă, formidabila lipsă voită de informație, falsurile, felul echivoc de a prezenta lucrurile, participarea în același timp la ședințele societății scriitorilor militari în calitate de *medic căpitan suprarealist*, ne umplu de dezgust într-o măsură enormă, ne fac să respingem cu infinită scârbă tot ce îi aparține. E destul să ne referim la

cartea intitulată *Sadismul Adevarului* în care cu o îngrozitoare lipsă de discernământ sunt puși alături: Jarry, Lautréamont, Virgil Montaureanu, Rimbaud, copiii lui Costa-Foru, Vaché, suprarealismul lui Ștefan Petică, poetul polițist Matei Alexandrescu, șoricelul Mickey etc. [...] pentru a condamna cu cea mai mare violență activitatea d-lui Saşa Pană".

Arătăm, azi, mai multă toleranță și înțelegere față de activitatea revistei *Unu*, unde și-au exprimat tinereștile lor indignări Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Ștefan Roll și alți scriitori din prima generație a avangardei românești. La 1945, când spiritele sunt în fierbere și lupta fracționistă, după modelul politic, în plină desfășurare, cei mai în vîrstă doar cu 10-15 ani par iremediabil învechiți spiritualicește și moralmente. O reglare de conturi în interiorul suprarealismului și între noua și vechea avangardă care poate fi semnificativă sub anumite laturi. Faptul, de exemplu, că avangarda românească se divide și suprarealismul își afirmă, în cunoștință de cauză, propriul teritoriu. Până acum avangarda a mers împreună (dadaismul laolaltă cu suprarealismul și constructivismul...) la meridianul nostru cultural: aceleași publicații, aceiași autori pentru toate curentele și cam aceleași idei. *Integralismul* exprimă în chip elocvent înfrățirea (sau confuzia, cum să-i zicem?) între vîrstele și școlile avangardei. Rupturile violente care au existat, de pildă, între dadaismul și suprarealismul occidental nu s-au manifestat în interiorul avangardei românești, mai unitără din acest punct de vedere și mai tolerantă. De-abia după cel de al Doilea Război Mondial, suprarealismul prin ambele grupuri se detașează de părinții și de tovarășii lui de drum. Vechea avangardă reprezintă o *stare de împotrivire*, un spirit insurecțional contra literaturii oficiale. Suprarealismul (sau neo-suprarealismul) devine o doctrină ce se bazează pe o ideologie. El propune un program, o tactică de luptă și nu îngăduie abaterea de la linia generală.

Gellu Naum și Virgil Teodorescu dau în *Spectrul longevității* (1946) un program în cinci puncte al suprarealismului în noua lui fază: „a) încrederea persistentă în automatism ca sondă; b) speranța persistentă în dialectică pentru

rezolvarea antinomiilor care copleșesc pe om; c) recunoașterea hazardului obiectiv ca indice de reconciliere posibilă a scopurilor naturii și a scopurilor omului, în ochii acestuia din urmă; d) voința de încorporare permanentă la aparatul psihic, a humorului negru, care, la o temperatură oarecare, poate juca singur rolul de supapă; e) prepararea, de ordin practic, pentru o intervenție în viața mitică, care ia, mai întâi, pe o scară largă, aspect de curățire aproape totală”.

Ce este nou aici față de ceea ce știm? Noi sunt doar, repet, conștiința de grup în cadrul avangardei europene și accentul mai hotărât politic. Suprarealismul începe, încă din anii '30, să se gândească pe sine ca o mișcare cu un program politic și o strategie capabilă să săvârșească, odată cu revoluția spiritului, o revoluție socială. Are o conștiință de clasă și visează să înfăptuiască revoluția mondială. Suprarealismul respinge, apoi, încă de la începuturile lui, ideea de apartenență la o literatură anumită și chiar ideea de națiune. În celebra *Scrisoare deschisă către Dl. Paul Claudel* din 1 iulie 1925, Aragon, Éluard, Breton, Soupault și ceilalți declară: „Profităm de ocazie pentru a ne desolidariza public de tot ceea ce este francez, în cuvinte și în acțiuni”. Iar într-un document publicat în revista *La Révolution surréaliste* (15 oct. 1925) cele patru grupuri de semnatari cad de acord că patria este un concept perimat: „mai mult decât patriotismul care este o isterie ca oricare alta, mai găunoasă și mai mortală decât altele, ceea ce ne repugnă este ideea de Patrie care este, cu adevărat, conceptul cel mai bestial, cel mai puțin filozofic în care se încearcă a fi introdus spiritul nostru”. Si mai departe această propoziție teribilă: „Pentru noi, Franța nu există”...

Astfel de scandaluoase rânduri sunt scrise totuși într-o limbă de neconfundat și mulți dintre autori se vor remarcă mai târziu prin extraordinarul lor stil literar. Vor deveni, pur și simplu, ceea ce ei detestau mai mult: maeștri ai literelor franceze. Éluard, Aragon intră în manualele școlare și, prin opera lor, consolidează ceea ce, în 1925, respingeau cu o aşa de mare scârbă: spiritualitatea franceză în secolul al XX-lea! Vor fi chiar citați de cercetătorii străini (englezul Zeldin este