

GHEORGHE CĂLIN

POEZIA SLOVACĂ  
A  
SECOLULUI AL XIX-LEA

EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI  
1998



BIBLIOTECA CENTRALĂ  
UNIVERSITARĂ  
București

Cota *III 470 242*  
C.199805054  
Inventar

**GHEORGHE CĂLIN**

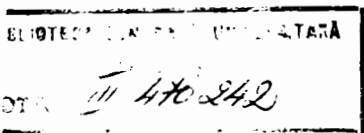
**POEZIA SLOVACĂ**

**A**

**SECOLULUI AL XIX-LEA**

**EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI**  
**1998**

Referenți științifici: Conf. dr. ANCA-IRINA IONESCU  
Lector dr. ANOCA DAGMAR MARIA



576/92

22/e 14.85

**B.C.U. București**



C199805054

© Editura Universității din București  
Șos. Panduri, 90-92, București - 76235; Telefon 410.23.84

ISBN - 973 - 575 - 247 - 6

# CUPRINS

<b>Cuvânt înainte .....</b>	<b>3</b>
<b>I. Capitolul introductiv.....,</b>	<b>4</b>
<b>II. Sonetul .....</b>	<b>10</b>
<b>III. Epopeea .....</b>	<b>27</b>
<b>IV. Idila. Elegia. Oda. ....</b>	<b>39</b>
<b>V. Balada .....</b>	<b>46</b>
<b>VI. Poemul lirico-epic .....</b>	<b>76</b>
<b>VII. Concluzii .....</b>	<b>119</b>
<b>VIII. Note și referințe bibliografice .....</b>	<b>126</b>
<b>IX. Bibliografie generală .....</b>	<b>134</b>
<b>Resumé slovenské .....</b>	<b>136</b>



## CUVÂNT ÎNAINTE

Conceput ca o monografie, volumul de față prezintă poezia slovacă din secolul al XIX-lea, analizând sonetul, epopeea, idila, elegia, oda și poemul lirico-epic. Cititorul va lua astfel cunoștință cu opera poetică a celor mai reprezentativi scriitori ai literaturii slovace din această perioadă (Ján Kollár, Ján Hollý, Jánko Kráľ, Ján Botto, Andrej Sladkovič, Pavol Országh Hviezdoslav, Svetozár Hurban Vajanský ș.a.).

Vor fi de asemenea discutate principalele păreri critice ale exegeților, cu privire la opera amintiților poeți.

Alte idei reprezintă puncte de vedere personale, referitoare la poezia slovacă din secolul al XIX-lea. Spre exemplificare s-au folosit multe citate din operele respective, insistându-se și asupra acelor poezii mai puțin comentate în lucrările de specialitate și în istoriile literare până acum apărute.

Autorul





# I. CAPITOL INTRODUCTIV

În secolul al XIX-lea Slovacia se afla sub administrația regatului Ungariei, iar locuitorii acestor teritorii trebuiau să suporte totodată și politica austeră, impusă de curtea imperială de la Viena.

În aceste împrejurări, mișcarea de emancipare spirituală nu avea un program bine stabilit. Spre deosebire de deceniile anterioare, când reforma lingvistică inițiată de Antonín Bernolák (1762—1813) încercase să dea un anume impuls ideii de independență culturală, după 1820 acest deziderat se menține doar ca o palidă dorință a unor cercuri intelectuale izolate.

În plus, ideea integrării culturale slave, propagată de J. Kollár sub conceptul de „slovanská vzajomnosť”, a avut un impact deosebit asupra gândirii epocii. Inspirându-se din filozofia germană, și în primul rând din lucrările lui Herder cu privire la filozofia istoriei omenirii (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784–1791), J. Kollár admitea existența unei singure „națiuni slave”, cu un număr redus de „neamuri”. Era desigur o utopie. După J. Kollár, slavii aveau rolul de a înscrie o nouă etapă în istoria culturală a omenirii, urmându-i în această privință pe anticii greci și pe popoarele romanice și germanice.

În condițiile în care ideea integrării slave contravenea sentimentelor naționale, inițierea unui curent de emancipare spirituală revenea intelectualității. Intelectualitatea slovacă era însă lispită de sprijinul unei burghezii puternice, iar nobilimea era divizată din punct de vedere confesional. Doar unii clerici și învățători slovaci încercau să pună bazele unor asociații culturale și reviste, cu scopul promovării unei gândiri unitare în afirmarea conceptului de specificitate spirituală. De pildă, *Asociația iubitorilor limbii și literaturii slovace* (Spolok milovníkov reči a literatúry slovenskej), înființată în anul 1834, reușește într-o oarecare măsură să înlăture barierele

confesionale, reunind scriitori catolici și protestanți într-un program comun de inițiere a mișcării naționale. Acest fapt a constituit începutul acțiunilor menite să sugereze o anumită independență culturală.

Literatura caută să se adapteze acestor cerințe. Scriitorii se concentrează, în afara operei lor poetice, și asupra unor lucrări teoretice de istoriografie, etnografie, folclor și arheologie. Aceasta explică în mare măsură și dorința oamenilor de cultură de a acorda în continuare importanță literaturii perioadei anterioare, a epocii luminilor. Acum, în anii douăzeci, treizeci ai secolului XIX-lea se observă în literatura slovacă o tendință de revigorare a ~~no~~ <sup>no</sup> conceptelor iluministe în care societăți culturale și reviste, ca „Zora”, editată de amintita *Asociație a iubitorilor și literaturii slovace*, publicau lucrările autorilor, indiferent de convingerile lor religioase.

Limba operelor scrise constituia totuși o preocupare a intelectualității. Deși amintita asociație publica opere ale autorilor fără a ține seama de religia acestora, catolicii foloseau însă o limbă slovacă, bazată pe normele lingvistice adoptate de reforma lui A. Bernolák, iar protestanții scriau în cehă. Conducătorii asociației se străduiau să ajungă la o formulă unitară. J. Kollár, de pildă, a recurs la un compromis, propunând adoptarea unei limbi „cehoslovace”, în care ceha să împrumute din limba slovacă anumite caracteristici morfologice și lexicale.

Strâns legat de existența unei limbi literare unitare apare și interesul pentru o nouă formă de versificație. Jozef Dobrovský (1753–1869) sprijinea în Cehia ideea prozodiei tonice, motivându-și opțiunea în postfața la gramatica lui František Martin Pelcl (1734–1801), gramatică publicată în germană, cu titlul *Grundsätze der böhmischen Grammatik* (1795). Alți poeți se pronunțau însă pentru introducerea prozodiei bazate pe metru antic. În Slovacia, poezii foloseau ambele sisteme prozodice. J. Kollár, de pildă, apela la prozodia tonică, dar unele poezii ale sale erau compuse și în metru antic.

Literatura antică reprezenta de fapt un stimulent pentru scriitorii vremii. Poezia este principala formă de manifestare. Se compun sonete și epoei, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea se întâlnesc în literatura slovacă și ample compoziții lirico-epice. Proza cunoaște o mai mică amploare. Se scriu nuvele și povestiri, publicate în special în revista „Zora”. Singurul roman, *Bendeguz* (1841), de Ján Chalupka (1791–1871) este de fapt o proză satirică, iar nuvela *Ladislav* (1838) de Karol Kuzmány (1806–1866) reprezintă o compoziție sentimentală fără calități artistice deosebite.

Scriitorii manifestă un mare interes pentru folclor în această perioadă. J. Kollár împreună cu Pavel Jozef Šafárik au publicat două volume de *Cântece populare* (Národné spievanky, 1823–1827), urmând astfel exemplul altor mari scriitori din țările slave (Vuk <sup>Kanadye</sup> Stefanović, D. Chodakowski), sau din Germania, unde Herder publicase încă din anul 1799 o culegere de cântece (*Stimmen der Volks in Lieder*).

În anii patruzeci, cincizeci ai secolului al XIX-lea cultura slovacă se dezvoltă în contextul unor noi coordonate. E. Štúr împreună cu alți intelectuali au pus bazele unei mișcări în sprijinul înființării de școli și reviste în limba slovacă. Treptat se renunță la folosirea limbii literare atestată de normele lingvistice ale reformei lui A. Bernolák, în favoarea unei limbi ce avea la bază dialectul slovac central. Noile ziare apărute („Slovenské národné noviny”) precum și suplimentul literar „Orol Tatranský” publicau în limba slovacă recent adoptată nu numai poezie, cum se obișnuise până atunci, dar și eseuri, recenzii, articole și cronici. Un rol deosebit revenea asociației „Tatrín”, unde au fost tipărite primele lucrări ale romantismului literar slovac.

Esteticienii romantismului literar slovac refuzau să accepte principiile teoretice ale romantismului occidental, condamnând ideile „decadente” ale poeziei lui Byron, sau ale liricii erotice și metafizice. De aceea ei propagau cu insistență ideea ca artiștii, în special poeții, să se inspire pentru operele lor din motivele existente în cultura

populară, folosind chiar formele și mijloacele de expresie ale acesteia. Așa se explică faptul că, romantismul literar slovac excelențază prin poezie, folosind versul de 8-12 silabe, caracteristic prozodiei liricii populare.

L. Štúr, care nu agreea poezia lui Byron, recomandă contemporanilor săi să scrie lirică patriotică, cu teme istorice inspirate din perioada medievalității slave sau din timpul domniei lui Matei Corvin. În studiile sale de estetică L. Štúr susținea ideea că în afirmarea liricii romantice, un rol covârșitor îl va avea poezia slavă, care reprezenta, după părerea sa, apogeul artei simbolice și clasice.

De o mare însemnătate sunt acum, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, lucrările de popularizare a științei. Almanahurile și revistele „Pușculița casei” (Domova pokladnica), „Orizont” (Obzor), precum și „Asociația studenților din Bratislava”, condusă chiar de L. Štúr, popularizau cele mai recente informații din domeniul artei, literaturii, economiei, meșteșugurilor și agriculturii.

După anul 1846 au apărut lucrările teoretice ale lui L. Štúr în sprijinul reformei sale lingvistice: *Grainul slovac sau necesitatea scrierii în acest grai* (Nárečie slovenské alebo potreba písania v tomto nárečí) și *Știința limbii slovace* (Náuka reči slovenskej). Aceste lucrări, împreună cu *Prelegerile despre istoria slavilor* (Z prednášok o histórii Slovanov, 1841-1843), sau cele din *Viața popoarelor* (Život národov, 1846-1847) au contribuit la elaborarea unui sistem teoretic al propriilor sale convingeri cu privire la drepturile națiunii slovace. Cerințele, formulate la începutul anului 1848 într-o mare adunare desfășurată în localitatea Liptovský-Mikuláš, au fost sprijinite de mulți scriitori ai vremii și în memorandumul din martie 1849, adresat curții imperiale de la Viena.

În domeniul esteticii literare însă recomandările lui L. Štúr nu s-au bucurat de o primire unanimă. Așa cum se va vedea și în capitolele următoare, ideile sale, unele moștenite de la J. Kollár, altele preluate direct din tezele filozofice ale lui Hegel, au produs o oarecare

confuzie mai ales în rândul poezilor care, pentru a nu contrazice pe discipolul lor, au renunțat în a mai scrie lirica intimă, concentrându-se în special asupra versurilor de conotație patriotică. Excepție fac unele balade ale lui J. Král' și poemul lirico-epic *Martina* al lui Andrej Sladkovič.

Acești doi poeți nu puteau publica în periodicele vremii, pe motiv că scrierile lor exprimau confesiuni lirice prea sentimentale. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, lor li se adaugă și Pavol Orzág Hviesdoslav și Svetozar Hurban Vajanský, poeți de o cu totul altă orientare estetică decât cea romantică, dar care nu renunțaseră cu desăvârșire la unele modalități artistice ale poeziei romantice.

După moartea lui E. Štúr în urma unui accident de vânătoare în primăvara lui 1856, continuator al ideilor sale este Jozef Miloslav Hurban (1817–1888). Deși era la fel de exigent ca și predecesorul său, nu a putut ține piept intențiilor scriitorului Ján Kalinčiak (1822–1871), care considera proza artistică genul cel mai potrivit literaturii romantice. J.M. Hurban în studiul său *Slovenia și viața sa literară* (Slovensko a jeho litarárny život), publicat în revista *Slovenské pohľady* (Panoramă slovacă, 1846–1851), îi reproșă lui J. Kalinčiak, ca și E. Štúr la vremea sa, că s-a îndepărtat de idealul estetic al programului cultural conceput în anii cincizeci, lezând prin nuvelele sale prestigiul moral al literaturii romantice.

Nici A. Sladkovič, poet agreat la un moment dat de E. Štúr, nu a putut respecta, așa cum se va vedea în paginile următoare, preceptele estetice ale mentorului său. Spre deosebire de J. Kalinčiak, care era de un temperament coleric, ceea ce i-a atras și mai mult antipatia din partea lui E. Štúr și J.M. Hurban, A. Sladkovič era în aparență o fire mai docilă, în realitate însă nici el nu s-a supus recomandărilor lui E. Štúr. Acționa discret pentru o emancipare a spiritului creator, promovând în lirica sa ideea ieșirii din anonimat prin cu totul alte mijloace artistice, decât cele propuse de esteticienii contemporani lui.

În anul 1853 L. Štúr publica volumul *Despre povestirile și cântecele populare ale neamurilor slave* (O národných povestiach a piesňach plemien slovanských) în care stabilea principalele coordonate estetice ale poeziei romantice. Cartea apăruse însă într-o perioadă în care literatura romantică începuse deja să se afirme în cultura slovacă. Tot ceea ce a urmat după publicarea cărții lui L. Štúr a dus la acceptarea deschisă sau tacită a unor noi modalități și expresii estetice, menite să contribuie la apariția de producțiuni literare cât mai diferite sub raportul exprimării lor artistice.

## II. SONETUL

Scriitorii slovaci ai secolului al XIX-lea moșteniseră de la predecesorii lor o bogată cultură spirituală<sup>1</sup>. Problema principală a preocupărilor lor teoretice o constituie însă limbajul poetic. Deși Antonín Bernolák formulase în gramatica sa din 1790 (Gramatica Slavica) unele principii prozodice, acestea s-au dovedit insuficiente pentru înțelegerea corectă a importanței ritmului și intonației în structura metrică a versului.

Sonetul, ca specie literară a genului liric, impunea alegerea unor modalități silabo-tonice aparte. Spre deosebire de alte literaturi europene, în care asemenea tip de poezie apare încă din secolele al XIII-lea, în literatura slovacă primele sonete, afirmă istoricii literari<sup>2</sup>, au fost scrise abia în 1816 în revista „Prvotiny” de către Pavel Jozef (1795–1861). Alcătuite după modelul celor ale lui Jozef Jungmann (1773–1847), traducătorul în limba cehă a *Raiului pierdut* de John Milton, sonetele lui P.J. Šafárik reprezentau însă doar un exercițiu poetic, ce avea să-i servească ca model lucrării sale teoretice, *Principiile poeziei cehe, în special ale prozodiei* (Počátkové českého básnictví obzvláště prozodie, 1818). De altfel, interesul său pentru poezie se manifestă din ce în ce mai rar în anii următori, când scriitorul se dedică cercetărilor de arhivă, publicând trei volume din domeniul istoriei literare (*Geschichte der slawischen Literatur nach allen Mundarten*, Buda, 1826), arheologiei (*Slovanské starší umění*, 1837) și etnografiei (*Slovanský národopis*, 1842).

Cele mai interesante sonete din literatura slovacă a secolului al XIX-lea aparțin însă lui Ján Kollár (1793–1852). Revendicat deopotrivă atât de cultura cehă cât și de cea slovacă, J. Kollár studiasse la Universitatea din Jena teologia între anii 1817–1819, dar opera sa poetică datează din perioada anilor petrecuți la Budapesta ca preot protestant. Era cunoscut pentru erudiția și cutezanța sa filozofică, iar concepția scriitorului despre integrarea culturală a slavilor a suscitat

mare interes în gândirea epocii, mai ales după 1849, când fusese numit profesor la Universitatea Vieneză.

Primele sonete au apărut în volumul intitulat *Poeziile lui Ján Kollár* (Básne Jána Kollára, Praga, 1821), în care descoperim versuri cu un pronunțat caracter erotic. Erotismul lor nu are însă nimic comun cu poemele de aceeași nuanță, scrise de precedesorii săi, deoarece J. Kollár recurge aici la motive mult mai raționale, cântându-și dragostea față de Mína (Frederica Schmidt), care avea să-i devină soție, dar și ținuturile „cu munții lor de aur, peste care se revarsă liniștea lunii și sunetele strunelor înșelătoare ce-i copleșesc auzul cu numele iubitei”:

Tatry zlaté, Tokaj, ticho luny

.....

ale klamně vždycky do uši

Mína jen Mína zněji struny.<sup>3</sup>

S-a scris adesea despre caracterul contradictoriu al sonetelor sale<sup>4</sup>, care pun în balanță inegală bucuria cu tristețea și fericirea cu suferința. În această privință, trebuie ținut însă seama de orientarea filozofică, metafizică a poetului. În inadaptabilitatea sa la neplăcerile vieții J. Kollár își dorea o ființă statornică, lipsită de impulsuri necugetate. De altfel, scriitorul este stăpânit de un sentiment de neputință ori de câte ori încearcă să descrie frumusețea iubitei sale, pe care o compară cu „grăunțele valurilor involburate ale oceanului” (sonetul 30). Reținerea sa de a pătrunde în cugetul ființei adorate, îl duce la disperare. Neagă tot ceea ce afirmase anterior despre farmecul munților de aur și liniștea binefăcătoare, revărsată de razele lunii, rămânând nepăsător în fața „măreției divine a naturii și a adierii inimierăsmate a zefirului”:

... ani přírody božské nedbám...

Darmo zefýr voňavou s čela mé tepe ohankou.<sup>5</sup>



În alegerea sentimentelor criteriul imuabilității are pentru J. Kollár un rol covârșitor. Câmpiile, munții stâncoși, firul înrouat al ierbii, apele și păsările își leagă destinul de numele iubitei, al Minei. Idealizate în izbucniri dramatice, mărturisirile sale cu privire la tot ceea ce-l înconjoară sunt ilustrate sub forma unui monolog, marcat stilistic prin procedee repetitive:

Není to zem, ani nebe zcela  
.....

Není trávy v celém okolí  
jenžby rosy mé již nepoznaly;  
každý jarek, ptáče, větev stinná  
naučené mým již hlaholí  
nářkem slova: láska, osud, Mína.<sup>6</sup>

În limba română:

Nu este pic de cer și nici pământ nu e ...  
.....

Nu e cărare în munții cei de piatră,  
Nu este fir de iarbă în drumul spre dumbravă,  
să nu-mi li sorbit din roua-mi lăcrimată;  
râul, pasărea și ramul  
Îngândurat oftează  
de plânsetele mele: dragostea și Mina într-un destin mă leagă.

Alcătuite într-o perioadă de continue căutări estetice, primele sonete ale lui J. Kollár nu se ridică la înălțimea caracteristică poeziei sale de mai târziu. Monologurile nesfârșite lasă impresia unor elegii, procedeu asupra căruia autorul va reveni cu bună știință în a doua secțiune a amintitului volum din anul 1821.

În cazul sonetelor, ca și al multor alte texte poetice ale sale, dificultățile lexicale și stilistice fac uneori imposibilă o traducere

perfectă. Exemplul cel mai convingător este dat în această privință de compoziția *Fiica Slavei* (Slávy dcéra, 1824), tradusă totuși parțial în mai multe limbi slave. Amintita compoziție cuprinde 86 din sonetele deja publicate în volumul din 1821. Acestora, autorul le mai adaugă încă 70 de sonete, structurate în trei mari cânturi (*Zpěvy*), menite să definească simbolic aria geografică a teritoriilor slave (Sala, Elba, Dunărea).

În anul 1832 cartea apărea într-o nouă ediție, completată cu încă două cânturi (*Lethe și Acheron*). Tablourile alegorice, inspirate din *Divina Comedie* a lui Dante, sugerau aici Paradisul și respectiv Iadul slavilor. Concepută ca un ciclu de sonete, compoziția debutează totuși cu o elegie în metru antic, intitulată *Prolog* (*Předspev*). Aceste versuri au fost parțial traduse și în limba română, versiune din care prezentăm un fragment ce evocă trecutul glorios al strămoșilor slavi, dar care exprimă totodată și regretul poetului pentru faptul că, unii din conașionalii săi au dus „spre rușine o țară de-apusă mărire”:

O, vremi de demult, ca noaptea pâcloasă în juru-mi întinsă,  
O, țară de-apusă mărire, dar și de rușine acum tu plină!  
Din țărnul greu de trădare al Elbei, de la al Vistulei curs infidel,  
De la a Dunării undă ușoară la Baltica cu valuri spumoase,  
Acolo, unde cândva al slavilor grai mângâios și duios răsuna,  
E liniște-acum de mormânt: invidia graiul cumplită ucise.<sup>7</sup>

Prologul se încheie totuși într-o notă optimistă:  
Ne z mutného oka, z ruky pilné nádeje kvitne,  
Tak jen i zlé múže stati se ještě dobrým.<sup>8</sup>

În limba română:

Nu din a ochilor tristețe, ci din a mâinilor obositoare trudă vor  
înflori speranțe,  
Ce răul cât de mare îi-va, în bine o să-l schimbe.

Sonetele primului cânt (*Sala*) zugrăvesc în expresii hiperbolice frumusețea tulburătoare a Minei. Descrierea abundă în epitete înălțătoare, care fac din ființa iubită întruchiparea „înțelepciunii divine”:

Srdce čistě jako perla rosy  
skryl v div tento rozum anjelský...<sup>9</sup>

Traducerea:

Inima curată, ca perlele de rouă  
Ascunde în priviri înțelepciunea îngerească.

Ultimele cinci sonete ale cântului *Sala* au însă o notă dramatică. Despărțirea de Mina îl poartă pe poet prin locuri ce-i amintesc de bucuriile trecute:

Žehnám vás již, lásky kraje zlaté,  
Zahrady a pole květnatá,  
I vás, stromu toho büžata,  
Co slib i žert náš i slzy znáte!<sup>10</sup>

În limba română:

Mă închin vouă, ținuturi de aur ale iubirii mele.  
Vouă, grădini și câmpii înflorite  
Și vouă arbori, ce știți, dar tăinuți,  
Jurămintele, plăcerile și lacrimile noastre!

Aceste versuri contravin însă primelor sonete ale cântului aici în discuție, sonete în care Mina (aici cu numele de Sláva) era prezentată ca o ființă suprapământeană, „trimisă de Dumnezeu să-și aplece auzul la suferințele timpului” (sonetul 1). Ea își îndreaptă pașii spre teiul (unul din arborii sacri la slavi), încărcat de amintiri seculare, „antice” (*starožitné*, sonetul 3).

Spre deosebire de finalul dramatic al ultimelor versuri, în sonetele precedente poetul își exprimă îndoiala în legătură cu o eventuală despărțire definitivă, jurând să-și urmeze iubita „dincolo de nori” (sonetul 43). Ideea sugerează într-o formulă reținută conceptul filozofic despre viață-moarte („alegoria morții”), procedeu frecvent folosit de poeții generației următoare. Prin aceasta J. Kollár acceptă timid o anumită apropiere de modalitățile artistice ale romantismului, deși în lucrarea sa teoretică *Despre reciprocitatea literară între popoarele slave* (O literárnej vzajomnosti medzi kmeňmi slovanskými, 1837), se pronunțase împotriva acestui curent, condamnând cu autoritate în special byronismul poeziei occidentale.

Cântul al doilea al compoziției (*Elba*) reia momentele despărțirii de Mina sub o altă formă. Poetul consideră acum propriu-ai durere ca pe o suferință a întregii sale națiuni. Aici, scriitorul își argumentează și titlul poeziei. Fiica Slavei (sau a Slaviei-Mina) este simbolul apropierii între slavi. Însuflețit de ideea utopică a unirii tuturor slavilor, J. Kollár exagerează desigur. De altfel, criticii literari consideră că sonetele cântului al doilea au fost scrise „sub impulsul realităților din Cehia și Slovacia, când poetul își impune să se trezească din apatia unei pasivități pseudopatriotice”.<sup>11</sup> Așa se explică faptul că, în pledoaria sa face aluzie la multe date istorice, efuziunile lirice înscriindu-se episodic în pasaje mai puțin autentice doar în acele sonete, ce i-au apărarea Slavei (Minei), *persecutată* chiar de „proprii ei conaționali”:

Mnohos nesla, avšak křivdy činü  
Nepřateľských všecy přežila,  
Ba i spatný nevděk vlastných synü.<sup>12</sup>

În limba română:

Multe nedreptăți a mai îndurat,  
Suportând mârșăvii de tot felul,  
Ba chiar și necuviințele propriilor ei fii.

Altfel sunt prezentate sonetele cântului al treilea (*Dunărea*), în care scriitorul meditează asupra tinereții sale („mie mi-a apus primăvara însoțită”), invocând din nou ținuturile natale și chipul iubitei:

Z prostřed vln se šumne nad Dunajom  
Směje ostrovček blažený.

.....  
Zde se tytýž oku mému jeví  
Ona v spolku Múz a Anjeltů,  
Zde me rány spěv a slza leví. 13

Traducerea:

În mijlocul Dunării, grațios din valuri răsare  
Un ostrov mărunțel zâmbind a fericire.

.....  
Aici mi-apare Ea  
În alai de muze și îngeri,  
Aici îmi spăl eu rănile în lacrimi și suspin.

Poetul își plânge iubirea în căutări zadarnice, mărturisindu-și chinul prin versuri antitetice, asemănătoare liricii romantice:

Strach mne zmráci, radost zase vzkříší  
Klesom omdlen v blízkou stolicí:  
Kdo to, kdo, ty si Mino, ty si? 14

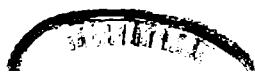
În limba română:

Teama mă-nfioară, dar bucuria reînvie,  
Totuși leșinul mă doboară pe lada ce-mi stă-n cale,  
Și strig cu disperare: Cine e, cine, tu ești Mina?

În interpretarea unor sonete ale cântului al treilea, criticii literari descoperă și o anumită expresie moralizatoare.<sup>15</sup> Crezându-se vinovat de pierderea iubitei, poetul acuză lipsa de maturitate a anilor tinereții, „când era cu capul în nori” (*Když se rozum toulá v zánebi*) și de aceea sfătuiește pe cei tineri să fie mai înțelepți, „păzindu-și inima ca pe propriul lor cuget” (sonetul 101).

Opțiunea sa pentru un „univers liniștit” (*vnítrek múj i hluk je sveta tisší*, sonetul 140) nu-l îndepărtează de amintirea primei iubiri. În sonetele următoare (142–146), sentimentele sale față de Mina se regăsesc în versuri (redate stilistic prin numeroase substituții metaforice) care sugerează imaginea unei ființe, ce strânge în mână o „unică” (de necomparat) ramură a iubirii: *ješte jedne drží ratolesti* (Sonetul 142). Renunțarea la Mina ar fi însemnat renunțarea la poezie, fapt ilustrat de sonetele finale, unde „ramura unică a iubirii” este înlocuită cu „lira despărțirii” (sonetul 149).

Adept al echilibrului, armoniei și rațiunii, particularități caracteristice literaturii clasice slovace din prima jumătate a secolului al XIX-lea, J. Kollár admitea prezența în creația artistică numai a elementelor estetice convergente. Paradisul, descris în cântul al IV-lea (*Lethe*), constituie în acest sens o opțiune a poetului. Așa s-a născut ideea simbiozei între cultura antică și cea creștină, idee deja enunțată de J. Kollár în ultimele sonete ale cântului anterior, în care, invocând muzele de pe Sinai, preamărește binefacerile zeiței grecești a tinereții (Hebe). Conceptul de poezie reprezintă speranța de „însănătoșire a lumii slave” (*pozdravenie Slovanov*, sonetul 150), iar purtătorii ei, la fel ca și alți promotori de seamă ai culturii și istoriei omenirii, își au în



Paradis un loc binecuvântat. O atenție acordă aici scriitorul personalităților cehe (J. Dobrovský, F. Čelakovský) și slovace (P.J. Šafárik, A. Bernolák, Institoris Mošovský). Interesantă este însă atitudinea lui J. Kollár față de A. Bernolák. Deși cu ani în urmă ignorase lucrările ale acestuia (*Dissertatio philologica de litteris slavorum*, 1787 și *Gramatica Slavica*, 1790), în cântul al patrulea J. Kollár recunoaște meritele conașionalului său în „alegerea graiului de mătase”<sup>16</sup> pentru reforma sa lingvistică, făcând desigur aluzie la dialectul slovac de apus, care i-a aservit lui A. Bernolák ca model în normarea limbii literare. J. Kollár nu este însă consecvent în aprecierile sale, pentru că în alte sonete îl ironizează pe A. Bernolák spunând că a pătruns în cultura slovacă „pe ușa din dos”<sup>17</sup>.

În Paradisul său, J. Kollár include printre slovaci și pe scriitorul Št. Pilárik (1615–1693), amintind faptul că acesta a fost salvat din mâna tătarilor de către „un valah plin de simțire” (*oslobodil valach tento s řidkouctnosti Pilárika slavného*).<sup>18</sup>

Interesul lui J. Kollár față de trecutul istoric și cultural al popoarelor, și în special al celor slave, se desprinde din numeroase alte sonete ale cântului al patrulea, unde vorbește despre reprezentanții iluștri ai științelor universale, cum ar fi astrologul grec Ptolomaeus, fizicianul Newton, Copernic (sonetul 417, p. 235), sau despre unele personaje ale istoriei, ca de exemplu, Blanka, sora regelui Filip al II-lea, Maria d'Arquien, nepoata lui Ludovic al XIV-lea (sonetele 428, 429, p. 241), dar și despre Metodie (sonetul 419, p. 236), sau Vavrinec Benedikt (1555–1615), matematician și autor al unei gramatici (*Grammaticae Bohemicae*, 1603).

Personajul principal al cântului este însă „Maťka Sláva”. Ea veghează „în mijlocul cerului, pe un jilț de aur, străjuit de un tei înalt în jurul căruia alcargă roiuri de albine” (sonetul 393, 395, p. 223–224). Sláva este gazda Paradisului, pe ale cărei porți de argint stau înscrise cuvintele:

Tuto Sláva se ctiteli svými  
dcérami a syny trůnuje,  
tu ples, radost, raozkoš vekuje  
s odmeňami za ctnost nebeskými. 19

În limba română:

Aici tronează Sláva  
cu virtuozii ei fii și fiice,  
bucurându-se pe veci întru a lor cinstire  
de plăcerile, cântul și desfătărilor răsplatei cerești.

Ultimul cânt al compoziției *Slávy dcéra*, intitulat *Acheron*, este, așa cum s-a amintit deja, o alegorie dantescă care sugerează infernul. Aici sunt pedepsiți defăimătorii și vrăjmașii neamului. Palatele din Paradis sunt acum înlocuite cu insule păzite de câini și fiare, insule „înfipte în marea de smoală, mocirlă și flăcări” (*vprostřed pekla moře ječi vřelé plně smoly, bahna, plapolů*, p. 305). Pentru a ajunge în Infern, cei mai puțini vinovați trebuie să treacă mai întâi prin Purgatoriu, străjuit și el de balauri și șerpi (p. 285). Totul este supravegheat de Sláva, care mărturisește că „a creat Infernul pentru a și feri conașionalii de păcate și pe străini de compromisuri”(sonetul 612, p. 335).

Acest ultim cânt al poeziei *Fiiica Slavei* a fost conceput de J. Kollár ca o replică severă împotriva tuturor celor, care nu corespundeau idealurilor sale estetice sau chiar politice. Așa se și explică faptul că în ediția din 1852 a poemului, ediție pregătită înainte de moartea scriitorului, J. Kollár îl așează în Infern chiar și pe A. Mickiewicz, numindu-l „necooperantul polonez de la Paradis” (*Z Paříže ten nevzájemník polský*).<sup>20</sup>

Neînduplecat se arată J. Kollár și în sonetul 525 (p. 191), unde condamnă pe Matei Corvin pentru nechibzuința sa de a se



fi adresat nobililor polonezi în termeni neprotocolari. Aluzia poetului se referă la o scrisoare a regelui trimisă la 18 ianuarie 1472 aristocratului Zdeněk din Šternberk, în care desconsideră pe unii nobili polonezi, făcându-i „nătărăi, bețivi și ușuratici”<sup>21</sup>. În sonetul mai sus amintit, J. Kollár vorbește de această scrisoare ca despre o ofensă adusă tuturor polonezilor (*lístek ... Zdeňkovi psán, ale na polský národ a reč hnusné kydal špíny*), dar îi acordă regelui Ungariei șansa de a-și retrage acuzele, oferindu-i, în semn de clemență, un tron „gol” (neîmpodobit), săpat în stânca rece a Purgatorului, iar nu a Infernului unde erau trimiși păcătoșii irecuperabili.

Malițios se arată J. Kollár față și de haiducii Surovec, Ilčík și chiar Jánošík (considerați de legende ca fiind eroi ai neamului). Lor le reproșează că au săvârșit și nelegiuiri („haiduchovali” – au jefuit) și îi blestemă „să poarte în mâini greble în loc de săbii” (sonetele 572, 573, p. 315).

Poezia *Fîica Slavei* este o compoziție lirico-epică. Sonetele care o alcătuiesc au fost considerate de J. Kollár în propriile sale note explicative, ca fiind „forma cea mai potrivită de îmbinare a liricului cu epicul, la fel ca și corul ce putea înlocui în dramele grecești lirica muzicală”.<sup>22</sup> J. Kollár nu-și dorea însă să cadă în patima unui lirism exagerat, iar tonul sever din ultimul cânt al poemului este în această privință edificator. Contemporanul său Jozef Miloslav Hurban (1817–1888) considera că oricât de mult și-ar fi dorit J. Kollár să fie conciliant, firea lui prea impunătoare nu-i permitea. Poetul nu agreea versurile romanticilor. Într-unul din sonetele sale, tradus și în limba română de C. Barborică, exclama:

Poemele ce scriu indicii sunt precise  
și frumuseți culese, adunate  
așa cum sunt pe pânza vremii scrise.

Eu de-aș cânta cum stă în obicei,  
din vers s-ar naște imn-naripate  
și din sonete-vaste epopoi.<sup>23</sup>

Greu de urmărit, datorită topicii sale, stilul sonetelor lui J. Kollár este totuși retoric. Mai dificilă este, așa cum se menționa la început, transpunerea acestor sonete într-o altă limbă. Dificultățile intervin mai ales atunci, când se impune alegerea unor corespondente fidele simbolurilor poeziei sale (simboluri al căror sens este descifrat chiar de autor în anexele la edițiile poeziilor sale, apărute în timpul vieții). În fantezia sa poetul recurge uneori la alegorii neobișnuite. Istoricul literar Jaroslav Vlček comparând edițiile din 1824 și 1832 ale compoziției *Fiica Slavei*, constata că în cea din urmă, J. Kollár folosea epitete de o expresivitate deosebită, descriindu-și eroina ca pe „o ființă eterică”, accentuând astfel caracterul liric, contemplativ-filozofic al metaforelor.<sup>24</sup>

*Fiica Slavei* a avut o largă rezonanță în conștiința scriitorilor slovaci ai secolului al XIX-lea. Teme asemănătoare poeziei lui J. Kollár au fost reluate sub o cu totul altă formă, de către liricii romantici în perioada următoare. Aceștia nu mai foloseau însă sonetul, ci balada sau poemul.

După aproape șase decenii, un alt poet slovac, Pavol Országh Hviezdoslav (1849–1921), scria un ciclu de *Sonete* (1882–1886).

Considerat „seniorul liricii slovace”, P.O. Hviezdoslav era un bun cunoscător al poeziei universale. Tradusese din Shakespeare și Goethe pasaje întregi din *Hamlet* și respectiv *Faust*. Era în același timp un admirator al conaționalilor săi, J. Kollár și poetul romantic Andrej Sladkovič, mărturisind într-o scrisoare adresată fostului său dascăl A. Medzihradský, că-și „caută balsamul printre ai săi”<sup>25</sup>. Cele 21 de sonete, scrise în perioada mai sus amintită, se inspiră în --  
adevăr din universul său autohton, pentru că, spre deosebire de alți poeți ai vremii care studiaseră în străinătate, P.O. Hviezdoslav nu a

părăsit hotarele țării. Absolvise dreptul la colegiu din Prešov, lucrând ca avocat în mai multe cancelarii particulare din Slovacia (la Dolý Kubin și Martin). Călătorea uneori la Praga, invitat fiind la festivitățile aniversare, fapt ce i-a prilejuit contactul cu viața culturală din Boemia și Moravia.

Frumusețile naturale ale regiunii natale, de care a fost legat până la sfârșitul vieții, i-au influențat considerabil opera poetică, cunoscută prin poemele sale epico-lirice *Plimbări primăvara* (Prechádzky jarom), *Plimbări vara* (Prechádzky letom), ambele scrise în 1898, dar mai ales prin ampla sa compoziție, *Soția pădurarului* (Hájníkova žena, 1886).

Critica literară a acordat însă prea puțină atenție sonetelor sale scrise în perioada anilor 1882–1886. Nici Stanislav Šmatlák în amplul său studiu introductiv la volumul I al operelor lui P.O. Hviezdoslav (Bratislava, 1973, p. 9–30), volum care include și sonetele în discuție nu rezervă acestora un spațiu prea întins. Criticul insistă aici în special asupra versurilor patriotice (*Dreptatea, Atât de singur* ș.a.) și a motivelor biblice din poemul *Irod și Irodiada* (Herodes a Herodias, 1909), sau a reacției scriitorului la evenimentele ce anticipau izbucnirea primului război mondial, reacție oglindită în *Sonete însângerate* (Kravé sonety, 1914–1916).

Lectura însă a celor 21 de sonete, scrise între anii 1882–1886, lasă impresia îndepărtării discrete a poetului de lirica romantică. Spre deosebire de poezii romantici, P.O. Hviezdoslav încearcă acum o tonalitate mai stridentă, avertizând asupra păcatelor vieții cotidiene prin refuzul terei de a le mai suporta: „Pământul se-ngustează, scufundându-se în adâncurile întunericului” (*Zem níži sa a klesá temna de hlbiny*, sonetul 6, p. 329).

Ca și în cazul altor poeți, unde reîntâlnim idei exprimate deja în producțiunile lor lirice de debut, și la P.O. Hviezdoslav se resimte asemenea recurență. Păreră că „pământul se scufundă” este reluată în alte poem: *Mlădițe* (Lectorosty III, 1893–1895), în care spune că

„picătura mică sapă groapa-n piatră” (*Kvapka, malá v sebe jamku zrobí v kameň*, p. 510). P.O. Hviezdoslav credea în puterea poeziei la fel ca și J. Kollár. Dacă ultimul vedea în poezie, așa cum se menționa în paginile anterioare, „o însănătoșire a lumii sale”, P.O. Hviezdoslav exprima o părere exagerat de îndrăzneată, scriind într-un articol polemic, că poezia poate substitui chiar religia.<sup>26</sup> Critica literară a speculat mult această idee, trebuie spus că poetul nu renunță la „divinitatea astrelor” și la „cărarea ce-l poartă spre Calea Lactee” (*put moju nadpradie mi jasná cesta Mliečna*, sonetul 8, p. 331), întărindu-și astfel credința că numai „spiritul este expresia veșnicului adevăr” (*ja verím, pravda ducha že je pravda večná*, ibid.). Dorința de cunoaștere nu are pentru poet limite. El se află în centrul universului, iar ochiul său poate urmări „strălucirea pietrelor scumpe și unduirea fermecătoare a razelor curcubeului”, grație bunăvoinței divine și cutezătoare, al cărei spirit plutește pretutindeni în univers (sonetul 13, p. 334). Plutind între malurile unui univers cu „lumi ce se ridică, dar și cad în minciună” (*zriem svety: vstavajú a zapadajú v lože*), poetul are totuși tăria să strige: „Non omnis moriar”, implorând conducătorul „să-l poarte în sus spre treptele celeste” (*Môj vodca podaj ruku, /po stupňoch hviezd rušajme hore!*, sonetul 18, p. 336).

Prin asemenea mărturisiri nu i se poate contesta poetului afecțiunea sa față de religia creștină, iar poezia, dacă s-ar fi putut substitui religiei, așa cum afirmase cândva poetul, actul substituirii trebuie privit doar ca o metaforă, prin care în loc de rugăciune și psalm poetul lauda „Creatorul pentru înțeleapta armonie a cosmosului” (sonetul 17, p. 336).

Este adevărat că în armonia cosmosului, trebuie întrevăzută și latura dialectică a înțelegerii universului, de care vorbeau criticii ultimelor decenii, iar dovada cea mai concludentă ne-o oferă *Prologul* poemului „Soția pădurarului” (despre care se va discuta pe larg în capitolul VI), poem care preia multe din ideile exprimate de P.O. Hviezdoslav în primele sale sonete (sonetul 1-3). Spre deosebire însă

de *Prologul* amintitei poezii, în sonete P.O. Hviezdoslav are o înțelegere aparte asupra universului, insistând în special cu privire la aspectul contradictoriu al fenomenelor acestuia, ca în versurile sonetului al doilea ce descriu „noaptea înveșmântată în mantia întunericului bătănd la porțile zorilor în speranța că i se va deschide”. Natura este lăcașul („doma”) în care individul se eliberează de cătușele gândurilor apăsătoare, „trăind din plin prin sine și pentru sine” (*Žije plným žitím pre seba a v sebe*, sonetul 1, p. 327). Ideea va fi reluată, așa cum se va vedea în capitolul al VI-lea, în *Prologul* poezicii „Soția pădurarului”, ale cărui versuri vorbesc de munții și codrii ce „reînvie speranța, slăbind cătușele durerii”.

P.O. Hviezdoslav era conștient de faptul că viața nu este numai un univers al plăcerii („universul nu-mi e străin, îl știu cu tot ce are el și negru și strălucitor”, sonetul 3, p. 328). Urcușul spre culmile fericirii este uneori dramatic, iar zborul lui Icar „cu aripi din pene de lumină” (*na perutiach svetla*) reprezintă pentru poet un act firesc („Icar, eu îți înțeleg nesăbuinta-ți încercare”, sonetul 10, p. 332), prin care fiul lui Dedal îndrăznește să sfideze forțele universului.

În privința prozodiei, P.O. Hviezdoslav adoptă structura obișnuită a sonetului (14 versuri a 12 silabe cu două catrene și două terține). Ultimul vers nu redă însă întotdeauna sinteza poemului, iar în asemenea situații, concluzia se desprinde din cuprinsul ultimei terține, ca în cazul sonetului mai sus amintit (sonetul 10, p. 332):

Ikare, rozumiem už tvojej samopaši:  
len ráz si v nádhernom cheel kmitnúť prôcelí,  
a vďačne padals' potom, padol do priepasti!

În limba română:

Icare, îți înțeleg nesăbuinta:  
Când zburând frumos, ai înfruntat sentința,  
Căzând fără regret, că ți-ai probat voința.

Lirica lui P.O. Hviezdoslav reprezintă un model pentru poezii generațiilor următoare. În această privință, un exemplu îl reprezintă Ivan Krasko (1876–1958), traducătorul unor poeme eminesciene în limba slovacă. Aici este însă necesară o remarcă: I. Krasko s-a inspirat din modelele poetice ale liricii lui P.O. Hviezdoslav involuntar. Între cei doi poeți au existat chiar păreri divergente în privința simbolismului, dar disputa a sfârșit amiabil, printr-o poezie („Unui critic”), adresată de I. Krasko lui P.O. Hviezdoslav, prin care consideră „chestiunea definitiv încheiată (*odbávme vec zcela krátka*)<sup>27</sup>.

Poezia lui P.O. Hviezdoslav l-a influențat și pe Janko Jesenský (1874–1945), fapt sesizabil în volumul de *Versuri* (*Verše*, 1905), în special în sonetul *Bucurie* (*Radost'*) din care reproducem primul catren:

Mi-o poartă când și când norocul, un minut,  
pe măgura-neverzită, în prag de primăvară,  
privesc în clarul zilei întinderea solară  
cu ochiul tinereții ce încă n-a trecut.<sup>28</sup>

Cu toate neînțelegerile ivite pe plan estetic între P.O. Hviezdoslav și generația lui <sup>într-o</sup> ~~exercitată~~ <sup>exercitată</sup> de lirica sa asupra poezilor mai tineri nu poate fi contestată. Unele neînțelegeri erau justificate, altele porneau însă doar din impulsuri personale. Așa se explică de pildă faptul că un contemporan de al său, criticul și prozatorul Jozef <sup>27/05/09</sup> ~~Hurban~~ <sup>Hurban</sup> (1817–1888), îi reproșa în anii optzeci lui P.O. Hviezdoslav că se lasă prea ușor amăgit de spiritele poeziei europene, aluzie îndreptată în special împotriva sonetelor sale. Profitând de autoritatea de care se bucura în rândul scriitorilor vremii, J.M. Hurban lupta pentru menținerea unei tradiții literare<sup>29</sup> pătrunsă în estetica vremii încă de pe vremea lui Lúdvít Štúr (1815–1856), adept al echilibrului între tradițional și modern în literatură. J.M. Hurban nu avea însă dreptate,

pentru că sonetele lui P.O. Hviezdoslav nu reprezentau neapărat o imitație a modalităților estetice ale liricii occidentale, pe care criticul o dezavua. Din contră, la sfârșitul primului deceniu al secolului al XX-lea, chiar P.O. Hviezdoslav critica simbolismul în poezia *Aud noi sonete* (Nové zvuky počujem, 1909), fără a se hazarda însă în judecăți de valoare absolute. Așa se explică că în lutimii săi ani, conștient de rolul pe care aveau să-l joace curentele moderne în evoluția literaturii naționale P.O. Hviezdoslav va accepta totuși simbolismul, fără a-l practica însă.

### III. EPOPEEA

Până în secolul al XIX-lea nu s-au scris în literatura slovacă ample narațiuni în versuri. Teme adecvate unor asemenea producțiuni circulau în trecut în literatura medievală și în renaștere sub forma unor poezii anonime de mai mică întindere (ca de exemplu, cântecele istorice).

Preocupările pentru poezia epică apar în cultura slovacă o dată cu interesul scriitorilor față de modelele clasicilor latini când, ca replică la procedeele de versificație ale barocului literar și ale epocii luminoase poeții anilor treizeci ai secolului al XIX-lea încep să scrie în metru alb.

Cel care a adoptat de la bun început aceste procedee de versificație a fost poetul Ján Hollý (1785-1849), autor al epepeelor *Svätoupluk* (1833), *Chirilo Metodiada* (1835) și *Sláv* (1839).

J. Hollý se trăgea dintr-o familie modestă de țărani. Studiase filozofia și teologia la seminarul din Trnava. În literatură a debutat cu traduceri din Vergiliu, Teocrit, Homer, Ovidiu și Horațiu, traduceri publicate în anul 1824 în volumul intitulat, *Diverse poezii lirice, eroice și elegii* (Rozličné básne hrdinské, elegické a lyrické). Ca și în cazul lui P.J. Šafárik, traducerea au constituit un adevărat exercițiu poetic pentru alcătuirea în următorii ani a propriilor sale poezii. Un sprijin a primit poetul în această întreprindere, din partea profesorului său de la colegiu din Trnava, poetul Juraj Palkovič (1769-1850), cunoscut în literatura epocii și ca primul traducător în limba slovacă a cântului întâi din *Iliada* lui Homer.

Criticii literari au exprimat adesea păreri contradictorii cu privire la personalitatea și opera lui J. Hollý. Mulți îl considerau poet de limbă latină, făcând aluzie la versurile pe care acesta le scrisese în perioada studiilor seminariale, fapt ce l-a și ajutat să traducă din poezii latini. J. Hollý se simțea însă flutat în urma acestor considerații și de



accea continua să scrie în versuri latinești chiar și polemicile sale<sup>1</sup>. Alți oponenți îi reproșau poeziei o anume tentă barocă, ca W. Bobek în studiul său, *Barocul în poezia lui Hollý* (Barok Hollého), publicat în „Zborník Matice Slovenskej”, 14, 1936, p. 464–481. Cei ce-l agreau însă nu ezitau să-l numească poet al „clasicismului iluminat” (*osvietenským klasicistom*)<sup>2</sup>. Desigur că J. Hollý nu era străin de criteriile estetice ale literaturii iluministe, dar consacrarea lui ca poet a avut loc în anii douăzeci, treizeci ai secolului al XIX-lea. De altfel, așa cum afirma criticul St. Šmatlák (*op.cit.* p. 28), își merită calificativul de „poet clasic” nu numai pentru apartenența sa la epoca literară a primei jumătăți de secol XIX, dar și pentru respectul său față de valorile spirituale anterioare. Și cum în perioada amintită interesele națiunii se situau pe prim plan, scriitorii reactualizau momente ale trecutului istoric în speranța educării și dezvoltării unei conștiințe proprii. Asemenea năzuințe l-au și determinat să scrie amintitele poeme.

Primul dintre acestea (*Svätopluk*) este alcătuit din 12 cânturi. Momentele principale ale narațiunii sunt expuse chiar de autor la începutul compoziției, așa cum procedase și Vergiliu în *Eneida*. Poetul invocă muza artelor (Umka) pentru a-l inspira în descrierea faptelor eroice săvârșite de Svätopluk. Acesta, aflat în captivitate, roagă forța divină să-l elibereze. Karolman, fiul lui Ludovic Germanicul, îl scoate din temniță, cerându-i în schimb să i se supună. Refuzând, Svätopluk preferă lupta, învinge oastea lui Britwald, iar pe acesta îl răpune într-un duel.

Multe din cânturile epopeii sunt consacrate luptelor dintre cei doi războinici. Primele confruntări sunt descrise în cântul al VII-lea, urmate de asediul nemților împotriva fortăreței Devin (cântul al IX-lea), respingerea armatei lui Britwald (cântul al X-lea), trimiterea de iscoade în tabăra acestuia (cântul XI), confruntarea directă în duel între Britwald și Svätopluk (cântul al XII-lea).

În poezie apar numeroase personaje. Figura centrală o reprezintă însă Svätopluk, poetul dorind să evidențieze astfel rolul jucat de acesta în istoria Marii Moravii. Procedeele stilistice frecvent aici întâlnite este cel al metaforelor homerice, cu ample îmbinări de epitete (hipotipoză) și comparații sugestive. Caracteristica principală a compoziției o reprezintă însă narațiunea, povestirea faptelor, în care caz autorul recurge la imagini descriptive, dar și la dialog și chiar la procedeul invocației retorice, ca în următorul exemplu:

Ak si mi pri piesňach neraz už predtým pomohla, Umka,  
Teraz mi na pomoc prispej tým väčšmi, ty najlepšie poznáš  
všetky ty boje, lebo ved' nad Kobylou tam z miesta,  
kde sidliš, alebo na horach v Karpatoch sediac  
mala si pred očami aj stršné vojská aj Devin.<sup>3</sup>

În limba română:

Tu, Umka, zeiță a-nțelepciunii ce cântecului dai vers,  
Ajuta-mă ș-acuma, că tu de pe Kobyla<sup>4</sup>  
din locul unde ești, cunoști mult mai bine  
ce lupte s-au purtat prin Carpații ce-i veghezi,  
având sub ochi și oastea și cetatea.

Decorul în care se duc luptele este plin de măreție: „dumbrăvi largi, străjuite de codrii deși, din care se rostogolesc zglopii izvoare ce nu îngheață niciodată” (p. 307). Scenele confruntărilor zugrăvesc printr-un paralelism enumerativ chipul luptătorilor, după modelul cruciadelor medievale în care cavalerii încinși în armuri „mânuiesc săbii de pară și foc, ce varsă scânteii de fulgere în goana armăsarilor cu jar sub copite”:

Od mečov rozhybaných, čo stala sa mihajú v hrsti,  
Od zhony kopij, štítov tak obrovských šišakov lesklých  
padá blesk za bleskom blýska a blčiacim plapolom zmieta.  
(p. 367).

Momentele se desfășoară rapid, la fel ca și în *Scrisoarea a III-a* a lui M. Eminescu, unde „lâncile scânteie în soare”, iar caii în fuga lor „iau pe copite fața negrului pământ”<sup>5</sup>.

Unele cânturi din *Svätopluk* au suscitat numeroase comentarii. Cel mai discutat a fost cântul al VI-lea, unde autorul vorbește printre altele și de originea străveche a neamului său. Inspirându-se din lucrările teoretice ale lui P.J. Šafárik (*Antichități slave*), J. Hollý se înșală, la fel ca și contemporanul său, atunci când afirmă că patria de origine a slavilor ar fi fost India. Argumentul său este în afara oricărei fundamentări științifice, J. Hollý justificându-l metaforic doar prin bogăția materială, „aurul, argintul și pietrele prețioase” din tezaurul național (versurile 110–120, p. 331). În versurile imediat următoare intervine însă cu precizarea că adevărata bogăție a unui popor constă nu numai în valorile lui materiale, dar și în calitățile sale morale, în cinstea, bunătatea, blândețea și ospitalitatea fiecăruia, precepte spirituale de care vorbea și J. Kollár în *Fieca Slavei*, dar și P.J. Šafárik în *Istoria limbii și literaturii slave după toate dialectele* (*Dejiny slovanskej reči a literatúry podľa všetkých nárečí*, Bratislava, 1963, p. 90).

J. Hollý recurge însă la exagerări bizare, pentru că în „originala sa viziune poetică”<sup>6</sup> consideră că universul cultural al slavilor se va extinde mult peste hotarele teritoriilor slave. Era desigur o utopie, moștenită de la J. Kollár, pentru că influența de care vorbeau cei doi poeți a avut loc, dar ea s-a produs în zone mult mai apropiate și în special între teritoriile cehice și slovace, unde universul literar și spiritual avea la bază o colaborare comună. De altfel chiar J. Hollý aduce în favoarea acestei colaborări între cehi și slovaci un argument

prin răspunsul său la critica lui J. Palkovič, cu privire la „unele cuvinte cehe din lexicul poeziei Svätopluk”, opinând că limba poeziei se deosebește de graiul vorbit, prima mijlocindu-i posibilitatea de a oferi structurii prozodice a compoziției ritmul și rima în conformitate cu cerințele esteticii clasicizante.<sup>7</sup>

Colaborarea dintre cehi și slovaci era văzută de J. Hollý în primul rând sub aspectul ei cultural, iar nu cel politic. Așa se explică faptul că, neținând seama de datele istorice, J. Hollý consideră de la bun început pe Svätopluk ca fiind doar un monarh al slovacilor, dorind astfel să sublinieze ideea, cunoscută de altfel în gândirea epocii, că în sânul comunității slave aceștia reprezintă o entitate individuală:

O strašnej vojne ja spievam, čo proti Karolmanovi  
viedol Svatopluk, ako on vymanil spod jeho moci  
víťazne seba i národ a stal sa slobodným vládcom,  
založiac v krajine veľké kráľovstvo Slovákov mužných.

(Cântul I, p. 179)

În limba română:

Cânta-voi vouă despre lupta cea aprigă dintre Karolman  
Și Svätopluk, apărătorul viteaz al libertății,  
care luând sub brațul său puternic poporul,  
i-a făcut un regat din adevărați bărbați slovaci.

Deși poezii antici i-au servit ca model, J. Hollý se folosește în mai mică măsură în poemul său de miturile creștine, invocându-le doar în circumstanțe extreme (ca în cântul I, versurile 96-111), sau atunci când aceste simboluri creștine se înfruntă cu mituri ale credinței păgâne, cu Černobog, ca în cântul al III-lea (versurile 210-240).

Prin subiectul său eroic epopeea *Svätopluk* amintește de legendele populare, care circulau în trecut în Moravia și Slovacia. În acestea, ca și în epopeea lui J. Hollý abundă faptele de vitejie. Mulțimea de epitețe și în special a celor sinonimice („bun apărător luptător, înțelept slăvit, aprig curajos”) este o caracteristică a acestor compoziții eroice.

Asemenea particularități pot fi întâlnite și în alte poezii ale lui J. Hollý care înfățișează momente inspirate din istoria națională. Este cazul epopeii *Chirilo-Metodiada*, scrisă la numai doi ani după *Svätopluk*, deci în 1835. Epopeea relatează despre activitatea lui Constantin și Metodie în Marea Moravie în sprijinul propagării aici a religiei creștine.

J. Hollý amintea de cei doi învățați și în cântul al III-lea al epopeii *Svätopluk*, atunci când descrie împrejurările prin care zeul păgân Černobog pornește prigoana împotriva lui Metodie. În *Chirilo-Metodiada*, scriitorul slovac extinde însă observațiile, relatând pe larg despre primirea la curtea lui Rastlav (846–870) a celor doi apostoli.

J. Hollý nu era hotărât asupra titlului epopeii. La început i-a zis „Kristiada Slovákov”, dar cel care i-a sugerat denumirea, sub care compoziția a și fost parțial publicată în almanahul „Zora”, este J. Kollár. Titlul inițial („Kristiada Slovákov”) nu ar fi justificat pe deplin realitățile istorice ale secolului al XIX-lea, pentru că cei doi misionari au propagat religia creștină pentru toți locuitorii Marii Moravii nu numai pentru slovaci.

În legătură cu titlul „Kristiada Slovákov” s-au făcut multe speculații, considerându-se că J. Hollý ar fi vrut să demonstreze astfel faptul că slovacii s-au dovedit mult mai receptivi în a accepta canoanele religiei creștine, decât ceilalți locuitori. Este adevărat că în epopeea sa J. Hollý face aluzie la acceptarea fără reținere de către slovaci a religiei creștine, dar contextul este altul: Metodie îndeamnă locuitorii din Marea Moravie să urmeze exemplul slovacilor, iar nu pe al celor care se lăsau amăgiți de promisiunile nemților. J. Hollý

preciza că unii cneji cehi „au primit botezul chiar în prezența lui Ludovic Germanicul, dar că poporul s-a răsculat”, temându-se să nu cadă astfel sub stăpânirea acestuia (*Na tej naramnej sláve sa zučánil ... velký král' nemicov Ludovík ... celý vzburený národ hned proti ním povstal*)<sup>8</sup>.

Pentru această compoziție, J. Hollý s-a documentat, ca și în cazul epopeii *Svätopluk*, din lucrările lui P.J. Šafárik, dar și din legendele medievale despre Constantin și Metodie. Profitând însă de faptul că în anii treizeci ai secolului trecut intelectualitatea slovacă era preocupată de stabilirea unor norme lingvistice menite să consolideze poziția limbii slovacă ca limbă literară, J. Hollý sublinia în *Chirilo-Metodiada* nu numai strădania celor doi apostoli de a propaga religia creștină în Marea Moravie, dar insistă și asupra contribuției acestora la răspândirea limbii (slava veche) în aceste teritorii.<sup>9</sup>

Narațiunea *Chirilo-Metodiadei* se întinde pe un spațiu mult mai restrâns decât acela al poeziei anterioare. Ea are 6 cânturi, în loc de 12 cât cuprindea *Svätopluk*. Chiar structura epică a compoziției este cu totul alta, autorul selectează personajele după meritele lor, împărțindu-le în două grupuri distincte, așa cum procedase și J. Kollár în ultimele cânturi ale poeziei *Fiița Slavei*, așezându-i pe cei demni în Rai (*Lethe*) și pe cei huliți în Infern (*Acheron*). Spre deosebire de J. Kollár însă J. Hollý nu-i nominalizează, lăsând să se înțeleagă că aluziile sale sunt îndreptate nu numai împotriva unor personalități din trecut, dar și asupra contemporanilor săi.

Deosebirea între J. Kollár și J. Hollý apare și în procedeul poetic al folosirii miturilor antice. În timp ce J. Kollár recurge la substituții metaforice în invocarea muzelor, J. Hollý le evocă ca martori sau participante directe ale momentelor epice, în special ale episoadelor ce zugrăvesc scenele de luptă. Procedeul folosit aici de J. Hollý a suscitat de asemenea unele discuții. Astfel, contemporanul său Karol Kuzmány (1806–1866) ironiza în nuvela sa *Ladislav* (1838) pe J. Hollý, spunând, printr-un personaj de al său, că miturile antice sunt în

poezia lui J. Hollý doar „niște mumii fără balsam”<sup>10</sup> Se pare că din orgoliu, J. Hollý n-a răspuns acestor ironii. În plus, poetul se considera protejat de profesorul său J. Palkovič, care-l și ajutase cu ani în urmă să-și publice epopeea *Svätopluk*.

Alți exegeți, luând în discuție cântul al II-lea al *Chirilo-Metodiadei*, îi reproșau lui J. Hollý că s-a lăsat prea mult influențat de scrierile baroce<sup>11</sup>. De fapt este vorba de acel episod, în care Metodie folosește în predica sa despre judecata de apoi, multe elemente ale literaturii baroce omiletice:

Po ľavej ruke sú bezbožní, všetci čo Zakonu viery  
zostali vzdorovať, teraz v strachu v zúfalstve hroznom  
ukrutne trnú, vlasy si kmašu a líca si driapu.  
Pod nimi zem sa puká a síra, dym vyráža v ohni,  
ľaha ich, chytených, dolu už do bahnísk, do tľmy pekla.<sup>12</sup>

În limba română:

În partea stângă sunt toți cei fără credință,  
care nesocotind legile sacre,  
se zbat în chinuri grele, zmulgându-și părul și zgâriindu-și fața.  
Sub ei, în flăcări de pucioasă și fum  
pământul se cascade, trăgându-i în cavernele mocirloase ale  
iadului.

Spre deosebire de epopeea *Svätopluk* în care acțiunea are un rol covârșitor, în *Chirilo-Metodiada* apar în plin plan personajele iar nu scenele dinamice ale conflictelor armate. Adoptând un stil discursiv, J. Hollý își exprimă prin eroii săi speranța cu privire la îmbunătățirea climatului spiritual și material al epocii. Faptul este sesizat în cântul al III-lea, în care credincioșii imploră Zeuputerii și al izbânzii (Svätovít), să le primească ofranda, rugându-l

totodată „să le dea și în viitor recolte bogate” („*aj budúci raz dopraj nám úrody hojne*”, p. 83).

Cântul al IV-lea al epopeii *Chirilo-Metodiada* elogiază meritele cărturarilor care „traducând Biblia au scris cântece și rugăciuni în folosul tinerilor și al viitorilor preoți” (p. 125). J. Hollý îl înfățișează aici pe Metodie ca „fiind un bărbat impunător, pășind domol dar hotărât spre portalul catedralei” (*Metod sa pomlým rozvažným krokom priblížil k veľkým chrámi*, p. 95). Pe Constantin îl descrie predicând credincioșilor aflați în mănăstirea cetății Devin (p. 125). Relatările concordă cu datele izvoarelor istorice, care amintesc și de faptul că cei doi misionari se străduiau să înființeze pe lângă mănăstiri și anumite lăcașuri de învățătură (școli ecleziastice). Textul epopeii amintește și de numirea lui Metodie în fruntea arhiepiscopatului de Pannonia, când „trecând Dunărea, Metodie vizitează Velehradul (Balatonul), unde urmașul lui Pribina, cneazul Kocel, îl primește cu mare bucurie la curtea sa, îngăduindu-i să predice și aici învățătura creștină”:

Horlivý Metod však vydá sa za Dunaj do Panónie,  
navštíví Velehrad opät, čo na kopci vypína hrdo  
hradby do veľkej výšky, kde Kocel nadmieru zbošný  
Pribinov potomok, prijme ho s veľkou radosťou na dvor  
a vlastný národ mu dovďí tiež učiť v krestianskej viere.

(p. 125)

Cântul al V-lea descrie călătoria lui Constantin și Metodie la Roma, unde pledează pentru folosirea limbii slave în ritualul bisericesc, iar ultimul cânt al epopeii, cântul al VI-lea, amintește tocmai consimțământul papei Adrian în favoarea acestei rugăminți.

În literatura slovacă, epopeea lui J. Hollý despre Constantin și Metodie reprezintă o continuare a preocupărilor inițiate de reprezentanții epocii luminilor în reactualizarea temelor istorice. Modalitatea artistică este însă la J. Hollý diferită de cea a înaintașilor



săi. Adept al teoriilor esteticii clasicizante, J. Hollý respinge procedeele de versificație convenționale, adoptând sistemul prozodiei cantitative, caracteristic versurilor greco-latine. Referitor la acest aspect, trebuie amintit studiul lui V. Turčány despre tipurile de strofe, folosit de J. Hollý în poezia sa, studiu care <sup>remanea</sup> printre altele că poetul slovac cultiva aproximativ 12 modele de versuri (alcaic, iambic, safic ș.a.)<sup>13</sup>. În epopeele sale J. Hollý apela însă la versul caracteristic unor asemenea producțiuni epice (hexamtru). Poetul scrisese cândva (în 1824) chiar un mic studiu teoretic despre prozodie (*Prozodia o dlu a kratkožučnosti Slovek*), publicat ca prefață la volumul de poezii, traduse din Vergiliu, Teocrit, Homer, Ovidiu și Horațiu, volum amintit la începutul acestui capitol.

În anul 1839 J. Hollý publică ultima sa epopee: *Sláv*. Este o poezie alcătuită din șase cânturi. Acțiunea, o ficțiune de fapt, are loc cu 1200 de ani înainte de Hristos, când Sciții (Čudy) au încercat să cucerească teritoriile slovace și să facă din locuitorii acestora sclavi.

Epopeea *Sláv* imită prin compoziția sa modelul poemelor antice. *Sláv*, conducătorul oștilor din Tatra, este ajutat în lupta sa eroică de zeități mitologice: Živena (Zeița fertilității), Svantovít (Zeul puterii), Perún (Zeul trăsnetului). Războiul dus de *Sláv* împotriva sciților este un război drept, de apărare. Subiectul compoziției nu are însă nici un suport real. J. Hollý a dorit să facă din eroul său un personaj legendar iar nu unul istoric. Așa se explică faptul că la apariția ei, epopeea a trecut aproape neobservată. Tema abordată de J. Hollý era cunoscută și din alte poezii ale altor poeți, ca de pildă poezia *Patriotul* (Vlastenec) sau chiar și „Prologul” din *Fiiica Slavei*, ambele scrise de J. Kollár.

Nici din punct de vedere artistic epopeea *Sláv* nu reprezenta o noutate. Ceea ce i se poate reproșa lui J. Hollý în această privință este insistența sa de a exagera în descrierea momentelor dramatice. Chiar în pasajele discursive se resimte o asemenea tendință, pentru că în monologul său cu zeii, eroul evocă numai tragicul evenimentelor,

spulberând orice umbră de speranță. De aceea, multe din versurile unor asemenea fragmente se aseamănă prin tonul lor melancolic cu poeziile de tip elegiac. Nici metaforele nu au forța expresivă, caracteristică unei epeei. Poetul apelează în mod exagerat la formule recurente, intensificând astfel atmosfera tragică a narațiunii. Personajele se exprimă grav, melancolic abordând un ton disperat, așa cum procedează Sláv implorând Zeul Vijeliei (Stríboh), să dezlănțuie furtuna pentru a-l ajuta astfel să câștige bătălia:

Stribogu, najvyšší hviždičich vládaru veřlov!  
.....

Ty zlé búrky činiš na vodach, plte u brehu vazné  
staťnútiš a loďam neodpúščáš reky prebíhat'.

*Ja za ti krasny položim chvici karto na Aope'*  
A slavnú každý ľu budem rok poctu konávat'.<sup>14</sup>

În limba română:

Tu, Zeule, mare stăpân al vântului năvalnic!  
.....

Fă să pornească furtuna pe ape și plutele la mal să rămână,  
iar corăbiile pe râuri să nu iasă.

.....  
Și pentru toatea astea, drept mulțumire ți-oi ridica pe munte o  
mare mânăstire,

În care an de an te voi slăvi mereu.

Invocația, redată printr-un ritm bazat pe o succesiune verbală este de rezonanță lirică. Procedeul în sine a dezamăgit însă pe esteticieni<sup>15</sup>. Poetul nu evita efuziunile patetice, lirismul său se exprima totuși în tonalități grave accentuând astfel patosul epico-dramatic.

În epopeea *Slávy* evocarea trecutului istoric nu este decât o metaforă. Dorința poetului de a readuce în contemporaneitate imaginea demnității umane a poporului său nu se dezminte însă. Faptul este sesizabil în versurile în care se spune că locuitorii Tatrei „lasă plugul din mână pentru a apuca sabia, numai dacă cotropitorii îl silesc s-o facă”.

Multe din ideile epopeelor se regăsesc în cântecele sale lirice (*Rozličné básne*, 1840), care poartă însă stigmatul propriilor lui suferințe fizice. Spre sfârșitul vieții orbise. A murit la 14 aprilie 1849.

În literatura slovacă poetul este cunoscut și prin ~~idilele~~ și odele sale, despre care se va vorbi însă în capitolul imediat următor.

## IV. IDILA. ELEGIA. ODA

Lirica bucolică s-a scris în literatura slovacă și în epoca luminilor. Poetul Bohuslav Tablic (1769–1832) publica în volumele sale de *Poezii* (Poezya, 1806–1812) și câteva idile, cum ar fi *Dumbrava lui Miliň* (Milinuv háj) și *Cântec pastoral* (Píseň pastýřská).

În anii următori, J. Hollý, despre a cărei personalitate s-a vorbit în paginile anterioare, scria 21 de idile, publicate pentru început în almanahul „Zora” și apoi în primul volum al liricii sale (*Básne Jána Hollého*, 1840).

Multe din personajele idilelor lui J. Hollý poartă nume mitologice de el create, ca Slavomil, Hostislav, Zemislav, Čestislav ș.a. Decorul este cel al locurilor copilăriei poetului sau împrejurările acestora, unde pe malul râului Váh, păstorii „își poartă turmele prin iarba deasă, în sunetele melodiilor ciobănești din caval cântate” (*kravy a volky i ovce po bujneji tráve, z dúčele malej lúdi tie svoje pastierske piesne.*)<sup>1</sup>.

La fel ca în multe alte compoziții ale liricii peisagistice, poetul descrie viața liniștită de la țară în contrast cu lumea agitată a așezămintelor urbane. Păstorul Horislav, din idila cu același nume, este ademenit de cele auzite cu privire la „băuturile și mâncărurile gustoase care umplu zilele orășenilor într-o continuă desfătare” (*dobré jedia a pijú, čo hrdlo ráčí a zvládze, celé hodovaním a samou len rozkošou trávia.*, p. 129). Hotărăște să plece la oraș, unde constată însă că „totul e deșertăciune” (*márnost' a márnost'*, p. 137).

Idila înlătură bănuiala că poetul ar fi fost dispus să încline spre hedonism, versurile următoare sugerând de fapt reîntoarcerea la viața patriarhală în mijlocul naturii:

Tam je jednotaj pokoj, tam ani nepočut' iné  
okrem šuchotu vetra a žblnkania potôčkov vábných...

(p. 137).

În limba română:

Acolo-i liniște, acolo nu se aude  
decât foșnetul vântului și clipocitul ademenitor al pâraielor...

Alți eroi ai idilelor sale au strălucirea personajelor de basm: Pomyl și Bazák din *Lupta* (Zápas, p. 75) se iau la trântă sub supravegherea severă a martorului-judecător Chválislav, un fel de arbitru, care va hotărâ și învingătorul.

Un motiv asemănător aflăm și în idila *L'ubko*, unde Oslav și Kozlík se întrec, dorind să arate care dintre ei cântă mai frumos. Compoziția este de fapt o istorioară anecdotică, întrucât în final se spune că amândoi au cântat la fel de bine, drept pentru care judecătorul întrecerii a decis ca cei doi concurenți să-și schimbe între ei trofee puse în joc (un batal și un caval). Iar pentru a-i convinge asupra hotărârii sale, judecătorul îi consolează, zicându-le că vocile lor sunt mult mai „microase” decât „mierea” fagurelui de albine (*Omnoho sladšie je, ver' čuť vaše spanilé piesne, lnež lízat' plásty medu...*, p. 97).

Folosirea unor sintagme cu același sens, sau cu sensuri apropiate poate fi observată la J. Hollý și în compoziția unor idile cu motive religioase, ca în *Miloslav*, care evocă nașterea Mântuitorului, relatând visul unui păstor despre un „tânăr de un alb strălucitor” (*mladenček z čista jasna*, p. 175), ce vestește venirea pe lume a lui Iisus. Poetul folosește forme pleonastice, așa cum se poate observa, și într-o altă idilă cu motiv religios, unde se spune că la aflarea aceleiași vești, tot universul „se bucură de marea bucurie” (*skaly i vrchy hýbu sa, plesajúc tiež tou spoločnou radosťou veľkou*, p. 181). De regulă,

pleonasmul în limba slovacă este permis, dar intenția poetului a fost și aceea, că în virtutea unor formule îndeobște cunoscute liricii populare, să recurgă la asemenea modalități de expresie tocmai pentru a amplifica sensul emoțional al acestei sărbători.

Forme pleonastice apar și în idilele cu motive erotice, ca în *Frumoasa* (Kráska), unde păstorul ce-și aștepta iubita, s-a așezat pe o piatră în jurul căreia „o adâncă liniște a liniștit totul” (*tíš najhlbšia všetko kol neho stlmila celkom*, p. 81). Evident că la o eventuală traducere în limbile în care pleonasmul poate fi evitat, vor fi găsite cu totul alte corespondente.

Spectacolul naturii este surprins în versuri încununat de virtuozitate. În poemul *Jaroslav*, păstorul percepe reînvierea naturii în zilele de primăvară, ca pe propria lui trezire la viață. Natura, evocată în imagini de pastel, sugerează ambianța idilică a vieții câmpenești, careia tânărul cioban îi închină un adevărat imn:

Ó, vitaj, slniečko jasné, ó, vitajte pahorky, svahy,  
roviny prieststranné, šíre, i trávami odeté lúky,

.....

Klaniam sa vašej kráse a vždych z nej, obdivu plný,  
t'ažit' chcem najsladšiu rozkoš i najsladšiu útechu, z l'ud'om,  
a spievať' i vám vždychy, vždychy, vždy na vďačnú dúčeku  
pískat',  
zo srdca veselého len čistú vždy vylievat' radosť.

(p. 51).

În limba română:

Bine ați venit, tu soare lucitor și măguri înflorite,  
câmpii și văi cu verde-mpodobite,

.....

Mereu vă voi cânta a voastră frumusețe,  
dulceața desfătării și blânda alinare,  
slăvind mereu în cântec de cavale,  
imensa bucurie din suflet revărsată.

Spre deosebire de compoziția epopeelor sale, care se baza pe un vers pretențios structurat, strofa idilelor recurge la o modalitate ritmică apropiată prozodiei versului popular. Enumerația din primele două versuri („soare lucitor, măguri înflorite, câmpii și văi”) conferă poeziei un anume grad de oralitate. Deși versul este încă destul de lung și cu pronunțate acumulări sintactice, sugestia muzicală a strofei se menține. Poetul va rămâne însă prin forma de expresie a versurilor sale un clasic, cu toate că virtuozitatea lirică a unor strofe trădează uneori o discretă apropiere de poezia romantică. În evocarea anotimpului primăverii, scriu criticii, J. Hollý „nu mai e poet ci pictor, surprinzând frumusețea naturii în coloritul ei viu și variat”<sup>2</sup>. Ideea pare banală, dar susținătorii ei vor să demostreze că, spre deosebire de autorii anonimi ai liricii bucolice din anii precedenți, J. Hollý zugrăvește natura în dimensiunea ei firească prin procedee caracteristice poeziei clasicizante.<sup>3</sup> De altfel, J. Hollý este singurul poet al literaturii slovace a secolului al XIX-lea, care a scris idile. Ceilalți poeți n-au ignorat desigur frumusețile naturii, însă au evocat-o în pasteluri și compoziții lirice de atmosferă romantică.

J. Hollý este însă și autorul câtorva elegii, specie îndeobște cunoscută literaturilor lumii în secolul al XIX-lea: Lamartine și Musset în lirica franceză, Lenau în cea germană, Byron în literatura engleză, Pușchin în poezia rusă, Alecsandri și Eminescu în literatura română.

Spre deosebire de versurile elegiace, cuprinse în secvențele lirice ale epopeelor sale, elegiile publicate în revista „Zora” (1836) evocă figura unor personalități istorice (Moimir și Rastislav). În introducerea

versificată la ciclul acestor poezii, introducere intitulată; *Umka-zeița înțelepciunii-îndeamnă poetul să cânte și elegii* (Umka nabáda básnika, aby spievel aj žalospevy, p. 195), J. Hollý își motivează intenția de a scrie asemenea versuri, spunând:

Veď viacej smutných príhod v tom slovenskom národe nájdeš,  
než veselych, viac zažil útrap, než blažneých chvíl.

(p. 197).

Traducerea:

Prea multe triste întâmplări, decât bucurii, la acest popor slovac  
vei găsi,  
fiindcă în prea multe suferințe și nefericiri, sortit a fost a trăi .

Multe din elegiile sale explică prin titlul lor conținutul compoziției: *Plânsetele lui Moimir* (Mojmírové ponosy, p. 235), *Bocetuț lui Rastislav* (Rastislavovo nárek, p. 243). Din ultima străbat idei din documentele istorice. De pildă, Rastislav se plânge că a fost înlăturat de nepotul său (Svätopluk), al cărui nume „nu merită a fi însă nici măcar pomenit”:

Zradný, ach, trikrát zradný ty synovec! (Hrozně i meno  
vysloviť.) Ty si bol ~~stroj~~com skazy, čo prežívam, dnes.

(p. 243).

În limba română:

Trădător, de trei ori trădător ești tu nepoate! (Mi-e groază  
și numele să-ți spun). Tu ești pricina nenorocirii  
prin care astăzi trec.



În alte elegii ale sale regăsim idei din *Fiica Slavei* a lui J. Kollár, mai ales în versurile în care descrie caracterul pașnic, ospitalitatea și hărnicia semenilor săi, ca în poezia *Plânsetele Mamei Slave* (Pláč Matky Slávy):

Nikdy nesiahli na to, čo bolo majetkom iných,  
spokojne vedeli vyžiť z darov, čo dávala vlast'.

(p. 201)

Traducerea:

Niciodată n-au tânjit după bunurile altora,  
trăind în liniște numai din bogățiile dăruite de pământul lor.

Un sentiment grav, marcat de intense melancolii, dar și de revoltă, exprimă poetul cu privire la acei tineri, care-și reneagă obârșia, blamându-i „să poarte, înfiptă în veci pe frunte, peceta trădării” (*a pečať odrodilstva kážm vryť do vašich ciel*, p. 233).

În lirica sa ocazională, publicată cu subtitlul *Ode*, în almanahul „Zora”, J. Hollý amintește printre altele și de Guttenberg, a cărui descoperire în privința tiparului o consideră ca fiind de origine divină:

Vynález božský! Čo prv namáhavo  
sto rúk, sto rokov neurobilo by,  
to za rok jeden jedna ruka zrobí  
dneska už hravo!

(p. 283).

În limba română:

Dumnezeiască descoperire! Ceea ce cu greu  
nici o sută de mâini în o sută de ani n-ar fi putut face,

acum, într-un singur an și cu o singură mână  
se poate face astăzi cu multă ușurință!

Celelalte ode evocă figuri mai puțin cunoscute, cu excepția lui Martin Hamuljak (1789–1859), unul din principalii editori ai operei poetului. Unele versuri, închinat lui M. Hamuljak, sunt însă de expresie barocă, pentru că în intenția sa de a evidenția probitatea acestuia, poetul nu folosește nici un fel de epitețe, spunând doar că el nu se compară cu aceia „sub a căror sabie și ~~prost~~ renume se revarsă râuri de sânge, semănând moartea în jurul lor” (p. 253).

În ode, J. Hollý tinde spre o poezie cu structuri mai simple. Nici tensiunea lirică nu mai este la înălțimea poemelor sale anterioare. Spre sfârșitul vieții alcătuia numai versuri cu motive mistice, religioase (lirică spirituală). Refuza să scrie după normele lingvistice propuse spre codificare de E. Štúr, folosind în continuare limba adoptată cu ani în urmă de A. Bernolák. Cu toate eforturile criticului J.M. Hurban și al altor scriitori de a-l atrage în cercul tinerilor intelectuali ai deceniului al cincilea, poetul nu s-a îndepărtat de tradiția culturală a generației anterioare.

## V. BALADA

În literaturile europene balada a fost intens cultivată în special de poeții romantici. Preromanticii au folosit și ei într-o oarecare măsură motive și procedee ale baladei populare, așa cum este cazul poezilor englezi, care s-au inspirat din cântecele epice cu mult timp înainte de publicarea lucrării lui Thomas Percy, *Monumentele vechii poezii engleze* (Reliquies of Ancient English Poetry, 1765).<sup>1</sup>

În literaturile slave un impuls în dezvoltarea acestei specii a poeziei epice l-a constituit Adam Mickiewicz prin culegerea sa de balade și romane (Poezyja, 1822) și poetul ceh Karel Jaromir Erben cu volumele de *Cântece populare din Cehia* (Písně národní Čechách, 1841-1845) și alte lucrări ale sale.

În literatura slovacă, la începutul deceniului al șaselea, E. Štúr sublinia rolul poeziei ca element esențial al integrării spiritualității slave în cultura universală. Ideea sa că arta este rezultatul unei „conlucrări a spiritului cu materia” (a unei condiționări reciproce între subiectivitate și obiectivitate) fusese formulată în studiul *Despre povestirile și cântecele populare ale neamurilor slave* (O národných povestiach a piesňach plemien slovanských, 1853).<sup>2</sup>

Cel mai cunoscut autor de balade în literatura slovacă este poetul Janko Kráľ (1822-1870), pe care E. Štúr în *Prelegeri despre poezia slavă* (Prednášky o poézii slovanskej, 1875) îl lauda cu ostentație pentru calitățile artistice ale versurilor sale, situându-l chiar înaintea lui Pușchin și Mickiewicz<sup>3</sup>. Desigur că E. Štúr exagera, dorea însă să-

ilateze pe J. Kráľ în speranța că acesta va accepta recomandările estetice făcute de E. Štúr în lucrările sale, recomandări pe care poetul slovac le ignora deseori.

J. Kráľ era fiul unui cârciumar din localitatea Liptovský Mikuláš (nord-vestul Slovaciei). Frecventase cu dese întreruperi cursurile mai multor gimnazii din țară. Nu era un elev prea strălucit. După

terminarea studiilor gimnaziale, se hotărăște să urmeze dreptul la Budapesta, timp în care se angajează ca „pisar” în biroul unui renumit avocat (A.B. Vrchovský). La numai un an, în 1845, renunță și pleacă într-o călătorie la Zagreb, urmată de o alta prin Turcia. Revine la cancelaria avocatului din Budapesta, unde rămâne până la 25 martie 1848, când este arestat pentru ideile sale îndrăznețe la adresa autorităților vremii. Este eliberat în ianuarie 1849. Întors în Slovacia, intră voluntar în garda națională, de unde este însă din nou arestat. După 21 noiembrie 1849, începe să lucreze din nou în diverse birouri de avocatură din Slovacia. Peste doi ani se căsătorește. Are doi băieți și o fată. Primul a murit de tânăr, la numai 26 de ani, fapt care l-a întristat pe poet pentru foarte multă vreme, lucru sesizabil și în unele versuri ale liricii sale. Al doilea băiat a locuit un timp la Turda, lângă Cluj, unde lucra ca inspector financiar. Se vedea foarte rar cu tatăl său, din cauza temperamentului violent pe care acesta îl avea în familie. Nici fiica sa nu-l agreea. A părăsit familia, plecând la Budapesta unde a și murit în 1933.

În ciuda faptului că în viața publică era un revoltat, iar în familie se purta cu asprime, în poezie, stăpânit de sentimente iluzorii, J. Kráľ părea mai reținut. Autoritățile, care în timpul arestărilor îi confiscaseră manuscrisele, sperau să găsească în ele idei compromițătoare. Derutați însă de utopia principiilor sale, anchetatorii le-au distrus, iar J. Kráľ, deși le-a refăcut parțial, nu a mai reușit să le publice în forma lor inițială.

Biografii lui J. Kráľ<sup>4</sup> îl considerau o fire nestatornică, fapt confirmat și în versurile sale în care spune că rățacea mereu, căutând o piatră de care să-și sprijine capul chinuit de gânduri grele<sup>5</sup>. Fieea sa necomunicativă l-a împins în ultimii ani ai vieții spre o izolare totală. Deși se căsătorise cu o tânără atrăgătoare, spritualicește o desconsidera. Puținii prieteni care-l vizitau, încercau să-l tempereze, însă se izbeau de fiecare dată de caracterul său îndărătnic. Mutat cu

serviciul dintr-un loc în altul, a fost până la urmă definitiv destituit în 1868.

Primele poezii le-a scris în limba cehă. Cu timpul însă, alăturându-se cu greu preocupărilor lui E. Štúr în legătură cu legifierea normelor lingvistice ale limbii slovace, începe să publice în almanahul „Nitra” (1844) versuri în slovacă.

Părerile criticilor săi contemporani au rămas fără ecou, iar aprecierile ulterioare, cu excepția celor formulate de E. Štúr în amintitele *Prelegeri despre poezia slavă*, s-au dovedit controversate. Unii exegeți considerau versurile lui J. Kráľ un exemplu pentru lirica romantică slovacă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea<sup>6</sup>. Alții vedeau însă în „forma aforistică” a poeziei sale o imitație după modelele cântecelor populare.<sup>7</sup>

Evident, că unele asemănări între balada cultă și cea populară nu pot fi trecute cu vederea. Intervin totuși aici anumite criterii estetice distincte. Iar cel mai important îl constituie metafora, pentru că aceasta poate exista și într-o poezie cultă și într-una folclorică, dar procedeul îmbinării și expresivității ei este diferit<sup>8</sup>.

Cercetătorii operei lui J. Kráľ au încercat o tipologie a baladelor sale.<sup>9</sup> Lucru dificil de altfel pentru că, în ciuda diversității tematice a poeziei sale, rezultatele unei asemenea analize au avut drept model una dintre cele mai cunoscute balade ale poetului slovac, intitulată *Fecioara fermecată în râul Váh și Janko cel ciudat* (*Zakliata panna vo Váhu a Divný Janko*, 1844).

Balada aceasta relatează despre o tânără blestemată să trăiască numai în apele râului Váh. Ea ar putea fi salvată, dacă în ziua Înălțării Domnului, un băiat, îmbrăcat cu hainele întoarse pe dos, s-ar avânta în adâncuri în căutarea ei. Tânărul Janko se încumetă, uită însă de haine, se năpustește în valuri, dar este aruncat neînsuflăit la mal unde-l găsește un păstor.

Motive mai mult sau mai puțin asemănătoare, inspirate din povestirile și legendele populare cu zâne ale apelor, iele și nimfe, au

circulat aproape în toate literaturile europene. Exemplul cel mai apropiat pentru J. Kráľ în acea perioadă l-ar putea constitui balada lui A. Mickiewicz, *Știma din lacul Switez* (Switezianka, 1821), tradusă și în limba română de Miron Radu Paraschivescu<sup>10</sup>, sau chiar și alte poezii, ca de pildă cea a lui G.A. Bürger, *Lenore* (1774) la care se referă și Zl. Klátik în studiul său despre romantismul literar slovac<sup>11</sup>.

Balada lui J. Kráľ despre *Fecioara fermecată în râul Váh Janko cel ciudat* a atras atenția și cercetătorilor noștri<sup>12</sup>, care au sesizat următoarele două caracteristici: prima se referă la modalitatea de expunere (o confesiune la persoana întâia în combinație cu o amplă narațiune la persoana a treia), iar cea de a doua caracteristică arc în vedere structura metrică diferențiată a versurilor (13-14 silabe în strofele inițiale, 8-7 silabe în cele mediane și 12 silabe în strofa finală).

În afara acestor observații, se cade a semnală însă și alte aspecte. Stilul poeziei amintește de acela al baladelor folclorice și așa se explică largă ei popularitate. J. Kráľ, conștient de acest lucru, recurge totuși la reacții cu totul neașteptate, transformând fantasticul într-un basm al propriei lui dureri. Poetul se simțea stingher, dar nu dezorientat. Alcargă în căutarea unui colț salvator, dar tămăduirea vine dintr-un univers „cu locuri sfinte”, încărcate de amintiri, spre care-l împing într-un vâjâit năvalnic „un râu de negre focuri”:

Odzadu plameň čierny ako rieka tečie,  
spredu ma dač nasilu temer t'ahá, vlečie.  
A ja na zemi ležím, ani palcom kývat'  
nevládzem, a musím na to všetko dívať.  
Vtedy-v tak biednom stave moja duša letí  
do tých krajov posvätných, tej mojej pamäti,  
a ľahne si pod dáku tam starú svrčinu,  
a zaspí ak v oleji aspoň za hodinu<sup>13</sup>.

**În limba română:**

Din urmă flăcări negre vin, uragan ce vuieste,  
din față ceva mă trage cu sila, mă târăște,  
dar eu zac la pământ, nu pot să mișc un deget,  
privesc placid, nevolnic și cu preget.  
Atunci cu jale și dor gândul meu zboară  
spre sfintele locuri ce cu-amintiri mă-mpresoară,  
acolo se așează în umbră de brad sau la mal sub arin  
și adoarme și doarme adânc somn dulce și lin<sup>14</sup>.

Paradoxul constă în faptul că această imagine barocă din primele două versuri reprezintă refugiul salvator al poetului. Iar pentru a accentua efectul tămăduitor al amintirilor venite de undeva dintr-un univers fantastic, scriitorul le găsește și un corespondent: o oază de liniște, cu o căsuță modestă, înconjurată de locuri pitorești în care își duc bătrânețea părinții lui Janko, un tânăr frământat de întrebări fără răspuns chiar în ziua Înălțării Domnului (p. 21-22). Pentru a-l caracteriza poetul folosește procedeul repetiției cumulative:

Synček je veľmi divný, nikdy nie veselý,  
hrdý, ukrutný, divý, hockde táisí smelý;

(p. 22)

**În limba română:**

Flăcăul e nespus de ciudat și trist,  
îngâmfat, neomenos, sălbatic și arșagos;

Încordarea se amplifică. Printr-o digresiune sub forma unei legende, autorul narează încercarea neizbutită a tânărului de a salva fecioara blestemată. Balada este alcătuită din momente graduale

distincte, fiecare din acestea putând fi redată independent. Farmecul povestirii rezidă însă în relatarea lor continuă. Discontinuitatea ar diminua efectul dramatic, iar sesizarea unor simboluri ar deveni dificilă. De pildă, în secvența mediană a narațiunii (legenda propriu-zisă) se spune că cel ce se avântă în adâncuri să salveze fecioara, trebuie, așa cum s-a mai amintit, să-și întoarcă hainele pe dos. Finalul baladei este în această privință mai concis, dar și mai sugestiv, pentru că amintește doar faptul că tânărul a uitat „să-și întoarcă punga de tabac și de aceea a crăpat” (*múd' si neprevratil, mušel tam'zakapat'*, p. 28).

Unii comentatori ai acestei balade considerau că poetul a optat în final pentru „o moarte allată în afara oricărei atmosfere idilice” (*smrt' ako neidylická alternativa*)<sup>15</sup>. Păreră nu se justifică deoarece, ultimele versuri spun că tânărul este aruncat de valuri „pe dumbrava verde, să asculte murmurul liniștit al ramurilor de cetină”:

Tam ho voda zniesla k háju zelenému,  
by šumotu svrčín načúval tichému.

(p. 28)

Decorul, fără prea multe detalii pastelate, reprezintă totuși în întregul lui un simbol al legăturii eroului cu universul în care a trăit, așa cum se poate constata de regulă aproape în toate baladele populare și în special în cele pastorale sau ostășești.

În ciuda comportamentului său ~~erotic~~ <sup>erotic</sup>erotic, J. Kráľ, era în poezie, așa cum s-a mai amintit, un sentimental. Această particularitate a liricii sale reiese din consecvența prin care poetul evocă imaginea unei lumi chinată de speranțe iluzorii. Atunci când ideea lui de perfecțiune morală se dovedește a fi doar o deziluzie, universul în care a crezut se prăbușește. Comentatorii liricii sale seriau, că eroii lui deși aparțin unui univers dramatic se mișcă într-un decor „mlrfic”<sup>16</sup>. Să se fi lăsat oare poetul impresionat numai de descrierile peisagistice din cărți,



ignorând mediul natural apropiat lui? Un răspuns afirmativ ar justifica parțial intenția scriitorului, fiindcă la o analiză mai atentă a baladelor sale se poate observa că nu a ocolit regiunile pitorești, identificate adesea cu locurile natale. Un exemplu îl aflăm din balada *Impietritul* (Skamenelý, 1865), a cărei acțiune are loc într-un

decor feeric, unde doi îndrăgostiți își jură iubire veșnică, dar tânărul, un păstor, își calcă legământul, alegându-și o altă pereche, motiv pentru care e blestemat să împietrească cu turma și câinele său. Poetul ocolește în această baladă metaforele obscure. Versul abundă însă în diminutive. Acestea își găsesc cu greu echivalent în limba română, iar altele sunt de o expresivitate facilă, ca și în balada *Fete păcătoase* (Bezbožné dievky, 1865), ale cărei versuri folosesc cuvinte precum: brăduș, căscioară, ploicică, picătura, căpșor ș.a. (p. 64). Prin recurența lor, formele diminutive pot însă accentua uneori lirismul compoziției, imprimând acesteia un caracter contemplativ, așa cum se poate vedea în următoarele exemple din *Viziune* (Videnia):

Slnce zapadlo za hory, za háje,  
*mesiačik* bledý osvecuje kraje.  
Po zemi je strach, ricky narickajá,  
Ludia sa trasú, alebo padajú.

.....  
*mesiačik* bledne, za horu zachádza,  
*mesiačik* zašiel, už ho nevidíme  
a my samotní na svete stojíme.  
*Mesiačik* zašiel a slnko navyšlo...

(p. 206)

În traducerea lui C. Barborică deși formele diminutive nu mai apar, se menține totuși expresia lor recurentă:

Soarele a apus, pustii sunt dealurile,  
Luna palidă luminează malurile.  
Pe pământ spaimă e, apele plâng,  
tremură oamenii or cad și se sting.

.....  
luna pălește, după creste dispare,  
a apus și luna, s-a dus fără-de răgaz  
noi singuri în singurătate am rămas.  
Luna s-a dus, dar soarele n-a ieșit,... 17

În căutarea liniștii, poetul se compară cu un pârâu ce se pierde în  
apa nesfârșită a mării:

Hľadám pokoja, hľadám oddychnutia,  
ak' mutný potok, čo sa v mori tratí.  
Potok sa tratí v more sa šumiace,  
kedy i ja tak, moje túžby vriace!

(Náboženstvo, p. 173)

În limba română:

Caut liniștea, caut odihna,  
Precum pârâul negru ce-n apa mării piere,  
Pierzându-se în al ei muget,  
Ca gândurile-mi tulburi.

Deși afirmă că „tot ce se mișcă e în mâinile destinului” (p. 425)  
poetul mai spera totuși. În poezia *Doi vulturi* (Dva orly, 1846) crede  
într-un „univers de aur spre care tinerii să-și ia zborul” (p. 155). Dar  
tot aici afirmă că intrarea în acest paradis „nu e lipsită de suferință”  
(*keď ich do dotýkne od bôlu vykrikne*), de aceea unii tineri preferă de

la bun început „chinurile iadului decât să îndure suferințele așteptării la porțile raiului” (*smelšie budem stúpat' v peklo ak' do raja*, p. 154).

Inconsecvența este rezultatul unor experiențe personale nereușite. De aceea, nu întâmplător J. Král și-a subintitulat amintitul poem *Experiența acestei vieți* (*Praktiká tohto života*). Poetul nu era un pragmatic. În căutările sale ocolea adesea realitățile concrete, sperând într-o liniște iluzorie. Dar tot el se contrazice, atunci când în *Profetul* (*Prorok*), copleșit de zădărnicia existenței, acceptă „blestemul năprasnic, așteptând în van un semn de trezire” (p. 260).

Ca mulți alți poeți romantici și J. Král trăiește drama imposibilității ieșirii din anonim. Cauza, redată stilistic printr-un paralelism antonimic, o reprezintă neputința atingerii vreunei speranțe, într-o lume „care nu cere mult, dar cere totul”:

Nádeji never! Ona mnoho žiada,  
nie mnoho, ale v tomto svete všetko:  
rodinu, život, slobodu, priateľstvo;

(p. 157)

În limba română:

Să nu crezi în speranță! Ea multe-ți poate cere,  
Nu multe, dar totul în această lume:  
Familia, viața, libertatea, prietenia;

Varietatea tematică a baladelor sale a făcut uneori imposibilă încadrarea acestora într-o anumită tipologie. A încercat, așa cum s-a văzut în paginile anterioare, criticul literar Zl. Klátik, ținând seama în special de narațiunea baladei *Fecioara fermecată în râul Váh și Janko cel ciudat*. Chiar contemporanii poetului, ca de pildă Viliam Pauliny-Tóth (1826-1877), care se îngrijeau de publicarea versurilor sale în revista „Sokol” (*Vulturul*, 1862-1869), au comis

eroarea de a-i atribui lui J. Kráľ poezia *Fata care jură strâmb* (Krivooprávsažnica), poem ce s-a dovedit a fi până la urmă o baladă de imitație populară, alcătuită de P. Dobšinský<sup>18</sup>. Ceea ce se poate afirma totuși cu certitudine este faptul că J. Kráľ este singurul poet al perioadei romantice care a compus cel mai mare număr de balade. De aceea, lirica lui nu poate fi din acest punct de vedere comparată cu producțiunile versificate ale perioadelor anterioare. Așa se și explică intenția altor istorici literari de a analiza și a clasifica baladele sale după criterii strict cronologice iar nu tematice, tipologice. Există desigur și aici un mare risc: dacă se inversează ordinea cronologică în care baladele au fost scrise, este posibil ca cercetătorului să-i scape din vedere un lucru esențial, acela al modalităților de expresie folosite de poet în diferite perioade ale creației sale. De aceea, exegeții, ținând seama de acest aspect, au recurs la un alt procedeu. Au renunțat la analiza tematică a baladelor sale, concentrându-se asupra cercetării simbolurilor acestora. Au început cu descifrarea celui mai important simbol al poeziei lui J. Kráľ, simbolul luminii, sesizat în baladele *Făclia* (Fakla), *Flacăra se stinge* (Plameň už tichne), *Amurgul* (Podvečer), scrise între anii 1844–1846, deci ulterior compozițiilor ce conțineau cu totul alte simboluri alegorice, ca *Floarea* (Kvet), *Pasărea vultur* (Orol vták), *Vulturul* (Orol) ș.a., publicate cu doi, trei ani mai înainte respectiv, în perioada 1843–1845.

În interpretarea simbolurilor intervin însă alte dificultăți, determinate de faptul că, spre deosebire de proză și dramaturgie, poezia – în special poezia lirică – operează cu structuri monologice<sup>19</sup>, iar limbajul poetic impus de ritmul versului va trebui să se adapteze acestei structuri. Pentru a evita o anume monotonie, poetul este nevoit să aleagă simboluri și metafore cât mai variate și mai expresive. Reușita expresivității lor depinde de corespondentul lexical prin care acestea sunt reprezentate. De obicei, în asemenea situații se aleg cuvinte cu o sferă națională cât mai largă. Iar în

această privință, înțelegerea contextului are o deosebită importanță. De pildă, natura ca simbol poate avea diverse semnificații în diverse contexte: tristețe, bucurie, alinare, speranță, refugiu etc. Este însă de ajuns, ca un singur element al naturii (pomii, florile, râul etc.) să reprezinte în intuiția poetului o cu totul altă intenția și atunci semnificațiile inițiale dispar.

De exemplu, în amintita baladă a lui J. Kráľ, *Împietritul*, poetul recurge la o serie de metafore-simbol, prin care inima îndurerată a povestitorului (un moșneag) este comparată cu două rândunele ce se așează ciripind a jale pe doi plopi (strofa 6, p. 51). Transferul metaforic își intensifică însă semnificația în strofele următoare, când imaginea celor două rândunele este înlocuită cu aceea a doi corbi (strofa 12, p. 52), prevestind împrejurările care l-au ademenit pe tânărul erou să-și calce jurământul fidelității, blestemat fiind să se prefacă în piatră.

Trecând peste motivele prea bine cunoscute în lirica folclorică despre „proba iubirii” și cel al „metamorfozei” (trasformarea eroilor în piatră, floare, arțar, căprioară ș.a.), interesant este faptul că simbolurile anterioare (reprezentate de rândunele, transformate apoi în corbi) nu sunt determinante în înțelegerea corectă a respectivei balade, deoarece simbolul principal în contextul general al poeziei îl reprezintă „stânca de piatră”, amintită metaforic în versurile prin care folosind oximoronul (eco-ul aleargă „timid și tulburat”) poetul anticipează nenorocirea ce se va abate asupra eroului:

Zvony hučia a na divých  
skalách sa odrážajú;  
Teme, mutne tie ohlasy  
po doline behajú.

(p. 52)

În limba română:

Clopotele urlă, izbindu-și  
mugetul de stânci sălbatice;  
Ecourile lor timid și tulburat alcargă  
prin valea largă.

Dacă am ține seama numai de adverbele *temne* (timid) și *mutne* (care în rom. se traduce prin adj. „tulburat”), semnificația simbolului principal (*divé skaly* – stânci sălbatice) s-ar pierde. Versurile luate separat accentuează printr-o metaforă acustică sentimentul de neliniște provocat de vuietul clopotelor. Strofa însă, interpretată în contextul integral al baladei, va dezvălui adevăratul simbol al poeziei: stâncile sălbatice. Această sintagmă descifrează de fapt și titlul compoziției.

Ideea că balada cultă reprezintă uneori o imitație a celei populare nu trebuie trecută cu vederea. J. Král aprecia melodicitatea versului popular, recurgând și la modalitățile stilistice ale acestuia. De pildă, balada *Întoarcerea* (Návrat, 1848), care prin conținutul ei amintește de poezia lui G. Coșbuc, *Mama*, folosește procedeul stilistic al anaforei:

Keby ja tak mohla, keby ja tak znala,  
kde býva: tou horou sa rozrastala.  
Keby ja tak mohla, keby ja tak znala,  
kde býva: vodou bych bystrou pretekala.

(p. 429)

Așteptându-și în zadar fiul, bătrâna mărturisește:

Dacă-aș putea și aș afla  
pe unde stă, peste munți m-aș înălța.

Dac-aș putea și aș afla

pe unde stă, apa năvalnică să străbat m-aș încumeta.

Poetul era conștient de influența versului popular asupra liricii sale. Într-o variantă a *Cântecelor* (Pesně), publicată în 1847<sup>20</sup>, spunea că ar fi dorit să se îndepărteze de farmecul acestuia, dar „inima nu-l lasă, în două i se frânge, /dorința iar s-aprinde, voința îl înfrânge”.

Unele compoziții au caracter autobiografic, ca de pildă *Cântecul meu* (Moja pieseň, 1844). Aici poetul își cântă iubirea ce o poartă unei preafrumoase fete (Hanička). Aceasta, în mândria ei, nu prețuiește însă cu adevărat sentimentele de dăruire ale poetului. Dezamăgit, scriitorul refuză să mai creadă în puritatea absolută. Declară printr-un lirism înduieșător pe fondul unei romanțe, folosind ca figură de stil anafora, că „floarea ce-a înflorit, floare nici când nu va mai fi”:

Believal sa pekný kvietok, viac sa nebelie,

Bolo v svete potešenie, už ho viacej nie,

holi v svete štyri svety, už ich viacej nie...

(p. 30)

În limba română:

A înflorit floarea frumoasă, dar mai mult n-o să înflorească,

Fost-a în lume bucurie, dar mai mult n-o să mai fie,

fost-au în lume patru zări, dar au pierit în depărtări...

În alte balade dezamăgirea capătă forme dramatice. Fata, care se împotrivesc îndemnului mamei sale de a se căsători cu un văduv, preferă moartea. Versurile baladei *Floarea* (Kvet, 1844), repetate într-o construcție simetrică regulată, lasă impresia unui bocet prin care fiica își roagă mama „să nu-i jelească tinerețea, ci doar mâhnirea că o va părăsi acum la bătrânețe”:

Jaj, mamenka moja! nežiaľ mi mladosti,  
ale žiaľ mi, veliký žiaľ tej vašej starosti.

(p. 69)

Alteori tonul elegiac al baladelor este de nuanță retorică, îmbrățișând ideea unei realități incerte, versurile lipsite de fraze antitetice și recurente lasă impresia unei discursivități meditative. Obligat de circumstanțe exterioare poetul se întrebă dezarmat:

Čo počnes, človeče biedny  
v tej divnej, osudnej dobe?

(p. 449)

În limba română:

Ce-o să te faci, sărmâne om  
când ți-e sortit s-o duci tot greu?

Foarte cunoscută în contemporaneitate era balada *Zverbovaný*, inspirată după poezia lui Lenau, *Die Werbung*. Prin aforismele, ritmul melodic și dialogul său concis balada era considerată de critici ca fiind „o imitație fericită a compozițiilor populare”.<sup>21</sup> Structura epică a acestei balade este totuși învăluită și de intense digresiuni lirice, în special spre sfârșitul compoziției. În ea se relatează despre un tânăr care amețit de promisiunile amăgitoare ale recrutorilor, se înrolează în oastea husarilor, nebănuind că nu se va mai putea întoarce niciodată în locurile care-i oferiseră până atunci un trai modest dar liniștit. Presimțind nenorocirea, mama și iubita deplâng hotărârea nechibzuită a tânărului de „a schimba coasa pe sabie și zeghea pe dolman” (p. 16).



Ca mulți alți poeți romantici și J. Kráľ înclina în lirismul său spre o pronunțată reflexie meditativă. Faptul era în plin dezacord cu recomandările lui L. Štúr, care sugera romanticilor să nu se lase prinși în mrejele „apoteozei rigide” a poezie byroniene.<sup>22</sup> Deși avea pentru L. Štúr o deosebită considerație, blamând chiar într-o poezie (*Duma Bratislavská*, p. 75) pe toți aceia care-i ignorau activitatea literară, J. Kráľ nu va ține totuși seama de părerile criticului, dovedindu-se a fi în continuare un autor „cuprins de bine cunoscutul spleen romantic”.<sup>23</sup> Poetul era sceptic și în privința ideii de reînnoire a lirismului și a abandonării în acea vreme a conceptului retoric în poezie, așa cum cerea L. Štúr. J. Kráľ va rămâne deci credincios concepției sale romantice, complăcându-se într-un univers cosmic sfâșiat de cataclisme:

Okolo mňa sa chmáry, hromy vijú,  
ja letím, letím, kým mňa nezabijú...

(p. 79)

În limba română:

În juru-mi roiesc nori de tunete,  
dar eu voi zbura, mereu voi zbura, până mă vor doborî...

Lumea poetului este lumea contrastelor, în care imagini strălucitoare alternează cu tablouri sumbre, ilustrând când idilismul vieții netulburate, când dramatismul omului obișnuit sau al celui ce se adâncește în meditația creștină ca în *Poveste* (*Povest'*, 1843), unde „noaptea plutește printre munți, alunecând pe izvoarele pornite din stâncile negre, luminate de pâlpâitul timid al focului din coliba unui bătrân călugăr” (p. 40).

Poetul nu căuta refugiul în ținuturi îndepărtate, exotice. Lirismul său apelează la simboluri descoperite în peisajul local, iar în această

privință J. Kráľ acceptă voluntar sau accidental părerea lui E. Štúr cu privire la importanța expresiei naționale în afirmarea poeziei slovace a secolului al XIX-lea. Așa se explică că poetul va evoca adesea culmile semețe ale munților Tatra (*Duma Bratislavská*, p. 75) cu dolinele coborâte spre malurile râurilor Váh și Hron (*Cântec fără nume*, p. 31). Multe din versurile poeziilor aici menționate se apropie de modalitățile artistice ale pastelurilor, zugrăvind nu numai locuri din natură, dar evocând și anotimpuri, ca în *Cântec de primăvară* (Jarná pieseň, p. 437), sau *Oierul* (Ovčiar, p. 116).

Poezia lui J. Kráľ nu impresionează prin senzualitate, așa cum se întâmplă în versurile altor poeți romantici. Dragostea, iubirea erotică este pentru poet mai de grabă o rezonanță a unor amintiri trecute, cu toate că uneori consideră amorul „mai proaspăt decât arțarul verde și mai tare decât cremenea”

Ej, javor zelený, ty budeš vyrastať,  
naša tuhá láska nemôže zakapať;  
naša tuhá láska tvrdšia že ten kremeň:  
skôľy, vyschneš, jak jej bude ameň.

(p. 18)

În limba română:

Tu, arțar verde, mereu te vei înălța,  
dragostea noastră nu va înceta;  
e tare ca și piatra;  
tu te vei usca, dar ea nu va dispărea.

E adevărat că în revenirile lui asupra faptelor trecute, sufletul poetului pare un călător aflat pe drumuri lungi și întortocheate, ca în poezia *Eliberarea* (Vyslobodanie), unde declară că dacă individul și-

ar căuta propria lui înfățișare în adâncul sufletului său și apoi s-ar convinge cum arată el în realitate, ar avea o mare deziluzie (p. 98).

Întoarcerea în timp nu are nimic spectaculos, poetul, spre deosebire de alte situații în care medita profund, preferă să vorbească calm, gestul său verbal înlocuind procedeul retoricii declarative, prin predicate repartizate într-o variație neconținută ca în balada *Duhurile rele* (Zlé duchovia, p. 88). Verbul cel mai des folosit este „a zbură” (*letiet*): gândul, timpul, cântecul, luna zboară (p. 26, 32). Alte metafore evocă plopii, teii, arșarii, dar totul este în continuă mișcare, predicatle ce însoțesc aceste subiecte sugerând contemplațiile tulburătoare.

În alte poezii, J. Král s-a inspirat din vechile legende populare. Figura haiducului a constituit, ca și în cazul altor scriitori, subiectul unor compoziții asupra cărora am atras atenția într-o lucrare publicată cu ani în urmă.<sup>24</sup>

Opera sa constituie încă obiectul unor cercetări curente. Se încercă, așa cum se amintea, o tipologie a liricii sale. Poetul se folosea de aceleași teme în alegerea subiectelor și motivelor. Teoretic, oscila între criteriile esteticii tradiționale și cele înnoitoare, apărute în timpul generației sale. Așa se explică faptul că a fost la un moment dat atras de ideile lui J. Kollár și A. Mickiewicz, prezicând slavilor în *Trâmbițașul poporului* (Hlasník národa, 1864), un viitor comparabil cu civilizația și cultura altor popoare. Dezideratele sale nu erau o invenție critică. Deși revoltat, poetul nu este adeptul polemicii vehemente. Năzuia spre un univers al frumuseții, dar era sceptic în privința atingerii lui. Viziunea sa este de fapt o premoniție de natură poetică, pentru că înainte de a se alătura unor păreri formulate de J. Kollár cu privire la colaborarea culturală între slavi, J. Král s-a dovedit a fi un sceptic, așa cum se poate vedea din poemele deja amintite, *Viziune* (Videnia) și *Profetul* (Prorok), publicate între anii 1844-1846.

Ecoul poeziei sale, și în special al baladelor, a avut în literatura slovacă din a doua jumătate a secolului trecut un mare răsunet. Mulți romantici i-au urmat exemplul, inspirându-se din virtuțile retorice și alegorice ale liricii sale.

\*

Balade în literatura slovacă a scris și Ján Botto (1829-1881). Poetul se trăgea dintr-o familie modestă de plugari. A îndurat cu greu neajunsurile cotidiene, mai ales după pierderea mamei sale (1842), evocată patetic în poezie *Primul vis* (Prvý sen). Studiase cu interes retorica și filozofia în clasele gimnaziale, dar în final s-a hotărât să devină inginer specializat în lucrări de cadastru, înscriindu-se în anul 1847 la un institut tehnic din Budapesta. Aici audia și cursurile de slavistică ale Universității. După terminarea studiilor și-a găsit cu greu o ocupație, lucrând ocazional în mai multe localități, o slujbă permanentă obținând abia în jurul anului 1870, când se stabilește la Banská Bystrica. În 1880, ajutat de poetul ceh Adolf Heyduk, publică la Praga primele lui poezii, intitulate *Cântecele lui Ján Botto* (Spevy Jána Botta). S-a stins prematur la numai 52 de ani.

Baladele sale se aseamănă în unele privințe cu cele ale lui J. Kráľ, mai ales prin motivele, misterul și fabulosul lor. Există însă și deosebiri, determinate de natura și caracterul personajelor.

Eroii lui J. Botto, în comparație cu cei ai lui J. Kráľ, acceptă destinul ca pe o ordine firească a lucrurilor, ca pe un sacrificiu conștient. De aici și implicațiile morale ale acțiunilor lor. De pildă, eroina din *Crinul galben* (Žltá ľalia, 1849) ignoră tentația imposibilului, călcându-și jurământul de credință la scurt timp după moartea bărbatului ei. Comentatorii liricii lui J. Botto au interpretat diferit gestul eroinei. Adesea se pleca de la „decodificarea” titlului

baladei, spunându-se că floarea galbenă de crin – în opoziție cu cea albă – simbolizează păcatul, iar numele personajelor (Adam și Eva) ar confirma „universalitatea semnificației etice a narațiunii”.<sup>25</sup> J. Botto avea desigur cunoștință de balade cu motive asemănătoare care circulau în lirica altor popoare (*Ludmila* de V.A. Jukovskij, *Leonore* de A. Bürger, *Crinul* de A. Mickiewicz ș.a.). Cu certitudine că acestea erau servit ca model. Alți critici acceptă însă părerea că J. Botto s-ar fi putut inspira chiar din literatura folclorică națională<sup>26</sup>, sau din baladele poetului ceh K.J. Erben (1811–1870).<sup>27</sup>

În interpretarea baladei *Crinul galben*, trebuie însă ținut seama și de latura mistică a povestirii. Încălcarea jurământului este în intuiția populară un mare păcat, iar pedepsirea acestuia, spunea S.H. Vajanský, reprezintă o reminescentă a vechii credințe indiene.<sup>28</sup>

Actul infidelității încalcă desigur rigorile etice, eroina nereușind să-și învingă vanitatea. Soțul defunct se simte frustrat și se răzbună printr-un gest caracteristic riturilor demonice, trimițându-și din mormânt spiritul sub înfățișarea unui cavaler îmbrăcat în haine negre. Aici autorul încalcă convenționalul. Renunță la binecunoscutul simbol al stafiei albe, transformându-și personajul într-un cavaler al spiritului diabolic destinat să pedepsească încălcarea preceptelor morale.

Drama eroinei este urmarea unei greșeli tragice, privită cu indulgență și compasiune de cei care-i curăță mormântul de mărăcini. În baladă nu se acuză vreun anume act erodic ci doar tentația eroinei de a-și urma cavalerul într-un fastuos palat, care s-a dovedit a fi până la urmă mormântul propriului ei soț unde, ca simbol al încălcării credinței conjugale, a răsărit printre spini și un crin galben:

A l'alia tážko vzdychá:  
Hlávku moju trně pichá  
a nožičky oheň páli-  
pomózte mi v mojom žiali.<sup>29</sup>

În limba română:

Și crinul din greu oftează:  
spini fața-mi sângerează  
focul coapsele-mi păleşte-  
jalea rău mă chinuiește.

Deși, așa cum se amintea, J. Botto mărturisea că subiectul baladei i-a fost inspirat de o poveste din localitatea Rîmava, criticii<sup>30</sup> au elaborat și o analiză comparativă între această baladă și compoziția poetului romantic sârb Jovan Subotić (1917–1886), *Fata-floare* (Cvet-Devojče, 1841), ajungând la concluzia că motivele asemănătoare aici existente sunt cu totul întâmplătoare, ele se datoresc circulației în timp a versurilor dintr-o zonă folclorică în alta.

Același lucru poate fi observat și în cazul altor balade scrise de J. Botto, cum ar fi de pildă *Margita și Besná* (1879). Balada inspirată dintr-o povestire din localitatea Považie, este cântată de un plutaș, amintind de pericolul ce amenință pe orice navigator nevoit să străbată râul Váh printr-o strâmtoare străjuită de trei stânci, două dintre ele purtând numele cuprinse în titlul baladei. În realitate însă subiectul baladei este cu totul altul: o tânără văduvă își așteaptă pețitorii în speranța că se va recăsători. Aceștia o preferă însă pentru frumusețea ei, pe păstorița Margita, adăpostită la casa tinerei văduve și ca fiică vitregă. Geloasă, văduva își aruncă de pe o stâncă slujitoarea în Váh. Pețitorii însă o părăsesc. Cuprinsă de remușcări, se prăbușește și ea în apele adânci ale râului, împărțășind aceeași soartă ca și rivala ei.

Balada recurge la simboluri menite să sugereze că deznodământul are loc de regulă la miezul nopții, moment marcat de urletul disperat al câinelui și tropotul cailor. Aceste simboluri nu sunt însă delimitorii. În realitate ele reprezintă elemente auxiliare, care intensifică într-o oarecare măsură atmosfera de scenariu a narațiunii, așa cum se întâmplă și în poeziile *Scaunul Luciei* (Lucijný stolček,

1850) și *Legenda Maginhrad* (Báj Maginhradu), ale căror acțiuni se petrec în ajunul Crăciunului și respectiv la miezul nopții înainte de Înălțarea Domnului. Amintitele compoziții se află din punct de vedere literar la granița dintre baladă și legendă și pot fi interpretate în contextul general al liricii lui J. Botto, fără a recurge la o delimitare estetică riguroasă, cu toate că între cele două specii literare există deosebiri îndeobște cunoscute.

În cazul lui J. Botto, una dintre aceste deosebiri poate fi observată în modalitatea de folosire a paletii cromatice, mai rar sesizată în legende<sup>31</sup>, ca de pildă în *Legendă de pe Dunăre* (Báj na Dunaj):

Na Dunaj pláva húska biela,  
húska biela s červenými ústy,  
Ohliada sa po zelenom poli,  
ohliada sa po vysokom nebi:  
i zatúžiac po slobode zlatej  
vystiera v let svoje krídla mladé.

(p. 203)

În limba română:

Pe Dunăre plutește o lebădă albă,  
o lebădă albă cu ciocul roșu,  
Se uită peste câmpia verde,  
aruncându-și privirea spre cerul înalt:  
și tânjind după libertatea de aur  
își întinde în zbor aripile tinere.

Alte imagini, ca de pildă fantasticul, miraculosul, misterul provin din contaminările cu basmul, ca în amintita baladă *Crinul galben*, în care cavalerul îmbrăcat în negru are loc de încălțări, copite

de diavol, iar fantoma bărbatului înșelat iese de sub pragul casei sub o înfățișare grotescă a unui schelet (p. 241–242).

Asemenea imagini stridente, reminescente ale vechiilor balade populare, au pătruns în basme și povești și de aici au fost preluate de baladele culte, în scopul intensificării afective a narațiunii. Multe dintre aceste imagini par astăzi lipsite de valoare poetică, în trecut este foarte probabil ca ele să fi contribuit la atmosfera de spectacol, mai ales în cazul în care baladele erau recitate.

Spre deosebire de alți poeți romantici, J. Botto evoca idealul unei vieți autentice numai episodic. Peisajele întâlnite în baladele sale înfățișează natura fragmentară, iar impresiile sale personale se constituie în această privință într-un univers aflat în continuă așteptare. Se pare că poetul credea mai mult în „viața de dincolo de mormânt” decât în existența pământească. Este o viziune barocă, determinată și de felul cum prezintă desfășurarea evenimentelor în spațiu și timp. Spațiul este redat în dimensiunea lui firească, reprezentată de mediul natural în momentul povestirii faptelor, deci raportat la prezent. Noțiunea de timp are însă o cu totul altă semnificație, pentru că ceea ce se întâmplă are loc în trecut. Așa se și explică refugiul său într-o lume cu simboluri dezolante și mărturisiri de expresie mistică. Abia în ultima perioadă a creației sale se întrevădea o notă de optimism, dar și aceasta este adesea însoțită de întrebări fără răspuns în regăsirea idealului promis.<sup>32</sup> De aceea starea de spirit a eroilor baladelor lui J. Botto este uneori confuză. Echivocă pare a fi și intervenția naratorului unor balade, care lasă să se înțeleagă anumite gesturi ale personajelor, fără a le preciza adevărata lor intenție. Esteticienii apreciau totuși structura dramatică a baladelor<sup>33</sup>, considerând că J. Botto a găsit modele asemănătoare nu numai în poezia lui A. Mickiewicz dar și în lirica lui Goethe.<sup>34</sup>

Trebuie subliniat că, spre deosebire de baladele lui J. Král, poezia lui J. Botto provoacă o neliniște latentă. Personajele lui J. Král erau implicate în conflicte mai adânci, în timp ce eroii lui J.



Botto sunt parcă în așteptarea unei încleștări dramatice. Este desigur și acesta un procedeu prin care poetul își justifică atitudinea față de încălcarea principiilor morale (ca în *Crinul galben*), dar modelul în sine depinde și de intensitatea particularităților temperamentale ale personajelor, intensitate care s-a dovedit a fi mai puțin sesizabilă în baladele unde eroii acționează calm și ordonat (ca tânăra văduvă din *Margita și Besná* care pregătește cu minuțiozitate crima împotriva frumoasei păstorite).

Principiile morale sunt însă determinate pentru înțelegerea corectă a simbolurilor baladelor sale. Și sub acest aspect, lirica slovacă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea are în J. Botto un continuator al principiilor estetice, promovate de L. Štúr încă din deceniul al patrulea în *Prelegeri despre poezia slavă*.

\*

Dintre scriitorii slovaci din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, un poet a cărui operă a suscitat numeroase discuții este Samo Chalupka (1812–1883).

Era fiul unui preot protestant. Absolvise studiile gimnaziile la Gemer și Kežmarok. În ultima localitate, unul dintre profesori i-a fost chiar fratele său, scriitorul Ján Chalupka (1791–1871), cunoscut în literatura slovacă ca dramaturg al perioadei preromantice, dar și ca autor al romanului *Donquijotiada* (1841), o parodie la adresa tristului cavaler, actualizat însă la evenimentele anilor patruzeci ai secolului al XIX-lea.

Din anul 1827 S. Chalupka se află la Bratislava, unde urmează cu unele întreruperi cursurile liceului de aici, îndeplinind între 1830–1831 și funcția de bibliotecar al acestei școli. Pleacă un an la Viena să

studieze teologia, iar în 1835 era numit deja preot în Jelžavská Teplica, unde se și căsătorește. După cinci ani se mută însă în Horná Lehota, ocupând postul de preot în locul tatălui său care decedase. Pe lângă predici scria, fără a le semna, articole pe teme moral-educative prin care combătea în special alcoolismul. Avea un cult pentru opera lui J. Kollár și P.J. Šafárik, cercetând cu interes lucrările teoretice ale acestora despre poezie, arheologie și etnografie. Era în același timp un adept al teoriilor lui L. Štúr, sprijinindu-l în efortul său de afirmare a limbii literare slovace, după ce la început compusese versuri în special în limba cehă.

Opera sa poetică este variată. Publica poezii pentru toate vârstele; *Sfarmă-lemne* (Valibuk), *Voinicul* (Junák), versuri destinate copiilor, sau lirică erotică ca *Trădarea* (Zrada), *Visul* (Sen), dar și compoziții patriotice, precum *Ucide-l* (Mor ho), sau de inspirație folclorică, precum baladele despre haiduci.

Cea mai frumoasă poezie a sa este însă *Bătrânul prizonier* (Starý vázeň), căreia criticii i-au consacrat însă prea puțină atenție, insistând în lucrările lor în special asupra liricii patriotice și de inspirație folclorică. Nici tratatul de *Istorie a literaturii slovace*, editat de Academia din Bratislava în 1960 nu acordă compoziției decât 4-5 rânduri, menționând doar că poezia se referă și la problema trădării de neam<sup>35</sup>, făcând probabil aluzie la faptul că eroul baladei amintite și-a părăsit oastea într-o luptă purtată de Svätopluk împotriva triburilor nomade.

S. Chalupka este primul poet al generației romantice care, prin lirica sa patriotică și prin actualizarea unor motive istorice, s-a alăturat idealurilor estetice promovate de L. Štúr. S-ar fi convenit aici, ca despre unele aspecte ale poeziei sale să se discute înaintea baladelor lui J. Král și J. Botto. Nu s-a procedat astfel din cauza dificultății întâmpinate de oricare analist al operei sale, atunci când trebuie să încadreze într-o anumită specie literară compoziția *Bătrânul prizonier*, considerată de unii istorici literari ca fiind „mai mult o alegorie decât

o povestire (*viac alegória ako povest*)<sup>36</sup>, iar de alți cercetători apreciată ca o amplă poezie unde motivul principal alternează cu unul auxiliar prin care se aduce în prim plan adevărul subiect al compoziției<sup>37</sup>.

Prin conținutul și forma ei, poezia *Bătrbnul prizonier* este totuși o baladă. Ea urmează îndeaproape versiunea unei legende populare cântate care, după spusele autorului, circula în mai multe variante în Slovacia, S. Chalupka optând pentru aceea din Gemer<sup>38</sup>.

Balada lui S. Chalupka amintea și de Svätopluk, dar poetul aduce evenimentele cu un secol mai aproape, din moment ce prizonierul avea peste o sută de ani când a fost descoperit de un tânăr păstor în beciul unui castel. Motivul întemnițării lui ar fi fost acela, că în tinerețe încălcase principiile sacre ale familiei sale aristocratice, căsătorindu-se cu o tânără fără avere și decendență nobiliară. Familia nu aprobă această căsătorie și se hotărăște să-i omoare soția, aruncând-o de pe stânci în Dunăre. Auzind de crimă, el dezertează din tabăra lui Svätopluk și deschide porțile cetății ca să pătrundă dușmanii. Aceștia îi omoară părinții și pe cei apropiați lor, iar el este considerat trădător și condamnat pe viață.

Toate acestea constituie un prim moment narativ, relatat de însăși eroul baladei. Episodul următor este la fel de interesant: ajuns la vârsta de 101 ani, lucru greu de conceput în condițiile severe ale detenției medievale, moșneagul nu vrea totuși să moară până nu i se aduce un preot ortodox căruia să i se spovedească. Amănuntul nu este lipsit de importanță. Alături la interferența dintre un basm versificat și o legendă cu motiv religios, balada lui S. Chalupka amintea deci că eroul era de religie ortodoxă, ceea ce a determinat pe cercetători să vadă în acest detaliu o „curiozitate ideologică”, considerând că pe vremea lui Svätopluk, când populația trecuse la confesiunile occidentale, mai existau totuși locuitori de religie ortodoxă<sup>39</sup>. Eroul era probabil rutean de origine, fapt atestat și de numele soției sale,

nume care circula în legende populare sub forma de Iléna, iar nu Ilóna, cum apare el în balada lui S. Chalupka.

Poezia lui S. Chalupka despre *Bătrânul prizonier* este mult mai întinsă decât variantele ei populare. Multe din episoadele narrative ale compoziției sale păstrează forma aproape identică a baladelor folclorice. Iată, spre exemplificare, o strofă dintr-o variantă populară, prezentată chiar de autor în propriile sale note editoriale<sup>40</sup> și textul aceleași strofe a poeziei publicată în anul 1858 de autor<sup>41</sup>, text modificat apoi în 1868 într-o nouă versiune<sup>42</sup>.

Varianta populară:

Pri tichom Dunaji  
Na tom Čiernom hrade,  
V tej strašnej temnici  
starý väzeň sedí;

În limba română:

Lângă Dunărea cea liniștită  
În Castelul negru,  
Zace în temniță grea  
Un bătrân prizonier.

În textul din anul 1858, versul al patrulea devine versul trei, în care autorul substituie sintagma „temniță grea” (*strašná temnica*) cu adverbul „în bârne” (*vo klade*):

Prin tichom Dunaji,  
Na tom Čiernom hrade,  
Starý väzeň sedí  
V temnici, *vo klade*.

Iar în textul modificat din 1868, ultimele două versuri au cu totul alt conținut:

Pasú sa koníky  
Na šuvare mladom.

În limba română:

Pasc caii  
În mohorul proaspăt.

Balada lui S. Chalupka folosește metafore caracteristice basmului, povestirii sau legendei populare. De pildă, imaginea moșneagului „fața trasă, creștetul pleșuv și cu o barbă albă ca zăpada ce-i atârnă până la brâu” pare o metaforă banală. Poetul a intenționat s-o păstreze, redând-o recurent în strofele 17 și 41, pentru că ea constituie impresia povestitorului, tânărul păstor, care părăsindu-și caii, alcargă după o pasăre nimerind în beciul castelului, unde descoperă un bătrân legat în lanțuri și în bârne (p. 30–32). Mișcat de imaginea grotescă a chipului acestuia, flăcăul a redat-o mai marilor cetății (p. 34 – 36) printr-o descriere de el sesizată în narațiunile populare ce i se povesteau.

Un motiv folcloric, prezent în baladă, este acela al ceremonialului de înmormântare. Găsită de pescari în apele Dunării, Ilóna este așezată în iarba verde. Din părul ei aceștia îi scot diadema de nuntă și agrafa de aur, ducându-le cu trupul neînsuflețit al tinerei la altarul bisericii (p. 41). Obiectele acolo așezate reprezintă simbolul alegoriei morții, simbol care în alte balade și într-o altfel de ipostază însoțește tinerii căsătoriți dincolo de mormânt.

Strofele următoare acestui episod redau un bocet (strofa 79), urmat de o imprecăție (strofa 81). Aici firul narațiunii se întrerupe din nou,

poetul introducând un alt moment epic: auzind blestemul și deci vestea uciderii soției sale, tânărul oștean părăsește tabăra, deschide porțile cetății mijlocind pătrunderea aici a triburilor nomade, care-i omoară printre alții și pe părinții săi (strofa 90). Și aici poetul recurge la o nouă digresiune, pentru a relua prin aceeași alegorie ceremonialul de înmormântare în care cortegiul este însoțit de druște și de 12 cavaleri (strofa 93, 95). Narațiunea continuă cu dorința bătrânului de a i se aduce un preot ortodox înainte de a muri (strofa 114) și se încheie prin elemente narrative asemănătoare primelor strofe: pasărea, după care alergase tânărul păstor în momentul când descoperise prizonierul în grottele castelului, „ciripește pios” din turnul cetății o rugăciune (strofa 124–127).

S-a recurs la o prezentare mai amănunțită a baladei, pentru a arăta, așa cum s-a procedat și în cazul altor texte poetice analizate în acest volum, legătura existentă între balada cultă și cea populară. În plus, poezia mai prezintă sub acest aspect și alte caracteristici. Una dintre acestea se referă la procedeul stilistic al antitezei, frecvent folosit de romantici dar și de cântecele folclorice. S. Chalupka apelează la antologie, când vrea să compare silueta măreață a Castelului negru cu apele adânci ale Dunării:

Nad ním sa *vysoko*  
Čierny hrad už *dvíha*,  
Pod ním sa *hlboko*  
Tichý Dunaj *mihá*.

(p. 31)

În limba română:

Deasupra-i în sus  
Cetatea se ridică,  
Sub el, adânc în jos,  
Dunărea liniștit se mișcă.

Poetul folosește de asemenea și procedeul stilistic al paralelismului sinonimic:

Vídom nevídavat'  
Vtáka tak krasného,  
Slychom neslýchavat'  
Spevu tak milého.

(p. 30)

În limba română;

De văzut nu s-a văzut  
O pasăre atât de frumoasă,  
De auzit nu s-a mai auzit  
O melodie atât de duiosă.

Asupra unor asemenea modalități artistice atrage atenția și V. Kochoř<sup>43</sup> altele apar însă sub o cu totul altă formă chiar și în versiunea populară a baladei, prezentată de poet în notele sale editoriale, ca în cazul următorului procedeu stilistic exprimat tot prin paralelism;

Na kameni sedí,  
Pred ním kniha leží.  
Hodinku sa modlí  
Pána Bohu prosí;  
Hodinku zas pláče,  
Tvrký kameň rosí

(p. 61)

În limba română:

Pe piatră el zace  
Și cartea-și desface.  
O oră se tot roagă  
Pe Domnul imploră;  
O oră iarăși plânge  
Pe piatră lacrima-i se frânge.

În ciuda caracterului epic al baladei, poetul s-a dovedit a fi în alte compoziții un liric desăvârșit. Temperamentul său emotiv înclina spre descripții picturale, pur vizuale. Era cunoscut în această privință și de scriitorii cehi, Božena Nemcová publicându-i chiar prima variantă a baladei *Bătrânul prizonier* în revista pragheză „Časopis Musca královstvi”.

Poetul a avut același destin ca și J. Hollý: spre sfârșitul vieții își pierduse vederea. A murit la 71 de ani.



## VI. POEMUL LIRICO-EPIC

L. Štúr influențat de filozofia lui Hegel dezavua, la fel ca și J. Kollár și P. J. Šafárik, spiritul occidental al poeziei lui G. Byron. După L. Štúr, poeziile trebuiau să dea dovadă de moderație, exprimându-și gândurile personale numai în relație cu idealurile generale ale umanității. Așa se explică și apariția la un moment dat în literatură slovacă a unui mare număr de poezii patriotice, lirica intimă, erotică fiind foarte puțin cultivată.

Cu timpul însă, multe idei ale lui L. Štúr au fost abandonate. Chiar și J. Král pe care, așa cum s-a amintit, L. Štúr îl situa înaintea lui A. Mickiewicz, a ignorat recomandările criticului, folosind în balade procedeul poetic al confesiunilor lirice puternic individualizate.

Alți poeți încearcă să iasă de sub tutela normelor estetice ale lui L. Štúr pe căi ocolite. De exemplu, Andrej Sladkovič (1820–1872) în poemul *Marína*, publicat în septembrie 1846, își descrie iubita printr-un procedeu asemănător celui din poezia lui J. Kollár, *Füica Slavei*, văzând în frumusețea ei fizică și spirituală întruchiparea absolută a calităților conaționalilor săi. A. Sladkovič pusese însă în poemul *Marína* prea multă patimă, candoare și senzualism, fapt pentru care și-a atras critici necruțătoare din partea tinerilor adepți ai teoriilor lui L. Štúr, reproșându-i în cenaclul literar „Tatrín”, că poezia sa este străbătută de „un spirit romantic lasciv și prea occidental”.<sup>1</sup> A. Sladkovič nu s-a lăsat însă intimidat. Era un individ cultivat, bun cunăscător al concepțiilor lui L. Štúr despre cultura slavilor, dar și un analist atent al filozofiei hegeliene și admirator al lui Herder din a cărui carte, *Postszentien zur Geschichte der Menschheit* a și tradus, dar manuscrisul s-a pierdut din păcate în cursul anilor.<sup>2</sup> Studiase un an teologia și filozofia la universitatea din Halle, de unde s-a întors în 1844, când a început să scrie poemul *Marína*, inspirat din dragostea

sa pentru o tânără, căreia poetul i-a fost o vreme (în 1883) institutor în Banská-Štiavnica. Părinții acesteia au căsătorit-o însă în 1844 contra voinței sale cu un negustor de dulciuri. După trei ani, A. Sladkovič este numit preot într-o mică parohie (Hrochot'), unde se și căsătorește.

Ca preot, A. Sladkovič n-a neglijat poezia. A scris foarte mult, opera sa completă fiind editată în două mari volume în 1961 la Bratislava. Legase strânse prietenii cu scriitorii epocii, printre care și cu poetul ceh Ján Neruda, care-l solicitase în octombrie 1863 să colaboreze la revista „Rodinná kronika” (Cronica familiară). A. Sladkovič a murit la 20 aprilie 1872. La mormântul său a vorbit poetul J. Botto.

A. Sladkovič a scris în literatura slovacă cele mai frumoase poeme din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Unul dintre acestea, amintit deja în rândurile anterioare, *Marína*, este o impresionantă poveste de dragoste, în care vom descoperi multă durere și neliniște. În același timp, poezia reprezintă un imn închinat femeii slave:

Ja sladké túžby, túžby krásne  
spievam si peknotou nadšený,  
a v tomto duše mojej ohlase  
svet môj je celý zavrený;  
z výsosti Tatier ona mi svieti,  
ona m z ohňnov nebeských letí,  
ona mi svety pohýna;  
ona mi kýva zo sto životov:  
No centrom, živlom, nebom, jednotou  
krás mojich moja Marína!<sup>3</sup>

În limba română:

Eu dulce dor, dor de frumos,  
eu frumusețea amețit o cânt,  
e lumea mea, cu ceru-i luminos,  
în tot acest duios al inimii avânt;  
din vârful Tatrei ea calea-mi luminează,  
prin fulger cerul chipul ei trădează,  
ca universul pune în mișcare;  
în mii de vieți ea își găsește adăpost:  
dar centru, cer, pământ și tot ce are-nu rost  
Marina e, cea fără-asemănare!<sup>4</sup>

Poetul visa la o dragoste eternă. Incertitudinea însă îl frământă. Acest sentiment de nesiguranță este redat prin procedeul stilistic al anaforei și paralelismului:

Možno mi tvojich úst sa odrieknúť,  
možno mi ruku nedostat',  
možno mi v diaľky žal'ne utieknuť,  
možno mi nemilým ostat',  
možno mi ústam smädrom umierat',  
možno mi žialit' v samote,  
možno mi život v púšť'ach zavierat',  
možno mi nežit' v živote,  
možno mi seba samého zhubit': -  
nemožno mi ťa neľúbit'!

(p. 78 –79)

## În limba română:

Poți să-mi refuzi gura,  
poți să nu-mi dai mâna,  
poți să mă lași să pier în chin,  
poți să mă lași nemângâiat,  
poți să mă lași să mor însetat,  
poți să mă lași să plâng în singurătate,  
poți să-mi închizi viața în pustietate,  
poți să nu-mi lași viața,  
poți să mă faci să-mi iau eu singur viața: -  
nu poți însă să nu mă lași să te iubesc!

Multe din strofele poemului au un ton polemic. Starea de spirit a poetului, profundă și enigmatică, pătrunde uneori într-un univers învăluit în imagini mitologice în care „frumusețea muzei trezește sentimente ce <sup>70</sup>moment mornesc, înăbușindu-le apoi din nou și pe vecie sub povara istovitoare a morții” (p. 139). Versurile ar putea fi interpretate ca o metaforă de expresie barocă. Impresia dispare însă în versurile următoare. Muza este întruchiparea ființei iubite, pe care „soarta a zmulso din brațele poetului” (*mŕe osud vyrval z tvojo naručia*, p. 142), încredințând-o unui bărbat pe care nu-l iubea.

Peomul a fost scris când poetul avea 25 de ani, vârstă menționată retoric și în versul, *Čo je mladost? – Dvadsat' pát' rokov?* (strofa 185, p. 136). A. Sladkovič, spun comentatorii, era însă un liric înnăscut, iar pentru alegerea motivelor nu avea nevoie de prea multă inspirație.<sup>5</sup> Să fi fost oare Maria, tânăra căreia i-a fost institutor, un simplu pretext în alegerea ei ca eroină a poemului? S-au făcut multe speculații în jurul acestei supoziții, mai ales că biografia nu au găsit în arhive nici un fel de corespondență cu privire la relația dintre poet și elevă. Ar fi totuși nedrept să considerăm că în ciuda talentului său înnăscut, cum spuneau criticii, momentele erotice dintre cei doi nu l-ar fi influențat

pe poet. De altfel, chiar acei istorici literari, care vedeau în A. Sladkovič doar un talent moștenit, se contrazic, întrucât poemul *Marína* este considerat piatra de hotar între tot ce a scris A. Sladkovič până atunci, adică până în 1844, și tot ceea ce a urmat după această dată. Se întrevede chiar o schimbare a destinului poetului. Dacă până atunci era considerat, cum spun aceiași critici ai operei lui, „un liric fericit, înzestrat cu darul de a gusta din plin viața”<sup>6</sup>, ulterior destinul nu l-a mai răsfățat. A avut o familie numeroasă, și-a pierdut trei din cei șase copii, aproape un an a fost ținut la pat de o boală de plămâni, care l-a și răpus la 52 de ani. Toate aceste suferințe se resimt mai ales în poeziile scrise după 1845 și mai târziu, deci după ce finalizase poemele *Marína* și *Detvan*.

Unele accente de neliniște se regăsesc totuși și în *Marína*. Ele constituie însă mărturisiri lucide, nealterate încă de uitare și deziluzie, când poetul mai credea încă în binefacerile „unui vis dulce și odihnitor” (strofa 83, p. 95).

Poetul era un metafizic. Și-a pierdut iubirea pentru că destinul a vrut-o. Resemnarea e reciprocă; „ea tace, aplecându-și ochii ca două stele în semn de feciorelnică pudoare” (strofa 93, p. 99), iar el se va retrage în preajma zumzetului neconținut al pârâului de munte, care-i șoptește profetic că „iubirea-i ce sa stins, din nou va străluci” (strofa 108, p. 105).

Iubirea erotică este atributul tinereții:

Mladost' je tužba živá po kráse,  
je hlas nebeský v zemskom ohlase,  
je nepokoj duší svätý,  
je tá mohutnosť, čo slávu hľadá,  
je kvetín lásky rajská záhrada,  
je anjel v prachu zaviaty!

(p. 136)

În limba română:

Tineretea e dorință vie de frumos,  
e glasul ceresc în ecou pământesc,  
e a sufletului neliniște sfântă,  
e puterea ce cântă izbândă,  
e grădina cu florile dragostei sacre,  
e îngerul cu veșminte nepătate.

Cu timpul, poetul își va călăuzi sentimentele și spre iubirea față de oameni și țară, văzând în pământul strămoșesc „două icoane sfinte a două mari iubiri învăluite într-o singură îmbrățișare”:

V tebe mám penkých obrazov dvoje  
a dvoje veľkých ľubosti!

.....  
a obe v jednom objímat!

(p. 91)

Érau versurile cele mai agreate de acei tineri critici, care-i reproșaseră la apariție o anume tendință spre senzualism. Prin asemenea versuri, A. Sladkovič se alătură ideilor exprimate de J. Kollár în *Fiica Slavei*. Poemul *Marína* este însă de o cu totul altă concepție. Eroina lui A. Sladkovič este doar „o zână a Hronului”, a munților Slovaciei, pe când *Mína* lui J. Kollár este o divinitate, un simbol al întregii lumi slave. J. Kollár adăuga mereu compoziției sale alte sonete, publicând poezia în mai multe variante. A. Sladkovič n-a folosit sonetul, ci doar armonia lirică a strofelor simetrice alcătuite din câte zece versuri a zece silabe.

Dirijarea sentimentelor de iubire din sfera eroticului spre alte zone afective (iubirea de țară și de popor) nu a făcut din A. Sladkovič un poet revoluționar, cum exagerat considerau unii critici ai ultimelor

decenii (anii cincizeci-șaizeci ai secolului nostru). Rezonabilă este în această privință părerea criticului literar M. Pișút care afirma într-o perioadă de atentă cenzură (1955), că poemul lui A. Sladkovič este doar un îndemn la iubire și adevăr, iar nu un stimulent de natură politică sau revoluționară.<sup>7</sup>

Iubirea de țară este desigur un sentiment de înaltă noblețe, iar poetul a sugerat-o metaforic, convins fiind că aceasta era în plină convergență cu spiritul generației sale. Stöfele care descriu acest sentiment reprezintă momente de profundă meditație.

Tema principală a poemului va rămâne însă tema dragostei. Înfrângerea suferită prin pierderea iubitei a fost în mod diferit întreprinsă. Unii critici considerau că A. Sladkovič pierduse ca om dar câștigase ca poet.<sup>8</sup> Alții, așa cum s-a amintit, nu vedeau vreo legătură între idila din tinerețe a poetului și poemul său. Între cele două păreri există însă o punte de legătură, determinată chiar de opțiunea poetului pentru iubire și frumos, indiferent de faptul că el ca om a trecut sau nu printr-o experiență. Poemul *Marína* este „un poem plin de patos, compoziția sa este un pastel, un psalm și un țipăt de bucurie”.<sup>9</sup>

După *Marína*, A. Sladkovič scrie un nou poem, *Detvan* (1847), alcătuit din 249 de strofe și cinci cânturi, care reprezintă momentele cele mai semnificative ale compoziției.

Cântul întâi descrie o vânătoare la care tânărul Martin din Detva (de aici și titlul poemului) omoară din greșeală șoimul regelui Matei Corvin. Cântul al doilea întrerupe firul narațiunii, introducând un alt moment epic, o aventură de fapt, unde Martin salvează din mâinile tâlharilor pe frumoasa Elena, pentru care nutrea puternice sentimente de dragoste. Cel de al treilea cânt reia momentul descris în cântul întâi, dar într-un context nou: tânărul se înfățișează regelui Matei Corvin, aflat la un iarmaroc, și recunoaște că i-a omorât șoimul. Regele, apreciindu-i loialitatea, îi dăruiește un cal frumos „ca pana corbului”, și-i propune să intre în oastea sa. Cântul al patrulea este

dedicat frumoasei Elena, care primește și ea un dar un prețios inel de la rege. Ultimul cânt descrie obiceiurile legate de înrolarea forțată a tinerilor în armată, în care este atras și tânărul Martin.

În prezentarea poemului s-a recurs la relatarea mai amănunțită a conținutului celor cinci cânturi din următoarele două motive: în primul rând poemul se bazează pe largi digresiuni, se renunță la un moment dat la descrierea respectivelor momente, care vor fi reluate în cântecele următoare, iar în al doilea rând, așa cum se va vedea, mijloacele de expresie folosite de poet vor fi diferite de la un cânt la altul, introducând cititorul în atmosfera de basm a narațiunii, sau renunțând la aceasta pentru a reda evenimentele în adevărata lor desfășurare.

Critica literară situează poemul *Detvan*, sub raportul expresivității sale artistice, înaintea poeziei *Marina*. Criteriile de apreciere sunt și aici foarte diferite, contradictorii chiar. Dacă se ține seama de aspectul narativ al poemului *Detvan* (cu digresiuni, dialoguri, întreruperi și reluări epice) atunci poemul poate fi socotit ca aparținând unei modalități compoziționale total diferite de aceea a *Marinei*. Natura are aici un rol mult mai pronunțat decât în *Marina*. În această privință, J. Vlček îl numea pe A. Sladkovič un Rembrandt al liricii slovace.<sup>10</sup> Amurgul, răsăritul, munții stâncoși, foșnetul pădurii, nopțile înstelate, adierea vântului, focul vetrei, stâna oilor, umbra stejarilor seculari, oceanul fulgerelor aurii, și multe alte elemente umplu decorul natural, simbolizând fiecare frumusețea locurilor natale (strofele 3, 4, 7, 8, 27, 47, p. 119, 221, 229, 238).

Evocarea figurii lui Matei Corvin nu are nimic comun cu destinul istoric al acestuia. Despre Matei Corvin circulau în trecut (mai ales în timpul Renașterii) foarte multe povești și legende. Apelând în această privință la unele motive folclorice, poetul s-a dovedit a fi în spiritul generației sale romantice.

După înfrângerea sentimentală, pricinuită de pierderea Mariei, poemul *Detvan* pare a fi un balsam, pentru că în perioada în care seria



aceste versuri, poetul își cunoaște și viitoarea soție (Antonia Šekovičova). Înțelegându-i durerea Antonia a avut un mare rol în reabilitarea sufletească a poetului. Drept recunoștință, scriitorul îi va închina chiar în acest poem câteva versuri de dragoste, deși acestea nu se pot compara, din punct de vedere al înștensității lor emoționale, cu cele dedicate Marinei. Și totuși, criticii vremii au fost derutați, crezând că după *Marina*, poetul nu va mai compune versuri sentimentale. Așa se și explică faptul că în deruta lor, criticii nu au recomandat publicarea imediată a manuscrisului poemului *Detvan*, acesta rătăcind câțiva ani buni pe la diferite tipografii, până când J.M. Hurban, o notorietate în lumea literară a epocii, l-a publicat în revista „Nitra” a anului 1853. Surpriza a venit din partea cititorilor, care entuziasmați de lectura poemului, vedeau în autorul lui un liric neobișnuit. Critica, în ciuda efortului manifestat de J.M. Hurban, s-a dovedit însă a fi pentru moment mai rezervată. Exegeții apreciau talentul scriitorului, dar se îndoiau de sinceritatea sentimentelor acestuia. Abia în jurul anului 1861, când A. Sladkovič publica poezia *Amintiri* (Spomienky), criticii încep să întuiască faptul că poetul nu este o fire schimbătoare.

Confesiunile din *Amintiri* continuă pe cele din *Marina*, realfirmând astfel dragostea lui față de prima sa iubire, dar și admirația pentru poporul căreia ea îi aparține.

Ceea ce a scris însă A. Sladkovič în *Detvan* este o reluare într-un alt context a reflecțiilor sale cu privire la locul și perspectiva individului în relațiile cu ceilalți. Resemnarea nu înseamnă fatalism, iar pierderea pentru moment a speranței nu trebuie să ducă spre o deznădejde totală. Omul găsește în el puterea de a se slava. Această resuscitare spirituală îl ferește de un eventual eșec. Sunt principii în virtutea cărora reacționează și Martin, eroul poemului *Detvan*, care declara că: „atunci când lumea nu înțelege universul sufletului, ce bate în pieptul unui tânăr, trebuie să se convingă că numai spiritul este acela ce poate reaprinde focul speranței pe cale de a se stinge”. Iată aici versurile, pe care le-am parafrazat mai sus:

Keď svet nechápe vlastný svet ducha  
v prsiach mŕtvého šuhaja,  
tedy tam, kde nič nepáli, dúcha,  
kde blčí, ohen vystrája...

(p. 308)

În *Detvan*, la fel ca și în unele episoade ale *Marínei*, poetul încearcă un joc psihologic, transformând drama iubirii în rațiunea de a învinge. Destinul are istoricul său (istoricul iubirii față de ființa adorată și față de neamul din care provine), dar el, destinul, nu este neapărat necesar să se transforme într-o tragedie. Poetul încearcă niște soluții. Deși este convins că unele au un caracter iluzoriu, ele nu pot fi ignorate. Tânărul Martin din *Detvan* promite credință regelui, înrolându-se în oastea acestuia, sperând astfel să scape de sărăcie. Renunțarea la sărăcie, însemna în împrejurările date, și renunțarea la ceea ce el ținea cel mai mult, la familie și locurile natale. Regretele sunt însă tardive:

... a ktovie, či bez tej krásnej hory  
ostatok duše sa neumorí  
a sila mladá nezruší!

(p. 315)

În limba română:

... și cine știe, dacă frumusețea munților  
și tot ceea ce a mai rămas din sufletul meu  
nu se va nărui, spulberându-mi vigoarea tinereții!

Tânărul este tipul croului romantic, acționează la început sub impulsul că va câștiga, dar nu disperă dacă va pierde. Tocmai în

aceasta constă luciditatea raționamentului pe care se bazează jocul psihologic al poetului. Procedeele convenea generației sale, gata să se sacrifice, dar să știe în folosul cui este acest sacrificiu. Eroul din *Detvan* nu este constrâns să facă sacrificiul de a intra pe viață în slujba regelui. O dată acceptată însă propunerea, nu mai poate da înapoi. Opțiunea sa greșită este un joc al destinului. Dar hotărârea în privința acestei opțiuni a fost luată în afara oricărei constrângeri.

Răul necesar a fost însă exagerat interpretat de unii critici ca fiind un rău social<sup>11</sup>. Este adevărat că eroul se simte legat de semenii lui prin afinități spirituale comune, dar cutezanța sa tinerească la împins spre o aventură cu implicații mai mult personale decât sociale. Așa se explică faptul că aluziile cu privire la regele Matei Corvin n-au nici o relevanță istorică, acesta propunându-i să-l slujească numai pentru că i-a plăcut curajul și sinceritatea lui tinerească.

Alteceva i se poate reproșa poemului în sine. Și anume: lipsa unor momente conflictuale majore care să-i ateste calitatea narativă. Epicul este, în comparație cu liricul, prea puțin reprezentat în acest poem. Cu excepția descrierii momentelor ce însoțesc alaiul ceremonialului de vânătoare și cel al încorporării tinerilor în armată, compoziția poemului excelează prin lirism. Este adevărat că acest lirism se deosebește de cel din poemul *Marina*, unde unele versuri lasă impresia unor elegii. Aici, în *Detvan*, lirismul are o tonalitate mult mai optimistă, autorul închipuindu-și, metaforic, localitatea <sup>D</sup>Đeva ca fiind leagănul viitoarei civilizații a neamului său, pentru că în finalul poemului, poetul scrie:

Rod mŏj, ty ľub si svojho Detvana,  
v ņom duša tvoja je zmaľ ovaná,  
zhrej obrazom tým, čo schladlo!  
Kde bujnĕ v duši rastú zárody,  
tam pyramida vstáva, slobody -  
a to je naše ~~z~~radlo!

(p. 319)

În limba română:

Tu, poporul meu, iubește Detvanul,  
încălzește-i chipul, ce stă să se răcească!  
Acolo unde mugurii nestăviliți vor crește,  
acolo se va înălța priamida libertății –  
oglinză a sufletului nostru!

Ideea o putem sesiza și în alte poezii ale sale, în care A. Sladkovič este însă și mai tranșat, ca în versurile: *Nu ponegri poporul meu* (Nehaňte ľud mój, 1845), unde, ca o sfântă profeție, dorea Slovaciei un viitor măreț pe plan cultural și social.

Din poemul *Detvan* nu aflăm dacă eroul mai revine pe pământul patriei sale. O explicație ar fi: înrolarea în armata regală se făcea pe viață. Deși evenimentul la care se referă poetul se petrece cu decenii în urmă, spiritul romantic l-a determinat să introducă o notă enigmatică în compoziția poemului. Scriitorul nu vorbește nici de distrugerea fizică a eroului său, nici de faptele de vitejie ale acestuia în slujba regelui. Se subînțelege doar din penultima strofă că actele de glorie ale tânărului „vor fi încununate de aceeași faimă ca și lupta sfântă dusă de rege spre faima tronului său” (*za slávu moju, za vence tvoje /poletíš so mnou v posvätne boje...*, p. 39). Dincolo de această declarație a regelui nu se mai știe nimic de soarta eroului. El a fost sedus de strălucirea veșmintelor ostășești, dar a și dorit să-și servească suveranul. Primul gest are o semnificație personală, al doilea însă reprezintă o anume implicație, o reacție la solicitarea autorității însăși. Refuzul în fața propunerii regelui ar fi însemnat un act de lașitate, iar în acest caz personajul ar fi ieșit din tiparul eroului romantic. Păstrând structura definitorie a destinului romantic scriitorul imprimă personajului său o anume grandoare. Eroul acționează ferm, nebănuind decât spre sfârșit consecințele gestului său (neputința de a se mai bucura de viața patriarhală a satului său).

Spre deosebire de epopeea scriitorilor clasici, unde providența, manifestată prin acțiuni predestinate de mituri și divinități, pecetluia într-un anume fel soarta eroilor, în poemele romantice personajele au de ales între alternativa acceptării conștiente a unei propuneri riscante (ca în cazul cavalerilor medievali) și alternativa încercării imposibilului, când limitele condiției umane capătă o cu totul altă semnificație, aceea de eroism, fapt pentru care multe din compozițiile lirico-epice ale romanticilor poartă chiar denumirea de poeme eroice. O asemenea caracteristică poate fi atribuită și poemului aici în discuție. Aceasta numai în măsura în care, dorința eroului de a-și urma regele este apreciată în limita unui gest curajos, hotărât. De altfel, personajul poemului *Detvan* este un tip de erou romantic cu particularități lipsite de fantastic și fabulos, un erou al cărui comportament se înscrie în limita firescului, iar nu în categoria acelor personaje care plutesc în aurcola eroilor prometeici. De aceea, în poem nu se vor întâlni simboluri ale unor virtuți supraomenești. Destinul aici se manifestă în limitele obișnuinței, fără spectaculos și fără o determinare prealabilă, ca în cazul eroilor antici. O tensiune psihologică comună între acești eroi antici și cei romantici există totuși. Ea are însă o semnificație aparte. Eroii antici se sacrificau conștient și determinat, pe când cei romantici o fac uneori aleatoriu. De aceea în poemul lui A. Sladkovič destinul tragic apare numai în forma lui ipotetică, întrucât eșecul hotărârii eroului nu se confirmă, ci doar se presupune.

Contemporanii săi vedeau în A. Sladkovič un poet de exemplară ținută civică.<sup>12</sup> Observația are în vedere desigur întreaga operă a scriitorului, pentru că în afara amintitei poezii *Nu ponegri poporul meu*, A. Sladkovič apără valorile spirituale ale neamului și în multe alte versuri cum ar fi *Tânărul* (Mladenec), *Marea* (More), *Concentășenilor mei* (Krajanom) ș.a.

Interesantă este și limba, în special lexicul, poemelor sale. De exemplu, autorul folosește epitete compuse din două adjective ca în

*Marína*, eroină despre care scrie că e „tânără și frumoasă” (*krásnomladá*, strofa 1, p. 62), că poartă „o cunună din flori albe-  
vișinii” (*bielorušový veniec*), sau ca în *Detvan*, unde un grup de tineri  
gălăgioși este asemuit unei „cete dornice de nebunii” (*milošialena  
chasa*, strofa 48, p. 238) ș.a. De asemeni mulțimea de diminutive  
(uncle dificil de tradus în limba română) colorează expresiv lexicul  
poemelor: „chvifôčka” (clipită, p. 217), „jašteričky” (șopârlițe, p.  
227), „travničky (peluze de iarbă, p. 237), „chodničky” (potecuțe,  
p. 237) ș.a

O altă caracteristică a poemului *Detvan*, spre deosebire de  
*Marína* este forma dialogată a compoziției. Această particularitate  
intesifica dinamismul, accentuând totodată acele reflecții cu privire  
la propriile intenții ale personajelor în susținerea unor precepte  
morale. Așa se explică faptul că universul liricii sale nu apare  
întotdeauna ca un ansamblu comic armonios alcătuit. De pildă, în  
*Detvan*, pământul este considerat pântecul în care se nasc și mor  
robia și libertatea, urâtul și frumosul, „zbătându-se din stâncă în  
stâncă pe apa unui lac al vremurilor neprielnice” (strofa 176, p.  
290). Mitul pământului-mamă, ce dă naștere bucuriilor și  
suferințelor, este un mit ancestral. El este invocat de poet atunci,  
când individul se luptă în căutarea unui suport sacru. Și dacă acest  
sprijin spiritual este atins, „pământul înflorește în culori cernute  
din ceruri de îngerii stelelor aurii” (strofa 175, p. 289). Poetul va  
rămâne astfel fidel crezului său romantic, sfidând cu încăpățănare  
principiul clasic, conform căruia universul ar fi un tot armonios cu  
o ierarhie și ordine sever alcătuită.

\*

O compoziție epica interesantă prin conținutul și expresivitatea sa este *Soția pădurarului* (Hajnikova žena, 1884) de P.O. Hviezdoslav (1849-1921), poet deja amintit în capitolul al II-lea al acestui volum.

Spre deosebire de predecesorii săi romantici, P.O. Hviezdoslav acceptă modalitățile estetice ale poeziei lui Byron, fapt care i-a atras antipatia în special din partea generației mai vârstnice.

Poemul *Soția pădurarului* a fost scris într-o perioadă literară de continue căutări estetice, în care se renunță la principiile esteticii tradiționale, în favoarea lirismului bazat pe reflecții caracteristice poeziei postromantice. Poemul reprezintă o combinație a două categorii lirice: una erotică, iar cealaltă este lirica naturii. Asemenea procedeu se practica de predecesorii săi romantici în mică măsură, întrucât natura era considerată de E. Štúr drept o sursă de inspirație prea concretă, cu modele ușor identificabile, iar eroticul contravenea celibatului, mult agreat de reprezentanții școlii romantice slovace.

Decorul acțiunii este natura însăși: un castel înfipt pe o multe stâncoasă, înconjurată de pădure deasă, străbătută de torentul vijelios al pâraului de munte. Castelanul angajează ca pădurar pe fiul unui fost slujitor al său. Tânărul își aduce la cabană și pe frumoasa lui soție. Curtată cu insistență de băiatul castelanului și supusă chiar unei tentative de viol, pădureanca își omoară agresorul, iar vina și-o ia asupra sa bărbatul acesteia, scutit totuși de pedeapsă printr-o întâmplare asemănătoare atmosferei încordate din romanele de aventuri: într-o noapte ploioasă, podețul de care tocmai se apropia factonul castelanului este spulberat de furia apelor. Aflat în preajmă și bănuind primejdia, tânărul pădurar oprește la timp trăsura în care se afla stăpânul său și fiica acestuia. Drept răsplată, castelanul cere autorităților să anuleze pedeapsa slujitorului său.

Interesant este prologul poemului, de care aminteam și în capitolul al II-lea, menționând faptul că natura se regăsește și în unele din sonetele lui P.O. Hviezdoslav. Acest prolog, al cărui titlu în

original este *Pozdrav* (Salut), este un imn închinat locurilor tinereții sale, „la sânul cărora găsește alinare și dragoste maternă”:

Pozdravujem vás lesy, hory,  
z tej duše pozdravujem vás!  
čo mrchá svet v nás skvári, zmorí,  
zrak jeho urknul, zmámila  
loš ohlušila presila:  
vy vzkriesite, vy zotavíte,  
z jatrivých vylicčíte rán,  
v opravdu priamom, bratskom cite  
otvoriac lono dokorán,  
a srdečnost' kde odveká,  
kde nikdy nevypela zrada  
bez dotazu, kto on? čo hľada?  
na lono to, hľa, v objem sladký  
ramenom lásky plnej matky  
priúliac verne človeka... 13

În limba română:

Vă-mbrățișez, voi munți și codri,  
Din inimă vă-mbrățișez!  
Ce lumca rea în noi sfărâmă  
cu ochi de vidmă mistuind,  
cu amăgiri și pumn lovind-  
voi vicții înapoi redați,  
reînviați, voi vindecați  
descrie rănila fierbinți;  
atât de sincer, cu iubire,  
întindeți brațele de sfinți



și-n crânguri unde niciodată  
trădare n-a fost, nici mânie,  
fără-ntrebări de unde, cum  
la sânul cald, în dulce leagăn  
cu braț de mamă alintați  
c-o dragoste ce n-are seamăn... 14

Am citat un fragment mai lung din prologul poemului pentru a sublinia atașamentul scriitorului de locurile lui natale. P.O. Hviezdoslav nu și-a părăsit niciodată pentru prea multă vreme regiunea în care a crescut. Versurile explică într-un fel inerția scriitorului, neputința sa de a se adapta. Poetul o spune deschis într-o altă poezie, *Vatra Slovacă* (Slovenský kozub): „Acasă suntem proprii noștri stăpâni” (*Sami sme si my pánmi v domovine*, Opere, I, Bratislava, 1973, p. 67). Ideea va reveni adesea în poemele sale, dorind astfel să-și justifice probabil refuzul de a călători sau de a se stabili în altă parte.

Eroii liricii lui Hviezdoslav nu agreau aristocrația. Tânărul pădurar din amintitul poem suportă cu greu lumea conacelor și a castelelor. O face numai în limita obligațiilor comunitare, când „trebuia îndelung s-aștepte,/ ca liberă să-i fie calea” (*že musel čakat' hodne veľa,/ kým prístup bol mu dovelený*, p. 28). Relația dintre el și castelan era desigur o necesitate. Tânărul o accepta ca pe un compromis, iar nu ca o subordonare. Mândria este pentru el o virtute immanentă, prin care își apără spiritul de autoconservare. Orgoliul său pare romantic, în realitate el este o coordonată a compartimentului civic, în condițiile unei vieți patriarhale.

Istoricii literari presupun că poetul a avut pentru eroii săi un model în viața de toate zilele (cuplul Eách și Maria).<sup>15</sup> Evident că poemul nu se bazează pe fapte adevărate și că fantezia poetului a creat eroii după modelul celor apropiați lui, punându-i însă în situații conflictuale imaginare, sau în relații de armonie și dragoste pe care el

însuși și le-ar fi dorit. De aceea în poem tocmai aceste relații sunt predominante. Apar însă și lucruri neprevăzute. Viața sentimentală a tinerei perechi este tulburată de intervenția insidioasă a junelui stăpân. Poetul are un cult pentru tânăra femeie, dar este preocupat în același timp de împrejurările care știrbesc liniștea căminului ei. De aceea fiecare capitol al poemului are la începutul său câteva secvențe lirice bazate pe cugetări. Acestea nu contravin formei epice a textului poetic, pentru că lirismul poetului este în asemenea situații mai mult declarativ decât confesiv. Cugetările sunt, din acest punct de vedere, tranșante iar sugestiile lor se constituie în judecăți de valoare percepute empiric, ca în cântul al IV-lea, în care se spune că „adevărata fericire stă în simplitatea lucrurilor mărunte” (*spokôjnostky drobné veci*, p. 63), iar nu în bogăția și strălucirea acestora (*skovst', dažd' zlata... zbytok všestkých vecí*, p. 60).

Critica literară nu ezita să vadă în interesele materiale ale aristocrației o rațiune cu totul opusă eticii oneste a omului simplu.<sup>16</sup> Contrastul între lumea castelelor și cea a colibelor, de care metaforic vorbeau unii critici<sup>17</sup>, era desigur o realitate evocată de primul val al realismului în literatura slovacă de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Slovacii nu au avut însă o aristocrație sau o burghezie puternică, diferențele sociale atunci existente erau consecința unor stări de lucruri, generate de fenomene inerente perioadei respective. Dintr-un instinct moral, poetul nu le putea ignora, modalitatea prin care el atrage însă atenția asupra acestora este uneori exagerată. Imaginile hiperbolice folosite în asemenea cazuri reprezintă intenția scriitorului de a compara viața patriarhală de rând cu atmosfera zgomotoasă din lumea celor avuți. Procedul folosit de P.O. Hviezdoslav în acest poem îl regăsim constant în proza de tip tolstoian unde, pomindu-se de la anumite realități istorice, se abordează și unele probleme cu vizibilă semnificație morală.

Poetul, în discursul său liric despre viața interioară a personajelor, introduce judecăți de valoare cu privire la existența

acestora în raport cu universul lor apropiat și cu scurgerea lentă a timpului:

Čas plynie ako horský tok,  
či zrána, či pod klenbou noci,  
či v búri a či v lahody  
tišine: voždy tenže krok,  
krok istý, pádny, neomylný.

(p. 134)

În limba română:

Timpul se scurge într-una ca șipotul de munte,  
mereu în zori și tot mereu în noapte,  
pe vreme de furtună sau de plăcută tihnă  
în același pas hotărâtor,  
sigur și convingător.

Nostalgia scurgerii timpului într-o imagine caracteristică tipului tradițional de poezie demonstrează faptul că poetul nu renunțase în întregime la farmecul lirismului romantic. Ceea ce îl deosebește însă pe poet de generația romantică este modalitatea prin care abordează imaginile feerice ale naturii, în cicluri extinse de poezii ca *Sunete de toamnă* (Jesenné zvuky, 1878), *Plimbări primăvara* (Prechádzky jarom, 1898), *Plimbări vara* (Prechádzky letom, 1898) ș.a. În aceste cicluri, ca și în *Soția pădurarului*, natura nu mai este doar un simplu simbol, ci o realitate menită să mențină echilibrul moral al individului. Predecesorii săi romantici ezitau să-și apropie natura în dimensiunea ei firească, înlocuind-o prin simboluri cromatice, auditive, fapt sesizat de V. Kochoř în studiul său despre *Poezia generației lui L. Štúr* (Poézia štúrovcov, 1955). Reintegrarea în natură înlătură nota pesimistă, uneori copleșitoare,

întâlnită în versul romantic. În acest fel poetul se apropie subtil de spiritul poeziei moderne, văzând în natură nu numai frumusețea ei dar și forța acesteia de a-l transforma, de a-l „reînvia”, cum singur o spune în prologul poemului citat în paginile anterioare. Judecat sub acest aspect, lirismul poeziei lui P.O. Hviezdoslav semnifică renunțarea la reflecțiile pesimiste și resemnările caracteristice versului romantic. De aceea, istoricii literari îl consideră pe poet un postromantic, deși unele modalități lirice ale romantismului mai au încă răsunet în creația sa de debut fapt sesizabil mai ales atunci când se compară unele versuri din poemele sale cu cele ale lui A. Sladkovič, însă în poemul *Soția pădurarului* natura, deși nu-și pierde din pitorescul său, nu mai este înfățișată în aureola atmosferei versurilor parnasiene, ci se resimte ca o ființă apropiată poetului. P.O. Hviezdoslav crede în ea ca într-o divinitate, provocându-i adesea neliniști metafizice, fapt ce a determinat pe cercetătorii români<sup>18</sup> să întrevadă tonalități comune între unele versuri ale sale și poezia lui Eminescu, *Mai am un singur dor*.

Farmecul nopților aurii nu-l liniștesc pe poetul slovac, ci îi readuce doar imaginea unor amintiri rătăcitoare, pe care vrea cu orice preț să le alunge, exclamând:

Luče, luče, zlaté luče,  
zo strminy do hlbiny...

(p. 229)

În limba română:

Pieriți voi raze aurii,  
cădeți din vârșuri spre adâncuri...

Ca loc de meditație și reculegere natura nu respinge însă întotdeauna amintirile trecutului, ci le readuce în memoria poetului,

evocând căldura intimității și în special a copilăriei în versuri de rezonanță folclorică:

Hučí potok, hučí dolu dolinami-  
rada ho počúvam, je môj dobrý známy.

(p. 112)

În limba română:

Susură pârâul, susură la vale,  
drag mi-e să-l ascult, ca pe un prieten mare.

Înrâurirea liricii populare asupra poeziei sale se resimte în special în „Cântecul zmeurei”, un intermezo între capitolul al optulea și al noulea al poemului:

Malina, malina, sladká si-  
Dievčina, dievčina, švarná si!

(p. 140)

Traducerea:

Zmeură, zmeură, dulce-ți este fructul-  
Fecioară, fecioară, zvelt îți este trupul!

În descrierea caracterului personajelor, P.O. Hviezdoslav este de o exigență excesivă, aproape puritană. Pădureanca nu se lasă amăgită de strălucirea aristocratică a curtezanului lipsit de scrupule. Ea ucide cu bună știință, considerând că violența, la care a încercat s-o supună pretinsul cavalier, este o crimă căreia trebuie să i se răspundă cu aceeași monedă-forța. Totul pare premeditat și predestinat. Nu a mărturisit nimic soțului ei despre declarațiile provocatoare ale tânărului

castelan, considierând că e sortită să îndure o asemenea jignire. În cugetul ei s-a produs o mutație spirituală, dorința ei de a-și face singură dreptate putând fi interpretată ca un impuls primitiv. Moneda prin care a vrut să-i plătească celui ce a jignit-o are însă reversul ei. Și-a

păstrat nepătată onoarea, dar și-a pierdut tihna căminului, riscând ca ea sau soțul ei să suporte o condamnare pe viață pentru crima săvârșită. Soțul este însă un culpabil nevinovat, victimă inocentă a reacției conștiente a adevăratului făptaș. Drama capătă într-un anume sens particularitățile unei tragedii clasice. Poetul tradusese din Shakespeare, *Hamlet*, operă în care surprinsese desigur modalități estetice de concepție clasică. Evident că percepția scriitorului slovac este cu totul alta, pentru că în poemul său nu se vorbește de uzurpare sau incest, ci doar de greșeala tragică a eroinei de a-și face singură dreptate, omorându-și siluitorul. Poetul adopta aici o atitudine discursivă, de tipul meditației, ceea ce imprima versurilor o notă sobră, dramatică. Și totuși finalul poemului *Soția pădurarului* este de o cu totul altă structură. Tinerii își regăsesc liniștea în freamătul calm al pădurii, contemplând același univers, descris de poet în prologul compoziției; „Vă-mbrățișez, voi munți și codri,/ din inimă vă-mbrățișez”! (p. 77). Ceea ce părea dezolant și de neînving se transformă în liniștea idilică a unei revelații. Epicul discursiv cedează mărturiilor lirice, în prezentarea cărora P.O. Hviezdoslav era considerat de critici ca fiind „un suveran al expresiei poetice”<sup>19</sup>, făcându-se probabil aluzie la o serie de cuvinte ale vocabularului compoziției sale. Multe dintre acestea sunt menționate și de *Dicționarul limbii literare slovace*<sup>20</sup>, ca aparținând numai lexicului poemului aici în discuție. Asemenea cuvinte au fost sesizate și din lectura noastră: *dus* (p. 85), în loc de *dusenie* (sufocare); *blat* (p. 86), în loc de *blato* (noroi, mocirlă; *rut* (p. 133), pentru *rutenie sa* (prăvălic); *tešný* (p. 135), în loc de *utešený* (bucuros) ș.a.

Poemul *Soția pădurarului* a avut un larg ecou atât în literatura slovacă cât și în cea cehă. P.O. Hviezdoslav era în contact cu scriitorul

ceh J. Jungmann, căruia i-a și închinat versurile *Aniversarea lui Jungmann* (Jungmannova slavnost'), mărturisindu-i despre intențiile sale de a scrie un asemenea poem.

După acest poem, P.O. Hviezdoslav mai publică încă două ample compoziții: *Ežo Vlkolinský* și *Gabor Vlkolinský*, ambele scrise între anii 1890-1899.

Prima dintre acestea, *Ežo Vlkolinský*, are ca motiv un conflict prea bine cunoscut în literaturile lumii: neînțelegerile pricinuite de condițiile materiale în întemeierea unei familii. Tânărul Ežo nu consimte să se căsătorească cu o tânără bogată, pe care n-o iubește, ci dorește să-și lege destinul de vechea lui dragoste, o fată de origine modestă însă. Acesteia, după obiceiul tradițional, îi împodobește la începutul lunii mai un brad, așezându-l la poarta curții sale. Nu după mult timp, contrar voinței mamei sale se și căsătorește, are un băiețel, care va reuși la un moment dat să-și împace bunica cu părinții lui.

În acest poem se resimte în mod deosebit influnța liricii populare asupra creației lui P.O. Hviezdoslav, mai ales în descrierea obiceiurilor de nuntă, dar și în lexicul compoziției, unde apar cuvinte preluate din cântecele și baladele populare, dar și multe onomatopee ca *tralakat'* (a cânta tralala), *zoskfnut* (a sâsâi), *dudat'* (a turui, a vorbi într-una) ș.a.

Celălalt poem, *Gabor Vlkolinský*, deși folosește un subiect asemănător celui dintâi compoziției, are totuși o semnificație mai deosebită în contextul liricii poetului, întrucât eroul poeziei este un tânăr moșier, dispus să atragă concetățenii într-o acțiune menită să contribuie la ridicarea materială și spirituală a locuitorilor din localitatea sa natală.

Criticii<sup>21</sup> au considerat poemul *Gabor Vlkolinský* ca fiind o cronică a tot ceea ce se întâmpla în anii șaizeci ai secolului trecut în localitatea Vlkolin (regiune din care provenea poetul și după al cărui nume și-a intitulat și poemele respective).

Cele două poeme au fost adesea comparate cu *Pan Tadeusz* al lui A. Mickiewicz<sup>22</sup>. Trebuie însă spus că în comparație cu poemul lui A. Mickiewicz cele ale lui P.O. Hviezdoslav nu au aceeași intensitate emoțională, acțiunea este mai puțin dinamică, stilul mai descriptiv oscilând între liric și epic prin episoade dialogate, care stânjenesc adesea desfășurarea și fluxul narațiunii. Poetul simțise însă nevoia unei schimbări în arta sa poetică și de aceea s-a concentrat asupra a două personaje (Ežo și Gabor), descriindu-l pe fiecare în câte un poem separat, dar cu o trăsătură totuși comună, aceea a rolului tinerei generații în revigorarea relațiilor civice, aparținând însă unui mediu mult mai extins decât cel patriarhal din *Soția pădurarului*. În același timp, cei ce au analizat poemele despre Ežo și Gábor Vlkolinský au putut constata că poetul renunțase treptat la unele din mijloacele poetice de inspirație romantică la care apelase cândva în poemul *Soția pădurarului*, sau în compozițiile epice de mai mică întindere, *Noaptea la păscut* (Na obnôcke, 1889) și *La seceriș* (V žatvu, 1890).

Și totuși tentația de a serie în spirit romantic nu l-a părăsit definitiv. Renunțase doar la pofecțele enunțate de L. Štúr, dar nu și la modalitățile artistice ale romantismului european. Acest fapt a determinat pe critici să vadă în P.O. Hviezdoslav un poet controversat, nemulțumit de propriile lui versuri, asupra cărora intervenea mereu cu noi modificări.<sup>23</sup> Poetul mai credea încă în forța destinului romantic, dar se temea s-o recunoască.

În 1879 scrie ciclul de poezii lirico-epice *Norii* (Obalky)<sup>24</sup>. Titlul exprima simbolic intenția poetului de a-și găsi un sprijin moral în lupta sa cu himerele trecutului sau cu neplăcerile cotidiene. Fiecare din cei doisprezece nori evocați în compoziția sus-amintită reprezintă, prin dezlănțuirea lor, intenția de răzbunare sau ocrotire. Primul nor va provoca pe mare o furtună, nimicind „corabia robiei”. Cel de al doilea va zădărnici acțiunile armate ale unei oști pornite spre cucerirea ținuturilor vecine. Al treilea nor risipește stolurile de păsări aflate în



bătaia puștii unui vânător, care tulbura tihna unei dimineți de duminică. Norul al patrulea își aruncă fulgerul său asupra unui lup ce pândea cu lăcomie apropierea unui miel.

Interesant este simbolul reprezentat de cel de al cincelea nor. Aici poetul recurge, contrar predispozițiilor sale estetice, la un motiv exotic: norul înfățișează metaforic un flăcău înmiresmat cu aromele pădurilor virgine braziliene, ademenind o fată ce-și aștepta iubitul. Refuzat, flăcăul își trezește mama pentru a-l ajuta în căutarea fetei dispărută. Este singurul episod, în care norul, simbol al izbânzii depline, pus în situația de a pierde, cere la rândul său ajutor. Poetul sugera astfel că în anumite momente nu trebuie să te bizui numai pe propria-ți putere sau intuiție.

Norul al șaselea se furișează jucăuș în casa unei bunici, împiedicând-o să-și așeze ața în urechile acului de cusut. Al șaptelea nor îl reprezintă pe poet: tânjind după strălucirea celestă, se avântă în înălțimi, dar este spulberat de incandescența unei stele căzătoare. Morala: să nu-ți dorești frumuseți din alte lumi, pentru că „strălucirea amăgitoare a acestora te pune la pământ, prefăcându-te într-un grăunte de cenușă”:

... samy lesk bola;  
zniesol k zemi tíško-štipki popola.

(p. 181).

Cel de al optulea nor salvează un pui de șoim din mâinile unui copil neastâmpărat, iar al nouălea nor petrece cu nuntașii.

Prezentarea amănunțită a conținutului poeziei nu s-a făcut din rațiuni didactice ci pentru a arăta, că poemul în sine este de fapt un basm versificat, cu momente disctinte în care norii reprezintă, cu mici excepții, simbolul binelui, intervenind în favoarea individului. Dovada o găsim și în episoadele următoare ale poemului (al zecelea și al unsprezecelea), în care norul apără un copil rămas singur acasă de

dogoarea fierbinte a razelor de soare, sau dezlănțuie ploaia asupra ținuturilor însetate. Diferit de acestea, în cel de al doisprezecelea episod (la fel ca și în cel de al șaptelea), norul încearcă să ajungă la stele, dar este răpus și reînviat de fiecare dată, sugerând astfel dorința omului de a pătrunde în alte sfere ale universului. Așa se și explică digresiunile la care recurge scriitorul, alternând momente ce descriu preocupări aflate în imediata sa apropiere cu acțiuni și intenții ce depășesc sfera terestră tinzând spre cea astrală.

În afara poemelor amintite, P.O. Hviezdoslav a scris multe alte versuri, împărțite în cicluri lirice distincte. O vreme semnase cu pseudonimul Jozef Zbranský. Acum, spre sfârșitul deceniului al șaptelea, scrie sub numele ce l-a consacrat literaturii slovace, acela de Hviezdoslav. Poeziile sale de mai mică întindere, incluse în cicluri cu titluri semnificative, au fost publicate mai întâi în paginile diferitelor reviste literare și în special în „Orol”. Este cazul ciclului liric *Sunete de toamnă* (Jesenné zvuky, I 1878; II, 1880). Cel din 1880 purta inițial un titlu și mai expresiv, *Cămin și vatră* (Krb a vatra), dar manuscrisul acestuia a răătăcit câțiva ani prin arhiva poetului ceh Rudolf Pokorný, contemporan cu P.O. Hviezdoslav, dar stins prematur la numai 34 de ani. Intenția lui P.O. Hviezdoslav de a colabora cu R. Pokorný nu este întâmplătoare. Poetul ceh era în acea vreme redactor la mai multe reviste pragheze, prilej prin care publica în premieră versuri ale conașionalilor săi, dar și lirică rusă și chiar cântece țigănești.<sup>25</sup> R. Pokorný avea pentru slovaci un cult deosebit. Călătorise mult prin ținuturile muntoase ale Slovaciei, scriind și un jurnal în două volume, intitulat *Peregrinări prin Slovacia* (Z. potoulek po Slovensku, 1883-1885). Din păcate, în ultimii săi ani poetul ceh s-a îmbolnăvit, iar manuscrisul poeziilor lui P.O. Hviezdoslav, *Cămin și vatră*, încredințat lui spre publicare n-a mai apărut. El a fost găsit în arhiva Bibliotecii naționale de la Martin („Matica Slovenská”) și tipărit în volumul întâi al operelor lui P.O. Hviezdoslav abia în 1973.

Ciclul *Cămin și vatră* era împărțit de autorul său în trei mari secțiuni; *Din căminul familiei* (Z rodinného krbu), *Sunete de toamna* (Jesenné zvuky) și *Cântece de libertate* (Spevy slobody).

În prima secțiune, autorul includea poeme inspirate din viața de familie, insistând asupra atmosferei intime din căminul său, comparat adesea cu un ostrov de liniște sădit între malurile apelor bântuite de furtună (p. 226).

Imaginea părinților, evocată patetic în versurile *Mama mea cea bună...* (Mať moja dobrá..., p. 236) îl duce poet cu gândul la copilăria sa, frustată adesea de bucurii și satisfacții.

Multe din ideile acestor poezii sunt reluate în cea de a doua secțiune (*Sunete de toamnă*), dar dintr-o perspectivă și mai incertă. Cântecele de toamnă al păsărilor și zumzetul albinelor îi par timide sau inexistente (*Nici pasărea nu mai cântă*, p. 269), roua este tot mai rece (*Floarea și frunza*, p. 274), iar norii acoperă cerul cândva înstelat, înăbușindu-i și ultima rază de speranță (*Încet, încet ...*, p. 276). Alte versuri (*Acolo afară ...*, p. 271) sunt expresia unor trăiri nostalgice, sau a unor pasiuni chinuitoare, demonstrând încă o dată că poetul nu se dezice în întregime de procedeele liricii romantice. Teoretic, P.O. Hviezdoslav ar fi dorit să renunțe la spiritul romantic. Deși va reuși, lupta a durat multă vreme și a fost străbătută de dese reveniri. Faptul i-a atras numeroase antipatii atât din partea criticilor cât și a cititorilor. Primii doreau ca poetul să-și păstreze simbolurile liricii sale, dar să le adapteze realităților sfârșitului de secol, iar cititorii îi reproșau inconsecvență și timiditate în abordarea unor subiecte mai concrete. Poetul era însă prea mândru pentru a accepta prompt sugestiile acestora. O va face, dar mult mai târziu, iar pentru a se justifica găsea numeroase motive. Pe plan estetic, de pildă, opina că și contemporanul său Svetozár Hurban Vajanský se îndepărta în nucelele sale de realitățile curente. Deși în S.H. Vajanský simțise „adierea unui vânt de primăvară”, dedicându-i chiar și o poezie cu un astfel de titlu, P.O. Hviezdoslav nu putea fi de acord cu procedeele

empiric abordat de acesta în aprecierea criteriilor morale.<sup>26</sup> De aceea, ca replică la tot ceea ce i se reproșă, P.O. Hviezdoslav în secțiunea a treia a ciclului de versuri din 1880 va fi mai categoric, scriind mici poeme cu titluri îndrăznețe, exprimate prin substantiv la cazul vocativ sau prin verbe la imperativ: *Libertate!* (Sloboda!, p. 288), *Trezește-te!* (Oživneš!, p. 310).

O semnificație aparte o au în ansamblul creației sale lirice versurile *Mlădițe* (Letorosty). Publicate în trei cicluri de-a lungul unui deceniu (1885-1895), poeziile acestea au o caracteristică prozodică deosebită, unele strofe depășind o sută de versuri (p. 576-582), în timp ce alte poezii sunt alcătuite doar din câte trei strofe, primele două fiind catrene, iar ultima strofă senarie (p. 592-593).

Primul ciclu din *Mlădițe* (19 poezii) exprimă gândul poetului cu privire la propria i creație:

Čo davám, davám z uprimnosti duše:  
ráz myšlienky kvet a zas teplý cit.

(p. 393).

În limba română:

Ceea ce dau, dau din sufletu-mi curat:  
dau simțământu-mi cald și floarea gândului nepătat.

Poeziile primului ciclu au însă un caracter independent, motivele lor fiindu-i sugerate poetului de pitorescul locurilor (p. 411), dar și de ideea de progres (p. 409) și implicare a tineretului în viața socială (p. 241).

Cel de al doilea ciclu (30 de poezii) are un caracter mai personal, autobiografic chiar, dar și aici poetul revine asupra menirii poeziei, mărturisind că „în slujba acesteia și-a pus toată stăruința” (*len v službe tvojej platí práca naša*, p. 443).

Neîmplinirile îl chinuie, dezamăgit fiind și de refuzul celor ce-î ignorau opera (p. 453). Pierderea mamei îl afectase, speră totuși ca „sufletul ei, ca un grăunte de aur, să odihnească undeva în ceruri” (*Jej biele dušička/s'ta paprsk zlatý/spät v nebe vzatý letela ...*, p. 465). Scurgerea nestăvilită a timpului îl sperie. Fenomenul ireversibilității este exprimat prin procedeul stilistic al enumerației și cel al anaforei:

Čas ubieha, ba letí, mizne, hynie,  
skôr ako v jeseň tôňa oblačná,  
skôr ako sen od lôžka nemocného,  
skôr ako mysle vznet, jak citu iskra,  
skôr ako tmy, skôr ako svetla perut'...

(p. 453)

În limba română:

Timpul aleargă, pierde, se stinge și zboară,  
ca umbra norului de toamnă,  
ca visul de pe patul bolnavului,  
ca scânteia simțului și flacăra gândului,  
ca fulgul-n întuneric și pana de lumină...

Al treilea ciclu din *Mládiťe* este conceput ca un jurnal, evocând anii copilăriei și „poveștile dezmierdătoare ale mamei” (*Ó, mojej matky reč je krásota, / je milota, je rozkoš, láska svätát!*, p. 498). Poetul regretă trecerea timpului, comparând-o cu scurgerea impetuoasă a valurilor (*rok za rokom tečie preč, jak za vlnou vlna hbite*, p. 504).

Venirea primăverii îi limpezește însă gândul. Cântecul (p. 523), închinat acestui anotimp în versuri asemănătoare odelor lui J. Hollý, arată că poetul își dorea să iasă din rigiditatea izolării. Începuse să călătorească. În poezia *Pe ocean* (Na oceáne, p. 576)

amintea de elogiul adus apelor mării de către Byron făcând aluzie la poemul acestuia *Childe Harold's Pilgrimage* (Pelerinajul infantelui Harold, 1812–1818), dorind parcă să dovedească astfel că se simțea încă atras de ideile romantismului european. În alte poezii, revine însă la peisajele locurilor natale, descriind munca câmpului, intimitatea căminului, dar și truda de zi cu zi a soției poetului, în compoziții ca *Plugarul* (Rolník, p. 599), *Torcătoarea* (Priadka, p. 607) și respectiv *Viață nouă* (Nový život, p. 613). Ultima poezie, datată ianuarie 1895, încheie ciclul *Mlădițelor*.

În 1898 P.O. Hviezdoslav avea pregătite spre publicare încă două cicluri: *Plimbări primăvara* (Prechádzky jarom) și *Plimbări vara* (Prechádzky letom). O parte din poeziile cuprinse în aceste două cicluri au fost tipărite chiar în același an în revista „Slovenské pohľady” (Panoramă slovacă), dar integral ele au apărut mult mai târziu în *Opere alese*, V, 1921; VII, 1954.

Versurile celor două cicluri au fost apreciate de critici ca aparținând liricii intime. Poetul renunțase la stilul retoric din ciclurile anterioare, folosind acum un stil caracteristic prozei poetizante.<sup>27</sup> Lectura unor versuri ne duce uneori cu gândul la pastelurile poetului român Vasile Alecsandri. Din ele răzbate aceeași notă contemplativă în fața frumuseților naturii, dar se deosebesc totuși de pastelurile poetului nostru, prin accentele lor excesiv de melancolice. Renunțarea la tot ceea ce l-ar putea bucura este acum caracteristica temperamentului său poetic. Se avântă în căutarea cântecului ciocârliei, dar pasărea nu se arată. De vină este inima lui abătută, care-i umbrește privirea:

Ó, spievaj, spievaj, pevcĕ nadšený,  
herolde jara, žitia obmeny!...  
Zuň, vzkriesenia ty nedočkavý vzonku!  
Plaj, piesňokvete, na lučovom stonku!

Kde sa len vzal tak zrazu v nadzemí?  
Či vari brnkol zrovna z duše mi?  
Ech, srdce v to: tá dumie ešte sama,  
mne ovislýma cloní perut'ama...

(p. 623–624)

În limba română:

Hai cântă, cântăreață, dă glas în tril vestirii,  
solie-a primăverii, herald al primenirii!...  
Tu învieri vestește, năstrușnic clopotar!  
Te mistuiește-n soare, de cântec-lăurar!

De unde în azur, minune, ai răsărit?  
Sau ești nălucă doar, din suflet mi-ai țâșnit?  
Din suflet, nu...! Căci inima abătută  
privirea mi-o urmărește cu aripa-i căzută.<sup>28</sup>

În prima sa formă (din 1898) ciclul *Plimbări primăvara* nu cuprindea aceste versuri. Ele au fost incluse în volumul amintit din 1921, anul morții poetului. La acestea, scriitorul adăugase și alte versuri, la fel de nostalgice, în care se plângea că nopțile cu lună și stele nu-l mai încântă, iar trilul priveghetorii se pierde stins în geamătul disperat al broaștelor (p. 631).

Din punct de vedere stilistic lipsesc aici epitetele folosite cândva cu obstinație. Reveria din dulcele visări ale căminului, înfățișată adesea în versurile din tinerețe, i-a devenit ostilă. Expresia verbală, în special construcțiile predicative exprimate prin indicativul prezent, este acum înlocuită cu verbe menite să aducă în prim plan evocări ale trecutului:

Tie noci masacno-hviezdne  
tiež mal som kedysi rád...

(p. 631)

În limba română:

Noptile cu lună și stele  
mi-au făcut cândva plăcere...

Mesajul liric al poetului pare acum confuz și disperat, confesiunile sale se pierd în amintiri dureroase. Poetul se lăsa ademenit de metafore ale poeziei simboliste. Procedul personificării poetice nu mai este o simplă hiperbolă ci o metaforă plină de cugetări sceptice. Ideea de ireversibilitate sugerează, la fel ca în multe alte versuri ale sale, monotonia în imagini dezolante.

Cel de al doilea ciclu, *Plimbări vara*, se deosebește de cel anterior. Imnul soarelui, din prima poezie a culegerii, este expresia unei noi stări sufletești. Astrul, înfățișat, ca un împărat ce tronează asupra universului, desmiardă natura, săltând pâcla de cețuri de pe întinsul câmpiilor (p. 640). Imaginea, oarecum prozaică, are însă în plan ideatic o semnificație aparte: poetul renunță la sentimentul grav al nesfârșitelor sale melancolii.

Această poezie nu are nimic comun cu lirica sa peisagistică, în care amurgul predispune la cugetări subtile. Soarele este un simbol „impunător și nemuritor” (*velebné i nesmrteľne*, p. 641). Poetul se inspiră aici din arta clasică a simbolurilor, cărora le conferă o semnificație spirituală desăvârșită: „soarele este roșul înțelept al divinității însăși” (*umný nástroj boha samého*, p. 641). P.O. Hviezdoslav n-a manifestat niciodată deschis o adevărată concepție simbolistă. Încerca să transforme alegoriile sale în simbojuri, dar o făcea cu foarte mare prudență. Spre sfârșitul vieții șovăia între efuziuni lirice discrete și reacții lipsite de retorism. În alte versuri (p.



654), descoperim reminescențe ale magiei populare prin care poetul condamnă Zeul Răului (*Černobog*), invocând pe cel al izbânzii (*Svätovit*), așa cum procedase și J. Hollý în cântul al treilea și respectiv al patrulea al poemului său *Svätopluk*.

Aflat încă în culmea carierei literare, poetul va scrie în secolul următor versuri surprinzătoare, lispite de alegoriile tineretii, munților, pădurilor și castelelor, așa cum o făcuse în poemul lirico-epic *Soňa pădurarului* din 1884. Drama în versuri *Irod si Irodiada* (*Herodes a Herodias*, 1909) reprezenta prin simbolurile ei biblice un interes deosebit pentru literatura slovacă a începutului de secol. Acesteia îi urmează și alte cicluri de poezii, multe dintre ele publicate după 1916 și chiar mai târziu.

Lirismul său contemplativ n-a fost însă întotdeauna pe placul poezilor tineri. Intrase în conflict cu simbolistii, dar și cu exegeții generației sale, în special cu J.M. Hurban. Până la urmă P.O. Hviezdoslav va accepta tacit modalitățile artistice ale poeziei moderne, fără a le practica însă în mod deosebit.

În ultimul an al vieții (1921) P.O. Hviezdoslav refuza, din cauza bolii, să-și mai vadă prietenii. A murit într-o noapte de toamnă, anotimp pe care l-a cântat în versuri pline de voieșie, dar și în poeme de o tristețe tulburătoare.

\*

Lirica slovacă a ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea înscrie în paginile ei și numele poetului Svetozár Hurban Vajanský (1847–, 1916). Critic și escist, poetul primise o educație aleasă din partea tatălui său, istoricul literar Jozef Miloslav Hurban, despre care s-a vorbit deseori în paginile anterioare. Studiase încă de mic copil în

Germania, dar revenea mereu în țară, unde și-a luat de altfel și bacalaureatul. Urmează apoi dreptul la Bratislava și Budapesta, lucrând un timp ca avocat (1874-1878) în mai multe localități din Slovacia.

Primele versuri le-a semnat cu pseudonimul V.P. Toth, dar ele au avut un slab ecou. În 1878 este înrolat în armata austro-ungară, care ocupase Bosnia și Herțegovina. Inspirat de evenimentele de aici alcătuiește *Șcrisorile de pe Adriatică* (Jaderské listy), versuri apărute fragmentar în diferite almanahuri literare și publicate apoi peste doi ani, în 1880, în volumul *Tatra și marea* (Tatry a more).

Călătorește prin mai multe țări europene, printre care și în România. ~~Un~~ În-o scrisoare adresată soției sale Ida Dobrovitsova, aflăm că în luna mai 1892 poetul se afla la București, invitat fiind de un negustor, pe numele său Gabriel Poloni, căsătorit cu Johanna, de origine slovacă. Cu acest prilej a vizitat Ateneul Român, Biserica Domnița Bălașa și Mitropolia, plecând apoi la moșia din Negoești a lui G. Poloni.<sup>29</sup> Legăturile sale cu românii au o anume semnificație în cadrul relațiilor noastre cu slovacii. În timpul evenimentelor Memorandumului de la 1892, S.H. Vajanský simpatizează cu fruntașii mișcării naționale din Transilvania, fiind chiar închis un an (1893) la Seghedin. Ziarul „Tribuna” de la Sibiu îi publica în numărul său din 14 februarie 1893 un mic reportaj despre perioada de detenție, iar după eliberare, scriitorul slovac împreună cu ziaristul G. Augustiny informa în presa slovacă despre evenimentele din Transilvania.

Prima poezie din culegerea, *Tatra și marea* a fost dedicată poetului ceh Adolf Heyduk (1835-1923), care ca și R. Pokorný (prieten, așa cum s-a spus în paginile anterioare, al lui P.O. Hviezdoslav), scrisese o culegere de cântece lirice inspirate din călătoriile sale prin Slovacia, culegere ce purta titlul, *Țambalul și vioara* (Cimbal a husle, 1876).

Versurile culegerii *Tatra și marea* au constituit o surpriză. Criticii apreciau subiectele și fantezia compoziției. În timpurile mai

recente însă critica literară a exprimat păreri complet diferite. În *Istoria literaturii sloace* publicată în 1962 sub conducerea redacțională a lui M. Pišút<sup>30</sup> se spune că prin această culegere, poetul ar fi dat o replică procedelor artistice stabilite în estetica tradițională încă din timpul lui L. Štúr. Pe de altă parte, criticul literar P. Liba afirma în postfața la volumul de poezii ale lui S.H. Vajanský, apărut în 1971, că poetul scria încă în spiritul predecesorilor săi romantici, fiind încă fidel canoanelor estetice ale perioadei anterioare.<sup>31</sup> După părerea noastră, realitatea este următoare: poeziile amintite constituiau desigur o curiozitate prin temele lor exotice, lirica slovacă se inspirase prea puțin, până la apariția acestei culegeri, din subiecte ale unor evenimente din afara granițelor. Iar în ceea ce privește compoziția și procedeele artistice, intențiile poetului sunt mult mai cutezătoare, renunțând la sistemul de versificație caracteristic liricii romantice, în favoarea unor tipuri prozodice mult mai variate.

Spre deosebire de P.O. Hviezdoslav, S.H. Vajanský avusese șansa de a se face mult mai repede cunoscut în cercurile literare ale deceniului al optulea. La aceasta a contribuit atât tatăl său, criticul J.M. Hurban, dar chiar și prezența tânărului său fiu în viața politică și gazetărească a vremii, mai ales că în calitate de ziarist stilul său, spun criticii, era desăvârșit, suplu și persuasiv.<sup>32</sup> Cunoștea mai multe limbi și unce versuri le scrisese chiar în germană, istoricii literari cred totuși că acestea erau traduse de soția sa Ida Dobrovitsova.<sup>33</sup> Oricum, poetul își făcuse un renume. Vorbea cu pasiune despre Homer, Shakespeare și Heine în cenaclurile literare, fiind mereu prezent în paginile revistei „Orol”, al cărei colaborator a fost între anii 1978–1880, iar după doi ani, redactor la „Slovenské pohľady”.

Culegerea *Tatra și marea* cuprindea, în afara poeziei dedicate poetului ceh A. Heyduk, șapte secțiuni: *Sunete* (Zvuky), *Farul* (Majak), *Scrisori de pe Adriatică* (Jaderské listy), *Vise și legende* (Sny a bajy), *Ratmir*, *Herodes* (Irod), iar ultima secțiune se intitula *Ecouri* (Dozvuky). Cartea a avut un succes neașteptat la public (1111 de

solicitări în primele zile ale apariției ei<sup>34</sup>). Și în această privință există o explicație. Ea s-ar datora faptului că Biblioteca Națională de la Martin („Matica Slovenská”) fusese închisă în 1875 împreună cu trei gimnazii de limbă slovacă și bibliotecile aferente lor, iar în asemenea împrejurări cititorii interesați erau nevoiți să-și procure cu proprii lor bani noile apariții editoriale.

Din culegerea amintită, poezia *Farul* surprinde prin sugestia vizuală a simbolurilor (mare și soarele), care contrastează cu starea de spirit a poetului. Exegeții<sup>35</sup> sesizau aici o anume legătură între textul compoziției și poemul lui Byron, *Don Juan*. Părerea nu se justifică însă. Existau desigur unele asemănări în planul expresiei metaforice. Acestea își găsesc însă explicația în modalitățile artistice ale liricii romantice europene, iar nu neapărat în poemul lui Byron, care avea un subiect cu totul diferit de cel al poeziei lui S.H. Vajanský.

S.H. Vajanský reflecta în poeziile din ciclul *Tara și marea* asupra ideii de libertate și civilizație. Avea încredere în forțele spirituale ale unei națiuni, indiferent de locul geografic în care aceasta se afla. Impresia din Bosnia și Herțegovina sunt expresia unor manifestări de simpatie față de locuitorii acestor ținuturi. Indignat, poetul acceptă destinul, dar crede că poate schimba cursul acestuia. Alegoria din *Irod* este un protest adresat celor ce se împotriveau revoluției firești a existenței umane.

A doua culegere de versuri, intitulată *De sub jug* (Spod jarma, 1884) este alcătuită din scurte balade, romane și cântăcece. Spre deosebire de gândirea romantică, care exprima deseori ideea că totul este deșărtăciune, găsind consolarea numai în vise și călătorii imaginare, S.H. Vajanský este aici adeptul unei filozofii mai realiste. Chiar plutașul din poezia cu același nume (*Pltník*), poezie inclusă în culegerea din 1884, are despre moarte o cu totul altă concepție decât aceea a eroilor romantici. Călătorind mereu pe Váh cu pluta, tânărul se teme de cârdul de corbi ce-l însoțește de-a lungul apei. Drama morții sale este privită cu stoicism, poetul amintind doar că acei corbi

ce-l însoțeau în zbor au coborât din înălțimi să-i caute „trupul alb printre butucii răsturnați în noapte de furtună” (p. 91).

În această culegere (p. 120–121), S.H. Vajanský introdusese și versurile, amintite deja în paginile anterioare, prin care poetul îl compara pe P.O. Hviezdoslav cu „adierea unui vânt de primăvară”. Titlul culegerii nu corespunde însă întru totul particularităților poeziei aici introduse. Mâhnit probabil de moravurile sociale ale anilor optzeci, poetul n-a vrut să renunțe la acest titlu incitant. Cu excepția poeziei *La muncă* (Na roboty, p. 93) celelalte versuri înregistrează însă o cu totul altă sugestie poetică, străbătută când de un fir nostalgic, ca în *Geamătul* (Vzdych, p. 92), când de provocări mistice, ca în *Poveste străveche* (Starodávna povest', p. 106). Este adevărat că prin conținutul lor poeziile amintite atrag atenția asupra unor disfuncționalități pe plan social și moral, dar în esență ideea principală este aceea a fragilității lucrurilor omenești și a existenței umane în general. Poetul încerca astfel o pătrundere mai adâncă în conștiința individuală și de aceea reacția sa este antiretorică. Discreția lirică este una din caracteristicile principale ale acestor poezii. Simbolurile sale nu sunt atât de limpezi ca cele ale romanticilor. Ele degajă desigur sugestia cuvenită, dar aceasta nu mai reprezintă o emblemă, ci mai degrabă un îndemn opțional, nu obligatoriu.

Inventivitatea lexicală este o altă particularitate a culegerii aici în discuție. Iarna, din poezia cu același titlu, este o fecioară înveșmântată în mantie albă, împodobită cu briliante de țurțuri (p. 108). Fecioara este însă de gheață, frumoasă dar rece. Nu este pe placul poetului, care în final, la plecare, o roagă să-i trimită primăvara în loc. Poetul nu folosește niciodată cuvântul „jar” (primăvară) ci sinonimul său poetic „vesna”, ieșit din uz dar întrebuițat în special de poezii de la sfârșitul secolului trecut. Romanticii preferau vocabula „jar” și adjectivul acesteia („jarný”), în timp ce scriitorii postromantici optau pentru „vesna”, care scris cu majusculă desemna numele Zeiței primăverii (*Vesna*). De altfel, în privința frecvenței

acestei ultime forme, trebuie spus că ea aparținea în special lexicului liricii lui P.O. Hviezdoslav și S.H. Vajanský, fapt atestat și de *Dicționarul limbii literare slovace*<sup>36</sup>, unde (la fel ca și în alte cazuri semnalate în capitolele anterioare) se fac trimiteri numai la operele acestor doi poeți.

S.H. Vajanský era fascinat de mijloacele artistice folosite de precedesorii săi în operele lor. Clasicii i-au stârnit invidie, ar fi dorit să le urmeze exemplul, dar considera că procedeele lor erau improprii purceptelor estetice sfârșitului de secol. Discret, a cedat totuși acestei tentații, publicând o idilă intitulată *Dorință îndrăznească* (Neskromné želanie, p. 111), în care un păstor, intrat în grațiile unei zâne, refuză împlinirea tuturor dorințelor pe care aceasta se oferea să i le îndeplinească (bani, glorie, înțelepciune, dragoste), în favoarea unei singure rugăminți: aceea de a-i readuce printre cei vii mama dispărută. Zâna nu-i poate însă satisface dorința și se îndepărtează îndurerată, înrourând cu lacrimile ei pășunea tânărului păstor.

În alte poezii, extaziat, poetul nu renunță la simbolurile celeste. Luna din *Romantă* este însă doar un pretext. Astrul nocturn nu mai veghează murmurul apelor și farmecul pădurilor, ca în poemele romanticilor. Cristalele ei sclipitoare se sting în umbra înșelătoare a nopții, curmând viața tânărului călăreț, care alerga să-și vadă iubita:

Tá bledá luna v trasnom chvení  
do okna hľadí zlostným zrakom:  
tam deva mladá v roztúžení  
už dávno čaká za junakom-  
Stíš túžby, devo-koník sám,  
bez jadca blúdi sem i tam!

(p. 119)

În limba română:

Tremurătoare, palidă și rea  
privește luna deal de pe colnic:  
De-atâta vreme fata aștepta  
cu dor nebun să-l vadă pe voinic.  
Aruncă, fată, dorul în pustie,  
căci calul fără călăreț aleargă pe câmpie.<sup>37</sup>

Legătura lui S.H. Vajanský cu romanticii și cu predecesorii acestora se resimte încă în lirica sa. În afara romanței aici amintite, S.H. Vajanský scrisese chiar și câteva sonete. Unul dintre acestea, intitulat *Destinului* (Sudbe, p. 142) exprima o împăcare idilică a poetului cu soarta, ceea ce contravenea canoanelor estetice formulate chiar de tatăl său, criticul literar J.M. Hurban. Iată aici sonetul în original, cât și versiunea sa românească:

Mňa zlostná sudba v čudný uhol vtisla,  
let vôle smelej ochranila z mladi,  
jak skvárlivá sa baba so mnou vadí  
a vytápa ma z diery ako sysľa.

Jej sekatúr už ani nieto čísla!  
Keď rozohním sa, sarkazmom ma čladí,  
keď zúrim, z ľadu obkladok mi radí,  
keď smútim dušou, usmieva sa skysľa.

Jej utiect' ... nikam! Čo sa ako mučím,  
jak vlastný tieň sa všade za mnou vlečie,  
tak zdá sa, miluje ma v svojej zlobe.

No pomsta prúde, za to strige ručím,  
a pomsta hrozná, ktorej neutečie:  
ja zmiznem ňou v zabudnutom hrobe.

(p. 142)

În limba română:

Am încăput pe mâna unui destin avar  
ce mi-a tăiat avântul, etern mă ținutuește,  
e-o cață guralivă ce mă tot cicălește,  
m-afumă-n vizuină ca pe un biet țigar.

Ce bice mi-a mai tras acest sucit ursar!  
Când mă-nferbânt, sarcasmu-i mă răcește,  
când furia m-apucă, cu prișniți mă servește,  
când mă-ntristez, zâmbește acru și vulgar.

Să scap nu-i chip! Cât mă sucesc și cât mă zbat,  
ca umbra-i scai se ține după mine,  
atât de tare, zbirul, la inimă mă are.

Dar răzbunarea va veni ne-ntârziat,  
cumplită răzbunare, tu ține minte bine:  
într-un mormânt uitat eu voi găsi scăpare.<sup>38</sup>

S-a citat întregul sonet pentru a sublinia încă o dată faptul că în aparență S.H. Vajanský acceptase modalitățile unui lirism înnoitor, în realitate însă se mai lăsa ademenit, la fel ca și P.O. Hviezdoslav, de procedeele poetice ale deceniilor anterioare. Ezitățile sunt explicabile. În cercurile literare, atât P.O. Hviezdoslav cât și S.H. Vajanský erau nevoiți să facă față unor păreri ostile, iar în viața de toate zilele treceau prin momente neprielnice temperamentului lor poetic. Cel mai



descumpănit era S.H. Vajanský. Soluția salvatoare „a mormântului uitat”, cum se spune în ultimul vers la sonetului mai sus citat, era de inspirație barocă. De aceea, mulți critici s-au apropiat cu reținere de poezia sa. Versurile lui contraziceau normele prozodiei clasice, sonetul amintit fiind în această privință doar o excepție, dar pe de altă parte poetul preferă conciziunea expresiei liberă de accente retorice și discursive.

În ultimul ciclu de poezii, *Versuri* (Verše, 1890) revine asupra problemelor sociale ale sfârșitului de secol, în așteptarea unor schimbări în plan moral și economic. Sunt subiecte ale poeziilor *Prin întuneric* (Cez tmy, p. 129) și *Pax detestata...* (p. 127). Poetul nu este însă consecvent: uneori crede în iminența refacerii morale, ca în *Turnul Noului Babel* (Veža novababylonská, p. 131), alteori cedează însă disperat, strigând că tragedia națiunii sale este provocată de propriile ei păcate (p. 127).

La fel ca și P.O. Hviezdoslav spera într-o revenire a micilor nobili la interesele țărănimii, așa cum procedase aristocrația cu decenii în urmă, pe vremea lui J. Kollár și P.S. Šafárik. Sunt idei care vor face însă obiectul romanelor sale, *Ramură uscată* (Suchá ratolest', 1884) și *Rădăcini și vlăstare* (Koreň a vlnok, 1885).

După 1890 S.H. Vajanský n-a mai publicat nici o poezie. În arhiva poetului s-au mai găsit versuri, lipsite însă de valoare estetică.<sup>39</sup> Refuzul său de a mai scrie poezie pare un gest inexplicabil. Scriitorul era totuși un bun cunoscător al literaturii germane și un meloman pasionat. Ideile sale despre artă și în special despre literatură și educație se apropie simțitor de gândirea filozofică a epocii luminilor. În articolul său *Școala și viața* (Škola a život, „Narodné noviny”, 1 iulie 1873) autorul pleda pentru atragerea tinerilor în cercurile culturale din acea vreme, iar într-un eseu intitulat *Arta în viața popoarelor*<sup>40</sup>, scria că școala și familia nu trebuie să fie „o piramidă în pustiu”, ci așezăminte aflate în imediata apropiere a năzuințelor individului. Din păcate ideile sale au avut un slab ecou. O

parte din confracții săi, unii fiind chiar colaboratori ai revistei literare „Hlas” (1898) îi ignora opiniile.<sup>41</sup> Mâhnit, poetul renunță la un moment dat să mai scrie și se avântă în viața publică. Ca politician S.H. Vajanský a avut însă și mai mult de suferit. Închis, așa cum s-a spus, la Segehedin apoi în 1903 la Vaț, poetul se va reîntoarce după eliberare la literatură, publicând în afara romanelor amintite, cronici despre opera lui I.S. Turgheniev și L.N. Tolstoi, precum și multe alte articole cu privire la poezia lui J. Jesenský, I. Krasňko și E. Podjavorinská. Moștenise în această privință talentul tatălui său, istoricul literar J.M. Hurban, care ar fi dorit ca fiul său să se dedice avocaturii, meserie pe care S.H. Vajanský a încercat s-o practice dar mirajul literelor a fost mai puternic, așa că a renunțat.

\*

Literatura slovacă a secolului al XIX-lea mai are câțiva lirici, dar versurile acestora prezintă o mai mică importanță. Dintre ei trebuie totuși amintită Ludmila Podjavorinská (1872–1951).

Poeta provenea dintr-o familie numeroasă cu zece copii. Tatăl ei era învățător. Avea un unchi (cercetător-bibliograf), care a și îndrumat-o spre literatură. Primele versuri le-a publicat într-un ziar local din Piešťany, la vârsta de 15 ani. În 1895 scrie culegerea *Din ~~mușevana~~ viații* (*Z. vesny života*), ce cuprinde poezii alcătuite în spiritul liricii postromantice. Deși aparținea generației de scriitori care renunțaseră definitiv la procedeele poeziei romantice, E. Podjavorinská continua însă discret să exprime în pomele sale sentimente ale unui univers îndepărtat străbătut de îndoile și cugetări intime. De aceea, poezia sa era considerată excesiv de sentimentală<sup>42</sup>, cahiu naivă<sup>43</sup>. Versurile n-au atras atenția, fiind

socotite simple încercări poetice caracteristice liricii feminine, la fel ca și cele ale contemporanilor ei, Maria Javorinská (1851–1919) și Ludmila Markovičová (1866–1914), despre care istoricii literari, cu excepția lui Fr. Votruba<sup>44</sup> și K. Rosenbaum<sup>45</sup> nu pomenesc nimic în lucrările lor.

Din culegerea amintită a Ludmillei Podjavorinská interesantă este totuși poezia *În amurg* (*Za súmraku*), care prin descrierile mediului familial și natural se aseamănă într-o oarecare măsură cu poemele lui P.O. Hviezdoslav, dar se și deosebește de acestea prin ritmul și melodicitatea versului. În esență, versurile exprimă efuziuni afective reluate sub o cu totul alta formă literară în proza sa, publicată spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor.

## VII. CONCLUZII

Poezia slovacă a secolului al XIX-lea reprezintă, indiferent de expresia ei clasică, preromantică sau romantică un ideal al epocii. Scriitorii acestei perioade participau împreună cu ceilalți intelectuali la inițierea programului menit să revigoreze unele acțiuni în sprijinul mișcării naționale. Poeții întâmpinau însă în planul creației două mari dificultăți. Prima era legată de abordarea unor stiluri specifice fiecărei specii literare (sonet, baladă, poem lirico-epic, etc.), iar cea de a doua privea forma de exprimare, limba în care aceste producțiuni erau scrise. Dacă în cazul celei dintâi dificultăți intențiile erau mai tranșante, în sensul că fiecare creator se hotăra de la bun început asupra tipului de poezie, limba constituia într-adevăr o problemă, pentru că slovacă literară și-a croit drum cu greutate, din cauza influenței exercitată în această privință atât de scriitorii catolici, care foloseau limba codificată de Antonín Bernolák, dar și de reformați, care scriau într-o cehă cu elemente lexicale și fonetice ale limbii slovace (ceha slovacizată). De asemenea, nu trebuie uitat faptul că unii autori mai scriau încă la începutul secolului al XIX-lea în latină, ca Ladislav Bartholomeides (1754-1825), autorul lucrării *Notitia historico-geographico-statistica* (1806-1808). Latina, ceha, ceha slovacizată și slovacă lui A. Bernolák au constituit de-a lungul secolelor limbi literare în spațiul cultural al Slovaciei. Fenomenul în sine reprezenta, din punct de vedere lingvistic un fapt real, dar el presupunea un efort din partea poezilor care trebuiau să-și adapteze expresie metaforică a versurilor lor la stilurile atunci existente. Așa se și explică faptul că în perioada clasicismului literar slovac s-a recurs la o ierarhizare severă a genurilor și speciilor literare. Curentul acestor excelează prin poezie și poezia se remarcă prin sonet și epopoe. Chiar compozițiile de mai mare întindere, ca *Fiica Slavei* de J. Kollár, au în structura lor versuri alcătuite din câte două catrene și două terține

(sonet), ceea ce a îndreptățit pe critici să considere că poezii deceniilor al doilea și al treilea ale secolului al XIX-lea aveau un cult pentru poezia cu formă fixă.

Prozodia a constituit de asemenea o preocupare a poezilor anilor douăzeci, treizeci ai secolului al XIX-lea. Dacă în baroc, și chiar mai recent, se practica versul alexandrin de tip dactilic, acum P.J. Šafárik și J. Palacký recomandau în lucrarea lor, *Principiile poeziei cehe, mai ales ale prozodiei* (Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie, 1818), introducerea prozodiei cantitative. Același principiu al prozodiei cantitative, făcuse cu 14 ani mai înainte obiectul articolului lui Jozef Jungmann (1773–1847), *O idee fără prejudecăți* (Nepředsudné mínění, 1804). Nu toți poezii au acceptat însă acest sistem de versificație. J. Kollár prefera prozodia bazată pe silabe accentuate (prozodia tonică), în timp ce K. Kuzmány folosea metru antic.

În afara problemelor limbii literare și ale prozodiei o atenție deosebită se acorda folclorului. Au manifestat interes pentru creația populară atât scriitorii primelor decenii ale secolului al XIX-lea, când J. Kollár publică două volume de *Cântece populare* (Národné spievanky, 1823, 1827), cât și liricii romantice, care la recomandarea lui E. Štúr, se inspirau din modalitățile expresive și motivele versurilor folclorice. Baladele lui J. Král și unele compoziții ale altor poezi romantice sunt în această privință relevante.

Producțiunea lirică cu ample implicații în literatura slovacă a anilor douăzeci, treizeci ai secolului al XIX-lea este sonetul. Deși această specie literară era cunoscută în alte literaturi europene încă din secolele XIII -XVI, la slovaci sonetul se practică abia în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Apariția tardivă a acestuia în lirica slovacă ar putea avea o explicație, legată tot de problema prozodiei. Prim forma lor fixă, catrenele sonetului se bazau pe o rimă îmbrățișată, care alterna de regulă cu rima variată din terține. Asupra unei prozodii unitare s-a căzut de acord abia în 1818, prin lucrarea lui

P.J. Šafárik, mai sus amintită. Interesant este însă faptul că autorul acestei lucrări este și primul poet care scrie sonete în această perioadă, dar cele mai reușite versuri de o asemenea particularitate aparțin lui J. Kollár, care în volumul său de poezii din 1821 folosea asemenea compoziții, procedeu reluat apoi în unele cânturi și în poemul *Füca Slavei*, iar mai târziu cultivat și de P.O. Hviezdoslav în lirica sa, publicată între 1882–1886.

Spre deosebire de poezia barocă și a epocii luminilor, care excela prin compoziții de mărime mică întindere, cu versuri succesive bazate pe monorimă, în prima jumătate a secolului al XIX-lea lirica slovacă adoptă sistemul de versificație caracteristic modelelor antice în producțiuni epice eroice sau legendare (epopeea). J. Hollý este în această privință autorul cel mai prolific, iar poemele sale *Svätopluk* și *Chirilo-Metodiada* evocă prin simboluri și substituții metaforice momente de referință din istoria cehilor și slovacilor, într-o perioadă în care interesul pentru trecutul frământat al acestor popoare se manifesta cu tot mai multă insistență. Abordarea unor asemenea teme are consecințe și în planul expresiei. Poeții renunță acum la expozeul liric, adoptând un stil discursiv. Procedeu nu era însă unanim agreat. Mulți critici vedeau în aceasta o implicare prea directă, exagerată a autorilor în comentarea faptelor istorice. Chiar și procedeele de versificație, caracteristice ritmului versurilor antice, nu erau pe placul acelor susținători ai tipului de versificație convențională. Aceștia li s-au alăturat în timpurile mai recente și alți exegeți, ca de pildă Št. Šmatlák, care vedea uneori în invocațiile lui J. Hollý modalități de expresie cu rezonanță barocă.

Idila, elegia și oda reiau în secolul al XIX-lea teme întâlnite cândva în lirica ocazională a barocului, însă într-o cu totul altă formă poetică. Conținutul afectiv al acestor producțiuni, exprimat sub forma unui basm versificat, ca în cazul idilelor, reprezintă un cânt închinat naturii sau un elogiu adresat personalității (oda). Elegiile nu au în această perioadă o tematică bine conturată. Motivele lor patriotice se

confundă adesea cu motive similare ale altor producțiuni, un fel de poeme mai restrânse care continuă într-o anumită modalitate procedeele stilistice aparținând cântecelor istorice din epocile anterioare. Nu se întâlnesc acum elegii erotice, ca în alte literaturi europene, și nici compoziții de notație filozofică deosebite. Explicația unor asemenea absențe ar fi motivată de tendințele clasiciste ale esteticii anilor douăzeci, treizeci ai secolului al XIX-lea, conform cărora poeții slovaci trebuiau să se concentreze în operele lor asupra unor teme și motive în deplină concordantă cu ~~dezideratele~~ programului cultural inițiat de societățile literare atunci existente („Spolok milovníkov reči a literatúry slovenskej”), program susținut și de revista „Prvotiny”.

Începând cu deceniul al cincilea al secolului al XIX-lea, poezia slovacă capătă noi configurații. E. Štúr considera genul liric mijlocul cel mai eficient de afirmare a literaturii slovace în contextul cultural slav. Poeții trebuiau să compună poeme de inspirație folclorică, iar balada avea să ocupe în această privință un loc de seamă în ierarhia categoriilor lirice.

Nu toți poeții respectau însă principiile expuse de E. Štúr în prelegerile sale de estetică. J. Kráf, de pildă, cel mai cunoscut autor de balade în epocă, ignora recomandările lui E. Štúr, adoptând un lirism excesiv, melancolic, motivat de propriile lui suferințe, ceea ce a revoltat pe mulți dintre compatrioții săi, reproșându-i poetului că sfidează prin confesiunile sale solitare realitățile contemporane. J. Kráf nu s-a lăsat însă impresionat de atacurile primite în presa literară, scriind în continuare chiar versuri de percepție utopică cu simboluri caracteristice universului romantic. Lirismul său, de o sensibilă contemplație meditativă, creează în balade atmosfera iluzorie a unei liniști desăvârșite.

Criticii operei sale s-au dovedit a fi însă uneori prea severi. Poetul era un solitar, dar un solitar intuitiv. Pare un paradox, însă J. Kráf, deși afișa adesea o indiferență aproape maladivă, în realitate era

un atent observator al locurilor lui apropiate. Observațiile sale asupra a tot ceea ce-l înconjură erau însă intrasigente. Nu admitea compromisuri, dorea ca totul să fie în limita pretențiilor lui exagerate. Din aceasta cauză, versurile lui se caracterizează printr-un sentimentalism greu de înțeles, pentru că în drumul său spre ceea ce-și dorește, poetul încercă multe deziluzii. Aceasta explică și universul contrastelor în care el se mișcă.

Spre deosebire de baladele sale, cele ale lui J. Botto au cu totul altă caracteristică. Eroii lui J. Botto sunt conștienți de forța destinului lor. Acceptă sacrificiul în virtutea unui imperativ moral. Chiar numele biblice ale unor personaje justifică semnificație etică a istorisirii (ca în balada *Crinul galben*, de exemplu). Viziunea barocă cu simboluri de expresie mistică creează însă uneori confuzie, antrenând în căutări zadarnice ale idealului dorit. De aici și structura dramatică a baladelor sale, asemuite adesea cu cele ale lui A. Mickiewicz sau ale unor versuri din opera lui Goethe.

În poezia romantică slovacă un loc aparte îl ocupă poemul lirico-epic. El suplinește într-un anumit fel proza, gen literar ce nu s-a putut afirma decât în mică măsură în perioada romantismului slovac. De asemenea, poemul lirico-epic suplinea, prin multe scene și cânturi ale sale și poezia erotică, respinsă de estetica secolului încă de pe vremea lui J. Kollár și renegată cu și mai multă insistență în timpul lui E. Štúr.

Andrej Sladkovič, autorul poemului *Marina*, recurge, pentru a nu se dezice total de recomandările lui E. Štúr, la un compromis, descriindu-și eroina ca pe un simbol al propriilor lui semeni (ai „colectivității”, sintagmă agreată de esteticienii vremii). În ciuda efortului său de a nu supăra pe adepții teoriilor lui E. Štúr, poetul a fost totuși blamat pentru „sensualismul” versurilor sale, mai ales că A. Sladkovič era preot de profesie. Ca și J. Kráľ însă poetul nu s-a lăsat intimidat. Opera sa a fost totuși considerată de alți exegeți ca fiind un imn al dragostei, farmecului, sincerității și frumuseții. Nuanța



uneori polemică a versurilor nu contravine momentelor erotice ale liricii sale. Prin poemul său A. Sladkovič s-a dovedit a fi poetul mărturisitorilor lucide, iar resemnările sale, atunci când ele există, sunt de origine metafizică. Sobrietatea caraterului său l-a călăuzit cu timpul spre idei și mai generoase, schimbându-și sentimentele iubirii erotice în simțăminte de dragoste pentru oamenii și locurile pământului natal, așa cum procedează scriitorul și în alt poem al său (*Detvan*), în care, comparativ cu poemul anterior, consacră descrierii naturii spații mult mai ample.

Caracteristic pentru lirica romantică slovacă este procedeul prin care autorii genului mențin un echilibru constant între valorile individuale și cele general umane. Evocarea dramatică a istoriei se face de pe pozițiile moralei creștine, deosebindu-se în această privință de modalitate oarecum rigidă a clasicilor. Noțiunea de libertate contravine anarhiei, de aceea eticul în poezia lui A. Sladkovič trădează o ușoară tendință spre puritanism. Poetul nu este adeptul providenței (ca în epopeele scriitorilor clasici), ci prezintă destinul lor în limita spațiului său aporpiat, ca în *Detvan*, unde imaginea regelui Matei Corvin este descrisă moderat, ca un portret reprezentând un om obișnuit, înzestrat cu autoritatea cuvenită unui conducător.

Spre deosebire de A. Sladkovič, P.O. Hviezdoslav apelează în poemul său, *Soția pădurarului*, la confesiuni mult mai tulburătoare. P.O. Hviezdoslav își declarase deschis simpatia pentru lirica lui Byron, provocând astfel o distanțare majoră între punctele de vedere ale generației premergătoare lui și cea a scriitorilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Fără a renunța cu desăvârșire la unele modalități stilistice ale poeziei romantice (hiperbolă, metafora simbolică, expresivitate și reflecții lirice) P.O. Hviezdoslav recurge totuși la observații mult mai concrete cu privire la realitățile vremurilor lui. De aceea, în intervențiile discursive ale personajelor sale, pot fi sesizate aluzii ironice, unele pline de amărăciune la adresa interlocutorilor (ca în poemele *Ežo* și *Gabor Vlkolinský*).

În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea poezia slovacă capătă noi coordonate. Concepția uneori retorică a liricii clasice și romantice cedează treptat în fața unor mijloace poetice noi. Mai mulți poeți, cunoscuți la sfârșitul secolului sau imediat după aceea, scriu versuri politice, ca S. H. Vajanský (1847–1916), sau J. Jesenský (1874–1945). Simbolismul pătrunde discret și calm, reînviind unele forme ale culturii baroce și spre deosebire de alte literaturi ale lumii, inspirându-se nu din romantismul autohton ci din cel european. Exemplul cel mai bun îl oferă opera poetică a lui Ivan Krasko (1876–1958), admirator și traducător în limba slovacă a unor poezii din lirica eminesciană.

Începutul de secol XX reprezintă deci pentru literatura slovacă momentul reînnoirii genului liric prin modalități caracteristice simbolismului și altor curente moderne.

## VIII. NOTE ȘI REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

### Sonetul

1. Despre epoca luminilor și poezii de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, s-au făcut referiri în studiul nostru, *Aspekty slovenskej barokovej a osvieteneckej literatúry* (Aspecte ale literaturii slovace a barocului și epocii luminilor, Nădlac, 1997).
2. Vezi M. Pišút și col., *Dejiny slovenskej literatúry, II. Literatúra národného obrodzenia* (Istoria literaturii slovace. Literatura renașterii naționale), Bratislava, 1960, p. 150.
3. J. Kollár, *Slávy dcera* (Fiica Slavei), Martin, 1924, sonetul 6.
4. M. Pišút și col., *op.cit.*, p. 177.
5. J. Kollár, *Výbrané spisy* (Opere alese), I, Praga, 1952, p. 365.
6. *Ibid.*, sonetul 72.
7. Traducere de C. Barborică în antol., *Lirică slovacă de la începuturi până azi*, București, 1987, p. 36. (Dacă în acest capitol și în cele următoare nu se fac trimitere la această antologie, traducерile ne aparțin).
8. J. Kollár, *Slávy dcera...* p. 4.
9. *Ibid.*, sonetul 36.
10. *Ibid.*, sonetul 49.
11. K. Rosenbaum, *Poézia národného obrodzenia* (Poezia renașterii naționale), Bratislava, 1970, p. 99–100.
12. J. Kollár, *Slávy dcera...*, sonetul 72.
13. *Ibid.*, sonetul 138.
14. *Ibid.*, sonetul 139.
15. Vezi K. Rosenbaum, *op.cit.*, p. 100.
16. Vezi J. Kollár, *Výbrané spisy...*, p. 278.
17. *Ibid.*, sonetul 253.

18. *Ibid.*, p. 249. Despre acest valah și despre împrejurările în care Șt. Pilárik a fost eliberat, vezi C. Barborică, *Istoria literaturii slovace*, București, 1976, p. 75-76 și Gh. Călin, *Aspekty slovenskej barokovej a osvieteneckej literatúry...*, p. 33-34.
19. *Ibid.*, p. 223.
20. Vezi aici K. Rosenbaum, *op.cit.*, p. 140, nota 17.
21. *Ibid.*, p. 467.
22. J. Kollár, *Výklad k Slávy Děci* (Cu privire la poemul „Fiica Slavei”), în *Výbrané spisy...*, p. 387.
23. Vezi *Lirică slovacă...*, p. 37.
24. Vezi J. Vlček, *Kapitoly zo slovenskej literatúry* (Capitole din literatura slovacă), Bratislava, 1954, p. 188, 193.
25. J. Mišianik și col., *Dejiny slovenskej literatúry* (Istoria literaturii slovace), Bratislava, 1962, p. 356.
26. Vezi C. Barborică, *Istoria literaturii slovace...*, p. 153.
27. Ivan Krasko, *Dielo* (Opere), Bratislava, 1954, p. 129.
28. Traducerea de C. Barborică în *Lirică slovacă...*, p. 83.
29. Vezi articolul, *Slovensko a jeho život literárny* (Slovacia și viața sa literară), în vol. „Myšlienka a tvar” (Idei și forme), culegere de eseuri literare alcătuită de R. Chmeľ Bratislava, 1981, p. 78-119.

## *Epopoea*

1. St. Šmatlák, *Ján Hollý-skutočný klasik slovenskej poézie* (Ján Hollý - un adevărat clasic al poeziei slovace), în vol. J. Hollý, *Dielo*, I, Bratislava, 1985, p. 22.
2. *Ibid.*, p. 31.
3. J. Hollý, *Svätopluk*, în vol. *Dielo*, II, Bratislava, 1985, p. 179.
4. Kobyla este denumirea unui vârf muntos lângă ruinele cetății Devin, aflată la confluența Moravei cu Dunărea.
5. M. Eminescu, *Poezii*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 122.

6. K. Rosenbaum, *Poézia národného obrodenia...*, p. 212.
7. M. Pišút și col., *Literatúra národného obrodenia...*, p. 212–213.
8. J. Hollý, *Cyrlometodiada*, în vol. *Dielo*, II..., p. 109.
9. *Ibid.*, p.17.
10. Remarca aparține lui K. Rosenabum, *op.cit.*, p. 253.
11. K. Rosenbaum în *op.cit.*, p. 173 se referă la studiul lui W. Bobek, *Barok u Hollého* (Barocul în poezia lui J. Hollý), amintit de noi la începutul capitolului al III-lea.
12. J. Hollý, *Cyrlomedotiada...*, p. 45.
13. Vezi V. Turčaný, *Strofika v poézi Jána Hollého*, în vol., „Litteraria”, XIV, Bratislava, 1972, p. 160.
14. J. Hollý, *Výber z básni* (Poezii alese), Martin, 1947, p. 106.
15. Vezi St. Šmatlák, *op.cit.*, p. 9.

### *Idila. Elegia. Oda*

1. J. Hollý, *Dielo*, I..., p. 69.
2. K. Rosenbaum, *Literatúra národného obrodenia...*, p. 195.
3. J. Vlček, *Kapitoly zo slovenskej literatúry...*, p. 250.

### *Balada*

1. L. Levičchi, *Istoria literaturii engleze și americane*, I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, p. 84.
2. Vezi E. Štúr, *Dielo*, III, Bratislava, 1955, p. 23.
3. E. Štúr, *Prednášky o poézii slovenskej* (Prelegeri despre poezia slovacă), în rev. „Orol”, VI, 1875, p. 136. Vezi V. Kochof, *Poézia štúrovcov*, Bratislava, 1955, p. 206.
4. V. Kochof, *op.cit.*, p. 212.
5. J. Král, *Poézia*, Bratislava, 1976, p. 20.
6. M. Pišút, *Janko Král'* (monografie), Bratislava, 1975, p. 57–58.
7. J. Vlček, *Kapitoly zo slovenskej literatúry...*, p. 339.

8. În această privință, N. Manolescu nota că: „nu a reușit să descopere dacă și în ce fel metafora face poezie, dar poate arăta în ce fel o anumită poezie întrebuințează anumite metafore”. Vezi, *Depre poezie*, București, 1987, p. 41.
9. Vezi Zl. Klátik, *Typ kráľovej balady*, în vol., *Slovenský a slovanský romantizmus*, Bratislava, 1977, p. 17–34.
10. Vezi A. Mickiewicz, *Poezii*, București, Editura Tineretului, 1959, p. 83. Vezi aici și Gh. Călin, *Simbolul apei, al mării în poezie*, în vol., *Literatură slovacă. Comentarii în context comparat*, Editura Universității București, 1995, p. 41–48.
11. Vezi Zl. Klátik, *op.cit.*, p. 40.
12. Vezi C. Barboricã, *Istoria literaturii slovace...*, p. 136.
13. J. Kráľ, *Poézia...*, p. 20.
14. Traducere de C. Barboricã în *Liricã slovacã...*, p. 49.
15. Zl. Klátik, *op.cit.*, p. 21.
16. M. Rufús, *Básnik Janko Kráľ*, prefață la vol. J. Kráľ, *Poézia...*, p. 11.
17. J. Kráľ, *Viziune*, traducere de C. Barboricã în vol. *Liricã slovacã...*, p. 54.
18. Vezi referințele bibliografice la vol. J. Kráľ, *Poézia...*, p. 472.
19. Vezi J. Mukařovský, *Studii de estetică*, București, Editura Univers, 1974, p. 358.
20. Vezi aici și M. Pišut' și col., *Literatúra národného obrodzenia...*, p. 424–425.
21. J. Vlček, *Kapitoly zo slovenskej literatúry...*, p. 339.
22. E. Štúr, *Dielo*, III..., p. 37.
23. C. Barboricã, *Istoria literaturii slovace...*, p. 136.
24. Vezi *Prelegeri de folclor slovac*, Tipografia Universității București, 1977, p. 165.
25. Vezi Zl. Klátik, *op. cit.*, p. 61.

26. Interesantă este aici mărturisirea lui J. Botto, conform căreia subiectul baladei i-a fost sugerat de o poveste populară din localitatea Rimava. Vezi în această privință, Zl. Klátik, *op.cit.*, p. 65.
27. J. Vlček, *Kapitly zo slovenskej literatúry...*, p. 343.
28. S.H. Vajanský, *Spevy Jána Botta* (Cântecele lui J. Botto), în vol., *Slovenská literárna kritika*, II, Bratislava, 1979, p. 157.
29. J. Botto, *Poézia*, Bratislava, 1975, p. 243.
30. Zl. Klátik, *op.cit.*, p. 65.
31. Vezi aici și V. Kochof, *Poézia štúrovcov* (Poezia generației lui E. Štúr), Bratislava, 1955, p. 316.
32. În poemul său, *Moartea lui Jánošík* (Janošíkovská smrť, 18672), despre care s-a relatat pe larg în *Prelegeri de folclor slovac...*, p. 173, eroul filozofează asupra existenței sale, autorul situându-l în afara timpului uman.
33. M. Pišút, *Literárne štúdie a portréty* (Studii și portrete literare), Bratislava, 1955, p. 150.
34. Fr. Votruba, *Vybrané spisy* (Opere alese), I, Bratislava, 1954, p. 247.
35. M. Pišút și col., *Literatúra národného obrodenia...*, p. 387.
36. M. Pišút, *Literárne štúdie a portréty ...*, p. 124.
37. V. Kochof, *Poézia štúrovcov...*, p. 69.
38. Vezi notele autorului în vol. S. Chalupka, *Basnické dielo* (Opera poetică), Martin, 1952, p. 164.
39. C. Barboricá, *Istoria literaturii slovace...*, p. 130.
40. S. Chalupka, *Basnické dielo...*, p. 161.
41. *Ibid.*, p. 173.
42. *Ibid.*, p. 30.
43. Vezi *Poézia štúrovcov...*, p. 64.

## Poemul lirico-epic

1. J. Vlček, *Kapitoly zo slovenskej literatúry...*, p. 326–327: „Bola im príliš romantická, západniarska... bol to predmet nehodný novej generácie, ba priam vraj láscivny”. (Era pentru ei o poezie prea romantică și prea occidentală... subiectul ei nu convenea tinerei generații, considerându-l de-a dreptul lasciv).
2. Vezi C. Kraus, *Chronológia a sladkovičovho života a diela* (Cronologia vieții și operei lui Sladkovič), în vol., A. Sladkovič, *Poézia*, Bratislava, 1976, p. 613.
3. A. Sladkovič, *Poézia...*, p. 63.
4. Traducere de C. Barobrică în antol., *Lirică slovacă...*, p. 45–46.
5. M. Pišút, *Literárne štúdie a portréty ...*, p. 101.
6. *Ibid.*, p. 102.
7. *Ibid.*, p. 106: „Niet v nej, pravda, vyslovne revolučej a politickej žložky” (Nu este în ea exprimată vreo aluzie de nuanță revoluționară sau politică).
8. Al. Matuška, *Nové profily*, Bratislava, 1950, p. 42.
9. Al. Matuška, *Profily a portréty*, III, Bratislava, 1972, p. 17.
10. J. Vlček, *op.cit.*, p. 239.
11. Vezi V. Kochof, *Poézia štúrovcov...*, p. 100.
12. Vezi de pildă, poezia lui P.O. Hviezdoslav dedicată lui A. Sladkovič cu prilejul aniversării nașterii acestuia, poezie intitulată *Na pamät stých národéním Andreja Sladkoviča*, despre care vorbește și V. Kochof, *Poézia štúrovcov...*, p. 104.
13. P.O. Hviezdoslav, *Hájnikova žena*, Bratislava, 1956, p. 5.
14. *Lirică slovacă...*, p. 78.
15. J. Mišianik și col., *Dejiny slovenskej literatúry* (Istoria literaturii slovace), Bratislava, 1962, p. 362.
16. Vezi notele editoriale ale lui V. Turčaný la vol., P.O. Hviezdoslav, *Hájnikova žena...*, p. 239.
17. Vezi J. Mišianik și col., *op.cit.*, p. 363.



18. C. Barborică, *Istoria literaturii slovacă...*, p. 152.
19. J. Vlček, *Dejiny literatúry slovenskej* (Istoria literaturii slovacă), Bratislava, 1953, p. 347; „kráľ slovenského poetického slova”.
20. *Vezi Slovník slovenského jazyka*, Bratislava, 1959–1964, I, p. 344; III, p. 895; IV, p. 250.
21. *Vezi* St. Šmatlák, *Osobnosť Hviezdoslava* (Personalitatea lui Hviezdoslav), studiu introductiv la vol. *Hviezdoslav*, I, Bratislava, 1973, p. 27.
22. Fr. Votruba, *Vybrané spisy*, II, Bratislava, 1955, p. 181.
23. *Ibid.*, p. 202.
24. P.O. Hviezdoslav, *Dielo*, I..., p. 163– 214.
25. *Vezi* R. Havel și J. Opelik, *Slovník českých spisovatelů* (Dicționarul scriitorilor cehi), Praga, 1964, p. 394.
26. M. Pišút, *Literárne štúdie a portréty ...*, p. 205.
27. *Ibid.*, p. 218.
28. Traducere de C. Barborică în *Lirică slovacă...*, p. 73.
29. *Vezi* *Korešpondencia S.H. Vajanského* (Corespondența lui S. H. Vajanský), II, Bratislava, 1972, p. 30, scrisoarea 18.
30. *Vezi* *Dejiny slovenskej literatúry ...*, p. 341.
31. *Vezi* S.H. Vajanský, *Čo ľud môj cítí* (Ce simte poporul meu), Bratislava, 1971, p. 197. În continuare se va cita acest volum de poezii în interiorul lucrării.
32. *Vezi* Št. Krčmery, *Opere*, II, Bratislava, 1982, p. 393.
33. *Vezi* K. Rosenbaum și col., *Slovník slovenských spisovateľov*, II..., p. 222.
34. *Ibid.*, p. 223.
35. M. Pišút și col., *Dejiny slovenskej literatúry...*, p. 342.
36. *Vezi* *Slovník slovenského jazyka*, IV, Bratislava, 1965, p. 73.
37. Traducerea de C. Barborică în *Lirică slovacă...*, p. 67.
38. *Ibid.*, p. 67.

39. Vezi St. Šmatlák, *Doslov* (Postfață) la vol. lui S.H. Hajanský, *Výber z poézie* (Poezii alese), Bratislava, 1956, p. 169.
40. *Umenie v živote národov* (Arta în viața popoarelor), în vol. *Myšlienka a tvár...*, p. 232.
41. Fr. Votruba, *Vybrané spisy* I, Bratislava, 1954, p. 328.
42. *Ibid.*, p. 95, 354.
43. K. Rosenbaum și col., *Slovník slovenských spisovateľov*, II....., p. 41
44. Vezi *op.cit.*, p. 354.
45. Vezi K. Rosenbaum și col., *op.cit.*, I, ....., p. 202.

# IX BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

## A. TEXTE

- Botto J., *Poézia*, Bratislava, 1975.
- Chalupka S., *Basnické dielo* (Opera poetică), Martin, 1952.
- Hollý J., *Výber z básni* (Culegere de poezii), Martin, 1947.
- Hollý J., *Dielo*, I, II, Bratislava, 1985.
- Hviezdoslav P.O., *Hájnikova žena* (Soția pădurarului), Bratislava, 1965.
- Hviezdoslav P.O., *Dielo*, I, Bratislava, 1965.
- Kollár J., *Slavy dcéra* (Fiica Slavei), Martin, 1924.
- Kollár J., *Básne* (Poezii), Praga, 1952.
- Kollár J., *Vybrané spisy* (Opere alese), I, Praga, 1952.
- Kráľ J., *Poézia*, Bratislava, 1976.
- Kraško J., *Dielo*, Bratislava, 1954.
- Sladovič A., *Poézia*, Bratislava, 1976.
- Vajanský S.H., *Výber z poézie*, Bratislava, 1956.
- Vajanský S.H., *Čo ľud môj cití* (Ce simte poporul meu. Culegere de poezii), Bratislava, 1971.

## B. CRITICĂ

- Barboricã C., *Istoria literaturii slovace*, Editura Univers, București, 1976.
- J.M. Hurban, *Slovensko a jeho literárny život* (Slovacia și viața sa literară), în vol. *Myšlienka a tvar* (Idei și formă. Culegere de eseuri literare alcătuită de R. Chmef), Bratislava 1981, p. 78-119.
- Klátik Zl., *Slovenský a slovanský romantizmus* (Romantismul literar slovac și slav), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied (Editura Academici Slovace de științe), Bratislava, 1977.

- Kochol' V.**, *Poezia štúrovocv* (Poezia generației lui L. Štúr), Bratislava, 1955.
- Krčmery Št.**, *Opere*, II, Bratislava, 1982.
- Kusý J.**, *Mladý S.H. Vajanský Tănărul S.H. Vajanský.* (Monografie), Bratislava, 1987.
- Matuška Al.**, *Nové profily* (Noi profiluri), Bratislava, 1950.
- Matuška Al.**, *Profily a protréty* (Profiluri și portrete), Bratislava, 1972.
- Mišiank J.**, **Plšút M.**, **Petrus P.**, **Greogorec J.**, **Števček P.**, *Dejiny slovenskej literatúry* (Istoria literaturii slovace), Bratislava, 1962.
- Mukařovský J.**, *Studii de estetică*, Editura Univers, București, 1974.  
Traducere, note și prefață de C. Barborică.
- Plšút M.**, **Rosenbaum K.**, **Kochol' V.**, *Dejiny slovenskej literatúry*, II. *Literatúra národného obrodenia* (Istoria literaturii slovace, II. Literatura renașterii naționale), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied (Editura Academiei Slovace de științe), Bratislava, 1960.
- Rosenbaum K.**, *Poezia národného obrodenia* (Poezia renașterii naționale), Bratislava, 1970.
- Štúr I.**, *Dielo*, III, Bratislava, 1955.
- Turčaný V.**, *Strofika v poézii Jáne Hollého* (Sistemul strofelor în poezia lui J. Hollý), în vol., *Litteraria*, XIV, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied (Editura Academiei Slovace de științe), Bratislava, 1972, p. 117-168.
- Vlček J.**, *Dejiny slovenskej literatúry* (Istoria literaturii slovace), Bratislava, 1953.
- Vlček J.**, *Kapitoly zo slovenskej literatúry* (Capitole din literatura slovacă), Bratislava, 1954.
- Votruba Fr.**, *Vybrané spisy* (Opere alese), Bratislava, I-1952, II-1955.

## RESUMÉ

V monograficky koncipovanom zväzku *Poezia slovaců a secolului al XIX-lea*, (Slovenská poézia v 19. storočí) sa autor podobral analyticky predstaviť vývin viacerých básnických žánrov, ako je sonet, epos, idyla, elégia, óda a lyricko-epická skladba. Za predmet svojho bádateľského zájmu si, pravdže, vybral najvýznamnejších slovenských klasicistických a romantických básnikov. Sú to: Ján Kollár, Ján Hollý, Janko Kráľ, Ján Botto, Andrej Sládkovič, ale aj ďalší spisovatelia zo sklonku 19. storočia: Pavel Országh-Hviezdoslav, Svetozár Hurban Vajanský.

Pri hodnotení diela jednotlivých básnikov sa autor opiera o literárnovedné postrehy a interpretácie slovenských literárnych vedcov, avšak v mnohom s nimi polemizuje a vyjadruje vlastné názory. Ide mu nielen o prehľad už známych záverov slovenskej literárnej vedy, ale aj o priblíženie tohto úseku literárneho vývinu v slovenskej literatúre rumunskému percipientovi (predovšetkým poslucháčom odboru slovenčina, ale aj poslucháčom tzv. prehíbeného štúdia čiže masterátu). Keď je to možné, usúvzťažňuje literárne fenomény slovenské so situáciou v svetovej i rumunskej literatúre. Pravdže autor nemohol abstrahovať od iných diel a žánrov skúmaných autorov, na ktoré odkazuje v komentári, tak isto odkazuje na kánony zavedené E. Štúrom, má na pamäti súvislosti s českou, poľskou, nemeckou, anglickou literatúrou (napr. s dielom Byrona, Mickiwizca, styky s Adolfom Heydukom a pod.). Neupúšťa ani od biografických prvkov, ktoré dopňajú obraz doby alebo zvýrazňujú portrét osobnosti spisovateľa.

Súdy a rozboru autor vyslovuje na základe textovej analýzy, svoje tvrdenia ilustruje bohatými citátmi z diela toho-ktorého autora v pôvodnom znení a pripája preklad do rumunčiny. Rumunskú verziu veršov uvádza buď vo vlastnom preklade alebo v preklade Cornelia

Barboricu (podľa knihy *Liricã slovacã. De la începuturi până azi*, București, 1987). Uprednostňuje najmä tie diela, o ktorých sa doteraz literárna veda menej zmieňovala, ktoré sú prípadne menej známe rumunskému percipientovi, avšak z literárno-estetického hľadiska ich možno pokladať za hodnotné. Tak je napríklad v prípade balady *Starý väzeň* od Sama Chalupku.

Knihá obsahuje úvodnú kapitolu, kde sú predstavené spoločenské, kultúrne a literárne pomery na Slovensku, v ktorých vznikala poézia 19. storočia, ale prihliada sa aj na predchádzajúce obdobia a na celoeurópsky kontext. Ďalšie kapitoly sú venované už spomnutým petickým žánrom. V kapitole o sonete sa najviac pozornosti venuje Kollárovej *Slávy dcere* a Hviezdoslavovým *Sonetom* (1882–1886). Pravdaže autor zaraďuje tieto produkcie do celého diela týchto spisovateľov. Pri rozbere eposu sa pristavil predovšetkým pri diele Jána Hollého (Svätopluk, Cyrilo-Methodiáda, Sláv). Podstatnou časťou ďalšej kapitoly sú rozbery Hollého selaniek, žalospevov a ód. Piatu kapitolu tvorí rozbor balád. V centre autorovej pozornosti stôja balady Janka Kráľa (*Zakliata panna vo Váhu a divnô Janko, Skamenelý, Bezbožné dievky, Návrat, Kvet, Zlí duchovia* a.i.), Jána Bottu (*Žltá ľalija, Margita a Besná*), Sama Chalupku (*Starý väzeň*). V kapitole o lyricko-epických skladbách (poémach) sa zaoberá skladbami Andreja Sládkoviča *Marína* a *Detvan*. Na základe rozboru *Detvana* prichádza k záveru, že na rozdiel od klasicistických spisovateľov, kde prozreteľnosť spečatuje osud hrdinov, v romantických poémach postavy musia vyberať z dvoch alternatív: vedome prijať riskantný návrh (ako to bolo v prípade stredovekých rytierov) alebo pokúsiť sa o nemožné, čo v medziach ľudského údely vyznieva ako hrdinstvo. Preto mnohé lyricko-epické skladby v období romantizmu sa nazývajú hrdinskými básňami. Napokon konštatuje, že básnik zostal verný svojmu romantickému krédu, tvrdohlavo sa stavia proti klasicistickému princípu, podľa ktorého je vesmír harmonickým prísne usporiadaným celkom. Autor venuje

pzornosť aj osobitostiam jazyka týchto skladieb (zložené adjektíva a deminutíva). V šiestej kapitole rozoberá aj *Hájniovu ženu* od P. Országha-Hviezdoslava, ďalej skladby *Ežo Vlkolinský* a *Gábor Vlkolinský*, pričom nenecháva stranou ani lyrické cykly (*Prechádzky jarom*, *Prechádzky letom*, *Letorosty*, *Jesenné zvuky*, *Krb a vatra*) a epické skladby (*Na obnôcke*, *V žatvu*) a odvoláva sa aj na dramatickú (*Herodes a Herodia*) a prekladovú tvorbu (*Shakespeare*) tohto spisovateľa. O vzťahu Hviezdoslava k symbolizmu poznamenáva, že básnik napokon mlčky akceptoval nové výboje modernej literatúry, ale ich vo vlastnom diele neuplatňoval. Rozbor básnického diela Svetozára Vajanského má v centre zbierky *Tatry a more*, *Spod jarma*, *Verše* (jednotlivé cykly, ale aj sklady ako *Pltník*, *Na roboty*, *Starodávna povesť*, *Vzdych*, *Neskromné želanie* atď), pričom sa nezabúda ani na Vajanského vzťah k Rumunom, jeho návšteva v Bukurešti (r. 1892) a politické aktivity. Pri diele Hviezdoslava a Vajanského sa upozorňuje aj na osobitosti jazyka ich diel, na fakt, že niektoré slová boli z ich diel excerpované aj do *Slovníka slovenského jazyka*. Poukazuje sa na fakt, že obaja autori nadväzovali na romantizmus, aj keď ich dielo obsahuje aj iné prvky. Napokon sú spomenuté Ľudmila Podjavorinská (*Za súmraku*) a Mária Javorinská i Ľudmila Markovičová.

V závere hodnotí autor slovenskú poéziu 19. storočia ako prejav ideálov doby. Spisovatelia sa zaslúžili o obrodenie národného povedomia, v literatúre o rozvoj rôznych literárnych žánrov, ako aj o zavedenie a uplatňovanie spisovnej slovenčiny po dlhých pokusoch o kodifikáciu spisovného jazyka. Pokiaľ ide o prozódii, vystriedali sa viaceré systémy. Na rozdiel od baroka, osvietenstva, keď sa pestovali menej rozsiahle skladby, v 19. storočí sa uviedli veľkolepé skladby v čiasmiere, historická tematika miestami barokového výrazu. Selanky, elegie, ódy tematicky nadväzujú na barok, ale odlišujú sa formálne. Idyly sú oslavou prírody a ódy sú pochvlnými skladbami na osobnosti. Žalospevy na vlastnecké témy sa približujú iným

literárnym produkciám, ktoré určitým spôsobilostky pokračujú v duchu historických piesní. Od päťdesiatych rokov 19. storočia sa konfigurácia slovenskej poézie mení, najmä pod vplyvom Štúrových názorov na lyriku ako najdôležitejšieho spôsobu prejavu slovenskej literatúry v slovanskom kultúrnom kontexte. Janko Kráľ nepristúpil na žiaden kompromis, preto jeho verše sa vyznačujú ťažko pochopiteľným sentimentalizmom, básnik sa na svojej púti za ideálom stretá s mnohými dezilúziami. Tým možno vysvetliť aj svet kontrastov, v ktorom sa ustavične pohybuje.

Bottovi hrdinovia sú si vedomí sily svojho Túdela. Akceptujú obetovať sa v duchu morálneho imperatívu. Biblické mená niektorých postáv potvrdzujú etický význam príbehu. Baroková vízia s mystickou symbolikou však spôsobuje zmätok, postavy sa umárajú zbytočným hľadáním želaného ideálu. Z toho je odvodená aj dramatická štruktúra jeho balád, často prirovnávaných s baladami Mickiewicza alebo s veršami Goetheho.

Osobitné miesto v slovenskej romantickej poézi má lyricko-epická skladba. V istom zmysle supluje prózu, literárny druh málo pestovaný v období romantizmu. Zároveň zapíňa aj medzeru po erotickej poézii, ktorú estétovia odsúvali do úzadia ešte od doby J. Kollára a odsudzovali za čias E. Štúra.

Pre slovenskú romantickú lyriku je charakteristická rovnováha medzi hodnotami individuálnymi a všefudskými. Dramatická evokácia histórie sa realizuje z pozícií kresťanskej morálky. Sloboda je náprotivkom anarchie, preto je etika v poézii Andreja Sládkoviča zľahka poznačená tendenciou k puritánstvu. Básnik nje je stúpencom zásahu prozreteľnosti (ako je to v eposoch spisovateľov klasicistických), zobrazuje osud iba v úzkom blízkom priestore, ako je to v *Detvanovi*, kde je postava Mateja Korvína opísaná striedmymi prostriedkami, je to portrét obyčajného človeka, obdareného iba patričnou autoritatívnosťou vládca.



Na rozdiel od Sládkoviča Pavel Országh-Hviezdoslav je v *Hájnikovej žene* pôvodcom omnoho pôsobivejších citových výlevov. Hviezdoslav sa otvorene priznal k sympatiám k Byronovej lyrike, čím sa vytvorila medzera medzi spôsobom nazerania na veci predchádzajúcej generácie a pokolením spisovateľov zo sklonku 19. storočia. Nevzdal sa síce postupov romantickej poézie (hyperbola, symbolická metafora, výraznosť a lyrická reflexia) avšak má omnoho konkrétnejšie záznamy skutočností súčasnej doby. Preto v diskurzívnych prejavoch postáv sú ironické narážky aj podaktoré zatrpknuté poznámky na spoluhooriacich (napríklad v *Ežovi* i *Gáborovi Vlkolinskom*).

V poslednom desaťročí 19. storočia sa v slovenskej poézii objavili nové súradnice. Občas rétorická koncepcia klasicistickej a romantickej lyriky pomaly ustupuje pred novými básnickými prostriedkami. Niektorí básnici píšú politické verše (Vajanský, Janko Jesenský). Symbolizmus diskrétno a pokojne preniká, oživuje niektoré formy barokovej kultúry a na rozdiel od iných literatúr inšpiruje sa nie domácim romantizmom, ale európskym. Najlepším príkladom je Ivan Krasko.

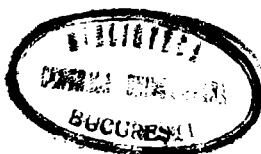
Začiatok 20. storočia teda predstavuje moment obnovy lyriky básnickými postupmi prízračnými pre symbolizmus a ďalšie moderné smery.

---

Tiparul s-a executat sub c-da nr. 452/1998,  
la Tipografia Editurii Universității din București

---

VERIFICAT  
2017



VERIFICAT  
2007

BIBLIOTECA CENTR  
UNIVERSITARA „CAR



DE SPIRITU ET AN

## DATA RESTITUIRII

19. FEB. 2004

11. IAN. 2002

DATA RESTITUIRII		
19. FEB. 2004		
11. IAN. 2002		

ISBN - 973 - 575 - 247 - 6

Le 5