

Introducere. Simbolismul slav în anturajul modernismului

Camelia DINU

*Protestez împotriva termenilor „fantezie” și „simbolism”.
Lumea noastră interioară e reală, poate chiar mai reală
decât lumea din jurul nostru.*

(Marc Chagall, 1887)

Fenomen complex și eterogen al culturii europene și mondiale, modernismul a inclus numeroase direcții, de la simbolism și mișcările de avangardă până la literatura absurdului, „Noul Roman” și alte forme ale modernismului târziu. Primul și cel mai influent curent al modernismului european, simbolismul, a apărut în Franța la sfârșitul secolului al XIX-lea, într-o perioadă de profunde schimbări pe toate planurile, de la cel social-politic la cel economic și cultural. În literaturile slave, epoca simbolismului în sine a fost destul de scurtă, dar foarte intensă din punctul de vedere al inovațiilor estetice. Literaturile slave s-au regăsit în substanțialul proces paneuropean de înnoire culturală, iar simbolismul, în varianta slavă, a devenit treptat conștient de sine, de accentele sale naționale și, parțial, antioccidentale. În zilele noastre, simbolismul continuă să suscite interes tocmai în sensul investigării acestor literaturi în cadrul cărora, din cauza situației politice, manifestările modernismului au fost supuse unei exegeze profesionale și neideologizante în mare parte abia în ultimele decenii. Prin urmare, fațetele simbolismului în aceste țări se află încă într-un proces de restabilire și popularizare.

Monografia de față prezintă ideologia, trăsăturile și imaginarul simbolismului în șapte literaturi slave: bulgară, cehă, croată, polonă, rusă, sârbă și ucraineană. Fiecare ipostază a simbolismului slav este

analizată conform unui algoritm care cuprinde: delimitări terminologice și cronologice, context social și politic, concepție estetică, trăsături specifice și problematică, genuri și specii prevalente, reprezentanți emblematici. Structura comună permite identificarea unei perspective comparatiste a fenomenului simbolist în literaturile slave, perspectivă pe care am sintetizat-o în partea a doua a acestei introduceri. Autorii monografiei predau în învățământul superior, sunt cercetători și traducători, specialiști în domeniul limbilor și literaturilor slave. Dincolo de stilul individual al fiecăruia, există o coeziune a ideilor și a conceptelor, care asigură accesibilitatea și omogenitatea informațiilor. Aceste trăsături sunt absolut necesare, dat fiind că publicul țintă al monografiei, în afară de specialiști, este reprezentat de o colectivitate mai largă, inclusiv de studenți.

Pentru a demonstra specificul simbolismului în literaturile slave menționate, analiza pe text este considerabilă în volum. Toate versurile analizate sunt însoțite de varianta în original (utilă pentru cunoscătorii limbilor slave); în multe situații, autorii capitolelor au tradus ei înșiși textele, cu argumentul că traducerea literală, filologică probează cu acuratețe afirmațiile, în procesul de analiză. Ca atare, când nu s-a precizat traducătorul, înseamnă că traducerea îi aparține autorului capitolului. Sunt și situații în volum, foarte multe, în care unii dintre scriitorii perioadei cercetate sunt traduși în premieră la noi; prețioasă este și bibliografia secundară care exploatează predominant surse slave, mai puțin accesibile publicului român.

Configurații estetice ale simbolismului. De la simbolismul francez la cel slav

Spiritul crizei globale și reevaluarea reperelor tradiționale au dominat cultura europeană de la granița secolelor al XIX-lea și al XX-lea, în aceeași măsură ca și spiritul reinnoirii. Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, raționalismul atinsese apogeul, iar problema culturii devenise una dintre cele mai acute anxietăți ale momentului. Simbolismul a apărut ca reacție la dominanța materialismului, pozitivismului și naturalismului din cultura europeană a secolului al XIX-lea și a reflectat principiile generale ale modernismului: antinormativismul, hipertrofia eului, relativitatea valorilor etice, antitraditionalismul (modernismul s-a pronunțat împotriva normelor artistice precedente și a vizat cu obstinație inovația; de aceea, rezultatul a fost o epocă de războaie și de

revoluții, atât în plan artistic, cât și în plan social), epatarea și rebeliunea (cu deosebire în varianta exacerbată, avangardistă). În cadrul noilor direcții, s-au ridicat întrebări despre tipologia culturilor, despre conexiunile și conflictele dintre știință și artă, despre inegalitatea dezvoltării diferitelor sfere culturale, despre raportul dintre cunoașterea științifică, rațională și cea intuitivă, holistică a vieții, despre reexaminarea și contestarea canonului estetic. Atitudinea față de cultură a reprezentat un criteriu esențial de diferențiere a mișcărilor artistice. În egală măsură, concepția despre om, natură, rațiune și progres (și relativizarea valorilor în general) a determinat o revizuire gnoseologică și o schimbare de paradigmă spirituală.

Simbolismul a apărut în Europa anilor '60 și '70 ai secolului al XIX-lea și a cuprins rapid toate sferile culturale, continuând pe parcursul primei treimi a secolului al XX-lea, cu mutații mai mult sau mai puțin semnificative. Începuturile simbolismului sunt fixate în volumul lui Charles Baudelaire, *Florile răului*, iar manifestul poetic al grupării este considerat poemul baudelairian *Corespondențe* (ambele din 1857). Termenul „simbolism” a fost folosit prima dată de poetul Jean Moréas în articolul *Manifestul simbolismului* (numărul din 18 septembrie 1886 al publicației „Le Figaro”). În același an, Moréas a inițiat publicarea revistei „Le Symbolisme” (patru numere publicate). În Franța, personalitățile-reper ale curentului sunt Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Jean Moréas, René Ghil, Stuart Merrill, Albert Samain etc. Simbolismul belgian este reprezentat de Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach, cel norvegian de Henrik Ibsen, cel german și austriac de R.M. Rilke, Stefan George, G. Hauptmann etc. O componentă și o etichetă importantă pentru simbolism, cu deosebire în faza incipientă, a constituit-o decadența (termenul s-a folosit în sens peiorativ cu referire la întreg fenomenul modernist). În sens restrâns, în Franța s-a înțeles prin decadentism un curent de la sfârșitul secolului al XIX-lea, apropiat ca formulă artistică de simbolism, în care de altfel s-a și dizolvat. În sens larg, decadentismul a reprezentat ansamblul fenomenelor de criză de la granița secolelor, marcate de sentimentul de disperare și colaps, de repudiere a existenței, de exces al individualismului și prețiozității, de cult al lascivității morbide.

Simbolismul manifestat în literaturile slave este un fenomen racordat la direcțiile modernismului european, dar și un fenomen cu numeroase elemente particulare, apărute ca urmare a modificării pe

teren slav a unor idei și principii religioase, filosofice, etice și estetice ale modernismului general. Elementele particulare, naționale, pe care le voi sintetiza în continuare în literaturile bulgară, cehă, croată, polonă, rusă, sârbă și ucraineană, și care sunt discutate pe larg în fiecare capitol, definesc în mod elocvent locul simbolismului slav în mișcarea culturală europeană. Simbolismul a evoluat în toate literaturile slave investigate într-un context tensionat, marcat fie de mișcările de eliberare și afirmare națională, fie de luptele interne între diverse mișcări social-politice sau între clasele sociale. Ca atare, vorbim de o epocă explozivă, de transformări, revolte și revoluții, care s-a reflectat în literaturile aferente. Din punct de vedere cronologic, curentul s-a manifestat diferit în fiecare spațiu literar slav, tocmai din cauza contextului social și politic complicat. Astfel, unele literaturi slave s-au sincronizat cu simbolismul european, altele au avut un decalaj chiar de trei decenii, ceea ce nu a redus însă caracterul spectaculos al fenomenului. Autonomia esteticului era principiul pentru care pledau scriitorii simboțiști când își exprimau intenția de a crea o artă lipsită de influențe sociale. Existența definită de căutarea spirituală era una dintre aspirațiile principale ale acelor artiști. În ciuda idealului „artei pentru artă”, pe care simboțiștii slavi l-au susținut (și l-au respectat în mare măsură), realitatea concretă s-a infiltrat discret în creațiile lor, atât ca problematică, cât și ca atitudine.

În cadrul literaturilor slave abordate, simbolismul a avut ca fundamente direcțiile filosofiei idealiste moderne, la baza cărora stă ideea existenței a două lumi: lumea înșelătoare a realității banale și lumea transcendentă a adevăratelor valori. În conformitate cu aceste postulate, simbolismul validează o realitate superioară, dincolo de percepția senzorială, iar simbolul poetic devine cel mai rentabil instrument al creativității. Viziunea filosofică a simbolismului european (provenită dintr-o concepție platoniciană largă), la care aderă și reprezentanții slavi, era că arta asigură o cunoaștere intuitivă a lumii, cunoaștere posibilă prin descoperirea analogiilor simbolice între planul pământesc și cel metafizic.

Dintre numele ilustre ale modernismului european, F. Nietzsche a constituit cea mai intensă atracție pentru simboțiștii slavi. O altă influență determinantă a fost concepția schopenhaueriană asupra lumii ca fenomen estetic. Modul în care filosoful german descrie spiritul uman care se lasă condus de intuiție, nu de voință în receptarea realității a constituit un reper elocvent pentru simbolismul slav:

Dacă, înălțați de forța spiritului, renunțăm la modul obișnuit de a vedea lucrurile și încetăm să mai fim călăuziți de ipostazele principiului rațiunii suficiente și să urmărim doar relațiile dintre ele, al căror ultim țel îl constituie întotdeauna relația cu voința proprie, dacă nu mai cercetăm, așadar, unde, când, de ce și în ce scop există lucrurile, ci exclusiv ce sunt ele, și dacă nici gândirea abstractă, conceptele rațiunii, nu ne mai preocupă conștiința, ci în loc de toate acestea întreaga putere a spiritului nostru se abandonează intuiției, cufundându-se total în ea și lăsând-o să ne umple întreaga conștiință prin contemplarea calmă a obiectului natural tocmai prezent, indiferent dacă el este un peisaj, un copac, o stâncă, o clădire sau orice altceva, câtă vreme, potrivit unei expresii germane pline de tâlc, ne *pierdem* total în obiectul respectiv, adică uităm chiar de individualitatea și voința proprie și continuăm să existăm numai ca subiect pur, ca oglindă clară a obiectului [...], atunci, ceea ce este cunoscut astfel nu mai este lucrul particular ca atare, ci *ideea*, forma eternă.¹

De asemenea, concepțiile filosofului german Karl Hartmann, influențat de A. Schopenhauer, despre cunoașterea lumii prin intuiție, despre absolutul metafizic și explorarea lucidă și pesimistă a inconștientului, nu au fost străine spațiului slav.

Influența simbolismului francez asupra celui slav este indiscutabilă, în special în perioada afirmării noului curent în țările slave, mai cu seamă că mulți dintre scriitori ajung la Paris și în alte orașe europene în plină efervescență a simbolismului și frecventează cercurile literare, seratele, cunosc boema artistică. În plan estetic, Baudelaire a fost un reper redevabil pentru acești creatori. Constantele tematice baudelairiene – abisul, scindarea, apăsarea răului existențial, drama omului căzut, obsesia morții –, vor hrăni opera multor simboलिști slavi și vor fi incluse în glosarul lor poetic. În afară de simboलिști francezi, mulți alți reprezentanți ai modernismului european sunt traduși în revistele progresiste din spațiul slav, iar creațiile lor devin reper estetic. Pe de altă parte, cum spuneam, se profilează treptat filonul autohton al simbolismului slav, cu particularități pentru fiecare literatură, în funcție de tradiția literară și estetică și de viziunea distinctivă asupra lumii.

O componentă comună în estetica simbolismului slav este decalajul inter- și intragenerațional: pe de o parte, simbolismul s-a delimitat de

¹ A. Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, traducere din germană de Radu Gabriel Părvu, București, Editura Humanitas, 2012, p. 217.

realism care acaparase estetica epocii prin proza impozantă, dar, pe de altă parte, în interiorul simbolismului însuși au apărut fracțiuni între „părinți” și „copii”, între „vârstnici” și „juniori”. Aceste diviziuni au impulsionat demersul inovator al generației tinere și au configurat specificul mișcării simboliste pentru fiecare spațiu slav. În plus, în multe aspecte, simbolismul slav dezvoltă și reinterpretează multe dintre pozițiile estetice ale romantismului (lumea duală, atenția asupra inconștientului, subiectivismul exacerbant, cultul emoției, al imaginației, al intuiției, ironia). Astfel, experiența spirituală interioară devine criteriul fundamental al cunoașterii. Principalele descoperiri ale romanticilor (o nouă viziune asupra naturii, oniricul, exotismul, istoricitatea, folclorul) fac adeseori din simbolismul slav o variantă târzie a romantismului sau un neoromantism. Astfel se explică și faptul că, în unele literaturi slave, simbolismul nu s-a constituit ca mișcare propriu-zisă, ci s-a disipat în tendințele moderniste comune, în cadrul cărora readuce în atenție componenta romantică. O moștenire romantică importantă este și concepția despre poezie, văzută ca punct de contact cu misticul. Pentru majoritatea poezilor slavi, poezia este un act tainic, revelator, de accesare a inimaginabilului, a invizibilului, a imperceptibilului. Astfel, înțelegerea mistică și simbolică a poeziei (pe linia lui Novalis) a servit ca teză inițială în atitudinea estetică a multor simboțiști.

Emergența simbolismului a însemnat, în toate literaturile în care s-a manifestat, o febrilitate culturală deosebită. Au apărut cercuri literare, saloane, redacții și edituri. Inițial, acestea au funcționat doar pentru câțiva adepți, ulterior teoriile și creațiile simboțiștilor s-au răspândit rapid. Elita culturală a încercat să evadeze din complexitatea și dificultatea lumii reale în lumea iluziilor, a fantasmelor, a misticismului, recurgând la trăsăturile imaginarului decadent, care pendulează între cultul plăcerii și obsesia maladivului. Decadența s-a manifestat și în literaturile slave prin tendința de estetizare a viciului și păcatului, seducția exercitată de urât, estetizarea morții și a sexualității, prin viziunea ambivalentă asupra existenței, privită cu desfătare, dar și cu dezgust (ca în cazul lui Ch. Baudelaire, P. Verlaine și A. Rimbaud).

Simbolismul slav, ca și cel european căruia i se circumscrie, a dorit impunerea unei „arte pure”, manifestate prin autonomia esteticului și adesea prin prețiozitate. A pretins, de asemenea, o nouă retorică, bazată pe folosirea simbolului, a corespondențelor, a vagului și a sugestiei, care generează ambiguitatea limbajului poetic. În demersul său panestetic,