

Modernismul și suprarealismul

Drd. Amelia TUȚĂ
Universitatea din Craiova

Abstract: Modernism and surrealism are two broad phenomena, which manifested themselves not only in literature, but in all the arts, in various spheres of activity, being patronized by avant-garde. The avant-garde allowed the crystallization of militancy, the regeneration of expression.

Keywords: *modernism, avant-garde, regeneration of expression.*

1. 1. Generalități

Modernismul și suprarealismul sunt două fenomene ample, care s-au manifestat nu doar în literatură, ci în toate artele, în sfere de activitate diverse, fiind patronate de avangardism.

Dintre atributele definiției ale mișcării care glorifică caracterul indiscutabil al noutății, modernului, ineditului, specificului vremii, se numără radicalitatea, liberalitatea, anticlasicismul. Putem adăuga faptul că avangarda poate fi încadrată și ca un manifest spre un câmp de lectură novator, respingând formulările clasice, perimate. Forma și fondul se definesc prin destructurarea limbajelor literare, fără o „rețetă” scriiturală.

În literatură română inovația literară s-a manifestat cam în aceeași perioadă cu suprarealismul internațional. Exemplul marilor literaturi din țările europene reflectându-se în spațiul românesc după Primul Război Mondial afirmă noul program literar. Negarea valorilor conservatoare poate fi privită prin prisma lui Ion Vinea și Marcel Iancu în revista *Contimporanul*, apărut la București din 1922 până în 1932: “Revista [...] promovează zgomotos negarea violentă a valorilor conservatoare, fronda intelectuală, activismul înnoitor.”¹⁰⁶

Măiestria anticonvențională s-a manifestat prin abolirea logicii structurale, evidențiată prin contemplarea naturii, regăsirea sentimentelor, raportarea poetului cu exteriorul, poezia modernă axându-se mai degrabă pe autonomia poetului, individualizarea sa, prospețimea discursului poetic, ce corespunde cu pulsul vieții modern.

¹⁰⁶ Nicolae Bărnă, *Avangarda literară românească*, Ed. Știința, Chișinău, Republica Moldova, 2017, p. 17

Pentru reliefarea mai elocventă a mișcării artistice care a adus un suflu nou în literatura română, ne oprim la poezia lui Ion Vinea, *Vorbe goale.*, unde putem să vorbim și despre futurism, pe care îl întâlnim și în poemul *Îngerul a strigat.*

Vorbe goale marchează tensiunea erei moderne, tehnicismul lexicului, o producție poetică cu elemente de recuzită, ce abolesc referențialitatea și proclamă constructivismul. De altfel, revista *Contimporanul* a recurs la o simplificare a unor evoluții mai complexe. Modernismul s-a coagulat în timp și a permis vizualizarea trăsăturilor treptat, având loc o revoluție a cuvântului. Totul s-a produs în jurul revistei care a servit drept bază, punct de temelie a ceea ce urma să fie era modernă.

Materialul poeziei moderne poate fi clasic, versurile jucându-se în lexic, cel de bază, fiind la fel ca pânza pentru o pictură, cărămida pentru o clădire, însă diferența constă în îmbogățirea lui. Materialul este similar, însă înțelegerea lui, interpretarea lui, trăsăturile lui diferă. Vorbim despre revoluții, majoritatea politice, revoluții care au schimbat lumea, însă în ceea ce privește revoluția scriiturală putem să remarcăm și o democrație a cuvintelor. Poetul nu se emoționează, nu caută rimă perfectă, iar poezia nu caută teme comune, ci se axează pe universalitate, nu caută fraze perfecte, ci își găsește perfecțiunea în imperfecțiune. Mai presus de rimă, logică, limbă, cuvinte, construcție există interpretare

Era modernă în artă s-a manifestat nu doar în poezie, ci și în pictură, arhitectură, muzică. În ceea ce privește realizarea tablourilor Paul Cezanne a pus accent pe culoare și formă, și mai puțin pe reprezentarea naturală a lumii. După cum afirmă Ilarie Voronca, în revista *Integral*: “Îndepărtarea oricărui subiectivism, integrarea portretului, peisajului, naturei moarte, nu ca expresie de suflet, ci ca existență materială, organică, iată în nucleu doctrina realizării contemporane.”¹⁰⁷

Opera lui Cezanne marchează trecerea spre arta modernă, unde liniile, curbele, culorile capătă valențe moderniste. Tablourile reușesc să spargă pupila în dilatarea observatorului, prin faptul că nu oferă doar transpunerea unei realități, ci conferă un ansamblu, o ambianță de perspective, fiindcă nu doar privirea e importantă, ci și reflectarea aprofundată. La fel ca în poezie, și în pictură lenevia imaginii repetitive a formei și fondului materialului prezentat, mascată de ușurința înțelegerii esenței, se transformă în asocieri, analogii, fără catalogări și stereotipuri. Culoarele modernismului ne dezvăluie ușile către încăperile analogie-esență.

¹⁰⁷ Nicolae Bârnă, *Avangarda literară românească*, Ed. Știința, Chișinău, Republica Moldova, 2017, p.161

În ceea ce privește arhitectura, inovația a îmbrăcat esteticul, a mers pe minimalism și a fost creată odată cu evoluția tehnologiilor. Aerul nou, modern a respins stilurile vechi, istorice, ornamentele și podoabele care îngreunează vizual construcția, bazându-se pe simplificarea formei.

Fiecare poezie, pictură, arhitectură își găsește libertatea în modernism și își impune propriile constrângeri. Fiecare culoare, cuvânt, sunet este ghidat după propriul ceas al organizării. Minte spectatorului trăiește matematica din labirintul cunoașterii. Nu întotdeauna este nevoie de a livra produsul cu lista de instrucțiuni, deoarece observatorul și le poate crea singur. Totul, însă, se lovește de transformările de afară.

În modernism, inexactitatea, lipsa tocmai a clasicismului dau un răsunet diferit materialului poetic: "Poezia modernă trebuie privită, așadar, de o parte, ca o mână străbătând singură printr-o apă. Desigur, răsunetul acesteia îl vom găsi neconținut în toate celelalte realizări contemporane; tăria însăși a curentului actual consist în integralul tuturor eforturilor de pretutindeni; filon unitar, nerv vibrând același în plastic, literatură, muzică, arhitectură, teatru."¹⁰⁸

Jocul cuvintelor poate prinde contur prin diferite trăsături de ambiguitate, cuvinte surprinzătoare, evitarea motivelor clasice ca luna, stelele, iubirea, teiul, natura. Acestea sunt prezente sub o altă formă, o formă abstractă, prin respingerea canoanelor tradiționale.

Avangarda a permis cristalizarea militantismului, regenerarea exprimării. Deși poeziile moderne nu se bazează pe stereotipuri, asta nu înseamnă că nu cultivă în mod impresionist imagini de factură să trezească idei, reflectări, soluții existențiale, care duc ulterior spre un suprarealism animat.

Culoare, zgomot, ambiante trezite la viață prin lexicul inovator, toate adunate în mreajele imaginației moderniste, care relevă un câmp de lectură, în care scriitorul e doar un intermediar între eul liric, cuvânt și cititor.

Un val postbelic de importanță prin radicalitatea sa l-a constituit suprarealismul, un val al cărui membru de seamă a fost și Gherasim Luca. Acesta a dovedit o aprofundare a modernismului, participând la dinamizarea literaturii românești, ca o revoltă interioară, care își va găsi rezonanța în imaginea cititorului.

Epoca împletirii raționamentului și a abstractului erupe asemeni lavei unui vulcan, care sub sceptrul cuvântului speră să ajungă la citator în forma pură, nealterată de canoane, reguli, stereotipuri, scheme clasice.

1. 2. Paul Celan

¹⁰⁸ Nicolae Bărnă, *Avangarda literară românească*, Ed. Știința, Chișinău, Republica Moldova, 2017, p.161

Nu putem să amintim de modernism, fără să analizăm persoana prin care s-a concretizat era inovației literare. Trebuie să ținem cont de unicitatea poetului, de modalitatea prin care trăiește prin opera sa, lucru care s-a amprentat în poeziile sale. În acestea se reflectă drama poetului, ridicându-se asupra poeziei, muștrând fragmente din destin, înfruntând originea sa, limba germană:”Henri Meschonnic merge poate prea departe când afirmă că Paul Celan a vrut să ucidă limba germane- limba călăilor care-i uciseseră pe părinții lui, dar drama lui Celan nu e stranie de acest fapt esențial al biografiei sale.”¹⁰⁹

Paul Celan a participat alături de alți moderniști la revoluția limbajului poetic. De aceea, Petre Solomon, bun prieten cu el, a încercat să îi promoveze operele după moartea acestuia.

Axându-ne pentru început pe opera incipientă, putem remarca că Paul Celan a pășit cu multe încredere în lumea literară, încredere care ulterior l-a ajutat mai mult sau mai puțin să depășească perioade dificile ale vieții sale, perioade ce s-au reflectat și în operele sale. Acestea vor fi tratate în detaliu pe parcursul lucrării. Bilingvismul, exilul, evreitatea și în final sinuciderea au participat la crearea și consolidarea poetului complex.

Paul Celan a fost poet care a înglobat în literatură opere în proză, versuri, traduceri în limba română din literatura rusă și germană. Părinții lui erau evrei, iar el era un bun vorbitor de limbă germană.

Petre Solomon l-a ajutat să publice majoritatea operelor sale, cei doi fiind buni prieteni, inclusive după expatrierea lui Celan din 1947. Lirica celaniană l-a fermecat pe Petre Solomon, care a reușit să negocieze cu soția lui Paul Celan publicarea postmortem a mai multor opere, tocmai pentru a îl elogia la adevărata lui valoare și după moarte.

1. 3 Gherasim Luca

Gherasim Luca, la fel ca Paul Celan a trait prin poezia sa și a murit ca un personaj al versurilor sale niciodată apuse. Găsește modalități de evocare a non-sensului poeziilor sale, transformă versurile în melodii armonioase, găsește viață în orice e mort și face în așa fel încât operele sale să poată fi diferite prin recitare, reinterpretare, să aducă de fiecare data ceva nou.

La fel ca Paul Celan, Gherasim Luca s-a născut într-o familie de evrei, numele său inițial fiind Salman Locker. Similitudinea dintre cei doi poeți nu pare a fi singulară, cei doi fiind prieteni și totodată parteneri în același destin.

¹⁰⁹ Petre Solomon, *Paul Celan- Dimensiunea românească*, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008, p.10

Victor Brauner s-a dovedit în cazul lui Gherasim Luca cel care l-a promovat, i-a fost prieten și l-a ajutat, asemenea lui Petre Solomon care s-a îngrijit de opera lui Paul Celan în detaliu.

Brauner i-a ilustrat multe cărți, astfel a contribuit la imaginea creațiilor sale, punându-și amprenta în câmpul vast de lectură.

Gherasim Luca și-a dorit libertate, libertatea suprarealismului pe care l-a și adoptat. Accesarea asocierii prin care vocea poetului recită și vocea poetului scrie duce la aprofundarea limbajului modernist, limbaj apreciat și de poetul Gilles Deleuze care afirmă: “Gherasim Luca e un mare poet printre cei mai mari: a inventat o bâlbâială prodigioasă, a sa (...) Trebuie să fim bilingvi chiar și într-o singură limbă, să avem o limbă minoră în interiorul limbii noastre, să facem din propria limbă un usaj minor. Multilinguismul nu e doar posesia mai multor sisteme în care fiecare să fie omogen în el însuși [...]. Nu să vorbești ca un irlandez sau ca un român într-o altă limbă decât a sa, ci, din contră, să vorbești în propria limbă ca un strain”.¹¹⁰

Gherasim Luca și-a însușit și a promovat cubomania ce se baza pe reprezentare, el fiind cel care manipula fragmentele, pătratele egale ale unei imagini asemenea unui puzzle greșit îmbinat. În această greșeală, de fapt, se găsea perfecțiunea, un mecanism întâlnit în practica suprarealistă. Acesta păstrează mici detalii din imaginea decupată, privind un ochi, o parte din mână, un chip al cărui cap este tăiat, decupajul fiind straniu, dar având în același timp valoare, prin devalorizarea altei opere. Cubomania se baza pe alegerea unei opere de artă, ulterior desfigurată de poet, transformată, în ceea ce numim azi suprarealism.

Bilingvism în poezia modernistă. Poezia bilingvă a lui Paul Celan

Bilingvismul în cazul lui Paul Celan s-a conturat prin dragostea lui pentru limba germană, dragoste transmisă de mama lui, care dorea ca în casă să se vorbească nemțește, pe de-o parte și grija lui pentru a proslăvi limba pe care o vorbea impecabil, limba română. A învățat la liceu cu predare în română, a trăit prin această și nu a părăsit-o niciodată, fiindcă era cea care îl lega întotdeauna de România.

Conform lui Dan Octavian:”germana folosită de Celan în cărțile sale de poezie din perioada maturității este o limbă pur și simplu nemaiauzită, situată la o distanță siderală de oricare altă limbă poetică sau literară folosită în spațiul german din epocă.”¹¹¹

¹¹⁰ <http://1libertaire.free.fr/Deleuze05.html>

¹¹¹ https://www.academia.edu/7148637/%C3%8Enstr%C4%83inare_%C8%99i_autotraducere_c%C3%A2teva_observa%C8%9Bii_despre_exilul_lingvistic_al_lui_Paul_Celan_

Putem afirma că limba poetică a lui Celan s-a cristalizat în opera lui, urmărind traiectoria transformărilor din viața sa. De aceea exilul, plecarea la Paris, fiind adevărate punți de legătură între limba poetică și spațiul german. Deși a scris mult în germană, anii petrecuți în România, prietenii legate aici au reușit să-l facă pe Celan să își dorească să formeze un grup mare de cititori care să îi îndrăgească opera, fiind ajutat în acest demers de Petre Solomon. De asemenea, trebuie specificat că în timp ce profită de bogățiile limbii române, pictând cu trafaletul minții pereții goi ai necunoașterii, face traduceri din literatură rusă în limba română, astfel își păstrează permanent o legătură cu o limbă străină, neînchizând bilingvismul ce definește epoca celiană.

Operele în limba română, desi relative puține la număr, 8 poezii și câteva poeme au reușit să îl definească ca poet roman, chiar și postmortem, prin grija lui Petre Solomon care a reușit să o convingă pe soția lui Celan că manuscrisele acestuia trebuie valorificate și apreciate la justa lor valoare.

Poemul *Marianne*, în limba germană și *Poem pentru umbra Marianeii*, două texte ce sunt profund legate lingvistic, certifică înglobarea limbilor și transmiterea gândurilor, fără a exista o traducere dintr-o limbă în alta, de aici și plăcerea lui Celan, considerată la momentul respectiv, de a scrie și a pune pe linia de egalitate cele două limbi.

Discursul poetic al lui Celan este unul compact, fiind de multe ori limitat la o incursiune alambicată în limbă, într-o bibliografie spirituală. De multe ori, folosea limba drept armă de răz bunare, de revoltă și supărare, o omora, prin simplul fapt că scotea viața din ea, o viață răzvrătită, prin operele sale. A fost poetul care a reușit să facă o pararelă între limba germană și limba română prin creațiile sale.

Revenind la cele două poeme, *Marianne* și *Poem pentru umbra Marianeii*, putem observa câteva asemănări și deosebiri, nu înainte de exemplifica mai jos cele două variante în limbi diferite.

“Marianne

Geliebte, auch du bist das Schilf und wir alle der Regen;

ein Wein ohnegleichen dein Leib, und wir bechern zu zehnt;

ein Kahn im Getreide dein Herz, wir rudern ihn nachwärts;

ein Krüglein Bläue, so hüpfest du leicht über uns, und wir schlafen...”¹¹²

Poemul tradus ar fi: “Iubito, și tu ești o trestie, iar noi toți suntem ploaia;/ un vin fără seaman ți-e trupul și bem înzecit;/ o luntre-ntr-un lan

in_Terra_aliena_.L_esilio_degli_intellettuali_europei_Atti_del_Colloquio_internazion
ale_a_cura_di_D._O._Cepraga_e_A._Vr%C3%A2nceanu_Pagliardini_Editura_Universi
t%C4%83%C8%9Bii_din_Bucure%C8%99ti_2013_pp._223-241

¹¹² Petre Solomon, *Paul Celan- Dimensiunea românească*, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008, p.124

*îți e inima, o vâslim către noapte;/un ulcior albăstrui, așa de ușoară sari
peste noi și dormim.*¹¹³

Pe de altă parte, poemul românesc poate avea o legătură directă cu cel german, ca o continuare:

*„Izma iubirii-a crescut ca un deget de înger.
Să crezi: din pământ mai răsare un braț răsucit de tăceri,
un umăr ars de dogoarea luminilor stinse,
o față legată la ochi cu năframa neagră-a vederii,
o aripă mare de plumb și alta de frunze,
un trup istovit în odihna scaldată de ape.”*¹¹⁴

Cele două poeme se întrepătrund ca într-un întreg, în fragmentul din varianta în germană este prezentă imaginea iubitei clar delimitată, spre deosebire de *Poem pentru umbra Marianeii*, unde după cum îi spune și numele iubita apare în umbra, imaginea ei fiind acoperită de multitudinea de metafore, debutând cu o comparație. În cele două poeme Paul Celan mizează pe asemănări subtile, pe un nucleu în jurul căruia gravitează, iubita, fiind prezente întruchipări diferite.

Remarcăm în ambele texte prezența motivelor vegetale, *trestie, lan*, în poezia germană, respective *izma, pământ, frunze*, în poezia română.

În poemul *Marianne*, iubita este asemănată cu o trestie, toți ceilalți din jurul ei fiind ploaia. Ea se hrănește cu ploaie și trăiește demnă în ceea ce îi oferă alții. În continuare trupul e catalogat drept un vin, o bogăție unică fără seaman, ce aduce satisfacție înzecit. Inima iubitei este comparată cu o luntre, o ambarcațiune vâslită către apus, de aici rezultând faptul că inima este condusă spre o destinație, căreia poetul îi poate da mai multe sensuri. De aici, deducem și amalgamul de sensuri ce se pot desprinde din poezia modernistă, fără să fie expus clar un sens al cunoașterii, ci mai de grabă, un imbold spre descătușarea imaginației.

Ulciorul pe care poetul îl definește ca fiind albăstrui poate semnifica prin culoarea care îl reprezintă calmitatea, serenitatea iubirii, partea spirituală, pe care poetul o vede prețioasă, cea care oferă liniștea somnului.

Poezia modernistă nu se poate rezuma doar la a complica înțelegerea și a oferi o multitudine de sensuri, ci de a oferi și atmosfera prielnică pentru a desluși căile încifrate, prin crearea visului, a unei lumi a imaginilor formate prin cuvinte. Așadar, unele dintre sensurile amintite mai sus, pot fi doar un pion pe tabla de șah a interpretărilor, o tablă unde nu are loc niciodată ideea de șah-mat.

¹¹³ Ibidem

¹¹⁴ Petre Solomon, *Paul Celan- Dimensiunea românească*, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008, p.124

În ceea ce privește *Poemul pentru umbra Marianeii*, poetul seamănă iubirea cu puritatea, gingășia și mult cercetata formă a îngerilor de-a lungul timpului. Astfel se oprește la forma clasică, asemănătoare omului, extrasă din canoanele bisericii, sugerată de creștini și adoptată în scriiturile vremii noastre, aceea a ființei omenești. Îngerul poate fi văzut ca fiind la fel, trupește vorbind, cu omul, spiritual având o aura superioară, care îl definește ca divinitate. Astfel, poetul compară iubirea crescută cu un deget de înger, adică mult mai prețios spiritual decât materia omenească cotidiană. Totodată îndeamnă la credință, asociază pământul cu răsărirea tăcerii, se joacă cu asocierile de cuvinte ca lumina stinsă și arsura provocată de lumina stinsă, de aici rezultând respingerea convenționalului, obișnuitului. Oferă ineditul și în același timp amplifică drama erotica prin multitudinea de simboluri ce îngreunează înțelegerea.

Fața, deși legată la ochi, după cum afirmă poetul, poartă năframa vederii. Așadar, mixează pe faptul că ochii percep exteriorul, indiferent de obstacolul pe care îl au în față.

Pe de altă parte, prin aripa de plumb poetul poate sugera greutatea, duritatea, puterea fizică, iar prin aripa de frunze transmite ușurința, slăbiciunea, sensibilitatea. Sunt două noțiuni antagonice care sugerează împreună complexitatea ființei. Tot pe antagonism se bazează autorul și în ultimul vers din fragmentul aparținând *Poemului pentru umbra Marianeii*, în care trupul este istovit de odihnă, evidențiind aici noțiunile de oboseală-odihnă.

Paul Celan a încercat, atât scriind în limba germană, cât și în limba română să pătrundă în mreajele celor două limbi prin jocuri verbal, asociații libere, caracterizate de lirica suprarealismului.

O altă etapă marcantă a bilingvismului poate fi poezia *Tangoul morții*, fiind expusă în limba română și limba germană. Acesta poate fi o expresie a unei perioade sumbre, amprentată în sufletul poetului din mai ipostaze, aceea de fiu al unor evrei, crescut la Cernăuți și îndemnat în a îndrăgi limba germană și totodată sfâșiat sufletește de vorbitorii acestei limbi.

Acest poem a fost publicat în revista *Contemporanul*, tradus de prietenul său Petre Solomon care întotdeauna i-a apreciat și laudat opera. După cum afirmă acesta, traducerea a fost un șoc pentru el: "Șocul provenea, bineînțeles, și din apropierea în timp a evenimentelor tragice la care trimitea acest poem incantatoriu, decantat de orice element prosaic sau gazetăresc, și totuși atât de *realist* în substanța lui."¹¹⁵

Personajul principal al poemului rămâne moartea, un personaj ce face referire la deținuții regimului din acea vreme care cântau înainte de moarte. Această poezie reprezintă totodată și un punct decisiv pentru Celan, încheie o

¹¹⁵ Petre Solomon, *Paul Celan- Dimensiunea românească*, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008, p.64

etapă a vieții lui, făcând loc fugii de limbă, de el, omul inițial al poeziilor bilingve și de exil.

În volumul din 1973 al revistei *Contemporanul*, poemul *Tangoul Morții* apare sub denumirea de *Fugă macabră*.

BIBLIOGRAFIE

Petre Solomon, Paul Celan- Dimensiunea românească, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008

https://www.academia.edu/7148637/%C3%8Enstr%C4%83inare_%C8%99i_aut_otraducere_c%C3%A2teva_observa%C8%9Bii_despre_exilul_lingvistic_al_lui_Paul_Celan_in_Terra_aliena_.L_esilio_degli_intellettuali_europei_Atti_del_Colloquio_internazionale_a_cura_di_D._O._Cepraga_e_A._Vr%C3%A2nceanu_Pagliardini_Editura_Universit%C4%83%C8%9Bii_din_Bucure%C8%99ti_2013_p.223-241

<http://1libertaire.free.fr/Deleuze05.html>

Nicolae Bârnă, Avangarda literară românească, Ed. Știința, Chișinău, Republica Moldova, 2017