

"אבל, דָּגהּ, שירים לא עושים מרעיונות: שירים עושים ממילים!"

פול ואלרי

ארבעה קטעים מתוך שיחות עם המשורר

מצרפתית: דורי מנור

מתוך הגליון החמישי של כתב העת "הו!", הוצאת אחוזת בית

1. על פולמוסים ספרותיים

אני מודה ומתוודה שהתכתשויות ספרותיות גורמות לי למחלת ים. אין בהן חסד ואין בהן

תועלת. ומה יכול להיות גרוע מזה?

אני מוכן לקבל שוויכוחים פוליטיים מתנהלים כפי שהם מתנהלים, כי מעורבים בהם בהכרח אנשים השייכים לשכבות תרבותיות שונות, נציגיו של הציבור הרחב ביותר, אנשים המייצגים אינטרסים מובהקים וטבעיים למיניהם. הלהיטות, השאפתנות, היוהרה, הסבל – כל השָּׂדִים הללו מעורבים בהם במישרין. ויכוחים פוליטיים לעולם כרוכים בעלבונות, בסילוף עובדות, באלימות, בגיוניים ובשמועות, שהרי בפוליטיקה המעשית מושלים תמיד היצרים, ואמצעי הפעולה של יצרי המגננה או המתקפה הלא הם הרפלקסים.

כל זה הוא **מחויב המציאות**, ולפעמים יש בזה גם יופי...

אך במחוזות הרוח ראוי היה שיופיעו רק אנשים שסקרנותם ורצונותיהם כה חופשיים, עד שכל אחד מהם יוכל לתפוס את יצירת זולתו כאילו היתה חוויה פרטית שלו. צריך היה לדעת לומר: היצירה הגרועה הזאת שראתה אור – **הרי אני עצמי חיברתי אותה**, אף אם ברגע של חולשה גדולה. גרועה ככול שתהיה, חזקה עליה שהיא יכולה ללמד אותי משהו. יָקוּם מי שלא טעה מימיו ויטיל בה רפש.

אם ספר משעמם אותך, מה פשוט יותר מאשר לסגור אותו? אם מוניטין שיצאו לסופר מסוים מוציאים אותך מכליך, די לזכור שהמחלה הזאת תעבור. האופנה מרוממת אותנו, משפילה אותנו, מתרפקת עלינו, זונחת אותנו – וכל זאת במשחק פשוט של דברים פשוטים, אשר לנו אין בו יד ורגל. זהו בסך הכול ניתוח של **היתרונות** היחסיים ושל הפרסום הנקודתי, והדבר גורר בהכרח

הרהורים סטטיסטיים, שיש בהם כדי להרגיע.

[...]אינני נבהל מביקורות. אילו טרחו מבקריה של השירה שלי להתייעץ איתי לפני שהם כותבים

את מאמריהם, הייתי תורם להם עוד כהנה וכהנה נקודות, שראוי למתוח עליהן ביקורת. אך כאמירה כללית על המוסר הספרותי, אני תמיד מופתע להיתקל בסופרים הכותבים נגד סופרים אחרים (ואני מוציא מהכלל הזה את המבקרים שזה מקצועם). אני מופתע לראות משורר שיוצא חוצץ נגד משורר אחר, או מחבר רומנים המשמיץ רומן של סופר אחר – עד כדי כך קשה בעיני להיות נקי מכל רבב של קנאה או צרות-עין, ועד כדי כך תמים בעיני לחשוב שלסופר המותקף לא יהיו הפלים להשיב מלחמה שְעֵרָה. למי שמשלח ידו הוא השימוש במילים, אין דבר קל יותר מאשר להשיב שם-תואר תחת שם-תואר, מרירות תחת מרירות, רמיזה תחת רמיזה. ואני מעריץ את מי שבטוח ביצירותיו עד כדי כך, שהוא משווה בנפשו שאין שום דרך למצוא בהן ציטוטים שישמשו למתקפת-נגד .

תשובה אמתית, שיכול סופר להשיב על יצירה שאינה אהובה עליו, היא כתיבה של יצירה אחרת, שתתחבב על אותם הקוראים שאהבו את היצירה הראויה בעיניו לביטול .

2. על אדגר דגה

הכרתי היטב את אדגר דגה... היכרות יקרה ומהלכת אימים... אני מודה שלשם השעשוע שאלתי אותו לא פעם שאלות, שברור היה לי שתגרומונה לו רוגז ותכאנה אותו לאחת מאותן התקפות

זעם, שסממניהן היו מיוחדים רק לו .

למשל, לעתים קרובות שאלתי אותו כיצד הוא מגדיר את מלאכת הציור – הגדרה שכבר הכרתי בעל פה – ותמיד השתעשעתי לראות אותו עובר בזה אחר זה את כל השלבים הידועים מראש... לא פעם התארחתי אצלו לארוחת ערב בביתו שברחוב ויקטור מאסקה. ביתו, שהשתרע על פני שלוש דירות, היה תוהו ובוהו של פלאות ושל אבק. בכל פעם מחדש הוא הגיש לי תבשיל עגל עם מקרוני בלי גרגר אחד של מלח ובלי תיבול משום סוג.



לקינוח אכלנו תמיד ריבת דנדי מרה. התפריט הזה היה חלק מהדיאטה שלו .

דגה שְׂצַף וְקַצֵּף תמיד על מה שהיה קרוי בפיו "כנופיית אנשי הספרות". הוא תיעב את מבקרי האמנות, וכל ניסיון של סופר לחרוץ משפט על ציור הוציא אותו מכליו. ואף על פי כן, "כינור אַנְגֵר" שלו היה כתיבת שירים. הוא חיבר עשרים וחמש סוֹנֵטוֹת, כולן מקוריות מאוד, ואחדות מהן אף ראויות לציון. יש בהן כמה שורות יפהפיות באמת. יש שורות על רקדניות ויש שורות על מרוצי סוסים. באחת מהן הוא מתאר סוס גזעי באלה המילים: "עירום העצבים בְּמִשֵּׁי הַפְּרָנָה".

דגה ליטש עוד ועוד את טורי השיר שלו. הם הנחילו לו מפח-נפש לא פחות מציוריו. לעתים הוא הלך לבקש את עצתו של הַרְדֵּיגָה ולעתים נועץ בְּמֶלְרָמֶה. כל אחד מהם השיא לו עצות על פי טבעו. ערב אחד הוא אמר לְמֶלְרָמֶה שאמנות השירה היא הנתעבת שבכל האמנויות: יום שלם הוא שקד על ליטוש של סוֹנֵטָה קשת-עורף במיוחד, אבל בשום אופן לא הצליח לאלף אותה. "ואף על פי כן," קבל בחמת-זעם תמימה באוזני מְלַרְמֶה, "רעיונות לא חסרים לי!" ומלרמה ענה לו) כמה אופייני למלרמה): "אבל, דָּגָה, שירים לא עושים מרעיונות: שירים עושים ממילים!"

היה בדָּגָה שילוב קסום ויחיד במינו: חובב אמנות מהסוג הישן היודע בעל פה הן את מחזות רסין והן גדוד שלם של לחני אופרות איטלקיות נושנות, אדם הלהוט אחר הסגנון, ההידור ואצילות ההליכות, ובעת ובעונה אחת גם מתבונן בעל טביעת עין מדויקת מאין כמותה, הן כריאליסט והן כאימפרסיוניסט. הוא נמנה עם הציירים הראשונים שלמדו את הטכניקה של הצילום ואת טכניקת ההדפסים היפניים, ועשו בהם שימוש ביצירתם. והשילוב המשמעותי והייחודי הזה – מעריץ של פוֹסֵן הדר בכפיפה אחת עם חובב הֶזְקוּסְאִי, איש רוח שהוא גם איש החברה הגבוהה ואדם תימהוני בעל אופי שלא פעם קשה לשאתו – הפך את דגה לדגם יחידאי של טיפוס, שהוא בה בעת נורא ומלא קסם .

הוא אימץ לעצמו אורח התנהגות שנחרצותו התוקפנית הרגיזה רבים, אך הקסימה רבים אחרים. הוא שָׁפַע אמרות-שפר שרבות מהן עשו להן כנפיים, וחסך שִׁבְטוֹ ממעטים בלבד. הוא היה מבקר אימתני, ועם זאת, בכל הנוגע לציור הוא ייחס לעצמו רדיפת-צדק וחוסר-פניות מוחלט. כשביקר בתערוכות, קרה לא אחת שביצירות, שלכל הדעות היו בינוניות ומטה, דווקא הוא גילה מעלות או כוונות, אשר איש מלבדו לא השגיח בהן. הוא התייחס ברוחב לב לאמנים צעירים שהעזו או שהואילו להיוועץ בו. אפילו יצירות של ציירים או של פסלים, ששאיפותיהם וסגנונם היו רחוקים ממנו מרחק רב, זכו לתשומת לבו ולעתים, באורח בלתי צפוי, אף לשיפוטו האוהד. שמעתי מפיו, לדוגמה, דעה חיובית למדי על פסל ז'אן ד'ארק של פול דיבואֶה הניצב לפני כנסיית סנט-אוֹגוּסְטֵן.

זכור לי גם שהוא הפליג בשבחים על פסלון של נפוליאון בונפארט רכוב על סוס, מעשה ידיו של מְסוֹנֵיָה. הוא מישש את קווי המתאר של הסוס מתוך תחושת שותפות, וזיהה בחרטומו ובצווארו, לאורך ירכיו ובשוקיו בעיות המופרות לו היטב .

אין דבר שמרגש אותי יותר מאשר המגעים הללו בין אמן לאמן בדבר קשיים משותפים, שאמנות מסוימת מאלצת את שניהם להתחקות אחריהם ולהתמודד עמם .

3. על שירה טהורה

פרדריק לְפִנּוֹר : נדמה לי שהאפיק הטוב ביותר להיכרות עם שירתך הוא המבוא שחיברת ל"ידיעת האֵלֶה" של לוסין פֶּאָבֶר .

פול ואלרי : עשיתי שטות וכתבתי במבוא הזה את המילים : "שירה טהורה", "ודומה שמאז עשה לו הביטוי כנפיים. מפליא לראות כיצד ביטוי שנכתב באופן אקראי למדי עובר מפה לאוזן ומתמלא במשמעות מפתיעה. דבר שנכתב מלכתחילה כביטוי שגור, נתפס כעת כממשות בפני עצמה, שאנשים אלה ואחרים מתאמצים להגדירה .

כוונתי היחידה היתה לשירה הנובעת – לאחר תהליך של כעין **מיצוי** – מביטולם ההדרגתי של היסודות הפרוזאיים של שיר כלשהו. את היסודות הפרוזאיים נגדיר כך : כל מה שיכול להיאמר בפרוזה **מבלי שייפגע**; כל מה שמתקיים בפני עצמו – היסטוריה, אגדה, אנקדוטה, מוסר השכל, אפילו פילוסופיה – אף בלא סיועו ההכרחי של שיר. הניסיון מורה לנו – בהיעדרו של טיעון לוגי – כי השירה הטהורה, במשמעותה זו, צריכה להיתפס כגבול שאפשר לשאוף אליו, אך כמעט אין להגיע אליו בשיר שאורכו עולה על טור אחד .

אגב, קל מאוד להראות ביצירתו של כל משורר, בלי יוצא מן הכלל, את יסודות השירה הטהורה. הם בולטים על רקע המכלול של היצירה ונעשים בלתי-תלויים בו. בעת הכתיבה יש בנו השתוקקות למצוא אך ורק נקודות יופי כאלה. הלא אך טבעי הוא שנבקש להשתית את שירינו על היסודות יקרי-הערך ביותר .

בסיכומו של דבר, השתמשתי בשם התואר "טהור" במובן הפשוט שנוקטים הכימאים כאשר הם מדברים על גוף "טהור". השוואה פשוטה תמחיש כיצד עשויה רגישות הטעם להתערב בהגדרת מושג השירה הטהורה. די לחשוב על הרושם שנוצר כאשר קול או רעש כלשהו נשמעים בקהל

בשעת נגינה של תזמורת. הדבר מעורר בנו תחושה של ניגוד בין שני עולמות או בין שתי מערכות חוקים שונות של רגישותנו. הצליל והרעש מוציאים זה את זה. מכלול הצלילים משתית מערכת, שמבחינות רבות היא סגורה ושלמה. כשנופל כיסא או כשגברת מתחילה לדבר בקול רם, דבר-מה במצבנו נשבר פתאום .

כך גם בשירה: כשכוללים, למשל, נתונים היסטוריים (תאריכים וכיו"ב) בשיר, הדבר מנוגד בהכרח למטרה הניצבת בפני מי שמדבר בטורי שיר .

לדידו של מי שמתעניין באופן מעמיק במלאכת השירה עצמה, דומה שאין חשיבות גדולה לגיוון הנושאים כשלעצמו. אני יכול להעלות בקלות על דעתי שמשורר הכרוך אחר אמנותו יסתפק בכתיבה חוזרת ונשנית של אותו השיר במשך כל חייו, ויפרסם אחת לשלוש, ארבע או חמש שנים וריאציה חדשה על נושא מוגדר מראש. דומה הדבר למפעל לייצור מכוניות המייצר מפעם לפעם שְלדה חדשה, מצוידת בשכלולים למיניהם (שלעתיים ניתן להסתייג מהם), לדגם שעוצב מראש. ובמילים אחרות, אני נוטה לחשוב שמהותה של השירה היא החיפוש אחר השירה עצמה, ושהעומק בשירה נעוץ בשליטה מובהקת יותר ויותר, מדויקת יותר ויותר, בכל כליה של אמנות זו, שמטרתה, או שמא תכליתה, היא עצם הזיקה ההדוקה שבינה לבין כליה אלה .

כך או כך, הרווח המובטח – ובמידת מה גם המוחלט – שיכול מחבר להפיק משיר שֶפְתָב, תלוי, לדעתי, בעצם העבודה שבחר המחבר ליטול על עצמו המשורר .

4. על הספרות

אינני חושב במישרין כאיש ספרות. אינני רואה את הספרות במישרין. אינני רואה לנגד עיני **ספר**, **שיר** וכיו"ב, כי אם עילה למחקרים ולסוגי עבודה שונים, שביניהם יש המובילים, או העשויים להוביל, לחיבורה של יצירת ספרות .

אל השלכותיה הספרותיות של הרוח אני מגיע רק כפועל יוצא, רק כתולדה של נסיבות חיצוניות, וכמעט אף פעם לא מיוזמתי שלי. אינני חש צורך בכך. הצורך המְיָדִי שלי הוא לערוך את הדברים באופן שבו הם יוכלו להיכלל במערכת הומוגנית ויעילה של דימויים וסמלים .

טרחתה המתמדת של הספרות היא לסלף את ערכן של דרכי המחשבה. אסביר את כוונתי: הבחנה זו או אחרת, הערה זו או אחרת, תיראינה פשטניות מדי בעיני איש הספרות. הוא לא יטרח אפילו

להתעכב עליהן. רוחו כמו מווסתת כך שאין היא עושה בהן שימוש, וממילא אין היא משגיחה בהן. בסדר העדיפויות שלו הוא יתייחס קודם כול לֶאֱפֶקט האפשרי ביצירה, ולא לערכן של ההכללה או של ההבחנה העומדות על הפרק [...].

היצירות כשלעצמן, אני מודה, נראות לי כשיירים מתים של פעילויות החיוניות של היוצר. אינני יכול לחשוב על יצירה בלי לחשוב על כל הפעולות והתשוקות של האדם השוקד על עבודתו. כמובן, משימה כמעט בלתי-אפשרית היא לשחזר את החי הזה, את בעל חיי-הנפש הזה, שהוציא תחת ידיו את היצירה. שכן, תנאיה הישירים של העבודה לעולם מעורפלים, מוסווים או סתורים בערב-רב של מקרים, שינויים ותיקונים למיניהם, המביאים לידי כך שכמעט אין להתחקות עוד אחר תהליך התפתחותו של המבנה. אך לעתים בכל זאת ניתן ללכוד כמה מן הרגעים האלה.

יש להודות שיצירה היא לעולם זיוף) כלומר, תוצאה של ייצור שאין דרך לקשרו למחבר הפועל בהינף אחד. היא תולדה של מצבים מגוונים מאוד, של שלל מקרים בלתי-צפויים. מעין צירוף של נקודות מבט, שמלכתחילה אין הן תלויות זו בזו). הקורא, שהוא יצור רגעי, מוצא עצמו בנוכחות מפלצת הבנויה מהוויות השונות זו מזו מאוד הן בטבען והן בפיתוחן, וזהו המצב ההכרחי... גם בלא קשר לשיקולים של יוהרה הגורמים לסופר לרצות להיראות מקורי יותר, עמוק יותר, נלהב יותר, בעל לשון תקינית יותר מכפי שהנו באותו רגע (שיקולים שבעטיים הוא מרפד עוד ועוד את יצירתו, מטהר את סגנונה, מיישר אותה, מעשיר אותה באופן מחושב), פעולת הכתיבה אינה יכולה להתמשך עד לכלל מילוי מרחב של ספר שלם בלא שתחייב סטייה כמעט מתמדת מן הכוונה המקורית. דברים אלה אינם זקוקים להוכחה. די לבחון כל טיוטה נתונה כדי להשתכנע בנכונותם. המחיקה הפעוטה ביותר מפירה את הפעולה הספונטנית. איש אינו מקבל כמובנים מאליהם את התוצרים התמימים של הספונטניות הישירה שלו כשלעצמה – וטוב שֶכֶךְ!

אחת התוצאות המעניינות ביותר של אותו "תהליך" של עיצוב באמצעות שינויים, חרטות, תיקונים רצופים וכיו"ב, היא מן הסתם ההפתעה שהיצירה המוגמרת מעוררת בוודאי אצל מחברה. אמרת: "יצירה מוגמרת". הכוונה היא להשלמתה החומרית, שהרי אין בנמצא כל עדות חד-משמעית להשלמתה המהותית של יצירה. השלמת היצירה לעולם נכפית עלינו על ידי נסיבות חיצוניות. אין שום סימן ברור העשוי להורות לנו כי היא נשלמה. אנחנו מציגים לעיני הקהל מפעל מסוים המצוי במצב מסוים, אך אין כל יחס מהותי בין אותו מעשה או אותו מקרה, שבגינו, על פי רוב, אנחנו מתנתקים מן היצירה, לבין מושא העיון או בעיית הביטוי שמלכתחילה הניעו את

עבודתנו והנחו אותה .

[...]אל לנו לשכוח שאנחנו מדברים על ספרות. בספרות אין שום דבר שמחייב אותנו, במהלך פיתוחה ההדרגתי של היצירה, לחתור אל איזה יעד קבוע ומוגדר מראש, ובגרסה הסופית איננו חייבים לשמר שום דבר מצעדינו הקודמים. יש לנו הזכות להכניס כל שינוי שניתן להעלות על הדעת, שהרי מטרתנו האמתית אינה להגיע ל**נקודה** מסוימת, כמו בכתיבה של תזה או של ספרות עיונית, אלא לעורר אצל הקורא **מצב** מסוים. יש לנו זכות מלאה להרוג דמות ברומן או להעניק לה חנינה, לשנות את גורלה במהלך הכתיבה, לשנות את אופייה או את סביבתה החברתית – והכול כדי לשים מילה זו או אחרת בפיה. אין לזה שום חשיבות! הקורא ממילא אינו נוכח בשלב ה"מדידות". "כמה זה חי!", הוא יאמר על אותה מריונטה מילולית, שנדפסה וזכתה עתה **בהוויה** משל עצמה... והצדק איתו!

לא פעם תהיתי על העניין הזה: מה נשאר מהספרות, אם מנסים להתעלם מן ה"אגו" של הכותב? נהוג לה**צדיק** את קיומה של הספרות בשיקולים אתיים או חברתיים. כל שעשוע וכל התרברבות הכרוכים בספרות מושתקים או מוסתרים בצניעות אדוקה, אך תמיד מעלים על נס את ערכיה המתרבתים של הספרות, הנתפסת כסוכנת רבת עוצמה של חינוך המין האנושי ושיפורו. קל למדי למצוא נימוקים שיתמכו בתפיסה הזאת, אך קל לא פחות למצוא נימוקים הפוכים בתכלית. אנו יודעים, אגב, שסוגות ספרותיות שלמות הוקעו בעבר שוב ושוב על ידי המטיפים או אבות הכנסייה. התיאטרון, הרומן ואפילו השירה זכו להוקעה אלימה ונחרצת בכמה וכמה הזדמנויות. אך לא מנקודת מבט כזו אני מבקש לבחון את השאלה העדינה בדבר **ערכה האמתי** של הספרות. התהייה הזאת נכפתה עלי לא פעם בעבר. אני זוכר שהירהרתי בכך לעתים קרובות במהלך אותה תקופה ארוכה בחיי, שבה חשתי זר ביחס לספרות, אך בה בעת הוספתי להתחבט בשאלות הכרוכות בה והקדשתי לה מחשבה מרובה. ואלה הם הדברים העיקריים שבהם הירהרתי באותה עת: מחד גיסא, היתה לי תחושה עזה מאוד של שרירותיות (שלדידם של רבים, היא תמצית הקסם שבספרות), אך לא יכולתי לסבול, מאידך גיסא, את הצורך להסכין עם השרירותיות הזאת. מיעטתי לקרוא, אבל לא יכולתי שלא לדמיין במעט הזה אין-סוף שינויים, תיקונים והצעות לשיפור... ייתכן שהייתי קורא פעיל מדי, ושלא ניחנתי די הצורך בסוג האמון הבוטח שפעולת הקריאה מניחה ואף מחייבת... חזקה על מי שמתעכב על פסקה מסוימת, שהוא נוטה מיד לשנות אותה. הדבר נכון, לכל הפחות, באשר למרבית הספרים, שכן מרבית הספרים אינם מלוטשים עד כדי כך שאין לשנות בהם דבר, ואף ללא קושי רב .

אך יש יצירות המותירות בקורא את הרושם יקר-המציאות של עיצוב הכרחי ושל הלימה מוחלטת, ומופתים יוצאי דופן אלה הם שהצילו בעיני את הספרות. הם הוכיחו לי שאכן קיימת אמנות ספרותית, הגם שהיא שכיחה הרבה פחות מכפי שסבורים. אין הכוונה לקישוטים, ליופי או ליכולת תיאור, כי אם לאותו חלק של האמנות הנוגע באופן הקרוב ביותר שבאפשר לבעלות על אמצעי המחשבה ולתרגולם, ואשר בזכותו הופכת המחשבה להיות **דבר-מה**. למן אותה העת הצטיירה אפוא בעיני הספרות כארגון, כזיקוק וכפיתוח של כוחות החשיבה שלנו בגבולות שבהם מאפשרת השפה לדייק בהם, לשלב ביניהם ולהעצים אותם.

ואולם באותם ימים (שלעתים קרובות אני מתגעגע עליהם) היו כל שאיפותי מכוונות פנימה בלבד. אימצתי לי אורח קיום, שניתן לקרוא לו "פוטנציאלי". מזגי הנחה אותי להגביל את טווח פעולתי לבחינת כוחותי ולבדיקת מעבדה של הכלים שנתונים לי... והייתי דבק בכך בקנאות וללא כל קושי, אילו התירו לי זאת האנשים והנסיבות.

הערות:

*על פול ואלרי (Valéry) 1945–1871, ראו גם גיליון 2 של "הו!", עמ' 146–157. הקטעים שלהלן

לקוחים מן הספר "שיחות עם פול ואלרי" מאת פרדריק לֶפֶר (הוצאת פֶּלֶמְרִיֶן, פריז 1928).

*אדגר דָּגה (Degas), 1917–1834, מגדולי הציירים והפסלים האימפרסיוניסטים, היה מבאי

ביתו הקבועים של סטפן מֶלְרֶמֶה, והיה מקורב הן למשוררי זרם ה"אמנות לשם אמנות" והן

למשוררים הסימבוליסטים, חלוצי המודרניזם בשירה. פול ואלרי, מצדו, היה צייר חובב רב-

כישרון. בשנת 1938 הקדיש ואלרי את אחת ממסותיו העיוניות המרכזיות ("דָּגה, מחול, ציור")

לדיון באמנותו של דָּגה.

"*כינור אנגר" - כלומר: תחביב, עיסוק לעתות הפנאי, שאינו משלח היד המרכזי. הצייר הצרפתי

דומיניק אַנְגֶר היה כנר חובב, ולפי הסיפורים הוא היה רגיש לביקורת על נגינתו בכינור יותר מאשר

להתייחסויות אליו כאמן פלסטי.

*ז'וֹזֶה מריה דה-הֶרֶדִיָה (Hérédia), 1905–1842) משורר צרפתי יליד קובה, בן לאב קובני ולאם

צרפתייה. ממייסדי אסכולת הפֶּרְנָאס, שדחקה את רגלי הרומנטיקה בשירה הצרפתית וחרתה על

דגלה את האמנות-לשם-אמנות. רב-אמן של השכלול הטכני בשירה.

*סטפן מָלְרֶמָה (Mallarmé), 1842–1898, מחלוצי המודרניזם בשירה האירופית והמחמיר

שבמשכללי הלשון השירית בצרפת, היה מקור השראתו הגדול ביותר של פול ואלרי הצעיר ומושא

להערצתו המתמדת .

*פול דיבואה (Dubois), 1829–1905, פֶּסֶל צרפתי בעל סגנון "אקדמיסטי" מובהק.

*ז'אן-לואי ארנסט מסונייה (Messonier), 1815–1891, צייר ופסל צרפתי ניאו-קלסיציסט. רבות

מיצירותיו עוסקות בנושאים צבאיים .

*לוסיין פאבר (Fabre), 1889–1952, סופר ואיש מדע צרפתי .

"*שיר" - ואלרי משתמש כאן במילה chant, שמשמעה הוא "שיר", אך היא נקוטה בעיקר

בהקשרים דתיים (המנון, שיר הודיה וכיו"ב), ומרמזת בראש וראשונה לַצְדו המוזיקלי וה"מושר"

של השיר .

"*טור" - במקור vers, כלומר טור-שיר שהוא יחידה פרוזודית מובחנת, ולא רק "שורה" של שיר

במובן הגרפי המצומצם של המילה .

*בשנות התשעים של המאה התשע-עשרה הרבה פול ואלרי הצעיר לפרסם מיצירותיו, שנשאו גוון

סימבוליסטי ברור, ועשה לו שם כאחד המשוררים המבטיחים ביותר של התקופה. אך לקראת

סוף עשור זה, לאחר מותו של המשורר הנערץ עליו, סטפן מָלְרֶמָה, ובעקבות משבר תודעתי עמוק,

חדל ואלרי מכל פרסום ומשך את ידיו כמעט כליל מן היצירה הספרותית. רק בשנת 1912 שיכנע

אותו ידידו ומעריצו, הסופר אנדרה ז'יד, לשוב אל היצירה ולכנס את שיריו הישנים בספר.

בעשורים שלאחר מכן היה ואלרי לאחת הדמויות המרכזיות בשירה האירופית, ולממשיכה

המובהק ביותר של השירה הסימבוליסטית .