

Gabriela GL VAN  
(Universitatea de Vest din  
Timi oara)

## În mintea copiilor. Asimil ri ale infantilului în imaginarul avangardelor istorice

**Abstract: (Childish things. Assimilation of the Infatile in the Imagination of the Historical Avant-garde)**

Children's literature and the Avant-garde designate two cultural and literary realms that have seldom been connected. One of the exceptions is the case of 20<sup>th</sup> century literature, where these two divergent regimes of representation are reunited on a common ground. The infantile is, in the imagination of the Avant-garde, a source of freedom and unlimited creativity. Authors such as Gellu Naum and painters such as Jules Perachim integrated references to childhood in their work and assimilated its tropes and imagery in a manner that proves the consubstantiality of children's imagination and the Avant-garde. I intend to argue the solid connection between the two domains and, consequently, explore the themes and metaphors that strengthen their dialogue.

**Keywords:** the Avant-garde, Surrealism, children's literature, the infantile, Romanian surrealism.

**Rezumat:** Literatura pentru copii i avangarda desemneaz dou teritorii culturale ce au fost rareori a ezate în contact. O excepție re,arcabilă o contituie literatura secolului XX, unde cele dou regimuri de reprezentare divergente se reunesc pe un teritoriu comun. În imaginarul avangardei, infantilul reprezint o surs de libertate i creativitate nelimitate. Autori precum Gellu Naum sau pictori precum Jules Perachim au asimilat în creația lor trimiteri la copil rie, integrand tropi și imagini ce dovedesc consubstanțialitatea imaginarului infantil i a avangardelor. Prezenta lucrare se dorește o argumentație în favoarea relevanței intersecției celor două domenii, explorând deopotriv temele i metaforele ce consolideaz acest dialog.

**Cuvinte-cheie:** Avangard , suprarealism, literatur pentru copii, infantil, suprarealismul românesc.

În 1922, când El Lissitzki public la Berlin cartea pentru copii „O poveste suprematist despre dou p trate în 6 construcții” („Suprematicheskii skaz pro dva kvadrata”), interesul avangardei pentru infantil era deja vizibil și notoriu. Suprematistul Lissitzki confirmă credința maestrului s u, Malevici, enunțată în 1916, când acesta a declarat despre tabloul s u „P trat negru” c este „un embrion al tuturor posibilit ților”, „un copil regal viu”. Primitivismul, austeritatea germinativ a formei și a limbajului, inocența necoruptă de civilizație sunt elemente ce r spund direct nevoii avangardelor de a identifica semnele reprezent rii pure. Lissitzki le dedic această carte neobi nuit „tuturor, tuturor copiilor”, referindu-se mai degrab la o vârst generic a copil riei, pe care și adulții o pot revizita (Lissitsky apud Ryan 2001,64).

„Povestea celor dou p trate”, creat (sau, mai precis, „construit ”, dup cum afirm chiar autorul) în form inițială în 1920 la Institutul artistic UNOVIS din Vitebsk, este, fără îndoial , un manifest, nu o carte pentru copii. Lissitzki se entuziasmeaz ideologic i imagineaz o aventur în care un p trat ro u i unul negru par c i î i disput întâietatea într-un spațiu geometric imponderabil, dominat de linia simplă a formei și, în mod voit, de intensitatea vibrant a culorii roșu. Ilustrațiile permit jocuri între litere și cifre, inserția unor cuvinte sonore, corelând minimalismul textual dinamicii neobi nuite a formei. Cartea devine înc de la primele pagini un omagiu adus lumii noi, imaginat abstract ca spațiu ordonat

vertical, marcat de construcții ce se ridică zvelte spre cer. Convins că adulții „nu se pot bucura decât pasiv” (Lissitzky apud Ryan 2001, 64), Lissitzki contează pe libertatea jocului ca principiu ordonator în lumea copiilor. Cartea nu a avut succes la publicul vizat, așa cum arată numeroasele comentarii revelate în cadrul expoziției „Century of the Child. Growing by Design, 1900-2000” din 2012, de la Muzeul de Art Modern din New York.

Tot în anii ‘20, Vladimir Lebedev contribuie semnificativ la afirmarea cărților ilustrate pentru copii ca formă artistică distinctă, conferindu-le un statut cultural aparte: „Considerăm influențat pozitiv crearea unei noi cărți sovietice pentru copii, și, ceea ce e și mai important, această carte și-a dobândit un caracter propriu” (Lebedev apud Lemmens 2009, 344).

Lebedev, care a activat atât ca pictor, cât și ca desenator de postere, prelucrează elemente și tendințe în tradiția genului, conturate încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, consolidând un spațiu de intersecție dintre imaginarul avangardist și limbajele artei și literaturii pentru copii. Ca o observație colaterală, cărțile ilustrate au avut un statut relativ secundar în interiorul culturii cărții pentru copii, având în vedere, așa cum notează Maria Nikolajeva (Nikolajeva 2013), probabil specialistul canonic al acestei nișe, că în cultura occidentală de o importanță majoră se bucură în primul rând educația verbală și textul. Cu atât mai relevant este favorizarea expresiei plastice în spațiul de contact între modernismul radical și universul infantil.

La sfârșitul anilor ‘20, grupului avangardist OBERIU – „posibil cea mai importantă manifestare a avangardei literare sovietice de la sfârșitul anilor ‘20” (Roberts 1997,1) – se afirmă printr-o serie de autori prezenți și vocali, precum Daniil Harms sau Aleksandr Vvedenski, având deja publicații numeroase în domeniul literaturii pentru copii. Esther Averill conturează în 1930 o concluzie menită să consolideze o apropiere vizibilă deja de câteva decenii, pe care scriitorii de la OBERIU o clasicizează: „avangarda revine mereu la figura copilului. A creat un fel de religie în jurul sensibilităților și a puterii imaginației sale, în care își vede reflectate propriile înclinații. Consideră că starea de visare spre care se apleacă mereu și pe care o interpretează prin semne grafice primitive este parte integrantă din rutina zilnică a copilului” (Averill 1978, 89).

Apropierea literaturii pentru copii de avangarde, precum și de specificul modernității în sens larg, e identificabil și la nivelul predispoziției pentru jocul absurd. Autori precum Lewis Carroll și Dr. Seuss (Theodor Seuss Geisel) se apropie de discursul și strategiile absurdului prin literatura lor, despre care istoriile literare afirmă că ar fi „a nonsensului”. Celia Catlett Anderson și Marilyn Fain Apseloff (1989) vorbesc despre virtuțile formative ale acestui gen: „Este misiunea eretică a literaturii nonsensului să-i învețe pe copii că lumea construită de cei mari este ceva artificial. Literatura nonsensului se folosește de spiritul jocularității pentru a rearanja lumea familiară. Prin aceasta arată că regulile după care trăim nu sunt inevitabile și nici nu există într-un plan pur obiectiv, departe de intențiile oamenilor” (Anderson, Apseloff 1989: 94). Între avangardă și literatura nonsensului există numeroase puncte de contact, cazul cel mai cunoscut fiind cel al scriitorului american Dr. Seuss, care a debutat în literatură ca autor suprarealist. Explorând conexiunea dintre avangardă și literatura nonsensului, Philip Nel remarcă existența unor „tendințe avangardiste” (Nel 2002: 41) manifeste în cazul scriitorilor de literatură pentru copii ce s-ar putea regăsi și în interiorul genului nonsensului.

Cu acest decor în orizont putem privi mai îndeaproape modul în care avangarda și literatura pentru copii au construit punți transparente și au făcut schimb de metafore în literatura secolului XX. Gellu Naum poate fi revizitat dintr-o astfel de perspectivă. La sfârșitul anilor ‘50, când publică prima *Carte cu Apolodor* (1959), Naum nu mai publicase

niciun text suprarealist de mai bine de un deceniu. O serie de cărți pentru copii și adolescenți - *Filonul* (1952), *A a-i Sanda* (1956), *Cel mai mare Gulliver* (1958), *Poem despre tinerețea noastră* (1960) – confirm apropierea scriitorului de o zonă a literaturii care, fără a fi liber de compromis, permitea o mers mai mic al acestuia. Când, după mulți ani, Gellu Naum i-a declarat Simonei Popescu, autoarea uneia dintre cele mai autentice și mai bine scrise cărți despre acest „ultim suprarealist” (Blyth 2007) „Eu nu fac suprarealism, eu sunt suprarealist” (Popescu 2000, 137), poetul deja a trăit acest crez, datorită înghețului cultural ce i-a permis doar să fie suprarealist, fără a mai „face” suprarealism.

*Cartea cu Apolodor* este un nod ce aduce indirect suprarealismul în sfera infantilului. Textul miciei odisei a pinguinului-tenor în jurul lumii nu deviază cu nimic de traiectul clasic al aventurii construite pe nostalgie și curiozități repetitive. Contribuția lui Jules Perahim, ilustratorul cărții, este semnificativă. Pictor suprarealist traversând după război o perioadă a marilor transformări ideologice, Perahim se apropie de comunism, susținând, din interiorul partidului, proiectul realismului socialist. Doar la sfârșitul anilor '60, când pleacă în Franța, Perahim revine la suprarealism. Tot atunci reîncepe și Naum să-i publice liber poemele.

Istoria lui Perahim ca avangardist este celebră. Colaborează, încă din adolescență la revista „Unu”, apoi la „Alge”, unde participă cu lucrări de grafică. Prietenia cu tinerii insurgenți din jurul revistelor românești de avangard îl încurajează să-și asume o poziție estetică radicală prin participarea, în 1931, la realizarea primului și unicului număr al revistei „Pul . Organ Universal”, alături de Gherasim Luca, Paul Păun și Aurel Baranga. Apariția revistei este privită ca un veritabil scandal, iar echipa de realizatori este arestată și trimisă pentru câteva zile la închisoare. Același grup, căruia i se adaugă Sesto Pals, Fredy Goldstein și Mielu Mizis, participă, în 1931, la realizarea revistei „Muci”, încadrabilă aceluiași regim revoluționar ce sfidează banalitatea gustului comun. Anul 1933 îl găsește alături de Geo Bogza, Gherasim Luca și Paul Păun în jurul manifestului „Poezia pe care vrem să o facem”, apărut în revista „Viața imediată”.

Colaborarea dintre Naum și Perahim este simptomatică pentru modul în care, sub presiunea restricțiilor ideologice, se refac, pe meridiane diferite, vectorii vechilor afinități. Gellu Naum scrie o carte pentru copii, căreia artistul ilustrator îi adaugă o serie de imagini ce contrastează puternic, prin liniile lor abstracte, refuzând antropomorfizările de altfel necesare, cu ritmul și culoarea exuberantă a versurilor. Una dintre primele ilustrații arată un pinguin de gr din zoologic, fără niciun alt frac decât cel desenat de natură, cum deschide o carte a cărei copertă seamănă mai degrabă cu un atlas geografic. Monotonia cromatică rezonă în atenția cu sensibilitatea avangardelor sovietice, cu puritatea suprematistă și sobrietatea conturului din realismul socialist. Activitatea constantă de ilustrator, precum și îndepărtarea temporară de pictură îl pot streza pe Jules Perahim într-un perimetru relativ liber de constrângeri. În acest interval ilustrează, printre altele, prima traducere din „Idiotul” de Dostoievski, primul volum din *Moromeșii*, romanul lui Marin Preda, precum și un volum de *Proverbe și zicături*.

Oricât de evident este originea comună a proiecțiilor vizionare din *Zenobia* și a peisajelor aventuroase din *Cartea cu Apolodor*, literatura pentru copii a lui Gellu Naum este doar tangențial abordată în exegezele critice vizându-i opera. O membrană pe cât de invizibil pe atât de impenetrabil separă cele două lumi ale creației autorului, cea a suprarealismului „înalt” și cea a literaturii pentru copii. Acest fapt se datorează și enclavizării acestei literaturi, considerată minoră, „parazitară”, inautentică (Rogojinaru 1999, 213), precum și masivei ideologizări a genului în România în a doua jumătate a secolului XX. Consubstanțialitatea jocului avangardist și a iraționalului infantil este un fenomen generic cu manifestări particulare, iar în literatura română ele s-au materializat atât prin

complementar și text și imagine (colaborarea Naum-Perahim), cât și prin opțiuni de creație (cărțile pentru copii și adolescenți ale lui Naum).

Odissea lui Apolodor respectă o succesiune bine temperată a episoadelor, iar eroul nu depășește granița universului infantil pentru a permite metanarațiuni și fantezii stilistice. Naum abandonează codul suprarealist clasic în favoarea armoniilor puerile ce au devenit, de altfel, parte integrantă din acest cod, în variate forme.

Ilustrațiile lui Perahim au prea puțin în comun cu celelalte, ulterioare, ale *Cărții cu Apolodor*, realizate de Nicolae Nobilescu sau Dan Stanciu, înși ele sunt încadrabile într-o paradigmă artistică mai aparținând mai degrabă unei direcții canonice a modernității, decât domeniului artei ilustrației de carte. Perahim se adresează unei priviri generice, nu doar copiilor, fapt ce eliberează reprezentarea de constrângerile unui regim anume. Renunțând la edulcorarea diminutivă destinată infantului, Perahim îl dislocă din perimetrul lui tradițional, așezându-l în proximitatea artei majore.

Unul dintre momentele de grație ale întâlnirii formelor literare ale avangardei cu literatura pentru copii în cultura română o reprezintă publicarea, în 1972, a *Antologiei inocenței, Cele douăsprezece luni ale visului*. Volumul pentru copii reunește texte și ilustrații aparținând unor autori de prim rang ai modernității, într-un dialog text/imagine de o remarcabilă fluiditate și consistență. Texte de Ionesco ilustrate de Paul Klee, Gellu Naum alături de Franz Kafka, Vasko Popa ilustrat de Man Ray și Radu Stanca de Joan Miró, caligramele lui Apollinaire și desenele lui Charles Baudelaire conturează un întreg unitar, de o remarcabilă importanță culturală. Odată cu noul înghet politic al anilor 70 și 80, un astfel de volum putea constitui o formă implicită de protest la adresa unei autorități și opresive (Debattista 2007), de natură totalitară. Echilibrul discursiv, optima doză de abstracțiune în raport cu descriptivul, armonizarea unor forme artistice prin definiție singulare, neintegrabile, toate acestea reprezintă argumentele unei reușite editoriale încă neegalate.

Avangarda și literatura pentru copii sunt conectabile sub semnul unui areal tematic comun, al unor opțiuni stilistice convergente și al unei asimilări reciproce în dimensiunea iraționalului infantil. Cu toate că tangențele celor două regimuri nu sunt întotdeauna la suprafață, ele persistă în momente semnificative, precum cele analizate aici. Cu precădere Gellu Naum se impune recitit și din perspectiva literaturii sale pentru copii, opera sa fiind reflectarea unui imaginar compact, foarte delimitat.

## Referințe bibliografice

- Anderson, Celia Catlett, Apseloff, Marilyn Fain. 1989. *Nonsense Literature for Children: Aesop to Seuss*. Hamden.
- Averill, Esther. 1978. *Avant-Gardes and Traditions in France* în Bertha E. Mahoney și Elinor Whitney (coord.), *Contemporary Illustrators of Children's Books*. Detroit, MIT, Gale Research Company, p. 89–96.
- Blyth, Alistair. 2007. *Prefață la Gellu Naum, Vasco da Gama și alte poheme*, Humanitas.
- Burns, Tom. 2005. *Surrealism in Children's Literature*, în *Children's Literature Review*, Volume 103, p. 129-202.
- Debattista, Marina. 2005. *Eugène Ionesco's Writing for Children* în *Bookbird*, vol. 43, no. 4, pp. 15–21.
- Debattista, Marina. 2007. *Subversiunea inocenței*, în „România literară”, nr. 22/2007, [http://www.romlit.ro/subversiunea\\_inocenei](http://www.romlit.ro/subversiunea_inocenei), (accesat în 20 aprilie 2015).

- Esslin, Martin. 1961. *The Theater of the Absurd* in Knopf, Robert (coord). 2015, *Theater of the Avant-Garde, 1890-1950*, Yale University Press, pp.473-476.
- Ionesco, Eugène. 1992. *Note i contranote*, Bucure ti, Humanitas, 1992.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, Meibauer, Jörg 2014. *On the Strangeness of Pop Art Picturebook: Pictures, Texts, Paratexts* in Arizpe, Evelyn, Farrell, Maureen, McAdam, Julie (coord.), *Picturebooks: Beyond the Borders of Art, Narrative and Culture*, London, Routledge.
- Lemmens, Albert. 2009. *Russian Artists and the Children's Book, 1890-1992*. Nijmegen
- Nel, Philip. 2002. *The Avant-Garde and American Postmodernity: Small Incisive Shocks*. University Press of Mississippi.
- Negrîci, Eugen 2010. *Literatura român sub communism, Vol I*, Bucure ti, Editura Cartea Româneasc .
- Nikolajeva, Maria 2013. *Children's Literature*, in Fass, Paula S. (coord.), *The Routledge History of Childhood in the Western World*, London, Routledge.
- Pankenier Weld, Sara. 2015. *Voiceless Vanguard, The Infantilist Aesthetic of the Russian Avant-Garde*, Northwestern University Press.
- Pop, Ion. 2008. *Amintirea lui Jules Perahim*, „Observator cultural”, nr. 414 / 2008, [http://www.observatorcultural.ro/Amintirea-lui-Jules-Perahim\\*articleID\\_19389-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Amintirea-lui-Jules-Perahim*articleID_19389-articles_details.html), (accesat în 1 mai 2015).
- Popescu, Simona. 2000. *Salvarea speciei*. Editura Fundației Culturale Române.
- Reynolds, Kimberley. 2007. *Radical Children's Literature*, Palgrave Macmillan.
- Roberts, Graham. 1997. *The Last Soviet Avant-Garde: OBERIU - Fact, Fiction, Metafiction*, Cambridge University Press.
- Rogojînaru, Adela. 1999. *O introducere în literatura pentru copii*, Bucure ti, Editura Oscar Print.
- Ryan, David. 2001. *The Art of Modernist Typography, 1896-1953*, The Minneapolis Institute of Arts.
- Ungureanu, Cornel. 2011. *Despre salvarea speciei*, „România literar ”, nr. 34, [http://www.romlit.ro/despre\\_salvarea\\_speciei](http://www.romlit.ro/despre_salvarea_speciei), accesat în 30 aprilie 2015.