

AVANGARDA ÎN LITERATURA SLOVACĂ

Gheorghe Călin

Universitatea din București

Spre deosebire de țările occidentale, de Franța spre exemplu, unde suprarealismul pătrunsesese aproape în toate ramurile culturii naționale, în Slovacia avangarda se manifestă mult mai târziu și aceasta ca urmare a rezistenței cercurilor conservatoare, de stânga, care-și publicaseră în 1934 în revista „DAV” protestul cu privire la impactul pe care suprarealismul l-ar putea avea asupra scriitorilor slovaci.

Din păcate, la ideile exprimate de acești intelectuali de stânga au aderat și unii critici literari slovaci, care considerau respectivul curent „o floare artificială sădită în aria culturii slovace”.

Și totuși, alți scriitori ai vremii au dezavuat aceste încercări conservatoare, militând pentru înlăturarea modelelor patriarhale, așa încât în anul 1938 ei editează revista intitulată simbolic „Da și Nu”, organ-manifest de sprijinire a tendințelor literare novatoare.

Criticii literari (M. Tomčík, de pildă) considerau amintita revistă ca fiind publicația principală a avangardei literare slovace, cele două sintagme ale titlului revistei aprobau noile idei în cultură, respingând spiritul retrograd al conservatorismului estetizant.

Anul 1938 este considerat deci anul aderării literaturii slovace la poetica avangardei europene. Acestei tendințe i s-au alăturat imediat poeți ca Július Lenko, Št. Žary, P. Bunčák, Ján Rák și mulți alții, printre care și unii reprezentanți ai unui grup restrâns de scriitori din așa-zisul „modernism catolic” precum Rudolf Dilong (1905-1975), P.G. Hlbina (1908-1977) și alții.

Suprarealismul literar slovac este însă dominat de personalitatea scriitorului Rudolf Fábry (1915-1982). Deși prin orientarea sa ideologică era un scriitor de stânga (fusesse chiar închis pentru activitatea sa în penitenciarele din România), poetul s-a desprins totuși de tradiționalismul ermetic al modalităților conservatoare, caracterizate chiar de el ca fiind „nepoetice”.

R. Fábry este poetul „paradoxurilor vitale”. Spre deosebire de simboțiști, acest scriitor considera că poezia este un univers conflictual, iar nu o imagine sterilă, lipsită de sens și rațiune.

Chiar de la debutul său în 1935, R. Fábry recunoștea în culegerea intitulată *Brațe retezate*, că versurile sale se află încă sub impactul unor canoane estetice potrivnice propriei sale conștiințe artistice. Culegerea amintită i-a atras nu numai simpatii dar și numeroase critici, în special din partea simboțiștilor. Ca și Apollinaire, R. Fábry întrezărea adesea în fenomenele cotidiene o sumedenie de

LITERATURĂ

ciudătenii și aceasta explică prezența în lexicul său poetic a unor sintagme stridente, pline de conotații prozaice, însoțite de, cităm, „lalele de camfor ale anotimpului rece, coborât peste codru negru-altar al căprioarelor și cerbilor”. Versurile aici parafrazate aparțin volumului *Ceas cu apă, ceas cu nisip*, publicat în 1938. Era, așa cum s-a mai spus, anul afirmării depline a avangardei în literatura slovacă, iar discursul poetic al lui R. Fábry exprima atunci mai degrabă un punct de vedere rațional, iar nu unul sentimental, deși alteori poetul se desfată în exaltări spirituale însoțite de imagini și vise frenetice în care „pământul fumuriu abia de mai apucă să se rotească”. Sensul unor asemenea mărturisiri își găsește explicația în veșnicile sale căutări, când poetul trece prin momente dezolante, înspăimântat fiind de prezența în univers a diavolului faustian. Personajul său Feneo (un fel de Mefisto), din cartea *Eu sunt altul* (1946) mizează „pe veșnicia spațiului etern, pierzându-se în dimensiunea a zeci de mii de universuri”.

Metafora faustiană este redată aici cu subînțelesuri contradictorii, derutante. De altfel, scriitorul este un „as al dilemelor”. Lirismul său imaginar are uneori substraturi de conotație absurdă. Întâlnirea poetului cu diavolul îi prilejuiește o călătorie alegorică, de aceea personajul este numit și „diavolul metaforei”. Structura volumului amintit sparge canoanele obișnuite ale liricii epocii. Poetul adaugă un *Prolog* la *Epilog* din care răzbat idei pline de tâlc și raționament ce vin în contrast cu metaforele precedente. Ultimele versuri ale cărții se constituie într-o sinteză bazată pe un ritm melodic, considerat de critica literară magistral prin efectul său eufonic.

În ultimii ani ai creației literare, versurile sale se caracterizează însă prin puternice accente civice. Tematic, acest tip de lirică este mult mai bogat, dar registrul său stilistic este total diferit de cel al primelor sale creații. Contemporanii săi n-au renunțat însă la ideile novatoare ale anilor treizeci și opt și s-au strâns în jurul a trei reviste literare („Vis și realitate” – 1940, „Peste noapte și peste zi” – 1941 și „Salut” – 1942). Acestea publicau în special articole și studii de ținută teoretică legate de problemele suprarealismului, îndemnând scriitorii să evadeze din cercul „introvertit” al căutărilor fără răspuns și să pătrundă în problematica faptelor concrete. Îndemnul, astfel formulat, era destul de ambiguu, așa încât poeții care au scris în această perioadă s-au orientat în special după impulsul propriilor lor intuiții. La amintitele reviste încep să colaboreze poeți ca P. Bunčák (1915-2000), Ján Rák (1915-1969), Št. Žary (născut în 1918), J. Lenko (1914-2002). Revistele mai sus amintite aveau la bază o idee formulată de R. Jakobson, conform căreia „poezia trebuia să reprezinte funcția estetică a unei limbi”. Așa se explică faptul că lexicul poeziei suprarealiste slovace se deosebește în mare măsură de vocabularul altor producții lirice. R. Jakobson, cunoscător al limbilor cehă și slovacă, a scris câteva studii despre scriitorii romantici, referindu-se însă în alte contexte și la lirica modernă a anilor treizeci ai secolului al XX-lea din Cehia și Slovacia, în care caz sublinia importanța prezenței în vocabularul poetic atât al neologismelor și arhaismelor, cât și a rolului metaforei, metonimiei, personificării și a altor procedee stilistice.

Liricii mai sus amintiți se înscriu în exigențele poeziei suprarealiste urmând sfaturile lui R. Jakobson involuntar, mai degrabă din ambiție și pudoare artistică și nicidecum din obligație. P. Bunčák, de pildă, era profesor de literatură universală la Universitatea Comenius din Bratislava și nu avea neapărat nevoie de vreun stimulent. Tradusese mai multe poeme din Baudelaire, căruia i-a consacrat și câteva studii, iar în volumul său de debut, *Să nu adormi...*, practica un vers de baladă cu puternice meditații lirice.

Alți poeți mai sus amintiți, ca de pildă Július Lenko, au aderat la opțiunile suprarealismului nu ca protest la adresa simbolismului, ci din contra au continuat să se folosească de unele particularități prozodice ale versului acestora, particularități însoțite adesea de mijloace artistice preluate din estetica școlilor romantice și neoromantice. Critica îl consideră pe J. Lenko un răzvrătit de circumstanță, pentru că, în plăcerea sa de a se conserva, renunță până la urmă la revoltă, sperând într-o mângâiere a destinului, sau cum spune poetul, nădăjduiește într-o „schimbare a rânduiei” (ca în poemul *Speranța*).

O notă oarecum aparte prezintă în cadrul avangardei slovace poetul Št. Žary. Spre deosebire de contemporanii săi, admiratori îndeobște ai literaturii franceze, Št. Žary este atras și de scriitori italieni și spanioli. Așa se explică paleta cromatică a versurilor sale, în care descrie peisajele plajelor peninsulare (ca în volumul intitulat *Urma amforelor pline*, publicat chiar la Roma în anul 1944, sau alte versuri în care nostalgia îl îngenunchează în fața destinului tragic, așa cum simte poetul în volumul *Păianjenul călător* (1946). Nostalgia sa, impusă de firea-i romantică, îi pune adesea la încercare încrederea în sine. Aici, la fel ca și R. Fábry, poetul se află în dilemă și ajunge chiar să polemizeze cu, cităm, „poeții blestemați”, ca în volumul *Bună ziua, domnule Villon* (1947).

Exotismul versurilor sale îl scoate însă din derută. Cartea *Veacul stigmatizat* (1944) abundă în înlănțuiri metaforice care amintesc de însuși debutul său liric din anul consacării avangardei literare slovace (1938), când publică culegerea intitulată *Inimi pe mozaic*, o carte cu tematică interesantă, străbătută de puternice ecouri adolescente.

În sfârșit, câteva cuvinte despre poetul Ján Rák (1915-1969). Era un colaborator consecvent al amintitelor reviste „Peste zi și peste noapte” și „Salut”. Deși nu avea o pregătire filologică (a fost funcționar în mai multe instituții publice), scria totuși articole teoretice în sprijinul avangardei suprarealiste. Paradoxal este, însă, faptul că în versurile sale practica normele esteticii avangardiste numai la începutul creației sale, când, imitându-l pe R. Fábry, prelua o serie de motive din poezia acestuia. Deși tradusese din Baudelaire și Rimbaud, cu timpul renunță definitiv a mai compune versuri de inspirație suprarealistă, concentrându-se în special asupra unor poeme cu tentă meditativă și chiar a unor versuri de dragoste. Dar și în acestea se mai resimte uneori prezența unor imagini „mărginite de poteci scaldate în soare” (ca în poezia *Meditație primăvara*) precum și aluzia la „bronzul topit al adierilor triste (ca în poemul *Rătăcitor în toamnă*).

În concluzie, se poate spune că avangarda literară slovacă, suprarealismul și alte modalități literare, cum ar fi de pildă proza lirică (poetizantă), au proiectat

LITERATURĂ

literatura slovacă modernă spre universalitate, dovadă fiind, în acest caz, o serie de traduceri integrale sau parțiale din opera poezilor aici amintiți, traduceri apărute în limbi de mare circulație, dar și în alte spații lingvistice, cum ar fi chiar și cel românesc. Dar despre prezența acestora în conștiința cititorilor români, s-ar putea face ample referiri într-o eventuală altă lucrare.