

Romanoslavica XLIII

ROMANOSLAVICA

XLIII

Editura Universității din București

2008

1

Romanoslavica XLIII

Referenți științifici: prof.dr. Tiberiu Pleter
Prof.dr. Mihai Mitu

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Prof.dr. Constantin Geambașu, prof.dr. Mihai Mitu, conf.dr. Mariana Mangiulea,
conf.dr. Antoaneta Olteanu (redactor responsabil)

COMITETUL DE REDACȚIE:

Acad. Gheorghe Mihăilă, prof.dr. Dan Horia Mazilu, membru corespondent al Academiei
Române, prof.dr. Corneliu Barborică, prof.dr. Dorin Gămulescu, prof.dr. Jiva Milin, prof.dr.
Virgil Șoptereanu, prof.dr. Ion Petrică, prof.dr. Onufrie Vințeler
Asist. Camelia Dinu (secretar de redacție)

Tehnoredactare: conf.dr. Antoaneta Olteanu

© Asociația Slaviștilor din România (Romanian Association of Slavic Studies)
kgeambasu@yahoo.com
mariana_lls@yahoo.com
antoaneta_o@yahoo.com

IMPORTANT:

Materialele nepublicate nu se înapoiază.

Romanoslavica XLIII

**UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE
ASOCIAȚIA SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA**

Catedra de limbi slave

Catedra de filologie rusă

ROMANOSLAVICA XLIII

**Editura Universității din București
2008**

Romanoslavica XLIII

**XIV МЕЃУНАРОДЕН СЛАВИСТИЧКИ
КОНГРЕС
XIV МЕЖДУНАРОДНЫЙ
СЪЕЗД СЛАВИСТОВ
XIV INTERNATIONAL CONGRESS
OF SLAVISTS
*Ohrid, Macedonia, 10-16 IX 2008***

Romanoslavica XLIII

ТУРГЕНЕВ И ИСПАНСКАЯ КУЛЬТУРА

Адриана КРИСТИЯН
Клужский университет

Тургенев провел молодые годы в Санкт-Петербурге, где симпатия к Испании и интерес к ее культуре проявились в рядах интеллигенции еще со времени нашествия Наполеона, когда русские поэты прославляли не только мужество отечественной армии (как Жуковский в стихотворении *Песнь во стане русских воинов*), но и героическую борьбу испанских партизанских отрядов против французских завоевателей. В Петербурге образовался даже специальный «испанский легион», парадными которого любовались жители столицы.

В 20-30 годы существовал в Царском Селе салон госпожи Смирновой, который посещали Жуковский (давший еще в начале века второй перевод *Дон Кихота*), Пушкин, Гоголь, композитор Глинка, испанист Соболевский и др. Тургенев был тогда еще слишком молодым, чтобы принимать участие в заседаниях этого кружка. Но, начиная с 1839г., он посещал салон княгини Шаховской и проникся испанской атмосферой. Князь А.А. Шаховской и знаменитый актер В.А. Каратыгин переводили и разыгрывали испанские комедии и водевили.¹ Журналы «Сын отечества», «Северная пчела» и «Пантеон русских и всех европейских театров» (1830-1843гг.) печатали статьи об истории испанского театра, хроники о спектаклях, а также об испанской литературе, особенно о драматургии.

В 1843 г. в жизни Тургенева произошли важные события: он дебютировал на литературном поприще рассказом *Неосторожность или сцены из испанской жизни*, тематика которого заимствована из книги Проспера Мериме *Театр Клары Газул, испанской комедиантки*, книги

¹ См. А. Zvigulsky, *Tourguénev et Espagne*, „Revue de littérature comparée”, 1959, t. XXXIII, № 1.

пользующейся большим успехом в России, и познакомился с Полиной Виардо, «гениальной дочерью» тенора Мануэля Гарсия (великого певца, восхваленного в повести *Вешние воды*), которая гастролировала в Санкт-Петербурге с труппой Парижского театра, исполнявшей успешно роль Розины в опере Россини *Севильский цирюльник*. Полина Виардо очаровала Тургенева и стала «единственной женщиной», которую он полюбил навсегда, по его признанию.¹

В этот же начальный период литературной деятельности он обращается к испанским темам и пишет *Испытание святого Антония* и *Две сестры*, в которых кроме характерных декораций, вдохновленных той же книгой Проспера Мериме, звучат и испанские песни.

В 1845 г., вместе с историком живописи В.П. Боткиным и переводчиком произведений Шекспира Н.М. Сатиным, Тургенев предпринял путешествие по юго-западной Франции, желая посетить Испанию. По неизвестным причинам это намерение не осуществилось. Но, как вытекает из его заметок, он все-таки провел несколько дней в Пиринеях. Лишь В. П. Боткину удалось посетить главные испанские города и побывать даже в Марокко. В *Письмах об Испании*, напечатанных частично в журналах в 1847-1848 годах, Боткин изложил свои впечатления и комментарии о жизни и нравах жителей этой страны. Тургенев высоко оценил эту «замечательную книгу» и ссылаясь на нее в романах *Накануне* и *Новь*, в связи с изображением темпераментных испанок, прекрасных танцовщиц и талантливых певиц.

В эти годы Тургенев усердно переписывается с Полиной, прилежно изучает „*magnífica lengua castellana*” и заявляет, что вскоре будет свободно говорить на этом языке. Он проводит время в «испанской атмосфере». «Мы встречаемся каждый вечер в испанском ресторанчике, – пишет он, – и говорим по-испански». Охотится с Люи Виардо, выезжает на рыбную ловлю «с друзьями испанцами», играет в шахматы с Мануэлем Гарсия, изучает историю Испании, знакомится с драмами Калдерона *Жизнь есть сон*, *Поклонение кресту* и др. «Я сейчас читаю с ожесточением Калдерона (конечно, на испанском языке)» – пишет он Полине Виардо в декабре 1847 года. Заявляет шутя, что «совсем окалдероновался», читая этого

¹ И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем. В тридцати томах. Письма*, М. 1987, т. 3, с. 205. (Полина «единственная женщина, которую я любил и вечно любить буду».)

«величайшего католического писателя» и знакомится с литературой, находящейся в библиотеках семьи Гарсия, Ситчес и Люи Виардо, который был известным испанистом, автором работ по истории и искусству Испании. Он же мастерски перевел *Нравоучительные рассказы* Сервантеса и роман *Дон Кихот*, предпослав обширную вступительную статью своему переводу. О переложении этого шедевра на русский язык мечтал и Тургенев и «готовился к этому подвигу», как он сообщал Боткину и Полонскому. *Дон Кихот* был его настольной книгой, которая оставила отпечаток в обрисовке морального, духовного и психологического профиля целого ряда главных и второстепенных тургеневских героев.

Тургенев написал статью *Гамлет и Дон Кихот*, которая по своему философскому и этическому анализу занимает важное место в его творчестве. Он считал, что сознательно или бессознательно все люди близки либо к Гамлету, либо к Дон Кихоту. Это главные ипостаси, «две коренные противоположные особенности человеческой природы» – по его словам. Гамлет – эгоист и скептик, все подвергает критическому анализу; не верит в свои силы, не имеет никакой цели в жизни; смотрит свысока на людей, презирает «плебс», «грязную чернь»; живет одиноко; ничего не оставляет после себя; он бесплоден. Но Гамлет образован, красноречив. Своими идеями о высоком достоинстве человека он привлекает юношу Горацио, который усваивает и распространяет эти идеи. Гамлет отрицает ложь и зло. Именно в отрицании заключается его значение. Погруженный в рефлексию, безвольный, он не в состоянии действовать.

Дон Кихот, напротив, воплощает энтузиазм и альтруизм. Он решительно стремится к осуществлению своего идеала, к уничтожению зла, враждебных человечеству сил. Вера его непоколебима. Он честен, соблюдает существующие установления, религию и монархов, но свободен и признает свободу других. Дон Кихот мало грамотен; терпит унижения и даже побои, терпит «попирание свинными ногами (которые) встречаются всегда в жизни». Но за Дон Кихотом идут массы, потому что у него есть ясная и благородная цель, за осуществление которой он борется беззаветно.

Если скепсис и рефлексия доводят Гамлета до трагизма, то в Дон Кихоте энтузиазм доходит до комизма. Но «без этих смешных Дон Кихотов, – пишет Тургенев, – не подвигалось бы вперед человечество <...> и не над чем было бы размышлять Гамлетам».¹

¹ И.С. Тургенев, *Сочинения. В двенадцати томах*, М., 1980, т. 5, с. 338.

В России, в «жестокий век» царствования Николая I, после разгрома декабристского восстания, гамлетизм был формой общественного сознания, отражал трагическое противоречие между стремлениями передовой части общества и ее политическим бесправием. Не случайно Тургенев признавался в том, что «изображает современных Гамлетов», которые в России носили название «лишних людей». Гамлетами чувствовали себя Белинский, сам Тургенев и многие другие их современники. Гамлетизировали в той или иной мере и герои тургеневских романов: Рудин, Лаврецкий, Инсаров, Базаров и Нежданов.

Когда Тургенев покинул родину в 1856 году и поселился навсегда в Париже, Франция переживала этап увлечения испанской культурой. Наполеон III в 1853 г. вступил в брак с Еуджени де Монтихо, происходящей из старинной аристократической испанской семьи. В Париже открываются Галереи Пурталес, в которых экспонируются картины Гойи, Эль Греко, Веласкеза, Зурбарана, Рибейры и других живописцев, произведших сильное впечатление и повлиявших на эволюцию французской живописи. А во время второй Мировой экспозиции (1855г.), выставляются, в специально построенном здании, произведения художников разных стран, в том числе Испании и Португалии.¹ Андалузский гитарист, Гуерта, приводит в восторг парижан. Эдуар Манэ рисует портреты Гуерты, *El Guitarrero*, и солистки испанского балета *Лолы из Валенсии*, а также целый ряд картин житан и тореадоров. Странствующие актеры исполняют повсюду *сегедиллиас*, испанские народные песни и танцы. Видные представители французской литературы и искусства, среди которых и Бодлер, были просто «помешаны на испанцах». Бодлер писал, что картины Манэ «насыщены испанским вкусом, а это позволяет нам утверждать, что испанский гений переселился во Францию».²

Проблемы испанской культуры обсуждались в флюберовском кружке, известным под названием «кружок освистанных писателей в их странах». Его члены, среди которых и Тургенев, часто посещали особенно мастерскую Манэ, художника сурово принятого критиками, публикой и консервативным академическим жюри. Эмиль Золя, член того же кружка, в

¹ См. Henry Perruchot, *Viața lui Manet*, București, Editura Meridiane, 1969.

² Там же, с. 106.

целом ряде статей выступал в защиту Манэ, считая, что некоторые его работы являются настоящими шедеврами.

В такой атмосфере провел Тургенев первые годы в Париже. Вместе со своими гостями и с знакомыми он посещает не только мастерские некоторых живописцев, но и картинные галереи, музеи и особенно Лувр – как свидетельствует Фанни Николаевна Тургенева в своем *Дневнике*.¹ В Лувре было много картин испанских художников, приобретенных еще в 1837 г. Людовиком-Филиппом, который купил у барона Тейлора свыше четырех сот ценных полотен. А в 1843 г. испанская галерея обогатилась новыми картинами благодаря Фрэнку Холл-Стэндишу, завещавшему свою коллекцию тому же Людовику-Филиппу. Пользовалась известностью и коллекция маршала Сульта («знаменитого грабителя испанских церквей»), насчитывающая свыше двух сот картин.

Никогда Тургенев не терял ни одного случая чтобы посетить музеи, соборы, дворцы любого города, в котором ему приходилось побывать. А, как известно, он часто путешествовал по европейским странам. С испанским искусством он начал знакомиться еще будучи студентом, посещая Эрмитаж, в котором коллекция картин испанских живописцев поразила своим богатством Люи Виардо, автора известных работ об испанских музеях, а также и о музеях Санкт-Петербурга, Москвы и русских частных коллекций.

Тургенев провел почти два десятилетия вблизи Полины Виардо, в испанском окружении, дружил с испанскими актерами и певцами, прекрасно знал произведения драматургов Лопе де Вега, Калдерон де ла Барка и Тирсо де Молина, высоко ценил шедевр Сервантеса *Дон Кихот*, это «бессмертное произведение». Часто ссылался на Дон Кихота, Санчо-Пансу и Дульцинею в беседах с Флобером в связи с правдоподобием и жизненностью литературных образов. В переписке и беседах романист ссылался на испанских художников, включал испанские слова, поговорки, идиоматические выражения, а это свидетельствует о том, что испанская культура составляла активный фонд его обширных «энциклопедических» познаний.

¹ *Литературное наследство*, М., 1967, т. 76, с. 378.

I.S. Turgenev and the Spanish Culture

Abstract

Turgenev spent almost three decades close to the Garcia-Viardot family. The famous singer and musician Pauline Viardot was “the only woman he (Turgenev) loved for all his life”. The Russian writer was a polyglot and he also knew “magnifica lingua castillana”. He was able to read in Spanish the dramatic works of Lope de Vega, Tirso de Molina and Calderon de la Barca.

Turgenev considered himself as being completely “calderonised”. He used to permanently re-read “the immortal novel” of Cervantes and he intended to translate it. Don Quijote together with Shakespeare’s Hamlet highly influenced Turgenev in depicting his characters.

The Russian writer was familiar with the paintings belonging to Velasquez, Goya, El Greco, Zurbaran, Ribeira, Murillo, which were exhibited in Paris at Louvre, the Spanish Museum and the Pourtales Galleries.

His interest in Spanish culture was also linked to the fact that in the middle of 19 century “the Spanish genius took refuge in France”, as Baudelaire wrote. The French painters could not avoid “the Hispanic atmosphere”, and their paintings were “impregnated with Spanish charm”. Eduard Manet painted in this manner and Turgenev was a permanent visitor of Manet’s workshop. It is interesting that Spanish art is often mentioned in Turgenev’s novels, short stories and correspondence.

**ЛЕКСИКА РУССКОГО ЯЗЫКА В РАЗВИТИИ
И ЕЕ АКТУАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ**

**Мария ДУМИТРЕСКУ
Бухарестский университет**

Процесс развития человечества на всех уровнях постоянно отражается в лексике языков разных народов и получают письменное выражение в изданиях типа словарь. Обращение к истории процесса дает картину по этапам и в случае русского языка и её лексики. В данном случае мы признаем наличие пяти исторических этапов:

1. IX-XIII в. Лексика: бытовая, и ремесленная; религиозная и связанная со структурами и юридическими организациями времени;
2. XIV-XVII вв. Лексика; бытовая, ремесленная различных типов, коммерческого и юридического плана, социальная, военного дела;
3. XVIII в. Лексика: государственного плана и соотношений с другими народами; строительства, архитектуры городов и средств передвижения; письменная культура; образование; искусство; военное дело;
4. XIX в. Лексика достижений в различных областях (образования, создания новых учреждений этого типа, подготовки кадров, создания школ и военного дела, культурного облика государства и его членов); высокий уровень знаний; поэтика выдвигает новые стили; гражданская цивилизация, элементы книжного дела и искусства развиваются и на материале заимствований и аббревиатур;
5. XX в. Лексика обогащается с культурной точки зрения и содержит много новых единиц и в результате расширения контактов с рядом представителей множества зон мира (радио, кинематография, телевидение, Интернет, видеоигры, телефоны и средства передвижения и коммуникации, космические завоевания, открытие новых наук в том числе нанотехнологий и материалов) это привело к признанию того факта, что не

все единицы лексики, зафиксированные лексикографией до последней четверти века соответствуют уровню практики языка в последующее время.

Любой словарь содержит, как правило, общую лексику языка данного периода с рядом общеизвестных ограничений; в случае толковых, двуязычных можно сказать, что они отвечали в большой степени требованиям обучения и исследования, но теперь они составляют (имеются в виду работы вышедшие примерно до 1983-1990 гг.)¹ классику дела и к ним не раз люди будут возвращаться, но в настоящее время лексикографическая практика призвана креативно отнестись, создав *новый концепт содержания* двуязычного словаря.

Новинки периода (начиная с июля-августа 2007 г. по настоящий момент, примерно год сбора материала, 70 с.) появились в результате роста экономической деятельности русскоязычных, в случае заимствования единиц из всёвозрастающего списка языков (прежде всего из тех зон мира, где уровень техники и технологий регистрирует постоянный рост) и деривативного процесса на фоне существующих единиц лексики, автохтонной или заимствованной, в последний период, иллюстрирующей известные модели деривации². Интересно обратиться к единицам с *e-*, *i-* типа *eBay*, *iPod* и использования наименований доменов: *ru*, *ro*, *de*, *edu* и наименований роботов настоящего периода.

Невероятный количественный рост знает в это время и аббревиатура (КПИ < *Калькулятор персональной инфляции*, «Вести» 1.3.08, 19 ч.; Телеком < *телекомовский* «Вести», 1.3.08, 19 ч.), как и её использование в качестве основы для реализации новых единиц лексики (АСК, АСМ, АТС). Пополнением отличается и группа единиц, куда возвращаются географические наименования, получившие новый статус (недавно официально на карте РФ появился *Забайкальский край* < Читинская область и Агинский бурятский округ, Чита – столица), к ним присоединились и некоторые единицы, восходящие к явлению исключения из списка по разным причинам, иногда и по политическим причинам (*Петербург*, *Екатеринбург*, *Северная Земля*...).

¹ Gheorghe Bolocan, Tatiana Voronțova, Elena Șodolescu-Silvestru, *Dicționar rus-român*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.

² Eugen Noveanu, *Dicționar român-rus și Dicționar rus-român*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.

Класс имен существительных, именующих предметы широкого пользования и предметы роскоши, современных технических средств производства и средств передвижения (*челнок, беспилотник*), занимают одно из первых мест. Сюда относятся также наименования материалов (*кевлар, органические и био материалы*), технологий (*наномедицина, космос*), категорий товаров (*люкс*), наименования мест (и географических), вновь возникших как особый объект (*территория РФ близ Северного полюса*), аппаратов и их составных частей, носителей информации, энергоносителей (и в случае нанотехнологии в нашем III т. 10 единиц, а в IV т. более 20 единиц), наук, вновь открытых видов животных, а также новых учреждений ЕС и СЕ, ССМ, структур (см. на карту мира) и отношений (*земельный паспорт для владельцев, электронный паспорт экологической безопасности*) в пределах собственного государства как и вне его. Интересно и сочетание элементов разного происхождения: *лидер-IT, интернет-блог, 3G-сети, мобильный телефон, пицца для космонавтов...*; интересно обратиться к существительным из двух разных элементов типа *женщина-моряк*: в IV т. – 20 образований, классическая двуязычная лексикография подобных единиц регистрировала весьма редко (Болокан, 1985, *женщина-врач* – единственный пример).

Пополнение класса прилагательных имело место за счет существительных, числительных, аббревиатур, сочетаний (*широкополосный Интернет; позднесоветский*). Сочетание *пакет чайника* состоит из известных единиц лексики, но при простом вопросе «что это?» удовлетворительного ответа нет по той причине, что – это лыжи в прокат, три урока и пропуск на целый год (Л 2 3 08 3).

Опыт составления двуязычного словаря до 90-го года безусловно помогает, но теперь возникает масса вопросов не только в связи с эквивалентностью, но и с местом единиц в словаре, с орфографией, с дериватами и с многочисленными аббревиатурами и их местом в комплексе (речь идет о сложных аббревиатурах, типа наименований мобильных телефонов (*Sony Ericsson*), спутников (*Solar-A, Solar-B, Solar Impulse*), ракет, телевизоров, электронных приборов, тем более, если речь идет о последних многочисленных новинках (*LCD, Nokia96*) области.

Классическая лексикография (см. Цой¹) ставила перед собою задачу довести до пользователя весьма обычные единицы, а актуальная лексикография имеет дело с новейшими открытиями, порой неизвестными иногда даже в кругу специалистов области (нанотехнология и дериваты, материалы и техника создания предметов одежды с включенными деталями информатики, подогрева, наличия системы самоочистения и самообороны в ряде случаев), не касаясь множества элементов, связанных с администрацией в государстве, языком которого обучающиеся занимаются.

При составлении двуязычного русско-румынского словаря (работаем мы над сбором материала IV т., 2007-2011 гг.)² обнаружили, что все же печать необходима, а средств на эту роскошь у нас пока нет. Хорошо, что интернет, конечно помогает, но газета – спутник неопенимой помощи, реально может дополнить знания и улучшить качество работы. Следует подумать и о том, что у обучающихся (не у всех – точно!) нет РС и их учебная программа не оставляет слишком много времени заниматься в библиотеке или на факультете, где данные средства имеются (и классические словари имеются только в библиотеке, лексикографические издания конца 19 и первой пол. 20 вв. не так часто можно найти даже у преподавателей). Исходя из существующих на местах условий, вероятно необходимо подыскать средства на издание словарей, необходимых в практике обучения будущих специалистов области.

Множество проблем, стоящих перед лексикографами, требуют наличия лаборатории, оснащенной высокой техникой (в крупных городах с техническими вузами необходим и оператор со знанием языков и современной информационной практикой).

Следующие элементы (известные россиянину, но с ними не знакомы обучающиеся в нашей стране, вероятно и в других местах), иллюстрируют необходимость работать с учетом фактов действительности:

¹ А.С Цой, *Этапы становления русской лексикографии*. Болгарская русистика, 2007/1-2, с. 38-49.

² Maria Dumitrescu, *Dicționar rus-român de inovații*, I-II, București, Agata, 2003; III, București, EUB, 2007; IV (în pregătire), 2007-2011.

Romanoslavica XLIII

1	2	3
сущ. аббревиология армия* паспорт* телеканал	страна-лидер студент-бюджетник стрит-арт пиар-агентство	судно-нефтеборщик кафе-спортбар
прил. досуговый бутилированный	иномарочный оскароносный российско-британский	англо-франко-бельгийский испано-турецко-хорватский
нар. по-лондонски серийно дистанционно по-капиталистически		
глагол. индексироваться отпиарить	промоутировать виртуализироваться таргетировать	
христосовываться		

числ. до	<i>Внутри</i>	<i>после</i>
одномандатный 2-мегапиксельный трех-камерный 5-звездный 170-летний	P2P A 1688zD1	ЧЕ-2008 ИЛ-9 ОГК-3 генерация-4 дети-стотысячники

<i>1-2 ед.</i>	<i>2-4 ед.</i>	<i>5 -... ед.</i>
аббрев. Газпром (Сити) РС	АИЖК ОЭЗ	ММКВЯ ГЛОНАСС

комплексная аббрев.: Арктикоморнефтегазразведка

заим. пакет* панно-перетяжка
арая автобронзатор IT-аутсорсинг

(в случае единиц с компонентом *интернет* в III т. *Dicționar* – 50 образований и это не конец; всего материал с нач. буквой **A** в III т. – *Dicționar* - 210).

Имеют ли право названные единицы таблицы на место в двуязычном словаре? Думается что да, их отсутствие вызовет упрек пользователя и других инстанций. Перечень единиц словаря на букву **A** (в классическом словаре) может убедить аудиторию (*a, a, a, a, аба, абазур,*

абазия, абак, абака, абака, абасин, аббат, аббатство, аббревиатура, аббревиация, абдомен, абдоминальный, абдуктор, абдукция, аберрация, абецеда, абзац, абиссальный, абиссинка, абиссинский, абиссинцы, абиткриент, аблактировка, аблятив, абляция, аболиционизм, аболиционист, абонемент, абонент, абонентный, абонировать, абонироваться... (с.13, 35 единиц) по вопросу о том, к какому времени относится данный словарь, иллюстрацией какого периода его материал относится.

Dicționar rus-român (Bolocan, 1985) является наиболее полным двуязычным словарем, но каждый словарь (и это подтверждается практикой многих европейских лексикографов) по содержанию соответствует своему времени. Вступление в 3-е тысячелетие ориентирует практику по-другому принять решения по многим вопросам в том числе и в отношении содержания ряда двуязычных словарей. В случае содержания представляется уместным предложить включить контекст к единице словаря хотя бы при образованиях с заимствованием и отаббревиатурными элементами по той причине, что в неславянских зонах это сложно и не всегда понятно.

Необходимо подготовить будущих лексикографов сперва в рамках семинарских занятий (и специального), педагогической практики и подготовки дипломных работ. Далее возможна подготовка и в пределах послеуниверситетских курсов (мастерат).

Lexicul limbii ruse în dezvoltare și statutul ei actual

În comunicare se acceptă dezvoltarea lexicului limbii ruse în cadrul a cinci etape: secolele al IX-lea – al XIII-lea, al XIV-lea – al XVII-lea, al XVIII-lea, al XIX-lea și al XX-lea (materialul lexical propus spre analiză a fost excerptat din publicații recente, presa pe internet și Tv-satelit (la nivelul a două posturi, RBC și C1) în perioada 20 iulie 2007 – 20 iulie 2008; anterior au apărut *Dicționar rus-român de inovații*, 1994-1998, vol. I, 1999-2003, vol. II; 2003-2007, vol. III, București, 2007). Dezvoltarea socială, economică, tehnică și culturală actuală, reflectată sub forma unor categorii clasice în lucrările lexicografice editate până în 1990 conduce la necesitatea formulării *unui concept nou* cu privire la conținutul dicționarului bilingv rus-român. Se face o comparație între conținutul unui dicționar anterior și al unuia recent prin care se stabilește necesitatea realizării unor dicționare curente pentru a fi eficientă însușirea și folosirea limbii ruse actuale. Apare și un tabel al unităților necesare într-un asemenea dicționar (*телеканал, страна-лидер, оскарноносный, англо-франко-бельгийский, серийно, таргетировать*, împrumuturi și derivate ale acestora). Se consideră a fi utilă pregătirea viitorilor lexicografi, începând cu seminarii (și în special), practica pedagogică și lucrarea de licență

(ulterior și în cadrul masteratului). *Anexa* cuprinde elementele cu inițiala **A** și derivatele cu *business* și cu *internet* și *nano-* din *Dicționarul rus-român de inovații*, 2007-2011, vol. IV.

ПРИЛОЖЕНИЕ

(единицы с нач. **A** в *Dicționar...* vol. IV, 2007-2011)

A

- аббрев'ема** ж ы Производное от аббревиатур Мир р.сл. 3 07 20
[abrevema] derivat de la abreviere
- аббревиол'огия** ж Наука о сокращениях русского языка (см лексикология)
... в русской аббревиологии... Мир р.сл. 3 07 18 abreviologie
- авиасообщ'ение** с Сообщение с помощью авиации
... нанесёт сильнейший удар по авиасообщению... Л 1 8 07 1
aviacomunicare
- автодр'ом** м ы см контекст
Утвержден проект автодрома «Формулы-1» в Москве (з) Л 19 12 07 5
pistă pentru curse de "Formula-1"
- автозак** и м см контекст
... их посадили в автозаки и увезли в отделение милиции. Л 25 11 07 1
auto la comandă/solicitare
- автомобиль-двойник** м и-и 11 07
auto-dublură
- автоперев'озчик** м и см контекст
Ил-96-400Т должен быть передан в начале будущего года авиакомпании, «Атлант-Союз», являющийся одной из крупнейших грузовых авиаперевозчиков России.
Нг 12 07
transportator auto
- AdRiver** Система управления интернет-рекламы № 1 Аиф 8 3 08
AdRiver (sistem de dirijare/administrare a reclamei №1 pe internet)
- АИЖК** Агентство ипотечного жилищного кредитования Нг10 9075
Agenție de ipotecă pentru credit imobiliar
- (Dubai) **Air-Show – 2007** Expoziție internațională Нг 28 12 07
Air-Show – 2007 (Dubai)
- актёр-эмигр'ант** м ы-ы см контекст
... бывший советский актёр-эмигрант... Аиф 37 07 4
actor emigrant
- аккумуля'ема** ж <лат. acumulo накапливать, увеличить Концепт лингвокультурологии Рг 7 1 08
[acumulema] <acumulare

- Алмаз-Антей** Концерн Нг 28 12 07
[almaz-antei] concern
- анион** м см контекст
... они нашли сложный органический анион... жизненно важное открытие
union (organic)
- Ан-121-100ВС** Самолёт
Модернизируется аэропорт, где скоро будут базироваться самолёты «Руслан» (Ан-121-100ВС), подготовленные для использования в качестве воздушной стартовой платформы для космических запусков. АиФ 37 07 4
An-121-100VS (Avion «Ruslan»)
- антив'ыборный** прил Против выборов
В петербургском метро найдены антивыборные листовки. Л 2 3 08 1
de antialegeri
- антигер'ой** м см контекст
Герой интервью стал антигероем (з) Ком 3 12 07 4
antierou
- антикр'от** м Аппарат
... (антикрот) отпугивает за счет вибраций, кротов, земляных белок, сусликов, землероек. Останавливается в грунт. АиФ 38 07 4
împotriva cârțițelor (și altor dăunători)
- антир'адар** Аппарат
Антирадар универсальный... Аиф 8 3 08
antiradar
- антиут'опия** ж см контекст
Антиутопия главкома Москвы [о роботизации Российской армии] Нг 10 9 07 1
antiutopie
- антиутоп'ический** прил см контекст
Эти, господа, сугубый реализм! Пусть и с антиутопическим уклоном. Нг 10 9 07 1
antiutopic(ă)
- АОК** Армия освобождения Косова Метро 27 11 07 5
Armata de eliberare din Kosovo
- Арктикморнефтегазразведка** ж G.ru 25 4 08 1
prospectare a solului Arctic pentru petrol și gaz
- 'армия*** ж см контекст
... 'армия* роботов... RBC 29 1 08 22.30
armată de roboți
- артрофоон** Противовоспалительный лекарственный препарат
Артрофоон действует постепенно, заметное улучшение состояния... наблюдается через месяц его приема. АиФ 38 07 11
[artrofoon] antiinflamator (rusesc)
- артх'аусный** прил см контекст
Лучшие новинки артхаусного кино покажут в Москве на «Зимней эйферии». Л 2212 071
de art-house

Romanoslavica XLIII

- ар-эн-б'и** (произношение сокр.) Музыка
... в жанре «Колхозного ар-эн-би» (разновидность хип-хопа и рэп-музыки) АиФ 37
07 20
R&B
- АСК** Прибор
Прибор АСК для экономии топлива без потери мощности. АиФ 8 3 08
[ask] dispozitiv pentru economie de combustibil
- АСМ** Автомобильное сельскохозяйственное машиностроение Нг 10 9 07 7
Construcție de auto pentru agricultură
- АСМАП** Ассоциация международных автомобильных перевозчиков
Гудок 27 12 07 II
Asociația internațională a transportatorilor auto
- Ассамблея** ж Структура
... на открытии первой Ассамблеи русского языка в МГУ. Л 3 11 07 2
Asambleea limbii ruse
- АТОР** Ассоциация туроператоров России Нг 10 9 07 5
Asociația turoperatorilor din Rusia
- АТС** Администратор торговой системы Ком 3 12 07 15
administrator al unui sistem comercial
- аукс'етик** м и см контекст
К ауксетикам относятся и знакомый любителям обуви Gore-Tex. 4 08
[auksetic]
- ауксет'ический** прил <ауксетик см контекст
... существуют так называемые ауксетические материалы...
... синтетические ауксетики были созданы на основе полимерных пенек. 4 08
de/din [auksetic]
- аэрогр'иф** м см контекст
Рисунок на поверхность автомобиля наносится миниатюрным распылителем –
аэрогрифом, «воздушной кистью». АиФ 38 48
[aerogrif] desen pe automobile (cu «pensulă aeriană»)
- бизнес** (дериваты)
- бизнес-ави'ация** ж см контекст
... на бизнес-авиацию это не распространяется. Л 28 3 08
business în aviație
- бизнес-зд'ание** с -ний Здание, предназначенное для бизнеса
... комплексе жилых и бизнес-зданий на территории общей площадью 1 млн. кв. м.
Ком 3 12 07 20
clădiri pentru business
- бизнес-изол'ятор** м см контекст
В Москве построят бизнес-изолятор Л 28 3 08
izolator pentru business
- бизнес-комбин'ация** ж см контекст

Romanoslavica XLIII

Словом, по числу... бизнес-комбинаций...
... бизнес-приобретений...; бизнес-элита... АиФ 37 07 8
combinații de afaceri, business achiziție, elita business-ului

бизнес-расчёт м см контекст

И за этим жестом стоит – внезапный порыв патриотических чувств или тонкий
бизнес-расчёт? АиФ 37 07 8
calcul business

бизнес-решение с -я см контекст... 4 08

soluție de afaceri

бизнес-сообщество с Сообщество в сфере бизнеса

Бизнес-сообщество обсуждает откровения Олега Шварцмана (з) Ком 3 12 07 1
comunitate în business

бизнес-столица 11 07

capitală a business-ului

бизнес-форум м -ы Форум в бизнесе

... в бизнес-форуме «Инновационный рост экономики и взаимовыгодное
партнерство выступил...» Нг 10 9 07 7
business-forum

интернет (дериваты)

интернет-блог м -и Блог в интернете

... активнее использовать интернет-блоги как новую форму апостольской
миссии... Л 30 10 07 1
internet blog

интернет-газета ж Газета в версии интернет

В редакции интернет-газеты «Каспаров.ru» идет обыск (з) Л 24 11 07 3
versiune internet a ziarului

интернет-гостиница АиФ 2 1 08 1

salon pe internet

интернет-обращение с -я Обращение по интернету

выступил с новым интернет-обращением. АиФ 37 07 5
apel pe internet

интернет-обсерватория ж см контекст

В Ленинградской области откроют интернет-обсерваторию. Л 12 11 07 3
observator pe internet

интернет-портал госуслуг м см контекст

В России будет создан интернет-портал госуслуг (з) Л 2 1 08 3
internet portal pentru servicii publice

интернет-распространитель м -и Распространитель по интернету

нашелся ещё один интернет-распространитель видео двойного убийства... Л 24 11
07 3
distribuitor pe internet

интернет-торговля см контекст

Romanoslavica XLIII

Особенности интернет-торговли... ЛиФ 3 11 07 1
comerț pe internet

интернет-угр'оза ж см контекст

WP: министерство юстиции США предупреждает о растущей интернет-угрозе.

Г.ru 24 4 08

amenințare pe internet

интернет-фестив'аль м -и Фестиваль в рамках интернета

В Москве открывается интернет-фестиваль. Театральная паутина (з) Л 16 10 07 1

festival pe internet

нано* (дериваты)

наноалм'азы мн см контекст

Тайванцы научились производить наноалмазы в промышленных масштабах (з) Л

30 4 08 1

nanodiamante

наноп'оезд м см контекст

Создан первый в мире монорельсовый нанопоезд. Г.ru 25 4 08

nanotren

наном'етр, наночелн'ок, наноматери'ал, нанотр'убка, (многостенные, одностенные), наномотор'ельс, наносозд'ание, наноуглер'одная, нановолокн'истая биологическая мембрана, нанол'ес, нанопроп'еллер, наноразм'ерные устройства, нанор'обот и др. Г.ru 25 4 08

nanometru, nanosuveică, nanomaterial, nanotub (cu unul sau mai mulți pereți), monorailways nanometric, nanocreație, nanomembrană de carbon... nanopădure, nanoelice, sisteme cu dimensiuni nanometrice, nanorobot ~ți care se assemblează automat...

**WITOLD GOMBROWICZ I JEGO WKŁAD
W MODERNIZACJĘ POLSKIEJ POWIEŚCI**

**Constantin GEAMBAȘU
Universytet Bukareszteński**

Uwaga nowoczesnych powieściopisarzy zwróciła się w kierunku subiektywności, wychodząc z tradycyjnych ram, ograniczonych przez mimesis, – poniekąd sztywnych i konwencjonalnych – i zesłała do warstw płynnych, zmiennych, mających na celu oddanie pełnego obrazu człowieka w świecie i jego sposobu życia. Wraz z owym zbadaniem i przeniknięciem do pewnych mniej widocznych lub wprost niewidocznych przestrzeni, perspektywa i sposób postrzegania człowieka różnicowały się, co doprowadziło do znacznej modyfikacji struktur narracyjnych, organizacji materii epickiej, w następstwie nakładania się planów i przemieszania wydarzeń rzeczywistych z wyimaginowanymi, mieszania się zdarzeń ze sfery snu i rzeczywistości.

Fundamentalna antynomia wyrażona przez Camusa, pomiędzy irracjonalnością egzystencji ludzkiej i gorliwym pragnieniem człowieka do zaprowadzenia racjonalnego porządku we wszechświecie, rodzi poważny dramat egzystencjalny, często obecny w nowoczesnej powieści w formie ludzkiego niespełnienia, rozczarowań, buntów bezsilności, pewnych bezcelowych gestów lub czynów etc. Stąd wypływa niespójność i zamierzony nieład tej powieści, wraz z estetycznymi i filozoficznymi znaczeniami, liczne aluzje pod adresem egzystencji.

Większość krytyków i teoretyków literackich słusznie uważa, że metamorfoza powieści rozpoczęła się wraz z Proustem i jego dziełem *W poszukiwaniu straconego czasu*, opartym na szczegółowej psychoanalizie, która obejmuje rozmaite i nieprzewidywalne hipostazy zachowań i odczuć jednostki, oraz przeróżne jej role społeczne w często zmiennych kontekstach. Zofia Nałkowska uważała, iż urok tych pedantycznych monografii, ich upajająca

poezja tkwią w patosie autentyczności². Sprawa autentyczności zajmuje centralne miejsce w artystycznej wizji francuskiego pisarza, uwydatniając, w pierwszej kolejności, zagadnienia natury psychologicznej, przeżycia i odczucia indywidualne przedstawiane na tle faktów zgłębianych od wewnątrz. Autentyczność przejawia się szczególnie w kategoriach psychologicznych, implikując nie tyle wyobraźnię co mimowolną pamięć, spontaniczne, niekontrolowane unaocznianie wiele znaczących wspomnień oraz bezpośrednio przeżywanymi doświadczeń³. „Nowoczesna powieść – pisał rumuński krytyk Pompiliu Constantinescu – tkwi w autonomiczności kategorii psychicznej od społecznej; jej najwyższa forma, epopeja proustowska otwiera drogę do «czystej powieści», jest narzędziem zgłębiania tajemnicy ludzkiego ja”⁴. Złudzenie, miraż, relatywizacja osobowości ludzkiej (liczne oblicza jakie przybiera) oto kilka innych atrybutów proustianizmu.

Akceptacja i promowanie tychże atrybutów pociągało za sobą oddalenie się prozy od tradycyjnego modelu, modyfikację struktur narracyjnych – jak już wspomniałem – odejście od konstrukcji o systematycznym układzie, wyzwolenie z konwencjonalnych kategorii czasu i przestrzeni⁵. Nie spotykamy już wszechwiedzącej postaci z powieści klasycznej. Jej miejsce zajmują przyptywy i odpływy wrażliwości afektywnej, podświadome obsesje, nieoczekiwane dywagacje. Jej obiektywny byt staje się teraz labilny, nieprzewidywalny, zależny od twórcy. Zdarzenia są interesujące same w sobie, bez jakiejś konkretnej celowości; świat wewnętrzny nabiera konsystencji subiektywnych wizji i wyobrażeń.

Sztuka staje się synonimiczna z wrażliwością i autentycznością. W ostatnich częściach cyklu, *Czas odnaleziony* Proust notuje: „Wielkość prawdziwej sztuki (...) polega na odnalezieniu, uchwyceniu, zapoznaniu nas z ową rzeczywistością odległą od tej w której żyjemy, od której oddalamy się coraz bardziej w miarę jak konwencjonalne poznanie, którym ją zastępujemy rozrasta się i staje się bardziej nieprzemakalne (...), z ową rzeczywistością, która jest po prostu naszym prawdziwym życiem, w końcu odkrytym, jedynym

¹ Zob. Adela Pryszyńska-Kozłub, *Pisarstwo Poli Gcjawiczyńskiej*, Warszawa-Wrocław, 1980, s. 15.

³ Zobacz Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, București 1981, s. 333-334; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, t. I, București 1972, s. 112.

⁴ Apud Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, s. 45.

⁵ A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu*, Warszawa 1974, s. 40.

życiem, przeżywanym w realny sposób, mającym sens i obecnym w w każdym z nas, jak i w artyście”⁶. W duchu intuicjonistycznym, tekst proustowski koncentruje się nad ujawnianiem naszego ja w rozmaitych momentach osi czasu.

Pisarz francuski odgranicza się od literatury realistycznej i od jej konwencji, które zajęte uwarunkowaniami zewnętrznymi człowieka, jego społeczną egzystencją w relacji z innymi, zwięźały drogę do odnalezienia własnej duchowej tożsamości. Proust zastąpił literaturę realistyczną „innym wysiłkiem artystycznym, równie wątpliwym, równie trudno zrozumiałym, takim, który tłumaczy wykreowanie przez człowieka oryginalnego obrazu świata, zniekształconego i aberracyjnego, w miejsce obrazu standardowego, opartego na normach dobrego smaku” – twierdził R.M. Albéres⁷.

Introspekcja bezpośrednia, uwydatnienie za pośrednictwem mimowolnej pamięci pewnych nieznanych i nieprzewidywalnych warstw uczuciowości, autentycznych przeżyć, to wszystko składa się na długotrwałą estetykę, która będzie dominować znajdując licznych zwolenników. Owa estetyka ma swoje korzenie w podstawowych prądach filozoficznych z początku wieku (intuicjonizm Bergsona, fenomenologia Husserla albo egzystencjalizm Heideggera) w prądach, które przyczyniają się w dużej mierze do zmiany percepcji uwzględniającej strukturę osobowości ludzkiej, wywierając ogromny wpływ na ewolucję sztuki. Człowiek postrzegany od wewnątrz, postawiony twarzą w twarz z tajemnicami i własnymi wątpliwościami, staje się centralną postacią nowoczesnej powieści, która przyjmie także inne oblicza w ujawnianiu tego skomplikowanego procesu.

W nowoczesnej powieści, relacja między znaczącym a oznaczonym polega na wewnętrznej tożsamości. Przenikamy do magicznego świata, gdzie zaczyna panować wiara w fizyczne działanie myśli, gdzie wpływ wywierany na symbol przesuwają się na symbolizowany przedmiot¹. Powstaje odpływ znaczenia. Model wielkich realistów – twierdzi N. Manolescu – był *biologiczny*, a modernistów – *techniczny*: twórczość przypomina produkcję, która podlega procesowi fabrykacji. Postaci są sfabrykowane, mechanomorficzne, tracą swoją tożsamość, są postaciami bez właściwości, znajdują się na granicy dwóch królestw².

⁶ Apud R. Florian, *Metamorfoza culturii în secolul al XX-lea*, București 1988, s. 93.

⁷ *Tamże*, s. 95.

¹ *Tamże*, s. 16.

² *Omul mecanomorf*, „Steaua”, 1977, nr. 9, s. 20.

U Balzaca – stwierdza dalej Manolescu – istnieje logika życia, człowiek balzakowski albo tołstojowski znajduje się w centrum. U pisarzy nowoczesnych wizja antropologiczna staje się kosmocentryczną, stwarzając możliwość pewnych wolnych metamorfoz¹. W planie technicznym, metody, materiały i środki strogo ukryte przez tradycyjny realim wychodzą teraz na jaw. Twórca nie ukrywa już swego kunsztu i nie zależy mu, by jego wytwory były skończone, organiczne, homogeniczne, teleologiczne. Wręcz przeciwnie „przystał gustować w perfekcyjności znajdując dla odmiany upodobanie w grze, pretensjonalnej i czystej banalności”. Twórczy duch nabiera nasilonego wymiaru. Formy artystyczne, proteuszowe i hybrydowe sugerują nieograniczoną żyźność materii. Twórczość literacka sama w sobie sytuuje się pod znakiem sztuczności, ludyczności, groteski i ironii. Są to atrybuty prozy korynckiej².

Szczególny wkład w rozwój nowoczesnej sztuki na obszarze polskim miał Bruno Schulz (1892-1942), pierwszy tłumacz Kafki w Polsce, duchowy krewny Musila i Canettiego. W swojej samotności, Schulz nauczył się solidnie lekcji Kafki. Ale w odróżnieniu od koszarowej szarości kafkowskiego świata, Schulz „przekształca w wielobarwne wiazanki wizję niespokojnego, uprzedmiotowanego świata ożywionego jedynie za sprawą mechanicznych robotów”³. Wielowarstwowość tekstu i rejestrów stylistycznych wpływa z widocznej skłonności do mitologizowania, do ocalenia ludzkości przez mit jako wartość uniwersalną, przez ponowne ustanowienie źródeł, które nadają sens światu, z drugiej zaś strony z degradacji mitu i bankructwa rzeczywistości. To dlatego tekst utworów Schulza ma charakter otwarty, elastyczny, narzucający uzupełnienia, komentarze, jego kontynuację⁴.

Fundamentalną rolę w modernizacji polskiej prozy odegrał natomiast Witold Gombrowicz, którego prozatorski debiut *Ferdydurke* wywołał od samego początku podziw u B. Schulza. Sam tytuł *Ferdydurke*, często komentowany przez krytyków, bez jednak przekonującej konkluzji, sugeruje skłonność autora w kierunku ludyczności jako podstawowej osi, wokół której zbudował swój tekst. Na poziomie syntaktycznym struktura tekstu jest bez zarzutu, podobnie jak w przypadku naszego Urmuza. Natomiast na poziomie semantycznym, niemal każde zdanie staje się prowokacją samą w sobie, wykraczając poza wszelkie

¹ *Tamże*, s. 20..

² Zobacz klasyfikację powieści rumuńskiej N. Manolescu, *Arca lui Noe sau eseu asupra evoluției romanului românesc*, București, t. III, 1980-1983.

³ Manolescu, *op. cit.*, s. 20.

⁴ *Tamże*, s. 137..

konwencje tradycyjne. Tekst – jeśli można tak powiedzieć – żywi się własną fikcyjną materią, co skłoniło niektórych krytyków do dyskusji na temat rodzaju prozy autokreacyjnej?¹ W duchu kafkowskim, Józio – główny bohater – budzi się w wieku 30 lat w szkolnej ławce, przyprawiony tam przez profesora Pimko, by uzupełnić swoje kształcenie i nauczył się niedojrzałości. Szkolne sceny z nauki Józia, oprócz obnażenia stereotypów dydaktycznych procesu nauczania, odkrywają skłonność autora do zabawy (zobacz pojedynek Miętusa z Syfonem), ale nie dla zabawy samej w sobie, lecz w celu zilustrowania w zabawny i groteskowy sposób antynomii między groteską a autentycznością, między dojrzałością i niedojrzałością. Owa fundamentalna dla całej twórczości Gombrowicza antynomia wpisuje się w strukturę powieści nowoczesnej. Znany jest bunt polskiego powieściopisarza przeciwko Formie². Z jednej strony Forma przeciwstawia się chaosowi, umożliwiając funkcjonowanie i organizację struktur społeczno-instytucjonalnych, z drugiej zaś ogranicza reakcje i naturalne zachowanie człowieka. Autentyczność zakłada zachowanie wolne od konwencji i form. Respektowanie form i konwencji prowadzi jednak do usztywnienia osobowości ludzkiej, do zwielokrotnienia masek lub gęb, jak określa je Gombrowicz. Każdy „przyprawia sobie gębę” w zależności od kontekstu. Każdy nosi liczne maski przyprawiane nam przez innych. Ów obraz zwielokrotniony w oczach innych, owo przyprawianie etykietek, na jakie wystawiona jest każda jednostka w ramach jakiejś społeczności, sprawia, że człowiek zachowuje się nienaturalnie, nieustannie się cenzurując, wykształcając automatyczne reakcje i odruchy³. Stąd opowiedzenie się autora za niedojrzałością – fundamentalna cecha autentyczności. Przy uważnej analizie tekstu można zauważyć jednak, że ominięcie form staje się niemożliwe albo generuje inne groteskowe formy (zobacz na przykład wysiłki Miętusa w sprawie zbliżenia się do parobka i

¹ Zob. J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków-Wrocław, 1984.

² Forma nie w arystotelesowskim znaczeniu, jako atrybut wszystkich rzeczy, lecz jako „sposób bycia, odczuwania, myślenia, mówienia, działania”, sposób, który narzuca uzewnętrznianie jedynie rzeczy już akceptowanych, oczekiwanych, „dojrzałych”, reszta, te bardzo osobiste, zatem „niedojrzałe”, zostają przemilczane” (I. Petrică, *Witold Gombrowicz între teroarea forme și obsesia devenirii*, în W. Gombrowicz, *Ferdynurke*, București, Editura Univers, 1996, s. 259).

³ W tym względzie Gombrowicz przyznaje racji Martinowi Buberowi, który uważał, że „największym rozczarowaniem, jakie oczekuje ludzkość w najbliższej przyszłości, będzie bankructwo filozofii kolektywnej, która ujmując jednostkę jako funkcję masy, poddaje ją w rzeczywistości abstrakcjom takim jak klasa społeczna, państwo, naród, rasa” (zob. *Dziennik 1953-1956*, Kraków-Wrocław 1986, s.34-35).

zniesienia ustalonej przed wiekami, anachronicznej, ale niezmiernie trwałej bariery między panem a parobkiem).

Naszym zdaniem, najbardziej znaczącą cechą nowoczesności w powieści *Ferdydurke* polega na insercjach metapowieści. Te dwa rozdziały (*Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego* i *Przedmowa do Filiberta dzieckiem podszytego*) stanowią prawdziwy ekskurs teoretyczny, w którym autor formułuje twierdzenia kategoryczne, odnoszące się do tekstu literackiego i jego osobliwości. Przez kolejne wieki literatura opierała się na modelu mimetycznym, zgodnie z którym, jak już wcześniej wspomnieliśmy, sztuka kopiowała rzeczywistość lub naturę. Stąd ogromna liczba pewnych pisarzy lub artystów, którzy się powtarzają, podążają utartymi drogami. W oczach Gombrowicza wszyscy ci autorzy imitujący nie wpisują się w grono twórców autentycznych, lecz stanowią grupę autorów drugorzędnych. Słusznie pyta Gombrowicz, jaki jest sens pisać o tym, co już wielokrotnie napisano z podobną manierą, tymi samymi narzędziami, nie wnosząc nic nowego, własnego. Stąd ambicja i aspirowanie polskiego prozaika do literatury oryginalnej, autentycznej, osobistej, autonomicznej¹. I, rzeczywiście, wychodząc ze świadomej konieczności podobnej literatury, pisarz wypowiedział się za fikcjonalnością, eksplorując w pełni swoją bogatą i ludyczną wyobraźnię poprzez kreowanie nieprzewidywalnych, prowokacyjnych sytuacji i kontekstów, często naznaczonych humorem, ironią, groteską – narzędzia właściwe stylowi korynckiemu. Owe dwa wspomniane wcześniej rozdziały – małe traktaty teoretyczne – odznaczają się w strukturze książki stylem narzuconym przez materię samą w sobie, ale podtekst utrzymywany jest w podobnej ludyczno-kreacyjnej manierze, zapewniając strukturalną jedność powieści. Powieściopisarz stosuje konsekwentnie chwyt transgresji semantycznej (systematycznego i umyślnego mieszania planu dosłownego z figuratywnym), obecny zarówno w prozie Urmuza jak i Schulza; ujawnia w ten sposób budzącą podziw strategię forsowania i zniekształcania języka, wykorzystywania jego ukrytych źródeł, mających swe korzenie poza elementarną logiką komunikacji na poziomie użytkowym. Krytyk M. Głowiński uważa, że „proza Gombrowicza

¹ „W życiu był zmieszany, nudny, bezbronny, podatny na anarchię, zagubiony”, na papierze natomiast chciał być „oślniewający, zabawny, triumfujący... ale w pierwszej kolejności czysty. Oczyszczony.” (Apud I. Petrică, s. 254). Gombrowicz przeżywa podobnie jak i Cioran kompleks pisarzy przynależących do „małych kultur”. Ów wysiłek by wyjść poza szablon jest właściwy dla ducha nowoczesności, zajmującej się nowymi przestrzeniami i formami wyrazu, innymi wizjami i projektami.

operuje słowem na wzór i podobieństwo poezji”; nie chodzi o prozę poetycką, ale o widoczność słowa: „słowo przylegające ściśle do opisywanych przedmiotów i relacjonowanych zdarzeń było ideałem stylistycznym realizmu. Gombrowiczowi ideał ten jest zdecydowanie obcy. Jest on zwolennikiem słowa widocznego, wyrazistego, takiego, którym gra się w pewnym sensie w sposób otwarty. Zwolennikiem słowa, którego działań czytelnik nie może nie zauważyć, to znaczy, nie może tak czytać utworów, jakby zakładał, że to, co się dzieje w sferze języka, jest niewarte uwagi i nieważne”¹. W *Ferdydurke* słowa są dostrzegalne, są jasne, wyraziste, sposób ich używania jest podobny do tego spotykanego w poezji. Istnieją liczne passusy, które uwidaczniają sposób leksykalnego nagromadzenia stosowanego w celu zwrócenia uwagi i odcisnięcia konkretnego śladu stylistycznego, podważającego użytkowe, banalne, utarte struktury (zobacz, na przykład w powieści *Trans-Atlantyk* scenę w salonie Gonzalo, gdzie znajdują się nagromadzone różnego rodzaju przedmioty sztuki, reprezentujące mieszane style i epoki („ale coż, panie, kiedy Gryzą się, Gryzą, a też i Tanieją od nadmiaru swego” – jak objaśnia właściciel); scena ta ukazuje samą obecność przedmiotów, zanik ich wyjściowej funkcji. Proste ustawienie rzeczowników (przedmiotów) sugeruje statyczny obraz, w amorficznym, bezdusznym wszechświecie. „Ja się zdumiałem, a zdumiał się też Tomasz z synem swoim, widząc Salonów, Sal wielkich luxusy, które Plafonami, Parkietami, Stiukami a Boazeriami, a też Wykuszami, Kolumnami, Malowidłami, Posągami, dalej więc Amorkami i Refektarzami, Pilastrami, Makatami, Kobicami, tyż i Palmy, tyż i Wazony, Wazy Filigranowe, kryształowe, jaspisowe, korczyki, koszyki polisandrowe, truny, kotylety weneckie albo i florenckie, a także lite filigrany”². Zdanie, jeśli możemy je tak nazwać, nie ma orzeczenia! Ani go nie potrzebuje, przedmioty (wiele z nich zapisane z dużej litery) panują w bezładnej mieszance, wobec której człowiek pozostaje bez słów. Nie jest to jednak przypadkowe nagromadzenie słów, lecz wynik świadomego postępowania pełniącego wyraźną funkcję: wyróżnik stylistyczny zwracający uwagę na degradację rzeczywistości, na uprzedmiotowienie świata³.

¹ M. Głowiński, „*Ferdydurke*” Witolda Gombrowicza, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1991, s. 87.

² W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków-Wrocław, 1986, s. 82.

³ *Tamże*, s. 88.

Inny atrybut nowoczesności Gombrowicza stanowi cielesność obecna w większości jego tekstów. Poza słowami, autor stwarza całą anatomiczną gramatykę pod znakiem „pupy” „łydki” i „gęby”. Pupa symbolizuje infantylność, będąc zarazem synonimem niedojrzałości, wraz z ograniczeniem jednostki przez strukturę masową. Profesor Pimko czyni znaczne wysiłki w celu upupienia Józia, który przeżywa liczne momenty manipulacji. Łydki (*Hulajnoga i nowe przyłapanie*) są symbolem młodości i wieku dorastania, spontaniczności i witalności, wiek za którym zdecydowanie opowiada się prozaik, nawet jeśli młodość oznacza niedoskonałość, jest twórcza, niekonwencjonalna. Gęba jest synonimem maski, oznacza sztuczność i utratę własnej osobowości. Ważny rozdział powieści w tym względzie stanowi *Podglądanie i dalsze zapuszczanie się w nowoczesność*.

Inną charakterystykę nowoczesnej prozy stanowi brak celowości przekazu. W odróżnieniu od powieści klasycznej, w której cały zabieg narracyjny zmierzał do logicznego i spójnego finału o aksjologicznej wymowie, w powieści nowoczesnej dyskurs rzadko zmierza do konkretnej finalności, tekst pozostaje jakby w zawieszeniu lub otwarty. Podobnie postępuje Gombrowicz. Każda z trzech części *Ferdydurke* kończy się wielkim zamieszaniem. Także w pozostałych powieściach koniec nie zmierza do jakiejś określonej formy, gdyż byłoby to sprzeczne z własną koncepcją autora dotyczącą tortury form¹.

Jako wniosek można stwierdzić, iż Gombrowicz posługuje się w swoich tekstach całym bogactwem językowo-stylistycznym, jakim dysponuje proza współczesna, a szczególnie grą językową, dzięki której uzyskał niezwykle efekty, odbiegając w dużym stopniu od utartych formuł i norm. Wystarczy wymienić chociażby niezwykle wyliczenie rzeczowników odczasownikowych nie tylko samych rozdziałów *Ferdydurke*, ale również w samym tekście (Wyolbrzymianie. Wyolbrzymianie w czerni. Rozdymanie się i rozszerzanie w połączeniu z kurczeniem i napinaniem, wymigiwanie i jakieś wyłuskiwanie ogólne i poszczególne, naprężanie zastygające i zastyganie naprężające, zawieszenie na cieniuteńkiej nitce oraz przekształcanie i przerabianie w coś, przetwarzanie...)², zaskakujące dookreślanie rzeczowników (Same Blade Świty i Wschodzące Świty, i Świty Nowe, i Nowe Świtanie, i Epoka Walki, i Walka w Epoce, i Trudna Epoka, i Młoda Epoka, i Młodzież na Czatach, i Czaty

¹ *Tamże*, p.262.

² W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. II (*Ferdydurke*), Kraków-Wrocław 1986, s. 240.

Młodości...)¹, częstokrotne stosowanie abstrakcyjnych rzeczowników odprzymiotnikowych oraz imiesłowów przymiotnikowych biernych (Obyczaj ziemian jakiś dziwny i nierzeczywisty, wypieszczony przez coś, wychuchany, rozrośnięty w niepojętej próżni, opieszałość i delikatność, wybredność, grzeczność, nobliwość, duma, pieśczołliwość...) itd. To wszystko składa się na język zawierający wiele konstrukcji sztucznych, wykraczających poza „normalność” językową. Właśnie w tej sztuczności konstrukcji językowych tkwi m.in. nowoczesność powieści jako gatunku literackiego.

Rezumat

După ce formulează câteva considerații în legătură cu metamorfozele pe care le-a suferit romanul european în trecerea de la ipostaza clasică la cea modernă, autorul încearcă să surprindă câteva trăsături ale modernității prozei lui Witold Gombrowicz. Pornind de la necesitatea conștientizată a unei literaturi originale, autentice, personale, autonome, scriitorul polonez a optat pentru ficționalitate, explorându-și din plin imaginația bogată și ludică prin crearea de situații și contexte imprevizibile, provocatoare, marcate adeseori de umor, ironie și grotesc – instrumente proprii prozei moderne. Toate romanele sale se situează sub semnul antinomiei fundamentale dintre artificial și autentic, dintre imaturitate și maturitate. Ca urmare a acestei antinomii, prozatorul aplică în mod consecvent procedul transgresivității semantice (confuzia deliberată și sistematică a planului propriu cu cel figurat), prezent și în prozele lui Urmuz și B. Schulz, dezvăluind o admirabilă strategie de forțare și deformare a limbajului, de valorificare a resurselor sale ascunse, cu rădăcini dincolo de logica elementară a comunicării pe care acesta o presupune la nivel uzual. Gombrowicz operează după modelul și asemănarea poeziei. Nu este vorba însă despre proză poetică, ci despre vizibilitatea cuvântului prin care se anulează transparența textului.

Un alt atribut al modernității lui Gombrowicz îl constituie corporalitatea prezentă în majoritatea textelor sale. Dincolo de cuvinte, autorul construiește o întreagă gramatică anatomică. O altă caracteristică a prozei moderne o constituie lipsa de finalitate a mesajului. Spre deosebire de romanul clasic, în care întreg demersul narativ tindea spre un final logic și coerent, cu semnificații de natură axiologică, în romanul modern discursul rareori tinde spre o finalitate anume, textul rămânând oarecum suspendat sau deschis. La fel procedează Gombrowicz. Fiecare din cele trei părți ale romanului *Ferdydurke* se încheie cu o încăierare generală.

În concluzie, se poate afirma că W. Gombrowicz recurge în textele sale la tehnica jocului, obținând efecte inedite și îndepărtându-se de „normalitatea” limbajului. Tocmai în aceste structuri noi, imprevizibile, de multe ori artificiale, constă, printre altele, modernitatea prozei gombrowiczienne.

¹ Tamże, s. 149.

**ИОАН БОГДАН – ОСНОВОПОЛОЖНИК СЛАВЯНО-РУМЫНСКИХ
ИССЛЕДОВАНИЙ В БУХАРЕСТСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ**

Г. МИХАИЛА
Бухарестский университет

Румынская славистика включилась на широкий путь европейского славяноведения более ста лет тому назад, когда *Иоан Богдан* (*Ioan Bogdan*, Брашов, 25 июля 1864 г. – Бухарест, 1 июня 1919 г.) был назначен профессором новой кафедры славянских языков Бухарестского университета (19 ноября 1891 г.)¹. Блестящий выпускник Яесского

¹ См.: Ioan Bogdan, *Scriseri alese*. Cu o *Prefață* de Emil Petrovici, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de G. Mihăilă, București, Editura Academiei, 1968, 710 стр.+ фотогр. (с предыдущей библиографией); Ioan Bogdan, *Istoriografia română și problemele ei actuale* (Academia Română. *Discursuri de recepție*, III (1894-1906). Volum îngrijit de dr. Dorina N. Rusu, București, Editura Academiei Române, 2005, стр. 533-555; *Răspunsul D-lui D. A. Sturdza...*, 557-560); Biblioteca Centrală Universitară, București. *Convorbiri literare. Bibliografie...* de C. Pompilian și H. Zalis, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975. И. Богдан был членом редколлегии в 1900-1902 гг., директором в 1902-1906 гг. и печатал ряд статей и рецензий; см. стр. V-VIII, 485); Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*, B.A.R. 4414-5920, București, Editura Științifică, 1992, стр. 238-245: рукописи из фонда И. Богдана); P.P. Panaitescu, *Ioan Bogdan și studiile de istorie slavă la români*, Extras din „Buletinul Comisiei Istorice a României”, Vol. VII, Vălenii de Munte, 1928, 32 стр. (*Bibliografia scrierilor lui I. Bogdan*, стр. 21-32); Universitatea din București. 1864-1964, [București], Editura Didactică și Pedagogică, [1964], in -4^o, 88 стр.+ XCVI стр. иллюстрации и фотографии; „Romanoslavica” (в дальнейшем: Rsl), XIII, 1966 (Доклады и сообщения научной сессии «Иоан Богдан и история румынской культуры», организованной под руководством Эмиля Петровича, 8-10 декабря 1964 г.); Н.И. Толстой и др., *Славяноведение*, в: *Краткая литературная энциклопедия*, 6, Москва, 1971, стр. 913-930; *Enciclopedia istoriografiei românești*. Coordonator științific: prof.univ.dr. Ștefan Ștefănescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, стр. 7-20; 64-65 (Florin Constantiniu: *Bogdan, Ioan*); Lucian Boia, *Evoluția istoriografiei române*, București, 1978, стр. 196-214; Dan Zamfirescu, *Un clasic al istoriografiei și filologiei românești (Contribuții la istoria literaturii române vechi*, București, 1981, стр. 179-182); *Din istoricul slavisticii românești*, coord. Elena

университета по румынской филологии и истории в 1885 г., он стал известным своей дипломной работой, *Istoria coloniei Sarmizegetusa (Partea I, Iași, 1885, 50 стр.)*. После годовичного стажа преподавания латинского и древнегреческого языков в лицее и командировки за границу, законченной с *Raport asupra școalelor secundare din Germania (Доклад о средних школах в Германии, București, 1886, VIII + 260 стр.)*, министр публичного образования Д.А. Стурдза решил, по предложению Б.П. Хашдеу, отправить его на специализацию по славистике в Венский университет. В этом знаменитом научном центре, его руководителем по славянским этюдам был Ватрослав Ягич, а по латинской дипломатике Theodor von Sickel (1887-1888 гг.). По совету первого, он отправился через год в Петербург, где его наставниками были славист А.И. Соболевский и византинист Н.П. Кондаков (1888-1889 гг.), а потом в Москву, при Ф.Ф. Фортунатове и других русских филологах. Отсюда он поехал в Киев (в начале 1890 г.), где переписал с рукописи в Библиотеке Боголюбской Академии византийско-славянские и славяно-румынские хроники; наконец, несколько месяцев он учился польскому языку при Л. Малиновском (L. Malinowski) в Кракове, где переписал для нового издания *Молдавско-польскую хронику*.

Таким образом, знаток латинского и греческого языков, обогащенный знанием старославянского, русского, болгарского, сербского и польского языков, И. Богдан вернулся на родину после трехлетнего стажа

Lința, București, Tipografia Universității, 1982; *Кирило-Методиевска енциклопедия*, Том I, главен ред. Петър Динев, София, 1985, стр. 207-208: *Богдан, Иоан* (Максим Младенов); Ion C. Chițimia, *Prace Ioana Bogdana jako przyczynek do rumuńskiej i południowo-wschodnio-europejskiej slavistyki*, отдельный оттиск из: *Slavistyka na przelomie XIX i XX wieku*, Wrocław, 1990, стр. 135-140; *Bogdani – o familie de cărturari*, Brașov, Biblioteca județeană „George Barițiu”, 1995 (на обложке: 1994); G. Mihăilă, *Langue et culture roumaines dans l'espace sud-est eurpéen. Румынский язык и культура в Юго-Восточной Европе*, București, Editura Academiei Române, 2001; G. Mihăilă, *Scritori și filologi români (Secolele XVI-XX)*, București, Editura Academiei Române, 2005; Dr. Dorina N. Rusu, *Membrii Academiei Române. Dicționar, 1866-2003*, Ediția a III-a, revăzută și adăugită, cu un Cuvânt înainte de Academician Eugen Simion, București, Editura Enciclopedică – Editura Academiei Române, 2003, стр. 120-121; Academia Română. *Dicționar general al literaturii române. A-B*, Coordonator general: Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, стр. 574-575: *Bogdan, Ioan* (Constanța Buzatu); Acad. Dan Berindei, *Istoria Academiei Române (1866-2006)*, București, Editura Academiei Române, 2006, стр. 125-187; Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, *Catedra de limbi și literaturi slave. Scurt istoric*, Coordonator: Constantin Geambașu, Editura Universității din București, 2008, стр. 15-26: *Slava veche și slavona* (Mihai Mitu).

за границей и поездки в Рим (1890 г.), где сверил в виду издания среднеболгарский перевод (подготовленный в основном по московской, древнейшей рукописи) *Всемирной Хроники* византийского историка Манассия¹.

Осенью 1891 г. он открыл первый в Румынии курс по славянской филологии в Бухарестском университете, с публичной лекцией, напечатанной через три года: *Însemnătatea studiilor slave pentru români* (Значение славянских этюдов для румын, București, 1894, 42 стр.). В этом теоретическом введении к курсу *старославянского языка*, И Богдан представил своим слушателям три основных вопроса: 1) место славянских народов в всемирной истории и в их отношениях с румынским народом; 2) основные исследования по славистике с конца XVIII в. до его времени; 3) основные направления будущих исследований в славяно-румынской филологии, в рамках европейской, славянской и романской филологии.

В кратком эскизе истории славян с поздней античности до новой эпохи, профессор указывал, что после великой миграции народов, «часть славян была вскоре поглощена местными народами: так случилось (...) со «словянами» (рум. *șchei* – Г.М.) в Паннонии и в Дакии» (стр. 9).

Что касается исследований о славянских народах, их языках и культуре, первый период был иллюстрирован Й. Добровским, Б. Копитаром² и А.Х. Востоковым. Представителями второго периода были П.Й. Шафарик, Фр. Миклошич³, И.И. Срезневский, В. Ягич, Дж. Данилич и другие ученые, во время которых сформировалась *славянская филология*, подобная классической (греко-римской), германской, романской и др. (стр. 12). Чтобы доказать необходимость основания своей кафедры в университете столицы Румынии, ученый подчеркивал: «Почти все крупные европейские университеты имеют уже долгие годы кафедры славянской

¹ Напечатанное позднее, в 1902-1909 гг., с полным греко-славяно-румынским глоссарием, издание было распространено лишь в 1922 г.: *Cronica lui Constantin Manasses. Traducere mediobulgară (...), Text și glosar de Ioan Bogdan. Cu Prefață de prof. I. Bianu, București, Soces & Co., 1922, VIII + 456 стр.* (См. детали в нашей книге *Langue et culture roumaines...*, стр. 311-329, а также новое издание: *Среднеболгарский перевод Хроники Константина Манассии в славянских литературах*, Введение Д.С. Лихачева (...), Подготовка текстов М.А. Салминой, словоуказатели О.В. Творогова, София, Издательство БАН, 1988).

² См. *Scieri a lese*, стр. 577-583, 690-691; *Bartolomei Kcpitar. O pagină din istoria filologiei române; Langue et culture roumaines...*, стр. 545-552.

³ Там же, стр. 584-589, 691-692; *Franz Miklosich* (В. 1880 Г.Фр. Миклошич был избран почетным членом Румынской Академии).

филологии» (стр. 13), иллюстрированные такими учеными, как В. Ягич, А. Лескин, А. Брюкнер, И.А. Бодуен де Куртенэ, А.И. Соболевский, К. Иречек, Л. Малиновский, Ст. Новакович, среди которых – как мы видели – три были его наставниками.

Но, рядом с этим общенаучным обоснованием, важным для ряда европейских университетов, И. Богдан подчеркивал специфическое румынское: «Славянская филология имеет для румын особое значение, больше, чем для других неславянских народов, ибо мы – кроме литван – являемся единственным европейским народом, который претерпел прямое, основательное влияние славян, от которых мы заимствовали в течение ряда веков их язык, литературу и культуру» (стр. 14). Как известно, этот язык употреблялся в румынской церкви и в государственных канцеляриях. «Более того – добавлял он –, на этом языке написана древнейшая наша историография. До XVI века, молдавские хронисты писали свои сочинения на книжнославянском языке, и мы вправе предположить, что также поступали и мунтянские летописцы в древнейшие века» (стр. 17-18), что – в отсутствии оригинальных текстов – подтвердили впоследствии скрупулезные анализы *Кантакузинской летописи*, сделанные Николаем Йорга и, впоследствии, Петром П. Панаитеску.

Полезным было также уточнение, сделанное И. Богданом, относительно взаимных славяно-румынских языковых заимствований. «Следовательно – подчеркивал он –, чтобы исследовать лексику румынского языка, необходимо знание старославянского, болгарского, сербского, малорусского, русского и польского языков» (стр. 20). Подчеркнув, с одной стороны, результаты, достигнутые Б.П. Хашдеу, а с другой – прежний *Этимологический словарь* А. Чихака (1870-1879 гг.), И. Богдан заявлял: «Романист, желающий заняться румынским языком, должен быть в определенной мере и славистом» (стр. 22-23).

Другое обоснование изучения славянских языков в Румынии – вековые политические отношения с данными народами, а также богатство документов, написанных на их языках: «без их использования невозможно написать румынскую историю, претендующую на полноту» (стр. 27-28). В этом отношении, с правом он подчеркивал заслуги трудов А.И. Одобеску¹, епископа Мельхиседека Штефанеску и журнала „Revista pentru istorie,

¹ См. наш доклад, *Исследования по славяно-румынской филологии писателя Александра Одобеску (Alexandru Odobescu)*, Rsl, XXXVIII, 2002, стр. 9-24.

arheologie și filologie” (1882 и сл.), но особенно результаты, достигнутые Б.П. Хашдеу, «первого из румын, который использовал свои богатые знания в области славянских языков в исторических исследованиях...» (стр. 28). Расширив таким образом круг источников, «можно надеяться, что введением славянских этюдов в наши университеты мы достигнем большие результаты в этом направлении» (стр. 30), хотя «практическое знание новых славянских языков» оставалось пока дезидератом, достигнутым его учениками и последователями следующих десятилетий. «Мы могли бы назвать предмет наших занятий, в очень широком смысле – заявлял он –, *славяно-румынской филологией*» (стр. 31), что оправдывается и в настоящее время.

Конкретно, И. Богдан начал свою университетскую деятельность с преподаванием «старославянского языка, древнейшего и интереснейшего с филологической точки зрения из всех славянских языков» (стр. 31-32), для которого он опубликовал уже в первом учебном году *Morfologia limbei paleoslovenice* (Ediție autografată; București, 1982, VI + 84 стр.). Это была переработка на румынском языке лучшего в то время известного учебника А. Лескина (A. Leskien, *Handbuch der altpulgarischen (altkirchenslavischen) Sprache*, 2. Auflage, Weimar, 1886), того же самого учебника, первое издание которого (1871 г.) было переведено почти полностью в рукописи (1875-1877 гг.) великим румынским поэтом М. Эминеску¹. Но, поскольку румыны не приняли этот язык прямо от Кирилла и Мефодия, «то есть в первый период старославянской литературы, а позднее – от болгар» (стр. 32), его следует дополнить с так называемым *среднеболгарским книжно-славянским языком*, являющимся прямым продолжателем *старославянского (древнеболгарского)* языка, а также с сербской и русско-украинской редакцией, «которую мы находим в господской канцелярии» уже в первые века существования молдавского княжества (стр. 32-33).

В этом отношении И. Богдан мог опираться на своих открытиях, опубликованных в те годы в „Archiv für slavische Philologie” (XIII, 1890, стр. 481-543, и отдельный оттиск: *Ein Beitrag zur bulgarischen und*

¹ См.: M. Eminescu, *Opere*, VII. *Traduceri, transcrieri, excerpte*. Ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu. *Gramatica paleoslavă*, text stabilit și note de G. Mihăilă. Studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București, Editura Minerva, 1984, стр. 227-354, 399-422; также наш доклад, *М. Эминеску и славистика*, Rsl, XXX, 1992, стр. 153-192 (*Langue et culture roumaines...*, стр. 572-593).

serbischen Geschichtschreibung)¹ и в своей книге *Vechile cronice moldovenești până la Ureche. Texte slave cu studiu, traduceri și note* (Старые молдавские хроники до [Григория] Уреке. Славянские тексты с исследованием, переводом и примечаниями, București, 1891, XIV + 292 стр.+ II снимки), а также подготовленные к печати и появившиеся впоследствии: *Cronice inedite atingătoare de istoria românilor. Adunate și publicate cu traduceri și adnotațiuni* (Новые хроники, относящиеся к истории румын. Собранные и изданные с переводом и комментариями, București, 1895, XII + 208 стр.+ XIX табл.)².

В следующие годы, И. Богдан расширил диапазон своих курсов, адресованных как студентам-историкам, так и филологам-румынистам: *Istoria veche a slavilor* (Древняя история славян, с 1892 г.), *Paleografia (și diplomatica) slavo-română* (1898 г. и сл.), *Limba mediobulgară* (Среднеболгарский язык, 1902 г.), *Limba rusă veche* (Древнерусский язык, с 1914 г.)³.

Одновременно он представил в Румынском Атенеу три публичных конференции: *Români și bulgari. Raporturile culturale și politice între aceste două popoare* (Румыны и болгары. Культурные и политические отношения между этими двумя народами, 1892 г., напечатанная через три года: București, 1895, 58 стр.); *Luptele românilor cu turcii până la Mihai Viteazul. Cultura veche română. Două conferințe ținute în sala Ateneului Român din București, în zilele de 25 și 29 ianuarie 1898* (Сражения румын с турками до Михая Храброго. Старорумынская культура, București, 1898, 98 стр.)⁴.

Характеризуя старорумынскую культуру – следовательно, и литературу –, которая заканчивается в период «замены книжнославянского языка в государственной жизни румынского народа» народным

¹ Румынский перевод этюда (H. Mantsch): *Scrieri alese*, стр. 255-269 (примечания, стр. 673-674); см. также: *Langue et culture roumaines...*, стр. 455-468, 708 (с новой библиографией, в частности исследования и издание D. Nastase, 1977 и сл.).

² Вступительные этюды историографических изданий были переизданы в *Scrieri alese*, стр. 270-481.

³ См. Mihail Dan, *Despre activitatea didactică a lui Ioan Bogdan*, „Anuarul Institutului de Istorie din Cluj”, VIII, 1965, стр. 235-272; Elena Lința, *Ioan Bogdan – profesorul (Din istoricul slavisticii românești)*, стр. 42-56).

⁴ К ним следует добавить выступление на торжественном собрании в Бухаресте по случаю 400-летия со дня смерти Стефана Великого (2 июля 1904 г.), рядом с министром-академиком Спиру К. Харет и другими общественными деятелями: Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, *Acte și Discursuri de la Serbarea pomenirii lui Ștefan cel Mare*, București, 1905, стр. 31-41; N. Iorga, *Pomenirea lui Ștefan cel Mare*, București, 1905, стр. 31-41.

румынским языком (*Cultura veche română*, стр. 33), профессор указывал на основные византийско-славянские жанры, которые были распространены в Румынских Землях в средневековье: «Лучшим указателем литературных вкусов наших предков является оригинальное сочинение одного из сфмых культивированных румынских воевод, именно Нягоя Басараба. Под конец своего владычества, он сочинил на книжнославянском языке (...) для своего сына Феодосия поучения, которые впоследствии были переведены на румынский язык; их оригинальный болгарский (точнее книжнославянский среднеболгарской редакции с некоторыми румынизмами – Г.М.) недавно был открыт в Софийской Национальной Библиотеке. Из этого оригинального сочинения Нягоя Басараба мы узнаем, что читали его современники, откуда они черпали знания и мораль, каким был идеал их жизни» (стр. 79-80). Перчислив основные источники, идентифицированные до того времени, включительно в исследовании (а потом, и в издании) П.А. Лаврова¹, и кратко изложив содержание *Наказательных слов*, профессор настаивал на том, что здесь «Нягое дает своему сыну советы, как поступать в отношениях со своими боярами, как вести переговоры с иностранными послами, как вести войну, как судить подчиненных, как освободиться от зависти и ненависти и т. п.» (стр. 82)².

Кроме этого сочинения – шедевра старой румынской культуры, как в отношении философско-религиозных источников, так и политико-дипломатического мышления румынских воевод –, другую категорию текстов, переписанных и прочитанных руководящими и культурными

¹ *Слова наказательные воеводы валашского Нягоя сыну своему Феодосию*, «Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском Университете», Москва, 1896, стр. 4-16 (и отдельный оттиск, 16 стр.); *Слова наказательные воеводы валашского Иоанна Нягоя к сыну Феодосию*, СПб., 1904.

² В примечании 40, на сир. 98, И. Богдан отмечал: «Сказанное о *Наказательных словах Нягоя Воеводы* основывается на нашем неопубликованном исследовании», которое однако мы не нашли среди его рукописей, хранящихся в Библиотеке Румынской Академии. См. *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie. Ediție facsimilată după unicul manuscris păstrat*, Transcriere, traducere în limba română și studiu introductiv de G. Mihăilă, Cu o prefață de Dan Zamfirescu: *Marea carte a identității românești în Europa Renașterii și în cultura universală*, București, Editura Roza Vânturilor, 1996, CXCVI + 432 стр. (с предыдущей библиографией, особенно: dan Zamfirescu, *Neagoe Basarab și Învățăturile către fiul său Theodosie. Problemele controversate*, București, 1973; о последних дискуссиях см. его статью, *Inconvenientele luptei cu adevărul*, „Săgetătorul”, Pagini culturale ale cotidianului „Argeșul”, Pitești, Nr. 556, 18 martie 2008, стр. 7, 10).

деятелями составляли компендии *всемирной истории*. Среди них важное место занимала *Хроника* Константина Манассия, упомянутая выше и переведенная в начале XVII в. «в сокращенном виде на румынский язык олтенским монахом *Михаилом Мокса*» (*Mihail Moxa* или *Moxalie* «Грешный»)¹.

«По примеру этой всемирной истории, а также болгарских летописей – продолжал И. Богдан –, начали наши книжники писать *историю своей родины*, впервые в кратких анналах, в которых объективно и кратко регистрировали важнейшие события из жизни воевод, а впоследствии в более пространных и искусных сочинениях (...). Из XV в. мы имеем только летописи, из XVI в. летописи и хроники, а с начала XVII в. – хрониста Григория Уреке, который совершил важный шаг вперед, сочинив на румынском языке и расширив горизонт своего изложения. При сравнении нашей старой историографии с историографией соседних народов, например болгар, сербов и русских (включая украинцев – Г.М.) мы можем с гордостью констатировать, что объективностью и остротой критики наши хронисты стоят не ниже их иностранных современников» (стр. 76-77).

Эти выводы были бы невозможны без открытий самого И. Богдана, упомянутых выше, к которым были добавлены впоследствии *Краткая Молдавская летопись* (от воеводы Драгоша до 1451 г.)² и *Летопись Азария* (вместе с другими хрониками из Петербургской рукописи)³, на которые его внимание было обращено А.И. Яцимирским, издавшим их одновременно⁴.

Таким образом, древнейшая эпоха румынской культуры и литературы на книжнославянском языке получила ясные контуры в последнем десятилетии XIX в. и в первом десятилетии XX в., благодаря открытиям И. Богдана, а также его современников П.А. Лаврова и А.И.

¹ *Всемирная хроника* Михаила Моксалия была напечатана Богданом П. Хашдеу (*Cuvente den bătrâni*, t. I, București, 1878, стр. 339-443; см. переиздание: București, EDP, 1983, стр. 299-425); см. проект исследования И. Богдана: *Manasse ca izvor al lui Moxa* (*Scrieri alese*, стр. 627-633, 698); новое издание с источниками: Mihail Moxa, *Cronica universală*, Ediție critică... de G. Mihăilă, București, Editura Minerva, 1989.

² „Convorbiri literare”, XXXV, 1901, No. 6, стр. 527-530 (*Scrieri alese*, стр. 413-415, 680).

³ *Letcipsețul lui Azarie*, „Analele Academiei Române”, Seria II, Tom XXXI, Memoriile Secțiunii istorice, București, 1909, стр. 57-216 (отдельный оттиск, 160 стр.+ IV снимки).

⁴ *Славянские и русские рукописи румынских библиотек*, СПб., 1905б стр. 429; *Славяно-молдавская летопись монаха Азария*, ИОРЯС, XIII, 1908, № 4, СПб., 1909б стр. 23-80.

Яцимирского¹. В трех книгах бухарестского историка (а также в „Convorbiri literare” 1901 г.) были в большинстве изданы впервые, вместе с переводом на румынский язык: *Сий летописец от толи начася произволением божием Молдавская земля* (1359-1507 гг.); *Краткая молдавская летопись* (1359-1451 гг.); так называемая *Путненская летопись* (первый и второй вариант: 1359-1526 гг.; 1359-1518 гг.); *Хроника епископа Макария* (1504-1542 гг., в первой версии; 1504-1551 гг., во второй версии); *Хроника егумена Евфимия* (1541-1554 гг.); *Хроника монаха Азария* (1551-1574 гг.); так называемая *Молдавско-русская хроника* (от легендарных времен до 1504 г.); так называемая *Молдавско-польская хроника* (1352-1564 гг.); так называемая *Сербо-молдавская хроника* (1359-1512 гг.); *Chronika Ziem Moldawskich i Multanskich* хрониста Мирона Костина, написанная в 1677 г.)².

Отдельно следует отметить четвертую историографическую книгу, посвященную истории Валахии (Țara Românească) и появившуюся вскоре после первых двух, цитированных выше: *Vlad Țepeș și parațiunile germane și rusești asupra lui. Studiu critic* (Влад Цепеш и немецкие и русские рассказы, посвященные ему. Критический этюд, București, 1896, XX + 170 стр. + 5 портретов)³.

Близки к хроникам – записи в рукописях, являющиеся иногда настоящими нарративными текстами, а также славяно-румынские надписи, на которые И. Богдан, продолжая занятия своих предшественников, обратил особое внимание. Часть из них включена в *Scrieri alese*, рядом с филологическими и лингвистическими исследованиями (стр. 482-633).

¹ См. новые издания с дополнениями и вступительными статьями: *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI, publicate de Ioan Bogdan*, Ediție revăzută și completată de P.P. Panaitescu, București, Editura Academiei, 1959, XIV + 332 стр.; *Славяно-молдавские летописи XV-XVI вв.*, Составитель Ф.А. Грекул, Ответственный редактор В.И. Буганов, Москва, Издательство «Наука», 1976, 152 стр.; в румынском пересмотренном переводе: *Literatura română veche (1402-1647)*, Introducere, ediție îngrijită și note de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, Vol. I, București, Editura Tineretului, 1969, стр. 26-41, 168-235; „*Letopiseșul de când s-a început Țara Moldovei*” – *Letopiseșul lui Ștefan cel Mare*, Ediție îngrijită, traducere, studiu introductiv și note de G. Mihăilă, București, Editura Academiei Române, 2005, 92 стр. + карта.

² Датированная точно впервые Александром Росетти: *Data „Cronicii Țării Moldovei și Munteniei” de Miron Costin – O ipoteză*, „Convorbiri literare”, I, 1916, No. 3, стр. 331-337 (переиздано в нашей книге, *Scriitori și filologi români...*, в главе, посвященной ученому, стр. 371-378).

³ См. новое, дополненное издание Я.С. Лурье: *Повесть о Дракуле*, Москва-СПб., 1964.

Как известно, уже в первом году своей университетской деятельности (31 марта 1892 г.), в возрасте 28 лет, ученый был избран членом-корреспондентом Румынской Академии, а действительным членом в Исторической секции 29 марта 1903 г. В связи с этим он заявлял на второй день: «Румынская Академия имеет великую миссию в научной и литературной жизни нашей страны и всего румынского народа: она призвана концентрировать все интеллектуальные силы румынской нации в гармоническом сотрудничестве...»¹. Приемная речь, *Istoriografia română și problemele ei actuale* (Румынская историография и ее актуальные проблемы), произнесенная через два года (8/21 апреля 1905 г.)², остается до сих пор «одной из интереснейших программ нашей историографии» – по словам историка Лючиана Боя³. Объективно реализуя периодизацию румынской историографии от книжнославянских летописей и хроник XV-XVI вв. до своего времени, он синтезировал одновременно задачи, стоящие перед учеными, в исследовании особенно «социального устройства или, шире выражаясь, румынской культуры (...), ибо именно эта сторона менее известна в нашей историографии» (*Scrieri alese*, стр. 105).

Согласно этой задаче, И. Богдан добился в 1909-1910 гг. создания *Исторической Комиссии Румынии* (*Comisia Istorică a României*), подчиненной Министерству Просвещения и Культур (при министре Спиру К. Харет), под его председательством. Начиная с 1912 г., эта комиссия издала при его жизни 10 томов документов, хроник и старорумынских текстов, а также ценный «Бюллетень» („Buletinul Comisiei Istorice a României”, т. I-II, 1915-1916). Особенно стоит отметить – после его *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în sec. XV și XVI*⁴ и других изданий – *Documentele lui Ștefan cel Mare*, первую богатую коллекцию того рода, изданного И. Богданом¹.

¹ См. *Scrieri alese*, стр. 33-34.

² Там же, стр. 93-111, 663-665; см. также прим. 1.

³ *Evoluția istoriografiei române*, стр. 212; см. также: Pompiliu Teodor, *Evoluția gândirii istorice românești*, Cluj, 1970, стр. IX, 327-346. В 1914 г. И. Богдан был избран членом-корреспондентом Сербской Академии, вместе с его бывшим учеником И. Барбулеску (см. нашу статью, *Ioan Bogdan și Ilie Bărbulescu, membri corespondenți ai Academiei Sârbe*, Rsl, XIV, 1967, стр. 471-474). По его предложению и других румынских ученых были избраны почетными членами Румынской Академии В. Ягич и К. Иречек (см. *Scrieri alese*, стр. 590-591, 653).

⁴ *Texte slave cu traduceri, adnotațiuni istorice și o introducere asupra diplomaticei vechi românești*, Vol. I: 1413-1508, București, C. Göbl, 1905, CVIII + 400 стр. (Введение воспро-

К сожалению, преждевременная смерть ученого (1 июня 1919 г.), на 55-ом году жизни, прервала его педагогическую, научную и организаторскую деятельность (он был деканом Историко-филологического факультета с 1898 г., директором журнала „Convorbiri literare” в 1902–1906 гг. и вице-президентом Румынской Академии с 1910 г.). «И. Богдан имел в это время в виду – писал Н. Йорга – новое издание всей книжнославянской историографии Молдавии, которое было бы крайне необходима; его возмет когда-нибудь кто-то другой, может быть с теми же знаниями, но без того такта и гармонического чувства, без того уважения к красоте во всех подробностях, в том числе и формы печатанья, что составляло одно из его ценных достоинств»².

«Современники Иоана Богдана считали его мастером своей дисциплины, славяно-румынской филологии и истории румынского народа – писал Эмиль Петрович в *Предисловии* к книге *Scieri alese* –. Его издания и историко-филологические исследования, основанные на глубоком познании истории, языка и культуры румынского народа, а также истории,

изведено в большей мере: *Scieri alese*, стр. 214-248, 671-672; второй том не был напечатан); *Album paleografic cuprinzând douăzeci și șase de facsimile de documente românești din sec. XV...*, București, Soces, 1905, in folio, 16 стр.+ 26 репродукций. См. лингвистическую монографию С.Б. Бернштейна: *Разыскания в области болгарской исторической диалектологии*, Том. I, *Язык валахских грамот XIV-XV веков*, Москва-СПб., 1948 (об авторе и его монографии см. нашу книгу: *Studii de lingvistică și filologie*, Timișoara, Editura Facla, 1981, стр. 201-212). Предыдущее издание целого фонда: *Documente și regeste privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și Ungaria în secolul XV și XVI*, Traduse și rezumate din slovenește..., București, Soces, 1902, 12 + LXXXVI + 348 стр.+ *Erata*. Небольшая часть этих документов была воспроизведена в *Documenta Romaniae historica, D. Relații între Țările Române, Volumul I (1222-1456)*, întocmit de acad. Ștefan Pascu ș. a., București, Editura Academiei, 1977.

¹ Volumul I. *Hrisoave și cărți domnești, 1457-1492*; Volumul II. *Hrisoave și cărți domnești, 1493-1503. Tratatе, acte omagiale, solii, privilegii comerciale, salv-conducte, scrisori, 1457-1503*, București, Soces & Co., 1913, XLVI + 518 стр.; XXII + 612 стр.; *Album paleografic moldovenesc. Documente din secolele al XIV-lea, al XV-lea și al XVI-lea*, adunate de Ioan Bogdan și publicate cu o introducere și rezumate de N. Iorga, cu ajutorul d-lor R. Caracăș, C. Marinescu, C.C. Giurescu..., București, Libr. Pavel Suru – Paris, Libr. J. Gamber, 1926, in folio, 28 стр.+ 105 репродукций. Внутренние документы были переизданы с дополнениями и румынскими переводами в: *Documenta Romaniae historica, A. Moldova, Vol. II și III (1449-1486 și 1487-1504)*, întocmite de Leon Șimanschi, Georgeta Ignat, Dumitru Agache, respectiv C. Cihodaru, I. Caproșu și N. Ciocan, București, Editura Academiei, 1976 și 1980.

² *Ioan Bogdan*, „Buletinul Comisiei Istorice a României”, III, 1924, стр. I-VII (включено в *Scieri alese*, стр. 640-644; цитата на стр. 641).

языков и культуры славянских народов, с которыми наш народ находился в контактах, цитируются как модели румынскими и иностранными учеными. Своим точным и одновременно живым языком И. Богдан содействовал кристаллизации румынского научного стиля в области историко-филологических наук» (стр. 7).

Направления славяно-румынской филологии, отмеченные им, были продолжены и расширены его учениками, близкими и дальнейшими последниками. Как известно, в 1905 его ученик И. Барбулеску (Șie Bărbulescu) открыл вторую кафедру славистики в Ясском университете¹, второй его ученик П. Канчел (Petre Cancel) продолжил его работу в Бухарестском университете с февраля 1920 г.², а на историческом отделении был назначен другой его ученик – П.П. Панаитеску (Petre P. Panaitescu), который 10 февраля 1927 г. читал вступительную лекцию, *Ioan Bogdan și studiile de istorie slavă la români (Иоан Богдан и исследования по славянской истории у румын)*³. Но все этапы румынской славистики были иллюстрированы Йосифом Попович (Iosif Popovici), Григорием Нандриш (Grigore Nandriș), Эмилем Петрович (Emil Petrovici) – будущим членом международного Комитета Славистов (с 1955 г.) и первым председателем Ассоциации Славистов Румынии (1956-1968)⁴, Александром Росетти (Alexandru Rosetti) – вторым председателем той же Ассоциации (1968-1978

¹ В 1908 г. И. Барбулеску был избран членом-корреспондентом Румынской Академии (см.: Dorina N. Rusu, *Membrii Academiei Române...*, стр. 96-97); см. также наши книги: *Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești*, București, EDP, 1973, стр. 188-194; *Langue et culture roumaines...*, стр. 607-608.

² См.: *Studii de lexicologie...*, стр. 196-197; *Langue et culture roumaines...*, стр. 606; Iordan Dăcu, *Dicționarul etnologilor români*, Ediția a III-a..., București, Editura Saeculum I. O., 2006, p. 181-182.

³ См. прим. 1, а также: Dorina N. Rusu, *Membrii Academiei Române...*, стр. 619-620 (П.П. Панаитеску был избран членом-корреспондентом Румынской Академии в 1934 г.); G. Mihăilă, *Langue et culture roumaines...*, стр. 607-608, 610-613; Dan Horia Mazilu, *Panaitescu Petre P.* (Academia Română. *Dicționarul general al literaturii române, P-R*, Coordonator general: Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006, стр. 32-34).

⁴ См. Dorina N. Rusu, *Membrii Academiei Române...*, стр. 646-647; *Rodovi Simpozijuma Akademik Emil Petrović – Život i delo. Actele Simpozionului Academicianul Emil Petrovici – Viața și opera (Begejci, 21-22 X, 1995)*, Beograd, 1996; Costa Roșu, *Academicianul Emil Petrovici și Toracul natal – Evocări. Akademik Emil Petrović i rodni Torak*, Novi Sad, 1997; Iordan Dăcu, *Dicționarul etnologilor români*, p. 711-712.

гг.) и членом МКС¹, а также другими исследователями, которые расширили и обогатили научные направления, отмеченные основоположником Иоаном Богданом².

¹ См.: Dorina N. Rusu, *Membrii Academiei Române...*, стр. 728-729; Iordan Datcu, *Rosetti Al. (Dicționarul general al literaturii române*, стр. 682-684).

² См.: „Românoslavica”, Nr. 1, Praga, 1948; „Romanoslavica”, I-XLI, București, 1958-2006; Manuela Anton, *Romanoslavica (Dicționarul general al literaturii române*, стр. 648-649).

СРПСКА ПРОЗА КРАЈЕМ XX ВЕКА

Октавија НЕДЕЛКУ
Univerzitet u Bukureštu

Крај XX века припада постмодернизму, шта год да он јесте. Ефекти који из њега произилазе уочљиви су како у уметности, култури, тако и у животу уопште. Постмодернистичка књижевност је била једна од главних контроверзи теоријске мисли о књижевности при крају XX века, контроверза која није ни данас завршена, из простог разлога што се искуства постмодерне књижевности још увек користе¹. Постмодернизам је настао барем с два разлога, иако противуречна. С једне стране извесна повезаност развоја и културних феномена, а с друге стране као израз отпора значају развоја у западној цивилизацији. Инфлација постмодерног, чак иако настаје под налетом модерне игноранције, потврђује симптомски смисао обреда пропитивања утемељености постмодернизма.

Без обзира шта се мислило о постмодерној књижевности, без обзира на теоријски став према језику у овом погледу, једна је ствар уопште прихваћена: постмодерна књижевност не постоји у смислу у ком постоји/је постојала класицистичка или романтичарска књижевност, већ је то књижевна парадигма која постоји равноправно са парадигмом *модерна књижевност*.² Зато се све њене одреднице односе у опозицији са модерном књижевношћу.

¹ Лиотар је дефинисао постмодерн као сумњичавост према метанаративним дискурсима, као један начин размишљања. Други теоретичари као Кристина Брук Роуз гледају на постмодерни код као на паразитску појаву. За Дејвида Лоца постмодернизам је у основи књижевни покрет који представља суштински нову уметност, нови корак.

² Професор Миролуб Јоковић у књизи *Онтолошки пејзаж постмодерног романа*, Просвета, Београд, 2007, истиче идеју да је модерна постала конзервативна и да је себе трансцендирала у постмодерну, али да није још увек престала да постоји.

Постмодернистичка књижевност може се, одредити, без претеривања, као реакција на модернистички покрет¹. То је духовно стање уметности друге половине двадесетог века који означава не само оно што је дошло после модернизма (post), него и оно што није модернизам. Главне одлике постмодерне књижевности су као што је већ познато: полиреференцијалан дискурс, еклектичност, маргиналност, смрт утопијā, смрт аутора, деформација, непристајање на функционалност, деконструкција, дезинтеграција, премештање, дисконтинуитет, нелинеарни поглед на историју, дисперзија, фрагментација, дисеминација, прекид, очуђавање, хаос, побуна, аутопролиферација знакова, критика ума, кибернетика...

Када се поведе разговор о постмодернизму, намеће се низ питања на које нема целовите одговоре: Да ли постмодерна књижевност представља прекид са прошлошћу, или је то нека врста континуитета модерне књижевности? Где су границе постмодернизма? Да ли је компактан или не постмодернистички литерарни код²? Шта је то што карактерише постмодерни књижевни текст? Која је сврха употребе појма «постмодернизам»?

Он у првом реду служи да означи «разлику». Кад говоримо о постмодернизму, знамо да се налазимо на «другачијем» критичком и појмовном подручју. То «ново» подручје, није строго омеђен период, већ је јасно повезано са одређеним становиштем, са одређеним поступком самосвоеног обликовања стварности путем дискурса. Постмодернизам је модел дискурса, а савремена књижевност је постала све чешће права лабораторија дискурса.

¹ То је правац који почиње негде око 1910. године и који карактеришу иновативна текстуална својста.

² Уопштено је прихваћено да је систем конвенција који регулише организацију једног текста најбоље звати кодом. По Лотману код је скуп правила која омогућавају пренос одређених порука. У лингвистичком и литерарном коду се јасно разликују семантичке и синтактичке компоненте, а сваки код се може применити само под одређеним правилима. Каталог постмодернистичких карактеристика организова је у целину која се односи као опозиција према модернистичком каталогу. Дејвид Лоц, Доув Фокема и Ихаб Хасан наводе низ карактеристичних особина постмодернистичких текстова које нису увек поетичке природе: *контрадикција, дисконтинуитет, случајност, ексцес, укључивост, одсуство селекције, урбанизам, технологизам, дехуманизација, примитивизам, еротизам, експериментализам* итд.

Постмодернистички код је најбоље изразио Лудвиг Витгенштајн, један од кључних филозофа XX века:

Ми можда не можемо унапредити никакву врсту теорије. У нашим разматрањима не би смело да буде ништа хипотетично. Морамо се клонити сваког објашњавања, а дескрипција сама мора да преовлада. Ова дескрипција добија светло, а то значи своје циљеве, на основу филозофских проблема. То свакако нису емпиријски проблеми¹.

Сваки социјални код се издаје преко неколико кључних речи које припадају централном семантичком коду. У радовима скоро свих постмодерниста појављују се појмови лавиринт, огледало, путовање, путовање без циља, библиотека, енциклопедија, фотографија, филм, масмедија и др. Постмодернистички аутор не поштује никакве границе и не фокусира биће. Његови јунаци се крећу у простору, онолико колико је велики, у удаљену прошлост или удаљену будућност. Постмодерна књижевност не гледа у будућност, него се окреће прошлости, користећи се аутобиографским, биографским, историјским документима. Парадоксално, постмодерна имагинација се користи документима, доводећи истовремено у питање њихово постојање.

Постмодернисти оперишу речима које се могу замислити, што значи да је реч о немогућем свету, то јест о свету који постоји само у имагинацији. Они показују склоност према имагинацији, према виртуелном свету, а не према искуству.

Однос између текста и аутора је доста лабав. Многи од постмодернистичких текстова јесу скупови релативно независних текстова који доводе у питање жанровски код. У постмодернистичком свету, речи измишљају наш свет и постају једина потврда нашег света. У неким текстовима је питање конструисања приче много важније него сама прича.

У постмодерној књижевности улога читаоца је далеко више наглашена него у модернизму. Писац се често обраћа читаоцу саветима, упутима, питањима и у сагласности са кодом пошиљаоца, читалац може да бира који му се крај више допада².

Сумња у самосвојност постмодернизма, уверење да се он преклапа с модернизмом нису ишчезли. И данас се поставља питање да ли се «одиста разликују модернизам и постмодернизам као посебне епохе у историји

¹ Ludwig Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, Oxford, Blackwell, 1963.

² *Хазарски речник* Милорада Павића наглашава управо ову компоненту.

уметности». Разлике се уписују у дискурсе о стварности. Најпотпунију схему разлика између модернизма и постмодернизма успоставио је Хасан¹: форма ≠ антиформа, намера ≠ игра, концепција ≠ случајност, хијерархија ≠ анархија, логос ≠ ћутање, завршено дело ≠ отворено дело, дистанца ≠ партиципација, присутност ≠ одсутност, семантика ≠ реторика, парадигма ≠ синтагма, метафора ≠ метонимија, означеник ≠ означитељ, прича ≠ неприча, параноја ≠ схизофренија, Бог ≠ Свети Дух, трансценденција ≠ иманенција и др.

Кад је реч о постмодерном роману, две су карактеристике овог жанра: склоност рема миту, потенцирање митских модела и заокупљеност проблемом језика, будући да је роман творевина која почива у/на језику. Ако митска слика света подразумева одређену причу, тамо где нема приче нема ни мита. Тако деструкција приче која је евидентна и очигледна у постмодерној књижевности, јесте, у ствари, деструкција митске свести о језику, одвајање речи од ствари, језика од стварности.

По Лиотару², естетика модерног романа јесте естетика узвишеног која се креће у потрагу за оним што је одсутно, за новим приказивањем на позадини симболичког и алегоријског језика. Симболички језик би се могао дефинисати као језик сагласности, поклапања, језик који је довршен. Алегоријски језик је отворен, субјекат алегорије живи у затвореном простору маште.

По свему судећи, постмодерни роман је последица модерног романа и карактерише га одустајање од реализма, напуштање репрезентације, приказивање одсутног, произвољност форме, серијалност, апстракција уместо информације, алегорија уместо наратије. Можемо рећи да је постмодерни роман наследник радикалног крила модерног романа. У сваком случају, свет постмодерног романа је еклектичан свет, то је свет који на нов начин организује оно што већ постоји у књижевној традицији.

Постмодернизам као културна парадигма почео је да се јавља у југословенској књижевности одмах после Другог светског рата, на почетку као симбиоза београдског надреализма на челу са Душаном Матићем и новом поетиком ствари коју је увео Васко Попа, а први њен представник био је Данило Киш.

¹ Hassan, Ihab: *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and culture*, Columbus, Ohio State University Press, 1987.

² Lyotard Jean-François, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris Minit, 1979.

Данас, најрепрезентативнији аутор у српској књижевности који је применио најразличитија стваралачка искуства и чија проза кореспондира са појмом постмодернизма јесте, без сумње, **Милорад Павић**. Склоност овог аутора према игри са читаоцем, његова наклоност према онеобичавању света кроз призму фантастике, мешање мита, историје и легенде, озбиљне и забавне књижевности, преплитање временских планова и поништавање временских законитости, изградња сопственог света помоћу туђих књижевних светова и идеја, смањена улога аутора, склоност према аутоцитатности – то су само неке од константи писма овога аутора. Павић је писац немиметичке оријентације, његови јунаци и наратори живе у свету знакова кроз поступак интертекстуалности, једна од основних онтолошких позиција у којој се налази сваки писац на крају XX века.

Списак Павићевог интертекстуалног наслањања је дуг. У првом реду он се, како сам каже, користио у свим својим књигама искуствима канонске књиге европског културног стабла, Библије.¹

Затим, као и други писци, Павић радо користи стратегије Шехерезаде из *Хиљаду и једне ноћи*, али у многим интервјујима Павић је изјавио да његово прозно писмо много дугује српској народној књижевности и византијској црквеној и филозофској традицији и именовано ауторе које би волео да сретне, показујући колико су му фамилијарна њихова дела. Реч је о корифејима светске књижевности, Хорхе Луис Борхес, Итало Калвино, Доналд Мајкл Томас, Умберто Еко.

Павићево позивање на Борхеса није уопште случајно: књижевни принц XX века, Борхес је створио нови оригинални језик и систем симбола на основама пређашњег, сматрао да је уметник велики митограф и износио уверење да читалац ствара књижевно дело, што је увелико освежило изглед модернистичке књижевности. На крају XX века Павић се користи скоро истом поетиком: Шта је друго *Хазарски речник* него један велики језички лавиринт који се може читати на мноштво начина. Павићу је травестија књижевних жанрова поетичко место које интензивира комуникацију са читаоцем, а то није ништа друго него Борхесово интертекстуално наслеђе које доводи до укидања традиционалне уметничке реторике, најчешће помоћу симболима: огледала, лавиринти, библиотеке, реке, мочваре, животиње, мачеви, снови, пустиње, мора, куле, књиге и др.

¹ Сваког дана Бог нас нечему учи! Све мјесе књиге потекле су из Библије (Интервју Милорада Павића са Атанасисом Лаласом, «Меридијани», Београд, 1994, бр. 3-4, стр. 13).

Попут Итала Калвина, Павићева литература јесте уношење реда у стварност. Форме хоризонталног (*Хазарски речник*), вертикалног (*Предео сликан чајем*), реверзибилног (*Унутрашња страна ветра*), лудичког (*Последња љубав у Цариграду*) или кинеског типа (*Кутија за писање*) одликују и прозна искуства италијанског писца и есејисте. Калвинов роман *Ако једне зимске ноћи један путник...* јесте енциклопедијска творевина која функционише као ерудитска мистификација, авантуристички роман, еротска књига, кримић и Павићев *Хазарски речник* је такође ерудитска мистификација која има научну форму али функционише као крими-прича, историјско истраживање, интелектуални роман. Он је остварен у форми мушког и жеског примерка, што би могло бити реминисценција на Калвиновог Читаоца и Читатељку који у кревету заједно ишчитавају *Ако једне зимске ноћи један путник...* Оба су романа сан-књиге у којима се преко метафора огледала, лавирината, кроз игре, мистификације трага за Свезнањем. У подтексту Калвиновог романа препознајемо Пруста, Маркеса, Томаса Мана и др., у подтексту Павићевог романа препознајемо православну, јудејску и муслиманску религијско-филозофску традицију Борхеса, Калвина, Умберта Ека, Вука, Гаврила Венцловића итд.

То маестрално спајање тривијалног и спиритуалног, истинитог и лажног, књижевне травестије и пародије, сексуалног и историјског, свесног и подсвесног, тај продуктивни поступак интертекстуалног наслањања на дела других писаца Павић је могао видети и у писму Хулија Кортасара са којим има додирне тачке када је реч о стратегији читања романа. У најбољем роману овог славног Аргентинца, *Школице* аутор нам даје упутства за употребу, да се књига може читати од почетка па до 56. поглавља, после чега моше се занемарити редослед или прескочити до 73. поглавља. У том погледу Павићеви романи су радикалнији, немају почетак и крај у класичном значењу речи, него су написани у облику речника (*Хазарски речник*), укрштенице (*Предео сликан чајем*), клепсидре (*Унутрашња страна ветра*), тарота, (*Последња љубав у Цариграду*), кинеских фиока (*Кутија за писање*), а читаоцу пружа задовољство разноликог ишчитавања, повећајући му улогу и одговорност у процесу стварања дела. Као и Кортасар Павић сматра да је двехиљадугодишње искуство једносмерне романескне форме уздрмано.

Треба поменути да Павић показује интертекстуалну активност аутоцитатног типа, да се његови прозни текстови преливају из књиге у књигу као морски таласи једни преко других. Павић се стално враћа својим

текстовима, а Павићеви наратори све чешће почињу да цитирају самог Павића. Његово прозно писмо настаје у великој мери као реплика, коментар, стваралачка интерпретација на један низ већ постојећих књига из пређашњих периода.

У временском луку од две-три деценије, прозно писмо **Милисава Савића** развијало се у складу са скоро свим значајнијим променама које су се десиле на поетичкој мапи српске књижевности у другој половини XX века. Савић припада оним писцима који су знали или знају прилагодити стваралачка искуства са стране сензибилитету и традицији којој припадају. Природа Савићевих постмодернистичких истраживања може се најбоље видети у књизи *Фуснота*. Реторика наслова јасно упућује на закључак да су све велике приче већ одавно испричане, да им се не може мењати ни почетак ни крај, нити им се нешто битно ново може додати, осим ситних форми које личе на фусноте у поређењу са великим текстовима књижевности. Овај роман нам открива не само радозналост писца спремног за истраживање, него и сјајног мистификатора који обогаћује границе прозног израза и језика, незадовољан собом и књижевном критиком која се пише. Без претеривања се може рећи да нема боље одбране књижевности и ауторства после Кишовог *Часа анатомије* од Милисава Савића. Крај XX века је донео сасвим нову концепцију о књижевности и ауторству. Од књижевности схватана као књижевност посредовања прешло се на књижевност суштине, а писци су почели да умањују властиту улогу у стварању књижевног дела, тврдећи да је оно плод књижевне традиције, резултат свих мртвих и живих писаца¹. По тврђењу многих аутора, књижевност има будућност ако се буде ослободила од мита о ауторству, ако се аутор прогласи мртвим. Покушавајући да кроз метафору игре, одреди ко је добар а ко је лош писац, на бази теза и антитеза, Милисав Савић се обрачунава са многим дилемама:

Савремени писац је налик оном митском јунаку из тамног вилајета: захвати ли превише непознатог камена изобличиће његове своје вечерњег сакоа. Прави писац увек зна за меру. Цепови његовог сакоа никада нису ни празни ни изобличени. Прави писац своју литературу ствара са што мање губитака. Без обзира што је камење које захвата углавном ужарено².

¹ У српској књижевности Данило Киш је био поклоник ове идеје коју ју је уградио у темеље своје књиге, *Гробница за Бриса Давидовича*.

² Милисав Савић, *Фуснота*, СКЗ, Београд, 1995, стр. 140.

Роман *Ожигљци тишине*, показује на најбољи начин да се о модерном савременом свету може промишљати из постмодерне перспективе кроз идеје које карактеришу роман с краја овог века: стварати на основама већ знаног или створеног, прерадити постојеће, пружити читаоцу могућност за игру, користити поетику прећуткивања, наговештаја и дописивања. Структура Савићевог романа сачињена је од три доминантна књижевна тока. Две приче, фрагментарна прича о Милошу Црњанском, концентрисана на последње дане овог великог писца у Лондону и његов предсмртни боравак у Београду, испричана поступцима тривијалне, криминалистичке и аутобиографске литературе, затим загонетна прича о Иви Андрићу и његовом тајанственом животу, испричана поступком документарне литературе, које се преплићу са причом о животу непознатог Савићевог наратора. Непознати наратор прича из перспективе истамбулског затвора (алузија на *Проклету авлију*), учесник студентских демонстрација 1968. године, велики поклоник литературе који је безуспешно позвао на сарадњу обојицу писаца, а оба писца умиру скоро на рукама једне од његових двеју љубавница које су мајка и кћерка. Иво Андрић и Милош Црњански нису случајно изабрани као централни књижевни јунаци, оба писца су заштитни знаци српске књижевности XX века. Њихове биографије, њихов однос према животним проблемима представљају антиподне појаве. Иво Андрић се целог живота односио према речима као да су од сувог злата, Милош Црњански их је просипао као да су конфете. Први је увек био у близини власти али се клонио политике, други се бацио у политику али се није увек умилио онима на власти; првог је живот мазио и мање шибао, другог је више шибао и мање мазио; први је избегавао новинаре док их је други прихватао оберучке, први није учествовао ни у једној књижевној свађи, док је други потегнуо чак и пиштољ... На крају живота су променили улоге, први је проговорио, а други је утонуо у тишину. Славни јунаци Савићевог романа клонили се пролазног и чезнули за васионском тишином. Један је бежао у историју, легенде, мит, јер се тамо налази права историја човечанства; други је волео такође историју, али му је језик поезије, језик апсолута био дражи. На крају романа се налази текст под насловом «Прича која се није дала писати» где се и сам аутор појављује као јунак и објашњава нека мање позната места из своје биографије. Савић ствара сасвим оригинални књижевни систем у српској литератури маестрално користећи доминантне проблеме прошлога

века: егзил, самоћа, тоталитаризам, одсуство вредносних система и слобода, мешајући са лакоћом фиктивно и метатекстуално.

Иако крцата дијалозима, проза **Давида Албахарија** је у суштини само један од могућих видова раслојеног монолошког говора. То претпоставља Албахаријев изказ: «Прича сам ја». Причање као чин писања искључује могућност метафизичке беседе. Постмодернисти су у то поверовали и отворили у ствари врата метафизици у метафори писања. Албахари је одани постмодерниста. Постмодернизам не може да демонтира причу док год прича. Откриће писања у губитку приче после демонтирање сваке књижевне извесности, код Албахарија се претапа у откриће и владавину синтаксе. Он налази језичке моделе, реченице, делове реченица, остатке говора. Преокупираност формалним испитивањем могућности прозног језика, индивидуалистичка позиција приповедања која тежи укидању непостојеће објективности, отвореност за утицаје текућег времена, а посебно апсолутна урбаност са свим медијским знацима неке су од нити његове поетике. Епицентар посматране прозе крије се у ауторској индивидуалности, која ствара нову језичку целину, поступцима фрагментације и симболизације свакодневног. Онеобичавање обичног је знак вештине прозе Давида Албахарија. Како читати, рецимо, књигу *Фрас у шути?* Различити типови читања употпуњују рецепцијски мозаик, а од свих његових књига, управо овај је највише медијски пројект или продукт, нека врста «стилских вежби», варирањем односа на релацији *он – она*. Формалне особине романа се могу само делимично одредити. Реч је о сажимању и отклањању сувишних детаља, описа, придевског нагомилавања. Ту је и поступак који Албахари преузима из елементарних структура рок-песама, где се на одређеној матрици може делимично импровизовати. Уврштавањем фотографија указује се на сродност медија приче и фотографије. У књизи су присутни одсјаји културних система мишљења, од којих су два најважнији *зен* и *рок*. Од зена Албахари преузима начело *да је актуелно оно што је вечно, а од рока да је вечно оно што је актуелно*. Способност да текстуалним телом обједини ту различитост не може се оспорити Албахарију. Да ли је могуће и даље писати на овакав начин и одржати високе уметничке домете који из тог писања произилазе? Одговор се одлаже јер се, по обичају, налази у будућим Албахаријевим књигама. Прави крај је увек отворен.

Светислав Басара је у савременој српској књижевности полемички, пародични и оксиморонски дух који све оспорава, свему противуречи па и

самом себи. У том сталном напору вечитог бунтовника, нихилисте, скептика који не пристаје на компромисе, Басара оспорава књижевну и духовну историју, сваку врсту историјске литературе, језике на којима чита и језик на коме и сам пише. Басара тврди да је роман као жанр скуп бесмислица и измишљених чињеница, да је историја нагомилавање измишљених догађаја и да је живот измишљен и бесмислен. Својим аподиктичким тврдњама Басара ствара код читаоца много питања, а ако му је циљ био пука провокација и скрећење пажње на себе, онда се мора признати да је прави виртуоз. Ако су се распале све велике приче, ако национални, историјски и уметнички митови нису више функционални, онда је схватљиво зашто је постмодерном писцу аутобиографско поље привилеговано уточиште, јер је једино сигурно кретање кроз поље аутобиографског. Огољавање језика, откривање ништавила, пародирање говора који упућује на сопствену празнину, то су фокусне тачке Басарине поетике. Сазнање да је већ одавно све речено језиком мита, сазнање да је у историји све релативно, да нема победника ни поражених, већ само губитника јесте несвакидашња појава савреме српске књижевности. Добра литература тврди Басара, је она која се бави истраживањем немогућности, ограничености, а не она литература чији аутори верују да се добро и зло могу нацртати или написати, – добро и зло се могу само учинити.

Први Басрин роман, *Кинеско писмо*, направио је малу револуцију у српској књижевности у тренутку појављивања. До појаве овог романа јунаци су обично били забављени великим идејама слободе, љубави, великим проблемима друштва, породице, егзистенције уопште; Басарин јунак прича о свом ништавилу, њему је јасно да је он литерарна творевина, производ књижевног језика и да изван језика не постоји. Басарин наратор сумња у своје постојање, приморан је да пише роман да би постојао, уплашен језиком и језичким лавиринтима. Речи, гомиле могућих и немогућих реченица које противрече једна другој, распадање речи на слоге, затим на слова, уверавају наратора да он постоји само на моменте и то у лингвистичкој стварности. Кад наратор постане свестан да реченице не пише он, него реченице пишу њега, онда се налазимо на подручју лингвистичких игара. Басарина деструкција књижевног текста се најбоље види када се разматра структура наративног параграфа. На пример, наративни параграф наратора романа се понекад састоји само од једне речи, од једне реченице или једне сцене која нема никакве везе са претходним или са потоњим параграфом, уништавајући на тај начин

каузуалност. Кад наратор каже: «У нашем стану било је прошло време: сестра и њен монголоидни муж спавали су у тешком задаху зноја, а онда је нагло уследио аорист: свом снагом ударих ногом у кревет и они се разбудише»¹, јасно је да су канони познатих начина писања озбиљно разорени.

У најпознатијем његовом роману, *Фама о бициклистма*, регистар прозних поступака почива на сновима и на технику руских лутака или кинеских фиока. Стратегија документарности подразумева коришћење најразличитијих врста докумената и језика. Басара лажно цитира, криво приписује податке стварним и измишљеним личностима које се налазе на истој временској равни. Сви Басарини јунаци су генијални мистификатори, укључујући и самог аутора, или су преузети из историје. Сви су они поклонници снова, усавршавајући вештину сањања, то јест способност да се у сну сусрећу, без обзира на просторну и временску удаљеност. Шизоидни карактер Басариног текста могућно је извести из природе писма. Деконструкција приповедања, књижевног говора је основно правило Басарине градње текста. Ако међу ауторима постмодернизма треба тражити оног који је најдаље отишао у разарању уметничке равни, онда Басари припада почасно место.

Радослав Петковић се налази на рубу модернистичког приповедања. Аутор користи неке поступке француског новог романа. За њега је најважнији, ситан, истинит догађај. Његовог приповедача одликује пасивно, неутрално бележење чисте стварности. Аутори новог романа деполитизују своје јунаке. Петковић свога јунака склања од великих историјских догађаја. У основи Петковићеве приче налази се и документ, прави или апокрифни. Додуше он се није одрекао сасвим фабуле, заплета. Аутор радо и често проширује причу како се то чини у усменом приповедању, увођењем дискурских жанрова. Међу његовим најбољим књигама у којима се сусрећу филм и литература, посебно се издваја роман *Сенке на зиду*². Филм је у овом Петковићевом роману и централна тема, али и основно полазиште романескног поступка. Судбину свог главног јунака Ивана Ветручића аутор оријентише према историји филма, од његових почетака па до појаве мјузикла. Овде је историја филма нека врста замене за историју света, за период у којем се руше чврсти закони

¹ Светислав Басара, *Кинеско писмо*, Народна књига Алфа, Београд, 1977, стр. 59.

² Радослав Петковић, *Сенке на зиду*, Рад, Београд, 1985.

претходног века и све се релативизује. Користећи се поступцима авантуристичког, пикарског романа, Радослав Петковић је написао дело у којем је доминантан прикривен однос према историји. Роман *Сенке на зиду* написан је у неколико «ролни». Неутрални приповедач (око филмске камере) тежи да хронолошки и мозаички реконструише живот, лутачка збивања једног историјског ирелевантног јунака који је фасциниран илузијом филма. Настанком и развојем филмске уметности, почиње масовно бекство у илузију. Хаос није у првом плану али се јавља као нека врста сугестивног фона, као на филмском платну. Трагови ратова, анархистичких завера, пада држава, мистичких покрета, судских процеса увек пролазе некако мимо Ивана Ветручића, коме је живот на филму «стварнији од света» и истовремено доказ да тај свет постоји.

Кључно место теорије визуелних уметности говори да се природа тих уметности нигде не спознаје тако добро као у процесу монтаже. Романескна композиција, реализована у виду мозаичких сегмената из живота главног јунака, јавља се овде као еквивалент филмској монтажи. Визуелна дескрипција доминира над осталим романескним сегментима. Филм тако постаје оно метафоричко језгро у којем можемо прочитати многе одлике једног прохујалог историјског времена, али ништа мање веродостојног фикцијског, уметничког и индивидуалног времена. Крај романа је савршено логичан – последња «ролна» је истекла, илузија је завршена и главни јунак ишчезава негде у белини филмског платна...

Петковићев роман *Сенке на зиду* је добра илустрација усложњавања савремене романескне форме коју карактерише отвореност за све облике, како егзистенцијалних тако и уметничких искустава. Тако је роман о филму постао роман-филм.

Српски постмодерни прозаисти пишу **прозу разлике** у књижевности у којој се могу наћи доследне присталице документарног поступка, изградње прозног текста уз помоћ докумената, правих или апокрифних (борхесовски тип прозе), затим присталице сталне промене дискурса (тип експерименталне прозе у правом смислу речи), симболичког посредовања стварности (тип латиноамерчке прозе), дехуманизације приповедања (тип француског новог романа). У тој прози српски постмодернисти су нашли своју разлику, разлику те прозе; нашли су стварност приповедних дискурса. Постмодерни онтолошки пејзаж је суштински парадоксалан, пародичан и ироничан пејзаж. То су начини да се

направи веза између света који не верује ни у какве митове, и уметности, која чезне за легитимисањем.

Иако многи становници постмодерног онтолошког пејзажа не воле да се одређују према претходној уметничкој парадигми, мора се признати да постмодернизам има директе везе са оним што се назива модернизам, међутим ни противници ни заговорници нису у стању да прецизно дефинишу његове границе, представнике, карактеристике. У уметности се ништа не дешава јасно: у старом семену увек пребива клица новог. Огледало садашњости одсликава огледало прошлости, као што ово приказује огледало будућности.

Нема више књижевног дела које можемо сматрати оригиналним делом: оригиналност је јединствена и непоновљива, а као таква нема значења за читаоца. Постмодерни пејзаж је интертекстуалан. Свет се може сазнати само преко наративних форми, књиге увек говоре о другим књигама, свако прича причу коју је већ неко одавно испричао, а писање је рад кроз друга писма. Пошто располажемо оскудним и неадекватним језиком да бисмо изразили сву суштину и богатство света форми и живота, постмодерни ствараоци су убеђени да не можемо стићи даље од наговештаја. Ону познату тврдњу да се уметност приповедања састоји у томе да се са што мање речи каже што више, постмодерни ствараоци су изокренули па тврде да се уметност приповедања састоји у прећуткивању, у белини, у ономе што није казано, а што се да̂ наслутити.

ЛИТЕРАТУРА

- Албахари, Давид, *Фрас у шути*, Београд, Народна књига, 1997
Басара, Светислав, *Фама о бициклистима*, Београд, Просвета, 1988
Foucault, Michel, *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, București, Ed. Univers, 1996
Derrida, Jacques, *Scritură și diferență*, București, Ed. Univers, 1998
Irimia Anghelescu Mihaela, *Dialoguri postmoderne*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1999
Јоковић, Мирољуб, *Онтолошки пејзаж постмодерног романа*, Београд, Просвета, 2002
Lyotard, Jean François, *Condiția postmodernă*, București, Humanitas, 2003
Кордић, Радоман, *Постмодернистичко приповедање*, Београд, Просвета, 1998
Павић, Милорад, *Хазарски речник: роман лексикон у 100.000 речи*, Београд, Просвета, 1986

Romanoslavica XLIII

- Павић, Милорад, *Предео сликан чајем. Роман за љубитеље укрштених речи*, Београд, Просвета, 1988
- Павић, Милорад, *Унутрашња страна ветра или Роман о Хери и Леандру*, Београд, Просвета, 1991
- Павић, Милорад, *Последња њубав у Цариграду. Приручник за гатање*, Београд, Просвета, 1994
- Павић, Милорад, *Кутија за писање*, Београд, Дерета, 1999
- Пантић, Михајло, *Александријски синдром*, Београд, Просвета, 1987
- Равковић, Vasa, *Kritički tekstovi*, Beograd, Prosveta, 1997
- Постмодернизам в славјанских литературсах*, Москва, 2004.
- Postmodernism*, Institutul European, Iași, 2005
- Савић, Милисав, *Фуснота*, Београд, СКЗ, 1995
- Савић, Милисав, *Ожигљци тишине*, Београд, Рашка школа, 1997
- Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972
- Vladiv-Glover, Slobodanka, *Postmodernizam od Kiša do danas*, Beograd, Prosveta, 20

ОБРАЗ ДРУГОГО В БАЛКАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Антоанета ОЛТЯНУ
Бухарестский университет

«Точка зрения извне не является обязательно хуже той что изнутри, а та, что изнутри не является обладательницей абсолютной истины только благодаря экзистенциальной близости к изучаемому предмету»¹.

Имагологию можно рассмотреть как сложное равновесие между компонентами общего и тождественного. Коллективная общественная мысль постоянно продуцирует обобщенные мифы и идеи, которые помогают сфокусировать свою идентичность, представлять свои убеждения, моделируют поведенческие образцы, символически определяют своих врагов, производят энергетические импульсы, которые должны способствовать укреплению солидарности².

В широком смысле, *имагология* означает изучение представлений о действительности путём ментальных, категориальных образов, приближением к изучению «личностных конструкторов» (Г. Келли) и «социальных представлений» (С. Москович). В узком смысле, имагология – это изучение образов, создающиеся народами о себе или о других. Это понятие вошло и в область этнологии. О.О. Белова предлагает анализ национальной специфики на основе этих представлений: «Народы (этноты) – общее понятие *народной этнологии*, трактуемое на основе оппозиций *свой-чужой*:

¹ Maria Todorova, *Balkanii și balcanismul*, Humanitas, București, 2000, c.10.

² Bronislaw Baczko, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectives*, Paris, 1984.

в фольклорных традициях и верованиях со своим народом связывается представление о норме, в то время как *чужие* народы рассматриваются как аномальные в физическом, социальном или моральном отношении»¹.

Изучение образа можно провести на разных уровнях: а) на филологическом – литературные произведения комментируют с точки зрения этнограммов, этнотипа, этнопсихологического портрета²; б) на историческом³ или в) на психосоциологическом⁴.

Когда имеются в виду факты, определяющие образ Другого в двух разных общностях, внимание обращено к элементам, которые приближают, но особенно к тем, которые дифференцируют. Образы о другом, а также и о себе не отражают автоматически представленный предмет. Отсутствие межкультурного общения, наследие, прямой опыт, предрассудки, сила конфликта способствуют искажению образа. К этому добавляется необходимость врага, отрицательного референта, а также факт, что коллективная психология часто регистрирует только травматические, отрицательные аспекты⁵. Образы Другого одной общности не могут быть гомогенными из-за социальных, культурных и др. различий, которые существуют внутри этих общностей. Восприятия и оценки выражаются по-разному: простые люди – путём фольклора, интеллигенция – письменно, а на правительственном уровне – путём официальных изданий, учебников и т.д.

Но очень часто восприятие Другого осуществляется в соответствии с нашими интересами и увлечениями: когда они имеют чисто политический характер, Другой отражает лишь малую часть своей индивидуальности. В пример можно привести случай, приведенный в древней летописи о Лютпранде Кремонском, прибывшем в 968 году в Константинополь. Он был представителем ментальности, в которой дихотомия западный/

¹ В *Славянские древности. Этнолингвистический словарь* под редакцией Н.И. Толстого, том 3, К-П, Москва, 2004, с.367.

² G. Michaud, *Literarische Imagologie – Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur*, 2/1980; H. Dyserinck, *Imagologie comparată*, в т. Al. Duțu, *Dimensiunea umană a istoriei*, București, 1986.

³ Hélène Arhweiler, *Grands thèmes: L'image de l'autre*, Stuttgart, 1985.

⁴ S. Marandon, *Catalogue des études concernant les images d'Europe*, //Etno-psychologie, 4/1971; M.S. Fischer, *Komparatistische Imagologie*, //Zeitschrift für Sozialpsychologie, 10/1979.

⁵ Florea Ioncioaia, *Veneticul, păgânul și apostatul. Reprezentarea străinului în Principatele române (secolele al XVIII-lea – al XIX-lea)*, в Al. Zub (ред.), *Identitate/alteritate în spațiul cultural românesc*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1996, с. 162.

восточный была очень активной: «греки» были изменчивыми, хитрыми, лживыми как Одиссей; в то время как люди с Запада были открытыми, людьми слова, византийцы были женственными, мягкими; в свою очередь, люди с Запада были храбрыми и достойными. В то время, как император Никифор смеялся над тяжёлыми доспехами западных рыцарей, Лютпранд был раздражён длинной одеждой византийцев¹.

В конце концов, дело только в образе. Но «область вымысла – это сумма представлений, превышающих предел, определенный опытом и дедуктивным звеном, разрешённый ними»². О.О. Белова выявила присутствие стереотипов и в области народных представлений о национальных чертах характера различных народов: «чаще всего это клишированные высказывания, отражающее некое «общее представление» о чужеземцах и этнических соседях и содержащие в основном отрицательные характеристики, якобы присущие исключительно «чужим» народам и отделяющие «своих» от «чужих» (в этом контексте, помимо этнического, значимым оказывается конфессиональный аспект); при этом частный признак возводится на ранг этнического стереотипа»³. Как сказал Лучиан Боя в своей книге *Pentru o istorie a imaginarului* (К истории вымысла), образ, вымысел является почти единственным способом познания и структуризации мира, независимо от посыла на научную логику и объективность: «Мы должны лучше признать, что наш способ познания мира, наш разум и наша наука питаются вымыслом, как и любое «первобытное суеверие»»⁴.

Всё то, что мы не знали до конца, было восполнено нашим воображением. Таким образом, появился такой гротескный, сказочный образ Балканов, столь далёких от Европы. Если европейцы случайно познакомились с несколькими местными образцами, «твёрдость» их доводов была непоколебимой. Как сказал Ж.-Ж. Руссо: «Я считаю неоспоримым утверждением, то, что, кто знал только один народ, не знает людей, лишь лица, рядом с которыми он прожил»⁵.

¹ См. Al. Duțu, „Bizantini”, „Orientali”, „Balcanici”, в *Balcanismul*, // „Secolul 20”, 7-9/1997, с. 58.

² Évelyne Patlagean, цит. по: Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, Humanitas, București, 2000, с.12.

³ Цит. раб., с.369.

⁴ Boia, цит. раб., с. 13.

⁵ J.-J. Rousseau, *Emil sau Despre educație*, București, 1937, т. II, с. 433.

В то же время, полными «стереотипами» были и самохарактеристики, сделанные самими лицами, интересующимися самодетерминацией или исправлением своего образа. В самом деле, речь идёт о том же самом вопросе образа, способа, в котором рассматриваются сами себя люди, что не обязательно является их настоящим образом, а образ, который они хотели бы иметь. «Национальные» характеристики обладают более фальшивой эвристической ценностью. Кто-то наделяет румынов каким-либо качеством, надеясь, что подобное качество распространяется и на него самого¹. «Образы, созданные народом о себе имеют индуктивную функцию. Они объясняют, чем хотели бы быть или не могли бы стать создатели тех образов. После недолгой поездки в чужую страну, отмечённую несколькими контактами с людьми, любой сумеет сделать вывод, путём своего ограниченного опыта, о некоторых типичных чертах людей той страны. Чем больше он проживёт в той стране, чем больше тот путешественник пробудет там, тем больше возможностей, что черты, которые он выявил с первого взгляда, будут подтверждены случайно, но не статистически. В качестве дедуктивного процесса, формирование образа о других, о коллективном другом, является маловероятным фактом»².

Характер народа это сложная и противоречивая совокупность черт, которые проявляется достаточно часто и явно в действиях определённых лиц и в определённых действиях людей. Их деление в хорошие и плохие, положительные и отрицательные бессмысленно. Те же черты оказываются, в определённых условиях, силой, а в других – слабостью. Как мы знаем, наши недостатки являются продолжением наших достоинств. Но также верно, что наши достоинства являются продолжением наших недостатков.

На протяжении веков, совместная историческая судьба породила сложные отношения между народами региона, связанные с положительными и отрицательными образами. На образ Другого, в данном географическом регионе, влияли подавляющее прошлое, конфликты и соперничества, но и общая борьба против захватчиков, за свободу. Сербы воевали за свободу Греции, в отрядах Тудора Владимиреску воевали греки, сербы, болгары и т.д. Но период образования национального сознания, точнее сказать, сознания национальной единичности вело и к отстранению

¹ Daniel Barbu, предисловие к т. *Firea românilor*, Ed. Nemira, București, 2000, с. 5.

² Там же, с. 6.

от соседей, отсутствию доверия к ним. Большая часть XIX-го века образ южного славянского соседа очень хорошо представлено в сербской, хорватской, словенской и болгарской литературах. Общий образ положительный, идеализированный. Но к концу века, на фоне национальных и идеологических противоречий, сопоставления стали уже конфликтными, уже нельзя говорить о толерантности и симпатии¹.

Это правда, что современная цивилизация отвела на второй план эти стереотипы, по крайней мере на определённое время, считая их неофициальными формантами общественного мнения, которые нельзя отрицать. Во время кризиса они же опять всплывут на поверхность и достаточно одного политического или социального землетрясения, чтобы волны эмоций и отрицательных мнений разливались на соседей, вспоминая о всех прошлых неприятностях, будучи неугасимым огнём настоящего конфликта. После того, как они созданы, этнопсихологические и национальные стереотипы очень устойчивы во времени, они часто прочнее самих государств, зданий и идеологий². Опросы, проведённые Центром для изучения демократии в Софии и Организацией Ламбракиса в Афинах, оба будучи под эгидой Хельсинкской комиссии, выявили, что 86% албанцев ненавидят сербов, 59% – греков, 58% – македонцев и 47% – болгар; среди болгар, 23% ненавидят турок, а 51% – цыган; среди греков – 38% ненавидят всех славян, 55% – цыган, 62% – мусульман, а 75% – албанцев³.

Мы постараемся рассмотреть возможно большее количество этих мнений, так как они встречаются в традиционном и современном фольклоре народов региона, не исключая публицистики, которую мы считаем глашатаем устных традиций, в том числе и те, которые относятся к имагологии.

Болгары. Среди балканских народностей болгары переживают все неудовольствия быть балканскими и всё-таки они являются единственными, которые воспринимают всерьёз балканичность, может быть и потому, что цепь Балкан проходит через их территорию⁴. Кроме того, и

¹ Veselina Dimova, *L'image du voisin balkanique et extrabalkanique dans la littérature des slaves meridionaux du XIXe siecle*, //Études Balkaniques, Sofia, 1/1994, с. 4.

² Там же, с. 13.

³ Robert D. Kaplan, *La răsărit, spre Tartaria. Călătorii în Balcani, Orientul Apropiat și Caucaz*, Ed. Polirom, Iași, 2002, с. 58.

⁴ Todorova, цит. раб., с. 92.

происхождение болгарского народа, как говорят народные традиции, указывает на преемственность этого населения. Согласно этим текстам, болгары – «потомки благочестивого сына Ноя, который прикрыл наготу своего отца, а цыгане – потомки Хама, насмеявшегося над пьяным родителем»¹. Они также являются потомками Адама и Евы, Авраама и Сарры, в то время как турки «это потомки незаконнорожденного сына Авраама, Измаила, к тому же совершившего кровосмешение»²: туркам это потомки матери и сына, женщины и собаки или овчара и змеи.

По их мнению, греки были злыми, скупыми и лживыми («Один грек врёт как девять цыган»), наподобие волков («Бог тебя сохрани, чтоб грек не знал, где твои деньги, а турок – где твой ребёнок»; «Лучше быть замученным турком, чем обучен греком»), высокомерными как козлы. Албанцы были дикими³, хорваты – жадными, шумными и грязными. О турках говорили: «Село с турками как лес с волками», «Турок бережет три вещи: свою спину, свою шею и своё удовольствие»; «Когда турок богатеет, возьмёт себе жену; когда болгарин богатеет, строит себе дом»⁴. В болгарских анекдотах Бог подарил сербам драки и пиры, грекам – язвительность и коммерческое чувство, туркам – праздность и роскошь, а болгарам – любовь к земле и упрямство. Подобный мотив появляется в анекдотах, относящиеся к выбору жены: – румынка была всегда блестящей, гречанка – кокеткой и капризной, лишь болгарка осталась единственной подходящей претенденткой, потому что она была скромной, трудолюбивой и выносливой⁵.

Когда говорят о влахах, болгары развивают образ народности второго сорта. По болгарским народным легендам, влахи – это изгнанные за Дунай разбойники-болгары (в то время как цыгане, например, – это изгнанные из своей страны клеветники на царя). Они называются волосатыми, так как происходят от «одичавших» болгар⁶.

¹ Белова, цит. раб., с.368, 369.

² Там же.

³ Veselin Traikov, *Sur certaines particularites balkaniques du probleme de „l'image de l'autre”*, //Études Balkaniques, Sofia, 4/1993, с. 4.

⁴ Galina Lozanova, *The category of „Alien – One's Own” in Folk Culture (Ethno-religious Aspects)*, //Études balkaniques, 1/1994, с. 38.

⁵ Dimova, цит. раб., с. 5.

⁶ Белова, цит. раб., с.368.

По их мнению, румыны – гордые, изменники; даже их женщины хуже: «Нехороши валашская женщина, черноморский корабль и царьградский суд»¹. Положительный дух румынско-болгарских отношений был определён в XVIII-ом – XIX-ом веках, во время оттоманской оккупации, геополитическими связями территорий с обоих берегов Дуная, общей православной верой, сильными экономическими и культурными взаимоотношениями, политическими интересами и общей борьбой за национальную и государственную независимость. Противоположная тенденция проявилась по нарастающей особенно после провозглашения независимости Болгарии в 1878 году, момент, определяющий начало добруджского вопроса и болгарско-румынского соперничества². Эта тенденция стала доминантной во время войн 1912 и 1918 гг., последствия которых углубили взаимные противоречия по поводу территориальных и этнических вопросов. В такой ситуации взаимные образы Другого ставили акцент на отрицательных различиях, которые националистическая пропаганда старалась выдвигать как стереотип. Высокомерие румын в отношении их высшей культуры в сравнении с болгарами было наказано критикой двусмысленной ментальности и румынского лицемерного поведения, выдвинутой болгарскими. Когда речь шла, например, о конкретной обработке земли, болгары были категоричными: «Нельзя проводить ни малейшего сравнения между болгарским и румынским крестьянином: первый из них богатый, у него всё в изобилии; другой же бедный из-за собственной праздности»³, писал, в 1881 Антон Франгия. В популяризаторской монографии, посвящённой Румынии, А. Монеджикова писала, в 1927 г.: «/Румынские/ крестьяне довольствуются самой простой пищей... Дома румынских крестьян предельно бедные. Вдоль Дуная целые сёла являются лишь землянками, выкопанными в землю, в которых под одной кровлей живут совместно люди и животные»⁴. Другой болгарский писатель, Стилиян Чилинджиров, рисовал еще один нелестный портрет: «Румыния – это наименьшее просвещённая страна на Балканском

¹ Elka Drosneva, *The Bulgarians and the Others in Bulgarian Proverbs*, //Études balkaniques, 2/1994, pp. 42, 44, 47, 50.

² Vezi Blagovest Niagulov, *Les images de „l'autre” chez les bulgare set les roumains (1878-1944)*, //Études balkaniques, nr. 2/1995, c. 4.

³ цит. по: Todorova, c. 7.

⁴ цит. по: Todorova, c. 9.

полуострове. Она похожа на разфуфыренную кокетку, которая дома ест мамалыгу, а под одеждой её нет ни одной рубахи...»¹.

Хорваты. Воспринимаемые не всегда как часть Балканского региона, особенно из-за глубокого сходства с западной европейской культурой, хорваты всегда подчёркивают своё близкое расположение к Европе, желаемая мечта всех балканских народов. В общем, они были меньше приемлемыми из-за сильной германской смеси. Хорватский президент Франьо Туджман сказал: «Границы Хорватии – это границы Западной Европы»². В своей официальной декларации, после визита в Вашингтон в 1996 г., было сказано: «в Соединенных Штатах нас заверяли, что окажут нам безоговорочную помощь, ибо Хорватия – это часть Центральной Европы, а не Балканского региона»³.

В описаниях соседей, хорватский писатель Степан Радич представлял болгар, например, как хороший, мирный, трудолюбивый, гостеприимный, покорный народ, легко изучающий и воспринимающий прогресс, умеренный и уместный, который, если необходимо (как в случае балканских войн), мог бы доказывать мастерство военного искусства⁴, вместе с которыми хорваты могли бы установить конкретные мосты.

Греки. Во время антивизантийского периода и утверждения национального сознания, духовной эмансипации Церкви, отмечается отрицательное отношение к грекам, особенно в румынской и болгарской культурах, в то время, как сербы смотрели на них с огромной симпатией, воспринимая их как товарищей по оружию в борьбе против общего османского врага, воспевая героизм, самоотверженность и преданность греческих воинов⁵. Общим во всех описаниях соседей или народов, с которыми они установили контакт, является сатирический образ греческого

¹ цит. по: Todorova, с. 22.

² цит. по: Vesna Goldsworthy, *Inventarea Ruritaniei. Imperialismul imaginației*, Ed. Curtea veche, București, 2002, с. 20.

³ цит. по: Rastko Močnik, *The Balkans as an Element in Ideological Mechanisms*, в т. Bjelić, Dušan I., Savić, Obrad (ed.), *Balkan as Metaphor. Between Globalization and Fragmentation*, Cambridge, Londra, 2002, с. 93.

⁴ Rumiana Bojilova, *The Bulgarians through the eyes of Stepan Radic (The Bulgarian character in his book «Obnovlena Bugarska»)*, //Études Balkaniques, Sofia, 4/1993, с. 8.

⁵ Dimova, цит. раб, с. 10.

торговца – жадного, алчного к деньгам, высокомерного, мошенника, который переоценивал свои качества и недооценивал качества других. В своей очереди, греки считали болгар жестокими и кровожадными, в туранском духе, примитивными людьми, неуклюжими и медлительными. У сербов навязчивое самолюбие, ярость, в то время, как хорваты медлительные и шумные, а словенцы – мечтательные и скептические¹.

Сербы. Ту же ситуацию нахождения на перепутье, но, обязательно, с «положительной» стороны, встречаем и в суждении сербов. Св. Савва (Неманьич, 1175-1235), основатель Сербской православной церкви в одном из своих писем писал: «В начале мы были в недоумении. Восток думал, что мы западные, в то время как Запад считал нас восточными»². В неопубликованной рукописи, Марко Живкович описал ментальную карту сербов: «Будучи не так близко к Западу, как чехи, но и не на Дальнем востоке, как русские, одновременно не будучи частью Центральной Европы, как хорваты, но и не находясь на Балканах Балканов, как македонцы, сербы считают себя обязанными использовать потенциал крайностей. Их стигмат сочетается с тавром Юга и Востока, оба клеймённые славизмом и турцизмом, врождённые коммунизмом и балканской яростью. Они не имеют возможности претендовать на потомство от одной из культур, которые Запад считает прародительской, так как это делают греки и румыны»³.

Словенцы. В *Letter to a Serbian Friend*, писатель Тарас Кермаунер объясняет словенскую «европейскость» таким образом: «Имеет меньше значение тот факт, что словенцы находились под руководством таких особ, как Карл Великий, Карл Пятый и Наполеон. Важнее тот факт, что мы представляем быт между Центральной Европой и Западом»⁴. Словенский премьер-министр Янез Дрновшек, говорил в 1995, о выборе Словении,

¹ Sania Velkova, *The „Slav Neighbour” in the Eyes of Noted Greek Intellectuals from the end of the 19th and the beginning of the 20th century*, // *Études balkaniques*, 1/2000, с. 130, 132.

² цит. по: Goldsworthy, с. 19.

³ цит. по: Aleksander Kiossev, *The Dark Intimacy: Maps, Identities, Acts of Identification*, в т. Bječić, Dušan I., Savić, Obrad (ed.), *Balkan as Metaphor. Between Globalization and Fragmentation*, Cambridge, Londra, 2002, с. 189.

⁴ Goldsworthy, цит. раб., с. 19.

имея ввиду местоположение между Европой и Балканами¹: «независимая и западноподобная Словения может действовать и будет действовать в качестве «санитарного барьера» против беспорядка Востока», за выражением другого официального лица, словенского министра воспитания².

Турки. Исходя из многовекового владычества Оттоманской империи на Балканском полуострове, из бесконечной военной и политической конфронтации, из этнических и конфессиональных различий, становится понятным факт восприятия турок как типичный образ кровавого угнетателя.

Религиозный фанатизм и нетерпимость оттоманских летописцев приводили к органическому неприятию христианских врагов. Когда те защищали свою землю и независимость, их называли «проклятыми», «дикими собаками», «воронами, травленными соколами», «пищей для кинжалов мусульман» или «закованными рабами»³. О болгарях, например, говорили, что те не способны стать настоящими солдатами. Илмаз Четинлер в шестидесятых годах, считал балканские государства созданными второпях, «которые не могут быть благородными, как бывшая рабыня, которая сидит на пороге своей обанкротившейся госпожи»⁴. Со временем радикально меняется ракурс восприятия Турции, когда она стала полностью (не только своей западной частью) европейской страной. В 1975 году турецкий социолог и историк Ниязи Беркес писал: «Сегодня Турция не является ни западной, ни мусульманской нацией; она не принадлежит никакой христианской, социалистической или капиталистической общине (...). Не является ни азиатской, ни европейской (...). Доминирующее направление оттоманской истории склонилось больше к Западу, чем к Востоку»⁵.

Румыны. Румыны считают, что у них латинские корни, что они говорят латинским наречием, находясь в славянском море, забытые латинским миром. Для них, история начинается с 108 года, когда римские

¹ Моџник, цит. раб., с. 94.

² цит. по: Goldsworthy, с. 20.

³ Maria Kalicin, *The Image of the „Other” in 15th-16th Century Ottoman Narrative Literature*, // *Études balkaniques*, 1/1994, с. 24.

⁴ цит. по: Todorova, с. 86.

⁵ цит. по: Todorova, с. 84.

легионы под руководством Траяна покорили Дакию. На протяжении 150 лет римские солдаты входили в близкие связи с румынскими женщинами, породив, согласно румынским историкам, латинское племя, сохранившееся чистым до сих пор. После девятивековой оккупации крещённых болгар, они отказались от западного христианства, привнесённого императором Константином (325 г.) и приняли восточный обряд. Как и хорваты, румыны считают себя воротами на Восток и не признают, каких-либо значительных восточных заимствований.

Критические описания имеются и в этом случае, и даже изнутри. Димитрия Кантемира (1714 г., *Descriptio Moldaviae*) можно считать первооткрывателем такого жанра: «честно признаю, что, кроме православной веры и гостеприимства, с трудом можем найти среди нравов молдован то, что можно похвалить на самом деле...»¹

Кроме стереотипов, касающихся вообще балканского региона, воспринятого в её противопоставлении с Западной Европой, существуют и здесь стереотипные представления о народах региона. Безусловно, можно собрать много синтезов этих образов. Далее мы ограничимся теми представлениями о Другом, какие встречаются в румынских фольклорных произведениях.

В вопроснике Богдана Петричейку Хасдеу существует ряд вопросов, касающихся коммуникационных отношений: – как живёт село в сравнении с соседними сёлами? – какие названия оно даёт им? – образуют ли они товарищества с соседними сёлами в каком-то деле? – каково мнение селян о горожанах – какие у них связи, постоянные или временные, с близким городом? Очень интересны также отношения к иностранцам или проживающим меньшинствам: что они понимают под словом *иностранец*? какие поговорки или другие рассказы о людях другого рода или другой веры существуют, как, например, о немцах, венграх, греках, турках? Каково отношение народа к армянам, евреям и цыганам? что говорят крестьяне, когда иностранцы, греки, болгары или другие народы покупают землю в их крае? Вопросы возникали по той причине, что экономические и социальные отношения между румынами и соседними народами повлияли на их суть и определили оценку характерных черт лиц другой национальности, с которыми они входили в контакт. Это объясняет тот факт, почему другие балканские народы часто упоминаются в румынском

¹ цит. по: Barbu, с. 35.

фольклоре¹. «Румын считает себя талантливее представителей других народов и поэтому он так хорошо смеётся над ними», писал Артур Горovej². В румынских поговорках мы найдём неблагоприятные суждения о разуме людей других национальностей.

Среди окружающих народов, *сербы* очень слабо представлены: «Зелёного коня и умного серба никто не видел».

Болгарам посвящается намного больше пословиц и анекдотов. Они все намекают на хроническое отсутствие у них разума: «Чёрт видел зелёного коня, испорченную свиню и умного болгарина»; «Болгарская голова, глаза мельника – одно и то же»; «Болгары покорили Царьград с пореем в руке». Мы попробуем объяснить эти образы с помощью представительного анекдота:

«Пара болгар, с дедом Иваном во главе, ходила, чёрт знал куда они ходили, по широкому полю. Было красиво, ночь, но светло как день. На пути им встретился заброшенный колодезь. Посмотрев в него, начали стонать, луна упала в колодезь. Что делать, как быть им, бедненьким, чтобы достать оттуда луну?

– Снова мне вас учить что делать, дети мои? Давай забросим туда крюки, зацепим луну и выбросим её обратно на небо, – сказал дед Иван.

Так и сделали и крюками стали нашупывать воду, зацепили крюком колодезный сруб. Потом тянут, тянут, изо всех сил, думая, что они словили луну. Под давлением крюков, гнилой колодезный сруб сломался, и парни упали на спину, увидев на небе луну, которая смеялась над их глупостью. Тогда дед Иван, умный как овца, которая зашла в болото, уверенно говорит:

– Видите вы, парни, луну наверху? То знайте, мы бросили её туда!

– Урааа! Да здравствует дед Иван, кричали неистово парни.

И с тех пор осталась по сей день и оговорка: *Если бы не было болгар, не было бы сегодня луны на небе*³.

Греков описывают посредством экономическо-социальных отношений и по-этому их хитрость, жадность являются главной чертой в румынском фольклоре: «Грек – паршивая овца»; «Грек – липкая болезнь, проникающая до костей»; «Грек – язвительный язык»; «Щедрого грека, глупого еврея и честного цыгана не бывает»; «Грек – поганная выдра,

¹ См. также Artur Gorovej, *Peçoarele balcanice în folklorul românesc*, //Analele Academiei Române. Memoriile secțiunii literare, seria III, tomul XI, mem. 4, București, 1942.

² Там же, с. 2.

³ I.A. Zanne, *Proverbele românilor*, București, 1901, т. VI, с. 25.

язвительный зверь»; «Грек – вражеский зверь»; в балладе *Йоргован* – «Недя, проклятая собака,/ подлый человек как все греки/, которые прекрасно знают драть с тебя/ даже рубашку (...)/ Грек, проклятая душа/, полная грехов»¹. Глупость присутствует как будто она настоящая балканская черта: «У тебя только одна голова, и та пуста, как будто у грека»; «Двух вещей не бывает в мире: зелёного коня и умного грека»². Потому что жажда наживы у греков часто наблюдалась румынами, они приготовили для греков подходящий анекдот:

«Говорят, что у греков перед Новым годом каждая семья собирает в кучу все вещи в доме, чтобы смотреть как высока была эта куча в прошлом году, то есть каково у них имущество. Потом жена стоит с одной стороны кучи, а муж с другой, и кричит муж жене:

– Видишь меня?

А женщина отвечает:

– В этом году вижу, а в будущем, чтоб я не видела тебя!»³

Среди всех балканских народов, *турки* занимают первое место в румынском фольклоре. Но, хотя турки были традиционно врагами всех христианских народов, они появляются более кроткими, человечными, чем греки христианского вероисповедания; только в одной легенде встречаем утверждение, что первоначально турки были гадами: имели человеческий образ до пояса, а ниже – собачий⁴. «Турок уподобляется дьяволу, потому, что он носит феску как чёрт, носит красную феску, как тубетеечка (рум. *tichie*), поэтому и чёрта зовут *Tichiuță* (ласкательное от *tichie*)»⁵. Очевидно, период турецкой оккупации не мог не оставить следы: «Правда исчезла со времён турок»; «Турок бьёт, турок судит»; «Турок режет, турок дерёт с тебя щкуру»; «Каков турок, таков и его пистолет»; «Турок не знает много»; «Опирается в надежду, как турок в свою саблю»⁶. Как мы уже сказали, несмотря на суровость, непреклонность турок, для румын их характерными чертами являются честь и справедливость: «Листок полынь,/ Ой, ты, турок поганый,/ Ой, ты, турок злой,/ потом он милостивый,/ Богом приглушён»

¹ G. Dem Teodorescu, *Poezii populare române*, 1885, с. 560.

² Zanne, цит. раб., с. 123, 135, 136.

³ Șezătoarea, VII, с. 88.

⁴ Там же, III, с. 73.

⁵ Там же.

⁶ Zanne, цит. раб., с. 413, 414.

¹; «Турок злой и поганый,/ но он не продаёт хозяина;/ ему суждено было знать, / что грешное дело/ продавать невинного»²; «Турок поганый,/ но в сердце блаженный»³.

Литература

- Arhweiler, Hélène, *Grands thèmes: L'image de l'autre*, Stuttgart, 1985
- Baczko, Bronisława, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectives*, Paris, 1984
- Barbu, Daniel, *Предисловие* к т. *Firea românilor*, Ed. Nemira, București, 2000
- Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, Humanitas, București, 2000
- Bojilova, Rumiana, *The Bulgarians through the eyes of Stepan Radic (The Bulgarian character in his book «Obnovlena Bugarska»)*, //Études Balkaniques, Sofia, 4/1993
- Dimova, Veselina, *L'image du voisin balkanique et extrabalkanique dans la littérature des slaves meridionaux du XIXe siècle*, //Études Balkaniques, Sofia, 1/1994
- Drosneva, Elka, *The Bulgarians and the Others in Bulgarian Proverbs*, //Études balkaniques, 2/1994
- Duțu, Al., „Bizantini”, „Orientali”, „Balcanici”, в *Balcanismul*, // „Secolul 20”, 7-9/1997
- Dyserinck, H., *Imagologie comparată*, в т. Al. Duțu, *Dimensiunea umană a istoriei*, București, 1986
- Fischer, M.S., *Komparatistische Imagologie*, //Zeitschrift für Sozialpsychologie, 10/1979
- Goldsworthy, Vesna, *Inventarea Ruritaniei. Imperialismul imaginației*, Ed. Curtea veche, București, 2002
- Gorovei, Artur, *Poeparele balcanice în folklorul românesc*, //Analele Academiei Române. Memoriile secțiunii literare, seria III, tomul XI, mem. 4, București, 1942
- Ioncioaia, Florea, *Veneticul, păgânul și apostatul. Reprezentarea străinului în Principatele române (secolele al XVIII-lea – al XIX-lea)*, в Al. Zub (ред.), *Identitate/alteritate în spațiul cultural românesc*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1996
- Kalicin, Maria, *The Image of the „Other” in 15th-16th Century Ottoman Narrative Literature*, //Études balkaniques, 1/1994
- Kaplan, Robert D., *La răsărit, spre Tartaria. Călătorii în Balcani, Orientul Apropiat și Caucaz*, Ed. Polirom, Iași, 2002
- Kiossev, Aleksander, *The Dark Intimacy: Maps, Identities, Acts of Identification*, в т. Bječić, Dušan I., Savić, Obrad (ed.), *Balkan as Metaphor. Between Globalization and Fragmentation*, Cambridge, Londra, 2002
- Lozanova, Galina, *The category of „Alien – One's Own” in Folk Culture (Ethno-religious Aspects)*, //Études balkaniques, 1/1994

¹ Badiul, в: Tedeorescu, цит. раб., с. 547.

² Stanislav Viteazul, там же, с. 568.

³ Marcu Viteazul, там же, с. 665.

Romanoslavica XLIII

- Marandon, S., *Catalogue des études concernant les images d'Europe*, //Etno-psychologie, 4/1971
- Michaud, G., *Literarische Imagologie – Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur*, 2/1980
- Močnik, Rastko, *The Balkans as an Element in Ideological Mechanisms*, в т. Bjelić, Dušan I., Savić, Obrad (ed.), *Balkan as Metaphor. Between Globalization and Fragmentation*, Cambridge, Londra, 2002
- Niaĭulov, Blagovest, *Les images de „l'autre” chez les bulgares et les roumains (1878-1944)*, //Études balkaniques, nr. 2/1995
- Rousseau, J.-J., *Emil sau Despre educație*, București, 1937, т. II
- Славянские древности. Этнолингвистический словарь* под редакцией Н.И. Толстого, том 3, К-П, Москва, 2004
- Teodorescu, G. Dem, *Poezii populare române*, 1885
- Todorova, Maria, *Balkanii și balcanismul*, Humanitas, București, 2000
- Traikov, Veselin, *Sur certaines particularités balkaniques du probleme de „l'image de l'autre”*, //Études Balkaniques, Sofia, 4/1993
- Velkova, Sania, *The „Slav Neighbour” in the Eyes of Noted Greek Intellectuals from the end of the 19th and the beginning of the 20th century*, //Études balkaniques, 1/2000
- Zanne, I.A., *Proverbele românilor*, București, 1901, т. VI

The Image of Other in Romanian Folklore

Every time we speak about another nation we often use clichés, stereotype constructs instead of real, authentic description of their features. In Romanian folklore, proverbs, anecdotes are only few genres in which we can read about qualities and especially imperfections of a people or another. If we are interested in going a little deeper into those peculiar national traits that often burst to the surface in a character, we'll find many examples of national habits and tendencies which we may vaguely have noticed before but could not really put our finger on. The paper provides a penetrating and entertaining analysis of the attitudes and behavioural traits of each nationality. The main conclusion we can raise is the lack of a real interest for all these people and for their character. Before making judgements about other peoples' ways of thinking and living, try to understand why they are the way they are. But in folk perception we won't deal with this principle.

LINGUISTIC MARGINALIA ON SLAVIC ETHNOGENESIS

Sorin PALIGA
University of Bucharest

Introduction

Not only once indeed I approached a linguistic view on the Slavic ethnogenesis (to just use a consecrated term) or the ‘Slavic making’ (if to use Curta’s formula, much referred to during the last years). Disregarding whether using the traditional formula ‘ethnogenesis’ (now – perhaps not without reason – in decay) or ‘making’, the topics for debate are of course the same: where could we possibly locate the Slavic ethnogenesis / making (be it a restricted or large area), within what time span, and on what basis? As ‘origin’, ethnic or not, has always been a philosophical or legendary question, disregarding the topic in view, I shall try a linguistic, and occasionally an interdisciplinary, view on the Slavic ethnogenesis. I stress, from the very beginning, that I do not intend to review Curta’s book, which is an archaeological approach (beyond my competence), but to point out the relevant data and conclusions of Curta and other authors. Some of Curta’s views have been advocated, at least partially, by other authors as well. Putting together the views of Godłowski or Ján Pauliny (in his remarkable *Arabské správy o Slovanoch*) and, with reader’s generosity, my view advocated over years (see the references), I think we may now contour a reliable base for discussion. Adding here the remarkable contribution of Aleksandar Loma presented at the 13th International Congress of Slavists in Ljubljana, august 2003, one may now have a quite large and comprehensive horizon of what we may plausibly label the Slavic ethnogenesis or, in Curta’s words, ‘the making of the Slavs’.

The concept of *ethnos*

Indeed, we should first clarify, as far as possible, the concept of *ethnos*. Curta is definitely right in pointing out that *ethnos* has had variable and interpretable connotations over time. It is customary to define *ethnos* as referring to a certain group of people sharing a common language, similar or identical habits over a large or restricted area, and common religious beliefs. Also, an *ethnos* has the conscience of its identity, and defines itself as different from other groups by at least one of these basic elements. But was this interpretation valid in all times and in all circumstances? Specifically was this definition valid or understandable with, and by, the first Slavic groups as we know them from earliest historical sources?

I repeat my regret that, at least according to my knowledge, there is no global approach to the emergence (or ‘making’) of the ethnic groups of Europe beginning, say, with the 5th century A.D. Indeed, we always speak of ethnic groups (nations or peoples in modern, post-Romantic terminology), but we do not even have a clear definition of how they emerged in history. It is customary to say that the Greeks or Romans were the creators of a European identity, but we are not able to define the *ethnos* Greek v. any other similar group of the antiquity. It is banal to assume that the Greeks were different, but what made them different from others? Curta used the term ‘making’ in referring to the Slavs, but I could not identify any phrase in which he may have compared the making of the Slavs to the making of other ethnic groups of those times. This is, in fact, an essential minus (so to speak) of this remarkable book: in what were the Slavs different from others? Curta offers no answer at this point. He had probably assumed that readers may easily agree on the presupposed argument that they were different *in se*, considering their language, habits or social behaviour. But are these assumptions so obvious?

I do not wish to bore the reader with banalities, but again – I think – we do not have a clear comparative tableau of the major ethnic realities of the first millennium A.D., even if we believe that belonging to a certain ‘nation’ is a given fact, and that any person must have an ethnic identity, and this should not have any further explanation. It is now common to discriminate a French against a German because the former speaks French and the latter speaks German. But what was the criterion 15 centuries ago? I shall try to show, hopefully even to demonstrate, that things may have been different in those times, and not only referring to the Slavs. Anticipating the conclusions, I have all the reasons to

believe that the first Slavic groups had no generic, or common, conscience of their origin, and that the generic concept of *Slavic ethnikon* gradually got contours across the following centuries, to eventually become an accepted fact in the 10th century and later.

There are various perceptions of an *ethnikon* even in contemporary times. English, as an example, does not have a correspondent of French *ethnie*, and the differences between *nation* and *people* are different in every language we may analyse. To say nothing of various denotations and connotations of *nation* during the periods of Nazism and Communism as a forensic analysis may complicate our approach.

With these in mind, I shall attempt to have a brief look at the Slavic 'making' as compared to some other parallel 'makings'. Otherwise put, to see what is common to, and what is different from, other similar situations. The Age is generous, as we may compare a series of parallel phenomena, with their similar or different aspects. The Slavs and their 'making' were just a chapter among other chapters of European making. I shall try to analyse only some relevant situations.

Sclavi, Sclaveni, Sclavini; Anti; Venedi

The term *Sclavus*, pl. *Sclavi* (initially used in Byzantium) and *Sclavini*, *Sclaveni* (used in most written documents) emerged in the 6th century A.D. and is currently associated with the oldest proofs of the Slavic expansion. Other sources refer to the *Anti*, and even older sources refer to the *Venedi* (as in Tacitus' *De origine et situ Germanorum*). It is often held that all three refer to the Slavic groups, even if they are chronologically discriminated and definitely had different meanings across time. Were the *Venedi* in Tacitus the precursors of the later *Sclaveni* or *Sclavini*? If so, how may we possibly draw a plausible contour of their evolution?

What kind of *ethnikon* was *Sclaveni*, *Sclavini*? The question may seem bizarre, but – as shown below – not superfluous. The term emerged in the Byzantine sources in the 6th century A.D., and rapidly spread over a vast area. A comparative analysis shows that it hardly referred to a 'pure' *ethnikon* in the modern or contemporary meaning, but to the (initially) *more northern groups with whom the Byzantines began to have constant, and more and more frequent military conflicts*. Curta convincingly shows that, despite a largely spread hypothesis, we may hardly speak of 'pure' Slavs during the 6th century, and not

even a century later. But who were the ‘pure Slav’ in those times? And what did *Sclaveni* mean? A comparative look at the documents leads to the following contour:

1. The *Sclaveni* (initially) were of *northern origin* (as compared to the Byzantines, i.e. they came across the Danube); later on, they began to settle in South Danubian regions as well, but – even so – they were located north from the Byzantines, as the Empire shrank to south.

2. They were *NON-Christian* (a crucial detail for those times), and were important (but not unique) representatives of the *Barbaricum*.

3. They spoke a language, or rather languages or idioms, more or less related, perhaps often without any linguistic affinity; *the Byzantines did NOT understand these languages*¹, and is hardly believable that the idiom – or rather in the plural, idioms – spoken by those ‘intruders’ had any relevance to them. This explains why, in some sources, there are details on recurrent misunderstandings and disagreements, which – in some cases at least – may be explained as a normal linguistic difficulty to understand each other. The linguistic barrier has always been a major impediment in mutual understanding or, in a perhaps better phrasing, has been the main reason of misunderstanding. *There may be little doubt that the first contacts between the Byzantines and the new comers were marked by frequent misunderstandings as a result of linguistic barriers, of different mentalities and of a different social behaviour.*

4. Militarily, they were *enemies*, another crucial detail, which in fact discriminated the *Sclaveni* against other groups of those times, e.g. against the *Anti*, who seemingly were linguistically related to the *Sclaveni*, but *not enemies* of the Byzantines. The dichotomy *military enemy* (the *Sclaveni*) v. *military non-enemy / ally* (the *Anti*) seems a crucial detail in those times, also reflected in the *ethnikon* used by the Byzantines, disregarding whether the two groups spoke similar or divergent dialects. We are rather inclined to assume that they really spoke convergent, presumably mutually intelligible, idioms *construed around a South Baltic and East Iranian satem structure, with not-at-all unimportant North Thracian (Dacian) elements*. Beside this nucleus, at a given moment representing perhaps the majority, there for sure were various other more or less integrated

¹ Perhaps some readers would have expected to write ‘this language’, but – as shown below – we are still some good time before the linguistic coagulation later known as Old Slavic or, in its literary form, Old Church Slavonic. I have not only the feeling, but hopefully also the arguments, that these groups rather spoke more or less related idioms, still not coagulated around a congruent grammatical structure.

ethnic groups, some of them of Indo-European origin, others – we may be sure – of a completely different origin, e.g. the Altaic groups of the Avars.

There may be infinite debates whether only some groups spoke what we may label Proto-Slavic or a kind of ‘common Slavic’, or whether only some representatives of these new groups spoke this idiom. As shown below, there are all the arguments showing that under the term *Sclaveni* there were various linguistic groups, some of them perhaps without any linguistic affinity at all.

In some sources there are the *Anti*, another *ethnikon* held for another Slavic group. Who were the *Anti*?

1. The *Anti* were also of *northern origin*, and some reliable sources locate them in North-East regions, approximately east from the modern Romania. If sources be again reliable, they were not immediate neighbours of the Byzantines (an important detail).

2. They were *NON-Christian* and, like the *Sclaveni*, were also representatives of the *Barbaricum*.

3. They spoke a language, or rather languages/idioms, probably related to that, or rather to those, spoken by the *Sclaveni*. We may guess, but only relying on later realities, that the *Anti* and the *Sclaveni* spoke perhaps related dialects of the same idiom or, better, that most of them spoke such idioms. This does not mean that we may have a clear linguistic equation, but that we may plausibly surmise a certain linguistic affinity in course of coagulation.

4. Militarily, they were *non-enemies*, perhaps even allies, another crucial detail, which in fact discriminated the *Sclaveni* against the *Anti*. We have all the reasons to assume that the main difference consisted in the ally v. enemy character of them (i.e. *Anti* v. *Sclaveni*) as viewed from Byzantium.

Who were the *Venedi*? Tacitus located them east of the Germanic groups, which some linguists took for a clear proof that they must have been the Proto-Slavs. The *Venedi* were, unlike the *Sclaveni* and the *Anti*, a kind of legendary people, historically with oldest references regarding the location east of the Germanic groups. This ethnic name (*ethnos*) may possibly be closer to our modern understanding of the meaning. For sure, some people used this name, as proved by Greek *venetikós*, Romanian *venetic* ‘non-Christian’. Finnish *venäjä* ‘Russian’ also speaks of its old history. This does not mean the *Venedi* were Proto-Slavs and indeed there is no evidence they may have been so, it just means that, if not indeed some kind of Proto-Slavs, they were later acculturated, and held for a Slavic group. They may, or may not, be a similar case like *Vlakh* by

which the East Slavs refer to Romanians, while West Slavs refer to Italians, even if – initially – they were a Celtic group, later Romanised¹.

The presumed Proto-Slavic *Venedi* were of course different from the *Venedi*, *Veneti* who gave the name of the city of Venice. The Proto-Slavic *Venedi* may have been a Celtic group too, even if such a view has a major impediment: there are no proofs of Celtic influences in Proto-Slavic. If these *Venedi* were also Celts (as their name may suggest), then a minimal set of Celtic words should be identified in Proto-Slavic. There is no such example. Therefore, assuming that Tacitus' spelling was more or less correct or approximated the original form, these *Venedi* had their legendary or semi-legendary history as proved by preservation of forms *venetikós*, *venetic* in southern Europe, and *venäjä* 'Russian' in Finnish. As the Finns witnessed, as neighbours, the long and complex process of Slavisation, one may credit Finnish with a good proof that indeed an *ethnikon* *Venedi* was used for the people inhabiting those areas, even if their contribution to the Slavic 'making' proper is obscure and undecipherable.

Sclavus/ Sclavenus; Şaq̄lab (Şiq̄lab, Şaq̄lāb), pl. Şaq̄lība; Shtip, Shtiptar

The term *sclavus*, pl. *sclavi*, *sclaveni*, *sclavini* is indeed post-classical, and emerged in association with the new ethnic groups of the early Middle Ages. It was used not only in written documents, but – without any doubt – in colloquial Latin, as proved by Romanian *şchiau*, pl. *şchei* < *Sclavus*, *Sclavi*. It is now obsolete, and used in place-names and (rarely) personal names only. The *Şcheii Braşovului* (lit. 'the Slavs of Braşov region', in Romania) is perhaps best known. Romanian, as in other situations, is *crucial* in understanding the general ethnic 'making' of Southeast Europe. The Byzantine sources use the form *Σκλάβοι*, *Sklavoi*, when Greek *β* was already pronounced *v*. Pauliny 1999: 35 convincingly explained the evolution of this Arabic form of Byzantine origin. And on p. 37, Pauliny stresses:

Treba však povedať, že Slovania boli prvým svetovlasým európskym etnikom s bielou pokožkou, s ktorým sa Arabi stretli. Azda preto niektorí arabski spisovatelia používali pomenovanie *Şaq̄lība* aj na označenie národov, ktoré žili na severe a východe Európy. [...]

¹ Etymologically, *Vlakh* is related to *Welsh*, *Wales*.

Medzi Slovanov niektorí autori počítali aj Nemcov (v arab. orig. *Nāmġīn* alebo *Nāmġīn*), lebo mali bielu kožu a svetlé vlasy a žili v susedstve Slovanov.

(We should also add, that the Slavs were the first blond ethnic group with white skin whom the Arabs met. This was perhaps the reason why some Arab writers used the term *Ṣaqāliba* with reference to ethnic groups living in North and East Europe as well. [...])

Some authors assumed that the Germans (in the Arabic original *Nāmġīn* or *Nāmġīn*) were also Slavs, as they had white skin and blond hair, and also lived in the vicinity of the Slavs.)

There is not much room here to expand on Pauliny's remarkable book. It is just sufficient, for the limited purpose of this paper, to note that the *ethnikon* *Sclavi*, *Sclaveni* or, in Arabic, *Ṣaqāliba*, was used with reference to completely different ethnic groups, having in common their look: blond hair and white skin. For our modern 'scientific' approach, defining an ethnic group by only referring to their look may seem unacceptable, even humorous, but it was sufficient for those times; and entirely corresponding to their immediate needs: the Slavs represented a blond group of Slaves. What is important, in certain historical periods, the Arabs also used the same term, *Ṣaqḷab* (*Ṣīqlab*, *Ṣaqḷāb*), pl. *Ṣaqāliba*, as referring to other blond ethnic groups, obviously having nothing in common with the Slavs, bar their look: blond hair and white skin.

The ultimate origin of Byzantine *Sclavus*, pl. *Sclavi*, *Sclavini*, *Sclaveni* is obscure. Curta says it is a 'Byzantine construct'. Indeed so, nevertheless words rarely spring out from themselves. A linguist would rather look for its possible origin. As commonly assumed by most scholars, it seems to be a deformation of *Slověninъ*, pl. *Slověne*, the name later used by the Slavs to discriminate themselves against other ethnic groups. This happened much later, but we may assume that some ethnic groups of those times (6th century A.D.) used this form, or this proto-form, as their ethnic name. As long as both the Slovenes (*slovenec*, *slovenski jezik*) and the Slovaks (*Slovák*, *slovenský jazyk*) still preserve this name (and also the *Sloveni* attested among the East Slavs before the 10th century A.D.), we may assume that the most important 'Sclavonic' group the Byzantines first met used this form in order to discriminate themselves against others. These must have been the precursors of the Slovaks and/or Slovenes or another group using this name.

It is true that the phonetic evolution is not clear, but – in this case – we must look not for an accurate reconstruction, but rather for a possible way from

the real pronunciation to the form used in documents and adapted/adopted by the Byzantines. As noted above, *Romanian șchiau, șchei show that the word indeed circulated at colloquial level*. If some may still think that the reference form *Slověninъ*, pl. *Slověne* is quite far from *Sclavus, Sclavenus, Sclavinus*, where the sequence *scl-* is indeed difficult to explain, we may think at another origin, be it difficult to identify. To note that the Byzantines did not care for an accurate borrowing, but to approximately note and adopt/adapt a foreign form to describe a minimal discrimination: ‘the *Sclaveni* were our enemies’. It was entirely irrelevant to them whether this was or not an accurate transcription of any original form, it served their needs for identification and nothing more. I assume, until further counter-arguments may be invoked, that the ‘Byzantine construct’ *Sclavus, Sclavenus, Sclavinus* is a deformation of what may have been a proto-form of *Slověninъ*, pl. *Slověne*, in its turn derived from *slovo* ‘word’, and opposed to *něm-* ‘dumb’, therefrom *němьсь* ‘German’ (i.e. ‘those who are dumb = speak a language we cannot understand’)¹.

I assume that the ethnicon *Sclavus, Sclavi, Sclaveni* was adapted from a colloquial Romance form, as proved by preservation of form *șchiau, șchei* in Romanian. There is little doubt that Proto-Romanian did have a form **scla-w-us* > **sklya-w-us* > **škļa-*, some time later adapted and adopted by the Byzantine documents. Even if the origin of this form may be debatable or obscure, the only reasonable explanation is that Romance population (or Proto-Romanians) adapted/deformed the original form *Slověninъ*, pl. *Slověne*. We may also consider another origin but, disregarding the source, the word gleaned into colloquial East Romance, hence into the Byzantine documents beginning with the 6th century A.D.

Some time later, the Byzantine form *Sclavus, Sclavenus, Sclavinus* was loaned/adapted by the Arabs as *Šaq̄lab (Šiq̄lab, Šaq̄lāb)*, pl. *Šaq̄lība* ‘Sclavus, pl. Sclaveni’, and – as Ján Pauliny noted – reflected more or less the same meaning: not accurately the linguistic affinity (even if, we may assume, most of them were Slavs, or Proto-Slavs), but *their social status: slaves. For the Arabs, their were blond slaves, an entirely outstanding fact for those times, even if some of them were not, for sure, Slavs, but of various others origins*. If blond and having white skin, they were *Šaq̄lība*.

¹ Cf. Hungarian *magyar* and *magyarázni* ‘to explain, to speak clearly’. The Magyars defined themselves as the ones who speak clearly, i.e. the same language, as opposed to foreigners.

As long as the Sclaveni were, by definition, the enemies of the Empire, for a long time the most important enemies in that area, they were often defeated and, of course, some of them were enslaved. The Arab documents show how, and why, the association *Slav* – *slave* gradually became equivalent: the Byzantines praised themselves for defeating them, then enslaving them, so some of them were sold to the Arabs. To note also that the *Şaqāliba* at the court of khalifs may have been of any origin as long as they were – a shocking detail for the Arabs – blond. Until those times, they had never seen *blond slaves: any blond slave, e.g. of north European origin, was a Şaqlab*. Some of them were, beyond any doubt, of Germanic descent; or of any ‘blond’ origin. Unlike the Byzantines, or to a less extent, the blond hair was a discriminating factor for the Arab world. *As long as both Proto-Slavic or Germanic meant the same thing to their ear (at least initially), a language they could not understand, the discriminating factor was the social status (slaves) and the ‘aesthetic’ aspect: blondness*¹. The military connotation of *Sclavenus* (enemy of the Empire) was lost in the Arab world, as it was irrelevant.

After briefly noting the situation of the forms in Slavic *Slověninъ*, *Slověne* < *slovo* ‘word’; Rom. *şchiau*, pl. *şchei*; Byzantine *Sclavus*, pl. *Sclavi*, *Sclaveni*, *Sclavini*; Arabic *Şaqlab* (*Şiqlab*, *Şaqḷāb*), pl. *Şaqāliba*, let us try to briefly analyse some relevant forms in Albanian. *Shqip*, *shqipë* (adj.) ‘Albanian’ is the word by which the Albanians discriminate themselves against other ethnic groups; *shqiptar* is the noun (‘an Albanian’). It is not a rare case when a certain ethnic group uses another form than the foreigners. There are many similar examples: *suomi*, *suomalainen* ‘Finnish, a Finn’, *hay*, *Hayastan* ‘Armenian, Armenia’, *euskara* ‘Basque’; *Deutsch* is etymologically related to *Dutch*, but – in modern times – they refer to different nations, even if both of Germanic descent.

It is interesting to note how Albanian and Aromanian forms support, and are supported by, the others forms analysed in this context. I quote after Vătăşescu 1997: 437:

şchiau drom. s.m. ‘a Slav’, Arom. **şcl’eăū** ‘a servant, a slave’; [...] *Şcheia* (Suceava), *Şchei* (Braşov), place-names derived from *şchiau*. Lat. *sclavus* s.m.; preserved in Italian, French, Spanish, Portuguese with the meaning ‘a slave’. [...] *Sclavinica*, the Byzantine name of former Dardania, has been preserved in Albanian *Shqipnikë* ‘Bulgaria’, which may be equated with

¹ Even if this view may seem unacceptable to the modern perception, I may assume that – to an unexperienced ear – Norwegian or Finnish are similar, and Lithuanian a kind of Estonian dialect, or vice-versa.

Romanian place-names derived from *sclavus*. Alb. *Shqa* s.m. 'a Bulgarian; an Orthodox Greek; a heretic'; also *Shkla*, pl. *Shkle* 'a Bulgarian'; Old Geg dialect *Shqeni* 'Schiavonia, Sclavonia' < *shqe* pl.; Tosc is *Shqeri*. [V 437]

Albanian *shqip* must reflect the same original form *sclavus*; for Albanian, the proto-form may be reconstructed as **skljab*, **skljap*. It is immediately related to the already quoted Romanian *șchiau*, *șchei*. It also reflects the oscillating pronunciation of post-classical *b/v*, which ultimately led to confusing them in Romanian: *veteranus* > *bătrîn* 'old (man)', and to their complete disappearance in inter-vocalic position in most cases (not all, though), as in *sclavus*, *sclavi* > *șchiau*, *șchei*. The preservation of this form in both Romanian and Albanian is, I think, the best proof that modern Albanian got its modern shape after a more northern influx which, amalgamating with the local Romanised population of Illyrian origin, ultimately led to the 'making' of a new ethnic group. This is in accordance with the views advocated mainly by some scholars during the last decades: the Neo-Thracian, rather than Neo-Illyrian, origin of Albanian. Late prof. I.I. Russu also advocated this view in the 1980's: the Albanians must reflect an ethnic move to south of some non-Romanised north Danubian Thracian groups, presumably the Carpians (who indeed had an important role among the *Daci Liberi*). These Thracian Carpians groups, the presumed ancestors of the Albanians (maybe also in congregation with some scattered, non-Romanised southern Thracian groups, i.e. those inhabiting the Haemus heights), came together with the *Sclaveni* and, for the Byzantines, they were militarily similar: enemies. Linguistically, they spoke an unknown idiom, anyway not understandable by the Byzantines (incidentally, another satem idiom as most of those spoken in Central-East and South-East Europe). In other words, disregarding whether they spoke a kind of Proto-Slavic or a late form of Thracian, they were, of course, *Sclaveni*, as defined above:

1. Of (more) *northern* origin.
2. They were *NON-Christian*.
3. They spoke a language, or rather languages or idioms, more or less related, even without any linguistic affinity; *incidentally, the Proto-Slavic Nucleus, Thracian and West Iranian were all languages of satem character*.
4. Militarily, they were *enemies*.

Both the Proto-Slavic and North Thracian groups are defined by these elements. And, for sure, other ethnic groups, later assimilated and lost in the neighbouring cultural and linguistic environment. Romanised Dacian (North

Thracian) groups represented the East Romance element, the Proto-Romanians, and other Thracian, later Romanised groups, still reflect the complex process of Romanisation and acculturation, both in north and south Danubian regions.

The analysis of the Romance and Thracian elements in Romanian and Albanian has shown that they once were neighbours. This neighbourhood was initially north Danubian, but continued in the south Danubian regions too, where the Romance element – both of Proto-Romanian and Proto-Dalmatian character – was dominant. This view also explains why the Romance elements in Albanian reflect the local, Dalmatian character, but some also their Proto-Romanian character. The dichotomy North-Danubian v. South-Danubian has always been relative: it was important during some historical periods and were totally irrelevant during other periods. Our task is to discern when and why it was so.

The Slavic Homeland

After this brief survey of the historical, archaeological and linguistic data, the next step should be an answer to an old question: where may we possibly locate the Slavic homeland (*Urheimat, pravlast*)?

Curta documented that archaeology can hardly discriminate the various artefacts from the 5th to the 10th century A.D.: the same, linguistically related, groups may have shared different cultural data or, vice-versa, different, linguistically unrelated groups, may have had common symbols as reflected in these artefacts. It must have been so, and is the best proof that archaeology alone cannot trace any reasonable, reliable equation *archaeological culture = linguistic affinity*. Only interdisciplinary research, still rare in general, and indeed rare if referring to this area and within the time span from, say, 5th to 10th centuries A.D., may possibly lead to coherent data. Curta himself disconcerts the reader exactly on the last two pages of his book: after stating that archaeology cannot trace back any proof for the equation *archaeological culture = linguistic affinity/heritage*, abruptly says that, already in the 10th century A.D., the Slavs represented a vast and impressive cultural and linguistic factor from Central to East and Southeast Europe. Instead of a conclusion, Curta disconcerts his readers by an abrupt assertion, never discussed in the preceding 600 pages! If archaeologically the selected area was so chaotically organised, how could it be so abruptly well organised in the 9th–10th centuries, at least from a linguistic point of view? How can we reconstruct a solid, coherent linguistic tableau of the late two centuries of the first millennium A.D.?

As long as archaeology itself (and alone) cannot offer a clear answer, then we must combine its data with historical data (vague and confusing as they are) and, of course, with linguistic data, which – despite their old history – are not so easy to interpret; and some must be surely re-interpreted. The concept of a ‘pure Slavic language’ (echtislavische Sprache) descending directly from Indo-European should be abandoned; this does not mean that Proto-Slavic abruptly emerged some time after the 5th century A.D. Let us try to resume the facts.

The Slavic languages witness a satem character, *with an obvious relationship with Baltic* and, I would dare add, *to the Thracian elements in Romanian and Albanian*¹. Only a good comparative linguistic analysis may show that there were complex linguistic and cultural interaction, which erroneously led to assuming that almost all the non-Latin elements of Romanian must be of Slavic origin, based on the simplistic assumption that if in Romanian and some Slavic neighbouring languages, they must be Slavic. Some of this common vocabulary of Romanian and Slavic is, I may say, of Thracian origin, and also proves the *important role of some late Thracian groups in the Slavic linguistic coagulation*. And some old East Romance (Proto-Romanian) elements were also borrowed in what we may label Proto-Slavic or, better, represented a component of the coagulating linguistic and cultural process, which led to what was later known as *slověština*. As some Thracian elements of Romanian indeed are quite similar to the Slavic equivalents, most linguists - beginning with the 19th century – hastened to postulate ‘a massive Slavic influence in Romanian’. In some cases, the discrimination is indeed difficult, yet – with good linguistic tools – perfectly possible. It may be also less convincing for all those, perhaps the majority, who are still inclined to such an obsolete view, but with solid roots in the Romantic and Post-Romantic atmosphere of the 19th century. Given the limited purpose of this paper, I shall quote some examples only; many others were analysed in my previous studies.

– Rom. *sută* ‘one hundred’, long held for a Slavic loan-word, is – beyond any reasonable doubt now – of Thracian origin. Furthermore, it was early included in the numeral system of Slavic where *sъto* has an obvious isolated position. As I extensively wrote on this case, I shall not insist².

¹ The author is inclined to consider Albanian a *Neo-Thracian*, not a Neo-Illyrian idiom.

² I would just note the critical comment of Marko Snoj in the 3rd posthumous volume of Bezljaj’s *Etimološki slovar slovenskega jezika*, with Marko Snoj and Meta Furlan as editors. Snoj writes (p. 318): ‘[...] Še manj utemeljeno je mnenje, po katerem je psl. *sъto izposojeno iz dak. *su(m)tā

– All the series of the would-be ‘oldest Slavic borrowings’, with a long acceptance among the linguists of the 19th and 20th centuries (*gard, stăpîn, jupîn* etc.) reflect Thracian elements, and were later used by Slavs too.

– The term *trъgbъ* is either Thracian or Illyrian; the earliest possible attested form is in the former Illyrian area.

– The list of the Thracian elements of Romanian is now indeed long, and includes over 1,300 forms, in both vocabulary and place-names, for which see my recently published *Etymological Lexicon of the Indigenous (Thracian) Elements in Romanian*. Some of them indeed interfere with the Slavic elements, but a good linguistic analysis may almost always discriminate them against each other; some cases are unclear, but may be clarified later, when additional data may be gathered together.

– Sl. *kъmotra* reflects Rom. *cumătră* < Post-classical **komatra, *kumatra, classical commater*. It must be a quite early borrowing, presumably from Proto-Romanian. Some South Slavic idioms and Albanian preserve it as *kuma*, which is – as Skok assumed – a hypochoristical form.

Some West Iranian elements are also relevant, among these *bogъ* and *rajъ* are essential as they refer to basic religious beliefs.

The common, quite limited, Slavic-Germanic forms show that a certain interference with Germanic groups cannot be ignored: Gothic *hlaiba* – Slavic *chleba* shows a quite close cohabitation; and the series represented by the administrative terms like *česar* and *knędz*.

The greatest bulk is yet represented by the common Baltic-Slavic elements. The list is too long to be presented here.

Therefore, and trying to sum up these data, the linguistic situation may be summarized as such:

– The most numerous elements of vocabulary are shared by Slavic and Baltic. Loma labelled this Proto-Slavic A.

< **kъmot*, kar naj bi se ohranilo v rum. *sută* in trak. atpn. *Σουτρος*. Rum. *sută* navadno pojmujejo kot slov. izposojenko [...]; then quotes Miklošić here, in order to give force to his feeble ‘arguments’. I would just add that a hypothesis may be ‘utemeljeno’ or ‘neutemeljeno’, never ‘manj utemeljeno’. In his subsequent Etymological Dictionary of Slovene, Dr. Snoj eliminated this comment altogether, and not even mentioned the comments of, say, Machek regarding Czech *sto*. I have all the arguments, some stated here, that Dr. Snoj is NOT right in his criticising me, and is NOT right in his etymological analysis of Sl. *svto*. He also ignores a lot of other arguments, all pointing to the non-Slavic character of Rom. *sută*.

– Next in range are the Thracian and West Iranian elements; the issue of the Late Thracian and Early East-Romance (Proto-Romanian) elements in Early Slavic (I once used the formula Pre-Expansion-Slavic or PES) seems to be a quite new trend in the field of Slavic studies and was seemingly opened by Giuliano Bonfante in 1967, but timidly continued since then. *Loma* labelled West Iranian elements as Proto-Slavic B; following his line of thought, I would dare label Late Thracian elements as Proto-Slavic C.

– The Germanic elements seems to be least numerous, yet relevant just because of this detail.

– Other few elements are shared with Finno-Ugric languages, e.g. *kniga* – Hungarian *könyv*, Slavic *slovo* – Hung. *szó*, *szava*, even if the phonetic correspondences are quite obscure.

– Other few elements are obscure, and may reflect other origins, Altaic and ‘Eastern’ in general.

– The Celtic elements in Proto-Slavic seem to be absent. If ever identified, they must be of minor importance, and irrelevant as a whole. This is also a crucial detail.

Trying to put together all these linguistic data, and comparing them with the most relevant archaeological and historical elements, my reconstruction is the following:

– The Proto-Slavic nucleus was represented by a more southern branch of the so-called Balto-Slavic family of the Indo-European family. This would be the PRIMARY HOMELAND, which must have been north of the Northern Thracians (the Costobocae), west of Germanic and east of West Iranian. This roughly corresponds with southeast Poland and southwest Ukraine. Across time, this nucleus was moved slightly to west (Polish school, but not Godłowski) or to east (the Russian-Ukrainian school).

– Some time after the 4th century A.D., more probably at the end of the 5th and beginning of the 6th centuries A.D., these groups began to move south and closely interfered with the northernmost North Thracian and North-East Thracian groups, some not yet Romanised, the Costoboces and Carpi; they also interfered with the Romanised Dacians (Proto-Romanians).

– In this move, the Proto-Slavic nucleus also interfered with West Iranian groups, and perhaps assimilated some Uralic (Finno-Ugric) groups. This stage, and the previous stage, may be labelled SECONDARY HOMELAND, which was larger, and included a more eastern area.

– During this gradual move to south, later also to east and west, the Proto-Slavic nucleus encountered various ethnic groups; they cohabitated with some of them (the Avars), with others, for sure, had more or less important conflicts.

– *When the Byzantines first met the Sclavini, it is doubtful that we may speak of a 'pure' Slavic idiom; at that time, the linguistic coagulation was still in full process, and – beside the Proto-Slavic nucleus, there surely were still unassimilated Thracian and West Iranian groups, as well as ethnic groups of various other origins, including Altaic groups.* Some Thracian groups must have been somewhat isolated, and did not participate in this ample process of linguistic coagulation. Some of them were later assimilated, some are the ancestors of the Albanians (the *Shqiptari*). Albanian is a Neo-Thracian (not a Neo-Illyrian) idiom, with a specific structure and an important Romance vocabulary; some of this vocabulary is shared with both Romanian and West Romance languages, but some is specific, the best proof that, *some time after the 'Sclavenic period', Romanians and Albanians gradually became isolated in linguistic islands.* There has never been a complete insulation of these ethnic groups, and some Romanian linguistic islands still survive until now in the South Danubian regions of the Balkans.

– Towards the half of the 9th century A.D., the process of what we may label the Slavic ethnogenesis seems to have reached its final phase; the missions of Cyrill and Method supported this process by creating a literary language. At the same time, the new historical and political context led to the emergence of new ethnic groups as always in Europe. I assume that the conscience of a common heritage, of *slovanstvo*, was gradually reached at during the 6th through the 11th centuries, a complex process, which accompanied the administrative, political and social organisation of the Slavic groups.

– *The process of 'Slavic Making', to use Curta's term, was parallel to other more or less similar processes, both on the ruins of the Roman Empire, and in Barbaricum.* From this point of view, disregarding whether we use the standard formula 'Slavic ethnogenesis' or 'Slavic making', it was a process parallel with other similar processes of 'ethnisation' all over Europe. None of these 'ethnic processes', including the gradual conscience of belonging to a certain linguistic and religious group, was identical to another. There were identical, similar or different data, specific to every ethnic group. *It is hardly believable that we may ever have an 'ethnic rule' for those times, from – say –*

5th to 10th century A.D. The social and military context, the relations with their neighbours, the rule of the most powerful, and hazard played their role.

Conclusions

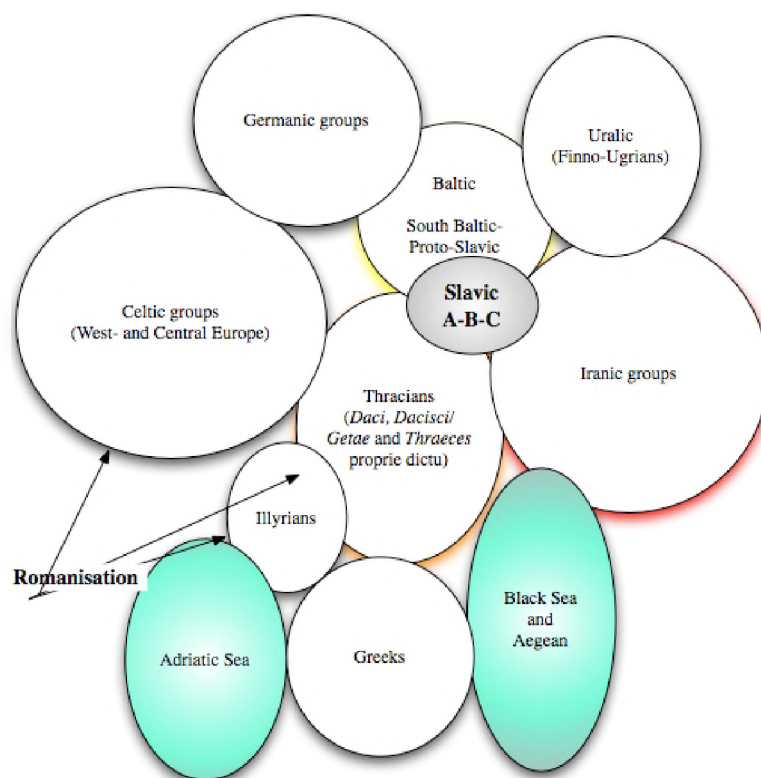
The Slavic ethnogenesis (or 'making') was the result of three basic satem amalgamation: South Baltic (conventionally 'Proto-Slavic A'), West Iranian ('Proto-Slavic B'), North Thracian ('Proto-Slavic C'), with Germanic and early East Romance (Proto-Romanian) elements. My reconstruction is that this process of amalgamation of the three A-B-C satem elements began some time after the 4th century A.D., and continued 'in move' (as Godłowski assumes) for about five centuries. A final phase, the literary coagulation, began some time after 860 and continued in the long and complex process of emerging new ethnika.

We have all the reasons to assume that the first satem groups beginning their expansion in the 6th century A.D. did not have a consistent language, but rather spoke more or less related satem idioms, some of them definitely spoke languages belonging to other linguistic families. In the long run, the three main A-B-C satem groups merged into a more consistent and congruent ethno-linguistic structure to be later known as Slavic. For sure, the term *Sclavus* circulated at colloquial level, then the forms *Sclavenus*, *Sclavinus*, pl. *Sclaveni*, *Sclavini* gradually became common in the Byzantine documents. The origin of *Sclavus*, hence Romanian *șchiau*, pl. *șchei* 'Slav(s)', may be debatable, seemingly was deformed and/or adapted from a form derived from *Slověninъ*, pl. *Slověne*. Disregarding the ultimate origin, it is quite clear that the form *Sclavus*, *Sclavenus*, *Sclavinus* did not initially have an ethnic meaning, at least not in the sense we are accustomed to use the term *ethnonym*. It rather had social and military meanings, to a less extent a linguistic and scientific meaning as we should expect. The same may be stated for the Arabic borrowing *Şaqḻab* (*Şiqḻab*, *Şaqḻāb*), pl. *Şaqḻāliba*, behind which we may find people belonging to completely different ethnic groups, and whose common denominator was 'blond Slave, a Slave with white skin'.

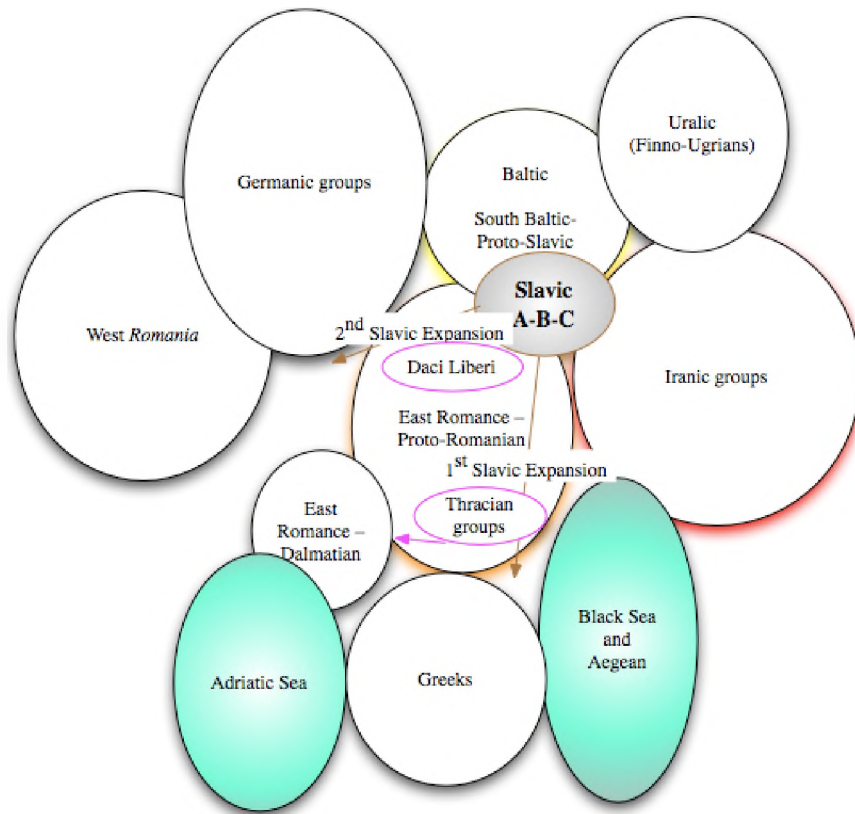
The amalgamated character of these groups is also proved by the same origin of the Albanian forms derived from the same form *Sclavus*, i.e. *Shqip* 'Albanian' (adj.), *Shqiptar* (**sklyā-b-*); *Shqinikë* < *Sclavenica* (Dardania, i.e. *regio sclavenica*); *Shqa*, *Shkla*, *Shkle* 'a Bulgarian'; these forms also suggest that sparse, non-Romanised Thracian groups contributed to the Slavic ethnogenesis, and also represented an important component of the Albanian ethnogenesis:

moving southwards, some of them merged with other satem speakers to eventually become the *Sclavini*, and other groups moved south-west and, in amalgamation with the Dalmatian (formerly Illyrian) Romanised population led to the Albanian ethnogenesis. I am inclined to consider Albanian a neo-Thracian, rather than neo-Illyrian idiom, even if the Illyrian tradition was locally preserved, and some forms – mainly place-names – were later adapted to the new, emerging idiom later known as Albanian, or *gjuha shqipë*. In North Danubian regions, the North Thracian groups known as *Daci Liberi* (Free Dacians) were later assimilated by the already Romanised Thracian groups of the first phase after the Roman conquest. It is probable that Thracian speakers survived in both North and South Danubian areas until at least the 6th century A.D., if not even later. Archaeologically they may be identified until the 7th century A.D., but their survival may be postulated even later.

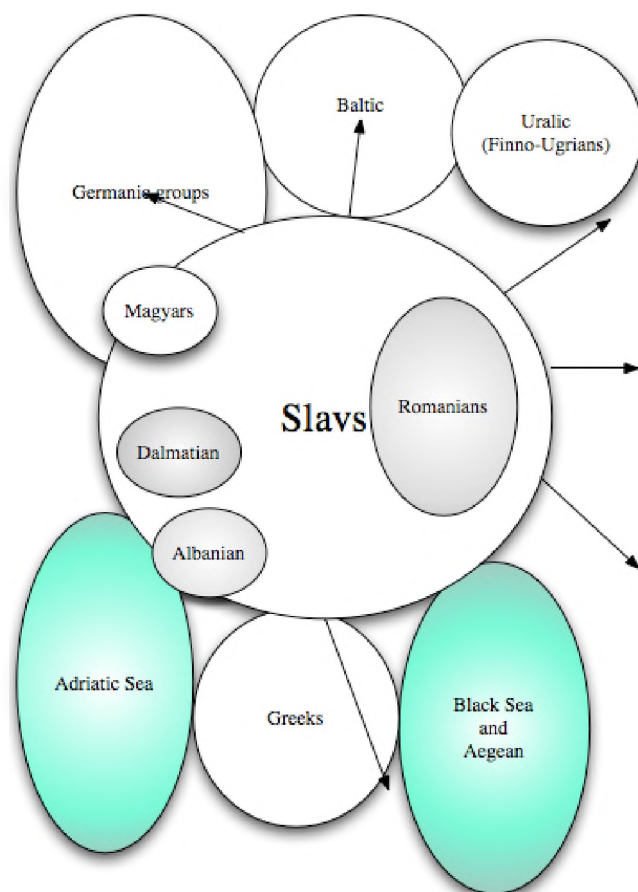
By the 10th century A.D., this long process of amalgamation and ethnic changes was basically concluded, and the new Slavic groups began their new history in the new Christian context. The Slavic ethnogenesis did not essentially differ from other similar, but not identical, complex processes. For sure, the centurylong Slavic expansion and ethno-linguistic consolidation was too vast and complex to be fully presented here, but the main issues have been hopefully approached.



A scheme trying to loosely suggest the location and chronological evolution of the **three main satem groups responsible for the Slavic ethnogenesis** (or 'making'): **South Baltic (A)**, **West Iranic (B)** and **North Thracian (C)**. To these, Germanic and East Romance (Proto-Romanian) were subsequently added. This complex process of amalgamation and acculturation began in the 5th century and lasted several centuries, to be completed by the 10th-10th century A.D.

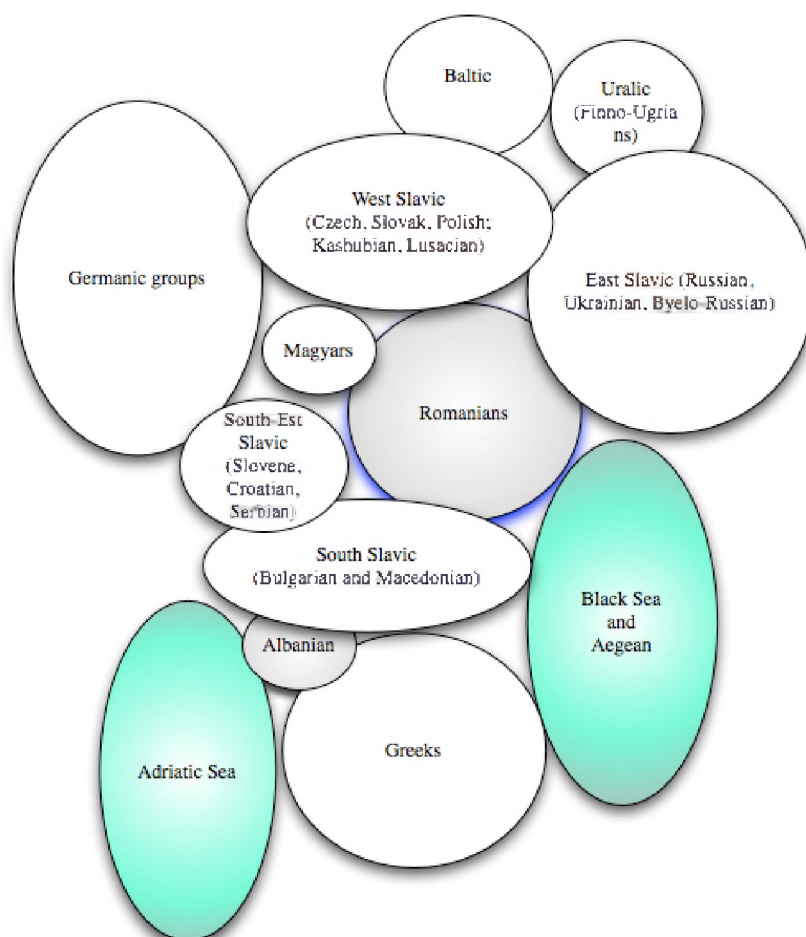


This scheme tries to suggest the probable evolution of the ethno-linguistic changes after the 5th century A.D. With Romanisation successful in large parts of Europe, we may still identify or postulate sparse non-Romanised Thracian groups in both northern and East Carpathians (Daci Liberi), and south Danubian Thracian groups. Some of these groups must be held responsible for the Albanian ethnogenesis: moving West and South-West, some non-Romanised Thracian groups merged with Dalmatian Romanised groups and later with Slavic groups, and thus resulted in Proto-Albanian. Other Thracian groups were assimilated by East Romance, and others merged with other Slavic groups, and contributed to their further evolution.



The final phase of the Slavic ethnogenesis, to be formally dated in the 10th century A.D., short before the settlement of the Magyars in Central Europe, and some time after. In the course of time, various ethnic groups were assimilated, the Thracian speakers virtually melted into the Romance population, some of them survived along the Adriatic coast under the name of Albanians, after another long and complex process of amalgamation. East Romance gradually got insulated and finally cut from West Romance. The arrows loosely suggest the main direction of expansion after the 6th century A.D.

Romanoslavica XLIII



The main modern Slavic groups. To note that modern classification is purely geographical, and linked to modern political evolutions rather than reflecting archaic links. As an example, the settlement of the Magyars dislocated the Pannonian Proto-Slovene groups, and thus cut the initial Danubian-Pannonian continuum, which links Slovak and Slovene; also, Polish and Bulgarian dialects show an initial closer relationship, and a clue towards reconstructing the Slavic expansion.

**ЗНАЧАЈ МОРФОЛОШКИХ АРХАИЗАМА
КАРАШЕВСКИХ ГОВОРА ЗА УТВРЂИВАЊЕ ЊИХОВОГ
ПОРЕКЛА И СТАРИНЕ КАРАШЕВАКА У БАНАТУ**

Михај Н. РАДАН
Univerzitet u Temišvaru

1. Седам карашевских насеља – *Карáшево* (К)¹, *Клокóтич*’ (Кл), *Лу́пак* (Л), *Јáбалч’е* (Ј), *Нéрмић*’ (Н), *Вóдник* (В) и *Рáвник* (Р), смештена у југоисточном брдском делу румунског Баната, у подножју планине Семеник, недалеко од града Решице, образују словенску етничку енклаву чији су житељи познати под именом *Карашевци* (или *Крашовани*). Етнолингвистичке специфичности карашевске енклаве проистичу из специфичних услова у којима је она настала и развијала се, од којих наводимо три најважнија: а) вишевековно бивствовање на самој периферији српског језичког простора, у несловенском, претежно румунском православном окружењу; б) спорадични контакти, слабог интензитета, са својим сународницима све до деведесетих година XX века; в) католичка вероисповест овог живља, уз напомену да је у даљој прошлости оно било, највероватније, православно². У таквим условима развоја, страх од етничке асимилације, колективни инстинкт очувања сопственог идентитета, узроковали су код овог живља, све до недавно, изузетни конзервативизам и самоизолацију, који су по заједницу попримили димензије етничког изолата.

Развијајући се вековима у таквим условима сасвим је природно и објашњиво што је карашевски живаљ сачувао бројне архаичне црте како у својим говорима, тако и у народним обичајима, веровањима, ношњи³. Та

¹ У заградана дајемо скраћенице коришћене у раду за ова насеља.

² О овом проблему види Radan, 2000: 32-43.

³ Види: Радан, 2004; Birta, 1993.

архаичност говора и традиција Карашевака, њихово загонетно порекло и католичка вероисповест, проузроковали су још од XIX века изузетно интересовање бројних научника – лингвиста, етнолога, фолклориста, историчара, социолога¹, које до данас не јењава. Иначе, одсуство већег броја стандардних штокавских иновација само потврђује чињеницу да су се КГ вековима налазили на периферији српског језичког простора.

2. Познато је да се о Карашевцима и карашевским говорима² много писало. Главни узрок тог изузетног интересовања лингвиста, историчара, етнолога, фолклориста и других, сасвим сигурно јесте архаичност говора и народне културе Карашевака. У раду *Говори са незамењеним јатом*, П. Ивић каже да крашовански говор јесте „остатак једног старог дијалекта метанастанзичке области у северној половини Србије” и да „познаје готово све призренско-тимочке архаизме, а у исти мах има очувану синтетичку деклинацију, и то са старим облицима у плуралским падежима, свакако је најархаичнији штокавски говорни тип”³.

У овом раду анализираћемо морфолошке архаизме конзервисане у свим врстама речи у КГ.

2.1. *Архаични наставачки морфеме у деклинацији именица, придева и заменица:*

2.1.1.0. У именичкој промени у *једнини* нема посебних архаичних наставачких морфема, изузев, можда, И јд. им. м. и ср. рода где налазимо наставак **-ам (-ъм)**: *с коњам* (К) /варијанта: *коњъм, коња^бм* (оКГ)/, *ножам /ножъм, ножа^бм*⁴, *с браћам, с камијонам, (с) опашам* /али и: (с) *опашом* / (К) „репом” – (с) *репам* (оКГ), *с д тетама /с дитетам*/, *с пилетам, (с) вр менам, с раменама, с пољам* итд. Највероватније је наставак **-ом** (<прасл. -омъ, -омъ), како сасвим исправно објашњава Е. Петровић⁵, био замењен наставаком Д мн. **-ам** (<прасл. -амъ) полазећи од Д неких колективних именица типа *д ца* (суплетивни облик за мн. именице *д те*, који говорници истовремено осећају као облик ж. /на -а/ и ср. рода); наставак Д мн. **-ам** за ср. род се потом проширио и на множинске облике м. рода (*смо*

¹ Преглед литературе о Карашевцима види код Radan, 2000: 43-63.

² За синтагму *карашевски говори* користимо у наставку скраћеницу КГ.

³ Ивић, 2001: 282.

⁴ Скоро у свим ситуацијама могућа су оба наставка, мање у К, чешће у оКГ; ово важи и за остале примере дате у раду, те варијанте, најчешће, нећемо у наставку наводити због ограниченог простора.

⁵ Petrovici, 1935: 155-156.

поринули коња́м), а потом и у И јд. где је такође био наставак *-ом*. Исти наставак *-ам* у И јд. им. м. и ср. рода налазимо, иначе, и у словеначком језику где се десио исти процес¹ (*се мијем сапу́нам*). Међутим, у неколико примера забележили смо и наставак *-ом* у И јд: (с) *опашо́м*/(К) *се бра́ни от мув*; *сам бил на свáдби ч'аша́ ≈ о́м* / *ч'ыш ≈ о́м* – оКГ/, н (с) *пеш ≈ о́м* (К, Ј) (*пест*, мн. *пéсти* „песница”), *да те помáжем маша́ ≈ о́м* (К,Ј)². Будући да Е. Петровић није у својој већ поменутој монографији забележио облике са овим наставком, највероватније јесте да се он појавио у КГ у задњих седам деценија под утицајем српско-хрватског књижевног језика.

2.1.1.2. Већи број архаизама сачуван је у множинским облицима деклинације именица:

а) У Н мн већине једносложних и двосложних им. м.р. (обично оних са непостојаним *а*) сачуван је, као у призренско-тимочким говорима³, архаични наставак *-ове* или *-еве*⁴ (алтернација *-ов/-ев-* јесте реминисценција из општесловенског језика за разликовање између тврђих и меких основа): *гробове*, *путове*, *кљунове*, *родове*, *кумове*, *судове*, *калове* (јд. *кал* „блато”), *зетове*, *усове* (плуралија тантум) „бркови” / *крстеве*, *кључ'еве* (и *кључ'еве*), *кошеве* (јд. *кош* „димњак”), *пањеве*, *бојеве* итд. Уочава се, међутим, тенденција уопштавања наставка за тврде основе, што се огледа нарочито у дублетним плуралским облицима појединих именица: *кља́нцеве* / *кља́нцове* (јд. *кља́нац* „стена, хридина, литица”), *пањеве* / *пањове*, *му́жеве* / *му́жове*, *пра́шеве* / *пра́шове* (јд. *праш* „прах”), *кнеже́ве* / *кнезо́ве* и др. Напоменућемо још да има једносложних именица које имају двојак наставка за облик Н мн. (*врагове/вра́јзе*, *рогове/ро́зи*), али и оних само са наставком *-и*: *миши*, *дни* „дани”, *клини*, *раци*, *краци* (јд. *крак* „батак”), *пóсти* и др.

Такође у Н мн. конзервисани су следећи архаични наставци⁵: *-е* (*-вје*) – *дома ≈ иње*, *лу́е*, *С бље*, *Јабалча́ње* „становник Јабалча”, *салаша́ње*, *гош ≈ е* (јд. *гост*), *капита́ње* (јд.: *капита́н*), *мајму́ње*, *јел ње*, *ч' вље*, *боба́ње* (и *бобáни*; јд. *бóбан* /син: *бáра*), *багр ње*, *кор ње* (јд. *кóрин*), *кóље*

¹ Isto.

² Именице *опаши*, *ч'аст*, *пест*, *маст* су у КГ мушког рода, мада је присутно извесно колебање у роду.

³ Белић, 1999/9: 234-235.

⁴ Види: Petrović, 1935: 156.

⁵ Види и упореди: Белић, 1999/9: 236-237.

и др. Само у једном примеру забележен је наставак **-е** (< **-е**): *Цигáne* (јд. *Циганин*)¹.

б) У Г мн. им. м. и ж. р. још увек се чува прасаловенски наставак (**-ѳ**): *брегов, сiнов, коњ, петлѳв, тѳлац, столѳв* (јд. *стол* „столица”) (уп. стслов.облике Г: *сыновѳ, конѳь...*) /м.р./; *жен, слив* (јд. *слива* „шљива”), *стран, крѳв, души, ѳвац*, (женѳ, сливѳ, доушѳ ...) /ж.р./: *от коњ да се не бојиш, да стáнеш ѳзме≡ у бр гов, повáди клини из столѳв, не мѳжем си више от жен, ѳдем кот крѳв, ѳмам шѳст души мáре, от стран* њега.

Архаични су и други наставци Г мн. Наставак **-и** им. м. и ср. р. у Г мн. Емил Петровић објашњава било проширивањем облика за Л мн. (*-ѳхѳ, -ихѳ, -ахѳ*, уз напомену да је крајње **х** у КГ, у већини случајева, нестало или је замењено другим сугласницима²), било утицајем заменичке промене³: *се бојим от курјаци, сам бил кот коњи, ис² (у) ти сѳли, пѳрет /прѳти/ врáти, изнад г нци д жим сол* итд. Множински облици Л типа: *на дрикоф, по ч'абрѳв, по бр гов /бригѳв/, на слив, на местѳв⁴*, Петровић објашњава једнакошћу Г са Л⁵. Ево и неколико примера са наставком **-и** у Л мн.: *пѳмив не^хѳди по д ви /и: по д в/, него по лу≡и; кипи вода у г нци; ме боли у рáмени; д жi нож у зуби, по пѳљи је пал мраз⁶* и др.

в) Наставак **-а** у Г мн. им. ж.р. такође је архаичан и идентичан је са наставком Л мн. истих именица (од старослов. *-ахѳ*, који је, након губљења финалног **х** > **-а**). Ево неколико примера са овим наставком у Г и Л: *от овi дáска ништа не мѳжеш да направиш / сам нáшал испод дáска* (К, Ј) (... *испод дѳска* – Р, ... *испод д ска* – оКГ) / *гáзи по дáска* (К, Ј) (*гáзи по дѳска* – Р, *гáзи по д ска* – оКГ), *ми се мѳта окол нѳга / ми стоји у нѳга, из њѳјни*(К, Ј) (*њѳгѳви* – оКГ) *рука сам примнѳл / по рѳка га удрил, на рѳка га донесал* и др.

г) Наставак **-ам** (К) /**-ѳм** (оКГ)/ Д мн. им. сва три рода јесте, такође, архаичан (< старосл. *-амѳ, -ами*)⁶: *коњам, ст говам /ст гова^мм, ст говѳм/* (јд. *стѳг, син. бáрјак*), *ц квам, дѳфкám, дѳцám, телцám, с цам,*

¹ Petrović, 1935: 160.

² Petrović, 1935: 161; Radan 2000: 147-150.

³ Petrović, 1935: 161; Симић, 2002: 84, 360.

⁴ Види Симић, 2002: 182, 362.

⁵ Исти, исто; Симић, 2002: 15, 24, 103, 119, 136, 161, 164, 170, 175.

⁶ Petrović, 1935: 163; в. и Симић, 2002: 84, 110, 181, 327-329.

железам (не можеш ду=ам угодити никад, давам свињам б ч'еницу, дајте дец^{ам} ор си).

д) Архаичан је и наставак Д и И им. ж.р. **-ам** и **-ами** (<прасл. -амъ, -ами): дев^{ам}кам /д в^{ам}кам/ смо дали н^{ам}ов^{ам}ци, м ≈ емо б^{ам}урме свињам, били смо с жен^{ам}ами на б^{ам}алу, се св^{ам}а=амо свек вами, сам сит св^{ам}адбами, се бију с^{ам}б^{ам}лами¹ итд.

ђ) Сачувани су и следећи архаични наставак И мн. им.:

– **-и** (им. м.и ср. р.): прин^{ам}осимо с но с коњи², опил се с пај^{ам}таши, дам те с н^{ам}овци и с бог^{ам}атством твој м, тег^{ам}лимо с вол^{ам}ови, п'на кола д^{ам}хрви (али и: д^{ам}хрв) /Н јд.: др^{ам}ево!, сл^{ам}зли су с ја^{ам}ганци на р ку, с коли су носили вар (вар „креч“) и др. (уп. старосл. кон^{ам} и, пол^{ам} и);

– **-имами** (м.р.) /редуплицирани наставак/: смо говор^{ам}или с лу=имам^{ам}, лам да га зак^{ам}ољем зуб^{ам}имами, сам ч'ул мој^{ам}ими уш^{ам}имами и др. Е. Петровичу сматра да је овај наставак је настао под утицајем старог двојинског наставка именица око и оухо (Д-И: очима, оушима), полазећи од забележеног облика у КГ под оч^{ам}има³ одакле се развио облик Д-И мн. *г р у д и м а > *г р у д и м а м (у Д), односно груд^{ам}имами, уш^{ам}имами, оч^{ам}имами (И)⁴. Иначе, наставак **-имам**, **-иман** и сл. посведочени су у појединим штокавским говорима (дубровачком, ливањско-дувањском), а чешће и у старим споменицима, због чега га А. Белић сматра доста старим⁵.

е) У А мн. им. м. р. очуван је стари словенски наставак **-и** (<прасл. *-ы), с напоменом да се наставак тврних основа (-ѿ-) -ы проширио и на меке основе (-јѿ-: -а, -ѡ >-е у већини штокавских говора), тако да данас имамо Н мн. = А мн.: коњи, г нци, ор си, јун^{ам}аци, тел^{ам}ци, в нци, ст^{ам}рци, св^{ам}онци (јд.: св^{ам}онац „звон“). Једнакост Н и А имамо и код именица на **-ове** или **-еве**, односно на **-е** (<**-ѡје**) у Н мн. (А мн.: с^{ам}нове, кот^{ам}лове, в трове, зај^{ам}мове, прч'еве /јд. п ч' „јарац, срндач“/, крајеве, пањеве, ножеве /јел ње, ремеве, Стојане /јд. Стојан (презиме)/, лу=е), а карашевско **-е** у овим наставцима, како исправно примећује Е. Петровић⁶, није исте

¹ Види и: Симић, 2002: 84, 182.

² Симић, 2002: 181

³ Petrović, 1935: 120, 165.

⁴ Petrović, 1935: 165; в. и Симић, 2002: 182.

⁵ Белић, II, 1: 71; Н. Рамић, *Ливањско-дувањски говорни тип*, Српски дијалектолошки зборник, САНУ, XLVI, Београд, 1999, стр. 360-361.

⁶ Petrović, 1935: 160.

природе као *-e* у А мн. у осталим штокавским говорима (*-e* < *-a*, *-ja*: вѣнѣца, конѣ > *венце, коње*).

ж) У вези са плуралским облицима, констатујемо да у КГ им. сва три рода имају у Д-И-Л архаичне наставке: *-и*, *-ам* /*-ьм*/, *-ами*, *-а* и, само за м.р., *-имами*, у Н мн. *-ове* / *-еве* и *-е* /*-ѣје*/ (м.р.), у Г мн. *-ѳ* (м. и ж. р.), *-и* (м. и ср. р.), *-а* (ж.р.), а у А *-и* и *-е* (м. р.).

2.1.2. И у парадигми *промене придева* сачувано је неколико архаичних наставака како у једнини, тако и у множини.

2.1.2.1. Придевска промена у једнини одликује се следећим архаизмима:

а) Од одређених придева м. и ср. рода са меком основом (-јѳ-) сачуван је у Л јд. стари наставак *-им* (<старосл. *-имь*: ништѣнѣмь), па се на тај начин облик Л јд. изједначио са обликом И јд.¹, као што је био случај и у старословенском: у *новѣм дѳму смо славили* / с *новѣм дѳмам се фѳлим*, у *великим сѣлу* / с *великим сѣлам, на танким др ву* / под *танким др вам* итд.

б) Истовремено, чува се и наставак *-ем* тврдих основа (-ѳ-) придева м. и ср. рода одређеног вида у Л (<старосл. *-ѣмь* /*-ѣмь*²: новѣѣмь): у *јак м дѳму све јест, он је на добр м м сту, по леп м ѣлиму гѳзим, не пѳди се по зл м вр мену, на бел м плѳтну, у ч' н м костѳму* (*костѳм* „костим” <рум. *costum*) и др. Треба напоменути да је овај наставак скоро увек акцензован (уз ретке изузетке, као у примерима: *на стрѳжњем м сту, у пр дњем рѣду*), али, у ретким ситуацијама када није под акцентом, тј. када се акценат са јата (), где му је најчешће место, премешта на претходни слог, дешава се понекад да наставак *- м* буде замењен са *-им* (уп.: у *јак м дѳму* / у *јѳким дѳму, на стрѳжњем м сту* / у *стрѳжњѣм столу*). У ствари, до ове појаве долази због тога што је рефлекс *неакцентованог јата* у КГ, по правилу, *ѣ* (ѣ > *и*, а > *ѳ*)³. Занимљиво је што Петровић у својој монографији не помиње постојање овог наставака, највероватније због тога што, будући да је мање фреквентан, није у прикупљеној грађи наишао на такве примере. Исто као у неким пресељеничким говорима (на пример у говору Галипољских Срба⁴), ни у КГ нема индиција употребе наставака неодређене промене (Д-Л: *-у*).

¹ Petrović, 1935: 168.

² Белић, П, 1: 146.

³ Petrović, 1935: 64-79; Radan, 2000: 71-80.

⁴ Ивић, 1994: 212.

в) у архаизме спадају и:

– облици Д јд. типа: овóму стáрому ч'лов ку, дајте депóму господáру нíво, твојéму в рному мýжу, који КГ везују за косовско-ресавски дијалекат, из којег се ова карактеристика шири данас на призренско-тимочке говоре¹.

– чешћа употреба наставка **-ога** него **-ог** за м. и ср. р. јд. у Г и А: од високóга др ва / од високóг (вар.: висóког^к) др ва².

2.1.2.2. У множинској парадигми придева конзервисана је разлика између Д, И и Л.

а) Сходно стању у старословенском, имамо један наставак за Л-Г: **-и** (<* **-их** <старосл. -ихъ: новѣихъ, син⁻ихъ): од^з ≡íви лу≡í да бижíиш, од лепí д вак сам дóбил босíлак, у добрí рúка је, по зеленí пóљи и други³.

б) поред чешћег дативног наставка **-им** (дај с но стéлним крáвам), под утицајем заменичке промене (тврда варијанта), употребљава се и наставак **-ем** (уп.: тем лу≡ áм /< старосл. тѣмъ/): носим добр м /вар.(ређе): дóбрим/ лу≡ áм, се ч'úдим ов м деп м сéлам, деп м женám не в руј свáку реч' и др.

в) у И чува се архаични наставак **-ими**⁴ (<старосл. -ими: новѣими): с новими цóлами (цóла „хаљина“ <рум. дијал. țóală), д"гими прстíмами, бл итими марáмами, с прáвими кóљи, сеч'éмо óстрими брítвами, али је коришћен и наставак **-еми**: добр ми сикирами, с глув ми лу≡íмами, танк ми жíч'ками и др.

г) У КГ компарација придева јесте аналитичка. Међутим, реликти синтетичких степена поређења очуваних до данас представљају индицију да је данашњи аналитизам у поређењу придева резултат иновација балканистичког типа познијег датума које нису мимоишле ни ове говоре. Забележили смо следеће облике синтетичке компарације који спадају у архаизме:

¹ Н. Богдановић, *Језичке псјаве на додиру призренско-тимочког и косовско-ресавског дијалекта*, у „О српским народним говорима“, Деспотовац, 1997, стр. 80; в. и: Белић, 1999/9: 289.

² Види Ивић, 1994: 14.

³ Petrović, 1935: 169.

⁴ Исти, исто.

– компаратив: *мла*≡ *ји брат*, *стар ја сестра*, *бóље јáгње*, *гóри ч'лóвик*, *лóша гóдина*, *лóшо здрáвље*, (*од*) *вiiше леп*¹ (поред: *по млад*, *по стара*, *по дóбро*, *по зал /по гóри/* итд.) /суфикс - *ј* < старосл. суфикса за компаратив -ѣи: старѣн, добрѣи/;

– суперлатив: *најстар ји*, *најмла*≡ *ји*, *најбóљи*, *најгóри*, *најлóш*; *одвiiше*, као и многи други суперлативи грађени префиксним сложеницама помоћу *пре-*/који у КГ, када није под акцентом, даје *-при*/ (<старосл. прѣ- : прѣвелнкъ)²: *привéлик*, *прил п*, *придóбар*, *прислáдак*.

2.1.3. У заменичкој промени КГ конзервисали су следеће архаизме:

2.1.3.1. Личне заменице

а) Енклитички, неакцентовани облици 1. и 2. лица А мн. *ни*, *ви*, којих, иначе, налазимо и у источним српским говорима (<старосл. ны, вы)³: *ла да ни викају на славиње* /вар.: *славење*/ „зваће нас на славу”; *ви траже свуди*; *мóлим ви*, *до*≡ *те на рú ч'ак*;

б) Акцентовани (дужи) облици 1. и 2. лица Д мн. *нам*, *вам* (<старосл. намъ, вамъ), док су енклитички облици *ним*, *вим* (<старосл. ны, вы) преузели од првих финално *м*⁴: *нам в рују*, *не вам!*; *и вам је реч'ено да дóете*; *ја вим пов дам истину*, *тéшко нам áкуз ни увáте*; *они су ним приповéдали за тéбе* и др.

в) Облик Л јд. 3. лица м.р. *њим*⁵ (уп. старосл. њемь) /исти и у И јд. (старосл. имь/, преузет је, највероватније, из придевске промене, а јавља се и у парадигми присвојних заменица⁶: *ý њим је све бiло труло*, *ко'шyља је сид ла нá њим кáкон на колу*, *пó њим су бiле сáмо сiгњи печ'ати*.

г) Застарели су и облици 3. л. И мн. *њими*⁷ (старосл. ими) и Л мн. *њи* (<*њих< старосл. ихъ): *бiли смо на мóру саш њими*; *саш њими* /вар.: *с њими/ не да се сiграш*; *кáкон кат су турiли врáјзе ý њи* „као да су ђаволи ушли у њих”; *прóљали су вóду нá њи*.

¹ Petrović, 1935: 170; види и: Белић, 1999/9: 298-299.

² Николић, 1995: 163.

³ Види Petrović, 1935: 171-173; Белић II, 1: 105.

⁴ Petrović, 1935: 173.

⁵ Белић II, 1: 106-107;

⁶ Petrović, 1935: 174, 168, 177.

⁷ Белић II, 1: 106-107.

2.1.3.2. Присвојне придевске заменице: наставак Л мн. **-и**, након испадања крајњев *x* (<старосл. -ихъ: мойхъ): по мојѹ ливада не сме нѹтко да прѹди, у твојѹ оч'и се вѹди велика м жња, у наѹи сѹли не теј обич'ај.

2.1.3.3. Показне придевске заменице¹ (*овѹј* „овај”, *теј* „тај”, *онѹј*² „онај”):

а) Наставци И јд. - **м**³ (<старосл. -ѣмъ: тѣмъ): с т м ч'лов кам не мѹжеш да се разѹмеш, трѣба да ѹдеш ов м пѹтам и И мн. - **ми** (<старосл. -ѣми: тѣми): бѹли смо с т ми луѹмама, с он ми крастама по лиѹу не мѹже да изл зне у свет;

б) наставак Д мн. - **м** (<старосл. -ѣмъ: тѣм): т м женам не мѹжеш нѹкад^м да угѹдиш, каж те ов м луѹам де је пијаца;

в) наставак - **м** у И упитне заменице **кој** „ко” (<старосл. кѣто /Н/, -ѣмъ: цѣмъ) /И/) и опште заменице **вас** /К, Ј/ (**вс** /Р/, **вс** /оКГ/), **сва, сво; сви, све, сва** (<старосл. вѣсь, вѣсь, вѣсе) : с к м да ѹдем на филм?; давам ти свем с цам; молим се св м свецам и светицам;

г) конзервисани су облици опште заменице „сав”за м.р. (види т. 2.1.3.3. г: **вас**) и показне заменице „овај” у прилогу за време **сејдан** (К, Ј), **сејден, сијдена** (Р), **сид н(а)** (оКГ) (<старосл. съ, си, се): смо бѹли сејдан на сѹду (К,Ј); сад^м ме в дел, сијдена (Р); сид на су стѹгли (оКГ).

2.1.4. Конзервисани су остаци старе двојине после основних бројева, као и у већини српских штокавских говора (за бројеве два, три и четири), уз напомену да су се облици дуала проширили на све основне бројеве, као у југоисточним српским (и бугарским) говорима⁴: два стѹла „две столице”, две сѹфре „два стола”, три ѹвна, ч'етири дѹма, пет прасета, девет вѹла, петнајст долара... итд. Пошто у КГ немамо наставак **-а** у Г мн. (в. горе 2.1.1.2.), Е. Петровић је исправно закључио да су ови облици остаци старе двојине⁵.

3. И код глагола сачувани су поједини реликти из прасловенске језичке баштине:

¹ Види и Petrović, 1935: 176-177.

² Види Белић, 1999/9: 75; Petrović, 1935: 81.

³ Исти наставак имамо и код основног броја *јѹдан* у И и Л јд: *јен м* (види: Petrović, 1935:181).

⁴ Белић, 1999/9: 239-241.

⁵ Petrović, 1935: 183.

3.1. Облик перфективног презента у значењу футура: *не буде*¹.

3.2. Одрични облици помоћног глагола *јесам* продужују стари словенски облик², који се више не чува у штокавским екавским говорима, осим у говорима призренско-тимочког и косовско-ресавског дијалекта³: *н сам* /К, Р/(*н сем* /Р – ретко/, *н са^бм*, *н сьм* – оКГ), *н си*, *н* (ређе: *н је*) /јд./; *н смо*, *н сте*, *н су* /мн./ (<*не-есмь >нѣсмь).

3.3. Поједини глаголи имају у 2. лицу мн. императива *-ѣ-* (<-ѣ-) ⁴, слично као у југоисточним српским говорима⁵, не *-и-* као у књижевном језику и већини штокавских говора: *до* ≡ *те*, *каж те*, *ман те* (*се*), *одговор те*, *појав те* (*се*) „покажите (*се*)”, *нос те*, *зут јте* „ћутите”, *сп те*, *мол те* итд.

3.4. Облици императива 2. лица јд. и мн. глагола „*јести*” – *јѣз*, *ј те* и *јѣте*, и „*видети*”⁶ – *виѣ*, *виѣте* (в. старосрпски /до 17. века/ *јећ*, *вић*; <старосл. сти, мь; имп. ждь /видѣти, виждѣ, имп. вижд).

3.5. Нјвероватније јесте архаизам и облик помоћног глагола за 1. лице мн. потенцијала: *бѣмо*⁷ (<старослов. бимъ), који се још чува у призренско-тимочком и косовско-ресавском дијалекту⁸. Међутим, треба истаћи да се овај облик још може чути само у говору старијих Карашевака, место њега се данас користи облик *бѣсмо*, који је у КГ ушао задњих деценија посредством српског књижевног језика, премда се и он доста ретко чује, због тога што је тенденција уопштавања облика *би* за сва лица у јд. и мн.у овим говорима веома снажна (вероватно под утицајем српског/хрватског), те је скоро потиснула све остале облике овога глагола.

3.6. Глагол *лам* „хтетеи” (*лам*, *лаш*, *ла*, *ламо*, *ламе*, *лају*), који јесте и помоћни глагол за грађење футура (у том случају различит је само облик 3. лица мн.: *ла*), највероватније јесте реликт из општесловенског језика. Исти глагол постоји још само у свиничком говору⁹, а облик *ла* забележио је

¹ Petrovici, 1935: 191; Белић II, 2: 133-134.

² Petrovici, 1935:75, 196; Radan,, 2000: 77.

³ Белић, 1999/9: 352; Ивић, 2001: 135.

⁴ Види Petrovici, 1935: 207-208; Radan, 2000: 118-119.

⁵ Белић, 1999/9: 353-355.

⁶ Види Petrovici, 1935: 208; Radan, 2000: 118; Белић, 1999/9: 352.

⁷ Petrovici, 1935: 215; Белић II, 2: 168.

⁸ Ивић, 2001: 153, 138.

⁹ Томић, 1984: 95-96.

једино В. Ст. Карацић у свом речнику¹ у синтагми *ко што ла* „ко што воли”. Е. Петровић доводи овај облик у везу са кореном словенских глагола волити „хтети, желети”, велѣти „наредити, заповедати”, до-вѣлѣти „бити довољно” (<општесловенског *вѣламаь<индоевропског корена * **el-**)². П. Ивић сматра да карашевски глагол *лам* треба повезати за облик *лаха*³, М. Томић везује га за глагол *лајати* (<**лахати*), који је у прошлости имао два значења: „1. лајати; 2. желети”⁴, а неки истраживачи покушавају свим силама доказати, али веома јаловим и неуверљивим, форсираним аргументима, да исти облик са истим значењем постоји у неким бугарским говорима, истичући то потом као крунски доказ о бугарском пореклу свиничког и карашевских говора („Модалният глагол *лам* като представител на българския глагол,... е едно от най-сериозните доказателства за българската езикова същност на карашовенския и свиничанския банатски говор.”)⁵. Тако, карашевски и свинички облик *лам* повезују са обликом **въл’а, въл’ае** (*Въл’а да има дома подпрън’а; Въл’ае да идѣш ѿтрь ѹпол’е...*) забележеног у „бугарском” говору из Новог Села⁶, односно **вала’**, забележеног у говору Полога (*вала’ да поста еден ден наймало*), сви са значењем „треба”. Осим тога, за разлику од КГ и свиничког, употреба ових облика, чини нам се, веома је ретка, а није ни устаљена функција помоћног глагола за грађење футура у наведеним говорима⁷. Међутим, аутори студије или не знају, или не желе знати, да у

¹ В. Стефановић, Карацић, *Српски рјечник*, Беч, 1852, стр. 319.

² Petrovici, 1935: 191.

³ П. Ивић, *Emil Petrovici. Graiul carașovenilor. Studiu de dialectologie slavă meridională...* București, 1935 (рецензија), Јужнословенски филолог, XVIII, Београд, 1949-1950, стр. 319.

⁴ Томић 1984: 96.

⁵ Т. Балкански, Д. Андрей, *Модалният глагол лам в говорите на јужнобанатските българи*, Български език, Год. XLV, кн. 1-2, 1995, Софија.

⁶ По нашем мишљењу, овај говор припада српском (источном) дијасистему, у шта смо се и сами уверили приликом краће анкете спроведене у том насељу [в. Radan, 2000: 10], а и многи други научници [в.: G. Weigand, *Dialectele românești ale Valahiei Mici, ale Serbiei și ale Bulgariei // Românii din Timoc*, Culegere de izvoare îngrijită de С. Constantinși А. Golopenta, București, 1943, стр. 84-87; Белић 1999/9: 69-61; А. Собољев, *О неким јужнословенским говорним оазама у Источнј Србији, Западнј Бугарскј и Румунији (Вратарница, Ново Село, Свиница)*, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику, XXXVIII/2/1995, стр. 183-207], осим бугарских [в. литературу код А. Собољева], мишљења су да он припада српским источним говорима.

⁷ Из података којима располажемо, као и из наведеног чланка, то не произилази.

српском језику постоји глагол **вѣљати**, који има и значења „представљати потребу, бити потребан; /безл./ требати, наметати се као потреба”¹, облик са којим, убеђени смо, треба повезати (семантички и као форму) наведене облике са бугарске територије.

3.7. Архаични су још неки глаголи и њихови облици, као што су: **кóвем** „кујем”, **облѣч’ем** „обучем” (<старосл. облѣшти, облѣкж), **озірам се** „обазирати се” (<старосл. озирати сѧ, -аѣж, -ѣшн), **отóдим** „одлазити, одлазим” (<старосл. отѣходити, -хождж), **пов дам** „причати, казивати” (<старосл. повѣдати, -аѣж), **потáјим** „сакрити, затајити” (<старосл. потаити, потаѣж), **поткóвем** „поткујем”, **прóсим** „искати, зраћити; просити” (<старосл. просити, прошѣ, просиши), **рбѣвем** „плакати на сав глас; мукање, рикање (крупне стоке, јелена)”, **јем** /*јеш, је, јемо, јете, једу’*/ „једем” (уп. старослов. сти мь), **ткѣм** „ткати, ткѧм /ређе: ткѣм, чѣм/”² и други.

3.8. Извесне старине чувају су, делимично, у акцентуацији глагола, то јест у очуваном старом месту акцента, премда се у КГ испољава све јача тенденција преношења акцента са финалног отвореног слога и са финалног затвореног кратког или дугог слога типа: *поне́сем, га к стѣ́, нав нем, откíнем, се смејú, се радúје* /али и: *се рáдује/, врши́тим* и др.³

4. Сачуване архаичне облике налазимо и у категорији непромењљивих речи. Ево неколико таквих облика:

4.1. Прилози: **пáч’е** „више, већма” (<старосл. паче), **пак** „опет” (<старосл. пакы), **íнуди** „другде, на другом месту” (<старосл. инждоу), **злѣ** „зло, лоше, рђаво” (<старосл. зѣлѣ), **дóбри**⁴ „добро” (<старосл. доврѣ), **уч’ѣра** „јуче” (<старосл. вѣчера), **исп ва** „од почетка” (<старосл. испрѣва), **отóли** „отада” (<старосл. отѣ толи), **јѣште** „док” (<старосл. ѣште) и др.

4.2. Везници: речца **бо** у **јѣрбо** „јер” (данас ретко)(<старосл. бо).

¹ Речник српскохрватског књижевног и народног језика, књ. II, САНУ•Институт за српскохрватски језик, Београд, 1962, стр. 377.

² Исти или слични глаголски облици конзервисани су и у призренско-тимочким говорима – в. Белић, 1999/9: 322.

³ О овоме детаљније види код: Petrović, 1935: 197-207

⁴ У овом облику је неакцентовано ѣ > и, као и у облицима *гóри* „горе” *дóли* „доле” [в. Petrović, 1935: 74, 183; Radan, 2000: 74-78].

4.3. Предлози: *óзли* „са, са стране, према” (уп. рус. *вóзле*, рускословенски *озл ° е*¹), *прóти* (и *пóред^м*) „поред” (уп. буг. *спроти*, словенач. и словачко *проти*) и др.

4.4. Остаци старих речца сачувани у КГ: *-к (-ак)*, *-ја* → *óндак*, *óтлак*, *овúдик*, *овдејáјак*, *тујáјак* и др.; *-ка* → *не≈ áска*; *-р* → *нáвеч’ер*, *узáвч’ер*; *-м* → *вéзем*² и др.

5. Анализирани морфолошки архаизми пружају веродостојне индикације о времену (периоду) досељавања Карашевака у Банат и о њиховој старој постојбини (њиховом пореклу).

5.1. Од чињеница које пружају индикације о времену сеобе Карашевака у Банат издвајамо следеће:

5.1.1. Наставак *-ам* (К) /*-ъм* (оКГ) Д мн. им. ср. р. присутан је у српским и хрватским (и чешким) изворима све до XIV-XVI века, а за им. м. и ср. р. и у старом пољском³.

5.1.2. Наставак Н мн. именица *-ови/-еви* преовлађује на српско-хрватском језичком простору негде почев од XVI века⁴.

5.1.3. Наставак *-ом* у И. јд. им. ж.р. јесте иновација која се јавља на штојавском терену при крају XIII века, што би значило да су преци Карашевака напустили стару домовину након овог датума⁵.

5.1.4. Будући да КГ немају наставак *-ā* за Г мн. именица, а та се иновација на српско-хрватском језичком ареалу јавља негде крајем XIV или почетком XV века⁶, значи да су Карашевци дошли у Банат до XV века или најкасније до средине овог века.

5.1.5. Анализирајући морфолошке архаизме, а узимајући у обзир и фонетско-фонолошке⁷, намеће се закључак да су преци Карашевака у Банат дошли најкасније у XV веку.

5.2. Ради установљавања старе постојбине Карашевака, односно њиховог порекла, индикације треба тражити осим у морфологији, и у фонологији и лексици КГ.

¹ Petrović, 1935: 186.

² Види и уп. код: Белић, 1999/9: 314-315.

³ Petrović, 1935: 156.

⁴ Исти, *исто*.

⁵ Petrović, 1935: 162.

⁶ Petrović, 1935:163; Симић, 2002: 20.

⁷ О томе види: Petrović, 1935: 30-125; Radan, 2000.

5.2.1. Од морфолошких архаизама најбитнији за одрживање првобитне постојбине Карашевака издвајамо следеће:

а) акцентовање им. м.р. на *-ове/-еве* у Н мн. поклапа се са акцентуацијом истих у призренско-тимочким говорима;

б) облички синкретизам по двојинском обрасцу: Н = А, Г = Л и (делимично) Д = И ;

в) наставак *-а* у Г и Л мн (*испод да́ска / га́зи по да́ска*;

г) тенденција у заменичко-придевској промени уопштавања наставка старе тврде промене - *м* (<старосл. -Ѣмь) у И јд. м. и ср.р. (*с т м бел м платнам*) и у Д – И мн. (*ов м леп м женám, с ов ми леп ми марáмами*);

д) остаци синтетичког компаратива са суфиксом - *ј* (<старосл. -Ѣи) - *мла≡ ји, стар ја* (као и аналитичко образовање са *-но*: *по млад, по ста́ра...* итд.), јесте изогласа заједничка са призренско-тимочким и косовско-ресавским говорима;

ђ) множинске енклитике личних заменица *ним, вим* у Д мн (у косовско-ресавским и југоисточним српским говорима имамо: *ни, ви*);

е) проширивање облика дуала за све основне бројеве (*десет коња*);

ж) губљење инфинитива и грађење презента конструкцијом *да + презент*;

з) облици појединих глагола у императиву 2. лица мн. са *-е* (*рад те*);

ј) екавски рефлекс *ѣ > е* у одричним облицима глагола *јесам* и др.

Највећи део морфолошких архаизама КГ упућује на простор који заузимају косовско-ресавски (в. 5.2.1. б, в, г, д, ђ, ж, ј)¹ и призренско-тимочки дијалекти (5.2.1. а, д, ђ, е, ж, з, ј)².

5.2.2. Што се тиче фонолошких архаизама и, уопште, осталих фонолошких особина КГ, досадашња истраживања³ такође указују на блискост и велике сличности са косовско-ресавским и призренско-тимочким језичким ареалом.

¹ Petrović, 1935: 145-217; Radan, 2000: 211, 213-214; Ивић, 2001: 134-145; Ресо, 1991: 59-75.

² Petrović, 1935: 145-217; Radan, 2000: 211, 214-215; Белић, 1999/9: 234-235, 276-280, 317, 352-355; Ивић, 2001: 146-174; Ресо, 1991: 42-58.

³ О овој проблематици види: Petrović, 1935: 25-126; Radan, 2000: 64-203.

5.2.3. Према лексика КГ није била предмет специјалних истраживања, из малобројних објављених лексичких студија¹, као и из грађе коришћене у монографијама и многобројним лингвистичким², фолклористичким³, етнолошким и етнографским⁴ студијама посвећеним КГ, слободно можемо закључити да лексика КГ обилује архаизмима (ради илустрације, в. горе тачку 4).

5.2.4. Анализа морфолошких архаизама извршена у овом раду доноси нове чињенице које потврђује закључке формулисане у нашој фонолошкој монографији, који се у многоме слажу са Петровичевим закључцима формулисаних у његовој чувеној монографији⁵.

Морфолошки архаизми, у корелацији са осталим архаизмима на свим нивоима структуре КГ (пре свега фонолошком, морфолошком и лексичком), као и са иновацијама развијеним у овим говорима⁶, пружају солидне аргументе који нам омогућавају да установимо порекло Карашевака и период њиховог доласка у Банат. Значајан број морфолошких, фонетских и лексичких арахаизама упућује нас да закључимо да су Карашевци потомци првих јужних Словена који су се настанили у долини Караша негде у VI-VII веку, те да су се данашњи КГ развили из тог јужнословенског говора западног (српског) типа из југозападног Баната⁷. Међутим, приличан број особина ових говора, међу

¹ Види, на пример: М. Н. Радан, *Нови прилози утицају румунског језика у лексци карашевских говора*, *Relații culturale, literare și lingvistice româno-iugoslave – Actele Simpozionului VI* (București, 21-25 octombrie 1982), București, 1984, стр. 342-353; Исти, *Lexicul carașovean în ALR*, *Probleme de filologie slavă*, IV, Tipografia Universității de Vest din Timișoara, Timișoara, 1997, стр. 115-132; Исти, *Карашевска митолошка и демонолошка лексика*, *Књижевни живот*, XLVI, 4 (128), Темишвар, 2002, стр. 10-12; Исти, *Из свадбене лексике Карашевака*, *Исследования по славянской диалектологии*, 12, Москва, 2006, стр. 64-75 (деталније о објављеним лексичким студијама види наведену литературу у Radan, 2000: 54-55; Радан, 2004: 293-300).

² Види Radan, 2000: 43-63.

³ Birta, 1993; Радан, 2004: 229-285; Radan, 2000: 43-63.

⁴ Радан, 2004: 99-161; Radan, 2000: 43-63.

⁵ Радан, 2004: 211-223; Petrović, 1935: 221-224.

⁶ Radan, 2000: 219; Ж. Милин, М.Н. Радан, *О заједничком пореклу архаичних српских говора са подручја румунског Баната („банатско-црногорски”, карашевски и свинички говори)*, *Romanoslavica*, XXXVIII, Editura Universității din București, 2003, стр.41-68.

⁷ И. Поповић, *Историја српскохрватског језика*, Матица српска, Нови Сад, 1955, стр. 25,45-46; Ј. Ердџановић, *Трагови најстаријег словенског слсја у Банату*, *Niederluf Sbornik*, Praha, 1925, стр. 294; Radan, 2000: 216-218.

којима и неки архаизми, а нарочито иновације, указују на то да су КГ претрпели утицај говора придошлих Срба досељеника, који, према разним лингвистичким (и другим, нпр. историјским) индицијама (неке од њих изнете у овом раду), стижу у долину Караша најкасније у XV веку¹. Што се тиче области из које су емигрирали ти досељеници, највероватније је то територија која се налазила на источној периферији косовско-ресавског дијалекта и која се граничи са територијом призренско-тимочког дијалекта или територијом бугарског видинско-ломског говора. Према томе, КГ су остатак ишчезле дијалекатске формације која је обухватала просторе и северно (Банат) и јужно од Дунава (данашња североисточна, можда и централна Србија)² са бројним наносима претежно косовско-ресавског али и призренско-тимочког типа. У уобличавању данашње физиономије КГ значајан удео имао је румунски језик, који је вековима утицао на њих. Треба још додати да етнолошки и фолклористички чиниоци иду у прилог и у потпуности потврђују закључке лингвиста по питању порекла КГ и старине Карашевака на банатским просторима³.

ЛИТЕРАТУРА

- Белић, П, 1: А. Белић, *Историја српскохрватског језика*, књ. II, св. 1: *Речи са деκлинацијом*, Друго издање, Научна књига, Београд, 1965
- Белић, П, 2: А. Белић, *Историја српскохрватског језика*, књ. II, св. 2: *Речи са коњугацијом*, Друго издање, Научна књига, Београд, 1965
- Белић, 1999/9: А. Белић, *Изабрана дела Александра Белића*, [приређивач Драгољуб Петровић] [1. издање], Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, том 9: *Дијалекти источне и јужне Србије*
- Ивић, 1994: П. Ивић, *Целокупна дела, I, О говору Галипољских Срба*, Издавачка књијарница Зорана Стојановића Сремски Карловци • Нови Сад
- Ивић, 2001: П. Ивић, *Целокупна дела, II, Дијалектологија српскохрватског језика. Увод и итокавско наречје*, Издавачка књијарница Зорана Стојановића Сремски

¹ Radan, 2000: 219-

² М. Радан, *Значј Ивићевог доприноса расветљавању проблема еволуције јата на српскохрватском језичком простору за српску (и хрватску) дијалектологију*, Живот и дело академика Павла Ивића, Суботица – Нови Сад – Београд, 2004, стр. 581-593; Ивић, 2001: 282; П. Ивић, *Изабрани огледи, I, О словенским језицима и дијалектима*, Просвета, Ниш [1991], стр. 258.

³ Радан, 2004; Ј. Ердџановић, *нав. дело*, стр. 275-308; Birta, 1993, и др.

Romanoslavica XLIII

- Карловци • Нови Сад
Николић, 1995: С. Николић, *Старословенски језик, I, Правопис, гласови, облици*, VIII издање, Требник, Београд
Радан, 2004: М.Н. Радан, *У походе тајновитом Караџу. Етнолошке и фолклористичке студије*, Савез Срба у Румунији, Mirton, Темишвар
Симић, 2002: Р. Симић, *Морфолошки процеси у српскохрватском језику. Њихови узроци и последице*, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика Београд, Студије српске и словенске, Монографије, Серија IV, Број 4, Београд
Томић, 1984: М. Томић, *Говор Свиничана*, Српски дијалектолошки зборник, књ. XXX, САНУ•Институт за српскохрватски језик, Београд
- Birta, 1993: I. Birta, *Karaševci (Narodne umotvorine sa etnološkim osvrtom)*, Bukurešt
Peco, 1991: A. Peco, *Pregled srpskohrvatskih dijalekata*, Peto izdanje, Naučna knjiga, Beograd
Petrovici, 1935: E. Petrovici, *Graiuл carașovenilor. Studiu de dialectologie slavă meridională*, București
Radan, 2000: M.N. Radan, *Graurile carașovene azi. Fonetica și fonologia*, Timișoara, Uniunea Sârbilor din România Anthropos

СКРАЋЕНИЦЕ:

- А – акузатив
буг. – бугарски
вар. – варијанта
Г – генитив
Д – датив
Дијал. – дијалекатски
И – инструментал
им. – именица
јд. – једнина
Л – локатив
м. – мушки род
мн. – множина
оКГ – остали карашевски говори
прасл. – прасловенски
син. – синоним
старосл. – старословенски
прасл. – прасловенски
р. – род
рум. – румунски
рус. – руски
ср. – средњи род
уп. – упореди

ж. – женски род

Значение морфологических архаизмов для утверждения происхождения и старины карашевских говоров в румынском Банате

В специальной литературе включают карашевские говоры среди самых архаических сербских говоров. Находясь в течение веков на крайней периферии сербского языкового ареала, в окружении румынского населения, совсем естественно и ожидаемо они сохранили многочисленные архаизмы во всех сегментах языка.

В этой работе автор рассматривает морфологические архаизмы, которые сохранились во всех частях речи в карашевских говорах. Точнее, здесь анализируются:

I. архаичные окончательные морфемы в склонении имён существительных (1.- *ове/-еве* и *-ъје* в Именительном падеже множественного числа мужского рода; 2. *-ø* и *-ов* в Родительном и Местном падежах мужского и среднего родов; 3. *-ам* в Дательном и Творительном падежах множественного числа женского и среднего родов; 4. *-и* в Творительном падеже множественного числа мужского и среднего родов; 5. *-а* в Местном падеже женского рода; 6. *-ами* в Дательном и Творительном падежах множественного числа женского рода) и имён прилагательных (различные окончания в Дательном, Творительном и Местном падежах и др.);

II. сохранённые окаменелые формы старой синтетической формы сравнительной степени имён прилагательных и остатки двойственного числа имён числительных;

III. архаичные энклитические формы личных местоимений *нам*, *вам* в Дательном и *ни*, *ви* в Винительном падежах множественного числа;

IV. архаизмы в системе глагола (вспомогательный глагол *лам*, архаичные формы Повелительного и Условного наклонений и др.);

V. сохранённые архаичные формы в несклоняемых частях речи (наречия *дóбри*, *гóри*, *сејдán/сидьна*, предлог *óзли* и др.).

Одновременно, морфологические архаизмы, сохранённые в карашевских говорах, можно сравнивать с теми же или с сходными архаизмами в других сербских или хорватских диалектах, как и в некоторых говорах болгарского и македонского языков, чтобы точнее установить: а) происхождение и б) старину этих говоров на территории сегодняшнего румынского Баната.

Ключевые слова: карашевские говоры, архаизмы, периферийные говоры, Банат, происхождение карашевских говоров.

МИФЫ ЭПОХИ МОДЕРНА И ПОСТМОДЕРНА

Вирджил ШОПТЕРЯНУ
Бухарестский университет

Миф – важнейшее культурное явление, на экспансию которого с начала XX века и по сей день обращается пристальное внимание критики. Интенсивное вторжение мифа в русскую литературу можно наблюдать в начале прошлого столетия в творчестве русских символистов – В. Брюсова, А. Блока, А. Белого – которые, опираясь на выводы мифологов, этнологов, этнографов и психоаналитиков о природе мифологического образа и о механизмах функционирования мифологического мышления, вырабатывают поэтику мифологизирования, приемы которой будут использованы в дальнейшем, как в постсимволистский период ремифологизации, к которому мы относим творчество С. Есенина, А. Платонова, М. Булгакова, так и в русской постмодернистской литературе (1).

Таким образом можно было бы отметить еще раз «нейтральность» художественного приема по отношению содержания произведения. Примером могли бы служить и '70-'80 годы XX века, когда имеет место «примирение» реализма с модернизмом, ранее воспринимаемых русской критикой лишь в формуле реализм vs модернизм. В эти годы русской критикой признается закономерность использования писателями-реалистами модернистских приемов, среди которых фигурировал прежде всего «поток сознания». За признанием модернизма «формой XX века» (2) последует тенденция к стиранию границ между модернизмом и постмодернизмом, что представляет нам – как мы и попытаемся показать в настоящем сообщении – не правомерным по отношению к русской литературе.

Неясность в данном вопросе находит себе отражение и в тех работах, в которых, например, *Мастер и Маргарита* М. Булгакова, вариант мифологического модернистского романа трактуется как шаг к

постмодернизму (3). Подобного рода, интерпретации проистекают, на наш взгляд, из того, что упускается из виду то обстоятельство, что постмодернизм не сводится к набору каких-то приемов, будучи еще и выражением определенного мировоззрения и мироощущения.

Не вдаваясь в подробности этого мироощущения, остановимся лишь на том его аспекте, который имеет отношение к мифу.

В этом смысле интересно отметить, что русские исследователи обращают внимание на двойственную, амбивалентную природу мифологического образа, принадлежащего архаическому мифологическому сознанию. Факт, находящийся в полном соответствии с универсальной функцией мифа служить логической моделью, способной преодолеть противоречия человеческой картины мира (К. Леви-Стросс). Проследивая затем развитие мифологического образа, те же исследователи акцентируют внимание на том, что на последующей демифологизирующей стадии этот образ расщепляется, давая рождение двум образам, не похожим один на другой (4).

Нечто аналогичное можно было бы наблюдать и в схеме перехода от парадигмы модерна к парадигме постмодерна, в которой от двуединности образа остается лишь один из его компонентов.

Мифологическое мышление было типом мышления, основанного на бинарной логике, на семантических оппозициях, призванных «дискретно расчленять» непрерывность окружающего мира, а также включать поведение человека в социуме в определенную шкалу ценностей (5), чтобы он не блуждал в лабиринте противоречащих друг другу истин.

С другой стороны, анализ литературных текстов подводит нас к выводу, что организация модернистской модели литературного мифа основывается на принципе семантической оппозиции, отражающей в книжной форме человеческую жизнь в ее бесчисленных проявлениях, светлых и темных, в добре и зле, красоте и ужасе, жалости и жестокости и т.п. Из этого многообразия фундаментальных антиномий мы остановимся в данном случае лишь на трех из них: линейное – циклическое время; память – забвение; сознание – подсознание.

Так, одним из важнейших приемов поэтики мифологизирования, которому в русской литературе отдали дань В. Брюсов, А. Блок, А. Белый, А. Платонов, М. Булгаков, Вл. Набоков и др., выступает концепция циклической повторяемости, известной как миф «вечного возвращения», противопоставленная времени историческому, линейному и необратимому.

Цикличность, генетически связанная с годовым циклом, с обновлением природного, планетарного ритма и культурного бытия, начиная с В. Брюсова, А. Блока переносится на характеристику внутреннего мира человека. Одним словом, на ту сферу чувств и аффектов, что является почвой, на которой вырастает мифотворчество.

Обращение к циклическим концепциям оказывается для В. Брюсова, автора исторической диалогии *Алтарь Победы* (1911-1912) и *Юпитер поверженный* (1913; 6), удачно найденным приемом для того, чтобы «полнее и точнее» отразить душевную драму человека переходной эпохи, когда при соприкосновении с христианством «вечное возвращение» к первоистокам сакрального, «периодическая регенерация Времени» (М. Элиаде; 7) ощущаются им уже как тормоз на пути духовного развития, тормоз, который должен быть устранен историческим восприятием времени, линейным и необратимым – в духе христианской культуры.

Случай А. Блока, воображением которого на долгое время овладела идея кругового движения – особый: мифологема «вечного возвращения» используется поэтом для интерпретации на этот раз индивидуальной психологии XX столетия. А образ «тесного кольца существования» войдет в арсенал тех, кто позднее использует круговое движение «без перспективы конца» для передачи мироощущения своих персонажей.

Анализ лингвистических средств, с помощью которых А. Блок выражал свое ощущение, позволил нам выделить лексемы, которые, повторяясь, приобретают значение ключевых слов. Речь идет о выразительных метафорах, в состав которых входят слова со значением округлости, намекающих на круговое движение, ассоциирующееся в блоковской лирике с «маленьким временем» (М. Бахтин), зависящим от душевного состояния лирического героя.

В этом отношении примечательно, что в стихах из *Снежной маски* (1907) большой удельный вес принадлежит глаголу со значением кругового движения: *обнять, закружить, закрутить (вьюгой), увиваться (вокруг), взвиваться, затянуть (лентой млечной), взвихрить, лечь кругом* и т.п. И это отвечало общей настроенности цикла, лирический герой которого, как бы вырвавшись из «тесного кольца существования», отдается самозабвению страсти, уподобленной разбушевавшейся первородной стихии. Напротив, в стихах о статичном *Страшном мире* (1909-1916) превалируют метафоры, образованные от существительных типа: *круг, кольцо, ограда, хор, хоровод, пляска (по кругу), волчок* и т.п.

Единственное убежище от удушающего «страшного мира» блоковский лирический герой усматривает в сфере индивидуального существования, в котором, как утверждает Ж. Бодрийяр, «все еще возможно», являясь единственным способом оказать сопротивление «смыслу сегодняшнего дня» (8). После этого становится понятным, почему Вл. Набоков, зачисленный по ведомству предшественников европейского постмодернизма, признавался, что кумиром его юности был А. Блок, самосознание которого формировалось сопротивлением «мировому водовороту» истории, засасывающему «в свою воронку», как писал поэт, «почти всего человека», так что «от личности почти вовсе не остается следа...» (9).

В то же время переписка, дневниковые записи поэта свидетельствуют о его колебаниях и попытках найти компромисс с «современной действительностью», ибо Блок сознавал неизбежность «перехода от личного к общему», от индивидуального времени к историческому, пусть даже это представлялось ему как переход пустыни: «Да поможет мне бог перейти пустыню» (10).

Следы подобного компромисса можно обнаружить на уровне глубинных структур блоковской лирики, где сложилась серия ключевых слов – глаголов со значением однолинейного, однонаправленного движения, знак присутствия «большого времени» (М. Бахтин), линейного и необратимого, которое своим обещанием неотвратимости неизвестного будущего разрушало гармонический космос мифа: «Мой поезд летит (...)/ Впереди – неизвестность пути...» (*Была ты всех ярче...*, 1911; 11).

В таких стихах, как *О доблестях, о подвигах, о славе* (1908), *Миры летят. Года летят...* (1912), в цикле стихов *На поле Куликовом* (1908) – это глаголы *лететь*, *идти*: «Летели дни, крутятся проклятым роем...»; «Миры летят. Года летят. Пустая/ Вселенная глядит в нас мраком глаз».

В поэме *На поле Куликовом* движение исторического времени, линейного и необратимого, передано через поэтологу «стрела времени», воплощенную в глаголах *лететь* и *идти*. Их повторение, образуя цепь глаголов, имитирующих движение по восходящей линии, и приводя к образованию стилистической фигуры климакс, как бы придает движению мощный импульс вперед и ввысь, создавая впечатление полета «степной кобылицы» из прошлого в будущее:

Romanoslavica XLIII

Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

Подобный эффект достигается и путем повторения глагола *идти*, когда субъект из отдаленного плана как бы проектируется на экран сегодняшнего дня:

Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!

История в блоковской поэме пропущена через призму переживаний и мыслей личности, судьба которой предстает и здесь в рамках кругового движения, на мысль о котором наводят «круги», очерчиваемые «ночными птицами» над Куликовым полем:

И, чертя круги, ночные птицы
Реяли вдали.

Таким образом, в поэме, как и в вышеназванных стихах, из сочетания кругового движения, символизирующего «малое время» индивида, с «большим» историческим временем рождается спиральная модель времени. Отсылая одновременно к линейному, необратимому времени, связанному с вечностью, и к повторяемости событий, спираль не вступала в противоречие с христианской историософией (12), будучи в то же время свидетельством попытки символистов выйти, в соответствии с тенденциями эпохи, из простой линейности.

Существование мифологического сознания находится в зависимости от постоянной актуализации мифа, от воспроизведения того, что произошло «в начале» (М. Элиаде); реальность и ценность человеческого бытия определяется, таким образом, его соотнесенностью с парадигматическим жестом, зародившимся *ab origine*, который затем повторяется или которому подражают. В романе М. Булгакова *Мастер и Маргарита* подобное понимание мифа сказывается прежде всего на уровне воспроизведения в современности «образцовой парадигмы» «бессмертного архетипа», а также в наличии параллелизмов между библейскими протагонистами и персонажами двадцатого века. Не в последнюю очередь повторения тех структурных элементов, «начальных» и «конечных» формул, которыми заканчивается определенная глава и начинается ими же

следующая, как бы аннулируя расстояние между прошлым и настоящим, отсылают читателя к мифу «вечного возвращения».

В то же время для понимания содержания романа особенно важен образ «последней грозы», восходящей, по всей вероятности, к философии истории Дж. Вико, в которой «молнии» и «удары грозы» предсказывают наступление катастрофы, возвещающей переход от старого к новому циклу человеческой цивилизации (13).

«Последняя гроза», разразившаяся над Ершалаимом и Москвой, отягощена в булгаковском романе таким эсхатологическим зарядом, что наводит читателя на мысль о христианском представлении о времени как о драме с трагической развязкой.

Таким образом, и к роману М. Булгакова относимо сказанное о мифологизирующей модернистской литературе XX века, в которой «*миф* и *история* всегда противопоставлены и вместе с тем неотделимы» (5, с.322).

Творчество Вл. Набокова русского периода можно было бы квалифицировать, на наш взгляд, как переходную ступень от парадигмы модерна к парадигме постмодерна. Как и персонаж постмодернистский, набоковский метагерой считает «глупой иллюзией» «чувство времени, как некоего роста» (14), и который в своих воспоминаниях возвращается – по законам мифа «вечного возвращения» – к одной и той же «привилегированной территории *детства*», отключенной от «дьявольского» исторического времени. Пространство становится таким образом «всем» (Г. Башляр), а время, лишенное темпоральности, приобретает контуры спационализованного времени.

Вместе с тем, наступает момент, когда миф о «райском саде» детства не может больше актуализироваться, перед автором русского метаромана возникает необходимость новой самоидентификации, и тогда циклическое время разворачивается перед ним в линейное и необратимое.

Что касается постмодернистской литературы, то она как бы подтверждает идею Н. Фрая о том, что историческое движение литературы оказывается круговым – от мифа к мифу (15).

В самом деле, русский постмодернистский писатель начинает с реанимации мифа о мифологическом времени, воспринимаемом в соответствии с его мировоззрением.

Линейная история – та, что движется к своему концу, оказывается для него окончательно «скомпрометированным понятием» (8, с.11), а историзм и интерес к социально-историческому контексту преодолевается

им опять-таки с помощью циклизма, признанного, как это известно, универсальным проявлением мифологического мышления.

В то же время к персонажу постмодерна вполне применимо сказанное социологом Ж.-К. Кауфманном в адрес современного западноевропейского индивида: лишенный трансцендентальности, поисков «по вертикали», этот индивид занят лишь поисками «по горизонтали» самого себя (16).

Но в таком случае, освобожденный от религиозности, не оказывается ли он в положении персонажа В. Брюсова той эпохи, когда «смысл космической религиозности затемняется», и тогда повторение – как писал М. Элиаде –, лишенное своего религиозного содержания, «становится ужасным, оказываясь схожим с кругом, вертящимся без остановки и без конца вокруг собственного центра»? (17).

Вселенная – конечна, вселенная – не линейна, настаивает персонаж Татьяны Толстой из рассказа *Круг* (переведенного на румынский язык; 18), который ощущает свою жизнь как заключенную в «тесное кольцо существования». «Единственный, неповторимый», задыхаясь в трехмерном существовании, он пристально вглядывается в собственное изображение в зеркале. В этом рассказе, как и в малой прозе А. Битова *Вкус* (1979), «время делало полный оборот, попадая в ту же точку со случайно налипшим на его обод» персонажем, который «перестал реагировать на жизнь вообще» (19).

Для главного персонажа романа В. Пелевина *Чаяев и Пустота* (1995, переведенного на румынский язык; 20), в жизни которого, как говорится в романе, никогда не было никакого смысла, убежищем становится внутренний мир, названный им «Внутренняя Монголия», что находится «внутри того, кто видит пустоту». К той же категории персонажей, принадлежащих эпохе скомпрометированных идеалов, принадлежит и главный герой романа Вл. Маканина *Underground, или герой нашего времени* (также переведенного на румынский язык; 21), который самоизолируется в аутизме поисков «по горизонтали» самого себя.

Существование персонажа постмодерна, лишенное какой бы то ни было пафосности, интереса к окружающей действительности, проходит под знаком *déjà vu*. В «текущем миге» он узнает миг «бывший»: «точно в такой вот точке времени и пространства (...), он уже *бывал!*», думает битовский персонаж. Но и будущее им ощущается как то, что «было вчера», напоминая нам отказ от какой бы то ни было ориентации на будущее у Вл. Набокова. Подобное культурное самоощущение, «может быть», –

высказывает критик, впрочем, общепринятое положение, – связано «с эсхатологическим ощущением конца времен, столь характерным для нынешней эпохи: все уже сделано, сказано, помыслено и нам остается только перебирать, комбинировать или пародировать имеющееся», с тем, чтобы «выскользнуть из неумолимого линейного движения времени» (22).

«Обезглавливание времени» (замеченное Ж.-П. Сартром у М. Пруста и У. Фолкнера) приводит у Вл. Набокова к замене временного триптиха бинарной временной моделью, компонентами которой выступают настоящее и прошлое. Вместе с тем, можно легко заметить, что внутри бинарной структуры приоритет принадлежит прошлому: подобно персонажу из *Занятого человека*, набоковскому метагерою все время «что-то» припоминалось (23).

В отличие от Вл. Набокова, отказ от трехмерного временного измерения писателя постмодерна сопряжен и с отказом от прошлого, отношение к которому можно определить как «постапокалиптическое». Но вместе с отказом от прошлого должна исчезнуть и память, которая, как говорил еще Аристотель, будучи солидарна со временем, имеет своим объектом только прошлое.

Подобное отношение к памяти о прошлом противостояло всей предшествующей русской литературе. В классической литературе мотив памяти не претендовал на особое положение среди вопросов морали и нравственности, ибо присутствие этой важнейшей категории духовности и нравственности не нуждалось в особой мотивации. И только с наступлением XX века, когда перед человечеством со всей остротой встал вопрос: *Quo vadis, homo?* – философы, мыслители, ученые и, не в последнюю очередь, художники слова и литературные критики в поисках ответа на этот вопрос образуются к временным концепциям и связанной с ними проблеме памяти.

Русская литература отреагировала на вопрос творчеством таких писателей, как А. Блок, А. Ахматова, А. Платонов, М. Булгаков, И. Бунин, Вл. Набоков, эпиграфом к которому могли бы служить строки блоковского стихотворения: «Весь я память!».

В одной из наших работ (24) мы отметили многообразие типов памяти в системе поэтики А. Блока, в основе которой лежал принцип верности «правде», чувство морального долга сохранить в памяти прошлое со всем, что было в нем положительным, но и отрицательным: «думал больше о правде, чем о счастье», писал поэт (10, с.432). Это – и

стихотворения-воспоминания, в которых индивидуальная память реанимирует чувства и жизненный опыт прошлого, и цикл *На поле Куликовом*, в основе которого лежит коллективная память, организованная иначе, чем воспоминания индивида.

Человек есть сумма антиномий, и в Большой истории о памяти в литературе русского модернизма неизбежно присутствие и забвения.

В духе лучших традиций классической литературы в лирике А. Блока живет и чувствует лирический герой, представленный в двух юнгианских «половинах»: его воспоминания о «крае» «страстей бывалых» чередуются с забвением, которое, в свою очередь, предстает в своих различных проявлениях: и как забвение невольное, под воздействием «бега времени», и как «сладостное» «самозабвение» в огне страстей, когда поэт признается:

И нет моей завидней доли –
В снегах забвенья догореть.

Антиномическое качание в оксиморонной лирике Анны Ахматовой между памятью и забвением заканчивается предпочтением памяти, в которой, как признается поэтесса, навсегда все «окаменело»:

Только память вы мне оставьте,
Только память в последний миг (25).

Ибо из «забвенья боли» и «забвенья нег», из «убийства» памяти рождается кто-то другой, который – считает А. Ахматова – должен «снова научиться жить», отличный от той, что слагала стихи «о жизни тленной, тленной и прекрасной». Память, пусть «злая», «яростная», «тяжелая» или «строгая», – «пытка сильных – огненный недуг!», в «дыму» которого ей суждено было «петь и гореть».

Вл. Набоков, всю жизнь ведомый «рукой Мнемозины», создает в своем русском метаромане персонажи, «всеми чувствами» которых «правит» память. Она вызывает из небытия поэтосферу – место, населенное, как пишет он, «всем, что я любил в мире»: «живыми, истинными, бесконечно милыми» существами.

Здесь можно было бы вспомнить и другой пример топофилии, у А. Платонова, другого представителя русского модернизма, у которого в

Чевенгуре вечное возвращение персонажа к своей «детской родине, где лучше всего жить на свете», окутанной в «материнское тепло», может быть интерпретировано и как попытка найти в далеком прошлом первоисточки сакрального.

В те же годы от *Машеньки* (1926) до *Дара* (1937-1938) память писателя все время находилась на очной ставке с забвением. В конечном счете набоковский метагерой приходит к выводу, что пришло время отказаться от мифа о «потерянном рае», который сыграл свою роль привала при трудном переходе по склонам жизни. И автобиографический герой Набокова отказывается от «злого хозяина» памяти, покидает русское культурное пространство, чтобы принять новую культуру и новый язык.

Вслед за мифом о времени подвергается рефлексии в постмодернистской литературе и миф о памяти. В центре этой литературы оказывается не «целостный», по Юнгу, человек, наделенный природой и памятью, и забвением, а существо, воспринятое лишь в одной своей «половине», а именно в способности к забвению. Внутренняя форма русского глагола *за-быть*, т.е. оставить прошлое за пределами бытия, получает в персонажах писателей постмодерна свое полное воплощение.

В силу удивительной солидарности, позволяющей говорить о литературных метатекстах, из одного произведения в другое переходит мотив отчуждения персонажа от собственного «я» из прошлого.

«Он не имел больше воспоминаний», читаем в рассказе А. Битова *Вкус*. «Помнит *все*, без обрывов. Если надо – вспомнит. Но ему НЕ надо. И он ничего не помнит. У него нет воспоминаний» (19, с.18).

Как отмечал в своем романе *Сто лет одиночества* Г.Г. Маркес, картина, созданная в результате потери памяти, есть плод воображения, замена реальности собственным желанием, одним словом, добавим и мы, есть не что иное, как мифотворчество.

Образу «многоножки» из романа *Underground...* Вл. Маканина соответствует в романе В. Пелевина *Чанаяв и Пустота* образ человека-поезд, что тащит за собой из прошлого цепь темных, страшных вагонов. И между «фальшивыми» «я», что путешествуют в этих вагонах, нет никакого сообщения. Человеческое существо – таким образом расплывается, и постмодернистский миф анти-память становится частью европейского мифа о «смерти человека», автором которого считается «философ смерти человека» Мишель Фуко (26).

На отказе от антиномии человеческого существования основываются и другие постмодернистские мифы, среди которых фигурирует миф о коллективном бессознательном.

Первым, кто в русской литературе заговорил о коллективном бессознательном, был А. Белый, который сначала в «забытом романе» *Серебряный голубь* (1910), а позднее в эссе *Жезл Аарона* (1917), проникает за «границу дневного сознания», в «заграничные целины», где за «Апполоновым ковром» скрыта «стихийная бездна». Это – сфера, где действует не разум, не сознание, а «законы Природы».

В *Серебряном голубе* реанимация бессознательного представлена как «злая тайна», вызволенная на поверхность из «тысячелетнего», «темного прошлого». «Страшная, от века заключенная в тебе тайна», «заглянула в душу» главного персонажа романа, и тогда «и свет, и путь, и его души благородство обратились в лес, в ночь, в топь и в гнилое болото» (27). Для писателя символиста, представителя первой волны русского модернизма, бессознательное – это атентат на разум, равносильный атентату на душу: «Душа, не заглядывай в бездны» (27, с.121), призывает автор.

Как и В. Брюсов, и А. Белый показывает в своем романе, что для его персонажа, погружившегося в субстрат внеисторического подсознания, в порочный круг эротических стихий, существует лишь один путь спасения – преодоление иррационального бессознательного, момент, который наступает слишком поздно для этого персонажа.

Серебряный голубь, наряду с *Чевенгуром* А. Платонова, имел значение пре-текста для интертекстуального постмодернистского романа *Кысь* (1986-2000, переведенного и на румынский язык; 28). В отличие от модернистского романа, в постмодернистском произведении до-рефлексивная стихия, примитивная форма коллективного бессознательного, целиком поглощая главного персонажа и не оставляя никакой надежды на проблески в нем сознания, превращает его в «кысь», отвратительное животное.

Научная и философская мысль Нового Времени опиралась на идею о двух силах, способных постулировать истину: с одной стороны, это – разум, интеллект, а с другой – религиозная вера и художественная интуиция, идея, согласующаяся, фактически, и с разделением человеческой психики на сознание и подсознание.

Русские постмодернисты приходят в литературу, влекомые убеждением, что понять Юнга, значит понять историю «обманутого» XX века, в котором были «одни лишь жертвы» (Вл. Маканин), и что этот век доказал воздействие разрушительных сил неосознанного на сознание целых наций. В то же время вопреки юнгианской теории, согласно которой «целостный» человек есть тот, что состоит из двух «половин» – сознания и подсознания, писатель постмодерна все свое внимание сосредоточивает на бессознательном, которое в произведениях Вик. Ерофеева, Татьяны Толстой, В. Сорокина, В. Пелевина сводит на нет сознательные намерения персонажей.

Особым вниманием у этих писателей пользуется коллективное бессознательное русской нации, трактуемое ими как деструктивная, неподвластная контролю, сила. Представление, кстати, удивительно напоминающее постколониальные теории '60-'70 годов прошлого века, аккредитуемые западноевропейский стереотип мышления как «высший», благодаря культуре и рационалистичности, по сравнению с «низшим» восточным стереотипом, эмотивным, возбудимым, хаотичным и неподвластным контролю (29).

Мир, представленный в романе Пелевина *Чаяев и Пустота*, относится к эпохе, когда, как говорит нам автор, на поверхность выходит «бессловесная тварь» – иррациональные, деструктивные, хаотические силы коллективного бессознательного. Разгул этих сил, вышедших из-под контроля разума, воспроизведен в заключительном эпизоде, когда в отряде ткачей «пробудилась» «бацилла бешенства».

Одним из примеров того, как происходит утрата парадигмой постмодерна способности представлять действительность во всем противоречии человеческой картины мира могло бы служить и то, как в произведении писателя постмодерна воспроизводится «пространственный портрет русской цивилизации». Зародившись в недрах историософских утопий, легенда о влиянии пространств на формирование русского характера лежит в основе теории Н. Бердяева об «антиномичности лика России», построенной, согласно гегелевской диалектике, из тезиса – антитезиса – синтеза. Тезис постулировал, что бескрайние просторы «истощали» силы русского народа, в то время как антитезис утверждал, что исторический период власти пространств над душой русского народа кончается. А синтез гласил, что, лишь признав «антиномичность России», можно «подойти к разгадке тайны, сокрытой в душе России» (30).

Когда же Маканин вплавляет эту легенду, основанную на «индивидуальной и субъективной вере», в свое произведение, он отсекает от нее антитезис, оставляя лишь один из компонентов двуединого бердяевского образа. Многозначительна в этом плане сцена, когда главный герой из романа *Underground...* смотрит из окна на остановку, где в покорном ожидании троллейбуса стоят усталые, нахмуренные мелкие людишки, неспособные, как думает этот персонаж, привести к действию ни свои руки, ни мозги. Пространства, покоренные этими людьми, говорит автор устами своего героя, высосали из них кровь и души, так что от этих «бледных остатков», ничего не осталось от рускости.

В заключении можно было бы сказать, что в произведениях русских постмодернистских писателей находит себе подтверждение тезис лидера сюрреализма А. Бретона, согласно которому тип мышления в бинарных оппозициях выступает препятствием для западноевропейского мышления. Старый тип мышления, считает и Ж. Деррида, основоположник деконструкции и один из «законодателей» постмодернизма, есть «репрессивный» стереотип, неадекватный постгуманистической эпохе, ориентированной на релятивизм, на отказ от абсолютных точек зрения и на пересмотр всех традиционных ценностей (31). Интерпретации мифа К. Леви-Стросса, восстанавливающей утраченные архетипы мышления, Ж. Деррида противопоставлял задачи деконструкции, отмечая: «Таким образом, есть два толкования интерпретации, структуры, знака, игры. Первое стремится к расшифровке истины, к обнаружению истоков, неподвластных игре и знаковым установлениям... Второе более не ищет истоков, утверждает игру и пытается выйти за пределы гуманизма и человеческого» (32).

Сегодняшнему «обществу потребления», которое чувствует себя «освобожденным от каких бы то ни было спекуляций разума», – пишет и современный французский социолог Ж. Липовецкий, – диалектическое мышление не свойственно (33).

Из всего вышесказанного, думается, можно сделать еще один вывод: модернистская модель литературного мифа, построенная на семантических оппозициях, несущих на себе аксиологическую печать, более близка утраченному архетипу мифологического мышления, в то время как к постмодернистской модели можно было бы отнести слова Р. Барта о «регрессии» современного мифа от «смысла» к «форме», независимой от

природы вещей, что и придает ему лишь формальное сходство с мифологией (34).

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Данным вопросам мы посвятили несколько наших работ: *Filosofia mitului în literatura rusă*, Editura Universității din București, 1997; *Концепция вечного круговорота времени у русских писателей и в философии М. Элиаде*, „Romanoslavica”, XXXV, 1997; *Литературный мифологизм у Вл. Набокова*, „Romanoslavica”, XXXVI, 2000; *Despre postmodernismul rus. Sine ira et studio*, „Romanoslavica”, XLI, 2006.

2. Д. Урнов, *Демаркационные линии в «почерках эпохи»*, «Вопросы литературы», 1975, № 11, с.79.

3. Vana Goblot, *The Russian Gate to Postmodernism & Mikhail Bulgakov*, www.altx.com/ebr/ebr8/8goblot.htm

4. И.И. Ковалева, *Два Геракла: мифологический образ и драматический персонаж*, «Вестник Московского университета», Серия 9, Филология, 1996, №2, с.42.

5. Е.М. Мелетинский, *Поэтика мифа*, Москва, 1976, с.231.

6. *Юпитер поверженный* остался незаконченным, был опубликован посмертно в 1934.

7. М. Eliade, *Mefistofel și androginul*, Humanitas, București, 1995, с.168.

8. J. Baudrillard, *Arta piere din cauza propriului exces*, „Adevărul literar și artistic”, XIII, nr.712, 13 aprilie 2004, с.11.

9. А. Блок, *Предисловие к поэме Возмездие*, в *Сочинения в двух томах*, том I, ГИХЛ, Москва, 1953, с.479.

10. А. Блок, *Из дневников и записных книжек, там же*, том II, с.473.

11. Стихи А. Блока цитируются по вышеназванному *Сочинению*, том I.

12. Е.Т. Vodolazkin, *Всемирная история в литературе Древней Руси*, München, 2000, с.75.

13. G. Vico, *Știința nouă. Principiile unei științe noi cu privire la natura comună a națiunilor, precedată de autobiografie*. Studiu introductiv, traducere și indici de Nina Façon, Ed. Univers, București, 1972, с.375.

14. Вл. Набоков, *Дар*, в *Собрание сочинений в четырех томах*, том 3, Москва, 1990, с.308.

15. См. Мелетинский, *цит.раб.*, с.117.

16. См. А. Matei, *Autoficționarii*, „România literară”, nr.21, 26 mai 2006, с.22.

17. М. Eliade, *Sacrul și profanul*, Humanitas, București, 1995, с.95.

18. *Cercul*. O povestire de Tatiana Tolstaia, traducere de Margareta Șipoș, „România literară”, nr.20, 19 mai 2006, с.26.

19. А. Битов, *Человек в пейзаже. Повести и рассказы*, «Советский писатель», Москва, 1988, с.17.

Romanoslavica XLIII

20. V. Pelevin, *Mitraliera de lut*, traducere din limba rusă și note de Denisa Fejes, Ed. Curtea veche, București, 2006.
21. Vl. Makanin, *Underground sau un erou al timpului nostru*, traducere din limba rusă și note de Emil Iordache, Ed. Polirom, Iași, 2004.
22. O. Вайнштейн, *Леонарды в храме. Деконструктивизм и культурная традиция*, «Вопросы литературы», 1989, №12, с.184.
23. Вл. Набоков, *Занятой человек*, в его же *Истребление тиранов. Избранная проза*, Минск, 1989, с.527.
24. *Timpul artistic și poetica memoriei*, Paideia, București, 2006.
25. Стихи А. Ахматовой цитируются по: *Сочинения в двух томах*, том первый, «Художественная литература», Москва, 1990.
26. См. Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, Ed. Univers, București, 1996, с.415.
27. А. Белый, *Серебряный голубь. Повесть в семи главах*, «Художественная литература», Москва, 1989, с.119.
28. Tatiana Tolstaia, *Zâtul*, traducere din limba rusă de Luana Schidu, Ed. Curtea veche, București, 2006.
29. См. Pia Brînzeu, *Postcolonialismul. Eseu*, „România literară”, nr.14, 13 aprilie 2007, с.26-27.
30. Н. Бердяев, *Судьба России*, «ЭСКО-Пресс», Москва, Фолио, Харьков, 1999, с.273, 276, 325-326, 330.
31. См. J. Derrida, *La voix et le phénomène*, Paris, 1967; *De la gramatologie*, Paris, 1967; *L'écriture et la Différence*, Paris, 1967.
32. Цит. по: «Вопросы литературы», 1989, №12, с.197.
33. Gilles Lipovetsky, *Fericea paradoxală. Eseu asupra societății de hiperconsum*, traducere de Mihai Ungureanu, Polirom, Iași, 2007, с.294.
34. R. Barthes, *Mythologies*, Paris, 1957.

РОЛЬ ГРАММАТИКИ В РАЗВИТИИ КОММУНИКАТИВНОЙ ФУНКЦИИ ЯЗЫКА

**Адриана УЛИУ (Университет в Крайове)
Мария КИРАЙ (Университет в Тимишоаре)**

В течение времени существовало много разных и даже противоположных точек зрения на вопрос о роли грамматики в процессе развития коммуникативной функции языка, от её отрицания до её преувеличения.

В нашей работе попытаемся показать, что грамматика играет большую роль в этом процессе, однако ей нельзя придавать исключительное значение.

При обучении русскому языку, разрабатывая лингвистическую основу рассмотренного процесса, надо иметь в виду разнообразные роли, которые выполняет язык в обществе, так как язык – это не только средство сообщения и получения информации, но и средство воздействия, выражения эмоций и средство самовыражения. Поэтому данный процесс основан на идее полифункциональности феномена языка¹.

Когда говорим о роли грамматики в усвоении языка, не имеем в виду ту грамматику, которая адресована специалистам, так как нас интересует только та грамматика, которая связана с практикой, с процессом обучения какому-то языку. Грамматика, которая должна служить осуществлению коммуникативных целей, отличается от академической грамматики, однако в то же время и связана с ней. И эта связь должна быть гибкой, избирательной, взаимной – утверждает А.В. Величко². Цель этой грамматики – описание языка как объекта пользования им желающими

¹ А.В. Величко, *Что такое грамматика РКИ? Книга о грамматике. Русский язык для иностранцев*. Под ред. А.В. Величко, Москва, Изд. Московского университета, 2004, с. 11.

² Величко, *указ. соч.*, с. 17.

овладеть данным языком (в нашем случае, русским). В ней язык описан в таком виде, как этого требуют коммуникативные потребности¹.

«Грамматика РКИ – это такое лингвистическое описание русского языка, его грамматического строя, которое имеет целью раскрыть структурные и семантические особенности единиц языка и правил их функционирования для коммуникативных целей, для целей обучения иностранных учащихся владению русским языком»².

Этим аспектом занимается функциональная грамматика. В последние десятилетия появилось всё больше работ (А.В. Бондарко, М.В. Всеволодовой, Т.А. Золотовой, Н.Н. Прокоповича и др.), авторы которых стремятся понять принципы внутренней организации грамматической системы современного русского языка «с точки зрения того, как она служит для выражения мыслей и для общения людей, то есть с точки зрения коммуникативного назначения языка»³.

В процессе образования коммуникативных умений на иностранном языке очень большое значение имеет *функциональная грамматика* (ФГ). Это преимущественно «грамматика говорящего», «грамматика коммуникативного акта». Она показывает, как различные языковые явления находят своё выражение в речи, т.е. как определённые явления переходят из системы языка в сферу речи. ФГ – это разновидность грамматики, которая изучает:

1. функции единиц языка и закономерности их использования во взаимодействии с их окружением в высказывании и целостном тексте;

2. семантические категории и их варианты, выражающиеся взаимодействующими разноуровневыми средствами (морфологическими, синтаксическими, словообразовательными, лексическими)⁴.

Понятие функции языка как средства общения является в грамматической теории тем звеном, которое помогает расположить все языковые средства в сознании говорящего в соответствии с их ролью и

¹ Там же, с.10.

² Там же, с. 11.

³ В.Д. Виноградов, *Роль функциональной грамматики при обучении русскому языку как иностранному. Русское слово в мировой культуре*. X Конгресс МАПРЯЛ, т. III, Санкт-Петербург, Изд. Политехника, 2003, с.244.

⁴ Я.Г. Азимов, А.Н. Щукин, *Словарь методических терминов*, Санкт-Петербург, Изд. Златоуст, 1999, с. 392.

важностью в акте коммуникации¹. В.Д. Виноградов, по образному выражению В.В. Бабайцевой², представляет языковую систему русского языка многоэтажным зданием, в котором каждый «этаж» данной системы отличается от предыдущего не только тем, что в нём больше единиц, но и тем, что он отличается от него новой функцией. Сложность языковой организации от уровня к уровню (от «этажа» к «этажу») постепенно возрастает. Каждая новая уровневая функция опирается на совокупность предыдущих. Полная коммуникативная функция языка выполняется только всеми взаимосвязанными и взаимообусловленными языковыми уровнями.

Из сказанного вытекает, что грамматика способствует развитию коммуникативного аспекта, если она рассматривается как системное явление языка.

В.Д. Виноградов в системе «этажей» на первое место располагает слово, которое выполняет основную коммуникативную функцию. В речевой цепи слова сочетаются друг с другом, образуя *словосочетания*. Он считает, что *сочетаемость единиц* лексического уровня можно определить, как способность слова прогнозировать появление высказывания, связанного с ним по смыслу и по форме в общей речевой цепочке. Таким образом, слово служит начальным стимулом порождения высказывания³. Однако, как утверждает В.Д. Виноградов, основной единицей высшего уровня русского языка является предложение. С одной стороны, оно является основной единицей синтаксического уровня, а с другой – единицей лексического уровня, независимо от того представлена ли она одним или несколькими словами в форме словосочетания. В речевой деятельности говорящего на русском языке самую важную роль играет взаимодействие двух основных уровней языковой системы – лексики и синтаксиса. Это потому, что только в рамках предложения и через него слова и словосочетания становятся коммуникативными актами. Поэтому очень важно для усвоения того или другого языка как средства общения владение умениями образовать разные типы предложений и пользоваться ими как минимальными функциональными единицами.

¹ Виноградов, *указ. соч.*, с.245.

² В.В. Бабайцева, *Русский язык. Синтаксис и пунктуация*, Москва, Изд. Просвещение, 1979, с.3.

³ Виноградов, *указ. соч.*, с.246.

а) Ряд вариантов одного предложения того же лексико-грамматического состава образует так называемую коммуникативную парадигму предложения. Например: *Мальчик играет* (реальное повествовательное представление факта, выраженное изъявительным наклонением настоящего времени); *Мальчик играл* (то же содержание в прошедшем времени); *Мальчик будет играть* (то же содержание в будущем времени); (нереальное представление, выраженное сослагательным наклонением): *Если бы мальчик не играл* (выражение условия); *Поиграть бы мальчику* (выражение желания); *Играй мальчик!* (выражение побуждения повелительным наклонением); *А ты мальчик, играй да играй* (выражение необходимости повелительным наклонением).

б) Парадигму предложения образуют и его эмоционально-стилистические варианты. Например: 1. *Будьте любезны, скажите, пожалуйста, вы на следующей остановке выходите?* (Это преувеличено вежливая форма, которая реально не употребляется); 2. *Вы на следующей остановке выходите?* (Вежливо нейтральная форма); 3. *На следующей сойдёте?* (Типичная форма для разговорной речи)¹.

в) И грамматические средства (интонация, порядок слов, грамматические формы) могут образовать коммуникативную парадигму предложения.

1. *Интонация* объединяет коммуникативную функцию с фонетической, на основе взаимодействия интонационных единиц с компонентами лексико-грамматического состава предложения². В следующих примерах в зависимости от интонации меняется и коммуникативное значение предложения:

Ваш¹ паспорт? Ваш³ паспорт? Ваш⁴ паспорт? Ваш² паспорт. Какой² он студент? Какой⁵ он студент! Какой¹ он студент!

Или в диалогах:

1. – *Дайте, пожалуйста, мандарин.*

¹ Е.А. Земская, *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы общения*, Москва, Изд. Русский язык, 1979, с.14.

² О.А. Артёмова, *Интонация как одно из средств выражения функционально-семантических категорий, Книга о грамматике. Русский язык для иностранцев*. Под ред. А.В. Величко, Москва, Изд. Московского университета, 2004, с. 539-541.

– *Ещё¹ чего?*

– *Больше ничего.* (Разговор в магазине; интонация выражает оттенок добавочности).

2. – *Дайте, пожалуйста, мандарин.*

– *Ещё² чего! Appetit перед обедом испротишь!* (Разговор ребёнка с воспитательницей; интонация выражает отрицание)¹.

2. Другой важный фактор в процессе усвоения основных аспектов правильной коммуникации – это *порядок слов*. В мировой лингвистической традиции, в зависимости от порядка членов предложения, выделяют *прямой порядок* и *обратный порядок* слов. *Прямой порядок* слов это тот, при котором подлежащее предшествует сказуемому, а *обратный порядок* это тот, при котором сказуемое предшествует подлежащему. Дополнение при прямом порядке в экспрессивно нейтральной речи стоит после сказуемого, а при обратном порядке и в экспрессивно окрашенной речи может стоять и перед сказуемым и после него. Оба варианта считаются экспрессивно нейтральными, „нормальными”. Например: *Студенты изучают грамматику* (прямой порядок). *У брата есть машина* (обратный порядок). *К остановке подошёл автобус; Наступила зима* (обратный порядок).

Если высказывание осложняется какими-то смысловыми компонентами (эмфаза, противопоставление, акцентное выделение и т.д.) возможен другой корректный, но экспрессивно окрашенный порядок слов². Например: *Изучают³ грамматику студенты¹* (обратный порядок, экспрессивно окрашенный) / *Студенты³ грамматику изучают¹* (прямой порядок, экспрессивно окрашенный); *Машина³ есть у брата¹* (прямой порядок, экспрессивно окрашенный) / *Есть² машина у брата* (обратный порядок, экспрессивно окрашенный).

3. Важно обратить внимание и на *коммуникативные роли словоформ*, т.е. на способность словоформ занимать ту или иную позицию в коммуникативной структуре предложения.

¹ Ф.И. Панков, *Части речи в русской речи (К проблеме описания категориальных классов слов в функционально-коммуникативной грамматике)*. Русское слово в мировой культуре. X Конгресс МАПРЯЛ, т. III, Санкт-Петербург, Изд. Политехника, 2003, с.305-306.

² Там же, с. 511-512.

Для повествовательного предложения Ф.И. Панков¹ выделяет пять типов коммуникативных ролей, каждая из которых имеет свой план выражения и свой план содержания: собственно тема (фокус темы), собственно рема (фокус ремы), модальная рема, диктальная рема и парентеза.

Собственно тема (фокус темы) – это коммуникативная роль словоформы, которая тяготеет к позиции начала предложения. Она обычно произносится с интонацией незавершенности, проявившейся в повышении основного тона (ИК-3, ИК-4, ИК-6), а также отмечено первым центром ИК-5. Коммуникативную роль собственно темы обычно имеют те словоформы, которые не отмечены главным фразовым ударением. Например: *Завтра³ | будет экзамен¹; Дома⁵ хорошо¹!*

Собственно рема (фокус ремы) – это коммуникативная роль словоформы с главным фразовым ударением, которая тяготеет к позиции конца предложения. Обычно произносится с интонацией завершенности, которая характеризуется понижением основного тона (ИК-1, ИК-2) и отмечена вторым более сильным центром (ИК-5) или повышением тона (ИК-7). Например: *Экзамен³ будет | завтра¹; Дома⁵ хорошо, Хорошо⁷ дома!*

Модальная рема – это коммуникативная роль словоформы, которая является однословным ответом на общий вопрос, без вопросительного слова. Например: *Ты приедешь вечером³? Вечером¹. В комнате холодно³? Холодно¹.*

Диктальная рема – это коммуникативная роль словоформы, которая является однословным ответом на вопрос с вопросительным словом. Например: *Когда² ты приедешь? Вечером¹.*

Парентеза – это коммуникативная роль словоформы, которая находится в принципиально безударной позиции, часто между темой и ремой. Например: *Я³ завтра уезжаю¹; Собрание³ вчера было¹.*

Это коммуникативно наименее значимая позиция словоформы и характеризуется быстрым темпом произнесения.

Из вышеперечисленных типов коммуникативных ролей словоформ, по мнению Ф.И. Панкова, собственно тема и парантеза являются слабыми, а собственно рема, диктальная рема и модальная рема – сильными.

¹ Там же, с.531-534

На современном этапе развития науки о языке соотношение *грамматика – коммуникация* основано на *коммуникативной лингвистике*, которая является новым понятием, появившимся как следствие пересмотра структурных и трансформационных направлений 50-х 60-х гг. в языкознании. Коммуникативная лингвистика – это то направление в современном языкознании, которое считает единицами коммуникации *речевые акты* (утверждение, просьбу, обещание, вопрос и др.). Они реализуются как результат образования у говорящих *коммуникативной компетенции*, т.е. их способности правильно пользоваться фактами языка и речи в разных ситуациях для осуществления целей общения.

Коммуникативная компетенция формируется в рамках определённых речевых ситуаций, которые служат стимулами для возникновения намерения и реализации речевых актов. Коммуникативная компетенция включает три основные категории: лингвистическую компетенцию, предметную компетенцию и прагматическую компетенцию¹. Лингвистическая компетенция помогает говорящему правильно строить высказывание с грамматической точки зрения. Благодаря ей, комбинируя единицы языка на основе того языкового материала, которым оперирует, и благодаря грамматическим правилам, говорящий способен образовать неограниченное количество коммуникативных единиц с определённой семантикой.

Предметная компетенция отвечает за содержание высказываний и обеспечивает получение знаний о том фрагменте мира, который выступает предметом речи. Лингвострановедческая компетенция входит составной частью в предметную компетенцию той своей стороной, которая представляет знания о стране изучаемого языка. Те элементы её, которые представляют совокупность трудовых и бытовых традиций народа, пополняют содержание прагматической компетенции, которая содержит коммуникативные намерения говорящего, условия коммуникации, формируя его способность пользоваться высказываниями в разных речевых актах².

¹ Д.И. Изаренков, *Базисные составляющие коммуникативной компетенции и их формирование на продвинутом этапе обучения студентов-нефилологов*, „Русский язык за рубежом”, 1990, №4, с.54-60. См. и М. Кирай, *Теоретические и практические аспекты преподавания русского языка в школе*, Тимишоара, Изд. Mirton, 1998, с. 128-130.

² Ф. Деннингхауз, *Эволюция, смена эпох и непрерывность в истории обучения иностранным языкам*, „Русский язык за рубежом”, 1989, №5, с.58.

Для реализации процесса коммуникации обязательным элементом является семантический фундамент, создаваемый категорией лица: 1-ое лицо – отправитель коммуникации; 2-е лицо – получатель; 3-е лицо – объект речи¹. Эти семантические линии всегда должны присутствовать в коммуникативном акте. В нём имеет место обмен репликами между двумя говорящими, которые попеременно участвуют в коммуникативном процессе. В речи производителя коммуникации отражается мир слушающего, который в то же время является активным фактором, способным вызвать резкие смены потока информации. Можем здесь говорить о семантическом поле говорящего и о семантическом поле слушающего, которые существуют вне данного речевого контакта, но проявляются в момент его реализации. В этом семантическом поле актуализируется 1-е и 2-е лицо. Наличие семантического поля коммуникативной стратегии обеспечивает взаимопонимание коммуникантов. Взаимосвязь между семантическими полями говорящего (1-е лицо), окружающей действительности (3-е лицо) и слушающего (2-е лицо) определяется подчинённостью коммуникативного акта социальной задаче общения².

Вышесказанное подтверждают слова известного американского исследователя Д. Дэвидсона, который на VII-ом Конгрессе МАПРЯЛ подчеркнул, что на настоящем этапе внимание к языку как лингвистическому феномену и орудию общения сменилось интересом к самому процессу общения, к его не только языковой, но и социолингвистической, прагматической, культуроведческой сути³.

ЛИТЕРАТУРА

Азимов, Я.Г., Щукин, А.Н., *Словарь методических терминов*, Санкт-Петербург, Изд. Златоуст, 1999

¹ С.И. Канонич, *Коммуникативные функции категории лица. Коммуникативно-прагматическое и синтактико-функциональное изучение языковых единиц*, Москва, Изд. университета Дружбы народов, 1985, с. 32.

² Там же, с. 32-35.

³ Д. Дэвидсон, *Функционирование русского языка: методический аспект*. „Русский язык за рубежом”, 1990, № 6, с.24.

Romanoslavica XLIII

- Бабайцева, В.В., *Русский язык. Синтаксис и пунктуация*, Москва, Изд. Просвещение, 1979
- Виноградов, В.Д., *Роль функциональной грамматики при обучении русскому языку как иностранному. Русское слово в мировой культуре. X Конгресс МАПРЯЛ*, т. III, Санкт-Петербург, Изд. Политехника, 2003
- Деннингхауз, Ф., *Эволюция, смена эпох и непрерывность в истории обучения иностранным языкам*, „Русский язык за рубежом”, 1989, №5
- Дэвидсон, Д., *Функционирование русского языка: методический аспект*. „Русский язык за рубежом”, 1990, № 6
- Земская, Е.А., *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы общения*, Москва, Изд. Русский язык, 1979
- Изаренков, Д.И., *Базисные составляющие коммуникативной компетенции и их формирование на продвинутом этапе обучения студентов-нефилологов*, „Русский язык за рубежом”, 1990, №4
- Канонич, С.И., *Коммуникативные функции категории лица. Коммуникативно прагматическое и синтактико-функциональное изучение языковых единиц*, Москва, Изд. Университета Дружбы народов, 1985
- Книга о грамматике. Русский язык для иностранцев*. Под ред. А.В. Величко, Москва, Изд. Московского университета, 2004
- Панков, Ф.И., *Части речи в русской речи (К проблеме описания категориальных классов слов в функциональной грамматике)*. *Русское слово в мировой культуре. X Конгресс МАПРЯЛ*, Санкт-Петербург, Изд. Политехника, 2003

ROLUL GRAMATICII ÎN DEZVOLTAREA FUNȚIEI COMUNICATIVE A LIMBII

Au existat și există multe controverse cu privire la rolul gramaticii în procesul dezvoltării funcției comunicative a limbii, începând cu negarea lui și terminând cu acordarea unei atenții exagerate acestui compartiment.

Lucrarea se bazează pe câteva afirmații care probează importanța acestui rol. În scopul susținerii acestor opinii vom lua în discuție unele aspecte ale gramaticii, legate de practica de comunicare într-o limbă străină. În acest proces un rol deosebit îi revine gramaticii funcționale, care este considerată „gramatica vorbirii”, „gramatica actelor de comunicare”.

Limba contribuie la dezvoltarea aspectului comunicativ, dacă este studiată ca un fenomen sistemic, în care sistemul este format din mai multe niveluri interconținute: fonetic, lexical, morfologic și sintactic, dispuse pe axa verticală, unde fiecare nivel superior se sprijină pe cel inferior (V.D. Vinogradov).

În sistemul limbii unitatea de bază la nivel superior este propoziția, deoarece aici cuvintele și îmbinările de cuvinte devin acte de comunicare. Din acest motiv alcătuirea unui număr de variante ale unei propoziții cu aceeași componentă lexico-gramaticală, variante ce alcătuiesc paradigma comunicativă a propoziției (demonstrată în lucrare prin numeroase exemple), asigură îndeplinirea rolului limbii ca mijloc de comunicare.

**STANISŁAW WYSPIAŃSKI.
100 DE ANI DE LA MOARTE**

**(Sesiune omagială organizată la
Universitatea din București, 10 decembrie 2007)**

**„NAM NIE ZOSTAWIŁ WYSPIAŃSKI POMOCY”.
GOMBROWICZ I MIŁOSZ O WYSPIAŃSKIM**

Aleksander FIUT

Jeśli dwóch najwybitniejszych pisarzy XX wieku stawia swojemu wielkiemu poprzednikowi poważne zarzuty, to tym uwagom krytycznym należy się przynajmniej namysł. Swoją diatrybę wymierzoną w autora *Wesela* Witold Gombrowicz kończy konkluzją: „Wyspiański nie widzi konkretnych zjawisk, wpatrzony w ich pojęciowe syntezy i sublimacje. Dramat pośród pojęć. Wielki inscenizator. Dał wspaniałe dekoracje. Uczynił wszystko aby zapewnić patos przedstawieniu. I wyszedł na scenę, ale, onieśmielony potęgą dekoracji, zamilkł”¹. Kreślony w *Traktacie poetyckim* mikroportret Czesław Miłosz zamyka zdaniem, w którym najwyraźniej pobrzmiewają żal i rozczarowanie: „Nam nie zostawił Wyspiański pomocy”². Żaden z nich nie kwestionował wielkości i znaczenia Wyspiańskiego. Skąd się zatem brały oskarżenia?

Ironiczny wizerunek autora *Wesela* Gombrowicz wpierv wywodzi z jaskrawego kontrastu, wyrazistego przeciwstawienia: „Sienkiewicz zmierzał wprost do podbicia dusz, lecz Wyspiański do tego aby być Artystą; Sienkiewicz szukał ludzi a Wyspiański – sztuki i wielkości”. Czy aby naprawdę? Z łatwością można dowieść, że podobnie jak Wyspiański dążył do „podbicia dusz”, choćby w *Weselu*, Sienkiewicz pragnął być Artystą. Zresztą Gombrowicz – nie po raz pierwszy i nie ostatni – celowo igra arbitralnymi antytezami. Jego dalsze oceny brzmią jednak poważniej: „Nuda tych dramatów...I któż rozumiał coś z ich liturgii. Wyspiański jest jednym z największych wstydów naszych, gdyż nigdy nasz podziw nie rodził się w podobnej próżni”. Na postawione przez siebie zasadnicze pytanie: „Jaki był sekret tego triumfu?” – Gombrowicz ma gotową odpowiedź: „Wyspiański również zaspakajał potrzeby, ale były to potrzeby jak

¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, t. 1, Kraków 1997, s. 244.

² Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 2, Kraków 2002, s. 184.

najdalsze życiu indywidualnemu, potrzeby Narodu (...). Naród potrzebował kogoś, kto by w sposób wielki celebrował jego wielkość”. Wyspiański doskonale odnalazł się w tej roli. A oryginalność jego dramaturgii? Nowatorstwo teatralne? I tutaj sąd Gombrowicza brzmi dosyć bezwzględnie: „Wyspiański, zbyt posagowy, aby podjąć jakikolwiek szczegół, skazany był wyłącznie na obcowanie z żywiołami i potęgami elementarnymi: Fatum, Polska, Grecja, Nike lub Chochół. Ta sztuka nie jest, jak Szekspir, lub Ibsen, podniesieniem życia zwykłego do wyżyn dramatu”. W tym miejscu Gombrowicz wtrąca w nawiasie, z góry uprzedzając koronny kontrargument: „nie mówcie mi o *Weselu*”, i dodaje: „tu wszystko od początku do końca przetacza się po niebie Historii i Losu. Gdy jednak wyolbrzymia się samo tworzywo, twórca staje się mały i bezsilny. Wyspiański uruchomił patetyczną maszynę, która go przytłoczyła – dlatego tak olbrzymia jest tu inscenizacja a tak nikłe w proporcji to co on ma własnego do powiedzenia Polakom. Polakom i nie-Polakom”¹.

Łatwo zauważyć, że prowokacyjnie sformułowana i jaskrawo krzywdząca ocena dzieła Wyspiańskiego stąd się nade wszystko bierze, że Gombrowicza nie interesują historyczne zasługi autora *Akropolis*, lecz on sam, jako jednostka i jako artysta, przytłoczony i nie umiejący się uwolnić od natłoku idei, symboli, abstrakcji. Dekoracje, jakie stworzył, są, być może, powiada pisarz, śmiałe, odważne, ryzykowne, ale jego osoba znika pod nimi. Podobnie jak spoza imponujących wizji prześwituje intelektualna miałość przesłania adresowanego do rodaków. Najwyraźniej, Gombrowicz musiał Wyspiańskiego pomniejszyć, by siebie wywyższyć, musiał u młodopolskiego twórcy znaleźć skazę, od której, w swoim mniemaniu, był wolny. Mówiąc inaczej, jego spór z Wyspiańskim to jeszcze jedna, odegrana w innej scenerii, odsłona dramatu o potyczkach z Formą. Swego rodzaju psychomachia stanowi w istocie roztrząsanie przez Gombrowicza własnych dylematów, zgodnie z precyzyjnie opisaną przez Jana Błońskiego dialektyką „przyswojenia i odrzucenia”². Ten portret zdradza ponadto, właściwą generacji Gombrowicza, niechęć do modernizmu. Dla niej Wyspiański, zapatrzony w abstrakcje, nie przemawia do przeciętnego czytelnika, zapatrzony w Sztukę przez wielkie S, odwraca się od zbiorowości. Jednakże skoro tak, dlaczego udało mu się trafić do Narodu przez wielkie N? Ponieważ stworzył jego patetyczny posąg? „Celebrował jego

¹ W. Gombrowicz, dz. cyt., s. 243-244.

² J. Błoński, *Dziennik, czyli Gombrowicz dobrze utemperowany* [w:], tegoż, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 1994, s. 163.

wielkość”? Jakaż to wielkość w *Weselu* choćby, które Gombrowicz przezornie pomija! O cóż tu chodzi? O „rząd dusz”, rzecz jasna, ale – na modłę Gombrowicza.

W innym fragmencie *Dziennika*, mającym formę listu do Artura Sandauera, oraz zawierającym polemikę z opiniami Stefana Kisielewskiego, Gombrowicz pisze m.in.: „Pan Kisiel mniema, że np. Wyspiański w *Weselu* dopuszcza się autokompromitacji, tudzież uprawia autoironię. Oczywiście – nic podobnego. *Wesele* stanowi, być może, kompromitację narodu polskiego, ale on sam, Wyspiański, jest tutaj sędzią najwyższym; i on to ciska gromy i rozdziera szaty”. Podobnie nie są autokompromitacją „gromy, przekleństwa, szyderstwa ciskane na naród poczynając od Słowackiego, poprzez Norwida, Bobrzynskiego czy Brzozowskiego, na Nowaczyńskim kończąc”¹. Już tutaj widoczna jest niezborność krytyki Wyspiańskiego: poprzednio zarzucał mu Gombrowicz celebrowanie wielkości narodu, tutaj zaś przyznaje, że go gromił. Nie to przecież najważniejsze. Swoją oryginalność Gombrowicz upatruje gdzie indziej: w jawnym proklamowaniu własnej niedojrzałości oraz w zarzucaniu innym, że ją utajają. Stąd jego imaginowany dialog z Wyspiańskim wyglądałby następująco: „On: – Boleję nad przywarami narodu polskiego, ponieważ jestem od narodu dojrzałszy. Ja: – Nie boleję bynajmniej nad narodem polskim; boleję li tylko nad własną niedojrzałością, a naród obchodzi mnie jedynie jako jeden z czynników, które mi niedojrzałość moją urabiają (...) co jednak nie znaczy abym był dojrzałszy od moich rodaków, nie ja tylko jestem bardziej świadomy swej niedojrzałości i to pozwala mi uzyskać *dystans*”²

Raz jawi się Wyspiański jako ten, co służy narodowi, innym razem, jako ten, co go chłoscze. A może: chłoscząc, służy. Znamienne, że Gombrowicz pomija i przemilcza przy tym – szyderczo przedstawiony przez Wyspiańskiego – taniec obłudnych przebrań, korowód kłamliwych masek, spektakl złej wiary, grę pozorów, która stroi się w powagę i tragizm. Trafnie jednak spostrzega, że przy całej swojej demaskatorskiej przenikliwości Wyspiański umieszcza się zawsze ponad społeczeństwem, patrzy nań z góry. Wprawdzie wprowadził w *Wyzwoleniu*, postać reżysera, ale ten reżyser nigdy nie podważył swojej kompetencji i władzy. Mówiąc inaczej: Wyspiańskiemu – któremu ciąży dziedzictwo romantyzmu, od którego pragnie się on całą siłą uwolnić, ale do końca uwolnić się nie potrafi – brakuje umiejętności zakwestionowania własnej

¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, Kraków 1997, s. 71.

² Tamże (podkr. Autora).

pozycji, przekornego podważenia autorytetu strojącego się w niewzruszoną mądrość. Oczywiście, pojęcie niedojrzałości migocze u Gombrowicza rozmaitymi sensami, zależnie od dzieła czy pojedynczej sytuacji, w której umieszcza siebie albo swoich bohaterów. Jednakże elementarne przeciwstawienie niedojrzałości – dojrzałości pozostaje w jego pisarstwie. konsekwentnie utrzymane. Dlatego dzieło Wyspiańskiego zostaje umieszczone po stronie dojrzałości, którą Gombrowicz stanowczo kompromituje i zwalcza.

Co ciekawe, stosunek do Polski i polskiego społeczeństwa stanie się także centralnym rysem szkiców do portretu Wyspiańskiego, które pozostawił Czesław Miłosz. Cały problem uzyska jednak całkiem odmienne naświetlenie.

Pierwszy z tych szkiców powstał już w grudniu 1932 roku – i w jak znamiennej okolicznościach! W artykule ogłoszonym w „Pionach” żagarysta wspomina wystawienie w wileńskim teatrze na Pohulance *Zygmunta Augusta*, szydząc z krytyków, którzy w tych „beznadziejnych, patetycznych banałach” doszukują się głębi, przemilczając osobistą tragedię Wyspiańskiego: „Nie piramidę narodowych ideałów – ale – życie szczupłego człowieka, chorego na syfilis, targanego namiętnością życia i namiętnością sztuki”. Dramat egzystencji usunięty w cień dramatów o narodowych dziejach nabiera tym większej wymowy, że aktualne, społeczne i polityczne tło scenicznej adaptacji utworu Wyspiańskiego było szczególnie mroczne: na ulicach Wilna, podobnie jak we Lwowie, trwały wówczas napaści studentów na ludność żydowską „Rozruchy antysemickie i *Zygmunt August*. To zestawienie wywołuje eksplozję w mojej wyobraźni”¹ – wyznaje młodociany poeta, czemu trudno się dziwić, skoro w umysłach endeckiej młodzieży rozumowanie przybiera formę prostego równania: „Bić, bo Żyd. Chwalić, bo Wyspiański”, gdy tymczasem to właśnie ostatni z Jagiellonów był szczególnie gorliwym rzecznikiem religijnej tolerancji! Jak na ironię, dzieło o unii polsko-litewskiej, (której w dramacie Wyspiańskiego towarzyszy grom z nieba, będący „znakiem Łaski Stwórcy”), wystawiane jest w dawnej stolicy Wielkiego Księstwa, dotkliwie rozdartej konfliktami o charakterze etniczno-politycznym. Toteż podniosła patriotyczna retoryka Wyspiańskiego odbija się pustym echem w okrzykach endeckich bojówek. Jak konkluduje Miłosz: „Bez łgarstwa niewygodnie żyć. Lepiej mieć swoje świętości. Z bicia szyb w sklepach żydowskich robi się wojnę krzyżową

¹ Cz. Miłosz, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931-1939*, zebrała i oprac. A. Stawiarska, Kraków 2003, s. 63.

przeciwko wrogom narodu. Z dumnej kurtyzany Barbary niewinną dziewczeczkę, gołąbka bożego”¹.

Trudno się oprzeć wrażeniu, że późniejsze wypowiedzi Miłosza o Wyspiańskim stanowią jedynie swego rodzaju glosy do tego pierwszego artykułu. Pęknięcie, które złobi tyleż biografię, postawę światopoglądową i sztukę tego twórcy, co recepcję jego dzieła, będzie niezmiennie przyciągać uwagę autora *Ocalenia*. Jednakże Miłosz dostrzega owo pęknięcie gdzie indziej niż Gombrowicz. W cytowanym wyżej fragmencie *Traktatu poetyckiego*² powiada:

Nieprzemóżonej woli był Wyspiański.
Teatr narodu widział jak u Greków.
Ale sprzeczności zwyciężyć nie zdołał –
Ona przelamie mowę i widzenie,
Ona oddaje nas w niewolę dziejów,
Aż nie jesteśmy osoby, mniej, ślady,
Pieczęcie, w których odcisnął się styl.

O jakiej sprzeczności tutaj mowa? W autokomentarzu do tego fragmentu, dodanym po latach do jego anglojęzycznej wersji, Miłosz wyjaśnia, że Wyspiański „dokonał wiele jako dramaturg, rysownik dekoracji, malarz”; „zrewolucjonizował polską scenę i stworzył ‘sztukę teatru’, wysuwając na pierwszy plan reżysera przedstawienia”, dodając: „A jednak zapłacił cenę za to, że urodził się w czasie niezbyt pomyślnym dla poetów, a to z powodu cech stylu Młodej Polski. Jego wizje i jego środki językowe nie przylegały do siebie”³. Zastanawiające, że styl epoki nie stanowił dla Gombrowicza żadnego problemu tymczasem dla Miłosza ma znaczenie zasadnicze. Według tego ostatniego Wyspiański nie tylko stał się zakładnikiem stylu, nieświadomą ofiarą jego manieryczności, ale także jego przesłanie brzmiało dla młodszej generacji, tworzącej już w niepodległej już Polsce, cokolwiek anachronicznie. Dlatego „Późniejsi polscy poeci nigdy nie zobaczyli w nim mistrza czy przodka”⁴. To im właśnie, rówieśnikom autora *Traktatu*, z których perspektywy światopoglądowej, przynajmniej w znacznej mierze, pisany jest ten utwór, Wyspiański „nie zostawił pomocy. Warto jednak w tym miejscu przypomnieć, że gdzie indziej

¹ Tamże.

² Cz. Miłosz, *Wiersze* t. 2, s. 183-184.

³ Tamże.

⁴ Tamże.

Miłosz przyznaje, że jakkolwiek ograniczenie przez styl epoki stało się udziałem wielu mu współczesnych, to „Przez powagę i chciwość wielkich rozstrzygnięć Przybyszewski, Tetmajer, Kasprówic, Wyspiański, Leśmian, Miciński niewątpliwie górowali nad swymi następcami”¹.

Powstaje pytanie: jakie było, według Miłosza, ukryte źródło wskazanego przezeń pęknięcia? Pośredniej odpowiedzi udziela w swojej *Historii literatury polskiej*. Wpierw umieszcza Wyspiańskiego na tle całej sztuki europejskiej, podnosząc jego oryginalność w „dekoracyjnym podejściu do malarstwa”, które spokrewnia polskiego twórcę z Gauguinem. Jeszcze mocniej podkreśla zasługi Wyspiańskiego jako reformatora teatru przez porównanie jego koncepcji z programem Gordona Craiga. Zwraca uwagę, że mimo manieri stylu sztuki Wyspiańskiego bywają traktowane jako swego rodzaju libretta przez takich wybitnych ludzi teatru, jak Leon Schiller, który w dwudziestolecie opracował teorię „teatru monumentalnego”, uznając Wyspiańskiego za świadomego kontynuatora teatru romantycznego. Dalej Miłosz wymienia mistrzów autora *Wesela*: Wagnera, który nauczył polskiego dramaturga jedności słowa, barwy, muzyki i ruchu; Nietzschego, któremu zawdzięczał on teorię o dionizyjskich początkach tragedii i pochwałę energii; Mickiewicza, jako wizjonera przyszłości teatru słowiańskiego. Ta tym tle tym mocniej brzmią słowa poety o kilku zasadniczych antynomiach, które od samego początku nadają dziełu Wyspiańskiego wewnętrzne napięcie. Chodzi o sprzeczność pomiędzy miłością do muzeum, którym był ówczesny Kraków, i buntem przeciwko temu muzeum. Pomiędzy „prowincjonalną Polską a Europą Zachodnią, którą dobrze poznał podczas swoich podróży”. Pomiędzy „smutną teraźniejszością”, a pragnieniem jej upiększenia „za pomocą wspaniałości sztuki”² oraz ucieczki w świat starożytnej Grecji i greckiej tragedii.

W *Prywatnych obowiązkach* ocena Wyspiańskiego wypada znacznie gorzej. Jeszcze raz oddając, co należne niekwestionowanej odkrywczoci i zasługom Wyspiańskiego w europejskim przewrocie sztuki teatralnej, Miłosz dorzuca: „Natomiast jako pisarz był prowincjonalny. Nie to że lokalny – to nie może stanowić zarzutu, wręcz przeciwnie: rzecz w tym, że ta lokalność nie została dostatecznie przetworzona. Wyspiański chyba to wiedział. Jego osobistą

¹ Cz. Miłosz, *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej Drugiej Awangardzie* [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006, s. 162.

² Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993, s. 405.

tragedią był z góry skazany na porażkę bunt przeciwko miastu grobów królewskich, wyzwolenie bez wyzwolenia”¹.

Wyspiański był kontynuatorem Mickiewicza? Bez wątplenia. Ale w *Ziemi Ulro* Miłosz wskazuje na znaczące zawężenie perspektywy. U następcy romantycznego wieszczka „zachowana jest i przestrzeń, i obcowanie pokoleń w historii, całkowicie natomiast jest już nieobecny wymiar metafizyczny, ukształtowany podług wyobrażeń chrześcijańskich”. W tym miejscu pada najpoważniejszy zarzut: „Bóstwo u Wyspiańskiego jest wyłącznie nacjonalistyczne i jest nim Polska. Inni bogowie i zjawy natomiast są alegoriami zaczerpniętymi z lekcji greki w krakowskim gimnazjum albo ‘tym, co się w duszy gra’”. Występujący na scenie bogowie antyczni, Atena czy Ares, to „figury literackiej mowy” tymczasem „przybysze z Nieba, Czyścica czy Piekła są nadal mocni wiekami chrześcijaństwa”. Gdy tymczasem „skąd przybywają Stańczyk albo Szela? Jasne że tylko z książek o narodowej historii”². Zapytać by wypadało: A hufce aniołów z *Wesela*? Czy one też są wyłącznie tworem imaginacji, życzeniowym fantazmatem Polaków? Czy też śladem istnienia porządku nadprzyrodzonego? Podobnie jak Chrystus-Apollo pojawiający się w finale *Akropolis* – należy do rekwizytorni artystycznej, czy też wyraża wiarę w interwencję niebios w porządek historii? Tych pytań Miłosz wszak nie stawia.

Pora na wnioski. Przy wszystkich różnicach, jakie dzielą Gombrowicza od Miłosza, w ich ocenie Wyspiańskiego łatwo odnaleźć rys wspólny: w jego imaginowany portret projektują własne problemy, lęki, czy obsesje. Najważniejszy problem, z jakim się zmagają, to jak stać się pisarzem ogólnowiatowym, nie tracąc przy tym swej swoistości, odrębności i autentyczności i nie popadając w naśladownictwo. Następnie: Jaki kształt nadać problemom polskim, by stały się zrozumiałe i czytelne dla cudzoziemców. Wyspiański kłaniający się przed bożkiem Narodu, a zarazem – z góry go gromiący, a także Wyspiański, który „lokalności” nie potrafi przetworzyć w „uniwersalność”, a „metafizyczne” zastępuje „narodowym” – to przecież dwie negatywne odpowiedzi na to samo wyzwanie. Zarówno Gombrowicz, jak Miłosz znaleźli własną odpowiedź na to wyzwanie. Pierwszy poprzez figurę wieszczka, podważającego swe przywódcze uroszczenia, oraz ideę polskości, która za swą siłę uznaje własną słabość i niedojrzałość. Drugi, podnosząc rodzinny powiat do

¹ Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001, s. 103.

² Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 155.

rangi uniwersalnego mitu oraz mozolnie odcyfrowując, zapisaną w najzwyczajszych rzeczach, utajoną obecność nadzmysłowego porządku.

Ale w tym dialogu można się dopatrzeć jeszcze jednego, bardzo aktualnego znaczenia. W *Człowieku wśród skorpionów* dowodzi Miłosz, że dotychczas nie został zbadany, przewijający się od początku dwudziestego wieku, choć mający swoje antecedencje w postaci sporu cudzoziemszczyzny z sarmatyzmem, motyw „ucieczki od Polski”, duchowej emigracji¹. W czym się wyrażał? „Była to zwykle tęsknota do życia według zasad uniwersalnych w warunkach narzucających problemy partykularne. Człowiek, skrępowany przez spazmatyczną historię swojej ojczyzny, porównując ją z historią innych zbiorowisk, nie chciał „nienormalności” akceptować². W tym miejscu poeta dodaje uwagę niesłychanie ważną: „U niektórych silnych indywidualności sprzeczne nakazy degenerującej się tradycji i nowych potrzeb wytwarzały mieszaninę odrazy i przywiązania, masochistyczne rozdwojenie, przy czym obowiązek wobec narodowej wspólnoty oznaczał wolę ratowania jej, godnej pogardy, wbrew niej samej”. Według Miłosza „To chyba jest istotą teatru Wyspiańskiego³. Podobny splot charakteryzował też działalność i pisarstwo Brzozowskiego i Piłsudskiego. Wypada zapytać: Czy nie ta sama, trudna do usunięcia antynomia daje się odnaleźć w pisarstwie Miłosza i Gombrowicza, Konwickiego i Mrożka? Niełatwe do uzasadnienia poczucie wyższości idzie u nich o lepsze z przekonaniem o znaczeniu służby dla narodu, opatrzone ironicznym nawiasem idealizm zderza się z twardym gruntem społecznych realiów, walkę z narodowym obskurantyzmem i egoizmem ogranicza poczucie bezsilności, szlachetne intencje grzęzną w zbiorowym marazmie. I tak się dzieje aż do dziś, w politycznym i ideologicznym życiu już niepodległej Polski. Ten dramat Wyspiańskiego i jego następców, czyli prawdziwy dramat polskiej inteligencji, nic nie traci na swej aktualności. I nadal, niestety, nie schodzi z narodowej sceny.

¹ Cz. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*, Kraków 2000, s. 171.

² Tamże, s. 171-172.

³ Tamże, s. 173.

VIZIUNEA „POLONITĂȚII” ÎN PIESA *DEZROBIRE*
A LUI STANISŁAW WYSPIAŃSKI

Cristina GODUN

„Cum să te împaci, de pildă, cu gândul că Wyspiański este proclamat dramaturgul și poetul nostru național, dacă în rândurile polonezilor nu există nici măcar o sută de persoane, care să-i cunoască opera cât de cât?”¹. Departe de a fi controversat, locul pe care îl ocupă Wyspiański în galeria scriitorilor polonezi nu este totuși ferit de polemici, existând voci cu răsunet, asemenea celei lui Gombrowicz, care încearcă să demaște anumite convingeri formate în timp în conștiința națiunii poloneze prin forța istoriei sau prin carisma personală a unor individualități creatoare ce și-au lăsat amprenta puternic nu numai asupra timpurilor pe care le-au trăit, ci și asupra celor ce aveau să vină. Literatura, poate mai mult decât orice altă artă, are forța de a crea demiurghi, titani, eroi investiți în fapt, după cum dictează vremurile care i-au născut, cu un cumul de caracteristici ideale, de care în realitate par să fie privați oamenii obișnuiți. Literatura, mai mult decât oricare altă artă, și-a asumat, așadar, de-a lungul epocilor statutul de conștiință a poporului, și-a asumat, prin creatorii săi, firește, rolul de dascăl al poporului, atribuindu-și o funcție didactică întărită de condițiile istorice favorabile.

Wyspiański a creat într-o vreme când funcția aceasta profund romantică a literaturii continua să fie o necesitate și o datorie, într-o vreme când literatura continua să ofere repere de conduită asemenea unui far în furtună. Iar Wyspiański a avut ambiția ca, prin creațiile sale dramatice, să devină conștiința societății poloneze și conducătorul ei spiritual². În piesa *Dezrobire*, Wyspiański a încercat să construiască viziunea ideală a polonității care, în mod evident, avea

¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 1997, p. 331.

² Cf. *Historia Literatury Polskiej w zarysie*, PWN, Varșovia, 1983, p. 61-65.

în contextul istoric al vremurilor funcția didactică de îmbărbătare, încurajare și însuflare a unor valori supreme, dar și pe cea de demolare a unor modele de conduită națională osificate, depășite, prăfuite, ba chiar anacronice și dăunătoare.

Drama *Dezrobire* (1903) reprezintă, în creația lui Wyspiański, o nouă confruntare, o nouă răfuială cu mentalitatea poloneză, o nouă încercare a artistului de a demola anumite convingeri de factură romantică, adânc înrădăcinate în conștiința polonezilor vremii, care îi împiedicau să privească spre viitor, ținându-i încătușați într-un etern martiriu.

Plecând de la convenția teatrului în teatru, dramaturgul își plasează piesa pe scena unui teatru din Cracovia, unde urmează să aibă loc o reprezentație despre Polonia contemporană, regizată de Conrad. Decorurile monumentale reproduc interiorul Catedralei Wawel, iar, pe acest fundal sugestiv, are loc întâlnirea dintre Conrad și personaje sau celebrele Măști care polemizează despre Polonia, caută programe politice și idei ingenioase menite să ofere răspunsul la starea de inerție generală ce îi cuprinsese pe polonezi. Conrad este singurul care are luciditatea necesară să afirme că Polonia are în ea însăși forța și resursele indispensabile de a-și găsi propriul drum afară din hățișul prezentului, dar nu o poate face atâta timp cât este constant împiedicată de încă foarte puternica, tiranica ideologie romantică, o ideologie incapabilă să treacă la fapte, dar desăvârșită în înșirarea vorbelor goale, lipsite de consistență, o ideologie care pare să susțină cultul morții, și nu al vieții. Modalitatea pe care o vede Conrad de combatere a acestui flagel ce slăbește Polonia și pe polonezi din interior, este, în fapt, un act simbolic, și anume blocarea accesului la necropola regilor de la Wawel, unde vrea să-i conducă pe reprezentanții poporului Geniul – bineînțeles romantic, în care ne este imposibil să nu-l vedem pe Adam Mickiewicz. Această dramă pare să fie, în viziunea lui Wyspiański, o încercare definitivă de răfuire cu „poezia criptelor”. Cum se întâmplă de multe ori în literatură, dar și în viață, scriitorul ne dă de înțeles că victoria lui Conrad are loc doar pe scena teatrului, nu și în viață, de unde și dimensiunea tragică a piesei.

Viziunea și concepțiile lui Wyspiański – pe care le desprindem din *Dezrobire* și nu numai, ci și din alte creații anterioare care oglindesc mereu și mereu același punct nevralgic al blocării în trecutul glorios, paralizia prezentului și îndoielnicul viitorului – sunt formate de școala de istorie cracoviană care a desfășurat o revizie critică a istoriei poloneze, căutând temeiurile mentale, spirituale ale înfrângerilor înregistrate de cauza națională poloneză. De altfel, creațiile dramatice ale lui Wyspiański abundă în tot felul de aluzii la istoria și situația poporului polonez, aluzii la oameni care au existat cu adevărat în

timpurile scriitorului, cunoscuți contemporanilor lui Wyspiański, dar necunoscuți cititorilor de azi, precum și în multiple aluzii literare polemice la opere de căpătâi ale literaturii polone, fapt care le face să fie destul de ermetice pentru un receptor străin, neinițiat îndeaproape în istoria Poloniei și în realitatea vremii. Așa se explică, poate, receptarea îngreunată a operei lui Wyspiański în afara Poloniei și lipsa de până acum a traducerilor operelor sale în limba română, de exemplu, și nu numai. Scriitorul face din Polonia, din istoria și prezentul ei, tema centrală a preocupărilor sale literare, încercând nu o dată să dezvăluie rolul pe care îl joacă moștenirea ideologică a trecutului asupra modelării mentalității și predispozițiilor spirituale ale societății poloneze contemporane. Tocmai de aceea, fără numeroasele note de subsol explicative cu care au însoțit ulterior editorii textul piesei, *Dezrobire* ar fi greu de descifrat și pentru polonezii de astăzi. Alături de *Nunta*, *Dezrobire* este piesa de teatru cea mai ancorată în contemporaneitate și a stârnit multe discuții și polemici, suscitând, în mod evident, și nenumărate interpretări care converg totuși într-un punct comun, și anume confruntarea cu miturile trecutului și cu realitatea vremii.

În *Dezrobire*, purtătorul de cuvânt al ideilor lui Wyspiański și totodată figura care simbolizează antiteza concepțiilor anacronice ale societății poloneze, paralizate de o eternă neputință ce rezidă în blocarea în trecutul glorios și incapacitatea de a se scutura de vise pentru a trece la fapte, este Conrad. În mod intenționat o aluzie literară la cel mai celebru, poate, personaj mickiewiczian și totodată un simbol omniprezent în conștiința națională, Conrad a fost investit de Wyspiański să se înfrunte dramatic nu cu Dumnezeu, cum se întâmplă în *Moșii*, ci cu un personaj care, în ochii contemporanilor, are autoritate divină, adică Geniul, cu nimeni altul decât cu bardul național, cu însăși întruchiparea Poeziei. Grava acuzație pe care Conrad i-o aduce Geniului – în mod cât se poate de evident atât prin natura descrierilor fizice, cât și a portretului spiritual, moral și intelectual reprezentarea lui Adam Mickiewicz – vizează pericolul manipulării contemporanilor prin forța iluzorie a cuvintelor emfaticе, pompoase, golite de sens și semnificație, aranjate în versuri. Conrad îl acuză pe Geniu că otrăvește conștiința polonezilor cu ajutorul poeziei, că le paralizează voința de acțiune și putința de acțiune. Strigătul cu valoare de imprecăție al eroului – „Poezie, pleacă! Ești un tiran!” – cuprinde întreg dramatismul situației lipsite de speranțe în care se afla la vremea aceea societatea poloneză, al cărei observator, portavoce și reprezentant totodată era Wyspiański. Dramaturgul vede în ideologia romantică și în apologetii ei una dintre principalele cauze ale eșecului acțiunii, una dintre explicațiile cele mai plauzibile ale autoiluzionării căreia îi cădeau

pradă contemporanii săi. Până nu este dărâmat vechiul edificiu al convingerilor interioare, depășite de istorie, nutrite de polonezi, nu se poate construi Polonia independentă. Atâta timp cât Polonia, prin romantism și perpetuarea unor autostereotipuri fatidice despre presupusul mesianism al Poloniei, preconcepții dăunătoare, de genul „Polonia – Hristos al popoarelor”, „Poporul polonez – mântuitorul tuturor popoarelor” și altele asemenea, atâta timp cât refuză să țină pasul cu mersul istoriei și se întoarce mereu anacronic în trecut, refuzându-și astfel însuși viitorul, nu poate spera să se producă adevărata schimbare, nu se poate aștepta la adevărata dezrobire. Este, în fapt, captiva propriilor plăsmuiri și reprezentări funeste, nefaste, despre sine. Împotmolită în tradiția romantică și în „poezia criptelor” (cu care Wyspiański se va răfui prin intermediul eroului său în actul III al piesei), Polonia nu are șanse de izbândă atâta vreme cât se victimizează și perpetuează modelul romantic al morții eroice pentru patrie și nu formează convingerea în puterea polonezilor ca popor de a învinge. Fără credința că pot să izbândească în lupta lor, nu există șansa de reușită. În loc să îi întărească în convingerile izbândeii, tradiția romantică, prin poezie mai ales, glorifică moartea martirică, glorioasă, pitorească, este orientată spre funest, nu spre viață. Și Wyspiański, oarecum după model romantic, face din eroul său un Conrad de factură prometeică prin faptul că îl investește cu forța de a lupta pentru fericirea poporului său, prin faptul că acesta se erijează în demolatorul convingerilor dăunătoare ale contemporanilor săi. Conrad este, în primul rând, un artist care înțelege că dezrobirea națională trebuie să înceapă de la reconsiderarea valorilor prezentului și eliberarea artei. Pentru a izbândi de această dată, Conrad intuiește că trebuie să treacă de la înfruntarea vorbelor la fapte: „Vreau să acționez!”, afirmă el. Trebuie să treacă de la așteptare la acțiune (simbolică este, în acest sens, replica Muncitorului, din Actul I, care spune „Așteptăm să vină ceasul”, aluzie la paseismul caracteristic contemporanilor săi). Înțelege că, pentru a avea șanse de reușită, trebuie să-și determine compatrioții să se smulgă din starea de reverie romantică, să se desprindă de pe tărâmul ireal, mistic, al mesianismului pentru a privi în viitor. Spre deosebire de conaționalii săi, Conrad înțelege că eliberarea Poloniei și redobândirea neatârării statale reprezintă un act de voință, înțelege că nu e suficient să visezi la o Polonie ideală, ci să-ți dorești să înfăptuiești o Polonie reală. Are curajul acțiunii, își asumă cu responsabilitate faptele și de aceea iese învingător din confruntarea cu Geniul poeziei, Mickiewicz, care nu face decât să perpetueze și să încurajeze ancorarea benevolă în fantasmalele ireale ale trecutului și inerția dăunătoare ce paralizează voința polonezilor. Mereu anacronic, Geniul vede eliberarea Poloniei

prin „chinurile crucii”. De altfel, în confruntarea cu Masca 11, Conrad atrage atenția asupra rățăcirii poporului polonez care, în loc să își confirme polonitatea prin afirmarea prezentului și a ființei, adică a existenței în prezent, își irosește energia în perpetuarea a ceea ce Wyspiański numește atât de frumos prin intermediul lui Conrad „șarlatania națională”. Emblematică pentru starea de inerție a societății este răbufnirea eroului adresată în aparență Măștii 11, în realitate susținătorilor Geniului: „Eu știu ce vrei tu: ca Polonia să fie un mit, un mit al popoarelor, un stat mai presus de orice alt stat, care să întrecă toate Republicile [...] existente; bineînțeles, intangibil, ideal. Trebuie să fie un vis, – da, un ideal”.

Lungile polemice purtate de Conrad în actul II cu Măștile care se perindă fantomatic pe scenă, dând glas convingerilor dăunătoare adânc grevate în mentalitatea societății poloneze contemporane, sunt emblematice și esențiale pentru înțelegerea realității vremii, căci ele oglindesc slăbiciunile, angoasele, iluziile și șovăielile polonezilor. Actul II este esențial pentru întreaga dimensiune conceptuală a piesei, deoarece aici, în lungile discuții dintre Conrad și Măști, Wyspiański conturează, de fapt, tabloul Poloniei contemporane cu toate tarele ei și justifică deopotrivă convingerea lui Conrad despre necesitatea de a trece neîntârziat la acțiune. Adâncă prăpastie care îl desparte pe Conrad de compatrioții săi nu este reflectată numai de discuțiile purtate cu Măștile, ci de întregul spectacol, intitulat *Polonia Contemporană*, pus de Conrad pe scena teatrului cracovian cu intenția de a înfățișa publicului adevărata imagine a vremurilor pe care le trăiește. Spectacolul dezvăluie dimensiunea satirică, dar și tragică, totodată, a situației disperate în care se află poporul polonez, dezbinat la nivel ideatic de lupta de interese dintre taberele politicianilor, fie ei democrați sau conservatori, de disensiunile eterne dintre clasele sociale, de diversele orientări și ideologii ce dominau în epocă. Așa cum remarca și Aniela Łempicka în amplul studiu care prefățează ediția operelor complete ale lui Wyspiański, scoasă de Biblioteca Națională, simbolică piesei vizează o triplă dezrobire: dezrobirea Poloniei din robia politică, descătușarea poporului din captivitatea spiritului și paralizia voinței și, nu în ultimul rând, dezrobirea artei¹. Cele trei ipostaze sunt simbiotic legate între ele, întrepătruzându-se organic și formând fundalul permanent pe care se desfășoară trama. Nici una dintre cele trei ipostaze nu are șanse de reușită în absența celorlalte două. Tot așa cum societatea

¹ Aniela Łempicka, *Nowy Teatr Wyzwolenia (Bitwa o sztukę. Scenariusz utworu). Wstęp do „Wyzwolenia” St. Wyspiańskiego*, Ossolińskich, Wrocław-Varșovia-Cracovia, 1970, p.III-CLIII.

poloneză nu poate spera la eliberare până nu se scutură de autoiluzionările cu care se hrănește, nici arta nu poate aspira la libertate până nu se debarasează de minciună, de fals, de neadevăr, adică de toate iluziile țesute și întreținute de ideologia romantică. Arta trebuie să aspire la adevăr, la fel ca și polonezii, căci numai în adevăr și acțiune stau șansele reale de izbândă. Tocmai de aceea Conrad își începe misiunea, acțiunea de eliberare, la nivel simbolic, prin spectacolul pus în scenă în teatrul cracovian în cadrul căruia, la scară redusă, sunt aduse în discuție eternele și obsedantele teme poloneze, se desfășoară revizia valorilor ce ar trebui să se desfășoare și la scară macro, la nivelul mentalității întregii societăți poloneze. Din confruntările cu Măștile reiese, în fapt, un întreg program politic asupra căruia Conrad încearcă să atragă atenția publicului. Conrad își afirmă în repetate rânduri independența, nu se simte jenat de condiționările de ordin istoric, ontic sau spiritual care apasă pe umerii conaționalilor săi: „Eu mă declar liber și nimeni nu va reuși să-mi înfrâneze spiritul”, iar libertatea și-o datorează descătușării spiritului, înțelegerii superioare asupra adevărului istoriei: „Voi vreți să faceți din mine un sclav. [...] Eu sunt stăpân pe gândul meu și pe prospețimea gândului meu”. Conrad încearcă să-i facă pe compatrioții săi să înțeleagă faptul că pot scăpa din cușca unde sunt ținuți captivi – și în care, de altfel, se autoîntemnițează – prin îmbrățișarea adevărului care i-ar elibera din rigorile propriei conștiințe de factură romantică, adică anacronică, neacorată în realitatea prezentului. Căci adevărata libertate, ne spune Conrad, rezidă în conștientizarea propriei libertăți interioare, a propriei voințe suverane și a puterii de a se opune miturilor și iluziilor. Torța vieții, flacăra spiritului neîncătușat, purtată de Conrad în actul III în confruntarea cu Geniul poporului întărește simbolic retoricii lui Conrad, care îi îndeamnă pe polonezi să îmbrățișeze viața, și nu moartea, să accepte existența pe pământ, și nu tenebrele criptelor unde dorea Geniul să-i conducă. În mod absolut paradoxal însă, victoria lui Conrad asupra Geniului, prefațată de victoria asupra Măștilor, are, pe lângă evidentele conotații pozitive, și atributele înfrângerii, căci, deși a ieșit victorios pe scenă, în viața de zi cu zi publicul continuă să rămână ceea ce a fost: prizonierul retoricii criptelor.

Pentru conturarea portretului societății poloneze contemporane, pe lângă figura puternică, carismatică, a lui Conrad, Wyspiański mai apelează și la o serie de alte personaje sugestive, prezentate de regulă în perechi contrastive și totodată complementare, precum Aristocratul – Sărmanul, Președintele – Fruntașul, Predicatorul – Înaltul Prelat, Oratorul – Solitarul, caracterizate prin juxtapunere cu gloata țăranilor. Aceste personaje constituie o serie întregă de trimeri la

persoane care au existat în realitate în vremea lui Wyspiański, parte dintre ele implicate în manevrarea frâielor politicii și ale Bisericii și ilustrând, de regulă, orientări diferite. Pe plan social, perechea Aristocratului și Sărmanului, un nobil scăpătat și instruit, este reprezentativă pentru obiceiul la modă în epocă de a se purta „după moda poloneză”. Cu ajutorul lor, Wyspiański satirizează tendința unei părți a societății poloneze de a perpetua stereotipurile naționale sterile și mai ales refuzul de a trăi în prezent. Ei sunt legătura fizică concretă cu trecutul demult apus al Poloniei și totodată memoria colectivă a generațiilor care înmagazinează și reproduce distorsionat cauzele decăderii țării. Întrecându-se în diagnosticarea prezentului, dau vina pentru situația politică actuală în care se găsește Polonia pe greșelile fiilor și ale nepoților – „Dacă te uiți la fiii noștri te doare inima”, spune Aristocratul, iar Sărmanul îi ține isonul: „Dacă te uiți la nepoți: o rușine, tfu!” Întrebarea retorică a Aristocratului – „Când va veni cel care ne va elibera?” – dezvăluie culmea demagogiei și a paseismului lor. Mai mult decât orice alte personaje, Aristocratul și Sărmanul sunt victimele autoiluzionării și anacronismului, evidențiind cel mai plener prăpastia dintre realitate și amăgire. Continuă să proclame ca virtuți supreme o întregă moștenire spirituală deficitară, constând din necugetare, dezorganizare, infatuare. Sunt convinși că ei reprezintă Polonia și ce are Polonia mai de preț: „Sărmanul: Câtă vreme exist, Polonia trăiește. Republica înseamnă: noi”. Nici Aristocratul nu se lasă mai prejos: „A mai rămas un singur cult măreț: onoarea Poloniei trăiește în noi!. [...] Trăiască Polonia! Să trăim și noi!” Retorica lor găunoasă este reliefată cel mai bine de tăcerea țăranilor, care apar în fundal ca o masă amorfă. Actul înfrățirii cu țăranii, pe care perechea celor doi dorește să-l săvârșească în ritm de dans, nu prevestește nimic pozitiv, atâta vreme cât aristocrația rămâne ancorată în viciile ei.

Pe plan politic, discursurile Președintelui și al Fruntașului rezumă sugestiv panorama diferitelor orientări care domneau în politica vremii și demagogia grupărilor politice ce își disputau întâietatea: tabăra conservatorilor și tabăra patrioților democrați. Discursurile celor două personaje sunt stilizate de așa manieră, încât contemporanilor lui Wyspiański nu le-a fost deloc greu să recunoască în spatele lor adevăratele figuri ale politicienilor care i-au servit dramaturgului drept sursă de inspirație. Prin intermediul lor, Wyspiański scrie un pamflet la adresa demagogiei și falselor sentimente patriotice care se ascund sub acțiunile și cuvântările politicienilor vremii. Scenele unde apar aceste personaje sunt pline de declamații bombastice, de genul: „Fruntașul: Să ne dăm mâinile frățește și să strigăm mereu: Polonia, Polonia.” Scandarea repetată, mecanică,

fără participare afectivă, a cuvântului „Polonia” punctează ca un leitmotiv discursurile politicianilor și sporește senzația de artificialitate a patriotismului pe care îl afișează aceștia. Lor li s-ar aplica, de fapt, cel mai bine cuvintele adresate de Conrad Măștii 4, în Actul II: „Nu vei lua numele Poloniei în deșert!”

Nu lipsit de adânci semnificații și implicații la nivelul modelării atitudinilor contemporanilor în epocă este și planul religios, reprezentat în piesă de perechea antinomică formată de Predicator și Înaltul Prelat. Fiecare susține prin forțe proprii și printr-un discurs stilizat pe măsură credința în Dumnezeu și credința în Polonia, care se împletesc armonios și se completează reciproc, formând un model de exaltare patriotico-religioasă specific epocii, întreținut într-o continuă bipolaritate: cer-pământ, viață-moarte. În schimbul suferinței martirice, Dumnezeu se va îndura într-un târziu de polonezi și le va da înapoi Polonia.

Pe lângă aceste perechi antinomice de personaje de factură reală, cu ajutorul cărora Wyspiański schițează panorama Poloniei contemporane, în piesă își fac apariția o serie de personaje de factură simbolică, de sorginte pur literară, care își aduc la rândul lor aportul la creionarea portretului societății contemporane. Pe lângă Muză, pe care Conrad o numește „Literatură”, pe lângă succesiunea Măștilor și a Eriniilor, întruchipările mitologice ale răzbunării și disperării, în *Dezrobire* își mai face apariția și Lilla Harpista, aluzie evidentă la Lilla Weneda lui Juliusz Słowacki, personaj cu rezonanță lirică și deopotrivă mitică, adânc înrădăcinat în conștiința națională, care cântă „gândul ascuns” al polonezilor contemporani, „somnul spiritului”. Lilla Harpista nu este, de altfel, singura aluzie literară, textul lui Wyspiański abundă în aluzii și trimeri la operele altor scriitori polonezi mai mult sau mai puțin cunoscuți (A. Mickiewicz, J. Słowacki, Z. Krasiński, L. Rydel, T. Miciński, Wł.L. Anczyc ș.a.), devenind la nivel metaliterar o construcție monumentală, poate la fel de monumentală ca și decorurile pe care le-a prevăzut pentru *Dezrobire*.

*
* *

În pofida dificultăților de interpretare care se dezvăluie privirilor la o cercetare mai aprofundată, putem afirma totuși că *Dezrobire* transmite cu multă limpezime protestul lui Wyspiański față de ancorarea societății poloneze în

trecutul istoric glorios, misticizat, idealizat, nemulțumirea trezită de autoiluzi-
onarea polonezilor care se hrăneau cu înflăcărare, programatic chiar, cu miturile
neactuale ale istoriografiei naționale ce distorsionează percepția asupra realității
și paralyzează voința de acțiune, stimulând în schimb reveria. Pentru a izbândi, ne
dă Wyspiański de înțeles, polonezii trebuie să se scuture de miturile martiriului
polonez, de pasivitate și discursurile înflăcărare găunoase, pentru a trece la fapte.
Prin alter-ego-ul său ficțional, prin Conrad, Wyspiański a încercat să le
vorbească conaționalilor săi și să îi trezească la realitate. Deși personaj de
sorginte romantică și cu paternitate incontestabilă, Conrad din *Dezrobire* nu este
nimic altceva decât purtătorul de cuvânt al concepțiilor și convingerilor lui
Wyspiański, codificate în discursul său scenic. Dimensiunea misiunii pe care și-a
asumat-o Wyspiański scriind această piesă i-a atras, încă în timpul vieții,
denumirea de „urmaș al marei treimi a barzilor polonezi”¹ și l-a făcut pe
Gombrowicz să afirme că face parte din scriitorii pe care polonezii au continuat
să-l mai citească de-a lungul timpului doar fiindcă a fost inclus în canonul literar
obligatoriu, impus de curricula națională de învățământ².

¹ Kazimierz Tetmajer, *Wielki poeta*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1901, nr 43, 47, 49, 51.

² Gombrowicz, *cp.cit.*, p. 352-353.

NUNTA DE S. WYSPIAŃSKI – EXEMPLU DE ARTĂ SINCRETICĂ

Jadwiga MIHAI

Drama *Nunta* a lui S. Wyspiański este un text pluristratificat nu doar din punct de vedere literar; structura lui transpare în câteva planuri care se întrepătrund, fiind un excelent exemplu de artă sincretică prin îmbinarea de elemente ale dramei poetice, muzicalității, plasticității, credințelor populare și istoriei. După părerea teoreticianului literar Andrzej Hejmer, muzicalitatea, în accepțiune generală, sugerează îndeaproape „legătura genetică dintre literatură și muzică, dintre estetica literară și cea muzicală, dintre anumite aspecte ale operei literare și aspecte ale compoziției muzicale”¹.

Însuși titlul dramei impune asocierea cu una dintre cele mai importante datini din viața individului și a comunității. Pentru Wyspiański nu a fost decât un pretext pentru a pune în lumină tarele naționale poloneze, apatia, îngâmfarea și spiritul decadent al clasei instruite, dar și un pretext pentru a lăuda spiritul patriotic al țăranului polonez. Bazându-se pe bogăția folclorică, a creat un text care în sine constituie un ritual. Prin alaiul de nuntă a introdus pe scenă societatea polonă, laolaltă cu tarele și calitățile ei.

Ca ritual, așa cum se știe, nunta reprezintă un ansamblu de datini transmise în mod tradițional, remarcându-se prin pitoresc, bogăție și dinamică. Nunta, ca datină, este alcătuită din trei părți (A+B+C), faza A – pregătirea peșitorilor, peșitul în sine și logoditul; faza B – nucleul ritual, care se referă la ceremonia în urma căreia mireasa se desprinde din sfera socială de până atunci (cea a fecioarelor), mirele părăsește cercul cavalerilor, are loc căsătoria celor doi, cu toate obiceiurile pe care le atrage după sine; C – faza finală a ritualului, uneori pregnant dezvoltată, referindu-se la pășirea tinerilor căsătoriți în noua viață, prin mutarea festivă într-o casă nouă și alte obiceiuri impuse de tradiție.

¹ Andrzej Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.

Structura formală, adică arhitectura ritualului, este determinată de construcția și succesiunea fiecărui element în parte, purtând în sine trăsături proprii formei mari¹. Această structură formală transpare în diferite variante în toate elementele ritualului, atât în acțiunea desfășurării, cât și a muzicii, evoluând în plan orizontal și vertical². Noțiunea de formă mare recurge la așa-numita formă a cântecului care, desprins din cântecul popular, a căpătat autonomie în muzica artistică și a evoluat în mai multe specii: cântec cu strofe, cântec cu variațiuni și cântec remodelat. Fiecare dintre ele dispune de însușiri caracteristice. În varianta sa populară, cântecul cu strofe posedă aceeași melodie pentru toate strofele. În cântecul cu variațiuni, melodia primei strofe constituie tema de bază, care se modifică în strofele următoare, iar cel mai adesea în ultima strofă. În cântecul remodelat sau recompus, așa cum arată chiar numele, toate strofele capătă o altă formă muzicală.

Cunoașterea formelor muzicale permite identificarea elementelor structurale nu doar ale ritualului popular, ca formă care l-a inspirat pe Wyspiański, ci și a unor analogii în cadrul dramei acestuia.

Nunta, la Wyspiański, se desfășoară în trei acte, potrivit formei cântecului în trei părți, cu partea a doua dezvoltată (actul II) și un final neobișnuit (actul III) în care este introdus un dans monumental prin expresia și simbolistica sa. Alaiul de nuntă, grupul figurilor adormite ce se perindă una după alta, perechi perechi, în tactul muzicii păpușoiului ce cântă la niște bețe date de Jasiak în loc de vioară, formând un cerc în jurul odăii, din punctul de vedere al analizei muzicale nu este altceva decât *o poloneză*. Acest nume, provenind din franceză, în muzica populară poloneză și la compozitorii polonezi se referă la dansurile liniștite, purtate, menținute în ritmul de $\frac{3}{4}$, cântate la nuntă și dansate, așa, ca la Wyspiański, cu perechi în jurul camerei, fiind cunoscute ca dansuri „purtate”, „lente”, „mari”³. Geneza acestui dans, cunoscut încă din secolul al XVII-lea sub

¹ A + B + C; a + b + c; a1 + b1 + c1; a2 + b2 + c2 – literele mici, însoțite de cifre, semnifică în mod convențional elementele constitutive și variantele lor în cadrul principalelor părți ale ritualului. Forma ritualului corespunde formei muzicale din marele cântec, în care adesea au fost păstrate compoziții romantice, nu doar vocale, ci și vocal-instrumentale, dar și piese instrumentale, de virtuozitate, așa cum se întâmplă în cazul lui Chopin, de pildă, care recurge deseori la forma cântecului nu doar în compoziții integrale (mazurci, poloneze, nocturne, balade, preludii etc.), dar și pentru diferite părți ale acestora (de exemplu Impromptus, Poloneze, Barcarola, Sonate etc.).

² Plan orizontal – desfășurarea motivelor; plan vertical – suprastructurarea elementelor.

³ Printre denumirile străine ale dansului „umblat” merită o atenție deosebită *chorea polonica*, indicând o legătură nemijlocită cu dansul executat în formă de horă.

numele de Dansul hameiului, indică legătura strânsă dintre ritualul de nuntă și momentul concret al dezlegării miresei. În desfășurarea piesei, în mai multe rânduri, Wyspiański recurge în mod conștient la analogia dansului. Totuși, din punctul de vedere al arhitecturii piesei (actul III, scena 37), Dansul păpușoiului constituie o codă specifică, fiindcă de el este legat motivul predominant *ostinato*, introdus în momentele de mare tensiune dramatică și menținut în tact binar, 4/4: „Corn de aur ai avut/ și la pălărie pene:/ vânt pe-aripi o mână,/ cornu-n codru sună,/ șnuru’ – atât ți-a mai rămas...”¹

Suprapunerea ritmului de două măsuri, caracteristic dansurilor de marș, pe cel de trei măsuri, „umblat”, mutarea accentelor și perturbarea agogică reprezintă un efect intenționat, prin care se urmărește creșterea tensiunii dramatice.

Tocmai acest motiv al „muzicii țărănești”, cum l-a numit poetul însuși, este o melodie veche cântată de recruți, „Pădure neagră dincolo de Cracovia”, deosebit de cunoscută, atât în Galiția, cât și în Mazowsze. Se cânta toamna, când tinerii erau luați în armată, exact în vremea în care se desfășoară acțiunea *Nunții*. Cuvintele cântecului redau regretul țăranului polonez, chemat la oaste de către cei care îi ocupaseră țara, dorul după satul natal și după iubită. Wyspiański știa că lui Lucjan Rydel – Mirele din *Nunta* – îi plăcea în mod deosebit acest cântec și, înainte de a se căsători, a parafrazat prima strofă. El cunoștea parafraza lui Rydel și, probabil, tocmai de aceea, recurgând la cântecul recruților, i-a atribuit propriile cuvinte: „de păun pene-am găsit/ și cu ele m-am gătit:/ că-s frumoase, jur,/ penele le fur: / un conac voi ridica...”² Acest cântec, cu strofe clasice, apare în fiecare act al piesei, având o semnificație deosebită pentru construcția textului. Sub melodia lui se pot strecura cuvintele rostite de Păpușoiul venit la nuntă: „Cine m-a poftit,/ ce-a dorit –/ m-am gătit/ cu ce-am găsit,/ sunt la nuntă, sunt/, oaspeții vin,/ nu-s puțini/ bine-ar fi să sufle vânt”³.

Personajele *Nunții* rostesc texte din cântece populare și le fredonează. Uneori sunt de ajuns câteva cuvinte de început pentru a le identifica. Nu există scenă în care să lipsească raportări la folclorul muzical. În actul II sunt câteva și se succed în mod progresiv. Wojtek, discutând cu soția sa, Marysia, fredonează trei cântecele diferite. Își amintește de propria nuntă, dar, ciudat, cântă despre o

¹ Vezi S. Wyspiański, *Nunta*, București, Paideia, 2007, p. 257, în traducerea Passionariei Stoicescu și a lui Constantin Geambașu.

² *Ibidem*, p. 90 (actul I, scena 34).

³ *Ibidem*, p. 103 (actul II, scena 3).

nuntă străină: „dar nu e a noastră, Marysiu,/ dar nu e a noastră...”¹ Se anticipează astfel stafia pe care o vede soția lui atunci când urmărește umbrele ce se aleargă. Wojtek reacționează la această imagine cu un alt cântec popular: „Argat, caii-i îngrijește,/ panul fata-ți fugărește...”² Marysia îl identifică în stafie pe fostul său iubit, care a venit pentru a-i reaminti de el. Cuprinsă de teamă, ea se strânge la pieptul soțului, spunând: „Strâns la piept, Wojtek, mă ține,/ știi, te vreau, te vreau pe tine”³. Wojtek recurge, drept răspuns, la cuvintele unui alt cântec: „Merge Maryś nevoită/ la moșia-mi prăpădită”⁴. Firește, nu se încheie aici raportările sau chiar citatele directe din muzica populară. Datorită caracterului său mistic, actul II este de-a dreptul îmbibat cu ele. O dată cu trecerea veacului al XX-lea identificarea lor este din ce în ce mai dificilă, dar nu imposibilă, deoarece încă mai funcționează în tradiția și mesajul popular întregi structuri semantice. Una dintre ele, invocată de Moș, este măcelul care a avut loc în anul 1846 de Lăsata Secului. Despre aceste evenimente tragice fredonează Stafia, recurgând la cuvintele unui cântec popular istoric: „S-a-ntâmplat de Lăsata Secului”. O altă raportare la întâmplări cunoscute în istorie o constituie cântecul Corului de stafii care-l chinuiesc pe Hatman: „Dom’le Branekci, nu sta,/ nu ofta după bani, nu ofta,/ cu noi te-oi pupa, te-oi pupa...”⁵ Apelul către nobil de a deschide punga și a scoate bani se întâlnește de obicei în cântecele de ziua recoltei sau în cele de nuntă, cântate la „răscumpărarea” miresei.

De asemenea, prezența Păpușoiului la nuntă poate fi analizată din punctul de vedere al tradiției populare, în ipostaza figurilor-măști care iau parte activă la desfășurarea ritualurilor. Păpușoiul nu este o invenție a lui Wyspiański. Un personaj uman, deghizat în păpușoi, înfășurat din cap până în picioare în coceni, ascunzându-și fața și palmele, așadar, complet mascat, îi aștepta de obicei în pragul casei pe nuntașii ce se întorceau de la biserică pentru a lua bani pentru „răscumpărarea” miresei de la mire sau de la starostele nunții. Uneori păpușoiul apărea la ușa odăii miresei sau în timpul dezlegării sau al îndeptării tinerilor căsătoriți spre propria casă.

Personajele de bază ale ceremonialului nunții sunt mirele și mireasa, de aceea în piesa lui Wyspiański ei alcătuiesc un strat în care se fixează punctele

¹ *Ibidem*, p. 106 (actul II, scena 4).

² *Ibidem*, p. 106 (actul II, scena 4).

³ *Ibidem*, p. 111 /actul II, scena 6).

⁴ *Ibidem*, p. 112.

⁵ *Ibidem*, p. 134-135 (actul II, scena 11).

Romanoslavica XLIII

cheie ale tradiției populare și ale ceremonialului de nuntă. Și în acest caz sunt numeroase exemple prin care se poate ilustra sincretismul dramei – particularitate esențială a poeziei simboliste.

**STANISŁAW WYSPIAŃSKI.
ARTYSTA JAKO BUDOWNICZY ŚWIATA**

Magdalena POPIEL

Stanisław Wyspiański zajmuje w kulturze polskiej wyjątkowe miejsce. Ten wszechstronny artysta: pisarz, malarz, inscenizator teatralny, scenograf, redaktor artystyczny jednego z najważniejszych czasopism przełomu XIX i XX wieku w Polsce „Życie”, autor projektów witraży, polichromii, dekoracji ściennych, mebli, grafiki książek był fenomenem, którego wyjątkowość dostrzegali już jemu współcześni. Tadeusz Boy-Żeleński, krytyk i tłumacz, jeden z przyjaciół Wyspiańskiego tak o nim pisał:

Wśród całej fenomenalnej twórczości Wyspiańskiego najdziwniejszym fenomenem jest z pewnością on sam. On sam był nieporównaną koncepcją twórczą, którą kaprys przyrody rzucił nam (skąd nam właśnie?) niby dla pokazania, jak wygląda istota z zakresu innych możliwości Bytu; jak np. wyglądać by mógł święty, gdyby był równocześnie w każdym włóknie duszy artystą oraz bardzo przenikliwym i nieraz bardzo złośliwym człowiekiem. Dziełem Wyspiańskiego jest jego istnienie wśród nas, jest całość wszelkiej jego twórczości, jej bujność, jego rozmowy, listy (te bezcenne listy, za które oddałbym połowę jego dramatów!), osobiste działanie, anegdoty o nim; każdy z poszczególnych utworów jest mimo wszystko fragmentem tego dzieła.¹

Wyspiański jako pisarz był przede wszystkim dramaturgiem, a najśłynniejszy z jego utworów *Wesele*, którego premiera odbyła się w Krakowie w 1901 roku zapoczątkował jego sławę narodowego wieszcza. Postrzegany jako kontynuator wielkiej trójcy polskich pisarzy romantycznych Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego za życia i po śmierci był uważany za proroka wolności i ideologa narodowego patriotyzmu. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku twórczość literacka

¹ T. Żeleński Boy, *O Wyspiańskim*, oprac. S.W. Balicki, Kraków 1973, s.176.

Wyspiańskiego służyła różnym ideowym celom, a nawet doraźnej propagandzie. Obraz Wyspiańskiego jaki powstał w świadomości i wyobraźni Polaków odpowiadał na zapotrzebowanie społeczne czasu zaborów, potem wolnej Polski (od 1918 do 1939 roku) i wreszcie okresu rządów komunistycznych po II wojnie światowej. Nie pamiętano, jak sam Wyspiański bronił się przed taką nachalną ideologizacją, jak wyrzucał wieńce, które miały z niego czynić wieszczka, jak ironicznie traktował hołdy, jakie składała mu publiczność.

W okresie powojennym istniał jeden obszar, na którym odkrywano Wyspiańskiego jako wybitnego artystę a nie ideologa – to był teatr. Od czasu Gordona Craiga, który jako pierwszy z Wielkich Reformatorów teatru europejskiego docenił zasługi Wyspiańskiego, szereg wybitnych polskich twórców teatru czerpało z niego inspiracje. Inscenizacje teatralne dramatów Wyspiańskiego zrealizowane przez Tadeusza Kantora, twórcę Cricoteki, Konrada Swinarskiego, Andrzeja Wajdę czy Jerzego Grzegorzewskiego, były okazją do pokazania jaki potencjał inspiracji tkwi w spadku jaki pozostawił autor *Wesela*. Przedstawienia tych reżyserów stawały się ważnymi wydarzeniami kulturalnymi nie z mocy litery, wierności tekstowi dramatu, lecz z mocy ducha, docierania do pewnej koncepcji czy wizji artystycznej twórcy.

Same dramaty jako utwory literackie budziły zazwyczaj kontrowersje nie tylko związane niejednoznacznością wymowy, ale także wartościami artystycznymi. Niektóre, jak *Legion*, *Leleweł* czy *Achilles* wydają się zbyt nasycone romantycznym epigoństwem. Inne natomiast, przede wszystkim *Wyzwolenie*, zaskakują swoją aktualnością i nowoczesnością środków wyrazu. *Wyzwolenie* z zastosowanym tu chwytem „teatru w teatrze” i błyskotliwymi dialogami wkracza swą poetyką w krąg wysokiej literatury modernizmu europejskiego. *Wesele*, tak jak *Hamlet* Szekspira w skali światowej, jest tekstem o przedziwnej mocy uniwersalizmu, grany przez różne pokolenia, czytany poprzez różne doświadczenia społeczne, budzi ciągle żywe reakcje.

Kilka lat temu polski czytelnik dostał do rąk nowe teksty Wyspiańskiego: ukazało się wydanie czterech tomów listów artysty¹. Odkryły one nowe, dalekie od stereotypowego, oblicze artysty, szczególnie odnosi się to do listów pisanych w okresie młodszej wędrówki po Europie w latach 1890-1894. Była to podróż artystyczna i edukacyjna zarazem, w czasie której nastąpił proces gwałtownego dojrzewania Wyspiańskiego do jego artystycznego powołania.

¹ Kolejne tomy listów do przyjaciół i znajomych ukazywały się w latach 1979-1998 w opracowaniu L. Płoszewskiego, M. Rydlowej i J. Durra-Durskiego w Wydawnictwie Literackim.

Listy te czytane jako tekst literacki przypominają modernistyczną powieść o artyście (*Kunstlerroman*) w rodzaju *Portretu artysty z czasów młodości* Jamesa Joyce'a. czy prozy Tomasza Manna. Jego bunt przeciwko mistrzom i autorytetom (przede wszystkim jego malarskiemu mistrzowi – Janowi Matejce oraz patronowi epoki neoromantyzmu – Adamowi Mickiewiczowi), kryzys światopoglądowy jaki wówczas przeżywa, fascynacja ówczesną paryską cyganerią i nowoczesną metropolią – to wszystko stanowiło silny bodziec do odkrycia w sobie talentu malarza, pisarza i człowieka teatru. To był lot Ikara, który zdołał na chwilę wyrwać się z labiryntu spraw poruszających umysł rodzinnego Krakowa. Wyspiański zmuszony ciężką chorobą i kłopotami finansowymi powraca do miasta u stóp Wawelu już na zawsze. Umiera tutaj w wieku 38 lat, zostaje pochowany w narodowym panteonie na Skałce.

Wyspiański nie był ani konstruktywistą, ani futurystą w znaczeniu jakie usankcjonowali deklaracjami programowymi i dziełami awangardziści. A jednak jego wizja artystyczna miała cechy, które *rozmach i monumentalność XIX-wiecznej sztuki przemieniały na energię, entuzjazm i totalność artystycznych konstrukcji XX wieku*. W jego twórczości krzyżuje się wiek XIX z jego ideą *Gesamtkunstwerk* Ryszarda Wagnera i romantyczna sztuką totalną z tytanizmem awangardzistów XX wieku takich jak Pablo Picasso.

Potrzeba bycia w świecie poprzez nieustającą działalność wytwórczą, płynącą także z poczucia odpowiedzialności, przenikała wszystkie jego poczynania. Czuł się zawsze, w każdej sytuacji powołany do stwarzania lub przynajmniej poprawiania świata.

Trudno określić reguły, jakimi kierował się ten Wielki Budowniczy Świata – jak czasem określa się ten typ postawy artystycznej¹. Imponowały mu przedsięwzięcia monumentalne: przebudowa Wawelu, wystrój wnętrz Towarzystwa Lekarskiego czy kościoła franciszkanów z ogromnymi witrażami i połączeniami ścian, które zappełnił polichromią, ale także te zdecydowanie małych rozmiarów, jak karykatury czy winiety do książek i czasopism. Ogromne dzieło jak i detal doskonale mieściły się w polu jego zainteresowań i możliwości twórczych. Nie istniała także, zgodnie z wyznawaną przez niego zasadą, granica między sztuką wysoką, która zaspokajałaby jego ambicje, a sztuką użytkową. Projekt papieru firmowego Towarzystwa Sztuka, karta menu na uroczystość pożegnania ustępującego dyrektora teatru, a także paw na ścianie słynnej

¹ Por. A. Turowski, *Budownicowie świata. Z dziejów radykalnego modernizmu w sztuce polskiej*, Kraków 2000.

kawiarni – tym także zajmował się i to nie z powodów komercyjnych, jak można by przypuszczać. Wiele było w działaniach artystycznych Wyspiańskiego pośpiechu, poprzestawaniu na szkicu, zarysie zaledwie, ale równie dużo było rzetelności i rozmysłu; jak sam pisał :

Ludzie myślą, że zrobić winiętę – to kwestia 5 minut. Tymczasem rzecz każda choćby najmniejsza, powinna być wykonana logicznie w pomysle a sumiennie i dokładnie w formie.¹

Była w Wyspiańskim rzemieślnicza dokładność połączona z ogromną wiedzą techniczną. Wszystko, czym się parał: malarstwo, teatr, edytorstwo, sztuka witraży wymagało wiedzy ściśle praktycznej i on niewątpliwie ją posiadał. Przywołajmy niezastąpionego Boya:

Przyjaciele żartowali nieraz, że gdyby mu oddać świat do urzędzenia, okazałoby się, że ma on gotowe idee o wszystkim, jak co powinno wyglądać: gdyby się do niego zwróciła np. Dyrekcja kolei z prośbą o projekt na lokomotywę, Wyspiański wcale by się nic tym nie dziwił, ale przyniósłby nazajutrz najdokładniej wyrysowany model lokomotywy wedle swego rozumienia.²

Przykład z lokomotywą jest nie od rzeczy, bowiem niewiele się pamięta o fascynacji Wyspiańskiego wynalazkami technicznymi, które z takim trudem i opóźnieniem docierały pod Wawel: zdjęcie rentgenowskie ręki czy rysunek komórki zobaczonej pod mikroskopem są ważnymi śladami silnego wrażenia, jakie robiły one na artyście. Warta prześledzenia byłaby rola fotografii w pracach Wyspiańskiego; zdjęcie okazywało się medium często przez niego wykorzystywanym w procesie twórczym – sprowadzał na przykład z Paryża zdjęcie płatka śniegu, bo uznał jego formę za szczególnie ciekawy wzór zdobniczy.

Na przeciwległym biegunie rzemieślniczo-technicznych zainteresowań i umiejętności Wyspiańskiego należałoby umieścić inwencję. Twórcza pomysłowość nakazywała mu każdą sytuację traktować jako okazję do dania upustu swoim nowatorskim pomysłom. I wtedy, gdy jako członek Rady Miasta Krakowa projektował nowe mundury dla straży miejskiej, gdy jednym rzutem, w pierwszym odruchu świeżo przybyłego kuracjusza szkicował nowy plan

¹ Cyt. za K. Rakowski, *Wyspiański, sztuka i życie*, w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. II, zebrał, opracował i komentarzem opatrzył L. Płoszewski, Kraków 1971, 232.

² Żeleński Boy, *O Wyspiańskim*, op.cit., s.69.

trawnika przed sanatorium w Rymanowie, a także gdy próbował fortepian przerobić na instrument szczypany, bo uważał, że daleko miłsze są te tony, które wydobywa się lekkim szczypaniem palcami w metalowe struny niż uderzaniem w nie młotkiem za pomocą klawiszów (jego ideałem instrumentu była harfa)...

Mógłby powiedzieć jak Picasso: „nie naśladowuję natury, ja pracuję jak ona”. Ważne było dla niego było pojęcie Piękna. Wyspiański nie lubił słowa „piękno” („należałoby wykreślić wyrazy jak piękny, ładny we wszelkich stopniach, bo one nic nie wyrażają”), choć sam go ponad miarę używał. Natomiast idea Piękna była istotnym wektorem orientującym jego namysł nad sztuką. Jak była rozumiana? Wiele zawdzięczała tradycji piękna użytecznego odnowionej w XIX wieku przez Johna Ruskina czy Cypriana Kamila Norwida.

Wszystko jest piękne – trzeba odczuwać i piękno znać w sobie.¹

Przed artystą, nie tyle jako poszukiwaczem piękna, ale jego twórcą, cały świat stoi otworem. Bieguny tego uniwersum piękna są różnie lokalizowane: to m.in. natura i kultura, to monumentalność i kruchość detalu, to świat odległej przeszłości i pełnia teraźniejszości, to powszechnie aprobowane przedmioty piękne, dzieła sztuki wysokiej i te nieestetyczne, to zjawiska i przedmioty sztuki tradycyjnie kojarzone z doznaniem estetycznymi, jak i te z kręgu brzydoty.

Współcześni Wyspiańskiemu często zwracali uwagę na tę rozległość estetycznych zainteresowań artysty. Stanisław Estreicher opisywał ją tak:

W całej twórczości dominuje nuta poszukiwania rzeczy nowych i własnych, ambicja odkrywania tego piękna, około którego wszyscy przechodzili codziennie bez zwrócenia na nie uwagi: kwiat polny, płatek śniegu, chłopiec z ulicy, chore i wątłe dziecko, żebrak nędzny – nęciły go swoim pięknem, właśnie dlatego, że inni prawdy (to znaczy: piękna) doszukiwać się w nich nie mogli, a on je z łatwością światu objawił.²

I jeszcze jedna cecha osobowości twórczej Wyspiańskiego – to tytaniczność, niebywała pracowitość. Oto przykład: Zenon Parvi w sprawozdaniu do „Kuriera Codziennego” z 19 lutego 1904 roku opisuje aktualne zajęcia Wyspiańskiego, którego właśnie w tym czasie odwiedził:

¹ List do Karola Maszkowskiego, za S. Wyspiański, *Listy zebrane*, t.III oprac. M. Rydlowa, komentarz z wykorzystaniem materiałów L. Płoszewskiego – M. Rydlowa, Kraków 1997, s.222.

² S. Estreicher, *Poglądy Wyspiańskiego na sztukę i piękno*, w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, op. cit., s.118.

Artysta przenosi na płótno swój karton do witrażu „Stań się”, robi korektę „Akropolis”, projektuje meble do Domu Towarzystwa Lekarskiego, myśli też o drewnianej figurze Prezesa tegoż Towarzystwa, która miałaby na stałe przewodniczyć zebraniom. Ten jego pomysł z wyraźną intencją satyryczną nie został jednak przyjęty. Równocześnie będąc profesorem ASP przyjmuje u siebie studentów a także współpracuje z innymi szkołami artystycznym przesyłając im wzory i motywy m.in. haftu, wyrobów z drewna i gliny.¹

George Steiner, amerykański literaturoznawca, pisał o takich artystach:

Jesteśmy stworzeniami przenikniętymi wielkim pragnieniem. Zaciekle chcącymi powrócić do miejsca, któregośmy nigdy nie poznali. „Irracjonalność” tego poczucia transcendencji nadaje rozumowi godność. *Pragnienie wlotu wyrasta nie z tego, że „tam coś jest” lecz z tego, „że nie ma go tutaj”*².

Świat kultury nie był dla niego ustalonym i zhierarchizowanym, zamkniętym katalogiem arcydzieł, stanowił raczej wyzwanie czy wręcz prowokację dla artysty. Otwartość dzieła była konsekwencją dialogiczności z tekstami kultury. Dzieła sztuki, podobnie jak i rzeczywistość pozaliteracka, istniały jako materiał godny podjęcia i transformacji.

Wszystko, co znalazło się w polu zainteresowań, miało w jego oczach walor gliny, z której ulepić może to, na co ma ochotę. Znane są powiedzenia, na przykład, o *Burzy* Williama Shakespeare’a, że jest „doskonałym dziełem sztuki tylko ma tekst zły” czy o *Dziadach* Adama Mickiewicza, iż „dla perspektywy scenicznej wymagają pewnych skróceń, a po ich poczynieniu są wielkim, potężnym dramatem”. *Burzy* nie napisał drugi raz – *Dziady* tak – był pierwszym inscenizatorem tego dramatu na scenie polskiej, podobnie jak w większym lub mniejszym wymiarze przerabiał *Cyda*, *Hamleta* (napisał znakomite *Studium o Hamlecie*), *Juliusza Cezara* Shakespeare’a. W ostatnich miesiącach życia spalił podobno liczne projekty takich właśnie „przeróbek” Shakespeare’a, Słowackiego, Corneille’a.

Wiele wspomnień o Wyspiańskim świadczy o tym, że przerabianie wszystkiego leżało w jego temperamencie: „Wszak złośliwi mawiali, że już w pierwszym dniu stworzenia byłby przerwał Stwórcy wykrzyknikiem: «Nie tak, Panie Boże!». Kto wie, czy to przypadek, że Bóg Ojciec na wspaniałym witrażu

¹ Z. Parvi, *U Wyspiańskiego (Korespondencja własna „Kuriera Codziennego”)*, cyt. za *Wyspiański w oczach współczesnych*, op. cit., s.76-77.

² G. Steiner, *Gramatyka tworzenia*, tłum. J. Łoziński, Poznań, 2004, s.11.

przedstawiającym scenę stworzenia świata, który znajduje się w kościele oo. franciszkanów w Krakowie w akcie boskiej kreacji podnosi do góry lewą rękę...

Wyspiański z zaborczością i autorytarnością sięga po cudze dzieła, aby się nimi posłużyć, spożytkować do własnych artystycznych celów. Znamienne słowa wypowiada w liście do krytyka literackiego, Stanisława Lacka: „służyć mogę tylko tam, gdzie rządzą”.

Zrealizowana twórczość Wyspiańskiego i ta pozostająca w sferze planów stanowią jeden z nie dokończonych projektów polskiego modernizmu. Sam artysta miał przecucie własnego niedopełnienia, zarówno egzystencjalnego jak i artystycznego:

Ja jestem wiecznie jakimś marzeniem, jakimś zachwyceniem, jakimś pragnieniem nadziei dojścia ... jakimś poematem wydaje mi się życie moje, ... ale wciąż drzę, że ten poemat się nagle rozerwie..., że przypadnie nie dokończony¹.

Marian Pankowski napisał niegdyś o autorze *Wyzwolenia*:

Gdyby żył w Paryżu byłby Apollinaiem – i to o głowę wyższym od Kostrowickiego. Tkwiąc w ciasnym Krakowie, w sanktuarium podbitego narodu, wziął na siebie wszystkie złota i purpury Wawelu, wziął też na siebie wszystkie gipsy „figur zmarłych”, zaludniających trupio pracownię ojca. (...) Nikt i nic już nie wydobędzie Stanisława Wyspiańskiego ze złotych ram obwieszonych krzyżami i koronami królów².

Można to zrobić chociaż na chwilę, kreując możliwy świat losów artysty.

Wyobraźmy sobie, na przykład, że w grudniu 1898 roku Wyspiański rzeczywiście (bo fakt nie jest potwierdzony) wyjeżdża do Wiednia wraz z Towarzystwem Artystów Polskich Sztuka na wystawę związaną z otwarciem nowego budynku wiedeńskiej „Secesji”. Poznaje tam m.in. o trzy lata od siebie starszego Wassila Kandinskyego, który przyjechał do Wiednia z Monachium, gdzie studiuje malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych. Chociaż dzieli ich wiele, tworzy się nić porozumienia: wspólna jest niechęć do akademickich autorytetów, Wyspiańskiemu ciąży kult mistrza – Matejki, Kandinsky coraz wyraźniej czuje, że klasa malarstwa Franza von Stucka, do której się zapisał, nie spełnia jego

¹ List do Maszkowskiego, s.244- 245.

² M. Pankowski, „...Patrzę się inaczej...”, w: *Wyspiański żywy*, Londyn, 1957, s. 33.

Romanoslavica XLIII

ambicji artystycznych. Obaj też pozostają pod wrażeniem francuskich neoimpresjonistów. I wyobraźmy sobie jeszcze rok, np. 1924. Zadziergnięta w Wiedniu przyjaźń z Kandinskim przetrwała wiele lat, Wyspiański, który dzięki niemu poznał Arnolda Schonberga, Franza Marca, Paula Klee, teraz wraz z nim na prośbę Waltera Gropiusa obejmuje stanowisko profesora w Weimarskim Bauhausie. Wyspiański miałby wówczas dopiero 55 lat...

Do takiej wędrówki w fikcyjne światy niespełnionych losów prowokuje nie tylko dramat zniewolonego chorobą i przerwane przedwcześnie życia artysty. Prowokuje do tego przede wszystkim ciągle jeszcze nie dość jasno oświetlona twórczość, która nakazuje poszukiwać niespełnionych „dalszych ciągów” właśnie na takich szlakach europejskiego modernizmu i awangardy.

LITERATURĂ

UN „MARE SCRITOR AL PĂMÂNTULUI RUSESC”:
LEV TOLSTOI ÎN MĂRTURISIRILE LUI MIHAIL SADOVEANU

Ludmila BRANIȘTE

Notele și comentariile lui Mihail Sadoveanu despre scriitori și cărți, adunate, cu timpul, în volumele *Anii de ucenicie*, *Foi de toamnă*, *Ți-aduci aminte* și în culegerile *Caleidoscop*, *Evocări*, *Mărturisiri*, parte integrantă, prin adâncă lor înrudire cu opera artistică, din ordinea existențială a scrisului său, nu pornesc doar din nevoia sufletească a unei apetențe intelectuale neistovite și nici dintr-o curiozitate mereu trează, care l-au făcut deschis pentru tot și toate. Hotărât, încă din tinerețe, „să nu fie lipsit de sculele meșteșugului său și de cunoașterea maieștrilor breslei”, scriitorul face din actul de lectură o activitate cognitivă cu o finalitate bine statornicită. Literatura altora nu reprezintă pentru el un divertisment frivol. Este un mijloc ideal, dobândit prin adâncirea în concret, de a cunoaște ființa umană sub toate înfățișările manifestărilor sale și, prin ea, și ființa literaturii.

Această viziunea antropologică a actului de receptare, care explică și justifică interesul pentru scrisul altora, îl obligă ca, în popasurile sale meditative, să nu se limiteze la niște notări capricioase și fugitive, dictate de temperatura schimbătoare a afectelor. În opiniile lui Sadoveanu despre prietenii săi, scriitorii, se întrevede, neabătut, năzuința de a stabili corelația de adâncime dintre operă și om, urmărită pe coordonatele esențiale ale atitudinii față de sine și față de lume. Cel citat este urmărit adesea în filiația lui biologică, psihologică și literară, fără fișe istoriografice, fără biografie anecdotică, fără rigoare pedantă și tic metodologic. Portretul plin de culoare și viață, evocare de atmosferă și climat moral, afirmația fermă a unei aprecieri de valoare, prin conjugarea datelor de gust cu acele ale reflecției, țintesc spre definirea unei fizionomii umane și a unei formule specifice de artă.

Comprehensiunea largă și atitudinea participativă nu înseamnă însă lipsă a criteriilor. Sadoveanu își adaptează mijloacele de studiu și tonul emoțional

după figurile literare înfățișate și totdeauna în acord cu concepția sa despre literatură și valorile ei umanizatoare. Este o adaptare la obiect, care ne permite să deosebim, dincolo de interes intelectual, de dragoste pentru om și emoție pentru operă, o schemă a examenului critic și un mers al gândirii unui scriitor care și-a făcut, din lectură, un mod de existență.

Mărturisindu-și crezul artistic, comentatorul își întemeiază actul de cunoaștere pe convingerea că izvoarele adevăratei literaturi se află numai „în viața cea mare de la care totul pornește”. De la viață pornește și caracterul imperisabil al artei cuvântului și menirea ei de a „eterniza” existența și a face „mai bună lumea”. Poporul, „părintele” său literar, a intuit, cel dintâi, acest mare adevăr, creînd o literatură în ecourile căreia se descoperă, prelungite, valorile vieții. Drept urmare, ea se cuvine să constituie „premisele majore ale dezvoltării literaturii noastre naționale, culte, originale”. Această convingere îi legitimează toate preferințele și toate refuzurile. Scriitorii iubiți cu o pasiune deschis mărturisită, în al căror comentariu unda emoțională e vădită, sunt cei ce „aparțin acestui popor”, iar, în scrisul lor, „pulsează viața acestui pământ”. Printre ei, există Neculce, „cel dintâi povestitor artist al nostru”, pentru că a adunat, în *Letopisețul* său, „carte de căpătâi”, „comori de frumuseți artistice”; Alecsandri, deoarece, simțind „fiorul religios al mării literaturi nescrise”, a cules *Miorița*, „așa de fără pereche între cântecele popoarelor”; Eminescu, în „idolatria” căruia și-a trăit tinerețea, pentru că „arta lui, așa de subțire”, are rădăcini „și în sufletul marilor și simplilor rapsozi populari”; „inimitabilul” Creangă, „marele [său] învățător” și „bun prieten al vieții”, deoarece este „cea mai măiastră și artistică manifestare a poporului în literatura cultă”.

Asupra lui Ion Creangă revine mereu în paginile sale, cu modelarea unui respect și a unei dragoste pe care nu le pot explica decât intuirea perfectă a ființei lui umane și cunoașterea temeinică a artei lui.

Dragostea pentru „marele [său] învățător” a rămas neștirbită toată viața. Pe abecedarul lui, „fânc bălănel, cu capul mare și privirea sfioasă”, a dezlegat „tainele citirii”, iar, de atunci, multe dintre „ceasurile luminii și ale înțelegerii celei mari” au rămas legate de numele „marelui scriitor, acest bun prieten al vieții mele”¹.

Alături de numele privilegiate amintite, apar, în memoriile și însemnările sale, și altele, surprinse în formule laconice, memorabile prin sugestivitatea lor rară. Bălcescu – „una din excepțiile minunate ale neamului românesc”, Hasdeu –

¹ M. Sadoveanu, *Șfat cu învățătorul, Evocări*, București, E.P.L., 1954, p. 105.

„expresie eroică a culturii noastre de la 1870”, Nicușor Beldiceanu – „omul ales și prietenul rar”, Panait Istrati – „un fecior al acestui pământ”, Ibrăileanu – adevăratul „șef al marelui stat major al intelectualității democratice”, „maestrul de versuri”, „prietenul poet”, neprețuit tovarăș de vânătoare – George Topîrceanu. Cele două profiluri pe care le consacra minții lui „de mare ascuțime” și înzestrării lui artistice, se adună, de fapt, într-un mare elogiu al prieteniei ideale, care îi unește pe oameni în viață ca și în moarte. Dispărând, „el n-a murit întreg” și-l vom avea între noi, scrie Sadoveanu, până ce se va așeza deasupra noastră întrebarea înfricoșată din Balada morții, pătrunzătoarea poezie, care cuprinde în „veninul ager” al versurilor ei, destinul poetului – autor și al nostru, al tuturor „În ce lună, în ce a anii curg ca apa”...

Ori de câte ori pierdea, prin moarte, un scriitor-prieten, memorialistul își simțea, el însuși, mai aproape sfârșitul: „moartea prietenilor este începutul morții noastre”¹.

În același spirit, cu intuiția profundă a artistului, îi comentează pe scriitorii străini, Flaubert, Zola, Maupassant, Turgheniev, Gorki și, cu regim preferențial, pe Tolstoi, „cel mai mare creator de viață al literaturii europene a veacului al XIX-lea”². Opiniile-i judicioase și mereu actuale despre opera acestui „prieten unic” merită să constituie obiectul de interes și de studiu al acestor pagini.

Când am intrat în acel centru simpatic de umanitate care erau Iași în preajma anului 1900, – mărturisește Sadoveanu –, una dintre cele dintâi bucurii spirituale pe care le-am avut a fost contactul cu marea literatură rusească [...]. Atunci, la Liceul Național am cunoscut în traducere franceză pe Dostoievski și Tolstoi, pe Gogol și Turgheniev, pe Pușkin și Lermontov, pe Șcedrin și Gorki – atunci la începuturile sale³.

Și o altă mărturisire:

În anul 1897 am intrat în cursul superior al Liceului Național din Iași. Era vremea unor mari fierberi [...]. Ideile progresiste aveau destul de numeroși aderenți în tineretul cultivat din Universitate și licee. În mijlocul acestui tineret, sufletul adolescentului a găsit hrana spirituală

¹ M. Sadoveanu, *Pentru un prieten mort*, în *Mărturisiri*, E.S.P.L.A., 1960, p. 125.

² M. Sadoveanu, *Tolstoi*, în *Evocări*, ed.cit., p. 231. Vezi și Tolstoi, în *Cpere*, vol. 6, *Foi de toamnă*, E.P.L., 1952, p. 432.

³ M. Sadoveanu, *Caleidoscop*, ed. II, București, Ed. de Stat, 1946, p. 67.

care îi convenea. Acolo am intrat în contact cu marea literatură europeană și în deosebi sufletul meu a primit, cu o lungă vibrație revelația literaturii ruse a veacului care se sfârșea¹.

La Iași, exista, într-adevăr, o preocupare permanentă pentru literatura rusă. În paginile „Contemporanului”, traduceri, recenzii și articolele lui C. Dobrogeanu-Gherea, Ion și Sofia Nădejde, C. Mille, Raicu Ionescu-Rion au popularizat arta scriitorilor ruși. Mai târziu, „Viața Românească”, prin contribuția lui G. Ibrăileanu, își deschide larg coloanele literaturilor străine, luând atitudine împotriva tradiționalismului îngust al mișcării semănătoriste.

Din paginile acestor publicații și prin intermediul traducerilor franceze, Sadoveanu a început să cunoască literatura rusă și să fie cucerit de ea. De altfel, la sfârșitul veacului trecut, romanul rus mai ales a trezit curiozitatea și admirația întregii Europe prin problema gravă a conținutului și valoarea artistică a expresiei lui, înlesnind cercetările creatoare ale măștrilor prozei timpului.

Sadoveanu este, în această vreme, la întâile lui plăsmuiri literare, căutând cu înfrigurare drumul artei adevărate, izvorâte din cunoașterea oamenilor și a vieții lor. Un model al unei astfel de arte l-a aflat în literatura rusă:

Eram încântat și tulburat în același timp, – declară el –, de viziunile și problemele ce prezentau sufletului meu acești mari artiști, neconținut frământați și tulburați ei înșiși, în căutarea unei lumi mai bune².

În altă parte, Sadoveanu ne comunică și mai limpede motivele care i-au trezit pasiunea pentru literatura clasică rusă:

Am fost atrași către această literatură mai cu seamă prin atitudinea scriitorilor în fața problemelor vieții și problemelor sociale. Pentru scriitorii ruși viața n-a fost niciodată un joc [...]. Scriitorii ruși n-au căutat izolarea într-o artă pură și steapă. Au rămas mereu exponenți ai durerilor și aspirațiilor poporului, au fost în fruntea mișcării revoluționare, au suferit pentru libertate, au murit pentru libertate³.

În lumina acestor mărturisiri, la care s-ar putea adăuga încă multe altele, putem afirma, cu certitudine, că scriitorul român s-a apropiat de literatura clasică rusă și și-a însușit experiența creatorilor ei pentru că în ea a aflat răspuns la

¹ M. Sadoveanu, *Importanța mondială a literaturii clasice ruse*, în *Evocări*, p. 192.

² *Caleidoscop*, ed. cit., p. 67.

³ M. Sadoveanu, *Gorki*, în *Mărturisiri*, p. 391.

marile probleme care frământau societatea românească de la începutul secolului al XX-lea.

Realitatea dramatică a acestui secol a împins, pe primul plan, problemele sociale, politice și morale ale unor noi pătri sociale intrate în orbita marilor evenimente istorice, lărgind orizontul scriitorilor și obligându-i să devină nu numai artiști, ci și cetățeni. Marea problemă a țărânimii, în jurul căreia se dezvoltă o întreagă literatură, rămâne, stăruitoare, și în atenția lui Sadoveanu.

Încă de la primele sale volume, *Șoimii*, *Povestiri*, *Dureri înăbușite*, el s-a impus opiniei publice prin legăturile-i strânse cu lumea „autohtonilor acestui pământ”. Tragismul existenței acestora îl va copleși și îl va face totdeauna al lor. „Eu sunt partizanul lui Ion Secăreanu și al tuturor celorlalți umiliți și vămuiți ai vieții”, îi declara cândva, pătinaș, tatălui său. Această adeziune, fără rezerve, la cauza celor mulți i-a asigurat operei sale caracterul ei viguros realist și umanitarismul ei larg.

Când, în 1946, Sadoveanu dăruia publicului cititor admirabila tălmăcire a *Povestirilor unui vânător*, în prefața volumului făcea sublinierea:

Entuziasmul meu juvenil pentru aceste povestiri ale lui Ivan Turgheniev era legat și de vânătoare, care a fost pasiunea mea dominantă multă vreme, și mai ales de țărâni lui, pe care-i zugrăvește cu atâta înțelegere și pe care îi regăseam într-o oarecare măsură în țărâni noștri moldoveni, a căror viață și soartă m-a preocupat din primul moment al începuturilor mele artistice¹.

Evocând memoria lui Taras Șevcenco, despre care a scris, cu ani înainte, rânduri entuziaste Dobrogeanu Gherea, tot el notează:

Îmi găsesc corespondențe cu marele poet în acel sentiment de dragoste pentru cei mulți și obișduiți, la care inima mea răspunde cu toată puterea. Căci lumea din care a ieșit Șevcenco are identități cu lumea pe care am cunoscut-o și am înțeles-o în peisajul nostru moldovenesc².

De aceea a și vorbit și scris Sadoveanu atât de convingător despre reprezentanții literaturii ruse, pe care i-a considerat, totdeauna, alături de Neculce și Creangă, drept părinții săi literari. Iar sentimentul pe care-l păstrează, în tinerețe sau la maturitate, pentru acești dascăli ai săi, este venerația. Am putea

¹ Sadoveanu încercase o traducere a acestor povestiri încă din 1900, împreună cu tovarășul său de tinerețe și învățătură, Nicolae N. Beldiceanu. Vezi M. Sadoveanu, *Turgheniev*, în *Mărturisiri*, p. 403-414.

² *Caleidoscop*, ed. cit., p. 89.

spune chiar că el nu scrie despre unii sau alții dintre acești prețuiți creatori, ci îi evocă pentru că ei trăiesc într-însul ca niște „prieteni unici”. Fără să fie simple amintiri despre scriitori și cărți, aceste evocări cuprind și propria-i profesie de credință, exprimată, an cu an, în însăși dezvăluirea, cu diferite prilejuri, a pasiunilor sale literare.

Articolele lui Sadoveanu despre clasicii literaturii ruse sunt, pentru motivele arătate mai sus, prea puțin reconstituiri fidele de date și fapte istorice, și, mai mult, pagini de evocare lirică, din care se încheagă imaginea unei personalități memorabile, văzută în laturile ei caracteristice.

Însușirile de preț ale literaturii clasice ruse Sadoveanu le-a aflat adunate în creația lui Lev Tolstoi. Spre acest „mare scriitor al pământului rusesc”, cum îl numise Turgheniev, în 1885, s-a îndreptat adesea, scriind despre el pagini memorabile, nu numai prin judecata cumpănită a opiniilor, dar și prin expresia lor lirică.

Citindu-l pe Tolstoi, Sadoveanu a fost zguduit de puternicul realism al operei acestuia, de profunda ei semnificație morală și socială. Încă din adolescența ieșeană, cărțile scriitorului rus și, dintre acestea, *Război și pace* și *Anna Karenina*, în primul rând, ținute sub căpătâi, erau mereu citite, cu sentimentul că, de fiecare dată, ele erau altele, noi. Impresia „ciudată”, lăsată de aceste scrieri n-a putut-o desluși, mărturisește el, multă vreme. Când, după ani, înțelegerea a biruit și a aflat răspunsul la multe întrebări chinuitoare, ni le-a comunicat și nouă, cu pricepere și căldură. Deși îl impresionează puternic „anii de trudă morală” ai scriitorului rus, viața lui familială „tristă”, dorința lui de a intra în „frământările apostolatului, căutării adevărului și sensului vieții”, ciudățeniile care i s-au atribuit, tragedia neînțelegerii familiale, a suferinței lui, sunt considerate fapte demne de reținut doar de biografi. Pe Sadoveanu îl interesează mai ales opera, pe care o urmărește, în evoluția ei, pentru a pune în lumină „însușirile de scriitor realist și observator nemilos al strâmbelor alcătuirii sociale”.

E cel mai mare creator de viață al literaturii veacului al XIX-lea, – scrie el [...]. – Omul acesta mare, scriitorul acesta care a izbutit să dea cu atâta putere viața întregă cu ciudățeniile, vârtejurile și adevărurile ei, scriitorul acesta care nu are în opera lui nici oameni buni, nici răi, ci oameni adevărați, așa cum sunt ei în realitate, parcă n-a făcut literatură, parcă a secretat viață¹.

¹ Tolstoi, în *Evocări*, p. 262.

„Impresia aceasta grozavă” i-a lăsat mai ales *Război și pace*, în care n-a găsit „senzațiile rare de stil” ale marilor scriitori francezi, de aceea nici n-a fost ispitit să învețe, pe de rost, „ca o melodie armonioasă”, un capitol, cum a făcut cu Flaubert. Sadoveanu nu-i reproșează lui Tolstoi lipsa de stil, cum au făcut atâția dintre acei care s-au ocupat de opera lui. Recunoaște că scrisul tolstoian nu are coloratura artistică a lui Gogol sau a lui Turgheniev. Cu toate acestea, mărturisește el, multe din întâmplările și intrigile povestirilor și romanelor celor doi scriitori i-au lăsat impresii care au durat doar un timp. Cu *Război și pace* a fost „altfel”:

Am intrat cândva în paginile cărții acesteia ca într-o țară. Am văzut peisaje nouă, am auzit vorbind, am privit mișcându-se și lucrând oameni după oameni, am auzit glas de durere, tipăt de plăcere, zbuciumul războiului, am simțit liniștea păcii și a veșniciei¹.

Sadoveanu a deosebit astfel, de la început chiar, nu numai caracterul epic, profund realist, al creației tolstoiene, dar și pe cel eroic, monumental. El este convins că opera scriitorului rus este expresia fidelă a literaturii ruse clasice, în ceea ce privește epicul uriaș, monumentalul, pentru că, mai ales el, a înfățișat, artistic, viața poporului, desfășurată nu numai în timp, dar și în diversitatea sa spațială, în diversitatea claselor, păturilor, grupurilor sociale și caracterelor individuale, încadrate în desfășurarea istorică a colectivității. „Singur genul epic îmi devine natural”, nota Tolstoi însuși în jurnalul său la începutul anului 1869, și de acest adevăr, Sadoveanu se arată pătruns de la prima lectură.

Rândurile lui entuziaste ne amintesc de cele ale lui Ibrăileanu, care, la vremea lui, a stăruit, cu aceeași admirație și înțelegere, asupra creației „superbe, imense și calme” a lui Tolstoi, cutremurat de marea putere a romancierului rus de a crea, în cărțile sale, viața, de a așeza, la temelia lor, viață banală, dar tragică a oamenilor, materialul prim, pe care l-a selectat și l-a prefăcut, cu geniul său demiurgic, în ceva nou și personal, o creație unică și autentică.

Când ia în discuție personajele acestei opere, Sadoveanu pune în lumină o altă însușire a artei tolstoiene. „Adâncirea sufletească” a personajelor principale și a celor secundare, deopotrivă de vii, este la Tolstoi, subliniază el, de o „forță neegalată”. De aceea are impresia unor „întâmplări cărora le-a fost martor și a unor oameni pe care i-a cunoscut personal”². Scriitorul român observă bine aici cum iscusitul scriitor rus, înfățișând viața sub toate aspectele și cu toate

¹ Tolstoi, în *Foi de toamnă*, ed.cit., p. 259.

² Tolstoi, în *Evocări*, p. 263.

caracteristicile ei, accentuează individualitățile, care devin mai vii, mai naturale, mai spontane. Analist lucid, Tolstoi își pune puterea de descripție și uimitoarea forță de analiză în slujba necesității creării de viață, a reliefării sensibilității eroilor. El a zugrăvit, pe „dinăuntru” lumea spirituală a oamenilor, pentru că joacă rolul unui observator nevăzut al celor mai diverse fenomene din viață. Iată de ce opera lui l-a impresionat pe Sadoveanu, așa cum ne impresionează, pe fiecare din noi, și prin măreția construcției, și prin îndemânarea rară de a descoperi ceea ce se numește „dialectica sufletească”.

Dintre sutele de personaje ale romanului *Război și pace*, Sadoveanu își aduce aminte de prințul Andrei, „prietenul simpatic și trist”, de Maria, sora acestuia, cu „aerul ei de mucenică”, de bătrânul lor tată, de Pierre Bezuhov, care „simbolizează întregul popor slav”, de marele Napoleon – „piticul ce umbla pe câmpul de război, printre morți și răniți”. Aproape inimii sale rămâne însă Natașa. Evocatorul își amintește cum un prieten al său – Ibrăileanu – i-a mărturisit că a iubit-o cu pasiune pe Anna Karenina, acest „tip admirabil de femeie”, care l-a fermecat prin frumusețe, inteligența, distincția ei, prin faptul că este „simbolul vieții, însuflețirea”¹.

Natașa este îndrăgită pentru aceleași însușiri: pentru că este naturală, „zglobie și plină de viață”. Ca fiecare cititor, o preferă pe Natașa de la petrecerea de Anul Nou, de la bal, de la vânătoare, „într-un peisaj de toamnă”, din timpul evacuării Moscovei și în zilele despărțirii de Andrei. Văzută în aceste împrejurări, firească, „nealterată”, supusă întru totul „chemărilor inimii”, ea îl face să exclame: „câtă patimă, câtă putere de viață!”.

Avem certitudinea însă că eroina lui Tolstoi este și a „inimii” lui Sadoveanu, pentru că această contesă subțirică, crescută în mătase și catifea, este și însuflețită de o reală dragoste de țară. De aceea a înfruntat încercările abătute asupra țării sale și, în împrejurări grele, când a fost nevoie „de sufletul ei rusesc”, ea a devenit matură, lăsându-ne convingerea, cu toate contradicțiile epilogului romanului, că va deveni una dintre acele „femei ruse” pe care le va cânta Nekrasov în poemul său.

Patriotismul este una din multiplele trăsături ale eroilor zugrăviți de Tolstoi, o trăsătură care încadrează personajele individuale în desfășurarea istorică a întregului popor. Sadoveanu a sesizat o principală calitate tolstoiană – capacitatea de a împleti, organic, destinele oamenilor cu acela al poporului întreg. Individul este totdeauna subordonat colectivității, în felul acesta el apare

¹ G. Ibrăileanu, *Anna Karenina*, „Viața românească”, 1911, nr. 4.

mai reliefat, mai autentic. Imaginea Natașei este, prin mii de fire, legată de conținutul epopeic al cărții, se integrează în viziunea de ansamblu, amplificând-o. În romanele lui Tolstoi există o permanentă osmoză între definirea psihologică a caracterului și dimensiunea epică. Scriitorului nostru nu i-a scăpat această originală modalitate de zugrăvire a vieții lăuntrice, individuale, care luminează acuitatea senzorială extraordinară și percepția colosală a vieții, de care a dat dovadă clasicul rus, atent la toate formele existenței.

Cercetând operele lui Tolstoi, Sadoveanu nu uită să le enumere și pe acelea care concretizează, mai limpede, atitudinea artistului față de om, mai ales față de „umiliții și obidiții vieții”.

Scriitorii ruși au dat modele neîntrecute, în scrisul lor, de felul cum trebuie să se apropie un artist de oamenii simpli. Scriitorii reprezentativi din apus, ca Georges Sand, Maupassant, Zola, pe care Sadoveanu i-a citit cu interes, tot în anii adolescenței ieșene, s-au străduit să zugrăvească chipuri de oameni simpli, fără a avea însă forța de înfățișare a scriitorilor ruși. Principiul „obiectivității”, al neintervenției în narațiune, proclamat de Flaubert și Zola, i-a dus la un fel de „indiferențism” față de faptele și oamenii înfățișați.

Sadoveanu însuși a sesizat acest neajuns, când a scris:

Esteți ai veacului al XIX-lea negau posibilitatea unei literaturi care să se ocupe de plebei, țărani și muncitori. Aceștia erau aduși în scenă sau în episoadele romanelor ca elemente de comic și stupiditate amuzantă. Chiar țăraniul lui Balzac, ai lui Zola și Maupassant nu se pot ridica până la umanitate. Scriitorii clasici ruși eliberează definitiv pe omul din popor de acest ostracism. Ei dau semnificație faptelor mărunte ale vieții, sfărâmând ierarhia consacrată de vechile canoane. Acordă sărmanilor simpatie înțelegătoare, căutând în ei valorile umane. Țăraniul sunt luminați de poezia muncii pământului, au simțul instinctiv al adevărului și percepția demnității omenești¹.

În felul acesta l-a descoperit, l-a înfățișat și Tolstoi, alături de Dostoievski și Gorki, pe omul simplu. Fără să-l idealizeze, el a stăruit asupra frumuseții simplității, asupra vieții lui sufletești bogate, manifestând pentru el o dragoste de frate.

Această atitudine îi este proprie și scriitorului român. În opera sa, el a creat o întreagă galerie de „înăbușiți”, în care a văzut, nu cazuri patologice, ci o largă categorie umană, recrutată, cu deosebire, din păturile țărănimii. Înfățișându-i, el nu ignoră niciodată ceea ce este omenesc în ei. Are mereu

¹ *Importanța mondială a literaturii clasice ruse, ed. cit., p. 193.*

convingerea bogăției lor sufletești, a aurului ce zace în ei, suferind pentru deposedarea lor de dreptul legitim, uman, la viață.

*
* *

Parcurgerea operei lui Tolstoi cu realismul ei profund, cu umanitarismul ei luminos și democratismul ei larg, care i-a dat scriitorului român „senzația multiplă a nesfârșitei vieți” i se pare tot atât de instructivă și de înălțătoare pe cât este și viața însăși. De aceea Tolstoi rămâne prietenul „unic”, iar unul dintre studiile închinat lui sfârșește, firesc, cu elogiul făcut prieteniei ideale: „Scriitorii sunt cei mai ideali prieteni ai noștri. Prietenul acesta al meu n-a murit”¹.

Lectura operei lui Tolstoi i-a înlesnit, așadar, lui Sadoveanu, verificarea ideii de bază a însăși concepției sale artistice și i-a întărit convingerea că frumusețea artistică nu poate sălășlui decât în viață. Este un adevăr pe care Tolstoi l-a pus totdeauna în lumină. Pentru aceasta, importanța lui este văzută în raport cu menirea de a oglindi însăși viața, în raport cu realitatea este subliniat și caracterul ei imperisabil, rolul ei de a eterniza viața, de a-i conferi perspective și sensuri.

Merită să mai amintim, pentru a ilustra cum aprecierile pentru creația tolstoiană au caracterizat câteva din pasiunile sale literare, încât, atunci când Sadoveanu s-a aflat la conducerea Teatrului Național din Iași, el a cerut să se înscrie, în repertoriu, dramaturgia clasică rusă. Datorită lui, publicul ieșean a putut aplauda creațiile artiștilor români în *Învierea*, *Crimă și pedeapsă*, *Frații Karamazov*, *Puterea întunericului* etc. În felul acesta, Sadoveanu a trezit și interesul cititorilor și, în egală măsură, și al scriitorilor români pentru clasicii ruși, contribuind la intensificarea, în epocă, a circulației lor, cu adânc răsunet, în spațiul literelor românești.

Mai mult, considerându-l pe Tolstoi un criteriu și un model de urmat, Sadoveanu însuși a stat sub înrâurirea lui. Exemplul reputatului scriitor l-a ajutat, după propria-i mărturisire, la clarificarea sa în problemele artei cuvântului, fiind și o sursă a caracterului profund realist și popular al operei sale.

Scriitori din multe literaturi ale lumii au mărturisit că au fost ucenicii lui Tolstoi. Trebuie să spunem însă că, atunci când este vorba de acest scriitor, problema epigonismului este exclusă. Este un artist care nu poate fi imitat, pentru

¹ Tolstoi, în *Foi de toamnă*, p. 263.

că, a-l imita pe Tolstoi, înseamnă, de fapt, a spune adevăruri despre viață și oameni, iar acest lucru nu poate fi considerat nicicând epigonism. Ecouri, reminiscențe, exemple, prelucrate creator, se găsesc și în opera lui Sadoveanu, dar acesta, scriitor complex, n-a fost inhibat sau paralizat în talentul și originalitatea sa. În „cărțile de căpătâi” ale lui Tolstoi și ale altor „maestri ai breslei”, scriitorul român a aflat nu numai semnele actului uman și artistic, și valori ce dau preț cuvintelor. S-a aflat și pe sine. El și-a descoperit, ca într-o oglindă, chipul, felul de a-și corespunde. „Deformarea” devine, firesc, *formare*.

De la Tolstoi Sadoveanu a învățat că, la baza artei, stă munca cea mai nemiloasă. Natură artistică de structură tolstoiană, fără să ignore efectele stilistice, transpunerile plastice sau muzicale, el s-a impus datorită trudei neostenite asupra cuvântului, datorită voinței de a comunica, în propria-i operă, adevărurile vieții, de a implânta, adânc, în existența umană rădăcinile artei sale. Cu prilejul unei anchete, *În ce cred*, el declara:

În viață am două principii călăuzitoare: întâi că trebuie să fiu om și apoi scriitor. Cred în două poezii ale vieții: în poezia scrisului și în poezia muncii. Și mai cred că scriitorul trebuie să fie într-un permanent contact cu viața, cu durerile ei, cu bucuriile, cu înfrângerile ei. – Și, mai departe –: în ceea ce am scris până acum și în ceea ce voi scrie am căutat și voi căuta să păstrez un contact firesc cu viața nedenaturată și cu frământările ei¹.

Găsim, în această mărturisire, ideea de bază a concepției artistice a scriitorului, temelia ideologică a viziunii sale literare: frumusețea artistică nu poate sălășlui, cum am și amintit, decât în viață. Învățând – și de la Tolstoi – cum se clădește o operă, Sadoveanu a creat o proză din care am aflat adevăruri despre viață, dragoste, moarte, război, pace, despre întregul existenței umane. Ca și a scriitorului rus, opera lui are, și ea, cadența unui fluviu, curgând solemn și egal. Liniștea și desăvârșirea însoțesc acest drum.

Pentru toate aceste motive, comentariul operei lui Lev Tolstoi, „prietenul său unic”, este simțit și trăit *înăuntru*. Ideile comunicate se hrănesc nu doar din cugetare, ci și din afecțiune. Potențialului intelectual îi este adăugat, complementar, unul emoțional, și acesta îi structurează, în chip personalizat, opiniile. În locul unor judecăți pedante, făcute în spiritul unei severe discipline, citim pagini evocatoare, străbătute de intuiție simpatetică și căldură. Forța expresivă pe care le au evocările lui Sadoveanu despre scriitori și cărțile lor

¹ În „Adevărul literar și artistic”, 1931, 6 decembrie, p. 2.

Romanoslavica XLIII

informează, dar și seduce, pentru că sunt rodul, nu doar al inteligenței, ci și al simțirii umane.

**OPERA LUI DANIL HARMS.
OBSERVAȚII ASUPRA CATEGORIILOR ESTETICE**

Camelia DINU

În estetica secolului al XX-lea s-au evidențiat numeroase principii de clasificare a categoriilor estetice și un număr din ce în ce mai mare de categorii în sine, unele folosite în mod exagerat sau impropriu. Apariția tendințelor nonclasice în domeniul esteticii este legată de manifestarea freudismului, a structuralismului, a postmodernismului etc. Aceste orientări au determinat în literatura rusă, și nu numai, promovarea unor categorii antiestetice (raportate la estetica tradițională): absurdul, limbajul transrațional, literatura cruzimii, a șocului și a violenței, sadismul, masochismul, entropia estetică, haosul compozițional, corporalitatea ultragiată. Estetica modernă se bazează pe principii polisemiei, al relativității categoriilor, idealurilor și valorilor. Astfel, este evident că obiectul ei de studiu oscilează între limite ca: material-spiritual, rațional-irațional, verbal-nonverbal etc. Pornind de aici, s-au acumulat numeroase interpretări simbolice și speculative ale categoriilor estetice.

Studiul nostru are în vedere prezentarea sintetică a categoriilor estetice fundamentale care definesc universul ficțional al scriitorului avangardist rus Daniil Harms: absurdul, comical și grotescul. Rămân direcții deschise de cercetare tragicul și fantasticul; ele vor constitui obiectul altui demers.

Harms și mișcarea OBERIU, al cărei membru de bază a fost, au configurat literatura absurdului în cultura rusă și au anticipat-o cu câteva decenii în cea universală.

Estetica promovată de Harms propunea întoarcerea la o realitate elementară, deliteraturizată, care a caracterizat într-un fel și estetica Noului Roman francez: „Pentru adepții acestei formule, anticipate de teoriile formalistilor ruși de la *Novii Lef* (1927-1928) despre «literatura faptelor», noțiunea de literatură devine de două ori «peiorativă»: o dată pentru faptul că între obiecte și cititor ea interpune o «grilă», o rețea de convenții literare, apoi

prin inferioritatea funciară a literaturii raportată la obiectivitatea primordială a lucrurilor”¹. De altfel, în manifestul *Поэзия обэриутов* (Poezia oberiuților), una dintre declarațiile fundamentale ale grupării, N. Zabolotki afirma: „Cine suntem noi? Și de ce anume noi? Suntem poeți ai unei noi concepții de viață și ai artei noi. În creațiile noastre extindem și aprofundăm sensul obiectului și al cuvântului, dar în niciun caz nu-l distrugem. Obiectul concret, purificat de învelișul literar și uzual, devine apanajul artei. În poezie, ciocnirea semnificațiilor verbale exprimă acest obiect cu precizia mecanicii”². I. Hamardiuk remarcă faptul că în denumirea grupării OBERIU un rol esențial îl ocupă termenul de „real” (*Объединение реального искусства / Uniunea artei reale*), care deschide o poartă către înțelegerea poeziei grupării. Membrii acesteia considerau că arta este *reală* ca viața însăși³. În declarații, oberiuții au încercat să demonstreze că reprezentarea artistică pe care o susțin este mai aproape de realitate ca oricare alta. În acest sens, Harms opina: „Adevărata artă ține de realitatea primordială, arta creează o lume și este cea dintâi reflectare a acesteia. Arta este în mod obligatoriu reală”⁴. Nu întâmplător, pornind tocmai de la această concepție asupra artei, oberiuții au ajuns la abordarea absurdului. Mijloacele fundamentale de construire a textului absurd erau, în concepția lor, anomaliile lingvistice și verbale, abaterile ortografice, folosirea unui „al cincilea sens”; oberiuții afirmau că, în afară de cele patru semnificații ale obiectului – descriptivă, emoțională, anticipativă și estetică –, ce întăresc legătura dintre el și om, este necesar să se introducă al cincilea sens, determinat de însuși faptul existenței obiectului. În acest mod se conferă obiectului libertate totală, fiind descătușat de legăturile convenționale. Ca urmare, obiectul este privit ca un cuvânt și cuvântul ca un obiect⁵. Alte mijloace de generare a absurdului agreeate de oberiuți erau fragmentarea textului și relativitatea semnificațiilor.

Cercetătorul elvețian J.Ph. Jaccard, o autoritate în domeniul studierii operei lui Harms, a identificat în opera acestuia două etape: prima, cuprinsă între 1925 și 1932, când scriitorul se străduia să creeze un sistem poetic strâns legat de

¹ Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 104.

² Nikolai Zabolotki, *Меркнут знаки Зодиака*, Moscova, Eskimo-Press, 1998, <http://www.litera.ru/stixiya/articles/903.html>

³ I. Hamardiuk, *Способы построения текста абсурда у Д. Хармса*, <http://xarms.lipetsk.ru/texts/uha1.html>

⁴ Daniil Harms, *Полёт в небеса*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1988, p. 483.

⁵ Vezi Daniil Harms, *Полное собрание сочинений (в 3 тт.)*, II, Sankt-Petersburg, Akademičeskij proekt, 1997, p. 306.

avangardă, și a doua, care marchează trecerea către „poetica discordanței și a autodistrugerii” (formularea aparține criticului). Este evident că profunzimea crizei existențiale trăită de Harms, mai ales după exilul de la Kursk (1931-1932), explică abordarea treptată a unui tip de literatură ale cărei premise sunt foarte apropiate de poetica absurdului. P. Bologov afirmă că reputația scandaluoasă a lui Harms nu a fost determinată numai de maniera sa neobișnuită de a scrie, ci și de extravaganțele scriitorului, manifestate în societate. Cercetătorul menționează legendele care circulau în epocă despre comportamentul ciudat al avangardistului: umbla prin locurile publice într-o redingotă în carouri, cu o pălărie rotundă, afișând o politețe exagerată. Pe obrazul stâng avea desenat un cățeluș; alături, pe frunte, avea lipită o banderolă îngustă de catifea neagră. În cafenele scotea dintr-o gentuță niște ceșcuțe de argint și bea numai din ele. Când mergea la teatru își lăsa mustați, afirmând că nu este politicos ca bărbații să meargă la teatru fără ele. Citind la estradă, își pune pe cap o scufie și purta un monoclu-sferă ce înfățișa un ochi scos. Îi plăcea să se cațere pe balustrade și pe pervaze, chiar pe cornișe. Cunoscuții mărturiseau că ciudăteniile lui din viața reală se armonizau cu opera, se completeau reciproc cu aceasta¹. Astfel, absurdul din opera lui Harms este mai mult decât o categorie estetică predilectă, este o necesitate existențială.

Latura absurdă a creației lui ține mai puțin de conținutul de idei, și mai curând de anumite principii „tehnice” de generare a absurdului. Dintre acestea amintim abaterea sau deraierea / сдвиг (sugerată de autorul însuși în texte ca *Цель всякой человеческой жизни одна: бессмертие... – 1938, Концерт Эмиля Гиллельса в Клубе писателей 19-го февраля 1939 года – 1939*), precum și procedeul denumit de criticul N.V. Gladkih deviere / отклонение². Acestea se manifestă, de exemplu, prin titluri care nu corespund conținutului, fragmentări și răsuciri neașteptate ale narațiunii, repetiții inexplicabile, apariția unor structuri specifice limbajului transrațional, ignorări ale normelor gramaticii, schimbări de ritm narativ sau chiar modificări inedite de accent în cazul unor cuvinte. Din punctul de vedere al problematicii abordate, universul absurd harmsian se realizează prin recurența unor elemente neobișnuite: trăsături umane, mai ales fizice, nespecifice rasei; comportamentul agresiv, violența gratuită a

¹ P. Bologov, *Даниил Хармс. Опыт психологического анализа*, <http://www.psyfaq.ru/articles/ill/charms.html>

² N.V. Gladkih, *Эстетика и поэтика прозы Д. И. Хармса* (disertație pentru obținerea gradului științific de doctor), Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2000.

individului sau a mulțimii; evenimentele cotidiene amestecate cu evenimente care vizează lumea supranaturală: fapte inexplicabile, miraculoase, stranii, neînțelese, incredibile, minuni, vrăjitorii, situații demonice, terifiante etc. Absurdul impune la Harms imagini și atitudini ieșite din comun, uneori terifiante: minuni, miracole, suboameni, homunculi, brutalitate, umor negru etc.

Numeroase texte (*Миронов завернул в одеяло часы...* – 1934, *Встреча*, *Петров и Камаров*, *Один человек гнался за другим...* – 1940) demonstrează înfinitatea interpretărilor posibile. Harms se folosește frecvent de paradox. Încălcarea logicii într-un plan este motivată în alt plan, care nu i se dezvăluie cititorului de la început. De altfel, tehnica paradoxului era practică de autor încă din textele pentru copii: *Удивительная кошка* – 1938, *Сказка* – 1935, *Рыбий жир* – jumătatea anilor '30, dar și în versuri: *Удивительная кошка* – 1938.

Discursul narativ (ca și cel liric) este la Harms antinomic, bizar cu premeditare; rezultatele textului sunt imprevizibile. Dislocarea duce uneori până la anularea textului însuși, a instanțelor sale narrative, generându-se structuri paradoxale. Creațiile lui Harms se remarcă printr-o tehnică a paradoxului specifică și lui Urmuz. Aceasta se evidențiază prin: parodiarea cadrului acțiunii, pastișa eticului, amplificarea dimensiunilor derizoriului, ironizarea automatismelor tehnicii literare, persiflarea clișeele de limbaj:

Старик, не зная зачем, пошел в лес. Потом вернулся и говорит:
– Старуха, а старуха!
Старуха так и повалилась. С тех пор все зайцы зимой белые¹.

Uneori, ultimul paragraf al textului îl combate pe primul; în miniatura *Четвероногая ворона* se spune: „У вороны, собственно говоря, было пять ног, но об этом говорить не стоит”². Alteori, întregul text este construit pe acest principiu (*Голубая тетрадь № 10*):

Жил один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно. Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было. У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было.

¹ <http://www.kulichki.com/moshkow/HARMS/harms.txt>

² http://www.klassika.ru/read.html?proza/harms/xarms_prose.txt&page=3

Ничего не было! Так что не понятно, о ком идет речь. Уж лучше мы о нем не будем больше говорить¹.

Pentru a defini poetica lui Harms, s-au folosit adesea termenii de *absurd* și *alogism* / *ilogism*. Cercetătorul rus A.A. Kobrinski arată că acești termeni nu sunt potriviți pentru a caracteriza textele scriitorului: termenul de *absurd* este superficial, căci nu face diferența între absurd, ca o caracteristică a imaginii lumii, și absurd, ca modalitate / tehnică de construire a textului literar; de aceea nu se potrivește universului ficțional harmsian². Nici termenii de *alogic* sau *ilogic* nu descriu corespunzător acest univers original, pentru că numeroase situații prezentate în textele lui Harms nu încalcă regulile logicii. Textele scriitorului rus nu sunt în totalitate absurde sau ilogice; aparența absurdului provine din faptul că ele nu răspund așteptărilor cititorului. Răsturnările de situație, faptele și replicile personajelor, comentariile naratorului determină consternarea receptorului. Kobrinski consideră că nu este corect ca opera scriitorului rus să fie identificată cu literatura absurdului, pentru că în proza acestuia se construiește un univers deformat, dar nu un antiunivers, ca în literatura absurdului: „În povestirile lui Harms vedem o logică diferită de cea obișnuită, deformată, dar, oricum, o logică. Acesta este un alogism evident, dar care nu permite totuși a se vorbi despre absurd”³. Ideea că Harms construiește un sistem ficțional care se bazează pe alogism, ca o variantă pentru logică, nu ca lipsă a acesteia, este o idee pertinentă. Nu putem vorbi despre un antiteatru „autentic” la Harms, căci nu sunt suspendate cu totul, ca la Ionescu sau Beckett, ideea de intrigă, dialog, personaj. Spre deosebire de personajele teatrului absurd, personajele lui Harms nu reprezintă niște abstracții atemporale, deși acțiunile lor sunt haotice, monotone, repetabile. Relațiile dintre ele sunt bine definite (ajungându-se la scene de violență gratuită și de linșaj), deși este evidentă lipsa comunicării. În miniaturile lui Harms, răsturnarea tehnicii compoziției decurge într-adevăr dintr-o „logică a absurdului”, numai că „procedeele, firește, nu dispar, ci numai își modifică ținuta, tind spre dilatare și improvizație, spre cotidian și aleatoriu”⁴.

¹ <http://www.lib.ru/HARMS/harms.txt>

² A.A. Kobrinski, *Проза Даниила Хармса: к проблеме творческого метода*, în *Читатель и современный литературный процесс*, Grozniî, 1989, p. 184.

³ *Idem*, p. 37-39.

⁴ Marino, *op.cit.*, p 136.

Alți exegeți consideră că succesiunea logică nu este respectată la Harms, dimpotrivă, el construiește textul astfel încât fiecare frază aduce o nouă încălcare a logicii: „Fiecare frază este paradoxală: finalul ei parcă ar râde de prima parte, discreditând-o”¹. În acest sens, s-a considerat că poetica lui Harms este una a absurdului prin excelență. Practic, scriitorul rus a sărit o jumătate de secol, ajungând să fie contemporan, din punctul de vedere al esteticii, cu scriitorii literaturii absurdului.

Este cunoscut faptul că filosofii existențialiști, precum Albert Camus, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Soren Kierkegaard, Jean-Paul Sartre etc. au excelat în teoretizarea și în susținerea absurdului. În literatura lumii, absurdul este legat de operele lui Samuel Beckett, Camus, Eugen Ionescu, Franz Kafka, Sartre etc. Harms are elemente comune (cel puțin din punctul de vedere al categoriei absurdului) cu fiecare dintre ei, rămânând totuși un scriitor unic. Se apropie de absurdul camusian prin faptul că, la scriitorul francez, conștientizarea absurdului nu determină un refuz disprețuitor al universului, ci conduce la acțiune, la revoltă. Cei doi au în comun și meditația asupra existenței lipsite de orizont, cu precizarea ca Harms exprimă acest mesaj sumbru în forme comico-ludice. Absurdul se manifestă ca o încălcare a normalității, a ritmului natural al evenimentelor. Cercetătorul rus V.V. Nordberg consideră că Harms, ca și Camus, recunoaște lipsa de rațiune a lumii, nonsensul acesteia. Harms vede absurdul ca un mijloc care îl poate ajuta să depășească banalul cotidian și să se apropie de esența universului. De aceea abordează teme ca depersonalizarea omului și automatizarea existenței.

Ca și Kafka, Harms a exprimat anxietățile și alienarea omului secolului al XX-lea, precum și sentimentul de subordonare și de nimicnicie în fața puterii opresive. Diferența este că Harms nu a prezentat în mod direct omul care suferă atât fizic, cât și spiritual, căutând disperat un sens, un scop, siguranță sau propria valoare. La Harms aceste obiective sunt mascate de umorul negru. Considerăm că, din multe puncte de vedere, Harms este mai aproape de absurdul kafkian decât de cel camusian. Kafka are niște texte care seamănă cu „întâmplările” (*Случаи*) avangardistului rus prin lipsa relației cauză-efect. De exemplu, într-o proză kafkiană, personajul principal este aruncat în închisoare numai pentru că a bătut cu pumnul într-o poartă străină sau poate că nici nu a bătut, ci numai a avut această intenție.

¹ I. Shenkman, *Логика абсурда. Хармс: отечественный текст и мировой контекст*, „Voprosy literatury”, 4/1998, p. 63.

Cu Sartre, scriitorul rus are în comun angoasa resimțită în fața absurdului. Aceasta „nu este legată atât de absența sensului, cât de conștientizarea propriei libertăți, a responsabilității în fața unei lumi în care depinde de mine dacă ea are sau nu un sens, adică dacă ea este sau nu conformă definiției pe care o dau eu umanității”¹.

Creațiile literaturii absurdului au multe în comun, după opinia criticului M.I. Fedosiuk, cu operele folclorice pentru copii². De altfel, unul dintre izvoarele declarate de inspirație ale oberiuților este folclorul copiilor (nu în mod accidental acești autori au colaborat și au publicat în revistele pentru copii „Ёж”/ Ariciul și „Чиж”/ Scatiul): „Principiile absurdului sunt caracteristice folclorului, obiceiurilor, tradițiilor de sărbători, culturii carnavalești a multor popoare și își are originea în anumite arhetipuri profunde ale culturii, care se manifestă și în sferele sacralului”³. Mai mult, Fedosiuk pornește de la postulatele comunicării orale teoretizate de H.P. Grice și analizează natura textului monologic la Harms. Structura dialogului s-a analizat intens în Rusia din perspectiva teoriei actelor de vorbire și a postulatelor pragmatice ale lui Grice. În foarte cunoscutul său studiu, *Logic and conversation* (1975), lingvistul propune un model conversațional în care accentul este pus pe eficacitatea – maximală – a schimbului de informație, fără a ține seama de parametrii afectivi și sociali, care, în opinia sa, nu sunt decât niște elemente accesorii și nimic altceva. De asemenea, Grice a stabilit mai multe „maxime” care puteau fi folosite pentru desfășurarea dialogurilor, pentru a analiza și pentru a generaliza replici. Fedosiuk consideră că Harms încalcă postulatul cu privire la maxima cantității: informația prezentată în schimburile de replici dintre personaje este insuficientă, din acest motiv comunicarea devine absurdă⁴.

*

Formulele și funcțiile râsului și ale comicului din textele lui Harms pot fi studiate plecând de la ideile lui M.M. Bahtin, L.S. Vîgoțki, A.F. Losev, Ch.

¹ Elisabeth Clement, Sanchantal Demonque, Laurence Hansen-Love, Pierre Kasn, *Filosofia de la A la Z*, București, Editura All Educational, 1999, p. 11.

² M.I. Fedosiuk, *Постулаты построения художественного прозаического текста на материале рассказов Даниила Хармса*, „Opuscula Polonica Et Russica”, 4/1996, p. 25.

³ *Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века*, coord. V.V. Bîcikov, Moscova, ROSSPEN, 2003, p. 19.

⁴ Fedosiuk, *op. cit.*, p. 25.

Peirce, H. Bergson, dar și pe baza teoriilor psihologice referitoare la trăirile sufletești și la psihologia emotivității ale lui F.E. Vasiliuk. Nu trebuie să se uite că toate formele comicului au efect cathartic în textele lui Harms, iar specificul comicului său este dezvoltarea unor forme hibride ale râsului. A. Gherasimova vorbește despre comic, categoria estetică preferată a oberiușilor. Cercetătoarea privește această categorie din trei perspective: estetică, filosofico-lingvistică și etică și consideră că, pentru Harms, comicul servea unui experiment de bază: în poezie – experimentarea limitelor semantice ale cuvântului, în proză – experimentarea limitelor existenței umane. Viziunea ludică, exprimată prin intermediul comicului, este caracteristică concepției lui despre existență: „Teatralitatea interioară și exterioară a OBERIU nu este întemeiată pe imitație (reprezentare), ci pe transformare. Comicul oberiut este rezultatul conștientizării unei inadecvări, oricare ar fi forma verbală de exprimare a experienței nonverbale”¹. Gladkih deosebește mai multe tipuri de râs, care apar în majoritatea textelor harmsiene: râsul răutăcios legat de atitudinea subiectului față de obiect (invidia, ura, răzbunarea), râsul ideologic sau retoric (satira socială), râsul protector, de apărare (ca metodă de adaptare într-un mediu ostil), râsul cinic (care ridiculizează modelele cultural-ideologice, simboluri, noțiuni, personalități de seamă)². Este evident că Harms apelează la multe categorii de umor, stăpânind toate registrele comicului, de la cel surâzător, la cel amar-contemplativ. Harms trece de la umorul fin, de la ironia blândă din *Автобиография, Инкубаторный период* la umorul negru din *Рыцари, Упадания, Реабилитация*³. Comicul harmsian este dependent de personaj (comic de caracter) și de fabulă (comicul de situație), iar efectul comic „constă în producerea stării de surpriză, situație analoagă celorlalte genuri și modalități de *suspense* literar”⁴.

Putem privi comicul ca o categorie dominantă a universului ficțional harmsian. Motivația nu este aleatorie: comicul „este cel mai apropiat de desfășurarea obișnuită și normală a vieții. Dacă viața este amestecată, ea nefiind

¹ A. Gherasimova, *Проблема смешного в творчестве обзриутов* (disertație pentru obținerea gradului științific de doctor), Moscova, MGU im. M. V. Lomonosova, 1988, p. 37.

² N. Gladkih, *Катарсис смеха и плача*, „Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta”, seria „Gumanitarnye nauki (Filologija)”, Tomsk, Editura TGPU, seria 6 (15) / 1999, p. 88-92.

³ V.V. Nordberg, *Абсурд в творчестве А. Камю и Д. Хармса: сравнительный анализ*, „Rukopisnyj jurnal Obščestva revnitelej russkoj filosofii”, 2-3/2001.

⁴ Marino, *op. cit.*, p. 440.

nici așa de tragică, nici așa de comică pe cât pare, ci un amestec, atunci umorul, care conține aceste elemente, are șanse să se apropie mai repede de realitatea vieții. Umorul este o categorie estetică realistă, explicând mai ușor mecanismul vieții, considerând-o așa cum este”¹. La Harms apare des și burlescul, ca formă a comicului „în care o valoare sau o pretenție de valoare este redusă la ceva trivial, care ține de animalic, de funcțiile fiziologice: foame, sete, instinct sexual”².

Este folosit intens și grotescul, cu toate formele sale, manifestate de la romantism la avangardă: umorul melancolic, râsul amar, lumea ostilă, jocul cu măști, lumea pe dos, marionetele și păpușile, delirul, nebunia, frica, inconvenientele fizice ale personajului, sluțenia, monstruosul. Grotescul este „o categorie aflată în contrapondere cu sublimul (în estetica romanticilor) sau amestecat cu tragicul (în tragicomedia și farsa tragică contemporană) – și ea o formă a comicului, și ea o preschimbare, prin urât, a formei canonice a frumosului”³.

Pe avangardiști îi interesa lumea în transformare, dar în sensul întoarcerii pe dos. În romantism și în simbolism, transcendentul era înțeles de pe poziții etico-estetice. În avangardă, nuanța etică dispare (în ciuda acestui deziderat, V. Maiakovski și V. Hlebnikov nu se desprinseseră complet de tradițiile romantismului și ale simbolismului). Transcendentul în avangardă este o energie a schimbării în sine. Artistul este suficient sieși, nu intră în relații etice cu ceilalți oameni, se delectează și se joacă în mod straniu cu singurătatea. Relația avangardiștilor cu viața este strict estetică, iar centrul reprezentărilor despre lume este subiectul artistic. Energia vitală este una a creșterii, a forței, a voinței, a descătușării spirituale. De aceea, în avangardă, „grotescul nu va mai deveni obiectul unei *înfrumusețări*, printr-un *artificiu agreabil*, el va tinde să-și păstreze în reprezentarea lui artistică toate caracteristicile lui, nealterate”⁴. Grotescul harmsian este unul modernist, conform definiției date de Bahtin, care pleacă de la clasificarea lui Wolfgang Kayser (din studiul *Das Grotteske in Malerei und Dichtung*, 1957): „În definiția lui Kayser, impresionează în primul rând acel ton întunecat, terifiant și înspăimântător asociat lumii groțești. [...] Pentru Kayser cel mai important în lumea grotescă este aspectul ostil, străin și neuman. [...] Multe

¹ Vasile Morar, *Estetica: interpretări și texte*, București, Editura Universității București, 2003, <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/morar/7.htm>

² *Idem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie (de la romantism la avangardă)*, București, Editura Paralela 45, p. 84.

dintre motivele de bază ale grotescului Kayser le identifică în perceperea unei forțe străine, de exemplu, motivul marionetei. El afirmă că *în grotesc este vorba nu despre spaima de moarte, ci despre spaima de viață*¹.

Și criticii Kobrinski și I. Kukulin remarcă faptul că, în povestirile târzii ale lui Harms, apare grotescul, a cărui cauză cercetătorii o văd în schimbarea funcției miraculosului: în povestiri aproape că nu se mai așteaptă intervenția unor forțe superioare care ar putea scăpa lumea de nonsens, de primejdii etc. De aceea, fantasticul este aici de altă natură decât înainte: este un fantastic de tip grotesc. Toate evenimentele descrise în aceste miniaturi au consecințe neplăcute, neintuite, ireversibile (ca în textele *Когда я вижу человека, мне хочется ударить его по морде, Рыцари*).

Grotescul reprezintă „exagerarea unui caracter individual, exagerarea caracteristicului, fiind foarte vecin cu fantasticul. [...] Grotescul se apropie de urât pentru că exagerarea până la monstruozitate, iese din cadrul frumosului. Formele de grotesc sunt: caricatura în desen și pamfletul în literatură”². Pornind de la această definiție, remarcăm că la Harms grotescul se manifestă prin prezentarea diformităților fizice. Paradoxul care transpare în textele lui Harms se realizează prin exploatarea unor situații grotești: totalitarismul ca paradigmă a aberanței, non-identitatea „omului nou”, prezentarea anormalului ca umanitarism. Grotescul social este semnalizat la Harms prin absurd și prin ridicol, realizându-se artistic cu mijloace realiste și fantastice totodată, contrastante, bizare, crude, caricaturale.

Există numeroase studii critice cu privire la carnavalizarea specifică textelor lui Harms. Majoritatea exegezelor pornesc de la clasificarea lui Bahtin, care a identificat trei tipuri ale culturii carnavalești: cultura populară carnavalescă a evului mediu și a Renașterii, grotescul romantic și grotescul modernist. Este evident că în proza lui Harms se împletesc cele trei tipuri. Criticul E.I. Rog analizează trăsăturile grotescului romantic în povestirea lui Harms, *Судьба жены профессора* (1936)³. Cercetătorul remarcă, pe bună dreptate, că în grotescul romantic râsul își pierde tonul vesel, universul devine terifiant și straniu, ambivalența fiind legea universală. Apare motivul nebuniei și

¹ M.M. Bahtin, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, ediția a II-a, Moscova, Hudojestvennaja literatura, 1990, p. 55-58.

² Morar, *op. cit.*

³ E.I. Rog, *Романтический гротеск в прозе Д. Хармса (на примере рассказа „Судьба жены профессора“)*. *Tezisy vystuplenija na konferencii; materialy naučnej konferencii studentov i aspirantov DVGU*, Vladivostok, 2002, p. 168-169.

al marionetei. Acest tip de grotesc are un caracter melancolic, interiorizat, el descoperă complexitatea personalității. În povestirea menționată, se remarcă împletirea momentelor comice cu cele tragice, iar către final râsul devine sarcastic: „Эта профессорша только жалкий пример того, как много в жизни несчастных (subl. n. C.D.), которые занимают в жизни не то место, которое им занимать следует”. De altfel, Bahtin afirmă: „În grotescul romantic, râsul este redus și ia forma umorului, a ironiei, a sarcasmului. El încetează să fie radios, triumfător”¹. Harms se folosește de ironia tristă și subînțelege prin „nefericiți” (*несчастные*) nu numai eroii povestirii sale, ci și pe mulți contemporani supuși represaliilor din anii '30, inclusiv pe sine. În miniatură este prezentată soarta unui individ, producându-se ceea ce Bahtin numea „carnavalul pe cont propriu”². Tonul miniaturii nu este vesel și pozitiv, ci sarcastic. În opera lui Harms trebuie remarcate trăsăturile genurilor carnavalești: logica lumii pe dos, relativitatea și ambivalența imaginilor, corporalitatea monstroasă.

La Harms apar numeroase scene ale distrugerii, dăunării și nimicirii care ar trebui să provoace hohote generale de râs. Latura bahtiniană a avangardistului este subliniată de teoria carnavalului, care relevă și confirmă latura groaznică, distructivă a acestuia. „Construcția hibridă” bahtiniană presupune omogenizarea a două maniere de discurs, a două orizonturi semantice și axiologice, subliniind opoziția sau consonanța dintre două orientări diferite. Astfel, se declanșează mecanismele parodiei, ale satirei și ale comediei limbajului, cu ajutorul măștii lingvistice a personajelor miniaturilor, dar „mecanismul umorului se bazează pe o simulație, forma comică ascunzând un fond trist”³. La Harms, râsul cristalin nu-și găsește locul. Vorbind despre finalul textului *Мыр*, Gherasimova afirmă: „Comismul acestor repetiții este departe de râsul carnavalesc triumfător”⁴, adică este diferit, în fond, de râsul descris de Bahtin. Nu întâmplător, o mare categorie de cititori îl receptează pe Harms ca pe un scriitor care a experimentat o poetică a deformării, a agresivității și a antiestetismului. În orice caz, râsul propus de scriitorul rus nu este unul naiv, inocent; ca să-l guste, cititorul trebuie să depășească mai multe limite, multe dintre ele personale, interioare, căci adesea universul artistic al lui Harms este unul traumatizat și traumatizant. M. Iampolski afirma că avangardistul rus, ca un cunoscător al tuturor trăsăturilor scriiturii

¹ Bahtin, *op. cit.*, p. 330.

² *Idem.*

³ Morar, *op. cit.*

⁴ A.G. Gherasimova, *ОБЭРИУ (проблема смешного)*, „Voprosy literatury”, 4/1988, p. 72.

tragice moderne, nu creează o tragedie, ci un umor burlesc; astfel, în textele sale „tragismul epocii se transformă în opusul lui”¹.

Umorul negru harmsian provine din ciocnirea sintacticii comicului și a semanticii non-comicului (distrugerile, violența, moartea, minimalizarea personalității). Povestirea *Реабилитация* (ultimul text cunoscut al lui Harms, datat 10 iunie 1941) este relevantă prin concentrarea extremă a macabruului (narratorul mărturisește o serie de crime, mutilări, pruncucideri, necrofilii). Comicul apare în sintaxa textului („Он этого *не забудет* – потом я бил его примусом – утюгом бил вечером – так что *умер* он совсем не сразу”), în intonația infantilă, în motivarea fictivă a anomaliei („Это естественная потребность”, „Испражняться – потребность естественная”), în felul în care cinicul îi acuză pe acuzatori de cinism („Но это уже цинизм ... когда тут, рядом ... три человеческих жизни”). Emoția negativă este înlocuită de râs, deși rămâne un inevitabil iz al estetizării a ceva imposibil de estetizat („Я не *пил* кровь – я *подлизывал* кровавые лужи и пятна”). Este unul dintre cele mai provocatoare texte, cel puțin din punctul de vedere al interferenței categoriilor estetice; în plus, îl anticipează pe controversatul scriitor posmodernist rus Vladimir Sorokin.

Umorul negru este frecvent legat de copii: „Травить детей – это жестоко. Но чтонибудь ведь надо же с ними делать!” (*Меня называют капуцином*, a doua jumătate a anilor '30), „Склонность к детям – почти то же, что склонность к зародышу, а склонность к зародышу – почти то же, что склонность к испражнениям” (*Статья*, 1936-1937). Trăsătura care li se atribuie copiilor cel mai des este impertinența: „Нахальство – самое неприятное. Я детей потому не люблю, что они всегда нахальные”²; „Все вещи располагаются вокруг меня некими формами. Но некоторые формы отсутствуют. Так, например, отсутствуют формы тех звуков, которые издают своим криком или игрой дети. Поэтому я не люблю детей”³. În ciuda exemplelor numeroase, considerăm că atitudinea de repudiere a copiilor nu reprezintă o trăsătură psihologică a autorului concret, ci o strategie literară, o convenție artistică, o modalitate de epatare. Copiii sunt priviți ca obiect estetic.

¹ M.B. Iampolski, *Беспамятство как исток (читая Хармса)*, Moscova, „Novoe literaturnoe obozrenie”, 1998, p. 375.

² L.S. Lipavski, *Разговоры. Исследование ужаса*, publicare și comentarii de A.G. Gherasimova, „Logos”, 4/1993, p. 66.

³ D.I. Harms, *Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы. Дневниковые записи*, coord. A.A. Kobrinski și A. Ustinov, prefață de A.A. Kobrinski, Moscova, Glagol, 1991, p. 115.

Textele lui Harms apărute în anii '20-'30 în cele două reviste pentru copii menționate anterior nu au reflectat în niciun fel atitudinea provocatoare a autorului concret față de copii, atitudine ce reiese din textele beletristice și din amintirile contemporanilor.

Râsul cinic harmsian provine din confruntarea nivelului textual semantic cu cel pragmatic. De exemplu, ca un principiu al intertextualității, apare des imaginea lui A.S. Pușkin, nu mai devreme de anul 1934, în mai multe ipostaze: ca personaj literar, ca obiect al reminiscentelor literare, ca erou al unei biografii pe care Harms o scria pentru revista „Ariciul”, cu ocazia celebrării a o sută de ani de la moartea poetului. Imaginea „contorsionată” a lui Pușkin din *Анекдоты из жизни Пушкина* – 1939 reprezintă o persiflare a culturii de masă care nu respecta corespunzător marile personalități ale literaturii ruse. Este și o ironie la adresa speciei literare cu același nume (Pușkin însuși are un ciclu de *Tablete*). În orice caz, Harms nu parodiază sursa directă, adică pe scriitorul Pușkin, ci felul în care era apreciat acesta în conștiința de masă, în societatea contemporană în general: „În anecdotele lui Harms despre Pușkin nu este greu de observat parodia la adresa aniversărilor exagerate și la zgomotul creat în jurul marelui poet. Sunt ironizate și reprezentările deformate despre viața și activitatea poetului”¹. Astfel, este clar că numele lui Pușkin (și nu numai al lui), pomenit ca personaj, nu are nimic în comun cu omul real. Harms recunoaște valoarea lui Pușkin în literatura rusă și universală. În jurnalul scriitorului avangardist apare o notă, din 20 octombrie 1933, cu titlul *Despre genii*: „Dacă i-am omite pe antici, pe care nu-i pot judeca, atunci adevăratele genii sunt numai cinci, și două dintre ele din literatura rusă. Iată acești cinci scriitori-genii: Dante, Shakespeare, Goethe, Pușkin și Gogol”².

Lumea artistică a lui Harms este plină de personaje stranii. Surse ale comicului devin și alte nume și noțiuni canonizate de cultură. În texte ca *Пушкин и Гоголь* – 1934, *О Пушкине* – 1936, *Исторический эпизод* – 1939, personajele Pușkin, Gogol, Ivan Susanin pierd în mod demonstrativ orice legătură, în afară de cea a numelui, cu prototipurile lor reale. Subiectul miniaturii *Пушкин и Гоголь* îl reprezintă trecerea personajelor prin scenă, sub forma unui șir de căderi. Gogol și Pușkin se ciocnesc, cad și se înjură, ca personajele din comedia dell'arte. În această miniatură nu sunt ridiculizați cei doi mari scriitori,

¹ A.A. Aleksandrov, *Чудодей. Личность и творчество Даниила Хармса*, note la ediția D.I. Harms, *Полет в небеса*, Sankt-Petersburg, Sovetskij pisatel', 1988, p. 531.

² Harms, *Горло бредит ...*, p. 118.

ci mitul istorico-literar care susține că literatura rusă începe cu Pușkin și cu Gogol (încă din 1843, criticul V. Belinski observa că, în literatura rusă, are loc o polemică permanentă între tradiția pușkiniană și cea gogoliană¹): „Harms a scris în anii '30, împotrivindu-se monumentalismului și mitologizării lui Pușkin, ironizând în același timp atitudinea limitată, îngustă față de literatură și față de artă”².

Râsul în textele avangardiste este de la sine înțeles. Notele comice contrastează cu conținutul textului, iar finalul comic – cu începutul tragic. Astfel, comismul nu este altceva decât o capcană. Receptorul îi este necesar scriitorului nu ca partener de dialog, ci pentru ca acesta să se încarce cu energia scandalului. Cititorul fie refuză o asemenea comunicare, fie participă la ea cu aceleași intenții agresive ca autorul însuși, care distruge așteptările estetice și etice ale publicului. Astfel, sunt desființate mecanismele comunicării estetice. Artă își pierde rolul esențial de a reuni autorul și cititorul în câmpul sacru al culturii și determină stări considerate non-estetice: izolarea, decepția, saturația, exasperarea, disperarea, furia, frica, dezgustul, greața. Referitor la această ultimă stare, Adrian Marino sublinia: „Fără a intra în subtilități de fenomenologie existențialistă, se poate afirma că *greața* definește starea de spirit originară a avangardei, o *greață* invincibilă și totală, o repulsie cvasi-viscerală pentru întreaga condiție umană și culturală”³.

În ciclul *Случаи / Întâmplări*, Harms abordează un tip de râs și de ridicol care poate fi încadrat cu dificultate în categoria estetică a comicului. Realitatea descrisă este neplăcută, crudă, rudimentară. Naratorul-comentator are o mască specifică, inedită: el nu exprimă sentimente de compasiune și nu este îngrozit de faptele relatate, prezentând totul ca atare, ca pe ceva firesc, natural. Oamenii sunt niște figuri pustii, fără trecut, fără statut social. Se remarcă un număr impresionant de morți accidentale. Comicul provine din contrastul dintre fapte și sentințe. Ambivalența bahtiniană hilaro-sobră lipsește cu desăvârșire din *Întâmplări*, râsul este unidirecțional, el subliniază anormalitatea, dar nu o elimină, nu re-crează lumea (*Четыре иллюстрации того, как новая идея огорашивает человека, к ней не подготовленного*). Cititorul este pus într-o

¹ Vezi V.G. Belinski, *Сочинения Александра Пушкина (статья первая)*, în V.G. Belinski, *Собрание сочинений в трех томах*, redactor general F.M. Golovenceko, Moscova, OGIZ-GIHL, 1948.

² A. Flaker, *О рассказах Даниила Хармса*, „Československa rusistika XIV”, 2/1969, p. 80.

³ Marino, *op. cit.*, p. 181.

situație complexă: dacă interpretează textele ca amuzante și comice, atunci naratorul se coalizează cu el și ridiculizează personajul; dacă cititorul interpretează textele ca „anormale” și lipsite de substanță comică, naratorul se coalizează cu personajul și îl ridiculizează pe cititor. Această situație este descrisă explicit în nota lui Harms, *O смехе* – 1933: „Есть несколько сортов смеха. Есть средний сорт смеха, когда смеется весь зал, но не в полную силу. Есть сильный сорт смеха, когда смеется только та или иная часть залы, но уже в полную силу, а другая часть залы молчит, до нее смех, в этом случае, совсем не доходит. Первый сорт смеха требует эстрадная комиссия от эстрадного актера, но второй сорт смеха лучше. Скоты не должны смеяться”¹.

Jaccard îl plasează pe Harms la „sfârșitul avangadei ruse”, socotind că sciitorul anticipează postmodernismul prin câteva strategii narative, dintre care cea mai evidentă este metaliteratura. Astfel, multe creații harmsiene sunt metatexte, subliniind o permanentă stare de criză (existențială, cognitivă, axiologică, morală, politică) a naratorului. De asemenea, „investigarea creației este însoțită [...] de o foarte insistentă *meditație asupra posibilității creației*, a cărei interpretare strict antiliterară este demascarea, autoironia. Creația nu numai că se transformă în problema creației, dar problema însăși a «creației» începe să producă zâmbete, să inspire parodii, să nu mai fie luată în serios”². Și totuși, la Harms, convenția ficțiunii nu se pierde, nu putem vorbi despre anularea literaturii, ci mai curând despre învârtirea ei în cerc.

Pentru avangardiști activitatea creatoare este considerată superioară creației, proiectul pare mai valoros decât rezultatul final. Harms numai creează această impresie; în opera sa, spontaneitatea și hazardul sunt numai sugestii. Este limpede că literatura modernistă își solicită intens cititorul, dându-i uneori acestuia sentimentul unei dificultăți de nedepășit. Totuși, negația pe care o adoptă Harms, ca scriitor avangardist, este relativă, căci ea nu are în vedere esența literaturii, ci numai substanța acesteia la un moment dat.

¹ http://www.russianamerica.com/common/cmn/klassika.php?url=/proza/harms/xarms_diaries.txt&st=y

² Marino, *op. cit.*, p 138-139.

Bibliografie

- Aleksandrov, A.A., *Чудодей. Личность и творчество Даниила Хармса*, note la ediția D. I. Хармс, *Полет в небеса*, Sankt-Petersburg, Sovetskij pisatel', 1988
- Clement, Elisabeth, Demonque, Sanchantal, Hansen-Love, Laurence, Kasn, Pierre, *Filosofia de la A la Z*, București, Editura All Educational, 1999
- Flaker, A., *О рассказах Даниила Хармса*, „Československa rusistika XIV”, 2/1969
- Gherasimova, A.G., *ОБЭРИУ (проблема смешного)*, „Voprosy literatury”, 4/1988
- Gherasimova, A.G., *Проблема смешного в творчестве обэриутов* (disertație pentru obținerea gradului științific de doctor), Moscova, MGU im. M. V. Lomonosova, 1988
- Gladkih, N.V., *Катарсис смеха и плача*, „Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta”, seria „Gumanitarnye nauki (Filologija)”, Tomsk, Editura TGPU, ediția 6 (15) / 1999, p. 88-92.
- Iampolski, M.B., *Беспамятство как исток (читая Хармса)*, Moscova, „Novoe literaturnoe obozrenie”, 1998
- Jaccard, J.Ph., *Даниил Хармс и конец русского авангарда* (traducere din limba franceză F.A. Petrovskaia, redactor științific V.N. Sajin), Sankt-Petersburg, Akademičeskij proekt, 1995
- Kobrinski, A.A., *Проза Даниила Хармса: к проблеме творческого метода*, în *Читатель и современный литературный процесс*, Groznii, 1989
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu, 1973
- Morar, Vasile, *Estetica: interpretări și texte*, București, Editura Universității București, 2003, <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/morar/7.htm>
- Šenkman, I., *Логика абсурда. Хармс: отечественный текст и мировой контекст*, „Voprosy literatury”, 4/1998, p. 54-80
- Zlobina, A., *Случай Хармса или оптический обман*, „Novyj mir”, 2/1999, p. 183-191

Творчество Даниила Хармса. Система эстетических категорий

Даниил Хармс – одна из наиболее своеобразных личностей русской литературы первой половины XX века. Цель настоящей статьи – выявить некоторые аспекты, связанные с системой эстетических категорий (абсурда, комического и гротеска) в творчестве Хармса, в контексте русского литературного авангарда.

Литературный стиль Хармса лёг в основу группы ОБЭРИУ, созданной в 1925 году Хармсом и его единомышленниками. Творчество Хармса строится не на формальных экспериментах, а на абсурдности и неожиданности сюжета, что порождает сильный эмоциональный эффект. Хармса занимала абсурдность существования, действий, поступков отдельного человека или группы людей, помноженная на абсурд самого бытия.

Romanoslavica XLIII

Важная черта его творчества – совмещение разных эстетических категорий даже в рамках одного текста. Мир Хармса подчинён особым принципам, разным сдвигам и отклонениям.

Статья подчёркивает уникальность творчества Даниила Хармса.

O VIAȚĂ PENTRU POEZIE – ANNA AHMATOVA

Marinela DOROBANȚU

A cuprinde întreaga existență a Annei Ahmatova într-un număr finit de pagini, oricât ne-am strădui, este cu neputință. Poeta însăși recunoștea că acest lucru este imposibil: încercând să realizeze o carte autobiografică, observa că e plictisitor să vorbească despre ea însăși, mult mai interesant fiind să descrie oamenii și lucrurile care au înconjurat-o. Definitivarea acestui proiect autobiografic ne-ar fi permis, probabil, o cunoaștere mai bună a omului Ahmatova, dar, deși ideea a existat, a rămas „o carte pe care n-am s-o scriu niciodată”¹ – sublinia poeta, care mai adaugă: „de-aș reuși să notez măcar o parte din ceea ce gândesc, ar fi o mare fericire”² (fragmentarismul amintirilor ahmatoviene ne conduce la ideea privind caracterul discontinuu al memoriei umane, idee ce va sta la baza poezicii sale despre „clipă”). Anna Ahmatova intenționa, așadar, să publice o carte autobiografică, dar acest proiect nu va fi definitivat. Din el s-au păstrat doar fragmente, singurul publicat în timpul vieții poetei fiind *Pe scurt despre sine/ Korotko o sebe*³. Și, parcă pentru a se justifica, într-un alt fragment, *În ceea ce privește memoriile*, Ahmatova îl previne pe cititor asupra caracterului memoriei umane: „memoria omului este astfel

¹ O parte dintre fragmentele autobiografice scrise de Anna Ahmatova în perioada timpurie s-au pierdut sau au fost arse în deceniul al șaselea, după cea de-a treia arestare a fiului său. Restul textelor ce urmau să alcătuiască o lucrare autobiografică, la care Ahmatova se gândise încă din anul 1940, au fost redactate între anii 1950-1960 și se păstrează astăzi în arhiva „Ahmatova” la secția Manuscrise a Bibliotecii „M.E. Șcedrin” din Sankt-Petersburg, precum și la Arhivele Centrale de Stat pentru literatură și artă. În timp, cercetători precum L.A. Mandrîkina, E.I. Liamkina, V.I. Vilekin și A. Height vor face cunoscute publicului larg aceste fragmente autobiografice deosebit de interesante, pe care le vor include în lucrările lor publicate în deceniile optzeci-nouăzeci ale secolului trecut. În România, câteva dintre fragmente sunt conținute de volumul *Anna Ahmatova. Poeme. Proze*, în traducerea Lievei Cotorcea.

² L.A. Mandrîkina, *Книги. Архивы. Автографы*, Moscova, 1973, p. 63.

³ *Коротко о себе* va apărea în *Советские писатели. Автобиографии*, vol. III, Moscova, 1966.

construită încât, ca un proiector, luminează doar anumite momente de timp, lăsând restul într-un întuneric de nepătruns. Chiar dacă ai o memorie fenomenală, este nevoie să și poți uita ceva”¹. În absența unei autobiografii sau a unor jurnale personale ale poetei, vom încerca o creionare a profilului ahmatovian prin intermediul faptelor de viață, al relatărilor contemporanilor și mai ales al operei sale.

Dar să începem cu începutul... Anna Ahmatova, pe numele său adevărat Anna Andreevna Gorenko (cu accent pe prima silabă, de unde presupunerea unora că ar fi fost ucraineană), a văzut lumina zilei lângă Odessa, în localitatea Bolșoi Fontan, pe 11 (23) iunie 1889 (la ruși, de „Ziua lui Ivan”, echivalent al Noptii de Sînziene), „în același an cu Charlie Chaplin, cu *Sonata Kreuzer* a lui Tolstoi, cu turnul Eiffel și, pare-se, cu Eliot”². În cinstea bunicii pe linie maternă – Anna Egorovna Motovilova –, noua născută primește numele Anna. Mama acestei bunici, Praskovia Fedoseevna, provenea din familia Ahmatov – o familie de nobili din Simbirsk, urmașă a hanului tătar Ahmat ucis în 1481. Numele acestuia, adoptat mai târziu ca pseudonim literar și la îndemnul tatălui care, aflând că fiica sa scrie versuri, îi va cere să-și ia un alt nume „ca să nu facă de rușine o familie onorabilă”. Tatăl, Andrei Antonovici Gorenko, lucrase ca inginer mecanic în flotă, apoi la calea ferată, iar când s-a născut Anna era inginer în retragere și profesor de matematică la Școala Militară de Marină. Mama, Inna Erazmovna, făcuse parte din grupul narodnicilor și aparținuse grupului revoluționar „Voința poporului”, motiv de mare mândrie pentru Anna Ahmatova, care spunea: „era un semn de ruptură pentru o tânără femeie” (căsătorită forțat de către părinți la vârsta de șaisprezece ani cu o persoană de cincizeci de ani, Inna Erazmovna fugise pentru a se recăsători, de data aceasta din dragoste, cu Andrei Antonovici Gorenko).

La un an după nașterea Annei, familia părăsește țărmul Mării Negre, mutându-se la Țarskoe Selo, un orașel din împrejurimile Petersburgului rebotezat în Detskoe Selo și Orașul Pușkin (1937). Țarskoe Selo, reședința de vară a curții imperiale, era un loc unde „se respira” poezie. La liceul de aici Pușkin și prietenii săi – Delvig și Kühelbeker – învățaseră, printre alte discipline, arta și tehnica versificației. În scurta sa autobiografie, Anna Ahmatova afirmă: „Primele mele impresii sunt de la Țarskoe Selo: splendoarea verde și umedă a parcurilor, izlazul pe care mă ducea dădaca, hipodromul unde galopau micii căluți murgi, gara

¹ E.I. Liamkina, *Встречи с прошлым*, Moscova, 1978, p. 411.

² Mandrikina, *op. cit.*, p. 73.

veche”¹. Casa în care locuia familia Gorenko avea în jur de o sută de ani și se afla la intersecția dintre Șirokaia Ulița și Strada Bezîmiannaia, în apropierea gării – vestită de la construirea primei căi ferate din Rusia care lega capitala de Țarskoe (reședința imperială de vară) și de Pavlovsk (numit astfel după fiul Ecaterinei a II-a, țarul Pavel). De această locație Ahmatova va fi legată pe parcursul întregii sale vieți; chiar și atunci când casa nu va mai exista, Țarskoe va însemna pentru ea cotidianul, primii ani de școală, iar Pavlovsk – fastul, sărbătoreșcul.

Verile, Anna le-a petrecut (până la vârsta de treisprezece ani) împreună cu familia la vila Tur („Otrada”), situată în împrejurimile Sevastopolului, pe malul Golfului Strelețk, aproape de străvechea colonie grecească Hersones. Aici a primit și prima sa poreclă: „vecinii (...) mă porecleau «fetița sălbatică» pentru că umblam desculță, hoinăream fără pălărie pe cap ș.a.m.d., mă aruncam din barcă direct în mare, înotam pe timp de furtună și mă bronzam în așa hal, că mi se jupuia pielea, șocându-le astfel pe domnișoarele provinciale din Sevastopol”². Nici locul acesta nu-l va mai regăsi peste ani... La vârsta de cinci ani, ascultând lecțiile pe care profesoara le preda fraților săi mai mari, Anna a început să vorbească limba franceză. Să citească a învățat pe abecedarul lui Lev Tolstoi și tot cam pe la această vârstă a scris primele sale poezioare. Precocitatea fetei a fost favorizată și de mediul care o înconjura: pentru ea poezia nu începuse cu Pușkin sau Lermontov, cum se întâmpla de obicei, ci cu Derjavin – *La nașterea fiului împărațesc/ Na rojdenie porfirorodnogo otroka* – și cu Nekrasov – *Gerul – moșu cu nas roșu/ Moroz, Krasnii Nos*, – poeme pe care mama sa le știa pe dinafară. După ce la vârsta de unsprezece ani Anna Andreevna și-a dezvăluit prima poezie, tatăl a numit-o „poetă decadentă” și i-a interzis să-și semneze versurile cu numele real. Tot cam pe la unsprezece ani, micuța Anna a început să-și scrie viața într-un carnet în care mama își nota cheltuielile gospodărești, iar familia, văzând cele scrise, a fost foarte impresionată de faptul că fata avea amintiri de la vârsta de doi ani!

Anna Andreevna Gorenko studiază la gimnaziul de fete Mariinski din Țarskoe Selo: „la început prost, apoi mult mai bine, oricum, totdeauna fără plăcere”. În 1905 părinții săi divorțează; mama își duce copiii în Crimeea, la Evpatoria, unde Anna studiază acasă penultima clasă de gimnaziu (dintre aceștia

¹ Anna Ahmatova, *Избранное*, Moscova, 1974, p. 5.

² Anna Ahmatova, *Poeme. Proze*, trad. de L. Cotorcea, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1994, p. 173.

o fetiță va deceda peste un an, iar un băiat în 1920). „Mi-era dor de Țarskoe Selo și scriam o mulțime de versuri anemice”, afirmă poeta în același proiect de autobiografie. Nu știm nimic altceva decât că, în anul 1906, Ahmatova vine la Kiev, la o verișoară, pentru a-și termina studiile liceale, în 1907 absolvind ultima clasă la Liceul Fundukleev. Apoi, tot la Kiev, intră la Facultatea de Drept, la Cursurile Superioare pentru fete, pe care le abandonează însă curând. Ulterior, întoarsă la Petersburg, frecventează Cursurile superioare istorico-literare ale lui Raiev (1910) și se căsătorește cu Nikolai Gumiliov. În tot acest timp continuă să scrie versuri pe care le numește „Cântecul ultimei întâlniri” (care s-a păstrat) având numărul două sute. Interesant este faptul că în familia sa nimeni nu mai scrisese poezie, în afară, poate, de o rudă foarte îndepărtată: „În familia mea, de-ai căuta cu lumânarea, n-ai să găsești pe nimeni care să fi scris versuri; poate doar prima poetă rusă, Anna Bunina, care era mătușa bunicului meu Erazm Ivanovici Stogov”¹. Amintirea lucrurilor simple, dar durabile, cu care a crescut, a locurilor prin care a trecut, a mirosurilor, culorilor și sunetelor, greutatea care a apărut încă din copilărie, toate, împreună, o vor întări pe poetă și o pregăti pentru ceea ce avea să urmeze, într-un fel conturându-i și fizionomia creației.

Primele sale versuri anunțau deja un talent autentic și nu semănau cu nimic din ceea ce se scrisese mai înainte. I. Brodski, poet care a făcut parte din grupul scriitorilor leningrădeni apropiați Ahmatovei², nota: „Ahmatova face parte dintre poeții lipsiți de genealogie și de orice fel de «evoluție». Poeți ca ea se nasc pur și simplu. Ei vin pe lume cu o dicție proprie, cu o alcătuire a sufletului irepetabilă”³. Un poem din tinerețea Ahmatovei apare pentru prima dată la Paris, în 1907, sub semnătura A.G., în nr. 2 al revistei literare „Sirius”⁴, o mică revistă ce apărea în limba rusă și era editată de N.S. Gumiliov (în acel moment student la Sorbona). Anna Andreevna îl cunoscuse pe Gumiliov, în calitate de gimnazist, la Crăciunul anului 1902 și mai îndeaproape la cel din 1903, după o perioadă de șapte ani în care tânărul a curtat-o asiduu, căsătorindu-se, în final, pe 25 aprilie (stil vechi) 1910. N.S. Gumiliov era poet, filolog și

¹ *Idem*, p. 168.

² Din grupul poezilor leningrădeni mai tineri, care au adulat-o pe Anna Ahmatova și au susținut-o, au făcut parte: Iosif Alexandrovici Brodski, Evgheni Rein, Anatoli Naiman, Alexandr Kușner, Lev Vladimirovici Livșiț (pseudonim Lev Losev) și Natalia Gorbanevskaia.

³ I. Brodski, *Muza durerii*, prefața la volumul A. Ahmatova. *Poeme. Proze, ed.cit.*, p. 8.

⁴ Revista „Sirius” a încetat să mai apară după trei numere din cauza lipsei mijloacelor financiare; astăzi două numere se află la Biblioteca Națională din Paris și unul la Biblioteca Publică „Saltâkov-Șcedrin” din Sankt Petersburg.

ofițer, „ultimul cavaler al veacului de argint”, inițiatorul și teoreticianul akmeismului. De origine nobilă și de formație neoclasică, Gumiliov trecea în epocă drept un om foarte interesant: „Era o apariție stranie – își deapănă amintirile Irina Odoevțeva, poetă contemporană cu el. Avea ceva teatral, dacă nu chiar ocult, sau, mai curând, era apariția unei ființe de pe altă planetă”.¹ Dincolo de portretul fizic, Gumiliov a avut, ca orice talent autentic, calități artistice excepționale și un simț estetic deosebit, astăzi unanim recunoscut, chiar dacă mult timp talentul poetic a fost receptat doar în ipostaza de „cântăreț al conchistadorului”, eclipsat fiind de rolul de lider al akmeiștilor. Este cunoscut faptul că Gumiliov a călătorit mult: a studiat la Paris, apoi, îndrăgostit de Africa, a mers în Abisinia pentru a studia cântecele populare, la Salonic – cu corpul expediționar, la Paris, în Finlanda, Suedia, Norvegia și Anglia (de unde, spre nenorocul lui, s-a întors, în 1918, prin Murmansk la Petrograd), dar acesta nu era decât un aspect al polivantei sale personalități. În *Jurnalul* său, Anna Ahmatova nota: „Lipsa de atenție din partea criticilor (și cititorilor) este fără margini. Ce extrag ei din tânărul poet Gumiliov, în afară de Lacul Ciad, Girafa, căpitani și altă recuzită de mascaradă?... Ce l-a călăuzit în viață, încotro și-a îndreptat pașii? Cum s-a întâmplat că, din toate cele pomenite mai sus, s-a format un mare și minunat poet, creatorul unor poezii ca *Memoria*, *Cel de-al șaselea simț*, *Tramvaiul care s-a rătăcit*”?²

În cazul Annei Ahmatova, personalitatea sa fascinantă era dublată de un fizic ce nu trecea neremarcat. Nina Berberova descrie prima lor întâlnire: „Ahmatova purta o rochie albă, cu guler Maria Stuart, care era la modă. Era zveltă, frumoasă, brună, elegantă. Se apropia de treizeci de ani și se afla pe culmile gloriei, datorită manierei sale noi de a scrie, profilului și farmecului ei”.³ Fascinația pe care a exercitat-o asupra contemporanilor săi este vizibilă și prin iconografia vastă de care poeta a beneficiat în epocă, ca o mărturie a popularității sale.⁴ Puternica personalitate, inteligența și frumusețea sufletească răzbăteau atât de pregnant în înfățișarea poetei, încât au atras atenția unor pictori și graficieni

¹ Apud Aneta Dobre, *N. Gumiliov – un cavaler rătăcitor prin spații și timpuri*, în vol. *Itinerarii poetice*, Editura Universității din București, 1997, p. 57.

² В. Евсеев, *Самый непрочитаемый поэт*, în „Литературная газета”, 20 noiembrie 1995, p. 6.

³ Nina Berberova, *Sublinierea îmi aparține*, trad. de N. Stănescu, Editura Univers, București, 2000, p. 57.

⁴ Vezi M.V. Tolmacev, *Ахматова в изобразительном искусстве*, în vol. *Таины ремесла. Ахматовские чтения*, Moscova, 1992, pp. 158-166.

de renume, precum A. Modigliani, K. Petrov-Vodkin, N. Altman, I. Annenkov, N. Tîrsa, B. Batalov, A. Tîşler, G. Vereiski, A. Osmerkin, M. Sarian și alții. Iuri Annenkov consemna: „o frumusețe timidă de o eleganță religioasă, cu un breton rar, care-i acoperea fruntea și cu o grație rară. (...) Tristețea era expresia caracteristică a feței sale chiar și atunci când surâdea și această tristețe o făcea și mai frumoasă”¹. Anna Andreevna nu era o frumusețe, era mai mult decât o frumusețe. Pretutindeni unde mergea atrăgea imediat atenția asupra ei, „statura înaltă, ținuta dreaptă, măreția tăcută, firea ei reținută se asociau cu o «sculptură masivă, clasică», lăsând impresia că «echilibrul valoric» al scrierilor sale se extinde și asupra comportamentului poetei din viața de zi cu zi”². Ca o dovadă a popularității în epocă, unul dintre portretele poetei a fost imprimat, încă din 1916, pe niște cărți poștale ilustrate „în folosul răniților”, o altă ilustrată apărând în tiraj de masă la mijlocul anilor '20. Chipul ei în porțelan și bronz a fost realizat, tot la mijlocul anilor '20, de către N. Danko, iar „portrete literare” i-au creionat, de-a lungul vremii, A. Blok, M. Ţvetaeva, N. Kliuev, V. Hlebnikov, B. Pasternak, M. Dudin, O. Berggolț, B. Ahmadulina și alții.

După nuntă, tânărul cuplu pleacă pentru o lună la Paris. Aici, în „vechiul Paris”, Ahmatova îl întâlnește pe Amedeo Modigliani (într-o perioadă în care artistul era cu desăvârșire necunoscut), intuiește „scânteia divină ce licărea în nu știu ce tenebre” și se apropie sufletește de cel care mai târziu va deveni un nume de referință al artei secolului al XX-lea. Discuțiile „neterestre” dintre cei doi tineri, plimbările prin grădina Luxembourg, momentele în care celebrul pictor o desena au fost surprinse de poetă într-o expresivă proză scurtă, intitulată *Amedeo Modigliani*. Grație ultimei variante a acestei proze scurte la care Anna Ahmatova a revenit în nenumărate rânduri, completând de fiecare dată textul cu informații și noi semnificații, suntem părtași la întregul complex de probleme estetice din toate domeniile artei începutului de secol al XX-lea: succesele baletelor ruse ale lui Diaghilev, Stravinski, Nijinski, Pavlova, Karsavina, Bakst, Fokin, faima lui Picasso și a lui Mark Chagall, răspândirea poeziei „științifice” de către René Ghil, canonizarea Ioanei D'Arc etc. Aflăm aici o Ahmatova tânără, enigmatică, talentată, ce discuta despre poezie, recita pe dinafară versuri ale poezilor francezi, citea gândurile altora, ghicea visele și avea „alte talente de societate”. Modigliani era fascinat de comunicarea stabilită între ei, îi căuta compania și o desena, cel mai adesea cu o pieptănătură ca aceea pe care o purtau reginele și dansatoarele

¹ I. Annenkov, *Дневник моих встреч*, vol.I, New York, 1966, p. 6.

² V. Șoptoreanu, *Timpul artistic și poetica memoriei*, Editura Paideia, București, 2006, p. 136.

din Egipt: „nu mă desena în aer liber, ci în atelierul său și-mi dăruia toate aceste desene. Au fost șaisprezece; mi-a cerut să le înrămez și să le atârn pe pereții camerei mele de la Țarskoe Selo. Au pierit în casa de la Țarskoe Selo în timpul primilor ani după revoluție. Singurul care a rămas este acela unde se ghicește mai puțin decât în toate celelalte ce vor deveni nudurile lui Modigliani”¹. Totuși acesta va rămâne portretul pe care îl va prefera – dintre cele două duzini pe care i le vor consacra pictorii – întreaga viață; portretul acesta o va însoți pretutindeni, în toate camerele existenței sale pribege.

După voiajul de nuntă petrecut la Paris, tânărul cuplu se întoarce la Petersburg, iar în septembrie N. Gumiliov pleacă în Abisinia, în a doua dintre cele patru călătorii africane ale sale. Anul următor, în martie, revine, dar pleacă din nou. Relația soților fluctuează, cu libertăți admise reciproc, iar, după un an și jumătate de căsnicie, pe 18 septembrie (1 octombrie) 1912, se naște unicul fiu al Annei Ahmatova, Lev Nikolaevici Gumiliov. Despre mariajul lor, cei doi soți au vorbit doar prin poemele lor, dar acest „roman” celebru al literaturii ruse a secolului al XX-lea a aprins imaginația multora. Se spune că Gumiliov căuta „femeia ideală”, dar, la puțin după căsătorie, nu se mai poate ascunde și va spune „nu am luat o femeie, ci o vrăjitoare”. Se naște astfel întrebarea: de ce o femeie ca Ahmatova ar fi răspuns exigențelor unui ideal atât de îndoielnic? Un posibil răspuns ar fi că cei doi poeți aparțineau trup și suflet epocii în care trăiau și în care se dezvoltaseră, Petersburgului dinaintea primului război mondial cu viața sa artistică tumultuoasă. Ahmatova însăși recunoștea: „îmi plăceau acele adunări nocturne” sau „suntem cu toții niște cheflii”. Nu era ea, oare, prea complicată pentru un soț? „Îmi face milă vinovată”, va spune Gumiliov. De ce se făcea Anna vinovată? Pentru că avea o personalitate atât de puternică, pentru că nu putea să treacă cu vederea escapadele amoroase ale soțului sau pentru că se încăpățâna să scrie versuri? Poeziile sale erau foarte bine primite de către publicul cititor, iar Gumiliov, probabil, prea gelos pe succesul soției sale, mai ales că el nu aprecia acest gen de poezie lirică de confesiune. De fapt, el nu se putea sustrage clișeele vremii, conform cărora literatura, poezia bună, nu putea fi scrisă decât de bărbați. Mai târziu însă va costata: „Știu... viața noastră nu e reușită/ Te-am pierdut la joc”, aluzie la o legendă hindusă tradusă de V. Jukovski, în care eroul nebun își pierde soția la joc.

În ciuda reținerilor lui N. Gumiliov, începând cu 1911, poemele Annei Ahmatova apar în diferite publicații periodice ale timpului: „Vseobșcii jurnal”

¹ Vezi Anna Ahmatova, *Amedeo Modigliani*, în „Secolul 20”, nr. 4/1967, pp. 75-79.

(în nr. 3 al acestei reviste vede lumina tiparului prima sa poezie, publicată sub pseudonimul A.A.), „Gaudeamus”, „Hyperboreu”, „Apollon”, „Russkaia mîsl”, „Severnîe zapiski” etc. În această perioadă, poeta frecventează asiduu saloanele și cercurile literare din Sankt-Petersburg, locurile unde se aduna întreaga elită rusească din ajunul primului război mondial. La începutul secolului al XX-lea, viața artistică a Sankt Petersburgului se concentra în trei saloane: casa Murusi de pe Bulevardul Liteinîi, loc prezidat de Zinaida Hippus și de Dmitri Merejkovski, unde se reuneau poeți, filosofi și reprezentanți ai clerului care dezbăteau, în discuții aprinse, probleme liturgice și confesionale (poetii decadenti având propriile puncte de vedere), salonul lui Feodor Sologub, unde se discutau, în principal, probleme legate de poezie și de tehnica poetică, se recitau versuri și se ascultau judecățile solemne ale poetului (adesea aspre și fără milă), și apartamentul din strada Tavriceskaia 25, al confratelui său – Viaceslav Ivanov, loc preferat de înalta societate literară petersburgheză, care s-a înscris ca un factor de mare importanță în trecutul mișcării simboliste și al literaturii ruse de la începutul secolului al XX-lea în general. În saloanele literare, la reuniunile artistice, Anna Ahmatova a fost distinsă ca o regină de la bun început. Răsfățată de prieteni și muze, rezervată, întotdeauna privindu-și interlocutorii cu „un al treilea ochi”, poeta încerca mereu să afle ce se ascunde după spectacolul aparențelor. Prezentă de nenumărate ori în „turnul” din strada Tavriceskaia, ea fusese remarcată și apreciată de însuși Viaceslav „Magnificul”, cum îl porecliseră unii, care îi intuise de la lectura primelor versuri talentul. A rămas memorabilă o întâlnire în care poeta le-a dat celor prezenți o lecție de suplețe și de agilitate: „în mijlocul cercului de invitați, Anna Ahmatova demonstra pe covor cât este de suplă: se dăduse peste cap și trebuia să prindă cu dinții chibritul înfipt vertical într-o cutie așezată pe podea. Era înaltă, îmbrăcată în ceva lung, de culoare închisă, lipit de corp, încât părea un șarpe neobișnuit, foarte frumos, mai curând reptilă decât femeie”¹. Poeta frecventa, de asemenea, un loc la mare modă, restaurantul artistic „Câinele vagabond”, loc de întâlnire preferat de simboliști, akmeiști, cubo-futuriști, ego-futuriști etc. Localul, amenajat într-un subsol din Piața Mihailovski (va exista din 1910 până la revoluție), cu tavanul și pereții pictați de Sudeikin, va fi un reper de care Ahmatova își va aminti cu plăcere toată viața: „Da, am iubit acele adunări nocturne” (1917). Era un loc pitoresc, frecventat de poeți, pictori și alți vizitatori numiți „farmaciști”, în care intrarea costa douăzeci și cinci de ruble, adică cinci monede din aur. În zilele cu

¹ L. Ivanova, *Turnul*, în „Secolul 20”, nr. 301-302-303/1986, p. 254.

multă lume, subsolul se umplea până la refuz și semăna cu o cazemată. Ahmatova era înconjurată de curtezani și de prieteni, toți cei prezenți o adulau, iar amintirea acestor timpuri care, pentru ea, au însemnat Stravinski, Blok, Anna Pavlova, Skriabin, Rostovțev, Șaliapin, Meyerhold, Diaghilev (enumerarea îi aparține), îi va rămâne neștersă toată viața.

Între timp, pe plan literar și artistic aveau loc mutații esențiale. Înființarea celui dintâi „Atelier al Poeților” a coincis, în anul 1910, cu moartea lui Lev Tolstoi și cu cea a întemeietoarei Teatrului Dramatic petersburghez, Vera Kommissarjevskaja. Este un moment care va marca sfârșitul simbolismului, ascensiunea futurismului și, prin ricoșeu, acapararea artei de către politică. Tinerii poeți se îndepărtau de simbolism, care cunoaștea o adevărată criză, unii deveneau futuriști, alții akmeiști (înainte de a deveni teoreticianul akmeismului, N. Gumiliov înființase gruparea, intitulată sugestiv, „Atelierul poeților”, după ce, în 1909, concomitent cu colaborarea sa la revista „Apollon”¹, se număra și printre colaboratorii activi ai așa-numitei „Academii a Versului”). Akmeismul reprezenta o direcție poetică nouă, înființată în 1912 de șase membri ai grupării „Atelierul poeților”: N.S. Gumiliov, S.M. Gorodețki, A.A. Ahmatova, O.E. Mandelștam, V.I. Narbut și M.A. Zenkevici, poeți care „au depășit simbolismul” și „privesc realitatea cu ochii unui nou Adam, deci – cu ochii ce nu și-au pierdut agerimea primară”². Paradoxal, în această mișcare akmeistă (adamistă), Anna Ahmatova era singurul membru feminin și, fapt de notorietate publică, avea cel mai mare talent. În cadrul grupului, era o figură foarte activă, iar prietenii o porecliseră, pentru manierele sale aristocratice, „regina de pe Neva” sau „sufletul epocii de argint”. „Am devenit akmeistă”, spune ea și precizează: „akmeismul a fost fondat la noi, la Țarskoe Selo”. Akmeiștii susțineau coborârea poeziei pe pământ, propunând o artă bine ancorată în realitate, în terestru, și apărând o estetică a lucrurilor concrete, a materialității lumii. Ei susțineau că „nu poate fi aruncată peste bord” cultura trecutului, ci că trebuie studiată și continuată ca temelie a creației (în acest sens măștrii pe care îi venerau erau Shakespeare, Rabelais, Villon și Th. Gautier).

În iarna 1910-1911, Anna Ahmatova scrie versurile incluse în prima sa culegere – *Seară/ Vecer*, care va fi publicată în martie 1912 la editura „Atelierul

¹ „Apollon” – revistă literar-artistică de orientare simbolistă, la început, apoi devenită principala publicație de propulsare a curentului akmeist. A apărut la Petersburg, între anii 1910-1917, sub redacția criticului de artă S.K. Makovski, iar ca a supliment edita și un „Almanah literar”.

² Șoptoreanu, *ed. cit.*, p. 191.

Poeților”, într-un tiraj de trei sute de exemplare. Cu o prefață semnată de M. Kuzmin, volumul a fost bine primit de recenzenți și de public. „Critica a fost binevoitoare”, va spune ea cu modestie, dar Viaceslav Ivanov salută această culegere, pe care o consideră „un eveniment în poezia rusă”. Publicarea acestui prim volum de versuri nu o face însă fericită pe poetă; după apariția lui, Ahmatova călătorește, împreună cu soțul său, în Elveția și Italia de nord, la Genova, Florența, Bologna, Padova și Veneția, pictura și arhitectura italiană impresionând-o „ca un vis pe care ți-l reamintești întreaga viață”. În tramvai, privindu-i pe pasageri, poeta mărturisește că se gândea: „Cât de fericiți sunt. Lor nu le apare nici o carte”.

Ahmatova a fost exigentă cu sine încă de la început. Dintr-o altă proză scurtă, *Amintiri despre A. Blok*, aflăm un episod desfășurat la o serată literară unde poeta este invitată să citească una dintre poeziile sale. „Dezavantajul” era că lectura urma după o poezie a lui Blok, poet foarte cunoscut și iubit în Rusia acelor vremuri. Deși nici Ahmatova nu era chiar o debutantă, citindu-și deja de doi ani poemele în „Atelierul poezilor” și la alte serate literare, ea nu era cunoscută de acel public:

Nu mă cunoștea nimeni, și, când am ieșit, s-a auzit o exclamație: „Cine e?” Blok m-a sfătuit să citesc *Toți suntem rătăcitori*. Am refuzat: „Când citesc *Mi-am pus o fustă foarte strâmtă*, ei râd”. El a replicat: „Când eu citesc: *Și bețivii cu ochi de iepuri* – ei râd la fel”¹.

(Blok, care-i recunoscuse talentul, era conștient că literatura, strâns legată de gândirea socială, își avea tradițiile sale proprii, ca și filosofia sau religia).

În martie 1914 apare, la editura „Hyperboreu”, cea de-a doua carte a Annei Ahmatova, *Mătâniil/ Ciotki*, într-un tiraj de o mie de exemplare, epuizat foarte repede: „a avut o viață de doar trei săptămâni”, notează autoarea. Era anul primului război mondial și oamenii începeau să părăsească din ce în ce mai mult Petersburgul:

De data aceasta, despărțirea de Petersburg s-a dovedit a fi pentru totdeauna. Am revenit nu la Petersburg, ci la Petrograd, nimerind din secolul al XIX-lea direct în secolul al XX-lea în care totul era altfel, începând cu chipul orașului. Ai fi zis că o mică plachetă de poezii de dragoste semnată de un autor tânăr ar fi avut toate șansele să se piardă în evenimentele mondiale. Dar timpul a hotărât altfel².

¹ Anna Ahmatova, *Воспоминания об Александре Блоке*, în *Сочинения в двух томах*, vol. II, Moscova, 1990, pp. 136-137.

² Ahmatova, *Избранное*, ed. cit., pp. 6-7.

Acesta este volumul care-i asigură poetei celebritatea, dovadă cele opt reeditări (până în 1923) și numeroasele reproduceri ale unor poezii separate.

Din 1911, Ahmatova își petrecuse verile la conacul soacrei sale, Anna Ivanovna Gumiliova, aflat la Slepnevo, în gubernia Tver. Aici află de izbucnirea primului război mondial și tot aici stă aproape toată iarna, până în preajma revoluției din februarie, revenind într-un Petersburg înțesat de soldați, pe 27 februarie 1917. Între anii 1915-1917, din cauza tuberculozei (maladie care a secerat mai toată familia Gorenko), Ahmatova se retrage din ambianța literar-artistică, în ciuda acestui fapt continuând să fie unul dintre poeții cei mai citați și, în același timp, cei mai imitați. Va reveni cu al treilea volum al său, *Stolul alb/ Belaia stia*, publicat în septembrie 1917 tot la editura „Hyperboreu”, în două mii de exemplare. Cele optzeci și trei de poezii cuprinse în acest volum de versuri sunt datate 1913-1917, multe dintre ele fiind scrise la Slepnevo.

Această culegere, spune Ahmatova, a apărut în împrejurări total neprielnice. Transportul era blocat, cartea nu a putut fi trimisă nici chiar la Moscova, așa că tot tirajul s-a epuizat la Petrograd. Revistele se închideau, ziarele, de asemenea. Spre deosebire de *Mătânii*, *Stolul alb* n-a avut o presă prea zgomotoasă. Foametea și distrugerile sporeau în fiecare zi¹.

Volumul a cunoscut totuși trei reeditări succesive, între 1918-1923. În mai 1918 va merge pentru ultima dată, împreună cu N. Gumiliov, la conacul de la Slepnevo, moșia soacrei sale, pentru a-și vedea fiul, în luna august a aceluiași an cei doi legalizând divorțul, facilitat de noua legislație. În scurt timp, amândoi se vor recăsători: Anna Andreevna cu Vladimir (Voldemar) Șileiko, eminent orientalist, specialist în Babilon și în scriere cuneiformă, iar Gumiliov cu o altă Anna, Engelhardt, cu care va avea și o fiică (cunoștințe comune susțin totuși că Ahmatova ar fi fost nu numai prima, ci și unica sa dragoste). În acești ani, Ahmatova își câștigă existența lucrând ca bibliotecară la Institutul Agronomic, scrie extrem de puțin și viața sa de cuplu este departe de a fi ceea ce își doriesc, în 1921 despărțindu-se și de Șileiko, după trei ani de conviețuire imposibilă.

La începutul anului 1921, în nr. 1 al revistei „Dom iskusstv”, apare articolul lui K. Ciukovski, *Ahmatova și Maiakovski*, iar în aprilie apare cel de-al patrulea volum de versuri al Annei Ahmatova, *Pătlagina/ Podorojnik*, o mică culegere cuprinzând treizeci și opt de poeme (majoritatea scrise între 1917-1919) plus o traducere, o capodoperă tipografică apărută la editura „Petropolis” într-un

¹ *Idem*, p. 7.

un tiraj de o mie de exemplare (volumul va cunoaște două reeditări, în 1922 și 1923). Tot în 1921, N. Gumiliv reînființează „Atelierul”, pe care-l numește „Al treilea Atelier al poezilor” (mai încercase după război, în 1916, o altă revenire a akmeismului în viața literară, timp în care „Cel de-al doilea Atelier” își reluase, pentru scurt, timp întrunirile) și publică almanahul acestuia, „Dragonul”.

Din nefericire, destinul lui N. Gumiliov avea să ia o turnură dramatică și, într-un fel, și destinul Annei Ahmatova. În noaptea de 3 spre 4 august 1921 poetul este arestat în locuința sa, fiind învinuit de participare la complotul Taganțev, complot contrarevoluționar al unei organizații din Petrograd. Prietenii încearcă să-l salveze, însuși Gorki îi pledează cauza pe lângă șeful de temut al poliției lui Lenin, dar tribunalul îl condamnă la moarte prin împușcare. „Oare putem să-i împușcăm pe ceilalți și să facem o excepție pentru el, sub pretextul că e poet? Este imposibil”¹, ar fi răspuns, se pare, tranșant F. Dzerjinski, nemilosul șef al poliției. Tribunalul îl condamnă la moarte prin împușcare, iar sentința este dusă la îndeplinire. Din acest moment, creația lui N. Gumiliov nu va mai fi reeditată, el rămânând cunoscut în lucrările de istorie literară mai ales ca întemeietor al curentului literar akmeist. Versiunea Annei Ahmatova la toate cele întâmplate este aceea că Gumiliov nu ar fi participat la vreo acțiune ostilă. Se pare că adevărata și singura lui vină a fost aceea că nu a adus la cunoștința organelor puterii sovietice faptul că un fost coleg de școală, cu care luptase și care pe front încercase să-l atragă în organizație (probabil onoarea sa de nobil ofițer nu-i permisesese să facă acest denunț), dar această infracțiune nu era de natură contrarevoluționară. Uciderea lui Gumiliov a constituit un avertisment tragic, reprezentând momentul de cumpănă dintre emigrările anterioare și expulzările silnice imediat următoare. Nefericitul eveniment avea să-și pună amprenta și asupra destinului Annei Ahmatova – deși divorțată de trei ani de „împușcat”, poeta va resimți această „poveste sumbră” planând, ca o povară grea, asupra sa, dar și a fiului său, acest moment declanșând epitetul ce o vor urmări de-a lungul anilor: „poetă decadentă”, „antipopulară”, „poetă de alcov”.

În 1922 este publicat, la editura „Petropolis”, într-un tiraj de două mii de exemplare, al cincilea volum de versuri al Annei Ahmatova, *Anno Domini*, numit inițial *Anno Domini MCMXXI*. Despre acest volum Brodski nota:

¹ *Apud* Anna Akhmatova, *Poème sans héros. Requiem et autres oeuvres*, trad. de Jeanne și Fernand Rude, Paris, 1982, p. 13.

În esență, totul ne apare altfel deja în ultimul și cel de-al cincilea volum al tinerei Ahmatova – *Anno Domini MCMXXI*. În câteva poezii din acest volum, vuietul eternității absoarbe vocea eului în așa măsură, încât poeta este nevoită să ne sugereze, la maximum, concretețea detaliului și a imaginii pentru a le putea salva și a se putea salva pe sine de la inumana măsură a ritmului. Deplina uniune a eului și a ritmului, mai exact, topirea lor în etern, se va petrece mai târziu. Deocamdată poeta a încercat să apere sensurile propriei lumi de *prozodia* care înghite totul, pentru că prozodia știe despre timp cu mult mai mult decât poate cuprinde un suflet viu¹.

Noutatea acestor versuri este remarcată și în epocă, chiar și la nivel înalt: N. Osinski, tovarăș al lui Lenin o remarcă pe Ahmatova și o felicită în „Pravda” pentru că nu a părăsit Rusia subliniind că a făcut această alegere din sentiment național și nu din convingere revoluționară, căci nu este de-a noastră, dar are calitățile unui mare poet: onestitatea sufletului și conștiința civică. Osinski va plăti scump pentru curajul său, va fi acuzat că a trădat ideologia revoluționară, iar articolul său nu va face decât să atragă atenția răuvoitorilor asupra poetei, Troțki situând-o în „frumoasa și nobila trupă muribundă”, dar recunoscându-i talentul și apropiind-o de grupul neoclasicist: „Ahmatova a scris câteva rânduri remarcabile. Este foarte bine că nu a plecat”².

Deceniile doi-trei vor consemna și apariția primelor studii fundamentale privind poezia Annei Ahmatova. Trebuie menționate aici, în primul rând, studiul reputatului lingvist și stilistician V.V. Vinogradov – *Despre simbolistica Annei Ahmatova/ O simvolike Anne Ahmatovoi* (1922), apoi o lucrare critică mai amplă, *Anna Ahmatova. Încercare de analiză/ Anna Ahmatova. Opît analiza* (1923), în care autorul, Boris Eihenbaum, fixează locul poetei în literatura de până la revoluție, punctând faptul că Anna Ahmatova s-a impus de la început printr-o manieră poetică proprie, laconică și energică, prin intimitatea spovedaniei lirice și prin acel „roman liric” cu o șerpuire complexă și cu o eroină misterioasă, neliniștitoare, adesea dedublă, care s-a dovedit a fi creație autobiografică și mască înșelătoare. Aceleași aprecieri și aceeași neliniște transpar și din rândurile publicate, în același an, de Marietta Șaghinian, într-un „Jurnal literar”: „Dintre toți poeții ruși astăzi în viață, Anna Ahmatova este cel mai popular. Știm să-i iubim pe cei duși. De-am învăța să-i apărăm și să-i iubim pe cei care trăiesc”³. Îndrăgită, așadar, de mulți compatrioți, poeta nu a putut fi însă și apărată. Executarea lui N. Gumiliov și „caracterul intim” al poeziei sale îi vor închide

¹ Brodski, *art. cit.*, p. 17.

² Leon Trotsky, *Littérature et Révolution*, Paris, 1971, p. 45, 53 și 130-131.

³ S. Kovalenko et al., *Anna Ahmatova: Pro et contra*, Sankt-Petersburg, 2001, p. 410.

porțile editurilor pentru aproape douăzeci de ani. Cu toate acestea, ea păstrează admiratori ai poeziei sale chiar și printre revoluționarii cei mai ardenti. Tinerii cititori din Rusia, mai ales tinerele fete și femei (muncitoare și studente la facultățile care aveau cursuri serale pentru angajați), femeile soldat și comisar citiseră toate culegerile elegante, mici ca dimensiuni, care, în ciuda tuturor piedicilor, continuaseră să circule din mână în mână. Această poezie lirică aparent atât de simplă și ușor de înțeles, le mergea cititoarelor direct la inimă, le impresiona (chiar dacă autoarea ei era străină „spiritului” epocii), dovedind, dacă mai era nevoie, că dragostea este un sentiment uman propriu tuturor, indiferent de convingerile politice.

Între 1923-1935 A. Ahmatova încetează practic a mai scrie versuri și trăiește din meseria de bibliotecar. La începutul NEP Ahmatova era membră a Direcției Uniunii Scriitorilor Sovietici din Leningrad, dar ușile editurilor și revistelor începeau să i se închidă în față, una câte una. I se spunea că, pe de o parte, nu mai este nevoie de poezie lirică, iar, pe de altă parte, nu doresc să se compromită, publicând poezia unei soții (chiar dacă nu era decât fosta soție), de împușcat. În 1925, o primă hotărâre de partid îi interzice publicarea poeziilor, iar *Marea enciclopedie sovietică* scrie despre versurile sale că „reprezintă un exemplu strălucit de poezie din epoca ruinei gentilomilor”. O ediție în două volume a poemelor sale, pregătită între anii 1925-1927 la editura „Petrograd”, nu mai vede lumina tiparului: „de la mijlocul deceniului al treilea aproape că nu mi s-au mai tipărit versurile noi, cele vechi rămânând și ele nereeditate”. Iată cum rememorează poeta, în fața biografului său M.V. Lotmanizov, momentul în care ușile redacțiilor i se închid pentru aproximativ cincisprezece ani:

În 1924 am primit invitație de la Moscova pentru a participa la o seară de poezie cu versurile mele noi (...). Am citit *Calomnia* și câteva poezii din ultima ediție a volumului *Anno Domini*, care înainte de asta nu fuseseră publicate. La această seară a fost prezentă o persoană suspusă căreia nu i-au plăcut versurile mele. Imediat după seara respectivă mi s-a interzis orice publicare. N-am mai fost publicată. Ediția în două volume din poeziile mele, care fusese deja tipărită și urma să fie lansată, a fost distrusă. Această interdicție a durat foarte mult timp. Până în 1939, n-am mai fost tipărită deloc. Am tradus, m-am ocupat de studii literare, am scris despre Pușkin¹.

¹ M. Lotmanizov, *Беседы с Анной Ахматовой*, în vol. *Об Анне Ахматовой*, Moscova, 1990, p. 527.

Pe 8 decembrie 1924 are loc prima sa întâlnire cu P.N. Luknițki, un tânăr filolog care, în ciuda tuturor pericolelor, se hotărâse să strângă materiale în vederea alcătuirii unei biografii a lui N. Gumiliov (discuțiile dintre Luknițki și Ahmatova vor fi consemnate într-un jurnal unic, datat 1924-1929). În acest timp, există în viața sa un bărbat pe care îl iubește, Nikolai Punin, poet, profesor de istoria artei, specialist în pictura modernă și partizan al artei futuriste. Ahmatova se instalează în casa lui din Fontanka și, ca o petersburgheză veritabilă, se refugiază în studiul, complementar, al arhitecturii orașului și al descifrării manuscriselor pușkiniene, consultărilor frecvente cu pușkinologi consacrați, ca B. Tomașevski, B. Eihenbaum, V. Jirmunski, L. Ghinzburg, V. Vinogradov și alții, toate aceste preocupări și discuții însemnând pentru poetă menținerea în ritmul viu al literaturii de care fusese îndepărtată. În studiul *Poeți și poete* (1922), Iuli Aihenvald notează: „Da, în Anna Ahmatova Pușkin n-a murit, n-a murit tot ceea ce, blagoslovit, a fost legat de el, de Aleksandr Blagoslovitul; în fața ei se deschid grele șiruri de rusești decenii, iar ea zărește, dincolo de ele, aleile din Țarskoe Selo, pe care le cutreierase tânărul de neuitat...”¹ Ahmatova „are simțul Petersburgului și iubește într-atât «orașul de granit al slavei și-al nefericirii», încât s-ar părea că, sub aripa lui, «pe Neva cea întunecată și sub privirea ferecată a Împăratului de Bronz», au înghețat deopotrivă umbrele ei și ale orașului. Dar, prin această stihie intimă a capitalei, cu rafinata-i grație, «ceva, de baștină, se-aude», se aude anume povestea unei inimi simple și nedezmierdate, a unui suflet drag de femeie, și se întrezărește chipul unei rusoaice cu o broboadă pe cap”².

Vremurile erau grele. „La început trăiam într-o astfel de singurătate, încât nu-l vedeam nici pe Mandelștam”, notează ea. Prietenii săi continuau să plece în străinătate, majoritatea travesau frontiera ilegal și îi propuneau să o ajute să facă același lucru, dar Ahmatova nu dorea să părăsească Rusia. Din 1925 locuiește din nou la Țarskoe Selo, într-o pensiune de familie. În primăvară este grav bolnavă de tuberculoză și nu se poate plimba nici măcar prin parc, iar în iulie merge, împreună cu Lev, la Bejețk, de unde strânge material pentru biografia lui N.S. Gumiliov. Pe 12 mai 1926 Anna Ahmatova citește versuri la o serată literară desfășurată la Filarmonica din Leningrad, unde sunt prezenți, printre alții, M. Bulgakov (pe care îl cunoaște pentru prima dată), E. Zamiatin, M. Zoșcenko,

¹ *Anna Ahmatova: pro et contra*, ed. cit., pp. 246-247.

² *Apud* I. Ianoși, *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p. 289.

M. Kuzmin, V. Kaverin, A. N. Tolstoi, N. Tihonov și K. Fedin, iar pe 8 iunie se desparte oficial de V.K. Șileiko. Anul următor, în lunile iunie-iulie se tratează la sanatoriul ȚKUBU din Kislovodsk, unde îi va întâlni pe Marșak, Kacealov și Stanislavski. Interdicția de a publica se referea, se pare, doar la poezie – pe 15 februarie 1933 Ahmatova susține comunicarea *Ultima povestire a lui Pușkin*, care-i deschide șirul cercetărilor de pușkinolog și care apare totuși în publicația „Zvezda”, nr. 1/1933. În luna octombrie a aceluiași an, la editura Academiei, vede lumina tiparului volumul său de traduceri, *P.P. Rubens. Scrisori*. Până în 1939, Anna Ahmatova scrie și comunică din studiile sale de literatură la Casa Pușkin, este cooptată în comisia Pușkin care pregătește comemorarea a o sută de ani de la moartea poetului și chiar îi sunt publicate câteva lucrări de cercetare literară (studiul *Ultimul basm al lui Pușkin* este publicat în revista „Zvezda” (1933), iar „*Adoplhe*” de B. Constant în creația lui Pușkin – în publicația academică „Vremennik pușkinskoi komisii”, nr. 1/1936). Deși teoretic izolată, toate aceste activități complementare, foarte apreciate, arată de ce imens prestigiu se bucura Anna Ahmatova în fața intelectualității ruse a acelor vremuri. Ea a intenționat să scrie chiar și o carte despre A.S. Pușkin, dar cartea nu a apărut niciodată, iar manuscrisul nu s-a păstrat. Cu toate acestea, într-o mare de singurătate și îndărătul zidurilor despărțitoare de public, Ahmatova continuă să creeze poezie. Prietenii săi de-o viață aleseseră calea exilului, iar cei rămași erau supuși perchezițiilor și arestului. În noaptea de 13 spre 14 mai 1934, prietenul și colegul său akmeist, Osip Mandelștam, este victima unei asemenea întâmplări, Ahmatova fiind de față. Așa poate fi explicat și faptul că, în 1934, Mandelștam reușise să scape din detenția de la Liubianka, ceea ce n-ar fi fost posibil pentru o victimă obișnuită. Din păcate, acest lucru nu s-a întâmplat și câțiva ani mai târziu... În timp ce se pregătea primul Congres al Scriitorilor Sovietici, Ahmatova primește și ea un chestionar de completat. Bulversată de arestarea prietenului său, nu are curajul să-l completeze sau, mai bine spus, are curajul de a nu-l completa. În timpul acestui congres, desfășurat în luna august a anului 1934, Ahmatova este blamată virulent. N. Punin este arestat, iar fiul ei, Lev Gumiliov, este aruncat în închisoare pentru numele pe care îl purta și pentru că e fiul unei „poete decadente”.

Ajutată de M. Bulgakov, Ahmatova îi scrie lui Stalin și obține, nesperat, eliberarea fiului și a soțului său, în octombrie 1935. Anul următor scria: „nu știu de ce, dar din 19 ianuarie am început să scriu din nou poeme”. Primul pe care îl scrie i-l dedică lui B. Pasternak, cu care merge la Procuratura Uniunii Sovietice în vederea unui demers pentru eliberarea lui Mandelștam. În luna februarie a

aceluiași an îi face o vizită lui O. Mandelștam, care avea domiciliu forțat la Voronej și scrie poemul *Voronej*. „Teama și muza” sunt cuvintele care împart în două și rezumă viața poeților din această perioadă. Ahmatova este prinsă și ea între dorința de a scrie și aceea de a supraviețui. Pe 10 martie 1938 ea află că fiul său a fost din nou arestat. „Drumul crucii a început pentru mine în acea zi. Chipuri, buze vineții, răspunsuri date din spatele ghișeelor”, îi va mărturisi Lidiei Ciukovskaia, al cărei soț fusese și el arestat, în 1937¹.

Pe 19 septembrie același an se desparte de N. Punin, dar, din lipsa unei locuințe, va continua să stea în același apartament cu el. Referindu-se la perioada 1936-1940, Anna Ahmatova va observa: „Mi-am schimbat scrisul... Vocea îmi sună altfel”. Afirmatia este valabilă atât pentru proză, cât și pentru versurile sale. Pe 29 iulie 1939 Ahmatova îi citește Lidiei Ciukovskaia un fragment din poemul *Recviem*, în care deplânge calvarul său și al tuturor mamelor și soțiilor de întemnițați. În acest an N. Punin este trimis în lagăr, Lev Nikolaevici Gumiliov este încarcerat la închisoarea leningrădeană Krestî și apoi transferat în cea mai cumplită închisoare, Lefortovo, din Moscova. Sunt anii în care cumplitul comisar al afacerilor interne, N.I. Ejov, își exercită funcția înscriind în istoria modernă a Rusiei o perioadă de cruntă teroare, sintetizată de poetă în introducerea la *Recviem* sub numele de „ejovșcina”. La începutul anului 1939 Ahmatovei îi este

¹ Lidia Ciukovskaia, fiica criticului K. Ciukovski, este autoarea lucrării *Записки об Анне Ахматовой*, în care relatează prietenia care a legat-o de marea poetă, prietenie dezvoltată în timp pe baza unei atenții reciproce. Aflate la porțile închisorii, Lidia dorea să afle vești despre soțul ei, Matvei, care era întemnițat (de fapt, Matvei Bronstein fusese împușcat încă din 1938), iar Anna Ahmatova despre fiul său, Lev Gumiliov. Cartea a fost publicată inițial la Paris, volumul I în 1976, iar volumul II în 1980, și a produs câteva ecouri la vremea respectivă: „interzisă în U.R.S.S., cartea este o stenografie a vieții din U.R.S.S.”, aprecia „Le monde” în numărul din 25 martie 1980. Grație cărții pătrundem în intimitatea și în cotidianul vieții poetei: aflăm despre împrejurările în care trăia marea poetă, despre apartamentul minuscul și în dezordine, despre dejunurile sărăcicioase servite întotdeauna în grabă, despre îmbrăcăminte și indiferența Ahmatovei față de bunurile materiale și de confort (generoasă, ea dăruia tot ce avea). Prudența și experiența suferințelor prin care trecuse făceau din ea un sfetnic bun. Cele două femei discută foarte mult și despre poezie. Ahmatova se teme să-și expună sentimentele pe hârtie; ea le rostește, iar Ciukovskaia le învață pe dinafară. Își vorbesc în șoaptă sau își scriu bilețele pe care le ard, căci pereții au urechi. Cartea Lidiei Ciukovskaia trebuie citită însă cu unele rezerve. Se știe că în jurul oricărui mare scriitor există și oameni cu totul întâmplători, oameni cărora le place să trăiască din gloria altuia, să se ascundă după prestigiul altuia. De aceea considerăm că despre Anna Ahmatova cel mai bine vorbește opera sa, mărturiile unor cunoscuți așa-zisi „prieteni” fiind mai mult sau mai puțin adevărate și, în consecință, mai puțin importante.

adusă la cunoștință, de către Emma Gherstein – critic literar și prietenă a Nadejdei Mandelștam – vestea morții lui Osip Mandelștam. Pe 26 iulie, în urma unei întruniri speciale a NKVD, Lev Gumiliov este condamnat la cinci ani de lagăr. Mama va încerca din nou să-l elibereze, printr-o scrisoare adresată lui Stalin, dar, de această dată, demersurile făcute împreună cu prietenii săi rămân fără rezultat – Lev este condamnat și trimis în lagărul de la Turuhan, de unde, în 1944, va pleca voluntar pe front.

Cu toate acestea, în 1940, revistele „Zvezda” și „Leningrad” îi publică poetei câteva poezii (în urma intervențiilor câtorva prieteni scriitori), iar cenzura autorizează publicarea unei culegeri, *Din șase cărți/ Iz șesti knig*, antologie ce cuprinde o selecție riguroasă din volumele precedente (cinci la număr, plus una distrusă la interdicție, care putea fi completată cu scrieri ulterioare, partea a șasea din volum purtând denumirea *Salcia/ Iva*, după numele poeziei cu același titlu). Se pare însă că una dintre scrierile publicate i-a displicut lui Stalin, ceea ce a făcut ca volumul să nu aibă parte de promovarea meritată, adevărata a șasea carte fiind alta, pregătită pentru tipar până în preajma noului război mondial (din cauza căruia nici nu a mai apărut), cu timpul Ahmatova modificându-i alcătuirea și titlul. Astfel va lua naștere culegerea *Trestial/ Trostnik*, care va avea un alt epigraf decât cel inițial (dar tot din B.P. – Boris Pasternak) și va conține versuri scrise timp de șaptesprezece ani după *Anno Domini*, cu adaosuri ulterioare.

În această perioadă, mai exact în noaptea de 27 decembrie 1940, apar primele semne ale *Poemului fără erou* (cu care se deschide în opera poetei o perioadă de douăzeci și doi de ani), dar alte împrejurări istorice tragice se derulează. Războiul o găsește pe Anna Ahmatova la Leningrad, la sfârșitul lui 1941, în timpul celor mai crunte atacuri ale artileriei și aviației germane, poeta mergând la Moscova, unde o va întâlni, pentru prima și ultima oară în viață, pe Marina Țvetaeva. La 10 octombrie este evacuată din capitală și pleacă, împreună cu Lidia Ciukovskaia, la Tașkent, unde ajung pe 9 noiembrie. În Asia Centrală, Ahmatova, ca și alte poete, merge în spitale pentru a le citi soldaților poemele sale. Tot la Tașkent mai scrie o piesă în care versurile alternau cu proza, din care s-a păstrat numai un fragment, *Prolog sau Vis în vis*, redactează un text în proză, *În loc de prefață* la *Poemul fără erou* și schițează câteva fragmente de memorialistică. În mai 1943 îi apare o ediție de poeme alese, *Asiatica mea/ Moia aziatka*, care se epuizează aproape imediat.

Pe 15 mai 1944 Ahmatova revine cu avionul la Moscova, iar luna următoare se reîntoarce în Leningradul mutilat de asediul care durase doi ani, pe care îl numește „o oribilă fantomă a ceea ce părea să fi fost orașul meu”. După

sfârșitul războiului, Ahmatova continuă să citească poeme la seratele literare și la radio, iar în aprilie 1946 participă la o reuniune în Sala Coloanelor din Casa Uniunilor (Dom soiuзов). Apariția sa provoacă ovații prelungite din partea celor prezenți, care percep întoarcerea poetei în lumea literară ca pe o eliberare din captivitate a cuvântului și a sufletului inflexibil rusesc. Eliberat, Lev Gumiliov revine și el la Leningrad și locuiește, împreună cu mama sa, în casa de pe Fontanka, amândoi nutrind speranța că suferințele lor au luat sfârșit. Lev, care absolvise la Universitatea din Leningrad, Facultatea de Istorie, se înscrie la aspirantură, citește mult și își redactează dizertația pe care o susține cu brio în 1948.

Pe 14 august 1946 se ia hotărârea privind schimbarea orientării revistelor literare „Zvezda” și „Leningrad”, în urma unui raport care mutilează pur și simplu viața Annei Ahmatova, a lui Zoșcenko și a altor poeți. Pentru A.A. Jdanov, autorul raportului, Ahmatova este „una dintre reprezentantele mocirlei reacționare, lipsite de ideologie”, „una din purtătoarele de steag ale poeziei searbede, lipsite de idei”, în timp ce poezia sa este „poezia unei cuconițe isterice, care-și petrece viața între alcov și capelă. (...) Esențialul pentru ea îl formează motivele de dragoste, împletite cu motive de tristețe, melancolie, moarte, mistică resemnare”. Jdanov găsește și un motiv pentru „resemnare”, sentimentul fiind „explicabil pentru conștiința socială a unui grup pe cale de dispariție”. Creația Ahmatovei „aparține unui trecut îndepărtat”, „este departe de popor”, așadar nu merită a fi tolerată în paginile revistelor, fiindcă nu poate aduce tineretului sovietic decât „descurajare, tristețe, pesimism, tendința de a fugi de problemele actuale ale vieții sociale, de a fugi de pe drumul larg al vieții sociale și al activității, în lumea îngustă a impresiilor personale”, de aceea „nu poate fi tolerată în paginile revistelor noastre”¹. La 1 septembrie 1946, la adunarea generală a Uniunii Scriitorilor din Leningrad se constată că „printre scriitorii leningrădeni s-au găsit destui cei care au exagerat valoarea lui M. Zoșcenko și a Annei Ahmatova, precum și a altora ca ei”. Cei doi scriitori sunt excluși din Uniunea Scriitorilor și, după această adunare, la care poeta nu a participat, ediția celei de-a șaptea cărți a sa, aflată pe punctul de a apărea, este oprită și dată la topit (au „supraviețuit” numai câteva exemplare ascunse de tipografi și de redactori). Hotărârea va fi inclusă chiar și în programa analitică școlară, câteva generații de elevi învățând că Anna Ahmatova era o poetă decadentă. Din acest

¹ A.A. Jdanov, *Raport asupra revistelor „Zvezda” și „Leningrad”*, Editura Partidului Muncitoresc Român, București, 1948, pp. 13-20.

moment va începe a doua perioadă de dizgrație pentru Anna Ahmatova, care se va întinde până la mijlocul anilor '50. Poeta va fi reprimită în Uniunea Scriitorilor, dar „Hotărârea” din 14 august 1946 va fi anulată abia în octombrie 1988, coincidență fericită – în „ajunul” centenarului Ahmatova.

Pe 26 august 1949 N. Punin este din nou arestat, Lev este exclus de la doctorat, nepermițându-i-se accesul, absolut necesar, la Biblioteca Institutului de Orientalistică al Academiei și, pe 6 noiembrie, în virtutea sinistrului articol 58 din Codul Penal (adoptat încă din 1926), cu paisprezece paragrafe și multe subpuncte, extinzând activitatea contrarevoluționară” la tot ce se voia, este din nou arestat în casa de pe Fontanka 34 și dus la închisoarea Lefortovo din Moscova. Întreaga casă este percheziționată și Ahmatova, înspăimântată de gândul că ceea ce scrie ea este cauza calvarului fiului său, arde multe manuscrise. În timp ce fiul său este anchetat la Moscova, Ahmatova încearcă să-l înduplece pe Stalin, scriind un grup de poezii grupate sub titlul *Slavă păcii*, publicate în revista „Ogoniok”, nr. 14/1950 (niciodată inclus în vreo culegere), dar, de această dată, nu mai reușește să facă acest lucru (așa cum nu reușise nici Mandelștam cu ani în urmă), Lev fiind condamnat la opt ani de lagăr (va fi reabilitat mult mai târziu, abia în primăvara lui 1956; ulterior i se va acorda titlul de „doctor în științe” și va activa la Universitatea din Leningrad ca profesor de istorie). Totuși în *Marea enciclopedie sovietică*, ediția a II-a, Anna Ahmatova este felicitată în câteva rânduri pentru că a ridicat vocea în lupta pentru pace, iar pe 19 februarie 1951, la intervenția lui A. Fadeev, este reprimită în Uniunea Scriitorilor. Aceste aprecieri nu sunt însă pe măsura valorii sale, loviturile primite în mod repetat declanșându-i primul infarct, în mai 1951. Înainte de a merge la spital, poeta reușește să-i încredințeze Emmei Gerstein toate manuscrisele și toate documentele sale.

Publicată rar în anii războiului, Anna Ahmatova se „retrăsese” în traducere, practica acesteia nefiindu-i deloc străină – în tinerețe îl „tălmăcise” pe Rilke, apoi scrisorile lui Rubens, scrierile ucraineanului Ivan Franko, iar, la Tașkent, pe poezii uzbeci. Ulterior poeta își va extinde aria de activitate traducând din literaturile slave, caucaziene, orientale și nu numai, munca sa de traducător concretizându-se, ani mai târziu, în mai multe volume de traduceri, dintre care amintim admirabilul volum apărut la Moscova în anul 1965 – *Glasurile poezilor. Versuri ale poezilor străini în traducerea Annei Ahmatova/ Golosa poetov. Stihî zarubejnîh poetov v perevode Annî Ahmatovoi*, care cuprinde poezii din literaturile coreeană (cele mai multe cantitativ), idiș,

armeană, gruzină, uzbekă, letonă, lituaniană, sârbă, polonă, bulgară, norvegiană, franceză, italiană, portugheză și... română (Eminescu, Arghezi, Al. Toma).

Din „Fontanîi Dom” Ahmatova se mută într-o cameră din apartamentul Irinei Punina, aflat nu departe de Grădina Tavriceski, unde va locui între anii 1952-1961. În 1952, A. Ahmatova și L. Ciukovskaia se reîntâlnesc. Pe buzele tuturor din intelighenția rusă trece o întrebare: „Oare mai există speranța de a trăi până la moartea lui Stalin?” Se pare că da, speranța se transformă în certitudine în anul 1953, când Stalin moare. Încurajată și ajutată de Emma Gerstein, Ahmatova mai face o încercare de a-și elibera fiul, dar Curtea Supremă refuză să rejudece cazul (E. Gerstein va publica, în 1976, în *Memuarî i faktî*, dosarul lui Lev Gumiliov, oferind date concrete despre această „crimă” abominabilă). Sunt vremuri tulburi; dintr-odată se aduc la cunoștința opiniei publice lucruri ce fuseseră tănuite până atunci, iar aceste lucruri sunt teribile și înfricoșătoare. Există milioane de victime și milioane de responsabili și, o dată cu întoarcerea deportaților, sunt puși față în față sau, cum ar fi spus Anna Ahmatova, „cei arestați se întorc și două Rusii se privesc față în față: cea care a arestat și cea care a fost arestată”. N. Punin, cel de-al teilea soț, nu mai apucă să revină, moare într-un lagăr din satul Abez, care făcea parte din centrul Gulag Vorkuta (Republica Socialistă Sovietică Autonomă Komi), pe 21 august 1953. Ahmatova primește o căsuță la Komarovo (până în 1948 – Kelomiakki, denumirea originală finlandeză), una dintre stațiunile de odihnă din regiune, situată pe malul Golfului Finic, aflată la 44 de kilometri depărtare de oraș, numită și „orașelul academicienilor”. *Budka* (Ghereta), cum o numea, era o mică *dacea* (casă de vacanță) și, în acest loc, pe care-l va îndrăgi, Ahmatova își va petrece ultima parte a vieții, nemalevenind niciodată la Țarskoe Selo. Își poate întâlni din nou și cititorii și chiar este trimisă la o conferință a Uniunii Scriitorilor din partea filialei din Leningrad; treptat, de la mijlocul anilor ‘50 și cu deosebire în anii ‘60, poezia sa este din nou inclusă în reviste săptămânale, precum „Literaturnaia gazeta”, sau lunare – „Novîi mir” și în diverse almanahuri literare.

Începând cu anul 1958, versurile Ahmatovei sunt din nou reeditate. O culegere de șaptezeci și cinci de poezii, scrise între 1909-1957, plus paisprezece traduceri, va vedea lumina tiparului în douăzeci și cinci de mii de exemplare, dar cartea îi reconfirmă Ahmatovei că rezoluția din 1946 nu fusese uitată, acest lucru întâmplându-se abia în 1988, când CC al PCUS va recunoaște eroarea comisă. În Germania, Franța, Italia, Statele Unite încep deja să-i fie publicate primele lucrări. Italia, țara în care ecoul modernismului rus a fost prompt și de durată datorită lui Marinetti, se înscrie în procesul de promovare a o operei ahmatoviene

în Occident, primele poeme ahmatoviene în limba italiană văzând lumina tiparului în iulie 1951, în traducerea lui Di Sarra. Urmează Franța, prin intermediul traducerilor lui Sophie Laffite (1959), mai târziu Statele Unite, unde, la New York, va apărea prima versiune a *Poemului fără erou* (1960-1961), apoi Germania, mai exact München, și prima ediție în limba rusă a *Recviemului* (1963), poem tradus imediat și în Franța, unde va fi publicat în anul 1970, pentru prima dată integral în limbile rusă și franceză. Concomitent cu publicarea operei ahmatoviene, în Rusia și în lume încep să fie tipărite numeroase lucrări de critică literară și biografice, edițiile în limba franceză ale amintirilor Nadejdei Mandelștam (1972-1975) și memoriile Lidiei Ciukovskaia (1980) fiind elocvente în acest sens.

În ultimii ani de viață, Annei Ahmatova îi este dat să cunoască și laurii recunoașterii internaționale. În august 1962 poeta este propusă pentru acordarea Premiului Nobel, dar propunerea rămâne neconcretizată (în acest fel ea evită, poate, soarta lui Pasternak, dar pierde ocazia de a ocupa în poezia mondială locul ce i se cuvenea, adică primul loc). Totuși în străinătate se vorbește din ce în ce mai mult despre numele său și iată că vine și momentul de glorie: în urma poeziilor traduse în limba italiană de Di Sarra și pentru împlinirea a cincizeci de ani de activitate poetică, pe 12 decembrie 1964 Uniunea Scriitorilor Europeni decernează, în vechiul palat Urbino din orașul sicilian Catania, Premiul internațional de poezie „Etna-Taormina” poetei ruse Anna Ahmatova: „Iarna trecută (*Pe scurt despre sine* este datat 1965 – MDD), în preajma anului jubiliar Dante, am auzit din nou sunetul limbii italiene – am fost la Roma și în Sicilia”¹. Pe 5 iunie 1965 Universitatea Oxford îi decernează titlul de Doctor Honoris Causa, ceea ce constituie un nou prilej de călătorie: „În 1965, am călătorit în țara lui Shakespeare, am văzut cerul Angliei și Atlanticul, m-am întâlnit cu vechi prieteni, mi-am făcut prieteni noi și-am vizitat din nou Parisul”². După Oxford și Londra, Ahmatova revede Parisul pe care-l iubea atât de mult, Parisul voiajului său de nuntă, al plimbărilor sale cu Modigliani. Cei câțiva prieteni emigranți care o întâlnesc sunt frapați de aspectul său fizic, de vocea joasă, dar relatează că poeta foarte fericită de această călătorie.

Pe 19 octombrie are loc ultima apariție publică a Annei Ahmatova, cu ocazia unei seri literare solemne desfășurate la „Bașoi Teatr” dedicată împlinirii a șapte sute de ani de la nașterea lui Dante. În urma infarcturilor, zilele

¹ Ahmatova, *Избранное*, p. 8.

² *Idem*.

Ahmatovei sunt pe sfârșite, prietenii săi știu și ea însăși simte acest lucru. Continuă să locuiască la Komarovo, în „budka” de lemn din mijlocul pădurii de brazi seculari, iar locul său preferat de plimbare este drumul care duce către lac și către cimitir unde, conform dorinței sale, va fi înmormântată. Slăbită de boală, ea nu mai rezistă și ultimului infarct. 4 martie este data ultimei însemnări din jurnal, în dimineața zilei de 5 martie 1966 poeta stingându-se din viață.

N-ar fi însă nimerită o încheiere în aceste tonuri sumbre. Relatările biografice prezente în aceste pagini sunt completate chiar de spusele Annei Ahmatova, care afirma, la vârsta de șaptezeci și șase de ani, la sfârșitul unei note autobiografice: „Sunt fericită că am trăit în acești ani” (*Pe scurt despre sine*, 1965). E adevărat că viața traversată de poetă n-a fost una ușoară, ea însăși o recunoștea, dar, în ciuda tuturor celor trăite, Anna Ahmatova a avut parte de o existență îndelungată și fericită. N. Skatov întărește această idee:

Unii ar putea întreba: „de ce fericită? Nu e vorba mai degrabă despre viața de sacrificiu a unei femei al cărei soț a fost arestat, al cărei fiu – trecut din temniță în lagăr și invers, despre o femeie persecutată, care a trăit modest și care a murit în sărăcie cunoscând toate privațiunile vieții, în afară de aceea a Patriei – surghiunul, exilul?” Și, cu toate acestea, ea a fost fericită. Ea a fost – poet: „N-am încetat să scriu versuri. Ele sunt pentru mine legătura mea cu timpul, cu viața nouă a poporului meu. Scriindu-le, am trăit ritmurile care răsunau în istoria eroică a țării mele. Sunt fericită că am trăit în acești ani și că am fost martora unor evenimente fără pereche”¹.

Faptele de viață merită a fi cunoscute, dar opera lăsată e mărturia cea mai vie că poeta a fost fericită să trăiască în acești ani în care poezia, care pentru ea însemna suprema rațiune de a fi, a cunoscut cel mai mare avânt: „Și dacă Poeziei i-a fost dat să înflorească în secolul al XX-lea chiar în țara mea, atunci îndrăznesc să spun că am fost martorul fericit și atent al acestei înfloriri”².

Bibliografie

Ahmatova, Anna, *Amedeo Modigliani*, „Secolul 20”, nr. 4/1967

Ahmatova, Anna, *Избранное*, Moscova, 1974, p. 5.

Ahmatova, Anna, *Поэме. Proze*, trad. de Livia Cotorcea, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași

¹ N. Skatov, „Я – голос ваш...”, în „Литературная газета”, nr. 25 (5247)/1989, p. 3.

² Mandrîkina, *ср. cit.*, p. 60.

Romanoslavica XLIII

- Akhmatova, Anna, *Poète sans héros. Requiem et autres oeuvres*, trad. de Jeanne și Fernand Rude, Paris, 1982
- Akhmatova, Anna, *Воспоминания об Александре Блоке*, în *Сочинения в двух томах*, vol. II, Moscova, 1990
- Annenkov, I., *Дневник моих встреч*, vol. I, New York, 1966
- Berberova, Nina, *Sublinierea îmi aparține*, trad. de N. Stănescu, Editura Univers, București, 2000
- Ciukovskaia, Lidia, *Записки об Анне Ахматовой*, Moscova, vol. II, 1997
- Dobre, Aneta, *N. Gumiliov – un cavalier rătăcitor prin spații și timpuri*, în vol. *Itinerarii poetice*, Editura Universității din București, 1997
- Evseev, B., *Самый непрочитаемый поэт*, în „Литературная газета”, 20 noiembrie 1995
- Ianoși, I., *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004
- Ivanova, L., *Turnul*, în „Secolul 20”, nr. 301-302-303/1986
- Jdanov, A. A., *Raport asupra revistelor „Zvezda” și „Leningrad”*, Editura Partidului Muncitoresc Român, București, 1948
- Kovalenko, S., et al., *Anna Akhmatova: Pro et contra*, Sankt-Petersburg, 2001
- Liamkina, E. I., *Встречи с прошлым*, Moscova, 1978
- Lotmanizov, M., *Беседы с Анне Ахматовой*, în vol. *Об Анне Ахматовой*, Moscova, 1990
- Mandrîkina, L. A., *Книги. Архивы. Автографы*, Moscova, 1973
- Skatov, N., „Я – голос ваш...”, în „Литературная газета”, nr. 25 (5247)/1989
- Șoptoreanu, V., *Timpul artistic și poetica memoriei*, Editura Paideia, București, 2006
- Tolmacev, M. V., *Ахматова в изобразительном искусстве*, în vol. *Таины ремесла. Ахматовские чтения*, Moscova, 1992
- Trotsky, Leon, *Littérature et Révolution*, Paris, 1971

A life devoted to poetry – Anna Akhmatova

The Russian poet Anna Andreevna Gorenko was born on June 11th, 1889 near Odessa, in Bolshoy Fontan. While still very young, she was taken to Tsarskoe Selo, which later came to be called the city of Pushkin. She lived there until the age of 16, and it is there that she composed some of her first poetry. She later graduated from the Fundukleevsky Institute in Kiev, and it is here that her childhood romance with former Tsarskoe Selo schoolmate Nikolai Gumilev finally culminated in marriage. During this time Anna had already written about 200 poems, some of which were selected for publication in her first book in 1912. The book, which was entitled *Evening*, brought her public recognition as well as critical praise. In 1914, Akhmatova's second book, entitled *Rosary*, was published. Akhmatova's third poetic compilation, *White Wall* was published in 1917. At that time, a large portion of Akhmatova's social relations, including close friends, began emigrating. The situation worsened, and Anna suffered a personal drama when she and Gumilev were divorced. Her only income was beggarly. In August 1921, Blok died, and Anna learned that Gumilev had been shot and killed. The shock was very deep. Anna wrote very little during this period. At this time, Anna began studying History. She especially studied the history of architecture and art during Pushkin's time. In the 1930's, the "mysterious gift of

Romanoslavica XLIII

song” came back to her quickly, and with a renewed strength. These years of her life were filled with great misfortune. Her son, Lev Gumilev, was arrested and exiled due to a false accusation. Many changes are noticeable in her poetry at this time. Drawing from the breadth of her experience, Akhmatova’s poetic vision became much sharper and bolder. Akhmatova wrote *Requiem*, *Poem without a Hero*, *Seventh Book* etc., and later, a comprehensive compilation entitled *The Race of Time. Poetry (1909-1965)*. In 1964, Anna Akhmatova was given the international poetic award “Etna Taormina”, in Italy, and her historical research earned her an honorary Doctorate of Literature from Oxford University.

MENTALITĂȚI

**ВОРОЖІННЯ ЗА РОСЛИНАМИ В РУМУНІВ ТА УКРАЇНЦІВ
БУКОВИНИ (ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА)**

Антоній МОЙСЕЙ

Про системність календаря дівочих ворожінь свідчить існування у ньому 3 паралельних видів обрядів: 1) okazіональні, які відбувалися у зв'язку з певною подією чи проблемою в особистому житті; 2) календарні дівочі ворожіння; 3) складні обряди з більш глибокою магічною основою, які виконувалися у разі недосягнення мети у двох попередніх видах ворожінь. Крім того, за складом учасників вони також поділяються на колективні та індивідуальні.

Матримоніальна ворожба за своєю формою є досить різноманітною, має величезну диверсифікацію специфіки проведення. На наш погляд найбільш доцільним буде їхня класифікація за способом проведення: обряди з предметами домашнього та господарського вжитку; обряди з ритуальними стравами; обряди, пов'язані з водою; ворожіння за рослинами; обрядовий галас; ворожіння за лічбою; тлумачення поведінки тварин та птахів; обряди зі взуттям; обряди імітації сівби; ворожіння за випадковими словами тощо.

Найпопулярнішими рослинами у дівочих ворожіннях буковинських румунок були васильок, часник, бузок, вишня тощо. Так, у Петрівцях «королем рослин» вважали васильок, ним прикрашали волосся, затикали за пояс, у Фрасіні та Нових Фратівцях дівчата у день св. Андрія прикріплювали пучок цієї квітки на грудях. На Буковині як рослину кохання пошанували також любисток, використовували його у заклинаннях та носили за поясом¹.

Ця група ворожінь характерна для південної частини Буковини, хоча

¹ Voronca E. N. Studii în folclor. – București: Tipografia G. A. Lazareanu, 1908. – Vol. I. – p. 5, 139;

деякі її різновиди трапляються і в румуномовних селах Нижнього Буковинського Попруття (Балківці, Драниця, Магала Новоселицького району)¹. До неї належать сіяння «чудодійного» часнику, «любовного» васильку, «розкопування» беладони тощо.

Одним з найпопулярніших на Буковині є *ворожильний обряд з васильком*. У колекціях С.Ф. Маріана збереглася згадка про його побутування в Ілішештях Сучавського повіту. Згідно з ним, напередодні Нового року дівчата силоміць або за певну плату забирали у хлопчиків, які першими прийшли до них колядувати васильок від дзвіночків, йшли з ним до річки, опускали на воду, прив'язували мотузкою до берега і залишали до ранку. Якщо на світанку на ньому знаходили краплинки води – вірили, що вийде за старого чоловіка, якщо ні – за молодого. У Тодірештях південної частини Буковини пучок васильку прив'язували до палиці й опускали в криницю; якщо наступного дня на ньому утворювався іній – бажання мало здійснитися². У Тетеруші напередодні св. Василя дівчата клали васильок біля криниці. Якщо наступного ранку виявляли на ньому іній – за рік вийдуть заміж. У Костині напередодні того ж свята брали 3 пучки васильку, які означали трьох хлопців, і залишали на морозі. Який з них найбільше обростав інеєм – «той» і повинен стати нареченим дівчини³. Один із найскладніших обрядів з васильком записаний Т. Памфіле та К. Георгіу у південній частині Буковини. Згідно з ним, дівчина виходила з хати із зав'язаними очима та прив'язувала стеблину васильку до кілка огорожі. Наступного дня підходила до кілка і посівала його зерном або рисом. Якщо васильок покровився інеєм, а кілок був із корою, то майбутній наречений – заможна людина⁴.

Для румуномовних сіл Нижнього Буковинського Попруття найхарактерніші обряди із вибудовуванням своєрідних мостів із гілочок

¹ Матеріали етнографічних експедицій Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (далі МЕЕ ЧНУ). Дівочі ворожіння – 1997-2005. Експедиційний матеріал зібраний під керівництвом автора від місцевих жителів українських та румуномовних сіл Чернівецької області України та Сучавського повіту Румунії;

² Marian S.F. Sărbătorile la români. Studiu etnografic / Ediție îngrijită și introducere de I. Datcu. – București: Editura «Grai și Suflet – Cultura Națională», 2001. – Vol. I. – p. 100-102;

³ Gorovei A. Credinți și superstiții ale poporului român / Ediție îngrijită de I. Datcu. – București: Editura «Grai și suflet – Cultura națională», 1995. – p. 32;

⁴ Gheorghiu C. D. Calendarul femeilor superstițioase. – Piatra-Neamț, 1892, p. 8; Pamfile T. Dragostea în datina tineretului român. Text stabilit, cuvânt înainte și întregiri bibliografice de P. Florea. – București: Saeculum I.O., 1998, p. 88-89;

через миску з водою. Так, у Балківцях задокументоване ворожіння, за яким дівчата ламали гілку бузку на св. Андрія, ставили у склянку з водою і тримали до Водохреща. Якщо бузок розцвіте – дівчина пошлюбиться протягом року. У Драниці клали гілку ялини чи вишні на миску з водою, наче своєрідний місток. Уві сні мали побачити, як суджений переводить через цей міст¹. Подібне ворожіння властиве для всього румунського етнічного простору².

Під час іншого ворожіння, для прискорення заміжжя дівчата підходили з голкою, хлібом та сіллю у саду до груші, і по черзі встромляли голку у коріння, тричі повторюючи спеціальні слова, після чого закопували біля дерева хліб і сіль та 25 разів вклонялися³. У Магалі було зафіксоване ворожіння із сім'ям конопель. Так, дівчата запалювали вогонь у печі, двічі без одягу обходили хату, заходили на мить до хати і кидали почергово насіння конопель у вогонь. Відтак утретє обходили хату і при вході до кімнати мали почути тріск насіння – це означало, що дівчина вийде заміж упродовж року⁴. У Ватра Дорней напередодні св. Василя на пічку клали 2 зернини ячменю. Якщо від високої температури вони підстрибували – жаданий хлопець невдовзі оженився з нею⁵.

У Стальнівцях Новоселицького району дівчата підходили до скирди і витягували навмання соломинку. Якщо вона попадалася із зерном – вірили, що вийде заміж за багатого нареченого; без зерен – за бідного⁶. Аналогічний ворожильний обряд записаний Г. Купчанком в українців Буковини у другій половині XIX ст.⁷

Ворожіння за гілками вишні напередодні св. Катерини. Зазвичай дівчата зрізали ці пагінці у своєму та чужому саду, клали у посуд із водою та чекали, щоб розпустилися бруньки до Різдва. Вірили: якщо розпусяться – дівчина вийде заміж упродовж наступного року (Маршинці, Драниця

¹ МЕЕ ЧНУ 1997-2005 рум., 3, 7;

² Olinescu M. Mitologie românească. Cu desene și xilografuri de autor / Ediție critică și prefață de I. Oprișan. – București: Saeculum I.O., 2003, p. 267;

³ Marian Sărbătorile la români ..., вказ. праця, 2001. – Т. 1, с. 97-99;

⁴ МЕЕ ЧНУ 1997-2005 рум., 13;

⁵ Bizom T. Anul Nou // Ion Creangă. – N 7. – 1911. – P. 213;

⁶ МЕЕ ЧНУ 1997-2005 рум., 19;

⁷ Купчанко Гр. Некоторые историко-географические сведения о Буковине // Записки Юго-Западного отдела императорского Русского Географического Общества. Съ картою Буковины. Том. II. За 1874 годъ. – Киевъ: Типографія М. П. Фрида. – 1875, с. 385-386;

Новоселицького р-ну). Зафіксовані і деякі відмінності у проведенні обряду. Так, вишневу галузку могли класти у воду на св. Варвари, у деяких місцевостях були ворожіння, за яким дівчата ламали гілку бузку на св. Андрія, ставили у склянку з водою і тримали до Водохреща. Вірили, якщо бузок розцвіте – дівчина протягом року вийде заміж (Балківці)¹.

Ідентичний обряд, хоча з деякими відмінностями, побутував в українців Буковини. У різних її місцевостях дівчата зривали вишневі гілки в дні різних календарних дат: напередодні св. Катерини (Виженка Вижицького, Черепківка Глибоцького, Лужани, Шишківці Кіцманського, Жилівка Новоселицького, Дихтинець Путильського, Вашківці Сокирянського, Михальча, Слобода-Комарівці Сторожинецького, районів), св. Андрія (Киселів Кіцманського, Зелений Гай Новоселицького р-нів), Різдва (Берегомет Вижицького р-ну)². Якщо гілки були покладені у воду на св. Андрія, ворожили за тим, розквітнуть вони до Різдва чи Нового року; ті, що на св. Катерини, – до Різдва, св. Василя чи Великодня; ті, що на Різдво, – до весни. Як і румунки та молдаванки, українки вважали: якщо гілочки розпустяться до визначеного дня, – то вони протягом року вийдуть заміж. Варто зазначити, що подібні дії з пагінцями вишні напередодні св. Катерини відомі в усій Україні³. Словацькі дівчата також ворожили на свого майбутнього нареченого за допомогою вишневої чи черешневої галузок напередодні св. Андрія. Крім того, у західних слов'ян гілки вишні могли зрізати також напередодні св. Люції з тим, щоб вони розцвіли до Різдва⁴.

Порівнявши з близькими за змістом звичаями інших народів, проф. О.В. Курочкін припустив, що в Україні використання для ворожіння квітучої гілки – явище досить пізнє. За ним, первісна функція цього ритуального атрибута – аграрно-виробнича (магія родючості): з живою зеленню (гілками фруктових дерев) ходили, очевидно, поздоровляти з Новим роком – так, як це нерідко відбувається у болгар, румунів,

¹ МБЕ ЧНУ 1997-2005 рум., 3, 16;

² МБЕ ЧНУ 1997-2005 укр., 3, 5, 6 б, 10, 12, 14, 25, 33, 38, 40;

³ Культура і побут населення України. – Київ, 1993, с. 162; Курочкін О.В. Українці в сім'ї європейській. Звичаї, обряди, свята. – Київ: Бібліотека українця, 2004, с. 396;

⁴ Ганцкая О.А., Грацианская Н.Н., Токарев С.А. Западные славяне // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX – начало XX в. Зимние праздники. – М.: Наука, 1973, с. 205-207;

молдаван¹.

Обряд із 41 зерниною. Зернини чи боби дівчата клали під подушку, щоб побачити уві сні нареченого². У с. Магала, дівчина при цьому ще й примовляла: «Voi 41 de fire de grâu! / Eu voi dormi și voi hodini, / Dar eu mă rog lui Dumnezeu, / În vis să-l visez / Ș-aievea să-l văz». / «Ви, 41 зернятко! / Я посплю та спочину, / Але я буду молитися Богу / Уві сні його побачити, / І насправді його побачити»³. Цей вид ворожіння, характерний для всієї території Румунії⁴, був включений М. Олінеску до вже згаданого «Календаря ворожінь, чар задля кохання, передбачення майбутнього та одруження протягом року»⁵.

Ворожіння за зернинами відоме населенню деяких територій слов'янського ареалу: у Південно-Східній і Східній Європі, особливо у південних слов'ян та росіян. Найтиповіші способи: зернини чи боби набирають у жменю, насипають купками і рахують; розкладають на столі за певною системою; підкидають над столом тощо. Деякі дослідники традиційної культури слов'ян пов'язують походження ворожіння з бобами з візантійською традицією⁶.

Існує цілий комплекс дівочих ворожінь за рослинами, приурочений до св. Георгія, а саме: **сіяння «чудодійного» часнику, «любовного» васильку, «викопування» беладони** тощо. «Чудодійний» часник дівчата засівали вранці на св. Георгія та зберігали увесь рік до того ж свята. Наступного року, на св. Георгія, вони з'їдали цей часник – це повинно було сприяти швидкому заміжжю (Удешти Сучавського повіту)⁷. Даний ритуал має багато спільного з обрядом «охорони» часнику на «андріївських вечорницях», який побутував на півдні Молдови. На цих вечорницях дівчата або дві старі бабці охороняли «чудодійний» часник від хлопців, які

¹ Курочкін О.В. Новорічні свята українців. Традиції і сучасність. – Київ: Наукова думка, 1978, с. 32;

² Pamfile T. Sărbătorile la români: Crăciunul. Studiu etnografic.– București: Librăriile Socec & Comp., C.Sfetea, 1914, p. 142-143;

³ Voronca E.N. Datinele și credințele poporului român. – Cernăuți: Tipografia Isidor Wiegler, 1903, p. 107;

⁴ Cîaușanu Gh.F. Superstițiile poporului român. În asemănare cu ale altor popoare vechi și noi / Ediție critică, prefață și indice tematic de I. Oprișan. – București: Saeculum, 2001, p. 227;

⁵ Olinescu Mitologie românească ..., вказ. праця, 2003, с. 271;

⁶ Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995-2004. – Т. 1, с. 201-202;

⁷ Marian Sărbătorile la români ..., вказ. праця, 2001. – Т. 3, с. 190-192;

намагалися його поцупити. У цей же день до схід сонця, у Босанчах і Міговенах південної частини Буковини та у Теремблечі та Дубівцях її північної частини, сіяли «любовний» васильок. Доглядали за ним з любов'ю, поливали з рота непочатою водою. Він мав здатність притягувати кохання до дівчини, для цього його носили за поясом або прикрашали волосся¹. Однак найбільшого значення в обрядовості цього свята мав загальнорумунський обряд «викопування» або «принесення» з лісу беладони (*mătrăgună* – *Atropa belladonna*) – квітки, що проростає здебільшого у глухих місцях лісу. Умовами виконання дійства було одягання у все чисте. До лісу із собою брали харчі, пляшку солодкої горілки, чисті скатертину та рушник², в деяких буковинських селах – пляшку вина та дві паляниці (Міговени Сучавського повіту). По дорозі пританцьовували з пляшкою та паляницями у руках. Знайшовши беладону, співали і хороводили навколо неї, вітали квітку гарними словами, поливали горілкою чи вином, а самі пригощалися. Беладону вкопували палицею від мітли, у ямку кидали декілька листків з куща і залишки їжі, потім засипали землею і кропили рештками принесеної горілки чи вина. Танцюючи з паляницями у руках, поверталися додому. По дорозі не можна було ні з ким розмовляти. У Белеченах дівчат по дорозі до лісу ніхто не повинен був бачити, бо якщо знайдуть місце, де вони вкопали беладону, – це могли використати їм на шкоду³. У випадку, коли будинок, до якої несли квітку, мав тільки одні двері, то хату покидали через вікно⁴. У Міговенах беладону клали під ікони, а коли йшли на танці, встромляли за пояс, щоб парубки так з ними танцювали, як вони самі з вином і паляницями⁵. Метою ритуалу було причарування до себе хлопців, досягнення успіху на танцях та багатства у житті. Відомості про проведення цього дійства на Буковині містяться також у роботах А. Горовея «Вірування та забобони румунського

¹ Berdan L. Totemism românesc. Structuri mitice arhetipale în obiceiuri, ceremonialuri, credințe, basme. – Iași: Editura Universității «A.I. Cuza», 2001, p. 150-152; Folclor din Țara Fagilor / Alcăt. de N. Băieșu, G. Bostan, G. Botezatu, I. Buruiană, V. Chisăliță, V. Cirimpei, D. Covalciuc, I. Filip, A. Hâncu, E. Junghietu, S. Moraru. – Chișinău: Hyperion, 1993, p. 95;

² Населення Буковини / Переклад з німецької Ф. Андрійця, А. Квасецького. – Чернівці: Зелена Буковина, 2000, с. 157;

³ Marian Sărbătorile la români ..., вказ. праця, 2001. – Т. 3, с. 190-192;

⁴ Населення Буковини ..., вказ. праця, 2000, с. 57;

⁵ Marian Sărbătorile la români ..., вказ. праця, 2001. – Т. 3, с. 190-192;

народу» (1915), В. Діакона «Етнографія та фольклор населення долини р. Суха. Звичаї та вірування» (2002) та ін.

Обряд з беладаною був зафіксований нами у с. Валя Кузьміна Глибоцького району як такий, що побутує нині. Тут у похід до лісу може вирушити як сама дівчина, так і в супроводі подруг. Знайшовши квітку, дівчата шанували її, оголені танцювали навколо неї і просили пробачення, що мають зірвати. Зберігся і ритуальний текст, який примовляли, коли зрізали беладону: «Mătrăgună floare bună / măritămă într-astă lună, / Dacă nu în asta lună / În altă lună» / «Беладано, добра квітко / Одружилась би я цього місяця, / Якщо не цього місяця, / То наступного»¹.

Необхідно підкреслити, що беладона відіграє важливу роль у звичаєвій культурі як східнороманського населення Буковини, так і загалом у загальнорумунській традиції. Вірили, що магічна сила цієї рослини може ошчасливити молодих дівчат та парубків у коханні та сімейному житті, сприяє плодovitості отар, допомагає торгівцям та корчмарям в отриманні прибутку. Однак її властивості, використані в чаклунській (ворожильній) практиці, можуть бути складовими чорної магії, провокуючи захворювання людей, нещастя, божевілля і навіть смерть. У селах Літени та Моара сучасного Сучаського повіту беладону називають «царицею квітів» («Împărăteasa florilor»). У с. Фрумосу сучасного Сучавського повіту мешканці вважають, що у разі використання беладони у чорній магії, від неї можна збожеволіти².

Вірили, що вирощена в домашніх умовах, у вазоні на вікні або у куточку двору, ця квітка може захистити господарство. З іншого боку, завдання шкоди беладоні означає небезпеку для життя дружини або доньок. На Буковині казали, що недобре виривати беладону з грядки «бо помре дівчина або господиня цього дому»³. Крім того, рослині притаманні лікувальні властивості, вона широко застосовується в народній медицині для лікування астми, хвороби Паркінсона, судом, виразки шлунку та ін. хвороб.

Як стверджує С. Чуботару, колись беладона відігравала значну роль у ритуалах, присвячених Діані або Гекаті Триформіс, які відбувалися у

¹ МЕЕ ЧНУ 2007 рум., 1;

² Ciubotaru S. Folclorul medical din Moldova. Tipologie și corpus de texte. – Iași: Editura Universității «Alexandru Ioan Cuza», 2005, p. 47, 54;

³ Gorovei A. Credinții și superstiții ale poporului român. – București: Librăriile Socec & comp., Pavel Suru, C. Sfetea, 1915, p. 201;

Західній Європі до початку антивідьомських судових процесів, а на сході континенту, у модифікованих формах побутують досі. Згадала дослідниця про документи допитів міланської інквізиції (1384-1390), де згадується про прибічників Діани Геродіас (Signora Oriente), які в ім'я певного культу родючості, використовували лікувальні трави, зібрані у таємних місцях при блідому світлі місяця. С. Чуботару також підкреслювала виключно жіночий характер ритуалів, пов'язаних з беладоною, які є продовженням, на її думку, давнього місячного культу дако-римського божества Бендіс-Діана, також його нічної складової – Гекати¹.

Крім беладони, у любовній магії східнороманського населення Буковини застосовували також «невалнік» («năvalnic») – вид папороті. Так, у Терблечі Глибоцького р-ну напередодні св. Тодера дівчата йшли до лісу збирати «невалнік», горіхове листя, коріння кропиви та інші рослини. Із собою у дорогу брали з дому хліб і сіль. Як і у випадку з беладоною, перш ніж зірвати ці рослини, вони клали на землю хліб і сіль примовляючи: «Еу те сороческ / Ку пыне ши ку саре, / Яр ту сорочеште-мэ / Ку чинсте ши драгосте / Ши ку курэцение!» / «Я тебе наділяю / Хлібом та сіллю, / А ти наділяй мене / Честю та любов'ю / І чистотою!». Ці рослини дівчата додають у воду, якою миють голову, щоб волосся стало гарним².

Ще одним поширеним обрядом, приуроченим до дня св. Георгія, було «обливання» або «купання» («Împouratul»). У різних місцевостях Буковини це відбувалося по-різному. У Белеченах та Воловці дівчата кропили одна одну водою, щоб бути вродливими та працелюбними протягом року, у Міговенах хлопці кропили дівчат водою. В інших селах Буковини задля кохання дівчата вранці йшли у чисте поле і вмивали обличчя росою, купалися у річці між двома бродами (Старі Фратівці), у воді, принесеній з криниці (Міговени)³.

У день св. Георгія у східнороманського населення Буковини молодь практикувала також «биття» один одного (дівчата і хлопці) кропивою. Вірили, що в такий спосіб, вони будуть запальними та енергійними впродовж року⁴.

¹ Ciubotaru Folclorul medical ..., вказ. праця, с. 46;

² Бзешу Н.М. Поезия обичеюрилор календариче. – Кишинэу: Штиинца, 1975, п. 304;

³ Marian Sărbătorile la români ..., вказ. праця, 2001. – Т. 3, с. 194-195;

⁴ Iețcu I. Pârtești de Jos 1415-2000. – Suceava: Cuvântul nostru, 2000, p. 162;

«Святгеоргіївські» обряди набули поширення на всій території Румунії. Так, на півдні Молдови дуже популярний обряд засівання «любовного» васильку¹, на Мараморощині та Оаші – «викопування» беладони². Прикметно, що в Оаші обряд «викопування» беладони виконувався також і на Зелені свята. Ритуальні танці навколо квітки здійснювалися без одягу³.

Ворожіння за вінками напередодні Івана Купала. На відміну від широко практикованої у східнороманського населення Буковини цілої серії матримоніальних ворожінь, приурочених до дня св. Георгія, в українців спостерігається відмінний від них ворожильний обряд, приурочений до Івана Купала – за вінками, пущеними на воду. Як і у випадку з ритуальною грою «Калита», ворожіння за вінками напередодні Івана Купала має також обмежений ареал поширення в українського населення Чернівецької області. Принаймні варто в цьому контексті зауважити уривчастість даних про нього на цій території. На нашу думку, це свідчить про запозичення обряду із сусідніх українських територій. Зокрема, О. Курочкін ареалом поширення обряду називає Центральне Правобережжя та Поділля, північні і центральні зони Полісся⁴.

Про існування у наш час ремінісценцій даного ворожильного обряду свідчать відомості зібрані нами в чотирьох селах Чернівецької області: Зелений Гай Новоселицького, Бабин Кельменецького, Черепківка Глибоцького та Недобоївці Хотинського районів. В інших досліджених нами населених пунктах, обряд не задокументований.

Пусканням вінків на воду дівчата ворожили про своїх майбутніх наречених (який з хлопців схопить у річці вінок), черговість заміжжя тощо. Перш ніж пустити на воду, кожна дівчина позначала свій вінок. Так, у Зеленому Гаю юнаки намагались виловити вінки нижче за течією. Вірили, що майбутнім нареченим дівчини буде той, хто упіймав пущений нею віночок. У Бабині парубок, діставши з водойми вінок, мав ще вгадати чий

¹ Sevastos E. Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ. – București: Editura Academiei Române, 1889, p. 138;

² Bilțiu P. Fascinația magiei. Vrăji, farmece, desfaceri din județul Maramureș. – Baia Mare: Enesis, 2001, p. 224-225; Mușlea I. Cercetări folclorice în Țara Oașului // Anuarul arhivei de folclor. – 1932. – N. 1, p. 141;

³ Mușlea Cercetări folclorice ..., вказ. праця, с. 207;

⁴ Курочкин А.В. Календарные обычаи и обряды // Украинцы / Отв. ред. Н. С. Полищук, А.П. Пономарев. – М.: Наука, 2000, с. 424-425;

він. Вважали, хто перший відгадає, чий це вінок, та знайде свою пару – ті одружаться. У цьому ж селі вірили, якщо чийсь вінок вода приб'є до берега – його власниця не вийде заміж протягом року, якщо ж потоне – дівчина незабаром помре. У Черепківцях ворожили про черговість заміжжя учасниць обряду. Зокрема, вважали, що чий вінок попливе швидше за течією – його власниця першою вийде заміж. У Недобоївцях на кожному з вінків дівчата запалювали свічки¹.

Дійство з вінками, пущеними на воду, було зафіксоване нами у двох населених пунктах Івано-Франківщини: Войнилів Калуського і Підвисоке Снятинського районів².

До цього потрібно додати твердження Г. Купчанка про те, що «свята Івана Купала на Буковині не існує»³.

Немає свідчень про практику ворожіння з вінками, пущеними на воду, також у працях румунських і молдавських дослідників другої половини ХІХ – початку ХХ ст. (С.Ф. Маріана, Д. Дана, Є. Нікуліце-Воронки, А. Матесвича, П. Сирку).

Обмежений ареал поширення в українців Чернівецької області має також обряд, записаний нами у Бабині, що на Кельменеччині: перестрибування молодих пар через ритуальне вогнище, розкладене напередодні Івана Купала. Вірили: якщо ані хлопець, ані дівчина не обпалять собі ноги, то незабаром одружаться⁴.

Ворожіння із рослинами більше притаманні східнороманському ніж українському населенню Буковини. Однак їхнє використання, особливо базиліку, у дівочих ворожіннях зустрічається у південних слов'ян. За їхніми уявленнями, базилік здатний викликати і зберегти любов та подружню вірність. Як приворотне зілля його зашивали в поділ плаття (Словаччина). Болгари вірили, якщо заволодіти базиліком з вінків молодого і молодої і розсіювати його насіння у своєму саду, це прискорить прихід сватів. За гілками базиліку ворожили про заміжжя. Для цього галузку залишали взимку на ніч у воді, а вранці дивилися, чи покрилась рослина інеш.

¹ МЕЕ ЧНУ 1997-2005 укр., 1, 14, 29, 38;

² МЕЕ ЧНУ 1997-2005 укр., 42, 48;

³ Купчанко *Некоторые историко-географические ...*, вказ. праця, с. 64;

⁴ МЕЕ ЧНУ 1997-2005 укр., 1;

Любовна символіка базиліку знайшла відображення у пісенному фольклорі південних слов'ян. У мотивах обдарування базиліком хлопця; вирощування базиліку в очікуванні милого. Витоптаний базилік часто символізував втрату цнотливості; при безнадійній любові дівчина сама виривала базилік¹.

Ворожіння східнороманського населення Буковини, що проводяться напередодні св. Георгія («викопування» беладони, засівання «любовного» василька) майже не відоме українцям Буковини. Спостерігаються і зворотні впливи. Найбільш показовим можна вважати приклад обряду символічної «сівби», «боронування» «посіву» конопель, поширений на всій території України та інших теренах слов'янського ареалу і майже не зафіксований у Румунії, але активно практикований східнороманським населенням Буковини. Водночас зареєстровано цілу низку спільних рис: ворожіння з гілками вишні на св. Катерини, випікання коржиків на св. Андрія, калатання ложками та ін.

Матеріали польових досліджень доводять стійке збереження у наші дні традиційних ворожильних обрядів. Спостерігається ідентичність багатьох елементів дівочих ворожінь із прадавніми способами проведення магічних дійств. Насамперед на це вказує їх символіка й атрибутика. Крім того, в основі певних ворожінь є дійства, які відтворюють або імітують життєво важливі заняття стародавньої людини. Одна з причин цього явища – незмінність соціально-психологічного фактора, на якому ґрунтуються ворожильні дійства: безталанність, заздрість, суперництво з одного боку, з іншого – щастя, кохання, бажання створити сім'ю, мати хорошого чоловіка чи жінку тощо.

Підхід до розгляду ворожильних обрядів потребує іншого осмислення. Досі ворожильні обряди здебільшого розглядалися як своєрідні ігрові додатки до певного календарного свята. Однак аналіз ворожильної обрядовості східних романців та зіставлення її з українською традицією (як складовою загальнослов'янської) засвідчує прадавні культові джерела ритуалів (зокрема про це свідчить символіка та атрибутика), а також умовність їх прив'язування до певних календарних свят. Крім того, у календарі дівочих ворожінь навіть тепер існують оказіональні та обряди з більш складною магічною основою, що мали за мету «причарувати» бажаних парубків.

¹ Славянские древности ..., вказ. праця. – Т. 1, с. 131-133;

PICTORII AVANGARDIȘTI RUȘI ÎNTRE INOVAȚIE ȘI NEGAȚIE

Mihaela MORARU

Avangarda ca estetică a „distrugerii”

Avangarda reprezintă un fenomen cultural complex, cu adânci implicații sociale, politice și psihologice. Fiind un fenomen extrem de controversat, care se situează undeva între negație și inovație, avangarda rămâne în cultura universală ca un element inedit, ce îmbracă o mare diversitate de aspecte și care revine în actualitate în unele domenii culturale sub forma neoavangardei. Intenția artei avangardiste a fost de a se îndepărta de romantism și realism, pentru a obliga lumea să vadă lucrurile dintr-o altă perspectivă, pentru a șoca și a surprinde, pentru a stârni emoția și a dezrobi gândul, având ca țintă reconstruirea universului. Așa stând lucrurile, scopul avangardei, desigur utopic, ar fi ieșirea din formulă și din convenție.

Între *negație*, ca punct de plecare, și *inovație*, ca termen final, miza majoră rămâne mișcarea și tensiunea spiritului, spontaneitatea imaginativă, autenticitatea trăirii – și mai puțin rezultatul lor concretizat într-o epocă ce riscă să fie preluată în circuitul convențiilor estetice și fixată în ierarhiile „oficiale”.

De-a lungul timpului, atitudinea față de avangardă ca fenomen cultural a variat, evoluând de la simpatizare la adulare și imitare, de la descalificare la contestare. Aceste schimbări bruște de atitudine s-au produs în mentalitatea „consumatorilor” de artă în urma constatării că avangarda, în megalomania ei, s-a definit mai tot timpul prin preocuparea intransigentă pentru autonomie și prin refuzul de a răspunde așteptărilor și judecății publicului.

Avangarda își are originea în utopismul romantic dominat de idealuri mesianice și urmează un curs al dezvoltării similar în esență celui al ideii de modernitate. Acest paralelism apare, desigur, deoarece la origine ambele orientări se bazează pe aceeași concepție asupra timpului linear și ireversibil și,

în consecință, se confruntă cu toate paradoxurile și dilemele pe care le implică aceasta¹.

Este posibil să nu existe nicio trăsătură a avangardei de-a lungul metamorfozelor ei istorice, care să nu se regăsească în sfera mai generală a modernității. Cu toate acestea, între cele două mișcări există diferențe semnificative. În primul rând, avangarda este mai radicală decât modernitatea sub toate aspectele, mai puțin flexibilă și mai puțin tolerantă la nuanțe, ceea ce o face, bineînțeles, mai dogmatică².

Avangarda rămâne dogmatică nu numai în privința autoafirmării, ci și a autodistrugerii. Avangarda își împrumută practic toate elementele de la tradiția modernă, însă, în același timp, le exagerează și le plasează în cele mai neașteptate contexte, ele devenind de nerecunoscut. Avangarda ar fi fost imposibil de conceput în lipsa unei conștiințe pe deplin conturate a modernității, însă, cu toate acestea, nu trebuie să facem confuzie între modernitate sau modernism și avangardă. Avangarda înseamnă modernism într-o fază acută, extremistă, utopizantă³.

Avangarda clasică este cunoscută și sub denumirea de avangardism și în dicționare termenul este explicat ca un curent de sinteză al modernismului, apărut la debutul secolului al XX-lea, manifestându-se simultan în artele plastice, literatură, teatru, balet, film și altele.

Termenul *avangardă* (*avant-garde*, garda înainte) are o veche istorie în Franța. Ca termen de război, el datează încă din evul mediu și a dezvoltat un sens figurat în timpul Renașterii. Metafora avangardei care exprimă o poziție avansată, conștientă de sine în literatură, artă, politică sau religie nu a fost folosită însă în mod susținut înainte de secolul al XIX-lea.

Avangarda propriu-zisă nu a existat înainte de ultimul sfert al secolului al XIX-lea, deși fiecare epocă își are rebelii săi. Ea a luat ființă în momentele în care câțiva artiști dezlăcănați de societate au simțit nevoia de a dezmembra și a dărâma din temelii întregul sistem de valori ce se constituise până atunci.

Roland Barthes, într-un articol publicat în 1956, scria:

Dicționarele noastre nu ne spun cu precizie când a fost utilizat pentru prima oară, în sens cultural termenul avangarda. Aparent, noțiunea este foarte recentă, produs al aceluși moment al

¹ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995, p. 102.

² Eugene Ionesco, *Notes and CounterNotes*, London, 1964, pp. 40-41.

³ Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate, eseuri*, București, Editura pentru literatura universală, 1969, p. 112.

istoriei când anumitor scriitori burghezia le-a apărut drept o forță estetic retrogradă, ce trebuia contestată. Foarte probabil că, pentru artist, avangarda a fost întotdeauna un mijloc de a rezolva o contradicție istorică specifică: aceea a unei burghezii demascate, ce nu își putea proclama universalismul original decât în forma unui protest violent îndreptat împotriva ei înseși; mai întâi printr-o violență estetică îndreptată împotriva filistinilor, apoi, o dată cu sporirea angajării, printr-o violență etică, atunci când a devenit datoră unui anume stil de viață de a contesta ordinea burgheză (de exemplu, pentru suprarealiști); dar niciodată printr-o violență politică¹.

Tot în același articol, Barthes vorbește și despre „moartea” avangardei. El este de părere că avangarda a dispărut pentru că a fost recunoscută ca semnificativă din punct de vedere artistic de aceeași clasă ale cărei valori le respinsese drastic. Deși evita tiparele, clasificările, avangarda a sfârșit prin a se încadra în ele. Până în deceniul al doilea al secolului al XX-lea, conceptul artistic de avangardă devine destul de general și desemnează nu numai una sau alta, ci toate *școlile noi* ale căror programe estetice se caracterizau, în linii mari, prin respingerea trecutului și prin cultul noului.

A nu se uita însă faptul că la noutate se ajunge de cele mai multe ori printr-un proces de distrugere a tradiției. „A distruge înseamnă a crea”, spunea Bakunin și această lozincă anarhistă se aplică majorității aspectelor avangardei din secolul al XX-lea.

Din punct de vedere estetic, atitudinea avangardistă presupune o respingere vehementă a unor idei tradiționale, cum ar fi ordinea, inteligibilitatea sau succesul (Artaud exclama: „Nu mai vrem capodopere!”), arta trebuind să devină o experiență a falimentului și a crizei, experiență acumulată în mod deliberat. Fiind o cultură a crizei, avangarda se implică în mod conștient în a favoriza declinul formelor tradiționale într-o lume a schimbării permanente și se amestecă nemijlocit în intensificarea și dramatizarea tuturor simptomelor epuizării. Aici avangarda se identifică destul de mult cu decadența. Trebuie precizat însă faptul că, în cazul avangardei, acest decadentism nu numai că este conștient, ci este provocat cu o anumită ironie și chiar autoironie. În plus, domnește o euforie a autodistrugerii.

Apariția și evoluția avangardei se află într-o relație strânsă cu criza Omului în lumea modernă desacralizată. În 1925, Ortega y Gasset, deși nu a utilizat termenul „avangardă”, consideră că una dintre trăsăturile fundamentale ale „artei noi” este dezumanizarea. Încă din 1880, Nietzsche, care a influențat considerabil filozofia lui Ortega, postula că locul Omului a fost luat de Supraom,

¹ Roland Barthes, *Critical Essays*, Northwestern University Press, Evanston, 1972, p. 67.

că Omul devenise un concept învechit și retorica umanismului se impunea a fi înlăturată. În contextul gândirii sale, legată de moartea Omului, apare și moartea lui Dumnezeu. Ambele metafore se referă la prăbușirea definitivă a umanismului sub presiunea nihilismului modernității.

Popularitatea limitată a avangardei se bazează multă vreme exclusiv pe scandal. Bruscu, ea a devenit un mit cultural major al anilor '50-'60. Retorica sa ofensivă a început să fie privită ca fiind pur și simplu amuzantă și avangarda a eșuat tocmai din cauza unui succes involuntar. A eșuat prin faptul că s-a transformat într-o modă.

Avangarda rusă în artele plastice

Avangardismul rus a fost frământat de veșnica căutare a unor forme și mijloace noi de exprimare a creației. În scurta perioadă a existenței avangardismului rus (care s-a stins „prematur”, strivit de cizma bolșevică, cam prin anii '30 ai secolului al XX-lea, fiind înlocuit forțat de realismul socialist), s-au manifestat toate contradicțiile epocii, disperarea și consternarea, în fața catastrofelor sociale și tendința de a găsi noi posibilități estetice de a influența realitatea.

Caracteristicile și principiile avangardiste în arta rusă au fost conturate și definite cu mult înainte de apariția noului curent. La instaurarea de facto a avangardei culturale în Rusia au contribuit mai multe școli și curente moderniste: fovismul, și cubismul, în parte primitivismul și constructivismul, indirect, suprarealismul și rayonismul.

Tendențele preavangardiste în arta picturală rusă

În Rusia, spre sfârșitul secolului al XIX-lea se formează mai multe grupări estetice originale, cu preocupări variate, care încearcă prin diferite mijloace să influențeze societatea, să trezească în ea atitudinea dorită față de artă, înțelegând aceasta în cel mai larg sens¹. Printre cele mai cunoscute și importante se numără „grupul de la Abramțevo” și „Mir Iskusstva” (Lumea artei).

¹ *Apud* A. Benois, *Memorii*, Londra, 1960.

Tendențele moderniste în Rusia au, fără îndoială, la baza creația reprezentanților impresionisti de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care formau grupul de la Abramțevo. Printre ei se numără și *Mihail Nesterov*, a cărui pictură, *Vedenia tânărului Bartolomeu*, a surprins peisajul de la Abramțevo, în plenitudinea spațiului rus infinit în care timpul apare ca un element static. Această imagine a fost percepută ca simbol al noii Rusii trezite după un lung somn al spiritului hăituit. Alt nume important care a făcut parte din grupul de la Abramțevo și care a avut un rol determinant în definirea impresionismului rus a fost *Mihail Vrubel*.

Tablourile sale cele mai remarcabile înfățișează mai multe ipostaze ale Demonului și reprezintă în mod nedisimulat trăirile tragice ale pictorului însuși, viziunea lui dramatică asupra realității. Apelând la simbolism și la lirica lermontoviană, Vrubel creează imaginea idolului rebel, care-și „poartă” în mod tragic singuratarea. Misterul pe care îl emană personajele lui Vrubel apropie creația marelui artist rus de mișcarea simbolistă, iar căutările unui stil monumental și aflarea unor soluții cromatice și ritmice noi evidențiază latura modernă a operei lui.

Creația lui *Valentin Serov* rămâne unică în istoria picturii ruse atât pentru perioada impresionistă, cât și pentru cea care îi va succede. Picturile lui Serov reflectă cele mai de seamă etape ale dezvoltării artei ruse la hotarul dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea. El este acela care face legătura dintre tradițiile artiștilor itineranți (*peredvijniki*) și noile experimente. Împreună cu alți contemporani – *Korovin, Levitan, Arhipov, Nesterov* – Serov a descoperit spontaneitatea privirii de ansamblu asupra lumii. Sinteza poetică a luat la el locul analizei critice. La *peredvijnici*, obiectul și imaginea artistică devin niște echivalente oarecare. Serov năzuia însă să vadă în mic ceva mare, să considere un colțisor de lume, ca lumea întreagă, investindu-i frumusețe și armonie universală¹.

Mir Iskusstva (Lumea artei) reprezintă o mișcare artistică extrem de controversată, care a avut o poziție dominantă în arta rusă modernă de la începutul secolului al XX-lea, promovând experimente îndrăznețe și idei cu totul neobișnuite ce acopereau mai multe planuri estetice și fenomenologice, incluzând o serie de artiști plastici foarte diferiți ca stil. Această grupare a fost condusă de doi lideri: *Aleksandr Benois* și *Serghei Diaghilev*. *Mir iskusstva* s-a evidențiat în epocă printr-un limbaj estetic propriu și autentic și a exercitat o

¹ D. Sarabianov, *Pictori ruși moderni*, Ed. Meridiane, București, 1974, p. 24.

puternică influență asupra zonelor de interferență între diferite arte, manifestându-se în domeniul muzicii, prin *serile muzicii contemporane*, prin organizarea de expoziții ale artiștilor, prin revista cu același nume și prin celebrele *Balete ruse*¹. Pictorii miriskussnici reprezintă fiecare o personalitate complexă, multilaterală. *K. Somov, A. Benois, Leon Bakst, M. Dobujinski, E. Lansere* au fost și pictori, și scenografi, și graficieni, fuzionând în cele din urmă într-o comunitate de idei estetice, intenții artistice și tehnici picturale. Ei pictează rareori în ulei, preferând acuarelele, pastelul și guașa, care sugerează mai bine ideea de fluiditate, imponderabilitate și de percepție imaterială a existențialului.

În anul 1907, la Moscova, este organizată expoziția „Golubaja roza” (Trandafirul albastru), la care expun pictori ce urmează tendințele simboliste, ce se proclamă descendenți ai lui Borisov-Musatov și ai lui Vrubel: Kuznețov, Krîmov, Sapunov, Sarian, Fonvizin și alții. O trăsătură stilistică esențială, caracteristică pentru opera pictorilor de la „Trandafirul albastru”, o constituie și primitivismul².

În Rusia sursa propriu-zisă a primitivismului se află în vocabularul de forme al icoanelor vechi, cu care împarte o unidimensionalitate pronunțată (aspect plat) și lipsa de adâncime și perspectivă, precum și în cel al creației populare naționale (broderii, sculptură în lemn și mai ales gravura țărănească – *lubok*) de la care împrumută culorile îndrăznețe ce ies în evidență. Deși formele sunt intenționat distorsionate și amintesc de desenele copiilor, ritmul și armonia picturilor vin din „muzica liniei și culorilor”.

Pavel Kuznețov a fost cel mai original reprezentant al „Trandafirului albastru”, după ce a traversat o scurtă perioadă impresionistă (*Fântâna albastră, Salcâm*). Deosebit de interesantă și incitantă, amintind cumva de Gauguin, prin exotismul și dorința de a evada într-o altă lume, mai primitivă și mai pură, este seria de tablouri în ulei, numită *Suită kirghiză*. Tabloul *Femeie dormind în staul* sugerează un vers dintr-un vechi cântec popular. O tânără protejată de lumea de afară de pereții groși ai unui vechi cort este cufundată în universul viselor. Poezia și ritmul vieții arhaice i-au permis artistului să dobândească o vastă sinteză plastică.

¹ Mihaela Moraru, *Universul artei ruse*, Ed, Meteor-Press, București, 2004, p. 247.

² În vest, neoprimivismul era o consecință a expoziției de arte populare din Africa, Australia, Oceania ce avusese loc la Paris. Lumea artei era suprinsă de îndrăzneala culorilor, originalitatea modelelor și expresivitatea acestor creații.

Miraj în stepă, poate cel mai straniu tablou din suita kirghiză a lui Kuznețov, este astfel conceput și realizat încât nu lasă nicidecum privitorului impresia să fi întâlnit vreodată în realitate ceea ce vede el în peisaj. Există în acest tablou o ciudată închistare a fizionomiilor și o totală detașare cosmică a personajelor, încât, în tot peisajul înfățișat, plutește o impresie a convenționalului, a atemporalității care sporește sentimentul de repetabilitate. Toate figurile și obiectele din peisajul kuznețovian sunt extracotidiene. Pictorul dispune de ele după discernământul și voința sa. Ele devin elemente constitutive ale unei construcții plastice unice. În legătură cu această construcție, e de remarcat că pictorul nu dă atenție doar suprafeței ei, el construiește inobservabil, nu doar prin invenție și fantezie, dar și prin evocare. Armonia cu natura în felul relevat de Kuznețov în suita sa kirghiză devine astfel o problemă cheie pentru noua generație de pictori.

Kuzma Petrov-Vodkin este simbolistul care preferă realității imediate imagini ideale dintr-o lume a frumuseții inventate pe care o preconizează în speranța că într-o zi, cândva, undeva, va putea să o afle. Nici nevroze, nici tristeți fără leac și, în general, nici urmă din starea de spirit maladivă și traumatizantă, specifică pentru „bolnavul sfârșit de secol”. Dimpotrivă, într-o formă nebulosă și indecisă la început și, din ce în ce mai lămurit, pe măsură ce revoluția se apropia, Petrov-Vodkin presimte și vestește în mod metaforic acest fapt ce va marca lumea începutului de secol al XX-lea, prin tabloul său remarcabil, *Scăldatul calului roșu*. Autorul a executat un tablou monumental în care se întrepătrund câteva elemente eterogene: vechea pictură rusă, Renașterea italiană timpurie, opera lui A. Ivanov și chiar o ușoară influență a artei primitive africane. Opera dezvăluia folosirea concomitentă a unor tradiții diverse, care nu imprimau însă indecizie și lipsă de conținut programatic, ci dimpotrivă, o tendință spre originalitate și metaforizare.

Apariția *Calului roșu* constituia un eveniment important și pentru dezvoltarea ca artist a autorului. Ea marca o etapă „de răspundere” în evoluția sa, o etapă în care se întâlneau căutări felurite, în care vechiul era învins și pictorul, despărțindu-se de trecutul său, rețopea în nou ceea ce fusese prețios în experiența sa anterioară. El păstrează simbolică operelor de tinerețe, investindu-i destinații noi, superioare¹.

Originalitatea indiscutabilă a lui Petrov-Vodkin este și mai evidentă în planul expresiei. Având un simț aparte al monumentalului și o percepție proprie

¹ Sarabianov, *cp. cit.*, p. 47.

a decorativului, artistul se străduiește vădit să sugereze volumele. O face, însă, nu prin clar obscur, ci prin diferențe de valori tonale. Astfel, fără a renunța la perspectivă, o adaptează unei viziuni moderne, o revoluționează, cu alte cuvinte se străduiește să elaboreze un sistem coerent de pictură, întemeiat pe ideea că spațiul poate fi redat cu ajutorul unui ax orizontal curb. Este vorba de crearea așa-zisei „perspective sferice”, invenție pe care Vodkin o introduce în pictură cu scopul de a reda impresia de „sfericitate” a spațiului.

În 1909 „Trandafirul albastru” își întrerupe existența, inițiativele novatoare, urmând să treacă pe seama altor grupări. Futurismul italian, cubismul francez și expresionismul german vor fecunda căutările avangardiștilor ruși, ceea ce va condiționa în cele din urmă apariția unor sinteze originale, dintre care cubo-futurismul se va înscrie ca prima mișcare rusă de anvergură în avangarda artistică a vremii.

Căutarea „spiritului dinamic” și a „perspectivei patetice”, trăsături proprii mișcării futuriste italiene, vor deveni leitmotivul creației unor artiști ruși preocupați să stabilească noi relații formă-spațiu-timp. Din vocabularul plastic futurist au fost reținute ca părți esențiale pentru geneza abstracționismului, repetiția și ritmicitatea liniilor, caracterul lor ondulatoriu, dar și ideea de interpenetrație a planurilor, specifică deopotrivă futurismului și viziunii geometrizante cubiste. Deși, în aparență contradictorii, cubismul presupunând mișcarea privitorului în jurul obiectului, în timp ce futurismul presupune defilarea obiectului prin fața privitorului, cele două curente au fuzionat în arta rusă, dând naștere unei mișcări care apreciază și susține efortul analitic fără a repudia elementul dinamic al futurismului. Găsim în acest aliaj ceva din caracterul evident contradictoriu al spiritului rus, care a putut să se manifeste în același timp atât prin senzualismul materialist al lui *Larionov* și *Tatlin*, cât și prin transcendentalismul idealist al lui *Kandinski* și *Malevici*.

Un rol hotărâtor în pregătirea terenului pentru răspândirea avangardismului în Rusia l-a jucat și gruparea „Valetul de caro” (*Bubnovyj valet*), care a apărut ca reacție atât la realismul secolului al XIX-lea, cât și la tendințele mistico-simboliste ale „Trandafirului albastru”.

Piotr Koncialovski poate fi considerat cel mai moderat dintre membrii „Valetului de caro”, mai degrabă adept al primitivismului, decât al cubismului. El schematizează obiectele din picturile sale, puternic ancorate în realitate. Nici el, nici *Ilia Mașkov* (acesta din urmă influențat discret de Matisse și de expresioniștii germani) nu încearcă să întreprindă analiza cubistă a obiectului, iar dacă dislocă uneori forma, o fac pentru ca aceasta să devină mai expresivă.

Alistarh Lentulov și *Robert Falk* par a transpune mai fidel și mai total principiile „Valetului de caro”. Simplificând curajos formele și descompunând obiectul în elemente geometrice (cum începuse să procedeze în mod curent și Picasso), cei doi pictori ruși își merită pe deplin calificativul de cubiști, după cum putem observa în unele dintre picturile lor: *Două femei*, de Lentulov, și *Fetele din Kanotop, Câmp cu varză ori Peisaj cu câine*, de Falk.

Procesul de internaționalizare a artei, ce prinde să se insinueze în Rusia începutului de secol al XX-lea, trezește unele reacții în rândul pictorilor rămași în țară, față de cei stabiliți în Occident. Neînțelegerile apărute au dus la dezbinarea membrilor grupării „Valetul de caro”. În aceste condiții, în anul 1912 sub denumirea „Oslinyj hvost” (Coada de măgar) pe simezele expoziției sunt adunate nume precum *Larionov, Gonciarova, Malevici, Tatlin*.

Expoziția „Coada de măgar” și cea intitulată „Ținta”, din anul următor, au produs o mare valvă, publicul, presa, cenzura reacționând la fel de violent.

Adevărații avangardiști ai picturii ruse

Mihail Larionov este unul dintre pictorii cei mai „mobili” ai impresionismului rus. Receptiv la tot ce era nou în arta modernă occidentală și rusă, știind să selecționeze, să extragă și să asimileze selectiv ideile noi, reușește să le transpună ulterior în sisteme originale. Lucrările pline de imaginație ale lui Larionov au atras atenția colegilor și criticilor și, în 1906, a fost invitat să participe, alături de Uniunea Artiștilor Ruși, la Expoziția de artă rusă de la Paris. Când Larionov l-a întâlnit pe Nikolai Riabușinski, renumitul mecena al artei a devenit protectorul artistului și, în anul 1908, au organizat împreună expoziția „Zolotoe Runo”, de artă franceză modernă, în Moscova. Ca rezultat al acestei expoziții, mulți artiști, inclusiv Larionov, au întors spatele simbolismului și au început să experimenteze post-impresionismul. În 1910, Larionov a fost exmatriculat de la Școala de Pictură din Moscova pentru că organizase o demonstrație împotriva metodelor de predare din școală. El a fost fondatorul grupului „Valetul de caro” și, împreună cu reprezentanții acestei mișcări, a expus o serie remarcabilă de picturi, printre care *Soldații* (1910), creată în timpul serviciului militar. Artistul a părăsit curând gruparea pentru radicalii de la „Coada măgarului”, cu care a avut o expoziție în 1912, an în care Larionov a inițiat două mișcări foarte importante, rayonismul și neoprimitivismul.

Crearea *Soldat în pădure* (1908-1909), unul dintre primele exemple din seria *Soldaților*, violează deliberat legile perspectivei, făcând suprafața pânzei plată și decorativă. Proporțiile compoziției sunt distorsionate – calul este mic, iar capul și mâinile soldatului sunt neobișnuit de mari. Mai mult decât atât, Larionov folosește un număr limitat de culori primare, aplicate fără umbre și combinații. Toate aceste mijloace artistice își găsesc echivalent în arta populară rusă, mai ales în icoane, în jucării de lemn, furci de țesut decorate etc. Pictura *Soldații dansând* demonstrează și ea caracteristicile stilului său: imagini simple, copilărești, distorsionări ale figurilor umane (soldații au mâini prea mari, aspre, ca ale țăranilor), absența adâncimii și a perspectivei, culori luminoase (o podea de un roșu violent), cuvinte pictate pe fundal (respectiv, înjurăturile soldaților). Și pictura *Toamna* este tot extremă. Sugerează arta țărănească din lubok, stampele populare făcute cu cuburi de lemn. Larionov schițează un nud de femeie pozând ca „Fecioara orantă” din icoane, o înconjoară cu obiecte obișnuite, precum mâncarea și vodka, apoi suprapune imaginea cu o scenă de tipul „băiatul se întâlnește cu o fată”. Stilul este exagerat copilăresc și nerealist.

Descendentă a soției marelui poet rus A.S. Pușkin, *Natalia Goncharova* l-a cunoscut la Școala de pictură, sculptură și arhitectură pe Mihail Larionov, care a și încurajat-o să renunțe la sculptură în favoarea picturii. Pentru scurt timp, ea a fost atrasă de impresionism și simbolism, dar, prin participarea la expoziția „Zolotoe Runo”, a făcut cunoștință cu stilurile lui Gauguin, Matisse, Cezanne și Toulouse-Lautrec, a căror artă îi va influența întreaga evoluție excepțională. Într-o serie de picturi ce au ca sursă principală tema populară a țăranilor ruși muncind pământul, această influență străbate atât în combinarea culorilor, cât și în abordarea formelor.

În 1910, Goncharova a devenit unul dintre membrii fondatori ai grupului „Valetul de caro”, dar mai târziu a mers pe un alt drum și a întemeiat, împreună cu Larionov, grupul „Coadă măgarului”. În 1912, artiștii acestei grupări extravagante au organizat prima lor expoziție publică, ce a cuprins mai bine de cincizeci de lucrări ale Goncharovei, executate în stiluri diferite. Goncharova era o fină *connoisseur* de lubok și titlurile lucrărilor ei trădează clar această influență: *Culesul merelor*, *Pescuitul*, *Dans țărănesc* și altele.

Scăldatul cailor reprezintă unul dintre cele mai expresive tablouri ale artistei. Râul șerpuiește pe valea largă și deschisă, ținând deopotrivă punctul mișcării și al liniștii, lăsând clipa să fie adulmecată de existența profundă, dar efemeră a oamenilor și a cailor. Oamenii, caii, apa, văzduhul – totul se află învăluit în armonia verde a naturii. Contururile elastice, dar scurte ale oamenilor

(aidoma existenței lor), cupola însoțită a copacilor și ecoul verii sunt doar câteva dintre reminescențele artei populare. Aceste aspecte ancestrale evocă o energie și un dinamism plin de culoare și de parfumul vieții. Pe Goncearova o obsedează redarea senzației de mișcare, de viteză, precum și aspectul tehnic al civilizației contemporane ei (*Biciclistul, Motorul mașinii, Ornament electric* etc.). În 1913 a început perioada ei cea mai productivă, când a pictat zeci de pânze. În lucrările neoprimitiviste, Goncearova a continuat să exploreze stilurile formelor de artă orientală, dar și tradițională, cochetând, uneori, și cu cubo-futurismul (*Biciclistul*, pictat în 1913). S-a lăsat ademenită și de noul stil lansat de Larionov, rayonismul. Renumitele picturi *Pisicile* (1911) și *Pădurea verde și galbenă* (1912), demonstrează clar că, oricâte influențe ar fi plutit în jurul ei, Goncearova întotdeauna le-a asimilat, dezvoltându-și mereu și mereu propria expresie artistică.

Printre primele lucrări mature dedicate unui subiect religios se număra *Evangheliștii*. Pânzele sunt remarcabile printr-o abilă reconciliere a influențelor noi și vechi în arta rusă. Probabil unul dintre cele mai impresionante aspecte ale acestor patru pânze este folosirea efectivă a culorii, liniei și compoziției, cu scopul vădit de a crea un întreg puternic, ritmic. Goncearova manipulează aceste clemente cu o atât de extraordinară concentrație a liniilor și a culorii, încât atunci când îi privești cei patru „autori ai evangheliilor” nu există puncte slabe și aspecte confuze, ci doar forță și siguranță, într-o manifestare modernă a tradiției și a stilului popular. Atât linia, dar mai ales jocul cromatic devin aici entități expresive, ce transmit un sentiment de spiritualitate calmă și înțelepciune seculară, păstrate cu sfințenie de pictorii de icoane.

În august 1913, Goncearova a atras atenția internațională printr-o expoziție personală ce a cuprins peste 700 de picturi. Un an mai târziu, ea a vizitat Parisul pentru a executa unele schițe pentru proiectul lui Diaghilev, „Le coq d’or”. Creațiile ei, inspirate de arta populară rusă, au stârnit senzație la Paris, cucerindu-l. La sfatul lui Diaghilev (care o diviniza ca artistă), Larionov și Goncearova au plecat din Rusia în Elveția, în iunie 1915. În 1916, ei l-au însoțit pe Diaghilev în Spania și Italia. Spania a exercitat o puternică impresie asupra Goncearovei. Era uimire, fascinație, dominație... Din acel moment, *Espagnoles* au devenit subiectul ei preferat. În 1919, Larionov și Goncearova s-au stabilit definitiv la Paris și au primit cetățenie franceză în 1938.

În timpul perioadei pariziene, Goncearova a experimentat mai multe direcții artistice, lucrând cu precădere pentru teatru. După moartea lui Diaghilev, în 1929, puterile creative ale Goncearovei par să fi suferit un regres, ele fiind

revitalizate doar pentru scurt timp de redescoperirea rayonismului de către public în 1948. După atacul suferit de Larionov în 1950, și sănătatea Goncearovei a început să slăbească și, deși cuplul s-a căsătorit în sfârșit în anul 1955, și-a petrecut ultimii ani din viață în sărăcie și singurătate.

Debutul lui *Vladimir Tatlin* ca artist de avangardă se datorează tot lui Larionov. Lucrările cu care Tatlin participă, în 1911, la cea de a doua expoziție a Uniunii Tineretului sunt majoritatea naturi moarte cezanniste, lăsând să se întrezărească evoluția ulterioară a artistului. Pasul următor a fost cubismul; un cubism moderat, dominat de linii curbe, a căror origine o descoperim în vechile icoane rusești. *Compoziția după nud, Matrozul*, ilustrează această fază, pentru ca, în curând, fascinat, asemeni lui Malevici și Goncearova, de aspectul estetic al mașinismului, să adere la cubo-futurism¹.

Tatlin crează o direcție nouă în abstracționismul rus pe care o numește *constructivism* și care avea să fie o replică hotărâtă la contradicțiile estetice iscate între el și Malevici. Pictura reliefului, materiale integrate în volumul și spațiul pânzei, obiecte din metal și lemn decorate cu sticlă „infiltrate” în țesătura tabloului, tapet, tencuială și alte obiecte cotidiene – toate devin parte integrantă a modelului pictural practicat de Tatlin, transformându-se din materie brută în spirit și har prin măiestria și inventivitatea marelui abstracționist rus. Emanând talent și imaginație, culorile și formele din picturile lui Tatlin apelează la senzații și nicidecum la rațiune, deși modul de a le transpune în tablouri sau decoruri teatrale sugera extrem de multe aspecte ale socialului și politicului contemporan.

Avangardismul rus a fost extrem de bogat în forme, culori, idei și nume, ceea ce a permis ca acesta să fie inclus în istoria artei mondiale.

Kazimir Malevici s-a lăsat „sedus” de mai toate mișcărilor avangardiste (și nu numai), ca ulterior să le depășească pe toate, inventând el însuși o direcție nouă și nonconformistă.

Cum era și normal, la un moment dat Malevici s-a simțit un cubo-futurist „fruntaș”. Fiind unul dintre cei mai creativi și inspirați artiști ai avangardei ruse, Malevici a fost în măsură să devină unul dintre conducătorii mișcării cubo-futuriste. *Ascuțitorul de cuțite* și *Strângerea recoltei* exprimă foarte clar atât temperamentul artistic al lui Malevici, cât și esența cubo-futurismului. Picturile

¹ Cubo-futurismul s-a dezvoltat în Rusia în jurul anului 1910. Era, în primul rând, un stil sintetic, o reinterpretare a cubismului francez (Picasso și Braque) și a futurismului italian (Marinetti, Boccioni), extrem de populare pe atunci în Europa, combinat, de asemenea, cu o credință neoprimitivistă puternică în posibilitățile dinamice ale culorii și liniei. Mișcarea cubo-futuristă rusă a atras artiști talentați, precum Goncearova, Popova, Malevici, Tatlin și mulți alții.

sunt compuse astfel încât să transmită un ritm dinamic, ce le conferă un tip special de unitate.

În *Strângerea recoltei* culoarea picturii poate fi cea care frapează puternic privitorul. Coloritul atipic, metalic, foarte luminos și totodată contrafăcut este neașteptat și, comparat cu alte lucrări ale timpului, probabil puțin șocant. Dacă totuși nu este destul de surprinzătoare culoarea, cel puțin asprimea formelor geometrice a figurilor este suficient de nonrealistă. Și totuși... deși pictura are un aer straniu un „ceva” neobișnuit, nu poți evidenția cu precizie nimic nepotrivit, străin sau lipsit de armonie. Fiecare mișcare, fiecare aplecare a corpului, fiecare linie curbă se potrivește, atât estetic, cât și metaforic. Chiar absența perspectivei (care este doar sugerată de „scara” formată din corpurile umane) amintește din nou de icoane. Impetuoșitatea și energia picturii *Strângerea recoltei* promit să propulseze arta rusă de avangardă în general, și pe cea a lui Malevici în particular, în dimensiunea neexplorată a artei abstracte. Cubo-futurismul a fost ultima mișcare majoră din Rusia, înainte ca artiștii să se predea artei nonfigurative, atât de în forță introdusă de suprematismul lui Malevici.

Malevici trecuse prin toate mișcările menționate și apoi a hotărât că reducerea finală a picturii, concluzia logică a artei moderne, era suprematismul, „supremația” sentimentului pur în artă. Un alt motiv pentru inovațiile sale era fundalul istoric. Rusia trecea prin înfrângere după înfrângere în Primul Război Mondial și viața începuse să pară lipsită de sens, plină de moarte și disperare.

Suprematismul, considerat „prima școală sistematică de pictură abstractă în mișcarea modernă”¹, a fost inițiat de Malevici în 1913 și prezentat la expoziția „0-10” din 1915, de la Sankt-Petersburg. Printre alte lucrări, Malevici a expus celebra pictură *Patrulater negru pe alb*, concepută cu trei ani mai devreme, în timp ce crea decoruri abstracte de teatru și costume pentru opera *Victorie asupra soarelui*.

Malevici a evadat în misticism și a pictat lucrări un pătrat negru indicând sentimentul, pe un fundal alb, simbolizând golul. El a ales o formă pătrată ca respingere a triunghiului – Sfânta Treime. Dacă Dumnezeu putea să abandoneze omul, atunci Malevici îl va respinge pe Dumnezeu. El a agățat această pictură într-un colț, ca o icoană. A scris despre această pictură și despre suprematism în tratatul său, numit *Lumea non-obiectivă*: „Când, în anul 1913, în încercarea mea disperată de a elibera arta de balastul obiectivității, am găsit refugiu în forma pătrată și am expus un tablou ce consta din nimic altceva, decât un pătrat negru

¹ Marcel Zahar, *Arta timpului nostru*, Editura Meridiane, București, 1973, p. 166.

pe un fundal alb, criticii și, împreună cu ei, publicul, au oftat: *Tot ceea ce noi am iubit s-a pierdut. Suntem într-un deșert. În fața noastră nu mai e nimic, decât un pătrat negru pe un fundal alb.* Chiar și eu eram chinuit de un fel de timiditate combinată cu teama de a părăsi *lumea voinței și ideii*, în care trăisem și lucrasem și în realitatea în care crezusem. Dar un sentiment euforic, de a elibera non-obiectivitatea, m-a tras către *deșert*, unde nimic nu este real, cu excepția sentimentului... și așa sentimentul a devenit substanța vieții mele. Nu era vorba de *pătratul gol* pe care îl expusesem, ci mai degrabă de sentimentul de non-obiectivitate. Suprematismul este redescoperirea artei pure care, în decursul timpului, fusese întunecată de acumularea de *lucruri*. Pătratul = sentimentul, fundalul alb = golul de dincolo de sentiment. Și totuși, publicul general a văzut în non-obiectivitatea reprezentării dispariția artei și nu a reușit să înțeleagă faptul evident că sentimentul căpătase aici o formă exterioară. Pătratul Suprematist și formele derivate de aici pot fi asemuite cu simboluri primitive ale omului aborigen, ce reprezentau, prin combinațiile lor, *nu un ornament, ci un sentiment al ritmului*¹.

Suprematismul nu a dat naștere unei noi lumi a sentimentului, ci mai degrabă unei forme directe și cu totul noi de reprezentare a lumii sentimentului.

După cum se poate vedea, Malevici accentuează la nesfârșit faptul că numele noului stil se referă la supremația sentimentului pur asupra obiectivității artei. Cele mai simple forme geometrice – un pătrat, un triunghi, un cerc, linii ce se intersectează – compuse în aranjamente dinamice pe suprafața plată a pânzei sau în construcții spațiale – pot exprima senzația de viteză, zbor și ritm. În picturile din 1918, *Construcție Suprematistă, Alb pe alb* și în *Patrulater galben pe alb*, pictată cu un an în urmă, Malevici a încercat să elimine toate elementele superflue, inclusiv culoarea. Din moment ce în 1918 el a renunțat efectiv la pictură, probabil aceste experimente l-au convins că își atinsese scopul și nu mai avea cum să-și mai dezvolte ideile suprematiste mai departe. Cu toate acestea, ideile lui Malevici erau așa de îndrăznețe și inovatoare, încât, în ciuda șocului inițial și a temerilor unanime, suprematismul a devenit rapid un stil dominant, adoptat atât de public, cât și de ceilalți artiști, în special de Rozanova, Rodcenko, Klium și Puni. Și, chiar dacă, în 1919, părintele suprematismului a anunțat dispariția mișcării, trecerea dincolo de realitate și natura non-obiectivă a suprematismului au avut un impact enorm asupra evoluției artei moderne.

¹ *Apud Sarabianov, cp. cit., p. 120.*

Vasili Kandinski este unul dintre pictorii emblematici ai secolului al XX-lea. Cu tabloul său, *Acuarelă abstractă* (1910), începe de fapt istoria artei abstracte contemporane.

Kandinski s-a născut la Moscova în 1866, a studiat economia și dreptul la Universitatea din Moscova. În 1896, deși i se oferise un post de profesor la Facultatea de Drept, decide să pună punct carierei sale științifice și să se dedice în totalitate picturii. În același an, Kandinski se stabilește la München, studiind artele plastice la cele mai vestite școli și ocupându-se în paralel de teoria artei. Călătorește mult și caută să-și dezvolte un stil propriu în pictură. Lucrările lui de început sunt și cele mai „năstrușnice”. Pictează pe diferite teme (slave, mitologice, orientale), abstractul transformându-se în impresie, improvizație și compoziție (în aceste categorii își împărțea el însuși lucrările). În 1911, Kandinski organizează la München o societate a pictorilor „liberi”, „Călărețul albastru”, în care activau *Franz Mark*, *August Make*, *David Burliuik* și *Arnold Schoenberg* – toți adepți înfocați ai artei abstracte pe teme de inspirație religioasă. În 1914 începe războiul și Kandinski, singur și derutat, se întoarce în Rusia, iar prietenii lui germani Mark și Make mor pe front.

Rusia de dinainte de Revoluție era toată numai tumult, căutări și contorsionări. La fel era și sufletul tânărului pictor, întors în patrie, zbuciumat de dorința de muncă, dar bulversat complet de evenimentele politice. Singur și neinițiat în tainele politicului, Kandinski s-a lăsat purtat pe valul „iubirii de țară” și s-a cufundat într-o activitate artistică frenetică: pânza de mari dimensiuni *Moscova 1*, multe idei, multe greșeli și o singură mare realizare... căsătoria cu iubirea vieții lui, mult mai tânăra Nina Andreevskaja. Lucrările din această perioadă sunt pline de o atmosferă de inovație și de încercări înfrigurate de a suprapune arta și știința. Multă culoare, mișcare și figuri zoomorfe (*Păsările*, *Fără titlu*, *Improvizație 1, 2, 3 ...*). În plină efervescență materialistă, Kandinski încearcă să se adreseze sufletului, simțurilor, creând o artă debarasată de obiecte și de figuri, alunecând în abisul imponderabilității și al receptării fluidului senzorial. Arta lui nu este lipsită de mesaj, numai că acesta nu se descoperă în idee, ci în sentimente. Tablourile lui Kandinski nu le vezi, le simți... Ele au în exces culoare și parfum...

Din credință sau din oportunism (probabil câte puțin din fiecare), Kandinski participă „riguros” la viața Rusiei postrevoluționare: membru de onoare aici, membru simplu dincolo și uite așa, încet, încet, până la funcția de director general al Muzeului de Artă din Moscova. De aici până la conducerea Academiei nu mai rămăsese decât un pas, dar n-a fost să fie. S-ar putea interpreta

că tot ce am scris despre marele Kandinski în context bolșevic sună ca un reproș. Nici gând. Mai ales că se pare că a făcut și mult bine din înaltul scaun de director. Kandinski a fost și va rămâne un mare artist: unic și prolific. Restul este istorie...

În perioada moscovită (care durează șapte ani), Kandinski mai degrabă acumulează experiență, decât se implică în creație. Câteva acuarele și puține gravuri. În total vreo 54; mult pentru orice artist obișnuit, extrem de puțin pentru unul de talia lui Kandinski (să nu uităm că, în anii petrecuți de el la Paris, ultimii săi ani de viață – 1933-1944 – a creat ceva mai mult de 250 de lucrări. Și ce lucrări!). Tot din perioada moscovită, mai precis 1918, datează și celebra sa monografie despre arta abstractă, cu numele sugestiv *Despre punct și despre linie*.

La sfârșitul anului 1921, în anii marelui exod al intelighenției ruse, Kandinski emigrează în Germania. Începe adevărata odisee existențială pentru soții Kandinski. Germania era în plină efervescentă naționalistă. Din punct de vedere cultural și estetic, capitala germană era dominată de fascinația expresionismului, a noului obiectivism și a unui pseudodadaism întârziat. Lucrările lui Kandinski se vindeau prost, arta lui era destul de ignorată. Lucrează mult, cu îndărătnicia și forța omului care are ceva de demonstrat. Stiluri diferite, cromatică variată: sunt create celebrele lui *Zigzaguri* (negre, cafenii, albastre), multe *Improvizații*, *Compoziții* (printre care faimoasa *Compoziție VIII*), *Cercuri*, *Triunghiuri*, *Raze*, *Galben, roșu, albastru*, *Tabelul 24*, *Scrisoare intimă*, *Improvizație cu forme reci*, *Puncte în cerc*, *Emoții...* și multe altele. Pe scurt capodoperă după capodoperă. La începutul anilor '30, situația politică din Europa (și nu numai) devine extrem de încordată; apar personajele malefice ale istoriei secolului al XX-lea, Hitler, Stalin, Mussolini. America traversează și ea perioada sa neagră, prin prăbușirea bursei și declanșarea crizei economico-financiare. În artă, lucrurile sunt la fel de schimbătoare: se instaurează supremația suprarealismului, diafan și incolor. Temele preferate ale acestuia fiind vedeniile, coșmarurile și impulsurile erotice, el se adresează mai degrabă subconștientului, instinctelor, depășind cu mult granițele logicii și ale bunului simț. Kandinski părăsește în 1933 Germania fascistă, speriat de posibilele repercusiuni ale originii sale iudaice și se stabilește în Franța, unde va rămâne până la sfârșitul zilelor (1944). Duce o viață retrasă din punct de vedere social, fără prieteni, fără întruniri. Parisul boem al tinereții lui oricum dispăruse, topit în pârjolul evenimentelor politice. Muncește mult. Cu spor. Are loc o ultimă mutație în stilul său, o nouă descoperire a potențialului său artistic. Se

îndepărtează de jocul liniilor și al figurilor geometrice, atras de gingășia și de fluiditatea compozițiilor celeste, presărate cu figurile stranii ale unor ființe nepământene. Este prea puțin băgat în seamă de lumea artistică pariziană, fiind mult mai apreciat în America și Italia. Și la vârsta de 70 de ani Kandinski mai activează cu frenezie; pictează ultimele sale tablouri în tonalități de roșu, albastru și brun. Culorile reci ale toamnei, ce prevestește răcoarea neființei. Moare pe 13 decembrie 1944, fără durere și suferință. A lăsat o moștenire artistică uriașă, multe, poate prea multe pentru a le putea cuprinde în minte și suflet pe toate, lucrări controversate, pline de mesaje doar de el știute.

Am ales pictura, căci îmi era la fel de vitală ca aerul.
Mi s-a părut o fereastră prin care pot
Să-mi găsească scăparea într-o altă lume. (Marc Chagall)

Și, evident, că nu puteam încheia această scurtă incursiune în lumea avangardei ruse, fără a vorbi de *Marc Chagall*, despre care nu poți zice că e chiar rus, dar nici francez cu adevărat nu e.

Dar cine este Marc Chagall?

Recunoscut ca unul dintre cei mai reprezentativi pictori și artiști grafici ai secolului al XX-lea, Marc Chagall are o pictură care ne dezvăluie o lume cu fapte fantastice, uneori cu tendințe mitice și mistice: miri sau îndrăgostiți în care uneori, unul dintre ei are chip zoomorf (animalele, în special vaca, sunt o prezență permanentă în pictura sa), cai zburători, scene stilizate din Biblie, imagini ale unor rabini, portrete de femei stilizate spre caricatural, incitante autoportrete etc.

Născut pe meleaguri pseudorusești (7 iulie 1887, la Vitebsk – aflat acum în Belarus), Chagall nu a rămas deloc insensibil la natura și la satul Rusiei: *Nuntă rusească* (1909), *Eu și satul*, *Violonistul* (1912-1913), *Fantezie a St. Petersburgului* (1942).

Universul viziunilor sale poetice stă sub semnul fanteziei și al melancoliei și este strâns legat de cultura ebraică. Ea reprezintă o temă ce revine permanent în creația sa, la fel ca și orașul bielorus Vitebsk, în care artistul și-a petrecut copilăria.

Moșe Segal, pe numele său real, primește primele cunoștințe la școala evreiască, apoi va urma o școală rusească laică. Își dorește dintotdeauna să devină pictor, la început însă lucrează ca ucenic la un fotograf, dar reușește să meargă timp de două luni în atelierul lui Jehuda Pen, de la care primește primele lecții de pictură.

În anul 1907 pleacă la Sankt-Petersburg, unde devine elevul lui Nikolai Roerich, directorul Academiei de Arte Frumoase. Chagall își va continua studiile mai târziu cu Lev Bakst, la Școala Svansev, care reunea mulți reprezentanți ai avangardei ruse. Ajuns la Paris, artistul își adaptează numele după sonoritatea limbii franceze, transformându-l în Marc Chagall, nume care îl va duce pe culmile notorietății universale. La început locuiește în cartierul Montparnasse, apoi se mută în La Ruche, unde existau aproximativ o sută de ateliere de pictură. Chagall trăiește aproape în mizerie. Noaptea pictează frenetic în atelierul său întunecat, tixit și dezordonat, pe pânze improvizate din fețe de masă, cearșafuri sau cămăși de noapte. Ziua continuă să studieze.

Îi cunoaște pe poeții Max Jacob și Guillaume Apollinaire. Cu sprijinul pictorului Robert Delaunay, lucrările lui Chagall sunt primite la „Salonul de toamnă” (1912).

În anii 1913 și 1914 își expune la Berlin tablourile pictate la Paris. În 1914 își vizitează familia în Vitebsk și, surprins de izbucnirea războiului, va rămâne în Rusia timp de opt ani.

În anul 1918, Chagall primește funcția de comisar al artelor frumoase în gubernia Vitebsk. În ianuarie 1919, inaugurează Școala de Arte Frumoase din Vitebsk și Muzeul Municipal. Această euforie este totuși de scurtă durată. În „Atelierul liber” înființat de el, Chagall ajunge în conflict cu pictorul Kazimir Malevici, lider al artei avangardiste.

Forțat să-și dea demisia, părăsește orașul Vitebsk în mai 1920 și se mută la Moscova. Aici pictează decoruri teatrale și realizează totodată decorațiile pereților Teatrului Evreiesc. Totuși picturile sale nu încap în tiparele eseticii impuse de revoluție. În anul 1922, fără să mai aștepte ca situația să devină disperată, Chagall se hotărăște să emigreze.

Prima etapă din viața lui Chagall ca exilat se desfășoară la Berlin, oraș plin de emigranți ruși. În anul 1923, la chemarea lui Blaise Cendrars, Chagall părăsește Germania, îndreptându-se spre Franța. Are câteva expoziții, printre altele la New York (1926). Ambroise Vollard, proprietarul unei galerii și editor de gravuri, îi comandă ilustrații pentru *Suflete moarte* de Gogol; mai ilustrează și alte cărți, *Fabulele* lui La Fontaine și Biblia. Situația materială a pictorului se

îmbunătățește, călătorește în Palestina, Olanda, Spania și Italia. În anul 1937, unele dintre operele sale ajung la expoziția de „artă degenerată” (*Entartete Kunst*), organizată la München de naziști. După izbucnirea războiului, în 1939, se mută cu familia în sudul Franței. În cele din urmă, în anul 1941, familia Chagall pleacă la New York. În America, pe lângă tablouri, artistul creează și scenografii pentru spectacolele de balet *Aleko* de Ceaikovski și *Pasărea de foc* de Stravinski. Din anul 1966, Chagall se stabilește la Saint-Paul-de-Vence, lângă Nisa. Pictorul călătorește de mai multe ori în Israel, unde realizează picturi murale în clădirea Knesset-ului (Parlamentul) din Ierusalim. În ultimii ani ai vieții, Chagall continuă să lucreze. Pictează, se ocupă de sculptură, ceramică și litografie, proiectează vitralii. La solicitarea ministrului Culturii, scriitorul André Malraux, Chagall decorează, între anii 1963-1964, plafonul Operei din Paris. Pe 7 iulie 1973 se inaugurează la Nisa „Musée National Message Biblique Marc Chagall”, a cărui colecție cuprinde opere donate de pictor statului francez.

La Marc Chagall, la fel ca și la Esenin, Eul este în centru, semn că lumea este văzută prin propria trăire. *Sunt ultimul poet cu satu-n glas* – și lumea este așa cum o văd eu – pare a spune Esenin. *Eu și satul* se intitulează pânza celebră a lui Chagall. Aflat departe de locul în care s-a născut, ca și Esenin, Chagall evocă satul Vitebsk, însă motivele conturează spațiul natural și spiritual al oricărui sat rusesc. În mijloc, imaginea pictorului față în față cu vaca se învârtă în jurul unei lumi transfigurate poetic. Marc Chagall proiectează întreaga lume a satului rus pe fundalul nemărginirii cerului albastru. Natura și umanul sunt aici, pe pământ, și totodată în eternitate. Omul, casa – spațiul material în care își desfășoară de mii de ani omenirea viața, biserica – spațiul său spiritual, totul se află sub nesfârșirea cerului.

Ceea ce dă coeziune întregii compoziții este copacul din mâna „creatorului”. Având rădăcinile înfipte în pământ și coroana îndreptată spre cer, copacul are caracterul unui centru, este o axă a lumii, un stâlp în jurul căruia se regenerează întreaga natură și viața. Acest copac stilizat din mâna bărbatului este esența întregii naturi, a vieții însăși, întrucât are culorile care se regăsesc în întreg tabloul.

Complementaritatea verde-roșu este foarte sugestivă: orice culoare este, în accepția lui Chagall, „prietena” celor învecinate ei și „iubita” celei opuse¹.

¹ Marc Chagall, *The falling Angel*, NDE Publishing, Printed and bound by Poligrafici Calderara, Bologna, 2003.

Imaginea plastică a bisericii din această pânză a lui Chagall rezonază cu afirmația lui Michelangelo, potrivit căreia esența artei este să deschidă zborul spre cer. Biserica, având în centrul ei imaginea unui copil (imagine pe care o putem asocia cu versul esenian „Blond, la geamul vânat, un copil veghează”), vorbește adânc despre spiritualitatea rușilor, și nu întâmplător biserica este poziționată la hotarul cu cerul. Învăluită în culoarea cerului este și imaginea vacii, considerată în general simbolul pământului dătător de hrană, chiar „esența însăși a renașterii și speranța într-o viață de după moarte, de vreme ce este stăpâna și trupul cerului, sufletul viu al copacilor”¹.

Pe la începutul anilor '80, Chagall revine la formate mici. Cu arta lui atât de personală, va crea încă multe tablouri și gravuri. Marc Chagall a intrat în istoria picturii fără să-și fi creat propria școală. Poezia sentimentală a tablourilor sale, onirismul lor care își are rădăcinile în folclorul evreiesc, dar și în spiritul poporului rus, culorile strălucitoare care ar fi putut fascina pe mulți artiști nu și-au găsit adepți. Chagall nu a încercat să schimbe cursul istoriei picturii. A dorit pur și simplu ca, în felul său original, să illustreze povești minunate, născute din propriile experiențe, să-și exprime propriul misticism care poartă mai mult însemnele poeziei decât ale religiei.

Modernismul rus (implicit și avangarda) s-a manifestat complex și a influențat la rândul său mișcările experimentale europene. Depășindu-și „închistarea” istorică, Rusia a reușit să strălucească (la propriu și la figurat) în toate manifestările de la începutul secolului al XX-lea. Cu inventivitatea și imaginația lor proverbială, rușii ar fi putut să dezvolte direcții noi în arta abstractă, dacă n-ar fi primit o lovitură hotărâtoare din partea ideologiei comuniste. Astfel, arta modernă avea să piară în Uniunea Sovietică, până la urmă, prematur și în chinuri, mult înainte de a-i fi sunat ceasul.

După revoluția bolșevică din 1917, constructivismul a fost îmbrățișat de majoritatea artiștilor avangardei („de bună-voie și”... siliți de partid). Ei au încercat să aplice legile artei „pure” asupra obiectelor în scop utilitarist și să construiască o punte între artă și noua forță salvatoare – industria. Astfel, constructiviștii au afirmat că artistul era un cercetător, un inginer și un „constructor” de artă. Constructivismul era readaptat pentru a se potrivi cu scopurile utilitariste. Artiștii constructiviști și lucrările lor au afectat multe aspecte ale vieții Rusiei, incluzând arhitectura, artele aplicate (în mod deosebit

¹ Jean Chevalier, Alain Cheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994, vol.3, p. 423.

mobila, porțelanul, textilele și design-ul hainelor, ilustrațiile cărților), teatrul și filmul.

Avangarda azi? Da. Aleksandr Lozovoi

Aleksandr Lozovoi (n. 1949) a rămas singurul pictor din secolul al XIX-lea care continuă opera avangardiștilor ruși de la începutul secolului trecut. Între anii '60-'70 a studiat în atelierul Varvarei Bubnova (1886-1983), artistă plastică care l-a avut profesor pe Filonov și a expus alături de Malevici, Maiakovski, Tatlin și Rodcenko. De asemenea, tatăl lui Lozovoi, N.G. Lozovoi (1901-1992), a fost elevul lui Filonov și Malevici. Se pot observa multiplele influențe ale picturii de avangardă ruse asupra stilului său. În 1977, la Leningrad, Aleksandr Lozovoi și-a susținut teza de doctorat în domeniul psihologiei artelor plastice. În 1987, a realizat una dintre primele galerii de artă private din Moscova, unde au fost expuse, de exemplu, lucrările V. Bubnova și fotografiile lui Laslo Moholy-Nagy. Lozovoi n-a făcut niciodată parte din niciun fel de societăți artistice, comunități sau partide politice. Lucrările lui Lozovoi se află în Muzeul de Artă Contemporană din Moscova, în colecții particulare și în străinătate. O perioadă îndelungată de timp, pictorul și-a elaborat tehnica unică de aplicare și fixare a pigmentilor de culoare pe pânză. Particularitățile stilului său cuprind un colorit viu, transparent, prezența mai multor pigmenți neamestecați pe un singur centimetru pătrat – particularități ce îi diferențiază opera de lucrările altor pictori contemporani din Rusia, Europa sau America.

Bibliografie

- Barthes, Roland, *Critical Essays*, Northwestern University Press, Evanston, 1972
Bernard, Edina, *Artă modernă (1905-1945)*, Ed. Meridiane, 2000
Bolt, E. John, *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*, Stanford University Press, 1996
Butler, Christopher, *After the Wake: An Essay on the Contemporary Avant-Garde*, Clarendon Press, Oxford, 1980
Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, 1995
Gibian, George, *Russian Modernism: Cultural and the Avant-Garde (1900-1936)*, Cornell University Press, 1976

Romanoslavica XLIII

- Hugles, Robert, *The Shock of the New*, Knopf, New York, 1981
Ionesco, Eugene, *Notes and Counter, Notes*, London, 1964
Kramer, Hilton, *The Age of the Avant-Garde*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1973
Marino, Adrian, *Modern, modernism, modernitate, eseuri*, București, Editura pentru literatură universală, 1969
Milner, John, *Vladimir Tatlin and the Russian Avant-Garde*, Yale University Press, 1983
Moraru, Mihaela, *Universul artei ruse*, Meteor press, București, 2004
Parton, Anthony, *Mikhail Larionov and the Russian Avant-Garde*, Princeton University Press, 1993
Sharp, Jane, *Russian modernism between East and West: Natalia Goncharova and the Moscow Avant-Garde*, Cambridge University Press, 1994

DIDEROT ȘI RUSIA „SEMIRAMIDEI NORDULUI”

Irina VLĂȘCIANU

Luminile franceze și spațiul european occidental sunt tributare aportului de informații și aprecieri valoroase ce se regăsesc în documentele și memoriile de călătorie ale aventurierilor în estul Europei, și mai ales în Rusia.

În 1773, cel mai important călător în țara „Semiramidei Nordului” a fost, nu așa după cum ne-am fi așteptat, Voltaire, ci *egalul* său, filozoful Denis Diderot. Cu acest prilej, Voltaire i-a scris Ecaterinei că Diderot era „cel mai fericit dintre oameni, pentru că se duce la curtea voastră”¹. În același timp însă, această călătorie era un serios motiv de îngrijorare pentru Voltaire, fiindcă amenința întreaga plămădire pe care se baza corespondența lui cu Ecaterina, și anume că zidul filozofic și geografic dintre Franța și Rusia nu putea fi străpuns decât cu fermecătoarele scrisori trimise prin poștă. Acum Diderot se pregătea să întâlnească realitățile Rusiei, iar Voltaire nu putea decât să-și folosească în continuare veleitățile literare pentru a compune epistolele sale pline de fantasmă.

Raporturile dintre Diderot și suverana rusă, ce vor culmina cu sejurul filozofului la curtea Ecaterinei, au la bază o suită întreagă de „atacuri” și strategii bine elaborate de țarină pentru a-l atrage în tabăra sa pe inițiatorul *Enciclopediei*.

Contemporanii lui Diderot au văzut în Ecaterina o suverană „plină de bune intenții, dar deloc delicată”², din cauza oportunei și rapidei dispariții a soțului său, Petru al III-lea. Petru, detronat, în captivitate de la lovitura de stat, a murit subit „de hemoroizi”, potrivit manifestului Ecaterinei din 18 iulie 1762. Ceea ce gândea cu adevărat secolul al XVIII-lea este foarte bine ilustrat de explicația amuzantă pe care D’Alembert i-a oferit-o lui Voltaire când a refuzat

¹ Voltaire, *Correspondance choisie*, Librairie Générale Française, Collection Le livre de poche classique, Paris, 1990, p.906.

² *Apud* Arthur M. Wilson, *Diderot. Sa vie et son oeuvre*, Ed.Laffont et Ramsey, Paris, 1985, p.422.

propunerea Ecaterinei de a deveni preceptorul tânărului mare duce Pavel: „Dar eu sunt mult prea des victima hemoroizilor, care sunt mult prea periculoși în țara asta, încât vreau ca pe mine să mă doară în dos în plină siguranță”¹. Mai mult decât atât, referindu-se la lovitura de stat prin care Ecaterina a II-a a devenit împărăteasa Rusiei, o zicală a secolului al XVIII-lea pretindea că „tronul Rusiei nu e nici ereditar, nici electiv, ci e al celui care îl ocupă”².

Conștientă de premisele negative de la care pornea edificiul domniei sale glorioase, Ecaterina a căutat să-și facă prieteni influenți, îndreptându-și atenția cu precădere asupra filozofilor. Ea a făcut avansuri oamenilor celebri, ca Voltaire, D’Alembert, Diderot, nu numai pentru că știa că aceștia erau voci puternice în Europa, dar și pentru că se gândea că poate să profite de situația defavorabilă în care se găseau în țara lor de origine. Ei puteau fi sensibili la stima pe care le-o acordau țări străine și pe care propria patrie le-o refuza.

La 20 aprilie 1762, contele Șuvalov, șambelanul împărătesei, este autorizat să-i propună lui Diderot și companiei de enciclopediști continuarea editării *Enciclopediei* la Riga, pe cheltuiala Ecaterinei. Dar Diderot reacționează cu răceală, iar, în răspunsul său, adresat într-o scrisoare lui Voltaire, nu face uz de elogii la adresa Ecaterinei. Aparent, și el considera, precum D’Alembert, că Rusia era „o țară periculoasă”³.

Planul de atac al Ecaterinei era bine conceput căci, în mod inevitabil, prin acțiunea ei galantă, avea să se facă o comparație între ostilitatea guvernului francez față de enciclopediști și generozitatea suveranei ruse. De altfel, Ecaterina nu i-a păstrat ranchiună pentru refuz. I-a fost suficient să fie răbdătoare și să aștepte o ocazie mai bună. Sămânța fusese deja sădită.

Într-adevăr, situația financiară extrem de precară îl împinge pe Diderot să recurgă la sacrificiul suprem: e gata să-și vândă chiar și sufletul, adică biblioteca. După patru ani de încercări nereușite de vânzare, Grimm îi vorbește despre acest subiect prințului Galițin, ambasadorul Rusiei la curtea Franței. La 16 martie 1765, generalul Bețki, confidentul Ecaterinei, îl însărcinează pe Galițin să achiziționeze în numele împărătesei biblioteca lui Diderot, oferindu-i 15000 de livre, cu condiția ca filozoful să devină bibliotecarul propriei sale biblioteci, „muncă” pentru care va fi răsplătit cu un salariu lunar. Diderot devine astfel

¹ *Apud* Wilson, *cp.cit.*, pp.423-424.

² *Apud* Wilson, *cp.cit.*, 430-431.

³ *Apud* Wilson, *cp.cit.*, p.432.

salariatul, bibliotecarul Majestății Sale Ecaterina a II-a, împărăteasa Rusiei, care, în marea sa, îi plătește lui Diderot în avans pe 50 de ani retribuția promisă.

Importanța gestului Ecaterinei îl fac pe Diderot să încerce ca scrisorile lui de mulțumire să rivalizeze în fervoare cu grandoarea darului făcut: „Niciodată o recunoștință n-a fost mai viu simțită și mai greu de exprimat”¹. Pentru a încerca să-și exprime gratitudinea așa cum trebuie, Diderot a recurs la o metaforă: „Un nobil entuziasm pune stăpânire pe mine; degetele mele se îndreaptă ele singure spre o veche liră ale cărei corzi filozofice le rupsese. O dau jos de pe peretele unde rămăsese agățată, și cu capul gol, cu pieptul dezgolit, așa cum îmi e obiceiul, mă simt împins să încep cântecul”². Mai mult, îi promite lui Bețki: „Jur că, înainte de a muri, voi fi ridicat spre gloria ei o piramidă care va atinge cerul”³, iar prietenului său, Falconet, îi mărturisește: „Dacă voi ajunge vreodată la Petersburg, voi duce în brațe-mi piramida”⁴. Este vorba de o piramidă literară, Diderot manifestându-și nerăbdarea de a începe lucrul la un dicționar filozofic menit să rectifice folosirea inexactă și vidă a cuvintelor și care să fie monumental sau artistic închinat Ecaterinei.

Banii oferii de împărăteasă pentru bibliotecă i-au oferit lui Diderot statutul la care aspirase din totdeauna: independență financiară, permițându-i astfel să stea la adăpost de vicisitudinile timpului său și să se consacre dialogului său filozofic cu posteritatea. În schimb, Diderot devine unul dintre privilegiații „vânători de capete” luminate ai împărătesei. Misiunea lui nu e prea dificilă. Atrăși de generozitatea financiară a Ecaterinei, o mulțime pestră de pictori, preceptori, sculptori, ingineri și o cohortă și mai ciudată de reformatori și utopiști de tot felul se înghesuie în „atelierul” filozofului pentru a-și prezenta solicitările și ofertele de muncă. În imaginația intelectualilor parizieni de toate condițiile și cu diferite abilități, Rusia apărea ca un pământ virgin, o pagină albă pe care ei vor putea să înscrie visele lor cele mai fantastice, să realizeze expedițiile lor cele mai îndrăznețe și să construiască în sfârșit cetatea ideală pe care vechea lume le-o refuza.

În 1766, Diderot îl trimite pe prietenul său, sculptorul Falconet, la Petersburg, cu misiunea să înalțe un imens monument în cinstea gloriei lui Petru cel Mare. Falconet va rămâne unsprezece ani în Rusia, va fi copleșit de atenții

¹ Denis Diderot, *Oeuvres complètes*, vol.19, *Correspondance*, Ed. Garnier Frères, Paris, 1876, p.182.

² *Idem*, p.186.

³ *Ibidem*, p.242.

⁴ *Ibidem*, p.255.

din partea Ecaterinei, va munci din greu și va realiza proiectul pentru ridicarea statuii țarului. Dar Rusia nu e un teren virgin: curtea țarinei seamănă mai degrabă cu o junglă, iar administrația ei cu o *tundră de nisipuri mișcătoare*. Falconet va trebui să suporte și schimbarea comportamentului țarinei: înflăcărea și entuziasmul cu care suverana l-a primit pe sculptorul francez se vor transforma într-o indiferență disprețuitoare. În realitate, era mai mult decât dezamăgită: era indignată de atitudinea acestor francezi care îi erau trimiși.

Spre exemplu, de Lemerrier de la Rivière, care i-a fost recomandat călduros Ecaterinei de către Diderot pentru a face parte din comisia de la Petersburg însărcinată cu elaborarea noului cod de legi al Rusiei. În capitală, Lemerrier, cu stângăciile, capriciile, nemulțumirile și scandalurile din viața sa intimă stârnește mânia Ecaterinei. Mai mult, pleacă pe ascuns din Petersburg și se întoarce la Paris.

Cazul lui Lemerrier a arătat neînțelegerile care puteau apărea când se aflau față în față un monarh absolut și un filozof iluminist. Era anul 1767, anul înființării comisiei legislative, al *Instrucțiunii* Ecaterinei, dar ea l-a găsit pe defunctul Montesquieu un sfătuitor mai puțin infatuaț decât contemporanul ei, Lemerrier.

Lemerrier tocmai se întorsese din Martinica, unde fusese intendentul regelui, iar acum își asuma rolul de *intendant* al Iluminismului în Rusia. El a corectat expresia cea mai faimoasă din elogiul lui Fontenelle – „tout était à faire” (totul rămânea de făcut) – scriindu-i abatelui Raynal, un alt expert în Indiile de Vest și pronunțând următorul verdict laconic în privința Rusiei: „Totul rămâne de făcut în țara aceea; sau, mai bine spus, totul rămâne de desfăcut și de refăcut”¹.

Aroganța și neseriozitatea lui Lemerrier au înfuriat-o la culme pe Ecaterina, care, în 1774, îi scrie lui Voltaire despre acest economist filozof francez: „Credea, acum șase ani, că noi mergem în patru labe și, foarte îndatoritor, și-a dat osteneala să vină din Martinica pentru a ne învăța să stăm pe picioarele din spate”². În 1787, în drum spre Crimeea, i-a spus lui Ségur că Lemerrier „și-a bagat în cap că îl chemasem ca să mă ajute să guvernez imperiul, ca să ne smulgă din întunericul barbariei cu marile lui lumini”³. „Mă voi duce cu

¹ Albert Lortholary, *Le Mirage russe en France au XVIII e siècle*, Boivin, Paris, 1951, p.179-181.

² Voltaire, *cp.cit.*, p.918.

³ *Apud* Larry Wolff, *Inventarea Europei de Est. Harta civilizației în epoca Luminilor*, Humanitas, București, 2000, p.294.

siguranță în Rusia – îi scria Diderot lui Falconet în 1768, după eșecul lui Lemercier –, dar nu voi mai trimite pe nimeni acolo”¹. Și totuși a mai așteptat cinci ani.

În ciuda nemulțumirii față de Lemercier, Ecaterina nu încetează să-l preseze pe Falconet pentru a-l convinge pe Diderot să vină la Petersburg. Dar timpul legăturilor paradisiace între Luminile pariziene și țarină luase sfârșit pentru totdeauna.

Împărăteasa vrea să continue opera lui Petru cel Mare, să deschidă Rusia spre Europa modernă, spre civilizația occidentală în toate aspectele ei: intelectual, științific și tehnic. Dar ea ține să păstreze și controlul politic al evoluțiilor pe care le comandă. Ecaterina vrea să-i audă pe literați, să profite de conversația lor și de aerul de rafinament și eleganță oratorică pe care îl aduc la curtea ei, să se folosească de toate aceste atribute după bunul plac și pentru realizarea planurilor sale, de a zdruncina conservatorismul și inerția administrației ei; dar nu le va acorda nicio fărâmă de putere, nu va accepta sub nicio formă ca aceștia să se amestece în treburile ei. La urma urmei, nu sunt decât niște străini „debarcați în Rusia prin intermediul guvernelor lor și cărora li se va cere la întoarcere să dea socoteală pentru ceea ce au văzut și au descoperit în Rusia”². De aceea, în virtutea unei politici inteligente, aceștia trebuie să fie ținuti departe de treburile serioase ale statului.

Această dublă mișcare de înflăcărare și de neîncredere din partea împărătesei, de entuziasm și de fatuitate din partea invitaților francezi, determină alternanțele de cald și rece, de atracție și decepție, de intimidare și susceptibilitate ce vor marca raporturile între suverana rusă și Lumini.

În timp ce Voltaire nu consideră dispariția suspectă a lui Petru al III-lea decât o „bagatelă” pentru mărirea domniei a Ecaterinei și chiar merge până la a atribui moartea țarului alcoolismului de care suferea: „Hăituit, prins și băgat în închisoare, el nu se consolă decât bând punci fără încetare, timp de opt zile, la sfârșitul cărora muri”³, Diderot este mai prudent. Dacă este profund îndatorat țarinei, dacă i se întâmplă să intervină pentru a împiedica să fie publicate memorii sau culegeri de anecdote care ar putea deservi reputației binefăcătoarei sale, Diderot știe totuși să reziste invitațiilor presante pe care i le face împărăteasa de a călători la Sankt-Petersburg. Refuzul lui Diderot nu e justificat

¹ Diderot, *op.cit.*, p.208.

² Léon Gorny, *Diderot, un grand européen*, Ed. Bernard Grasset, Paris, 1971, pp.299-300.

³ *Apud* Gorny, *op.cit.*, p.300.

doar de aversiunea filozofului față de călătorii. El se teme să nu fie decepționat. Ecaterina îi place din poziția de binefăcătoare îndepărtată, de „Venus a Nordului” alegorică, ca antiteză retorică a monarhiei franceze, ca destinatar al scrisorilor sale și ca monarh generos care îi oferă bani să cumpere obiecte de artă și cărți în numele său. Dar el nu are deloc chef să meargă mai departe și să trebuie să confrunte imaginile frumoase cu realitatea. Găsește o serie de pretexte pentru a nu iniția călătoria în Rusia, pretexte pe care le face cunoscute în bogata corespondență cu Falconet: sănătatea lui precară, cea a soției, dragostea pentru Sophie Volland, munca neterminată, incapacitatea de a se adapta la viața de la curte și la capcanele ei.

După apariția ultimului volum al *Enciclopediei*, în 1772, Diderot a plecat în cele din urmă în Rusia, ajungând la Petersburg în octombrie 1773. Din perspective Europei de Vest, Diderot îi făcea o mare onoare Ecaterinei, iar Thomas, în ciuda lungului său poem despre Petru, credea că era ceva extraordinar „să-i prezinți un filozof unei împărătese”. După Thomas, opinia generală nu era de accord cu călătoria lui Diderot, privindu-l ca pe un „zeu” care ar trebui „să nu-și părăsească niciodată sanctuarul”. Diderot însuși era îngrijorat de lungimea drumului pe care îl avea de străbătut și chiar se temea că o să moară, ca Descartes, departe de casă¹. De fapt, Diderot a stat acolo șase luni, în timpul iernii 1773-1774; a fost adesea bolnav, dar a supraviețuit.

Sejurul lui Diderot în Rusia era un eveniment foarte așteptat, încât ambasadorul britanic chiar anunță: „Domnul Diderot a sosit în sfârșit”. Probabil că însuși Diderot s-a întrebat adesea ce se aștepta de la el. Ecaterina îl tratase recent aspru pe D’Alembert și Diderot trebuie că știa acest lucru. Asta dovedea cât de dură putea fi Ecaterina a II-a. D’Alembert, căruia împărăteasa îi arătase nu în puține rânduri că se bucură de favorurile ei, îi ceruse, ca favoare personală, să elibereze opt ofițeri francezi voluntari care fuseseră capturați de ruși când luptau în armata Poloniei. Țarina refuză, dar D’Alembert avu îndrăzneala să insiste. De această dată refuzul Ecaterinei a fost ferm și chiar nepolitic, arătând clar că D’Alembert abuzase de bunăvoința sa. Nu e astfel deloc surprinzător că Diderot îi scrie soției sale, care poate îl sfătuisă să-i ceară o favoare Ecaterinei: „Ascultă draga mea, cu cât suverana mă are mai mult în grații, cu atât trebuie să profit de ele cu discreție”².

¹ Apud Lortholary, *cp.cit.*, pp.212-213.

² Diderot, *cp.cit.*, p.82.

Ecaterina a II-a, om politic până în văduva oaselor, era probabil foarte recunoscătoare lui Diderot că a făcut efortul să vină să-i mulțumească personal. Acest pelerinaj avea în ochii ei o mare importanță pentru renumele ei pe plan european. Își amintea că Mme Geoffrin mersese la Varșovia în 1766 pentru a-l vizita pe Stanislaw Poniatowski, regale Poloniei. Acum un personaj și mai celebru venea în Rusia s-o vadă pe împărăteasă. Era un fapt excelent pentru relațiile sale diplomatice. Profită așadar de ocazie, îl primi pe Diderot într-un mod pe care Grimm îl descrie ca „unul dintre cele mai distinse” și îi consacră o bună parte din timpul său.

La Sankt-Petersburg, Diderot s-a întâlnit regulat cu Ecaterina, având lungi conversații cu ea. Zilnic era stabilită o convorbire privată, la oră fixă. Încă din primele momente, Diderot a fost profund impresionant de Ecaterina, iar aceasta îl găsea pe filozof surprinzător, afirmând că o încântă în același timp. Se spune că Ecaterina iar fi scris Doamnei Geoffrin o scrisoare al cărei original nu s-a găsit niciodată și al cărei conținut ar fi fost: „Diderot al dumneavoastră e un om extraordinar; nu închei conversațiile mele cu el fără să am pulpele lovite și învinețite; am fost nevoită să pun o masă între noi ca să mă pun la adăpost pe mine și picioarele mele de gesticulația lu”¹. Într-adevăr, D’Escherny, prieten al filozofului, remarca că Diderot avea obiceiul la masă să-și prindă vecinii de brațul drept sau stâng, să vorbească fără întrerupere și în același timp să mănânce cu cea mai mare poftă². Apropierea pe care o resimte față de persoana țarinei îl face pe Diderot chiar să mărturisească: „Sunt uimit să observ că, de fiecare dată când discut cu Dumneavoastră, uit că vorbesc unei suverane”³.

Curtenilor Ecaterinei trebuie că li s-a părut tot atât de dificil să aiba raporturi cu el, pe cât i s-a părut și lui Diderot să întrețină relații sociale cu aceștia. El nu era obișnuit cu o lume angajată într-o astfel de disimulare; ei erau deconcertați de un ins atât de naiv, atât de ușor de păcălit, dar care se bucura de un sprijin atât de august. Unul dintre prietenii lui Diderot, care obținuse un post important în Rusia ca secretar al marelui duce Pavel, spunea: „Văd bine că e un lucru extrem de greu să-ți menții o reputație grandioasă, că e chiar periculoasă trecerea din propriul cabinet de lucru în mijlocul unei curți strălucitoare”⁴.

¹ Apud Wilson, *cp.cit.*, p.525.

² Apud Wilson, *cp.cit.*, p.526.

³ Apud Gorny, *cp.cit.*, p.296.

⁴ Apud Wilson, *cp.cit.*, *La lettre de L.M. Nicolay à Ring, 11/22 octombrie 1773*, p.526.

Relațiile între filozoful reformator și femeia de acțiune au fost mai complexe decât a lăsat să se înțeleagă împărăteasa. Ecaterina a II-a iubea ideile, era sedusă de modul în care Diderot i le prezenta, de cantitatea și calitatea informațiilor lui, de diversitatea abordărilor sale, de modul concret, empirist cu care trata problemele fără să debiteze principii generale. De cealaltă parte, Diderot se străduia să prezinte, într-o manieră cât mai acceptabilă de o suverană absolută, proiecte care veneau în întâmpinarea unei concepții despotice despre guvernare. Fiecare conversație cu suverana era precedată de conceperea unui mic tratat asupra subiectului zilei pe care Diderot i-l citea Ecaterinei. După discuția cu țarina, textul era alăturat celorlalte fragmente din caietul roșu de memorii al lui Diderot, în care considerațiile despre literatură și morală, politică și istorie erau intercalate cu înflorituri elogioase la adresa împărătesei.

Aceste texte tratează uneori subiecte literare, dar, cel mai adesea, este vorba de chestiuni politice, economice, sociale și juridice cu tendință reformatoare. Memoriile, în număr de șaptezeci, având titluri, precum *Despre manufacturi și fabrici*, *Despre intoleranță*, *Despre organizarea justiției*, merg de la insignifianta notare de câteva rânduri până la articole îndelung elaborate. Pe prima pagină a acestor memorii se putea citi scris de mâna lui Diderot – *Amalgam filozofic, istoric etc. Anul 1773, de la 15 octombrie până la 3 decembrie*. Ecaterina a păstrat aceste comentarii, iar carnetul lui Diderot, aflat în Rusia în secolul al XIX-lea, i-a fost dăruit lui Maurice Tourneux în 1882, fiind publicat la Paris în 1899¹.

Publicarea „conversațiilor” (*Les entretiens avec Catherine II, 1773*) ne permite să observăm că discuțiile lui Diderot cu împărăteasa depășeau cu mult nivelul simplei „flecăreli”. O scrisoare a lui Diderot adresată Ecaterinei, datată 1781, arată că, atât pentru unul, cât și pentru celălalt, era vorba de o discuție serioasă: „Majestatea Voastră îmi spunea că tumultul afacerilor zilnice îi ocupa tot timpul și că, ținându-mă lângă ea, mă însărcina să reflectez asupra diverselor texte referitoare la legislație”². Paul Vernière reconstruiește ceea ce probabil se întâmpla între Diderot și Ecaterina: „Diderot, înaintea fiecărei întâlniri, redactează un anumit număr de articole pe subiecte inspirate de el însuși sau adesea sugerate de Narîșkin – cel care îl găzduia în casa sa pe Diderot la Petersburg –; la Palatul de Iarnă, lectura cu voce tare e urmată de o discuție; după

¹ Maurice Tourneux, *Diderot et Catherine II*, Ed.Calmann-Lévy, Paris, 1899, pp.75-76.

² Diderot, *op.cit.*, pp.266-267.

întrevedere, notițele lui Diderot sunt reluate, uneori corectate, grupate, înainte să fie puse în mâinile împărătesei”¹.

Les Entretiens avec Catherine II sunt unele dintre cele mai reușite texte ale lui Diderot, din punct de vedere literar. În ceea ce privește conținutul lor, pot fi urmarite trei direcții. Pe de o parte, filozoful îi expune țarinei situația Franței la sfârșitul domniei lui Ludovic al XIV-lea, o explică și o comentează. Pe de altă parte, Diderot abordează cu Ecaterina, într-o manieră mai generală, tema reformelor de dorit, programul Luminilor. În final, îi atrage atenția starea Rusiei, și aici el întrebă și sugerează.

În fața țarinei, Diderot vorbește despre necesitatea controlului reprezentanților poporului asupra modului de guvernare, dorește un parlament (în sensul modern) chiar și pentru Rusia, observă că părerile opuse trebuie să poată fi exprimate liber, insistă asupra urgenței nevoi de a realize coduri de legi. Dar nu se mulțumește cu atât și intră chiar în detaliile acestor reforme dorite: recrutarea funcționarilor prin concurs, politică financiară pentru economiile supușilor, crearea unui învățământ național și laic, libertatea comerțului. Scurtele capitole din *Entretiens* referitoare la Rusia se pot reduce și la o altă temă: trebuie începută industrializarea Rusiei și Diderot recomandă crearea industriei metalurgice. Mai mult, Diderot își permite să o sfătuiască pe Ecaterina să renunțe la cuceririle poloneze și la împărțirea teritorială a Poloniei.

Proiectele lui Diderot referitoare la Rusia nu se puteau realiza decât prin îndeplinirea unei condiții sine qua non: formarea unei burghezii, formare spontană sau facilitată de puterea politică, modul apariției acestei noi clase sociale era prea puțin important. Diderot își dorește și în Rusia nașterea Stării a treia, corespunzătoare burgheziei franceze, *Le Tiers État*.

Diderot în fața împărătesei ar fi, de fapt, exemplul intelectualului ce delirează în fața Șefului de stat lucid: pe de o parte, filozoful ce lucrează pe „hârtia care suferă totul”, pe de altă parte, suverana care lucrează pe pielea omului „adesea iritabilă”². E clar la ce îndeamnă Ecaterina: ea îi invită mai mult sau mai puțin în mod discret pe intelectuali să tacă asupra afacerilor de stat pe care ei nu sunt în stare să le înțeleagă și care nu-i privesc în niciun fel.

„Conversația” care arăta cel mai bine natura neobișnuită a formelor literare utilizate de Diderot avea titlul *Ma rêverie à moi (Reveria mea)*. Avea

¹ Paul Vernière, *Les mémoires à l'Impératrice: autour d'un manuscrit de Diderot, perdu et retrouvé*, AUP, XXXVIII, 1966, pp.34-42.

² *Apud* Diderot, *Textes politiques*, Ed.Sociales, Paris, 1960, p.20.

forma narativă a unei scrisori, era adresată „Majestății Sale Imperiale”, uneori mai direct, lui „Madame”, dar păstra, cu toate acestea, în ochii lui Diderot, aerul reflexiv al unei reverii adresate lui însuși. Asemeni lui Voltaire, aflat departe, la Ferney, Diderot, nici măcar la Sankt-Petersburg, nici atunci când o lua pe Ecaterina de braț, nu putea să se elibereze de constrângerile unei imaginații neobosite care îi descătușa fantezia chiar atunci când îi interzicea accesul direct.

Vizita lui Diderot era un pelerinaj de mulțumire, dar el avea și sarcina, primită de la guvernul francez, de a acționa pentru îmbunătățirea relațiilor cu Rusia. În *Reveria mea*, Diderot exprima legăturile culturale dintre Franța și Rusia, începând cu Ecaterina și cultul ei: „Nu există niciun om de bună-credință, niciun om la Paris care să aibă o scânteie de spirit și care să nu fie un admirator al Majestății Voastre, Majestatea Voastră are de partea ei toate academiile, toți filozofii, toți gânditorii, toți oamenii de litere, care nu fac un secret din asta. Sunt celebrate măreția, virtuțile, geniul și bunătatea Majestății Voastre, eforturile pe care le face pentru a introduce științele și artele în țara sa”¹.

În ciuda acestui lucru, Diderot considera că francezii tot nu o apreciau pe Ecaterina așa cum s-ar fi convenit. Renunțând să mai folosească ceremoniosul ei titlu imperial, i se adresa direct, la persoana a doua: „Ei cred că vă cunosc, bravii mei compatrioți!” Diderot promitea că îi va învăța să o cunoască și mai bine. Dar, pe măsură ce se apropia de finalul însuflețitului său discurs, înceta brusc să i se mai adreseze Ecaterinei și le vorbea compatrioților săi. Îi chema să împărtășească o fantasmă privitoare la Ecaterina: „Ah, prieteni! Închipuiți-vi-o pe această femeie pe tronul Franței!”, dar imediat după ce îi transforma în supușii ei francezi, îi invita pe toți în Rusia: „Veniți să petreceți doar o lună la Petersburg. Veniți să vă eliberați de îndelungatele constrângeri care vă înjosesc, abia atunci veți simți ceea ce sunteți cu adevărat”².

În reveria sa, Diderot pretindea că la Riga, la granița cu Rusia, căpătase un nou suflet și le declara prietenilor săi: „Nu m-am știut niciodată mai liber decât atunci când am locuit în țara pe care voi o numiți a sclavilor și nu m-am simțit niciodată mai înrobit decât atunci când am trăit în țara pe care voi o numiți a oamenilor liberi”³. Nu e surprinzător că Diderot nu se simțise ca un sclav în Rusia, pentru că nu făcuse o muncă de slav, ci își petrecuse timpul în conversații

¹ Denis Diderot, *Entretiens avec Catherine II* (1773), în *Oeuvres politiques*, Ed. Garnier Frères, Paris, 1963, p.260.

² *Idem*, pp.265-266.

³ *Apud* Wolf, *op.cit.*, p.297.

cu țarina. Când încerca să i se adreseze Ecaterinei, Diderot se pomenea vorbindule în memoriile sale prietenilor lui din Franța, pentru că, de fapt, experiențele sale din Rusia erau revelatoare doar pentru aceștia. Ei erau cei care făceau deosebirea între țări libere și țări înrobite. Într-o oarecare măsură, el se simțea atât de liber într-o țară care ar fi trebuit să fie una a robilor, pentru că vedea această țară ca pe un teritoriu unde vizitatorii din Europa de Vest își puteau exercita dominația.

Metamorfoza spirituală a lui Diderot la Riga fusese începutul unei reverii ruse neîntrerupte, care și-a găsit expresia literară în *Reveria mea către mine însumi*. Această conversație se încheia într-o notă de exuberantă fantezie internațională: „Și atunci recunosc: aș fi transportat de bucurie să îmi văd poporul unit cu Rusia, o mulțime de ruși la Paris și o mulțime de francezi la Petersburg. Nicio țară din Europa nu devine franceză mai repede decât Rusia, atât în privința limbii, cât și a obiceiurilor”¹. Sensul dublu al cuvântului „transportat” (*transporté*) sublinia faptul că, pentru Diderot, călătoria în Rusia se reflecta într-un transport spiritual autoprovocat, într-o călătorie interioară, aceeași experiență care îi permitea lui Voltaire să călătorească în Europa de Est fără să părăsească vreodată Ferney-ul. La Sankt-Petersburg, Diderot lăuda o Rusie care devenea franceză; „dacă Diderot își închipuia o Europă unită, aceasta era o Europă franceză”². În același timp, supraveghind niște studenți ruși la Paris, ca o favoare făcută Ecaterinei, s-a convins că și rușii puteau fi corupți de viciile franțuzești, dacă nu erau „supuși unei discipline riguroase”³. A deveni francez, a deveni civilizat era o chestiune de disciplină; a deveni rus, pentru Diderot, ca și pentru Voltaire, era o chestiune de fantezie și de reverie.

Ambiția lui Diderot era să o convertească pe Ecaterina la filozofia Luminilor sau, cel puțin, să-i întărească convingerile liberale. În acest scop, își prezenta ideile mai degrabă cu tact și în mod ocolit, folosindu-se de analogii stângace sau de insinuări abile, decât s-o înfrunte deschis. La urma urmelor, avea de-a face cu o suverană pe care, în aceeași epocă, Voltaire o descria ca exercitând „puterea cea mai despotică care există pe lume”⁴.

Numeroasele sale note și eseuri – asupra avantajului liberei concurențe în comerț, asupra importanței stabilirii unui mod de succesiune la tron, asupra

¹ Tourneux, *cp.cit.*, p.492.

² Wolff, *cp.cit.*, p.298.

³ Dmitri von Mohrenschildt, *Russia in the Intellectual Life of Eighteenth-Century France*, Columbia Univ. Press, New York, 1936, p.55.

⁴ Voltaire, *Correspondance, Voltaire către D'Alembert*, 26 iunie 1773, p. 854.

realizării legilor, asupra școlilor publice, luxului, divorțului etc. – explică faptul că Diderot îi scria soției sale: „Am lucrat mult pe drum, și lucrez mult și aici”¹.

Ecaterina îi puna în schimb, din când în când, întrebări fundamentale și, ca să-i răspundă, Diderot trebuia să apeleze la toate resursele delicateții sale, calitate care, potrivit prietenilor filozofului, îi lipsea acestuia cu desăvârșire. Ea îi tot cerea să-i spună ce scrisese Rulhière despre lovitura de stat din 1762, iar el încearcă să cosmetizeze adevărul scris de Rulhière: „În ceea ce vă privește, Doamnă, dacă faceți caz de bunacuviință și de virtuți, cârpe uzate ale sexului Vostru, această lucrare este o satiră împotriva Voastră, dar dacă marile viziuni, ideile patriotice viguroase vă interesează mai mult, autorul vă înfățișează ca o mare prințesă și, în ansamblu, vă face mai mult onoare decât rău”².

Diderot o lăuda excesiv pe Ecaterina – „spiritul lui Brutus și farmecul Cleopatrei”³ – în fața ei, în conversațiile lui cu alții și în scrisorile sale, dar avea de asemenea curajul să lase să se înțeleagă că dezaproba împărțirea Poloniei ce avusese loc în 1772. Și își exprima cu obstinație opoziția față de o guvernare despotică: „Un despot, fie el și cel mai bun om, guvernând după bunul său plac, comitea nelegiuire. E un păstor care își reduce supușii la condiția de animale”⁴.

La sosirea în Petersburg, Diderot s-a văzut dintr-o dată prins în manevrele diplomatice ale mai marilor epocii, fără îndoială, în mare măsură împotriva voinței sale. Părăsise Parisul fără responsabilități sau misiuni oficiale. Ba chiar ducele d’Aiguillon îi scrisese ambasadorului francez de la Sankt-Petersburg în termeni disprețuitori la adresa filozofului. Și în tot Parisul se spunea că, atunci când Diderot se interesase pe lângă ministrul francez avizat dacă guvernul Franței nu vedea vreun impediment în realizarea călătoriei sale în Rusia, i se răspunsese că, departe de a exista vreo obiecție, i se permitea să rămână în Rusia cât timp voia. Dar, imediat după venirea în capitala rusă, ambasadorul Franței, François-Michel Durand de Distroff, îi ținu un cu totul alt discurs: „I-am comunicat domnului Diderot ceea ce așteptam de la un francez. Mi-a promis că va șterge, dacă va fi posibil, prejudecățile acestei prințese față de noi”⁵.

Prin flatare excesivă sau amenințare, Diderot fu convins să încerce să o facă pe Ecaterina a II-a să-și schimbe politica externă, deși sir Robert Gunning, reprezentantul coroanei britanice la Petersburg, raportă: „Contele Panin mi-a zis,

¹ Diderot, *Correspondance*, pp.146-147.

² *Apud* Wilson, *cp.cit.*, p.528.

³ Diderot, *Correspondance*, pp.135-136.

⁴ *Apud* Wilson, *cp.cit.*, p.528.

⁵ Tourneaux, *cp.cit.*, *Durand de Distroff au duc d’Aiguillon*, 6 novembre 1773, pp.78-79.

în mare secret și sub rugămintea de a păstra taina, că domnul Diderot, care se bucură de trecere la la cabinetul împărătesei, a fost solicitat de domnul Durand să-i înmâneze suveranei un document conținând propuneri de pace cu Turcia, propuneri pe care curtea Franței se angajează să fie acceptate dacă bunele intenții ale guvernului francez vor fi agreate. Domnul Diderot s-a apărat cu îndârjire, nevoind să iasă din *sa sphère* și să fie închis la Bastilia la întoarcere, și a refuzat cu fermitate să împlinescă dorința ministrului francez. Răspunsul Majestății Sale, așa cum îmi fu el transmis de domnul Panin, era că ea ar fi fost dispusă să dea uitării necuviința conduitei sale, cu condiția ca Diderot să-i comunice întocmai ministrului ce va face ea cu acest memoriu francez, și anume că-l va arunca în foc”¹.

Dacă într-adevăr așa s-a întâmplat, trebuie că a fost deconcertant și umilitor pentru Diderot. Mai mult, trebuie că se temea de-a binelea ca situația sa vizavi de împărăteasă să nu se schimbe într-un mod dezastruos pentru el. Cu toate acestea, la 31 decembrie 1773, ambasadorul francez credea încă că Diderot continua să încerce să influențeze politica Ecaterinei a II-a: „Discuțiile între Ecaterina și Diderot se succed fără întrerupere și se pelungesc pe zi ce trece. Mi s-a spus, și am motive să cred că e adevărat, că Diderot a descris pericolul alianței Rusiei cu regele Prusiei și utilitatea alianței cu Franța”².

O bună parte a timpului Diderot și-l consacra, în afara discuțiilor cu Ecaterina, pregătirii memoriilor pentru convorbirile cu împărăteasa, dar și studierii limbii ruse în mod autodidact, pe baza gramaticilor rusești pe care le răsfoia. Un prieten al filozofului amintea, în memoriile sale, că Diderot era adesea invitat la reuniunile nobililor ruși, unde juca în mod constant rolul de ateu declarat și era detestat de toată lumea. Grimm recunoștea că Diderot „nu a cucerit pe nimeni, în afară de împărăteasă”. Când prietenii îi făceau reproșuri că disprețuiește părerile curtenilor, Diderot se mulțumea să zâmbească și să spună: „Candidez pentru a obține doar favorurile stăpânei casei și nu-mi pasă deloc de valeți”³.

Diderot a făcut serioase eforturi să obțină informații despre situația în Rusia: „Nu precupețesc niciun efort pentru a mă instrui aici”. Dar, din câte se știe, nu a ajuns să obțină niciuna din informațiile referitoare la Siberia pe care le solicitase Academiei de Științe din Petersburg. Totuși, i-a scris contelui de

¹ *Apud* Wilson, *cp.cit.*, pp. 528-529.

² *Idem*, p.529.

³ *Idem*, p.530.

Munich, directorul imperial al vămii, la recomandarea Ecaterinei: „Iertați această îndrăzneală unui străin care n-ar vrea să se întoarcă în țara sa ignorant”¹. Întrebările sale atingeau fondul stării de fapt în Rusia: care este valoarea producției anuale de grâne, de cânepă, de in? Care este populația aproximativă a imperiului, a Moscovei, a Petesburgului, a celorlalte mari orașe? Care este valoarea exporturilor anuale de piei, de pește și de caviar? Care este raportul între salariul unui muncitor și prețul pâinii? Care sunt unitățile de măsură utilizate în întreg imperiul? Există bănci în Rusia? La cât se ridică datoria publică a statului? Însă Munich n-a răspuns niciodată la aceste întrebări. Diderot pusese întrebări similare și împărătesei: care e situația evreilor în imperiu? care e legislația privind tutunul? care sunt drepturile legale ale proprietarilor de pământ? La multe dintre aceste întrebări Ecaterina a răspuns după cum a crezut de cuviință, fără să apeleze la Munich. La întrebarea lui Diderot privind situația șerbilor, ea i-a răspuns: „Nu știu să existe vreo țară unde cultivatorul să iubească mai mult pământul și gospodăria ca în Rusia”².

Într-una din conversațiile cu țarina Diderot și-a luat libertatea de a face o recomandare precisă, însoțită de nenumărate scuze pentru aroganța sa: a sfătuit-o să-și schimbe capitala. Nota sa era intitulată *Despre capitală și despre adevăratul centru al imperiului, despre un orb care judecă în privința culorilor*. Metafora orbului, care fusese întotdeauna de mare interes pentru Diderot și pentru Iluminism în general, marca aici barierele dintre filozofie și putere, precum și dintre Europa de Vest și Europa de Est. Trebuie remarcat că filozofii francezi s-au întrecut în a modifica harta geografică a Europei de Est, fie și numai în imaginație. Unul dintre amuzamentele favorite ale lui Voltaire timp de câțiva ani fusese să-și închipuie că Ecaterina și-ar fi putut muta capitala la Kiev, Azov sau Constantinopol. Secolul al XX-lea a arătat că Diderot a fost mai bine inspirat, dar, în secolul al XVIII-lea, ambii filozofi dădeau dovadă de o mare îndrăzneală pe care Ecaterina o îngăduia, pentru că era clar doar un joc al imaginației.

Diderot se arăta îngrijorat de moravurile de la Petersburg, un „amestec confuz al tuturor popoarelor din lume”, conferind orașului „moravurile lui Arlechin”³. Se referea desigur, la trupa pestriță de artiști, actori și coafori care veniseră pe mare o dată cu Bernardin de Saint-Pierre. Prezența acestor străin

¹*Ibidem*, p.531.

² Tourneux, *cp.cit.*, pp.532-556.

³ *Apud* Wolff, *cp.cit.*, p.300.

putea fi interpretată ca un nedorit efect secundar al civilizației, iar ostilitatea lui Diderot față de ei indica o umbră de rezervă în privința optimistului program iluminist pentru Europa de Est.

Încrederea pe care Diderot și-o punea în Moscova ținea tot de reverie, pentru că el nu fusese niciodată acolo. „Am pierdut ocazia de a merge la Moscova și regret un pic” – scria el mai târziu. „Petersburg este doar curtea, un amestec confuz de palate și cocioabe”. Printr-o figură de stil tipică pentru secolul al XVIII-lea, Diderot proiecta asupra orașului propria confuzie. „Nu am văzut-o decât pe suverană, aproape nimic altceva” – recunoștea el în continuare¹. Dar, dacă nu o văzuse decât pe suverană, cum îi putea el vorbi deapre Rusia, ce putea ști el despre Rusia?

Cu toate acestea, Ecaterina găsea mereu strălucitor, chiar uimitor jocul spiritual al lui Diderot. Dar care îi era părerea după ce trecuse atracția noului? Ea a continuat să-l laude, dar un cinic ar putea spune că asta făcea practic parte din jocul relațiilor publice. De fapt, termenul „extraordinar”, la care a recurs pentru a-l descrie pe Diderot lui Voltaire, pare ambiguu și folosit generic, fără substanță. „Gălesc la Diderot o imaginație inepuizabilă și îl așez în rândul oamenilor *les plus extraordinaires* care au existat vreodată”. Într-o scrisoare de mai târziu, ea îi scria: „Are un spirit extraordinar, nu se mai găsește unul la fel”².

E interesant de remarcat că acel carnet în care Diderot își nota discuțiile cu Ecaterina are ca ultimă dată 5 decembrie 1773, adică cu trei luni înainte de plecarea sa din Rusia. Asta poate sugera că însuși Diderot a înțeles că, după această dată, conversațiile lor nu mai erau de natură să schimbe politica Ecaterinei. Pare o ipoteză plauzibilă, întrucât întrebările puse după 5 decembrie țarinei și contelui de Munich erau doar pentru interesul personal al lui Diderot. În plus, deși ambasadorul francez nota că discuțiile lui Diderot cu Ecaterina erau pe zi ce trece mai lungi, Diderot însuși scria familiei sale, la 30 decembrie, că avea privilegiul să intre oricând în cabinetul împărătesei, dar că nu se folosea de această onoare decât o dată la trei zile, pentru a evita să stârnească invidie și să-și facă dușmani. Poate că în noiembrie și decembrie Ecaterina i-a dat de înțeles că nu dădea mare importanță părerii lui, așa cum crezuse mai înainte. Mulți ani după aceea, vorbindu-i de Diderot contelui de Ségur, Ecaterina descria astfel relațiile lor:

¹ *Apud* Lortholary, *cp.cit.*, pp.217-218.

² *Apud* Wilson, *cp.cit.*, p.532.

Conversam mult și des cu el – îmi spunea Ecaterina –, dar mai mult din curiozitate decât cu vreun folos real. Dacă l-aș fi crezut, totul ar fi fost cu susul în jos în imperiul meu; legislație, administrație, politică, finanțe – le-ar fi răsturnat pe toate ca să le înlocuiesc cu niște teorii inaplicabile. În acest timp, cum mai mult îl ascultam fără să vorbesc, un privitor care ne-ar fi surprins ne-ar fi luat, pe el drept un pedagog sever, iar pe mine drept umila sa elevă. Probabil că asta a crezut el însuși, căci, după câțva timp, văzând că nu se producea în modul meu de a governa niciuna din marile inovații pe care mă sfătuiseră să le aplic, îmi făcuseră cunoscută uimirea sa cu un soi de mândrie nesatisfăcută. Atunci, vorbindu-i franc, i-am spus: „Domnule Diderot, am ascultat cu cea mai mare plăcere lucrurile pe care spiritul dumneavoastră strălucitor vi le-a sugerat, dar, cu toate mărețele dumneavoastră principii, pe care le înțeleg foarte bine, s-ar face cărți frumoase și treabă proastă. În toate planurile dumneavoastră de reformă uitați diferența dintre pozițiile noastre; dumneavoastră lucrați numai pe hârtie, care suportă totul; este netedă, suplă și nu pune niciun obstacol nici imaginației, nici penei dumneavoastră; în timp ce eu, sărmană împărăteasă, lucrez pe pielea umană, care este foarte diferită, iritabilă și sensibilă”¹.

Nu trebuie uitat că sejurul lui Diderot venea într-unul din momentele extrem de defavorabile înfăptuirii unor reforme liberale în Rusia (revolta lui Pugaciov), nu era, așadar, momentul propice pentru ca un filozof liberal să sugereze reforme.

Contrar părerilor detractorilor lui Diderot, discuțiile dintre el și țarina erau, așa după cum am arătat, mai mult decât o simplă flecăreală. Și unul, și celălalt au luat lucrurile în serios; dar nu în același fel. Diderot a elaborat o utopie practică, o aplicare concretă, detaliată a filozofiei sale politice într-o țară nouă, pe care voința unei suverane luminate o putea modela după bunul plac. Împărăteasa vedea în conversațiile sale cu filozoful un mod de a scăpa de sub acapararea și plictiseala politicii de zi cu zi, de gestionarea imediată a problemelor. Ideile lui Diderot o interesau ca perspectivă potențială a unei acțiuni de care se îndoiește că va avea vreodată mijloacele de a o întreprinde. Ambii vizau istoria în imagini realiste, unul ca pe o imagine albă gata să fie scrisă, altul ca pe o paranteză pe o foaie deja scrisă.

Diderot a continuat s-o seducă timp de patru luni pe interlocuitoarea sa, dar și-a dat seama că, dacă ea îl ascultă, dacă el o face să viseze, ea n-are nicio intenție să pună ideea în practică. Pentru el a fost mai mult decât o decepție a amorului-propriu: era falimentul uneia dintre ideile care i-au structurat viața și gândirea, a ideii de utilitate socială a filozofilor, a necesității, în ciuda tuturor obstacolelor, de a fi concret angajat în problemele timpului său și de a ajuta la

¹ Louis-Philippe, conte de Ségur, *Mémoires, souvenirs et anecdotes par le conte de Ségur*, Ed. M.Fs. Barrière, Librairie de Firmin Didot Frères, Paris, 1859, pp.444-445.

făurirea fericirii contemporanilor. Diderot era, fără îndoială pe placul Ecaterinei, o încânta, căci țarina nu pregetă să-l numească „unul dintre oamenii extraordinari”, dar filozoful nu făcuse această lungă și obositoare călătorie la Petersburg ca să audă despre el, fie și din gura unei împărătese, că are geniu. Astfel că, începând cu 5 decembrie 1773, a continuat s-o vadă pe țarină, ce-i drept, o dată la trei zile, însă entuziasmul lui dispăruse. Diderot descoperise realitatea „despotismului luminat” proferat de Ecaterina: un ansamblu contradictoriu de absolutism vechi, de veleități de guvernare rațională, de dorința de a se debarasa de tutela religioasă, de gust pentru științe și arte, totul dominat de o grijă constantă pentru propagandă și glorie, în care sunt folosite în paralel prietenia intelectualilor și a artiștilor și puterea armelor. Dar Diderot nu s-a gândit nicio clipă să-și pună problema bunăvoinței suveranei, el constată pur și simplu incapacitatea Ecaterinei de a întreprinde – în special din lipsă de finanțe – reformele adevărate pe care le-ar cere o concepție luminată despre stat. Din acest moment, împărăteasa e redusă la simulacru, la o aparență, la o iluzie... și Diderot se vede actorul unei pantomine. Pierderea iluziilor sale nu poate fi de nimic compensată. Dezamăgirea sa e marcată și prin raritatea și lipsa de fond a scrisorilor pe care le-a trimis în Franța în perioada ultimelor luni de ședere în Rusia.

La 5 martie 1744, Diderot a pornit la drum pentru a se întoarce în Franța, nu înainte de a face cadouri țarinei și Narișkinilor, și ca Ecaterina să-i dăruiască portretul ei gravat, precum și o sumă importantă de bani pentru „cheltuielile de drum”. Înainte de a părăsi Petersburgul, pornind de la interesanta presupunere că ar fi fost prea dureros pentru amândoi să-și ia rămas bun în persoană, Diderot i-a spus adio Ecaterinei printr-o scrisoare: „Toată viața mă voi felicita că am făcut călătoria la Petersburg. Toată viața îmi voi aminti de acele momente când Majestatea Voastră uita distanța infinită care mă separa de ea și binevoia să se coboare până la mine, ca să-mi ascundă inferioritatea. Ard de dorința de a discuta cu compatrioții mei despre acest lucru”¹.

Diderot s-a străduit îndelung să scrie această scrisoare, și chiar i-a cerut părerea lui Grimm asupra conținutului, înainte de a i-o prezenta împărătesei. Era, așa după cum se vede din fragmentul redat, un text curtenitor și nu e de mirare că l-a aprobat. Diderot descria în scrisoare durerea pe care o resimțea plecând de lângă suverană și arăta că rudele și prietenii lui nu puteau să primească o mai

¹ Tourneux, *cp.cit.*, p.472.

mare dovadă de afecțiune decât aceea de a-l vedea „smulgându-se” de lângă împărăteasă pentru a reveni la ei.

Mai târziu, Diderot va mărturisi că n-a văzut cu adevărat Rusia și regretă că a scăpat ocazia de a merge la Moscova, căci „Petersburgul nu e decât curtea, un amestec confuz de palate și cocioabe, de mari seniori înconjurați de țărani și de profitori”¹. Dar, dacă n-a văzut Rusia, i-a observat în schimb pe ruși cu multă perspicacitate. În *Entretiens*, Diderot afirma: „Mi se pare că, în general, supușii Voștri păcătuiesc prin unul sau altul din aceste două excese, ori își cred națiunea prea avansată, ori o consideră prea înapoiată”². Acesta e, de fapt, fondul discuției seculare între slavofili și occidentalști. Diderot găsea că exista în comportamentul rușilor ceva ascuns, imposibil de perceput chiar și de ochiul cel mai scrutător, care se datora profilului instituțiilor politice și sociale din Rusia: „Mi se pare că am remarcat o susceptibilitate generală, o neîncredere care mi se pare opusă acelei frumoase și fidele sincerități care e proprie sufletelor înalte, libere și sigure pe sine”; „Există în spiritele lor o nuanță de teroare și de panică: este, aparent, efectul lungii succesiuni de revoluții și a unui îndelungat despotism. Par că mereu se află fie în ajunul, fie a doua zi după un cutremur de pământ și au aerul că tot caută să vadă dacă e adevărat că pământul e din nou acolo, sub picioarele lor”³.

E important de precizat că, la un moment dat – nu se știe exact unde și când –, Diderot a ars notele pe care le-a luat despre Rusia. De ce? Nu există un răspuns satisfăcător. Dar poate că răspunsul l-a dat chiar el, indirect, în scrisoarea adresată în 1774 doamnei Necker: „Vă mărturisesc cu voce șoptită că filozofii noștri, care par să fi cunoscut cel mai bine despotismul, nu l-au văzut decât prin gâtul unei sticle. Ce diferență între tigru pictat de Oudry și adevăratul tigru din junglă!”⁴

Întorcându-se în Europa de Vest, Diderot a preferat să nu iasă din trăsura lui, nici măcar ca să mănânce sau să doarmă, tot drumul de la Sankt-Petersburg la Haga, unde a ajuns în dimineața de 5 aprilie 1774. Reinstalat confortabil la Galițin, prima acțiune a lui Diderot a fost să-i anunțe pe destinatarii scrisorilor sale că se întorsese teafăr și sănătos în Occident, având grijă să le spună ceea ce vroia el ca ei să creadă despre călătoria în Rusia: a fost un triumf, curtenii ruși au

¹ Diderot, *Correspondance*, vol.14, *Diderot către D-na Necker*, 6 septembrie 1774, p.72.

² *Apud Wilson, cp.cit.*, p.536.

³ *Idem*, pp.177-178.

⁴ Diderot, *cp.cit.*, vol.14, pp.72-73.

fost foarte bine voitori cu el, și-a păstrat independența și integritatea spirituală, iar Ecaterina a II-a are „grația Cleopatrei”¹. Ulterior, ajuns în Franța, Diderot a fost nevoit să se plieze cursului diplomației și politicii de stat cerute, astfel că a făcut ceea ce se aștepta de la el: a descris călătoria ca pe un succes și pe Ecaterina ca pe un suveran admirabil. În particular însă s-a arătat mai circumspect și i-a declarat D-nei Necker: „Aș fi un ingrat dacă aș spune ceva de rău. Aș fiu un minciunos dacă aș spune ceva de bine”².

De la Haga, Diderot i-a trimis Ecaterinei o scrisoare în care îi povestea că avusese parte de ger și zăpezi până la Riga, urmate apoi de vreme bună. Îi relata formula generală a conversațiilor sale: „– Atunci ați avut onoarea de a o cunoaște pe Majestatea Sa Imperială? / – Bineînțeles. / – Ați văzut-o des? / – Foarte des. / – Este o mare împărăteasă? / – Foarte mare”³. Nu părea în stare să răspundă prin mai mult de două cuvinte și se scuza în fața Ecaterinei, dând vina pe memorie: „Ah, de mi-aș putea aminti tot ce m-a făcut să simt prezența Majestății Voastre!” Experiența convorbirilor lor între patru ochi pe care tocmai hotărâse să și-o amintească toată viața îi scăpa deja ca un lucru lăsat în urmă, la Riga poate, unde începuse să se simtă ca Diderot, francezul om de litere.

Tot de la Haga, în septembrie, filozoful i-a scris Ecaterinei ca să o felicite pentru pacea încheiată cu turcii prin tratatul de la Kuciuk-Kanargi: „Ce pace! Ce pace glorioasă!” Diderot, pe un ton asemănător cu cel al lui Voltaire, era încântat că Ecaterina ațintise „vârful spadei la gâtul dușmanului” și se declara la fel de fericit ca și „cel mai bun supus al vostru”⁴. Era poate un mod de a-i reaminti și de a-și reaminti că nu era unul dintre supușii ei, deși se bucura „ca om, ca filozof și ca rus”. Ca și Voltaire, Diderot putea adopta o identitate rusă când dorea, fără să devină supusul Ecaterinei. Diderot îi amintea Ecaterinei de ambițiile lui Petru în legătură cu Rusia, punându-le în legătură cu starea Franței: „Voi aveți de format un popor tânăr; noi avem de întinerit unul bătrân”. Prezicea că, atunci când ea va atinge un „grad de perfecțiune” în reformarea Rusiei, lumea va veni să vadă și să depună mărturie despre acest lucru: „Așa cum odinioară oamenii vizitau Sparta, Egiptul și Grecia, vor vizita Rusia”⁵. De observat că Diderot scria ca și cum vizitele în Rusia ar fi aparținut unui viitor utopic, ca și cum nu el ar fi fost cel care tocmai se întorsese din Rusia cu șase luni în urmă.

¹ *Apud* Wilson, *cp.cit.*, p.538.

² *Apud* Pierre Lepape, *Diderot*, Ed. Flammarion, Paris, 1991, p.390.

³ Tourneux, *cp.cit.*, pp.477, 481-482.

⁴ *Idem*, p.485.

⁵ *Ibidem*, pp.485-489.

În timpul celor câteva luni petrecute la Haga, Diderot a scris lungile și importante sale *Observații asupra Instrucțiunii Majestății Sale Imperiale, împărăteasa Ecaterina a II-a*.¹ *Observațiile* rezumă, dar și completează și generalizează conținutul *Conversațiilor*. *Observațiile* sunt un dialog, un dialog între un personaj viu, Diderot, și o carte, textul *Instrucțiunii*, adresat în 1767 de către țarină deputaților (numiți de ea), formând comisia – care nu s-a reunit în practică niciodată – însărcinată să redacteze un cod de legi – care n-a văzut niciodată lumina zilei. Adunarea deputaților a fost dizolvată și reprezentanții poporului trimiși acasă înainte să înfăptuiască o cât de mică reformă, dar Ecaterina făcuse o mare „publicitate” *Instrucțiunii* sale realizate într-un spirit liberal, care era obiectul admirației Europei Luminilor. Cu toate acestea, Diderot nu ezită s-o prevină pe împărăteasă: „Am recitit instrucțiunea pe care ați adresat-o reprezentanților adunați pentru conceperea legilor și am avut insolența să o citesc din nou cu pana în mână”².

Instrucțiunea, celebră în epocă și care uimise întreaga Europă prin aparentul liberalism al vederilor politice și legislative ale țarinei, nu e, de fapt, decât un „ghiveci aparte”. Găsim aici câte ceva din toate: citate din Montesquieu și Beccaria, o spoială de erudiție, naivitate și insolență, și schița unui *Petit Larousse*. Textul Ecaterinei aborda toate temele clasice ale teoriei politice, ale jurisprudenței și ale cauzelor bogăției națiunilor, plagînd lucrările lui Montesquieu și Beccaria. Destul de curios, se pare că Diderot nu a citit *Instrucțiunea* înainte să ajungă în Rusia. Diderot ținea neapărat ca Ecaterina să ceară să citească *Observațiile* lui, dar ea nu le-a cerut și nu le-a citit decât după moartea filozofului, când manuscrisul și cărțile sale au fost aduse la Petersburg. *Observațiile* au infuriat-o pe împărăteasă, care i-a scris iritată credinciosului Grimm: „Această bucată este doar flecăreală. (...) Trebuie să o fi scris după ce a plecat de aici, pentru că nu mi-a spus niciodată de ea”³.

În *Instrucțiune* se definește ce este un muncitor (articolul 258), se arată care sunt diferitele tipuri de orașe (art.384 până la art.393) etc., deputații sunt de asemenea informați despre ceea ce un tată de familie trebuie să le spună copiilor

¹ În ultimele rânduri ale *Observațiilor*, Diderot o invită pe țarină să termine cât mai repede posibil războiul cu turcii, ceea ce plasează redactarea textului înainte de pacea de la Kuciuk-Kainargi. Pacea a fost semnată la 27 iulie 1774, dar n-a fost cunoscută la Haga decât la începutul lui septembrie. *Observațiile* erau așadar scrise înainte de septembrie 1774. Ele sunt menționate pentru prima dată în scrisoarea lui Diderot către Ecaterina a II-a din 13 septembrie 1774.

² Tourneux, *cp.cit.*, p.492.

³ Lortholary, *cp.cit.*, p.492.

săi (art.351 până la art.354), căci există în text elementele unui catehism civic. Dar, lăsând la o parte toate digresiunile, esențialul rămâne afirmarea unui principiu: guvernarea Rusiei nu poate fi și nu trebuie să fie încredințată decât unui suveran absolut. Și tocmai împotriva acestei teze fundamentale Diderot își va lansa criticile cele mai percutante. Țarina arată, în principal, că tocmai pentru binele general se exercită această putere absolută, singura capabilă să asigure fericirea și chiar libertatea. Ecaterina a II-a, cu aerul său de părinte iubitor, pledează pentru bunătate, umanism, toleranță, condamnă vehement tortura – ceea ce nu va împiedica ca Pugaciov să fie torturat, chiar în 1774. Ea intră chiar în detaliile procedurii judiciare și, plagiind autori bine documentați, scrie lucruri de bun-simț, dar care rămân la stadiul de sugestii, nu se transformă în legi. În materie de economie politică, Ecaterina apreciază că întreg comerțul trebuie să fie liber, dar, în același timp, controlat – un paradox pe care Diderot nu va ezita să-l denunțe. Bineînțeles că Ecaterina e de acord că șerbii nu trebuie tiranizați, dar bunătatea împărătesei nu merge până într-acolo încât să pună în discuție eliminarea iobăgiei. Un capitol scurt *Despre starea de mijloc*, pe care, de altfel, Diderot l-a criticat, deși ușor superficial, se referă la niște proiecte reale. E vorba chiar de ceea ce articolul 382 numește „starea a treia”: citind se descoperă că această denumire se referă la noua nobilime formată din funcționari și demnitari care s-au ridiacat sub domniile diferiților țari, începând de la Petru cel Mare. Asupra acestui punct trebuie să a existat un dezacord major între Diderot, care, spunând Starea a treia, *le Tiers État*, se gândea la burghezie, și Ecaterina, care înțelegea prin *le Tiers État* nobilimea provenită din rândurile funcționărimii.

Instrucțiunea reprezenta fundamentul pretenției Ecaterinei de a figura printre despoții luminați ai Europei. Și totmai această pretenție, prin *Obsevațiile* sale, Diderot o declară ca fiind nefondată. Diderot își afirmă în *Obsevații* opoziția față de puterea absolută cu o asemenea intensitate, încât acest text din 1774 reprezintă, în ansamblul operei sale, echivalentul *Contractului social* al lui Rousseau¹.

În mod cert, atunci când a permis publicarea în limbile Europei a *Instrucțiunii* sale, Ecaterina se gândea la opinia publică internațională. Insintând asupra faptului că „Rusia este un Stat european”, ea lasă să se înțeleagă, de-a lungul întregii sale lucrări, că Rusia nu e un stat despotic, ci o monarhie, evitând să folosească termenii „despot” și „despotism”. Dar, dacă ei îi repugna folosirea unor astfel de cuvinte, nu același lucru era valabil și pentru Diderot:

¹ *Apud* Lepape, *cp.cit.*, p.386.

„Împărăteasa Rusiei e, fără îndoială, despot. Intenția ei este de a păstra despotismul și de a-l transmite succesorilor săi, sau de a-l eradica?”¹ Unele dintre elementele pe care le-a descoperit examinând cu atenție *Instrucțiunea* au „un iz de despotism care îmi displace”². Diderot își dorea cu ardoare ca Ecaterina să-i citească *Observațiile*, pentru a-i tulbura acesteia conștiința, pentru a o domina, pentru a-i arăta că, de fapt, e o învinsă în fața raționamentelor lui, că suverana se pleacă în fața filozofului. Dar Ecaterina va citi textul prea târziu, după moartea lui Diderot.

Dacă, citind ceea ce tocmai am scris și ascultându-și vocea conștiinței, inima ei palpită de bucurie, atunci ea nu mai dorește sclavi; dacă tremură, dacă îi îngheață sângele în vine, dacă se face palidă, atunci înseamnă că s-a crezut mai bună decât este³.

Teoriile politice expuse de Diderot în *Observații* capătă chiar aspecte democratice, căci el arată că „singurul suveran adevărat este națiunea; veritabilul legiutor nu poate fi decât poporul”⁴ – aluzie la drepturile alienabile ale poporului. Când Ecaterina scrie, în *Instrucțiune*, „Suveranul se află la originea întregii puteri politice și civile”, Diderot răspunde: „Nu înțeleg asta. Mi se pare că doar consimțământul națiunii, reprezentată prin deputați sau adunări, se află la baza întregii puteri politice și civile”. Primele rânduri ale *Instrucțiunii* începeau astfel: „Doamne, Dumnezeu meu! Ascultă-mi glasul și dă-mi înțelepciunea să judec poporul tău după Legea ta Sfântă și după adevărul veșnic”, iar Diderot declară că nu-i place ca religia să intervină în treburile statului, religia e un element disturbator adesea cu niște consecințe supărătoare pentru activitatea unui stat: „Ecaterina și Montesquieu – aluzie la plagiat – și-au început lucrările cu Dumnezeu, ar fi făcut mai bine dacă ar fi început cu ideea necesității legilor ca fundament al fericirii oamenilor”⁵.

Ecaterina era intransigentă în privința rolului și puterii suveranului absolut, susținând că „legiutorul este reprezentantul întregii societăți și ține în mâinile lui întreaga putere”. Diderot nu întârzie să atace și acest principiu politic, semn al tiraniei impuse de împărăteasă: „Ecaterina nu a uitat încă, în

¹ Diderot, *Observations sur le Nakaz*, în *Oeuvres politiques*, p.340.

² *Idem*.

³ *Ibidem*, pp.343-345.

⁴ Diderot, *Observations sur l'instruction de S.M.I. aux députés pour la correction des lois*, în *Textes politiques*, p.61.

⁵ *Idem*, pp.64-65.

Instrucțiunea sa, că e suverană (a se înțelege despot). Acestea sunt rânduri în care, fără să-ți dai seama, ia din nou sceptrul la care renunțase la începutul *Instrucțiunii*” și adaugă că, în Rusia, senatul ca voce a poporului nu e nimic, *Vox clamantis in deserto*. Are astfel justificarea faptului că „Rusia e mult mai prost guvernată decât Franța”, căci „libertatea naturală a individului este aici (în Rusia – n.n. I.V.) anulată, iar autoritatea suveranului este nelimitată”¹.

Diderot nu se limitează doar la denunțarea politicii despotice a Ecaterinei, ci completează articolele țarinei despre patriotism, despre justiție, tribunale, judecători, face referiri la aplicarea pedepsei cu moartea pe care el o dorește abolită în Rusia și o sfătuiește pe Ecaterina să-i folosească pe infractori la muncă în folosul societății. Filozoful se arată vehement și o blamează pe împărăteasă că n-a menționat subiecte precum impozitele, chestiunea războiului și a întreținerii armatelor, problema abolirii iobăgiei (dar, nespunând nimic despre șerbie, Ecaterina a lăsat să se înțeleagă că nici nu are de gând să facă ceva în acest sens); Diderot îi reproșează că n-a vorbit în *Instrucțiune* despre educația succesorului la tronul Imperiului, despre școlile de cadeți, despre orfani, învățământul primar etc.; prin gama largă de probleme pe care a evitat să le abordeze *Instrucțiunea* nu e decât un „extras” care ar fi devenit „o lucrare originală”, dacă ar fi analizat toate chestiunile ținând de organizarea completă a unui stat și, mai ales, dacă Ecaterina ar fi apelat la sfaturile și părerile a cel puțin „zece oameni de primă mână”. Pentru Diderot este clar că realizarea unui cod de legi viabil în aplicare e imposibilă în condițiile în care o singură minte încearcă să suplinească voința și opiniile a milioane; filozoful și-ar fi dorit ca împărăteasa să țină cont și de experiența și știința unor oameni mai bine informați și mai pregătiți decât ea în anumite domenii. Oricât de măreață ar vedea-o pe Ecaterina, Diderot e conștient de greșeala enormă a împărătesei de a-și asuma singură elaborarea unui proiect atât de ambițios și o condamnă pentru că refuză să facă uz de știința oamenilor de valoare din Rusia.

Aluziile lui Diderot la problema pe care Ecaterina o considera ca benignă, șerbia, sunt constante și bine construite: „împărăteasa n-a spus nimic despre eliberarea iobagilor. Era totuși un punct foarte important”, iar, când țarina vorbește despre necesitatea prevenirii cauzelor care au dus la revolte ale țăranilor împotriva stăpânilor lor, Diderot insistă: „Există un mijloc excelent de a preveni revolta șerbilor contra stăpânilor: să nu mai fie șerbi”².

¹ *Ibidem*, pp.80-84.

² *Idem*, p.108, 124.

În *Observațiile* sale, Diderot deplânge starea economică instabilă a Rusiei care nu pare să urmeze calea progresului și subliniază că imperiul Ecaterinei nu se preocupă de dezvoltarea comerțului, Rusia nu are case de comerț în marile orașe ale Europei, nici agenți de schimb comercial. Mai mult, Rusia posedă cantități enorme și variate de materii prime (fier, oțel etc.), dar nu are ateliere de prelucrare a acestora, „toate metalele îi sunt luate și aduse înapoi prelucrate”; nu există manufacturi pentru porțelanuri, sticlă, țesături, iar cele care există „sunt prost organizate și conduse de ignoranți”. Diderot „atacă” și chestiunea educației, căci, dacă Ecaterina susținea că „e imposibil să dai o educație generală unui popor numeros”, filozoful o atenționează: „nu cunosc niciun popor, oricât de numeros ar fi el, să nu poată avea școli unde copiii săraci să găsească pâine și lecții de scriere, citire, aritmetică, de catehism moral, civil și religios”¹.

„Rusia este o putere europeană”² – declara Ecaterina în *Instrucțiune* –; aceasta nu era o simplă *afirmație* geografică, ci o declarație programatică bazată pe descoperirea Europei de Est de către Iluminism. „Contează prea puțin – comenta Diderot – dacă este asiatică sau europeană”, iar, în privința moravurilor, el aprecia că „moravurile sunt peste tot consecințe ale legislației și ale guvernării; ele nu sunt nici africane, nici asiatice, nici europene, ele sunt doar bune sau rele”. Și chiar preciza: „Nu văd ce legătură esențială poate exista între moravurile și topografia unui Imperiu”³.

Instrucțiunea Ecaterinei observă că „imperiul Rus ocupă 32° în latitudine și 165° în longitudine” pentru a argumenta că un imperiu atât de mare avea nevoie de un monarh absolut. În comentariile sale însă, Diderot consideră aceste dimensiuni mai degrabă o problemă de civilizație decât una de politică: „Să civilizezi deodată o țară atât de întinsă mi se pare un proiect care depășește puterile omenești”⁴. Observațiile sale conțin, în mare, trei recomandări: prima era legată de mutarea capitalei la Moscova, a doua era ca Ecaterina să creeze un district model în Imperiu, unde ar fi putut „să ducă la îndeplinire un plan de civilizare”. Diderot chiar explica posibilele efecte ale acestei măsuri printr-o analogie cu propria sa patrie: „Acest district ar fi, în relație cu restul Imperiului, ceea ce este Franța în Europa, în raport cu țările din jurul ei”⁵. Conferind Franței

¹ *Ibidem*, p.77.

² *Ibidem*, p.68.

³ *Idem*, pp.68-70.

⁴ *Ibidem*, p.92.

⁵ Diderot, *Observations*, pp.350-351.

acest rol, făcând din ea un model influent de civilizație în Europa, Diderot scotea la iveală adevărata întindere a proiectului său cultural¹. Cea de-a treia recomandare a lui Diderot, după schimbarea capitalei și districtul model, era stabilirea unei colonii elvețiene² care era, de altfel, și fantezia lui Voltaire – ceasornicarii din Astrahan sau Azov – elaborată în cursul corespondenței cu Ecaterina.

În ciuda aprecierii generale de care s-a bucurat *Instrucțiunea* în saloanele Europei și la curțile monarhilor europeni prin liberalismul teoriilor politice și concepțiilor moderne de guvernare statală, Diderot își formulează propriile concluzii tranșante asupra *Instrucțiunii* Ecaterinei: „Văd aici proiectul unui cod de legi excelent, dar niciun cuvânt despre modul de a asigura punerea în practică a acestui cod. Văd aici numele de despot eliminat, dar esența e păstrată, despotismul numit monarhie”. Astfel, Diderot sesizează adevărata natură a proiectului Ecaterinei: *Instrucțiunea* nu e decât un nou element în strategia bine elaborată a țarinei de a manipula opinia „oamenilor de spirit” și a capetelor încoronate în favoarea recunoașterii ei ca monarh liberal, reformator.

Diderot reușește, prin *Observațiile* lui, să demonteze acest fals mit al suveranei cu inițiative moderne și vederi liberale, și nu a pierdut nicio ocazie să-și facă cunoscute părerile despre acțiunile Ecaterinei, așa cum a făcut-o, de altfel, și în *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1774) a abatelui Raynal:

Citind cu atenție instrucțiunile sale adresate deputaților Imperiului, ce aveau în aparență sarcina redactării legilor, putem oare vedea ceva mai mult decât dorința de a schimba denumirile, de a fi numit monarh în loc de autocrat, de a-și numi popoarele supuși în loc de sclavi?³

¹ Apud Wolff, *cp.cit.*, p.306.

² Diderot, *Observations*, p.351.

³ Diderot, *Textes politiques*, p.176.

RECENZII

Frumoasa rusoaică de Viktor Erofeev în traducere românească (traducere din limba rusă, note și postfață de Antoaneta Olteanu, Paralela 45, Pitești, 2006, 407 p.)

Numele lui Viktor Erofeev (tizi al autorului romanului *Moscova – Petușki*) este cunoscut cititorului român: unele din scrierile sale reprezentative, precum *Cinci fluvii ale vieții*, *Enciclopedia și fletului rus*, *Stalin cel bun*, au fost publicate, în traduceri, și la noi. Cronologic însă, cartea în discuție, ultima traducere din Erofeev în limba română, a precedat romanele enumerate mai sus. Scrisă în 1980-1982, tipărită în 1990, *Frumoasa rusoaică* este primul roman al autorului. În curând el a devenit un bestseller, tradus în peste 34 de limbi, atestând încă de la început orientarea estetică clară a scriitorului, un postmodernist prin vocație. Recunoscut ca unul din liderii curentului, prozatorul, eseistul și criticul Erofeev a exploatat printre primii cauzele ce au dus la afirmarea rapidă a postmodernismului în Rusia: în vacuumul format în literatura postsovietică, realismul, descumpănit, a ocupat o poziție de expectativă, în timp ce noua literatură, străină de orice complexe, a preluat inițiativa, aducând cu sine ideea de emancipare și o conștiință nouă, deschisă către pluralism, înțeles ca o renunțare la închistarea tradițională, taxată drept provincialism.

Legile prozei artistice postmoderne presupun și asimilarea ipotezelor lui S. Freud și C.G. Jung, care, pentru postmoderniștii ruși, s-au conturat într-o „copilărie regăsită” (Ch. Baudelaire). Modelele intelectuale ale predecesorilor și teoreticienilor postmodernismului se îmbină astfel cu introspecțiile și psihanaliza freudiană și teoria jungiană a arhetipurilor, conferind scrierilor literare o mai mare respectabilitate științifică și devenind un imbold intelectual imaginativ în vederea modernizării literaturii ruse.

Fiecare exponent al mișcării postmoderniste a ținut să-și ocupe propria sa „nișă” în cultura rusă, aflată sub interdicție în regimul sovietic.

Astfel, Viktor Erofeev, un postmodernist convins, având o structură nihilistă și o incisivitate în măsură să susțină frontul breslei, își orientează prozele după acel model postmodernist al cărui precursor a fost Marchizul de Sade. El încearcă să recupereze pentru literatura rusă „mitul pansexual” freudian, trecut însă prin prisma „teoriei productive” a postfreudistului Gilles Deleuze. Romanul său, *Frumoasa rusoaică*, s-a constituit într-o dezinhibare totală a sexualității, cu ingredientele ei lexicale necenzurate. Este un mesaj neechivoc adresat, la data aceea, societății sovietice, ce ar putea fi concentrat în următoarea sintagmă erofeeviană: „Ați transformat actul sexual în rușine și înjosire totală”. În *Frumoasa rusoaică* ni se relatează povestea unei femei tinere, „un geniu al iubirii”, din relațiile căreia cu bărbații este izgonită comuniunea spirituală, obligatorie în „filosofia rusă a iubirii”. Căci protagonistă romanului trăiește după legile naturale, neîngrădite, „viața corpului” fiind pentru ea „o realitate mai mare decât viața conștiinței” (D.H. Lawrence). Iar înstrăinarea trupului de spirit are drept consecință, în cazul de față, identificarea personajului cu „mașina de dorințe” a lui Deleuze.

„Frumoasa rusoaică”, cu un nume parcă predestinat – Irina Tarakanova, amintindu-ne de prințesa Tarakanova din tabloul lui Flavițki –, ajunge o prostituată de lux, frumusețea ei rezumându-se la rolul de a face ca „mașina dorințelor” să funcționeze, ca să zicem așa, la turăție

maximă. Mitul frumosului ca salvator al lumii este astfel demontat, eroina erofeeviană nedevenind o Jeanne d'Arc, cu care îi plăcea să se compare, nici o Maria Egipteanca, pe drumul de la prostituție la sfințenie; cauzele decăderii ei nu aveau nici o tangență nici cu motivele ce au determinat-o pe Sonia Marmeladova să se jertfească pentru a-și întreține familia.

Și totuși, în destinul Irinei, clădit dintr-o suită de scene șocante, de-a dreptul coșmarești, există momente de dramatism: în copilărie, pe când frumusețea ei nici nu apucase să-și dezvăluie petalele în toată splendoarea, a căzut victimă pornirilor bestiale ale celui căruia îi spunea tată, ducându-ne cu gândul la o altă victimă asemănătoare din literatura rusă, la frumoasa eroină șolohoviană Axinia. Dramatic este și finalul vieții protagonistei romanului lui Erofeev, încheiat prin suicid.

Transpunerea unui text literar dintr-o limbă într-alta presupune un demers complex și exigent, fapt recunoscut de către toți cei ce doresc să se inițieze în arta traducerii. Gradul de complexitate și de dificultate diferă în funcție de natura textului. Și, trebuie să precizăm de la bun început că textul *Frumoasei rusoaice* nu este unul deloc ușor. Povestea Irinei e reconstituită ca un joc de puzzle, schizoid, fragmentar și haotic, la persoana întâi, asemenea unui flux al conștiinței. În aceasta a și constat, de altfel, dificultatea traducerii, căreia Antoaneta Olteanu i-a făcut față cu brio, reușind să surprindă întreaga complexitate și subtilitate a registrului din care se compune țesătura originalului, identificând în limba receptoare cele mai potrivite echivalente, atât în ceea ce privește detaliile lexicale și stilistice, cât și structura de ansamblu a frazelor, a specificului sintactico-semantic al întregii narațiuni. Antoaneta Olteanu s-a dovedit a fi un interpret profesionist și cu experiență în domeniu, concluzie bazată pe confruntarea textului original cu versiunea românească. Senzația pe care o încerci la lectura romanului este aceea că avem în față nu o traducere, ci o operă scrisă direct în limba română. E și cea mai înaltă apreciere, cred, ce se poate face unei traduceri reușite.

Sunt binevenite notele, conținând informații cu precădere din domeniul culturii și civilizației ruse, absolut necesare cititorului alogen pentru înțelegerea contextului, ca și postfața, *Viktor Erofeev și literatura contemporană rusă* (cei interesați au la dispoziție o variantă mai dezvoltată și actualizată în recentul volum al autoarei, *Proza rusă contemporană*, ediție revăzută și completată, Paideia, București, 2008).

Victor Șoptereanu

Din țara premiilor Nobel pentru literatură: Wisława Szymborska, *Clipa*, ediție bilingvă, editura Paideia, 2003, traducere de Constantin Geambașu.

Într-o sută unu ani, scriitorii polonezi au fost onorați cu patru premii Nobel. În ordine: Henryk Sienkiewicz, 1905, pentru romanul *Quo vadis*, Władysław Reymont, 1924, pentru tetralogia *Țăranii*, Czesław Miłosz, 1980, pentru întreaga creație poetică, Wisława Szymborska, 1996. Acum avem, într-o frumoasă traducere datorată polonistului Constantin Geambașu, ultima

plachetă de versuri a octogenarei poete W. Szymborska – sugestiv intitulat *Chwila* (Clipa), după titlul uneia dintre poeziile cele mai semnificative pentru filozofia întregului volum. Selecții din versurile poetei poloneze, cum precizează autorul traducerii în introducerea inițiativă la acest volum, au mai apărut în traducerea lui Nicolae Mareș, 1979, și a aceluiași C. Geambașu și a Passionariei Stoicescu, 2003. Dacă aruncă o privire în diagonală asupra poemelor incluse în acest ultim sau poate penultim volum, cititorul își poate da ușor seama că ultimele trei versuri din poemul *Clipa* au semnificația de inscripție deasupra coloanelor unui templu.

Plimbându-se pe o colină înverzită, poeta trăiește senzația cutremurătoare că tot ce vede pare să fi încremenit în starea inițială, în clipa genezei și ar dori ca această clipă să nu aibă sfârșit: *Cât vezi cu ochi, aici stăpânește clipa./ Una dintre acele clipe pământene,/ Implorate să dureze.*

Dar cum nimic nu e făcut să dureze o veșnicie, cu atât mai puțin clipa, este de presupus că, în versurile ei, poeta meditează despre moarte, meditație realizată printr-un sugestiv contrast: poeta se plimbă în mijlocul naturii înfloritoare, pentru a ajunge în final, la încheierea că tot ce o înconjoară stă sub semnul fatidic al clipei. Clipa e cea mai scurtă cale spre moarte.

Ne naștem pentru a muri, pare să ne spună, nu cu vorbele filosofului, ci în felul său original, în poemul *Bagaj de întoarcere*. Ca și în *Clipa*, tot o plimbare devine prilej de meditație, plimbare într-un cimitir unde sunt înmormântați copiii morți înainte de a apuca să trăiască măcar bucuriile copilăriei: *Locul micilor morminte din cimitir./ Noi, cei ce trăim mult, îl ocolim pe-ascuns./ Așa cum ocolesc bogații cartierele sărace./ (...)/ N-au adunat prea multe în bagajul de întoarcere./ Frânturi de priveliști/ Într-un număr nicicum la plural./ O mână de aer cu un fluture în zbor./ O linguriță de știință amară cu gust de doctorie./ Trăznăi mărunte, / Unele mortale./ O goană veselă după o minge pe șosea./ Fericirea de a se da pe gheață fără vlagă./ (...)/ Ce să mai spui de viața de o zi./ De un minut, de o secundă:/ Beznă, un bec aprins și-apoi iarăși beznă?/ KOSMOS MAKROS/ CHRONOS PARADOKSOS/ Doar greaca de piatră are cuvinte pentru toate acestea.*

În acest dicton se reflectă, în esență, întreaga structură ideatică pe care se înalță exclusiv problemele existențiale ale individului uman, nu veți citi un singur vers despre ce nu este intrinsec vieții omului, situații lui paradoxale în Univers și timp. Nu poate fi paradox mai mare decât acela, aflat cu întârziere de oameni, că „ne naștem pentru a muri”.

Despre traducere s-ar putea spune că a fost facilitată de versul liber al originalului, deși nici versul liber nu este lipsit de anumite rigori, cum ar fi o anumită cadență a versului și figurile de stil. Constantin Geambașu a echivalat ambele rigori într-un limbaj poetic care corespunde cu originalul.

Corneliu Barborică

Raoul Bossy, *Mărturii finlandeze și alte scrieri nordice despre români*, cuvânt înainte, note asupra ediției, note și indici de Silviu-Marian Miloiu, Târgoviște, Valahia University Press, 2008

Volumul *Mărturii finlandeze și alte scrieri nordice despre români* este rezultatul unor cercetări întreprinse de Centrul de Cercetare a Istoriei Relațiilor Internaționale „Grigore Gafencu” al Universității „Valahia” din Târgoviște, în cadrul unui grant finanțat de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior, intitulat *O concepție românească a Nordului – secolele al XIX-lea – al XX-lea*. Lucrarea este, în fond, o reeditare a unor scrieri publicate de Raoul Bossy pentru prima dată în 1937, la Editura Cartea Românească, sub titlul *Mărturii finlandeze despre români*, care a reprezentat cea dintâi operă istoriografică cu privire la percepția finlandezilor despre români. Autorul a selectat și redat fragmente din paisprezece surse documentare descoperite în arhivele sau bibliotecile finlandeze și reprezentate în majoritate de jurnale sau corespondență aparținând unor militari finlandezi care, în timpul războaielor ruso-otomane din anii 1828-1829 și 1877-1878, au călătorit în Principatele Române. Din aceste surse documentare au fost selectate și traduse doar acele fragmente care făceau referire la români, la teritoriile ocupate de ei, la obiceiuri și tradițiile lor.

Acestei lucrări i s-au adăugat, în volumul de față, alte scrieri aparținând lui Bossy, publicate inițial în „Analele Academiei Române”, „Memoriile Secției Istorice”, și reprezentând subiectul a două conferințe susținute de Bossy la Academia Română. Primul material, intitulat *Urme românești la Miază-Noapte*, publicat în 1936, are în vedere două descoperiri făcute de Bossy în cursul călătoriilor sale: o replică a portretului lui Mihai Viteazul atribuit pictorului flamand Frans Francken II și descoperită în Muzeul Ermitaj din Sankt-Petersburg, și o cheie simbolică a cetății Hotinului, pe care a aflat-o în colecția mareșalului Mannerheim. Cel de-al doilea material, intitulat *Un drumeț danez în Principate*, este o analiză a lui Raoul Bossy cu privire la notele de călătorie ale istoricului danez Frederik Schiern, care a efectuat în 1857 o călătorie pe valea Dunării.

Preocuparea lui Bossy pentru acest proiect se explică prin pasiunea sa pentru istorie, dar și prin prezența sa la Helsinki în calitate de diplomat, în anii 1934-1936. În plus, Bossy a căutat să îmbogățească, printr-o serie de activități foarte precise, relațiile româno-finlandeze. Scrierile lui Bossy au contribuit, la mijlocul anilor 1930, la deschiderea survenită în relațiile româno-nordice în general, româno-finlandeze, în special.

În ciuda caracterului de crestomație, lucrarea are unitate stilistică, unitatea a cărei explicație vine din talentul și capacitățile literare ale lui Raoul Bossy. Documentele au fost alese de autorul crestomației potrivit criteriului prezenței referirilor la români, dar și al unei anumite calități literare. Bossy însuși dovedește reale calități scriitoricești, atât în *Introducerea Mărturiilor finlandeze despre români*, o sinteză, o concluzie asupra celor aflate din documentele publicate, dar și în alte scrieri ale sale.

Lectura are cel puțin trei dimensiuni, trei voci. Pentru început este latura jurnalelor, a corespondențelor, a articolelor din presa finlandeză, a notelor de călătorie aparținând diferiților călători străini sau unor jurnaliști din secolul al XIX-lea. Apoi este perspectiva autorului crestomației, Raoul Bossy, care vine cu note, explicații, o introducere, toate valoroase și necesare pentru accesibilizarea și fluidizarea textului. Autorul lucrării face sublinieri în textul original,

arătându-și astfel poziția față de acest proiect al său. Sublinierile se referă la originea latină a limbii române și a poporului român, la rolul și importanța participării românilor la războiul din anii 1877-1878, la calitățile românilor, la frumusețea și bogăția oamenilor și a locurilor în general. Bossy are o dublă atitudine față de această lucrare. Pe de o parte, se dorește sublinierea caracteristicilor și calităților naționale ale românilor, prezența românilor în Basarabia fiind un element asupra căruia se insistă în mod deosebit. Pe de alta, se exprimă foarte subtil admirația față de calitatea observației străinilor capabili să vadă, constate, pătrundă adevărul acestor realități, fără a se preocupa în mod special de aceasta, fără a fi părținitori, fără a fi, în mod necesar, și special instruiți asupra chestiunii. Această impresie poate fi însă ușor diferită de exactitatea istorică, întrucât admirația finlandezilor, călători vremelnici printre români, se poate explica și prin faptul că aceștia găseau elemente comune între ei și români, în dorința lor de eliberare națională sau în relația specială pe care o aveau cu Imperiul Rus. Iar, în al treilea rând, este vocea editorului de astăzi, Silviu Miloiu. Cartea este rezultatul unui efort deosebit și dublu. O dată este cel al lui Bossy, care a identificat în diferite surse finlandeze, și nu numai, astfel de scrieri mai mult sau mai puțin inedite despre români, îngrijindu-se de traducerea textelor identificate, de transcrierea și identificarea toponimelor, de realizarea unui studiu introductiv pe baza textelor publicate. Apoi este efortul editorului de astăzi, care se preocupă de aducerea între aceleași coperte a mai multor scrieri aparținând diplomatului și istoricului român, de corectarea unora dintre notele greșite din ediția inițială, care vine cu un *Cuvânt înainte* amănunțit în care se prezintă istoria prezenței lui Bossy în Finlanda, dar și în Danemarca, precum și natura sau originea interesului său pentru țările Europei nordice în general, pentru contactele și relațiile româno-finlandeze în special.

Lucrarea are un farmec special care vine din multitudinea de trăiri transmise de autori și resimțite de cititor și, nu în ultimul rând, din ironia și, pe alocuri, autoironia prezente în text. Volumul cuprinde pagini de descriere a naturii Principatelor, cu exprimarea mirării pe care finlandezul obișnuit cu peisaje granitice o trăiește în fața dealurilor unduitoare. Cuprinde descrierea unor obiceiuri deloc lăudabile pentru români, precum apatia lor generală, din care nu pare a exista eveniment capabil să-i trezească. Dar nu cuprinde descrieri mirate, nu caută satisfacerea curiozității pentru locuri și oameni exotici, autorii însemnărilor, corespondențelor, jurnalelor nu sunt interesați de exotismul celor pe care îi văd, ci privesc mai departe, deloc preocupați de pitoresc, bucurându-se de ceea ce li se înfățișează privirii, apreciind valori și frumuseți universal valabile. Un străin se minunează cu admirație, de conștiința națională a *moldoveanului*: „Moldovenii sunt mândri de originea lor latină; limba lor se aseamănă mult cu cea latină; n-ai voie să îi spui Moldoveanului că este *moldovean*, ci trebuie să-l chemi *frate român*, alt nume în afară de cel de *român* îl jignește în mândria sa națională” [sublinierile aparțin lui Bossy]. Același străin se minunează de „vraja surâzătoare a peisajului moldovenesc, de alternanța văilor și a dealurilor, a ogoarelor și a livezilor, a pădurilor și a viilor”. Toate aceste aprecieri și toată această admirație sunt posibile, deși cel care le exprimă are capacitatea de a vedea și bordeiele de pământ, locuințe cu care se întâlnește pentru prima dată în viață, și „alternanța surprinzătoare dintre priveliști occidentale și orientale”, și murdăria de pe uliți și trufia boierilor locali, și nepăsarea lor pentru toate în general, pentru situația expresă în care se afla țara în acel moment, în special, în cuvintele lui Gustav Adolf Ramsay – „neobișnuită încetineală în priviri și gesturi”.

Mărturii finlandeze și alte scrieri nordice despre români, este o lucrare care poate fi citită și analizată în multiple registre: al documentului istoric care aduce mărturii și dovezi privind desfășurarea unor evenimente istorice din secolul al XIX-lea, al mărturiei etnologice și sociale, al documentului literar. Lucrarea se înscrie în preocupările unor foarte diferite categorii de cititori, iar lectura este o bucurie în sine.

Elena Dragomir

***Haemus. O antologie de poezie balcanică*, Ed. Prietenii Revistei „Anti”, Atena, 2007, 521 p.**

Antologia de poezie balcanică *Haemus* este rezultatul trudei asidue pe tărâmul tălmăcirii lirice a unui colectiv de peste o sută de persoane din întreaga regiune balcanică, proiect de anvergură, demarat cu ani în urmă la inițiativa traducătorului bulgar Stefan Gecev, memoriei căruia i s-a și dedicat volumul în limba română. În ciuda faptului că în Balcani există o tradiție poetică bogată, aceasta este, în general, necunoscută popoarelor din zonă. Volumul de față care circulă simultan în șase limbi balcanice (română, albaneză, bulgară, greacă, macedoneană, sârbă) cuprinde creații lirice reprezentative din opusul a câte zece poeți reprezentativi din secolul al XIX-lea până în prezent din peninsula lui Haemus (Peninsula Balcanică), România, Albania, Bosnia-Herțegovina, Bulgaria, Grecia, Macedonia, Serbia și Muntenegru și creează un fundament pe baza căruia se încearcă în mod simbolic depășirea obstacolelor de comunicare între popoarele acestei regiuni. Cu toate că unitatea culturală a țărilor din peninsula este recunoscută în elementele comune de cultură populară, varietatea împrejurărilor istorice și, în principal, diferențierile politice care s-au produs în secolul XX-lea au acționat negativ, fără a distruge însă simțul lor comunitar. Totuși, chiar și astăzi diferențele lingvistice creează dificultăți particulare care pot să fie recunoscute în special prin aceea că drumurile comunicării continuă, în ciuda unor încercări timide, să treacă prin Paris, Londra, Moscova sau Berlin. Nu cunoaștem aproape pe niciunul dintre poeții clasici ai vecinilor noștri, nici pe muntenegreanul Njegoš, nici pe albanezul Fishta, nici pe grecul Kariotakis sau pe poeta bulgară Elisaveta Bagriana. Dar nici Tudor Arghezi sau Ion Barbu nu sunt cunoscuți popoarelor din jur. Cunoașterea creează premisele înțelegerii, îmbogățește viața literară a fiecărei țări, deschiderea sa către celelalte.

Lucrarea de față va fi desăvârșită o dată cu editarea celor șapte volume echivalente. Au fost publicate deja volumele în limba albaneză, bulgară și greacă. Acum este tipărit și volumul în limba română. Urmează volumele în celelalte limbi balcanice menționate.

Antologia *Haemus* începe cu un fragment din *Cântecul de război „Thurios”*, compus de Rigas Velesinlis – o figură revoluționară a Greciei secolul al XVIII-lea –, poem liric care prezintă într-o manieră progresistă nu numai comunitatea popoarelor balcanice, ci și voința lor de a crea o federație balcanică democratică, o aură de patriotism inspirată de ideile iluministe.

Fiecare capitol consacrat țărilor reprezentate în această antologie începe cu un cântec popular, cunoscut drept *Cântecul fratelui mort*, într-o transpunere proprie fiecărei limbi.

Urmează o scurtă istorie cronologică a țării care acoperă perioada secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Crestomațiile sunt precedate și de câte o introducere sinoptică referitoare la poezia fiecărei țări. Poezii cuprinși în această antologie sunt prezentați prealabil într-o succintă cronică biobibliografică. Poeziile selectate, tălmăcite de traducători consacrați, beneficiază de note de subsol, în principal din rațiuni practice.

Colegiul științific care a lucrat la ediția în limba română este alcătuit din Dinu Adam, George Crăciun, Mircea Dinescu, Ioan Flora, Victor Ivanovici, Andrei Pleșu. La îngrijirea literară a ediției au trudit Monica Ioan Chihăia, Monica Săvulescu Voudouri, Gheorghe Istrati, Dinu Adam.

Pentru munca laborioasă de traducere în limba română au lucrat următorii traducători : Topciu R. Luan (albaneză), Ioan Flora (sârbă), Elena Siupiur, Daniel Cain, Victor Tulbure, Val Cordon (bulgară), Valeriu Mardare (greacă), Elena Siupiur, Daniel Cain (macedoneană).

Volumul în limba română, editat de către Societatea culturală „Prietenii revistei Anti”, coordonat și îngrijit de Xantipi Miha Bania, beneficiază de o înaltă ținută grafică, ilustrații și fotografii document de arhivă, fiind o lucrare de referință în peisajul liricii balcanice.

Octavia Nedelcu

Давайте говорить правильно! Новые и наиболее распространённые сокращения в современном русском языке. Краткий словарь-справочник. Москва – Санкт-Петербург, 2005, 150 с.

Данный словарь вышел недавно как часть элегантной серии работ по лексике русского языка, инициатором которой является Л.А. Вербицкая. Авторы, Г.Н. Скляревская и И.О. Ткачева, видные лингвисты России, являющиеся активными составителями словарей серии (*Новые экономические термины, Новые и наиболее распространённые сокращения..., Новейшие заимствования* и пр.). Сокращения представляют собой сегмент лексики русского языка с древнерусского периода, но настоящий период отличается невероятным по дополнениям и активности в случае деривации от них. В словаре встречаются следующие заглавия: *Как пользоваться словарем (Общие сведения, Отбор слов, Состав и структура словаря, Словарная статья, Заголовочная единица, Произношение и ударение, Грамматическая характеристика, Стилистические и функциональные пометы и комментарии, Толкование, Варианты, Примеры, Нормативная характеристика), Список источников и Список условных сокращений.*

Сокращения – не только необходимые единицы в общении, но они служат в ряде случаев базой для образования дериватов (ср. *айтишник* <IT + суф. лицо по профессии, занятию; единица IT стала частью многочисленных образований: *IT-аутсорсинг, IT-день, IT-отрасль, IT-парк, IT-сектор, IT-стратегия, IT-технология, itserver.ru* и др. (см. Maria Dumitrescu. *Dicționar rus-român de inovații*, III, 2003-2007, Semne, 2007, с.108). Наличие

Romanoslavica XLIII

словаря исключает возможность неправильного толкования (см. АК-6: АК [а-к'а], нескл., м., *Авиационный комплекс*; ~ *Автомат Калашникова*; ~ *Административный кодекс*; ~ *Акционерная компания*; ~ *Антимонопольный комитет*; ~ *Арбитражный кодекс*; ВБ-4, МС-4 разных сокращений). Среди сокращений существуют и единицы иностранного происхождения (*ЮНЕП*, где приводится англ. источник *UNEP...*), среди них встречаются: *НАСА*, *НАТО*, *ФИФА*, ставшие классическими. В словаре более 1000 единиц, в составе которых наличествуют от двух до девяти составных (*АБ*, *АБР*, *АДИТ*, *АЕНОК*, *ЭКОСОК*, *ЮНИСИСТ*, *ЮНСИПРАЛ*), хотя порой можно встретить и более распространённые единицы; чаще всего встречаются единицы с двумя-тремя составными. В последнее время среди сокращений имеются и весьма сложные единицы (*ИНСАТ-4А*) и много единиц с латинским алфавитом (*VIP-забег*, *VIP-модель*, *VIP-премьера*, *VIP-среда* и др.) или с *еёро*- в составе (*еёромечта*, *ЕВРОНЕТ*). В пределах отдельных заглавных букв мало примеров (*Л*, *Х*, *Ш*), вероятно это случайность, продиктованная количеством страниц книги. Убедить издательство можно проверив знание сокращений на данный день. Слова лексики русского языка вспоминаются достаточно быстро, легко, и по тому, что они повторяются постоянно не только при диалоге в течении многих лет. В случае сокращений такой долголетней речевой практики нет, что приводит по необходимости обратиться к лексикографической работе особого типа. В школе на такие единицы много времени не отводится. Постоянное пополнение инвентаря данной области создаст спрос и, думается, данный тираж (10.000) не может обеспечить филфак одного большого города, а думать об этом и в связи с тем, что имеются и регионы, близкие и дальние, где люди учатся и читают газеты, спецматериалы; пользуются информатикой, мобильной связью, со своими техническими деталями, автомобилем и химическими новшествами, а такие отрасли пополняются ежеминутно.

При переиздании полезно поместить *Содержание* в начале тома и материал тома по буквам с указанием страниц (А – 17, Б – 36). В томе имеются и весьма полезные уточнения в отношении правильности (с. 30, 62, 72, 73, 83, 105) ударения, склонения, орфографии, что только в помощь пользователю. Представляется возможным опубликовать и далее такие издания с дополнением раз в 3-4 года (по желанию авторов), а потом объединить все в одном томе и, вероятно, сдать материал в интернет на свободное пользование.

Том отличается и как результат кропотливой работы издательства (ACADEMIA), книга послужит лингвистам, историкам, журналистам, работникам печати, студентам, ученикам и многим другим лицам, как в России, так и в разных местах планеты. Пользователь мысленно обратится не раз к авторам и всем тем лицам, которые составили и оформили том, с благодарностью всегда за такое издание.

Бухарест, 25 X 2007 г.

Мария Думитреску

PSYCHOLINGUISTIC STUDIES. Papers in honour of Prof.Dr. Tatiana Slama-Cazacu, Collected and edited by Penka Ilieva Baltova, Krasimira Petrova, Sofia, RIVA Publisher , 2007, 423 p.

Volumul de față, apărut recent la Sofia, sub îngrijirea conf.dr. Penka Ilieva-Baltova și a colaboratoarei sale, asist.dr. Krasimira Petrova, poate fi considerat o contribuție de excepție prin participare (30 de autori din 9 țări), profunzime și diversitate a problemelor psiholingvisticii actuale. Sunt studii redactate de autori din Bulgaria sau din alte țări, unii fiind personalități de prestigiu din domeniu, iar unele studii au izvoare generoase în opera prof.dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu, o personalitate în cercetare și didactică aplicată, cu profund și permanent angajament în rezolvarea multiplelor probleme și aspecte legate de psihologie, psiholingvistică, lingvistica, relative la limbaj, comunicare, învățare a limbilor, istorie a contactelor dintre oameni și, practic, la unele aspecte ale vieții indivizilor dependenți de realitate, de societatea în care trăiesc și activează. Este interesant și impresionant textul dedicației în bulgară, română și engleză (p. 2): „Această culegere de studii psiholingvistice o dedicăm savantei excepționale, profesoarei, scriitoarei și deosebitei femei prof.dr.doc. Tatiana Slama-Cazacu. Ideile și realizările ei în psiholingvistică, talentul ei organizatoric uimitor, devotata ei muncă, ca profesor universitar, vitalitatea și energia ei, ținuta aristocratică și stilul elegant de a comunica, toate aceste trăsături descriu portretul scumpei noastre profesoare prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu.// Cu mult respect, cu adâncă plecăciune și cu dragoste, Vă dedicăm această culegere, scumpă prof.dr.doc. Tatiana Slama-Cazacu” (Penka Ilieva-Baltova, Krasimira Petrova, Bulgaria).

Firese, apare un amplu CV semnat de Tatiana Slama-Cazacu (9-43), iar, în continuare, este inserată o selecție a *Bibliografiei* (43-51) lucrărilor persoanei omagiate. Apoi, o prezentare a vieții și operii, *Word is her life* (Cuvântul este viața sa), p. 51-55, sub semnătura conf.dr. Vasilka Aleksova (Universitatea din Sofia), fostă studentă la București, care începe prin a sublinia că Omagiata este, „în cultura română modernă [...], fără îndoială, una dintre cele mai de seamă personalități”, și adaugă că ea consideră „drept un privilegiu faptul de a o cunoaște”, precum și: „sunt recunoscătoare destinului pentru a fi avut această fericire” (p.55). În completarea acestei părți introductive, prof. Giuseppe Mininni (Profesor de Psihologia Comunicării, Universitatea din Bari, p. 420) se referă la diversele vizite, ca invitată a acestei Universități italiene, conferințe, activități, colaborări (p.59-65). El consideră drept „unul dintre rezultatele de care sunt în mod special mândru, faptul de a fi favorizat de mai multe ori” aceste contacte stabilite cu profesorii și studenții interesați de lucrările sale (el menționează atât cărți apărute în Italia – *Introducere în psiholingvistică*, 1973, *Analiza contextual-dinamică a textului literar*, 1984, tradusă chiar de un grup de foste studente ale lui de la Bari, printre care Bianca LoVecchio, autoare a lucrării de licență având ca temă analiza cărții *Langage et contexte*, Haga-Paris, Mouton, 1961).

Celelalte capitole ale volumului acoperă un larg evantai al psiholingvisticii actuale, având la o extremă palierul analizelor teoretice, iar, la cealaltă, palierul praxeologic. În primul capitol, se abordează problemele limbajului și cunoașterii, de pildă: *Limbajul ca fenomen de contact* (conf.dr. Penka Ilieva-Baltova, Bulgaria), *Arheologia conștientizării lingvistice: mod de abordare* (prof.dr. N.V. Ufimțeva, Rusia, cu importante lucrări pe tema dată), *Progrese în studiul semnificației referențiale și lexicale: confirmări ale psiholingvisticii* (prof.dr. Alexandra

Cornilescu, România; sunt cunoscute contribuțiile autoarei cu o practică universitară deosebită). Cel de-al doilea capitol include problematica *Metodei contextual-dinamice aplicată la textul literar* (prof.dr. Leonor Scliar-Cabral, Brazilia).

În cel de-al treilea capitol, cel mai extins ca spațiu grafic, autorii se referă la raporturile dintre limbă și educație: învățarea/însușirea limbilor străine ca parte a procesului de învățare (prof.dr. Maria da Graça Castro Pinto, Portugalia), strategii de instruire integrate în achiziția celei de-a doua limbi (prof.dr. Rosița Kiuciukova, Bulgaria), tipurile de *feed-back* în comunicarea educațională (prof.dr. Luminița Mihaela Iacob, România), esența și funcțiile cercetării interdisciplinare (prof.dr. Kiril Dimcev, Bulgaria), aspecte aplicative ale teoriei activității verbale în predarea limbii bulgare (conf.dr. Tatiana Anghelova, Bulgaria), influența cunoștințelor ortografice asupra cunoștințelor fonologice studiu bazat pe cercetări asupra copiilor portughezi (conf.dr. Joao Veloso, Portugalia), interacțiunea adult-copil în achiziția aspectului verbului limbii bulgare de către copiii cu disfuncționalități (conf.dr. Iuliana Stoianova, conf.dr. Rosița Iakimova, Bulgaria), cercetarea experimentală a gramaticii copilului (conf.dr. Velka Popova, Bulgaria), aspectul emoțional al limbajului (conf.dr. Slavka Petrova, Bulgaria) ș.a.

Capitolul IV este dedicat problematicii psiho-sociolingvistice și analizei discursului: contextul în interpretarea actelor de limbaj (dr. Christiane Préneron, Franța), simbolistica culorii roșii (prof.dr. Mony Almalech, Bulgaria), textul științific rusesc în receptarea studenților finlandezi: unele aspecte psiholingvistice și culturologice (prof.dr. Natalia Turunen, Finlanda), comunicarea prin promisiune și conștiința comunicativă (asist. Emilia Gârneva, Bulgaria), interjecția și gestul – comunicarea verbală și nonverbală (asist.dr. Krasimira Petrova, Bulgaria).

Capitolul V cuprinde trei comunicări (este de remarcat debutul studenților de la Sofia, viitori cercetători în domeniul psiholingvisticii; lucrări realizate sub îndrumarea prof. Penka Ilieva-Baltova): analiza psiholingvistică a limbajului copiilor bilingvi (Polina Alexandrova Zarkova, Bulgaria), comunicarea nonverbală în timpul lucrului (Daniela Ivanova Stoianova, Bulgaria), limba și puterea în mass-media scrise (Daniel Gancev, Bulgaria). Volumul se încheie (Capitolul VI) cu date succinte despre autori.

Prof.dr.doc. Tatiana Slama-Cazacu este o personalitate de renume mondial (figurează în peste 30 de Who's Who-uri), autor a 50 de volume (monografii, iar unele sub redacția sa), dintre care 20 publicate în străinătate și aproximativ 500 de articole științifice, eseuri, proză beletristică, teatru (lucrările au apărut în română, engleză, franceză, italiană, spaniolă, portugheză, rusă, slovenă, maghiară, polonă, japoneză). Este președintă de onoare a „International Society of Psycholinguistics”; membru în Comitetul Internațional al AILA; președintă a „Grupului Român de Lingvistică Aplicată”; Editor-in-Chief al „International Journal of Psycholinguistics” (Haga, 1973, Japonia 1993 și urm.) și cu realizări notabile în lingvistică, psihologie, psiholingvistică, lingvistică aplicată, sociolingvistică, semiotică. A primit Premiul Academiei Române (1963, pentru *Dialogul la copii*, titlul de Prof. Associé la Universitatea din Sorbona, Paris, 1979, 1980, numită fiind de Guvernul francez, și de Doctor Honoris Causa a Universității de Vest din Timișoara. Continuă să lucreze, spre bucuria cercetătorilor multiplelor domenii abordate de-a lungul vieții. Considerăm util a completa portretul prof.dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu și cu recunoașterea faptului că este și un foarte bun organizator al unor manifestări științifice internaționale în România (mai recent, la Tescani-Bacău și Constanța-Eforie), publicând în volume lucrările acestora și în alte zone.

Romanoslavica XLIII

Volumul de față, bogat prin temele materialelor inserate, prin referirile autorilor la lucrările prof.dr. Tatiana Slama-Cazacu, cu legătură semnificativă și pentru viitor, constituie recunoașterea națională și internațională a unei activități deosebite a PROFESORULUI și CERCETĂTORULUI omagiat.

Volumul, apărut în Bulgaria, este o mărturie a aprecierii persoanei omagiate în diverse țări din lume, iar realizatorilor acestuia li se cuvin alese mulțumiri din partea cititorilor de azi și de mâine pentru munca lor de autori și editori.

București, martie 2008

Maria Dumitrescu

Michal Gáfrik, *Básnik Janko Jesenský* [Poetul Janko Jesenský] , Slovenský spisovateľ, Bratislava, 2006

Critic și istoric literar, textolog și publicist, Michal Gáfrik (născut la 18. 08. 1931), în prima etapă a creației sale s-a dedicat în principal studiului problematicii modernismului slovac, rezultatele cercetării sale fructificându-le în volumul *Poézia slovenskej moderny* (Poezia modernismului slovac, 1965), o carte de referință în care, în afară de prezentarea caracteristicilor tipologice ale poeziei din perioada modernismului slovac și a istoricului acesteia, face o trecere în revistă a nuanțelor ce țin de individualitatea fiecărui autor supus studiului, o delimitare ce potențează valoarea publicației.

Marele merit al cercetătorului îl constituie publicarea operelor complete ale lui Ivan Krasko, poet modernist slovac și reputat traducător al lui Eminescu în limba slovacă. Primul volum conține ediția critică a variantelor cunoscute ale versurilor lui Ivan Krasko, prevăzut cu un vast aparat critic, scos în anul 1966 cu titlul *Súborné dielo Ivana Krasku, zv. 1* (Opere complete ale lui Ivan Krasko, vol. 1). Al doilea volum, ce prezintă interes și în spațiul românesc, întrucât cuprinde traducerile din creația poezilor români, Coșbuc, Goga, Arghezi, Eminescu, deși pregătit pentru tipar încă din 1971, din cauza măsurilor restrictive aplicate autorului după anul 1968, când se reinstalează o politică dură de marginalizare a celor care au avut o atitudine contestată în urma invaziei trupelor Pactului de la Varșovia, a apărut cu o mare întârziere – abia în anul 1994. Editarea operelor complete ale lui Ivan Krasko a rămas neterminată, lipsind volumul 3 și corespondența, deoarece lui Michal Gáfrik i-a fost impusă, timp de douăzeci de ani, interdicția de a publica și studia materialele, respectiv accesul la sursele necesare cercetării literare.

După anul 1990, o dată cu reabilitarea sa, revine în viața culturală din Slovacia, continuându-și activitatea de cercetător și editor, rezultatul acestei etape fiind înainte de toate cartea *Próza slovenskej moderny* (Proza modernismului slovac, 1993), precum și publicarea în volum a unor studii anterioare.

Ca o încununare a muncii de cercetare privind personalitatea și opera lui Martin Rázus apare monografia în două volume, *Martin Rázus – osobnost' a dielo* (Martin Rázus – personalitate și operă, vol. 1 în 1998, vol. 2 în 2000).

Cartea *Na pomedzí Moderny* (În preajma modernismului slovac, 2001) vine să completeze cercetarea privind caracterul și problematica modernismului slovac, a izvoarelor și ecourilor la colegii de generație și reprezentanții generațiilor anterioare, care conține lucrări inedite sau lucrări de dată mai veche, dar revăzute și adăugite. Volumul, ca, de altfel, toate studiile autorului, se remarcă prin temele abordate, precum și prin stilul accesibil, fluent, debarasat de uzul exagerat al unei terminologii greoaie.

Michal Gáfrik nota, încă în anul 1969, faptul că Janko Jesenský face parte din generația a cărei tinerețe a fost profund marcată de întunecata viziune a sfârșitului națiunii, date fiind circumstanțele istorice și politice. Ulterior, această generație prin operele scrise, dar și cu arma-n mână, deopotrivă, pregătea renașterea națională și, în final, a dat formă vieții naționale, cât și imaginii Slovaciei de după primul război. Formată fiind în spirit democratic, cum specifică Michal Gáfrik în studiul introductiv din monografie (*Namiesto úvodu/ În loc de prefață*, p.5), „observa cu neîncredere ascensiunea forțelor antidemocratice în lume, care au dus la izbucnirea celui de-al doilea război mondial, această îngrijorare nutrind-o și Janko Jesenský în dubla sa ipostază, de scriitor și cetățean“.

Cercetătorul slovac își propune să analizeze opera lui Jesenský și dintr-un alt motiv, și anume din dorința de a aduce lămuriri în privința unor „locuri albe“, a unor fapte necunoscute privind viața și opera lui Janko Jesenský, de exemplu, colaborarea acestuia cu ziarele din orașele Nitra și Trenčín și, de asemenea, lucrările publicate în revistele combatanților de pe frontul răsăritean. Fenomenul Jesenský nu a fost cercetat suficient, deși, după cum afirmă istoricul literar Ján Števček, citat de Michal Gáfrik, „poetul Jesenský este unul dintre cazurile cele mai complexe din punctul de vedere al istoriei literare“. Michal Gáfrik arată în continuare, cu modestia unui adevărat senior, că nu are ambiția de a aduce noutăți spectaculoase referitoare la fenomenul Jesenský, nici să tragă concluzii cruciale, or să atragă atenția asupra sa, ci este călăuzit de dorința să contribuie la elucidarea sau eliminarea parțială a locurilor rămase necunoscute până la acea dată, invocând binecunoscutul fapt că, în istoria literară, cunoașterea nu poate fi definitivă, în mod deosebit în cazurile când obiectul cercetării se află la început.

Monografia *Básnik Janko Jesenský/ Poetul Janko Jesenský* este alcătuită din treisprezece capitole, inclusiv studiul introductiv, prevăzută cu o scurtă notă bibliografică și cu indicele de autori.

Capitolele, în majoritate, poartă denumirea după titlurile culegerilor poetului Janko Jesenský, fie ele mai cunoscute, mai puțin cunoscute sau necunoscute: *Verše/ Versuri* (1905); *Druhý zväzok veršov/ Volumul al doilea de versuri* (1923); *Náš hrdina/ Eroul nostru*; *Reflexie/ Reflecții*; *Zo zajatia/ Din prizonierat*; *Po búrkach/ După furtuni*; *Proti noci/ Împotriva nopții*; *Na zlobu dňa I/ Zile rele I*; *Čierne dni/ Zile negre*; *Na zlobu dňa II/ Zile rele II*; *Jesenný kvet/ Floare de toamnă*. Un întreg capitol este dedicat creației din tinerețe, *Básnické začiatky. Juvenilie/ Începuturile poetice*. Lucrări din tinerețe, această problematică preocupându-l pe Michal Gáfrik încă din anul 1960, când semnează studiul *Jesenského básnické juvenilie – Poemele din tinerețe ale lui Janko Jesenský*, ulterior nota bibliografică la volumul *Spisy Janka Jesenského/ Scrierile lui Janko Jesenský*. Cuprinsul se încheie cu capitolul *Básnické preklady/ Tălmăciri*.

Monografia *Básnik Janko Jesenský* impune printr-un demers analitic complex al operei poetice a unuia dintre scriitorii slovaci însemnați care a fost Janko Jesenský, reușind integrarea contextului literar slovac în cel universal, oferind, după cum afirmă criticul literar Ondrej Sliacky, o lectură unică, incitantă și plăcută, în egală măsură pentru specialiști, dar și publicul larg, datorită gradului înalt de profesionalism îmbinat cu priceperea autorului să pună în valoare dramatismul interior al operei literare analizate, să scoată în evidență năzuința scriitorului de a găsi expresia convingătoare privind misiunea sa artistică și umană, fapt care justifică întru totul Premiul Fondului Literar Slovac din Bratislava (Cena Slovenského literárneho fondu) care i-a fost decernat lui Michal Gáfrík pentru această carte.

Ana Motyovszki

М.Ф. Дружинина. *Словарь старожильческих говоров на территории Якутии*. т. 1, А-В, 137 с., Якутск, ЯГУ, 1997; т. 2, Г-И, 117 с., 2002, т. 3, К-П, 244 с., 2007; т. 4, Р-Я, 189 с. Якутск, 2007.

Мария Фёдоровна Дружинина (р. 1921 г.) окончила в 1940 году пед-рабфак и работала учительницей. В 1947 году окончила Марийский пединститут, а затем поступила в аспирантуру в Институте языкознания при АН в Ленинграде. После защиты работала на кафедре русского языка, где 18 лет была заведующей; ею велись занятия (лекционный курс и семинарские занятия по современному русскому языку, по языкознанию и русской диалектологии и др.).

Более четверти века настоящий труд стал первостепенным, но первый том вышел только в 1997 году. Подобная работа предполагает сбор материала на местах (см. *Список условных сокращений географических наименований*, т. 1, 9-10) при несовременных условиях на огромной территории Сибири.

В словаре встречаются лексические единицы русских старожильческих говоров населения Якутии. Это уникальный памятник духовной культуры русских на Северо-Востоке Сибири на протяжении четырёх столетий. В нем нашла отражение вся жизнь народа: история, культура, быт, нравы, миропонимание, верования и взаимоотношения с аборигенными народами. Об этом можно узнать из материала под заглавием *Русские говоры в ленском крае* (проф. Н.Г. Самсонова (заведующий кафедрой, о нем и на четвертой обложке 4 тома) и доц. Л.Н. Самсоновой (замдекан факультета), они одновременно, являются членами кафедры русского языка ЯГУ), с. 171-184. Постепенно на месте якутского острога (1632 г.) до революции появилась Якутская область. В настоящее время на месте – Республика Саха (Якутия). По сбору материала *Словаря...* привлекались и другие члены кафедры и, разумеется студенты, как и в других случаях (я, например, участвовала в диалектологической экспедиции [рук. доц. О.Г. Гецова] со студентами филфака МГУ летом 1957 года в Архангельской области целый месяц, вслед чего до сих пор у меня сохранились приятные воспоминания о людях, их говоре и местах северной

России, где можно было ходить в кино с середины ночи, где я получила много новых знаний по языку, культуре [я приобрела лапоточек и корзиночку из берёсты, того материала, на котором еще в IX-X веках русские писали друг другу письма весьма интересного содержания; до сих пор ученые в ежегодных раскопках находят всё новые и новые сведения о жизни людей далеких времен; см. работы акад. А.А. Зализняка и др.]; я знакома также с говорами «липован» (старообрядцев Добруджи, русских, живущих в Румынии с XVII-XVIII вв.).

Собранный материал поучил принятую в науке обработку после проверок и сравнений с материалом классической лексикографии XX века и материалом словарей по другим говорам России. Представление о проделанной работе М.Ф. Дружининой (ею обследованы более 100 местностей) можно получить из отдельных примеров по томам:

АГ"ЕДЫ, -ов, мн. Мужские сапоги с длинными голенищами; меховые тсрбас/з/ы на оленьей щетке. – Тсрбазы с долгими голенищами называют агеды. Они тозо из оленой шкуры. Агеды эти носят и сичас /РУ. Як.Ж./, агеды тоже сами шьем, они высокие, мусчинские /Пох. Пет. Чер./, Длинные оленье тсрбазы – это агеды /Осен. Юрт./, т. 1, с. 14;

ГРАМОТ"ЮГА, -и, ж. Экспр. Образованный человек; то же, что грамотуций. – Ссылные все грамотюги были /Олек. Сан./, с. 26, т. 2; дериваты: ГРАМОТЕЙ, ГРАМОТЁШЕЧКА, ГРАМОТЁШКА, ГРАМОТНОЙ, ГРАМОТ"УЩИЙ;

ПОВЕЧЕРЯТЬ, -ряю, -ряешь, сов. Поужинать. – после работы у реки сели вечерять, повечерять – уже темно (Олек. Олек.), т. 3, с. 164;

СУХОТКА, -и, ж. Болезнь, ведущая к истощению срганизма. иссушающая тело. – У ей не то чахотка, не то сухотка. Мучение одно (Лен. Мур.). Сухотка – это болезнь, она сушит человека (Як. м. Мар.). СУХОТНЫЙ – дериват, т. 4, с. 72.

Словарь автором считается учебным пособием по русской диалектологии (так написано на обложке каждого тома), это, конечно в отсутствии на месте соответствующих учебников; для такого наименования представляется удобным издание (возможен 5 т. даже за подписью других авторов) с данными (возможно короткими) и по другим русским говорам, по их группам в разделах фонетики, морфологии, синтаксису; в противном случае у читателя представляется неточная картина о говорах в пределах России.

Проделанный М.Ф. Дружининой огромный труд послужит долгое время многим школьникам, студентам, журналистам, преподавателям русского языка, историкам, множеству лиц, заинтересованных в вопросах культуры, культуры быта, в наименованиях предметов, фактов, материалов, натуральных в разных местах в случае сравнения с предложенными в актуальном мире материалами, хотя по всей вероятности температура не позволяет одеваться, носить вещи из пластика. Автор, лица, работающие по сбору столь нужного труда, заслуживают искреннего поздравления, постоянного признания за все четыре тома издания. Издательство (ЯГУ) на высоком уровне выполнило книгу, которую все читатели встретят с интересом и о которой будут думать постоянно пользователи не только тех краев.

București, 24 02 2008

Maria Dumitrescu

Benedek Morong, *Jazykovedné aspekty folklóru bihorských Slovákov* [Aspectele lingvistice ale folclorului slovacilor din Bihor], Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nädlac, 2006

Variantele limbii slovace vorbite în România au constituit obiectul cercetării a mai multor slaviști și slovaciști, atât din țară, cât și din străinătate, români, slovaci, persoane aparținând naționalității slovace din România sau din alte țări. Menționăm aici lucrarea lui Grigore-Gergely Benedek, *Slovenské nárečia v stoliciach Sälaj a Bihor v Rumunsku*, apărută la Martin (1983),¹ precum și monografia Silviei Niță-Armaș, *Slovenské nárečie v rumunskom Banáte* (1996),² publicată în Editura Ivan Krasko a Societății Culturale și Științifice Ivan Krasko din Nädlac, sub oblăduirea regretatului om de cultură slovac, Ondrej Štefanko³.

Dintre nativii slovaci din România care s-au dedicat cercetării dialectelor, folclorului, și a lexicografiei, soldată cu lucrări meritorii, trebuie amintit în primul rând Pavel Rozkoš, care, în ultimii ani, a publicat o selecție din studiile sale în volumul *Studia Banatica Slovaca* (Nädlac, 2002), precum și un dicționar dialectologic, *Dialektologický slovník slovenského nárečia v Nadlaku*.⁴

Benedek Morong a reușit, datorită apariției, în versiune slovacă, a tezei sale de doctorat (traducere de Evika Mištová), sub titlul *Jazykovedné aspekty folklóru bihorských Slovákov* (Aspecte lingvistice ale folclorului slovacilor din Bihor), să contribuie substanțial la cunoașterea graiurilor slovace din județul Bihor (și din zonele limitrofe ale Sälajului). Monografia s-a bucurat de o primire favorabilă din partea slovaciștilor din Serbia, după cum rezultă și din recenzia doamnei Anna Maricová,⁵ cadru didactic la Universitatea din Novi Sad. Recenzenta subliniază faptul că această lucrare este cu totul aparte, întrucât cuprinde nu numai fonetica și morfologia graiurilor, conform practicii uzuale în domeniul dialectologiei, ci și sintaxa și stilistica.

Monografia este unică în felul ei și datorită unui aspect particular în plus, și anume faptul că toate categoriile gramaticale, respectiv fonetico-fonologice, cele sintactice și stilistice sunt decelate din și ilustrate prin exemple date din folclorul autentic slovac bihorean pe care autorul l-a cules în deceniul al șaptelea, în perioada de elaborare a tezei.

Pentru început, autorul prezintă pe un spațiu de 50 de pagini aspectele referitoare la folclor din punct de vedere teoretic, ilustrând și aici cu exemple din materialul cules,

¹ Grigore Benedek, *Slovenské nárečia v stoliciach Sälaj a Bihor v Rumunsku*, Matica Slovenská, 1983.

² Silvia Niță Armaș, *Slovenské nárečie v Rumunskom Banáte*, Vydavateľstvo KVSİK, Nädlac, 1996.

³ Despre aportul slovaciștilor de la Universitatea din București v. lucrarea Dagmar Anoca, Mária Anoca, Štefan Unatinsky, *Úvod do slovenskej filológie!* Introducere în filologia slovacă, București, Editura Universității din București, 2002.

⁴ *Dialektologický slovník slovenského nárečia v Nadlaku*. Zostavil Pavel Rozkoš. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nädlac 2007, 336 p. Alte lucrări v. în Pavel Rozkoš, *Bibliografia LX.*, Nädlac, Vydavateľstvo KVSİK, 1996.

⁵ Anna Maricová, *Nové svedectvo o rumunských Slovákoch*, în „Dolnozemský Slovák”, an XII (XXVII), nr. 2, p. 29-30.

demonstrând totodată bogăția lingvistică (și la urma urmei și artistică) a graiurilor slovace din perimetrul denumit, pentru a simplifica expunerea, bihorean. De fapt, localitățile cercetate sunt următoarele (se dă denumirea dată de localnici, alături de cea oficială): Gemelčička/ Făgetu, Židareň/ Vela Târnei, Nová Huta/ Șinteu, Stará Huta/ Huta Voivozi, Sočet/ Socet). Premisele teoretice pe care își fundamentează comentariul le constituie bibliografia de specialitate, remarcabilă prin întinderea sa, cuprinzând reprezentanții de marcă ai dialectologiei și ai lingvisticii slovace, și nu numai. De altfel, volumul uimește prin consecvență și elaborarea minuțioasă a paragrafelor, acordarea atenției detaliate tuturor categoriilor care sunt cuprinse în gramaticile sincronice descriptive, de referință în cultura slovacă. În secțiunea consacrată foneticii urmărește elementele segmentale și cele suprasedimentale (accentul, cantitatea). În ceea ce privește vocalismul, se recurge și la perspectiva diacronică în prezentarea evoluției ierurilor, iar paragraful referitor la consonantism are în vedere subsistemele în care sunt organizate consoanele, respectiv grupurile și combinațiile de consoane specifice graiurilor slovace, concluziile care se desprind în urma acestui demers confirmând în privința fonetismului caracterul central slovac al graiurilor locale din zona Bihorului.

Secțiunea referitoare la morfologie prezintă în maniera unei morfologii descriptive clasice toate elementele importante: părțile de vorbire flexibile și cele neflexibile cu categoriile lor gramaticale. La părțile de vorbire flexibile autorul stabilește paradigmele model (*skloňovacie vzory*), astfel, la substantivele masculine (*xlap, gazda* – pentru animate, *dub, bič* – pentru neanimate) și neutre (*mesto, pole, d'efča, visvečeňa*) acestea sunt diferite parțial de cele statuate de limba literară, la cele feminine paradigmele model coincid cu cele din limba literară – *žena, ul'ica, dlaň, kost'*. La adjective deosebește declinarea compusă (*pekni, pekna, pekne*) și cea nominală (*otcov, f, ocova, ocove*). Categoria gradelor de comparație este tratată la un loc atât pentru adjective, cât și pentru adverbe, în paragraful dedicat adjectivului. La verbe, în cadrul clasificării formelor verbale, se utilizează termenul de *menné slovesné tvary* – forme verbale nominale – pentru a desemna ceea ce în lingvistica românească este cunoscut ca moduri nepersonale, iar în actualele gramatici ale limbii slovace sunt denumite ca forme nehotărâte (adică forme nepersonale). De asemenea, se face deosebirea dintre cuvintele modale (*modálne slová*), respectiv particule (*častice*) ca părți de vorbire aparte, denotând faptul că autorul și-a elaborat lucrarea într-o perioadă când lingviștii slovaci au statuat această deosebire, azi această distincție nemaifiind operantă. În mod asemănător, în partea consacrată sintaxei se recurge la exemplificarea categoriilor gramaticale cu exemple excerptate din folclor, începând cu felurile propozițiilor și ale frazelor (paratactice, hipotactice etc.), trecându-se la părțile de propoziție, cuprinzând toate felurile stabilite de sintaxa limbii literare ș.a.m.d.

Secțiunea de stilistică îi oferă autorului prilejul de a trata și probleme legate de lexicologie, arătând mijloacele stilistice lexicale (cuvinte expresive, poetisme, eufemisme, disfemisme, istorisme, cuvinte împrumutate, expresii frazeologice ș.a.), atrăgând atenția, pe de o parte, asupra utilizării cuvintelor ca mijloc stilistic (sinonime, antonime, omonime, cuvinte cu sens figurat, epitetul, comparația etc.), și, pe de altă parte, asupra construcțiilor sintactice expresive (cunoscute din manualele de gramatică a limbii literare, inclusiv cele defective), precum și asupra figurilor fonologice (eufonia, cacofonia, aliterația, onomatopeele, rima). Paragraful privind cuvintele împrumutate se împarte în mai multe secvențe, în funcție de limba de proveniență: cuvinte împrumutate din maghiară, din germană, bohemisme și cuvinte românești.

Concluziile la finalul capitolelor dedicate morfologiei, respectiv sintaxei, vin și ele să reia cele arătate înainte în capitolul privind planul fonetic, și anume faptul că, în zona cercetată, graiurile prezintă trăsături „mixte“, este vorba deci despre „graiuri mixte“ (având ca referință cele trei mari arii dialectale din Slovacia – graiuri vestice, cele centrale și răsăritene), autorul făcând trimiteri la graiurile din Slovacia, ale căror trăsături sunt recognoscibile în graiurile cercetate din zona bihoreană. În încheierea volumul, autorul formulează concluzii generale ținând cont și de aspectele lexicale și cele stilistice, subliniind că procesul unificării și al integrării diverselor elemente eterogene într-un singur sistem dialectal închis nu s-a încheiat deocamdată, întrucât există diferite dublete de natură fonetică, morfo-sintactică și lexicală, aparținând unor tipuri diferite ale graiurilor slovace.

Dagmar Maria Anoca

***Folklór bihorských Slovákov* [Folclorul slovacilor din Bihor], Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nădlac, 2007**

Culegerea de folclor a lui Benedek Morong, *Folklór bihorských Slovákov*¹, constituită din două volume de texte care vin să documenteze bogăția și diversitatea folclorului slovac bihorean, este prefătată de către editorul ei, poetul Ondrej Štefanko, acesta vorbind „despre o operă care se va înscrie printre comorile noastre“.

Primul volum este alcătuit în exclusivitate din cântece populare (290 la număr), lista continuând și în cel de-al doilea volum, însumând total 498 de cântece, adjudecându-și astfel întâietatea în materie de cântece populare slovace publicate în România, echilibrând totodată raportul dintre inventarele de cântece din diferite regiuni locuite de slovaci, întrucât în culegerile de folclor din zona Banatului ele ating un număr de 143, în culegerea lui Pavel Rozkoš, în culegerea colectivă *Tečie voda po Maruši* – 201, iar în cea publicată de Martin Hargaš – 207², în vreme ce din zona bihoreană au fost publicate în volum 94 de cântece legate de ritualul nunții.³

Materialul este structurat în două volume, primul fiind redactat cu un înalt grad de exigență și acribie științifică, cum, de altfel, se procedează la edițiile critice, se fac trimiteri la

¹ Benedek Morong, *Folklór bihorských Slovákov*, Nădlac, Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2007, vol. I. 248 p., vol. II. 272 p.

² V. *Folklór Slovákov v rumunskom Banáte*, București, Ed. Kriterion, 1983, volum alcătuit de Pavel Rozkoš, prevăzut cu studiu teoretic; *Tečie voda po Maruši*, Bucurșeti, 1986, culegere alcătuită de Štefan Farár, Ivan Molnár, Alžbeta Vancu, Albina Zetochová, cu un studiu introductiv de Dagmar Mária Anoca și Ondrej Štefanko; Martin Hargaš, *Slovenské ľudové dolnozemske piesne v Rumunsku*, Nădlac, 1998, cu studii semnate de autorul culegerii, Martin Hargaš, editorul volumului Ondrej Štefanko și muzicianul Jozef Zifčák.

³ Gejza Rončák, *Svadba bihorských Slovákov*, Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nădlac, 2005.

variantele cunoscute (respectiv publicate) ale cântecelor, se confruntă textele variantei bihorene cu cele cuprinse în culegerile reprezentative de folclor slovac (de exemplu, celebra culegere a lui Ján Kollár, culegerile lui Béla Bartók, Soňa Burlasová, Mária Kolečányová, Orest Žilinský, Pavel Rozkoš, ediția academică *Slovenské spevy*). În mod incomprehensibil registrul cântecelor (*Register titulov piesní s ich poradovými čísлами v zbierke*) este introdus la mijlocul volumului doi, după care se continuă cu capitolele dedicate cântecelor de clacă (*Piesne pri páračkách a priadkach*, 12 la număr), cântece și obiceiuri de nuntă (*Svadobné piesne a obyčaje – desfășurarea nunții în localitatea Gemelčička/ Făgetu, județul Sălaj*).

Un capitol interesant, care atestă viabilitatea folclorului, îl constituie cel dedicat formelor „nemelodice” ale poeziei populare, extrase din corespondență (*Nemelodické tvary ľudovej poézie extrahované z dopisov*), un material fără îndoială sugestiv atât din punct de vedere sociologic, cât și sociolingvistic.

Prin capitolul „Zicale și proverbe” (*Príslovia a porekadlá*) se diversifică și îmbogățește inventarul de genuri și specii ale culegerii, publicate fiind (în ordine alfabetică) 200 de unități frazeologice (selectate dintr-un număr considerabil mai mare). Unele constituie variantele aceleiași zicale, respectiv ale aceluiași proverb, altele poartă amprenta mediului multicultural. De exemplu: *Ťicho je zlato* (Tăcerea/ Liniștea e de aur) constituie varianta „contaminată”, „interculturală”, româniată, a variantei cunoscute, *Mlčať je zlato* (în traducere brută A tăcea/ Să taci – e aur).

În final, capitolul dedicat teatrului popular (*Ludové divadlo*) cuprinde două variante ale viflaimului (*Betlehem*) și piesa despre Sf. Dorotea (*Dorota*) culese în localitatea Valea Târnei. Volumul se încheie cu lista repondenților (*Zoznam ivformátorov*), din care rezultă că cel mai în vârstă este o persoană de sex feminin născută în anul 1888.

Autorul a publicat în aceste două volume doar o parte a materialului cules, selecția, pesemene, a ținut cont de valoarea textelor, preferându-se textele cele mai frumoase, mai de valoare, mai potrivite și necesare demonstrării autenticității, a specificului și a bogăției folclorului slovac bihorean, aptitudinile creative ale oamenilor de pe acele meleaguri. Materialul cules ani de-a rândul în teren, după cum aflăm în monografia lingvistică publicată de către autor cu un an înainte de apariția culegerii (*Jazykovedné aspekty folklóru bihorských Slovákov*), constituie, de fapt, o anexă a ei. Majoritatea textelor au fost înregistrate pe casete, însumând la un loc zece casete a 90 de minute fiecare, adică în total 900 de minute.

În ceea ce privește tematica, genurile și speciile, majoritatea cântecelor sunt lirice, cu precădere de dragoste, dar, de asemenea, sunt prezente și cântecele de cătănie, de muncă, de pahar, de ritual. S-au păstrat motive mai vechi, mai ales în balade, dar apar și elemente moderne, mai ales cele care aduc precizări toponimice referitoare la localizarea evenimentelor în spațiul geografic mai larg sau mai restrâns, precum și coordonate central-europene legate de implicațiile istoriei în viața slovacilor din Bihor, și nu în ultimul rând consemnează efectele progresului civilizației sau ale schimbărilor pe plan politic.

Un aspect cu totul inedit, având în vedere practica editorială de până acum a slovacilor din România, îl reprezintă publicarea cântecelor cu conținut erotic, de regulă considerate tabu și omise din culegeri din motive de pudoare.

Faptul că actualii colportori ai folclorului au interpretat un număr însemnat de cântece care nu se regăsesc nici ca variante în culegerile folclorice „canonice” constituie dovada grăitoare a creativității populației din zona cercetată. Preponderența cântecelor de dragoste, a cântecelor

tematic axate pe relațiile dintre oameni atestă o caracteristică psihologică extrovertită a interlocutorilor, un erou liric care gândește și simte ca un om modern. Asistăm la modificarea ierarhiei de valori, a gradului de însemnătate atribuit de omul de rând problemelor, temelor, ceea ce se află, de bună seamă, în strânsă conexiune, pe de o parte, cu modificarea condițiilor de viață, pe de altă parte cu modificarea mentalităților, de vârstă și, probabil, și de faptul că majoritatea interlocutorilor sunt de sex feminin (20, dintr-un număr total de 33).

Din punct de vedere lingvistic, de asemenea, culegerea constituie un excelent material pentru studierea caracteristicilor graiului, respectiv a specificului local (dovada fiind monografia lingvistică amintită care fructifică materialul cules), întrucât textele sunt notate fonetic, evident cu anumite compromisuri impuse de posibilitățile tehnice de transcriere și de audiență, culegerea adresându-se deopotrivă cititorului avizat cât și publicului larg¹.

Dagmar Maria Anoca

¹ V. recenzia noastră în revista „Dolnozemský Slovák“, an. XII (XXVII), nr. 3, p. 27-28.

PERSONALIA

PROFESORUL CONSTANTIN GEAMBAȘU LA A 60-A ANIVERSARE

Anul acesta profesorul Constantin Geambașu va împlini frumoasa vârstă de 60 de ani, moment aniversar care ne oferă prilejul favorabil întocmirii unui bilanț al realizărilor de până acum și ne îndeamnă să aruncăm o privire retrospectivă asupra drumului parcurs de Domnia Sa de la începutul carierei până în prezent.

După absolvirea liceului, în anul 1966, tânărul Constantin Geambașu alege să-și continue educația în domeniul științelor umaniste. Se înscrie, așadar, la Facultatea de Limbi Slave (pe atunci), secția polonă-română, din cadrul Universității București, visând dintotdeauna, așa cum avea să mărturisească peste ani, la o carieră de dascăl. După doi ani de studiu în București, i se oferă prilejul de a-și continua educația la Varșovia, urmând cursurile Facultății de filologie polonă și slavă din cadrul Universității varșoviene. Odată întors în țară, după absolvirea studiilor în Polonia, Constantin Geambașu devine asistent stagiar la Catedra de limbi și literaturi slave (Universitatea București), acesta fiind momentul care va marca începutul unei îndelungate și pline de succes cariere universitare. Va ocupa, rând pe rând, funcția didactică de asistent titular (1973-1981), lector doctor (1990-1998), conferențiar (1999-2003) și profesor (2004 – până în prezent). Activitatea sa la Catedra de limbi slave din București s-a desfășurat cu câteva intermitențe „active”, când D-sa a fost lector de limba română la două universități din spațiul slav: lector de limba română la Universitatea din Sofia (1982-1989), lector de limba română la Universitatea Jagiellonă din Cracovia (1999-2004), unde a desfășurat o intensă activitate științifică, pe lângă cea didactică. În anul 1989 susține teza de doctorat intitulată *Copera Mariei Dąbrowska în context comparat*, obținând titlul de doctor în filologie. În prezent, pe lângă o sonoră activitate didactică și științifică, desfășurată cu asiduitate și succes din anul 1973 (momentul susținerii primei sale comunicări), sfera responsabilităților sale s-a lărgit, cuprinzând și activitatea managerială desfășurată în calitate de Șef al Catedrei de limbi slave (2004), fiind un excelent organizator, administrator și catalizator al vieții catedrei.

Încă de la debutul său în viața universitară, Constantin Geambașu s-a remarcat prin realizările sale profesionale și s-a impus ca o prezență stenică, deosebit de activă și competentă. Activitatea sa didactico-științifică dezvăluie o vastă paletă de preocupări, mărturie în acest sens fiind numeroasele contribuții în sfera cercetării în domeniul limbii, literaturii și culturii polone, dar nu numai, D-sa remarcându-se și prin exegeze ale unor texte de autori bulgari sau români (recenzii – 13, articole – 18, studii – 65, monografii și cursuri universitare – 5, manuale universitare și preuniversitare – 11, comunicări științifice la nivel național și internațional – 50, traduceri – 35, pentru a le enumera doar cele apărute în volume de autor, prelegeri radiofonice – 6). Ca o observație generală, putem sublinia faptul că perioada care i-a atras cel mai mult interesul ca exeget literar este secolul al XX-lea, căruia i-a consacrat importante contribuții, majoritatea în context comparat, menite să apropie receptorilor români realitatea literară, culturală, istorică sau chiar socio-politică a Poloniei contemporane. Cu excepția tezei de doctorat, care se constituie într-o monografie a scriitoarei poloneze Maria Dąbrowska, celelalte volume – *Ipostaze lirice și*

narrative, Scriitori polonezi (secolul XX), Cultură și civilizație polonă – extind sfera preocupărilor în afara cadrului îngust al cercetărilor strict filologice, încadrând demersul critic în context interdisciplinar și abordând temele în context cultural european, nu neapărat slav, aducând în discuție specificul mentalităților în spațiul sud-est european sau urmărind dinamica ideilor culturale în spațiul central-european. Descoperă în literatura polonă potențialul spațiului limitrof care oferă veritabile modele inter-, intra- și multiculturale prin prisma cărora interpretarea operelor unor scriitori polonezi precum T. Konwicki, Cz. Miłosz sau J. Iwaszkiewicz, pentru a enumera doar câteva nume, capătă valențe și dimensiuni noi, inovatoare pentru cercetarea literaturii polone întreprinsă în România și în pas cu ultimele tendințe care se observă în critica poloneză modernă.

Cursul de istorie și civilizație ținut de Constantin Geambașu vine nu numai în întâmpinarea nevoilor studenților de la secția de polonă – cărora le oferă o valoroasă bază de lucru –, dar constituie deopotrivă și un material didactic complementar pentru studenții de la masteratul de studii slave. Totodată, volumul de *Cultură și civilizație polonă (secolele X-XVII)*, un sintetic curs de cultură generală, acoperă un mare gol care se făcea simțit acut în general pe piața de carte românească, el putând constitui un material util și pentru receptori din alte domenii decât cel filologic.

Anii de lectorat la Sofia sau Cracovia nu au stat exclusiv sub semnul activității didactice, ci al unei intense munci științifice oglindite de crestomația de literatură română, apărută la Sofia (1986) sau de cele cinci manuale, ghid de conversație sau lexic tematic, elaborate în perioada lectoratului în Polonia.

De-a lungul activității sale, Constantin Geambașu a colaborat și colaborează în mod activ cu publicații dintre cele mai prestigioase atât de la noi, cât și din Polonia, studiile, articolele sau recenziile sale apărând în „Romanoslavica”, „Revista de istorie și teorie literară”, „Synthesis”, „Ezik i literatura”, „Literaturen front”, „Filologie rusă”, „Dekada Literacka”, „Contrapunct”, „Orizont”, „România Literară”, „Observator Cultural”, „Dilema”, „A Treia Europă”, „Inne Optyki” ș.a. A participat la prestigioase conferințe, simpozioane și congrese pe teme slave, dintre care se cuvine să menționăm câteva: Congreșele Internaționale ale Slaviștilor (Varșovia, 1973; Sofia, 1988; Cracovia, 1998), Simpozionul român-polon (București, 1980), conferințele „Bristol” ale Societății Internaționale a Poloniștilor (Cracovia, 1996; Łódź, 1997; Lublin, 1999; Wrocław, 2002; Varșovia, 2004; Cracovia, 2007), Congresul Internațional al Poloniștilor (Poznań, 2006), conferințele comisiei internaționale de istoria slavisticii (Paris, 2001; Verona, 2007); sesiunile catedrei de slavistică și rusistică, dar și ale Facultății de Limbi și Literaturi Străine. Este nu numai autor a numeroase studii, ci și coordonator al unor volume importante, precum *Concepte trans- și interculturale* (București, 2006, alături de Ruxandra Vișan), *Cracovia – pagini de cultură europeană* (București, 2002) sau *Catedra de limbi și literaturi slave. Scurt istoric* (București, 2008). Nu în ultimul rând se cuvine să menționăm contribuția extraordinară pe care și-a adus-o și continuă să și-o aducă profesorul Constantin Geambașu la promovarea în România a literaturii polone contemporane (dar nu numai), remarcându-se printr-un impresionant număr de 35 de volume traduse și publicate, opere și autori esențiali din literatura polonă, care îl situează la loc de frunte în rândurile talmăcitorilor din literatura polonă.

Aprecieri pozitive cu privire la contribuțiile lui Constantin Geambașu în domeniul cercetărilor slave au exprimat cunoscuți specialiști poloniști, precum: Mihai Mitu, *Geambașu Constantin*, în *Literatura Polska. Przewodnik Encyklopedyczny* (vol. II, Varșovia, 2000); Stan

Romanoslavica XLIII

Velea, *Literatura polonă în România* (București, 2001) și în *Dicționarul general al literaturii române* (vol. III, literele E-K, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005), *Sarmatism baroc doar „hybris” al Renașterii?* („Romanoslavica”, XLI, București, 2006), Sabra Daici ș.a.

Din anul 2006 este președintele Asociației Slaviștilor din România, vicepreședinte al Societății Internaționale a Poloniștilor „Bristol” (din 2005), membru în Comisia de istorie a Slavisticii a Comitetului Internațional al Slaviștilor (din 1998), membru al Uniunii Scriitorilor (din 1996).

Nu am dori să încheiem acest modest omagiu adus distinsului nostru coleg fără să-i lăudăm diligența, puterea de muncă deosebită, deschiderea, simțul umorului și al datoriei, spiritul de organizare și inițiativa, generozitatea și corectitudinea, pentru a enumera doar câteva din calitățile care fac din Constantin Geambașu un valoros membru al Catedrei de limbi slave și coleg îndrăgit. Îi urăm în continuare să se bucure de multă sănătate, putere de muncă, inspirație. Îi urăm să ne delecteze și de acum înainte cu noi și noi contribuții, rămânând pentru noi toți un exemplu demn de urmat.

Cristina Godun

Bibliografia lucrărilor profesorului Constantin Geambașu

I. Volume

1. *Maria Dąbrowska. Proza interbelică*, Editura Medro, București, 1996, 218 p.
2. *Ipostaze lirice și narrative*, Editura Medro, București 1999, 226 p.
3. *Scriitori polonezi (secolul XX)*, București, Editura Paideia, 2002, 225 p.
4. *Cultură și civilizație polonă (sec. X-XVII)*, Editura Paideia, 2005, 425 p.

II. Studii

1. *Semnificația aspectului social în romanul „Noapți și zile” de Maria Dąbrowska*, în *Studii literare româno-slave*, București, TUB, 1978
2. *Marginalii la opera Mariei Dąbrowska. Specificul prozei*, „Romanoslavica”, XIX, 1979
3. *Receptarea operei Mariei Dąbrowska în România*, în *Relații culturale româno-polone*, București, 1982
4. *Ipostaze ale intelectualului în proza Mariei Dąbrowska și a lui G. Călinescu*, în vol. *Din istoricul slavisticii românești*, București, TUB, 1982
5. *„Zâmbetul copilăriei” de Maria Dąbrowska sau perceperea impresionistă a realității*, „Romanoslavica”, XXII, București, 1984
6. *Condiția intelectualului în romanele „Antihrist” de E. Stanev și „Patul lui Procust” de Camil Petrescu. Afinități*, în *Raporturi culturale, lingvistice și literare româno-bulgare*, București, 1986
7. *„Oamenii de dincolo” de Maria Dąbrowska. Între solitudine și solidaritate umană*, „Romanoslavica”, XXIV, 1986
8. *Tendențe și orientări în literatura polonă interbelică*, „Romanoslavica”, XXVI, 1986
9. *„Horata otvíd”. Epiceski izvori i literaturna sticjnost*, „Ezik i literatura”, 1988, nr. 1
10. *Otnosno strukturata na semein.ja roman*, „Ezik i literatura”, 1988, nr.5
11. *Opera Mariei Dąbrowska în contextul epocii (Proza interbelică)*, rezumatul tezei de doctorat, București, 1989
12. *Considerații cu privire la versiunea românească a poemului „Hagi Dimităr” de Hristo Botev*, „Romanoslavica”, XXVII, 1990
13. *Funcțiile comentariului auctorial în tetralogia „Noapți și zile” de Maria Dąbrowska*, „Romanoslavica”, XXVIII, 1990
14. *Structuri narrative în romanul „Regele Celor Două Sicilii” de Andrzej Kuśniewicz*, „Romanoslavica”, XXXI, 1994

Romanoslavica XLIII

15. *Considerații cu privire la interpretarea romanului „Eden” de Stanisław Lem*, „Romanoslavica”, XXXIII, 1995
16. *Wisława Szymborska: al patrulea laureat polonez al Premiului Nobel pentru Literatură*, „Romanoslavica”, XXXIV, 1996
17. *Czesław Miłosz în căutarea identității artistice (Ciclul „Salvare”)*, „Romanoslavica”, XXXV, 1997
18. *Trudności studentów rumuńskich w przyswajaniu gramatyki polskiej*, în *Nauczanie języka polskiego jako obcego (Materiale z konferenței Grupy „Bristol”)*, Cracovia, 1997
19. *Relacja między aspektem czasownikowym a rodzajem czynności (Aktionsart) i jej konsekwencje w metodyce*, „Acta Universitatis Lodzianis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców”, 1998, nr. 10
20. *Romanul sub semnul modernității. Reflecții critice*, „Zeitschrift der germanisten Rumäniens”, 1998, nr. 1-2 (13-14)
21. *Traducerea la granița dintre bilingvism și poetică*, în vol. *Conferința națională de bilingvism*, București, Editura Kriterion, 1999
22. *Andrzej Kuśniewicz sau poetica relativizării*, prefață la A. Kuśniewicz, *Regele Celor Două Sicilii. Lecția de limbă moartă*, București, Editura Univers, 1999
23. *Czesław Miłosz în căutarea identității culturale*, prefață la Czesław Miłosz, *Europa Natală*, București, Ed. Univers, 1999
24. *Imagologia i jej rola w procesie nauczania*, în volumul conferinței „Bristol” – *Promocja języka i kultury polskiej w świecie*, Lublin, 2000
25. *Homo polonicus. Trăsături imagologice*, „Romanoslavica”, XXXVI, 2000
26. *Wisława Szymborska. Între admirație și disperare*. Prefață la Wisława Szymborska, *Sub o singură stea*, București, Editura Universal Dalsi, 1999
27. *Bruno Schulz sau viziunea mitologică asupra lumii*, „A treia Europă”, Timișoara, 2000
28. *A.S. Pușkin în receptarea lui Adam Mickiewicz*, „Filologie rusă”, XVIII, București, 2000.
29. *Balada Cobzarul de A. Mickiewicz. Motive și structură*, în vol. *Șlady obecności*, Cracovia, 2001
30. *Przegląd rumuńsko-polskich związków kulturalnych na przełomie XIX-go i XX-go wieku*, „Prace Komisji Srodkowoeuropejskiej”. Polska Akademia Umiejętności, vol. IX, Cracovia, 2001 (republicat în vol. *Relații polono-române*, materialele simpozionului, Suceava, 2004)
31. *Ucrainistica la Universitatea din București*, în vol. *Actele comisiei de istoria slavisticii*, Odessa, 2001 (în colab. cu I. Rebușapcă)
32. *Andrzej Szczypiorski sau lecția de imagologie*, prefață la Andrzej Szczypiorski, *Frumoasa Doamnă Seidenman*, Iași, Editura Polirom, 2001
33. *În lumea antinomiilor*, prefață la Olga Tokarczuk, *Călătoria oamenilor Cărții*, Iași, Polirom, 2001
34. *Un deceniu de literatură polonă în România (1990-2000)*, în *Relații polono-române de-a lungul timpului*, Suceava, 2001
35. *Polonistyka między tradycją a reformą*, în vol. *Inne cpytki*, Katowice, 2001

Romanoslavica XLIII

- 2002
36. *O gwarach Polaków bukowińskich*, în *Dzieje Słowian w świetle leksyki*, Cracovia, 2002
37. Ștefan Bănulescu – degradarea mitului (*Cartea milionarului*), „*Romanica Cracoviensia*”, 2002, nr. 2
38. *Mit polskosci u Gombrowicza i Miłosza*, în vol. *Wrocławska dyskusja o języku polkim jako obcym* (materialele conferinței „Bristol”), Wrocław, 2002 (vezi și varianta românească, *Conceptul identitar la Gombrowicz și Miłosz*, în „*Romanoslavica*”, 2003, XXXIX)
39. *Literatura polska w Rumunii*, în vol. *Dialog. Komparatystyka. Literatura*, Varșovia, 2003
40. *Rolul Asociației Slaviștilor în dezvoltarea slavisticii din România*, în *Histoire de la slavistique. Le rôle des institutions*, Paris, 2003
41. „*Ținutul Ulro*” sau în căutarea sensului pierdut, prefață la Czesław Miłosz, *Ținutul Ulro*, București, Editura Alfa, 2003
42. *Dincolo de firescul lucrurilor*, prefață la Wisława Szymborska, *Clipa/ Chwila*, București, Editura Paideia, 2003
43. *Wisława Szymborska în românește*, prefață la *Râul lui Heraclit*, București, Editura Paideia, 2003 (vezi și varianta în limba polonă, *Wisława Szymborska w przekładach rumuńskich*, în „*Przekładaniec*”, 2003, nr. 1)
44. *Petit histoire de la slavistique en Roumanie*, în vol. *Contribution à l'histoire de la slavistique dans les pays non slaves*, Viena, 2004 (în colab. cu M. Mitu)
45. *Mieczysław Malecki și rolul său la studeierea graiurilor bucovinene*, în vol. omagial consacrat lui M. Malecki (în colaborare), Cracovia, 2004
46. *Limbajul lucrurilor*, prefață la S. Chwin, *Doctor Hanemann*, București, Paralela 45, 2004
47. *I.L. Caragiale – scriitor balcanic*, în vol. *Mistrz i Przyjaciel. Studia dedykowane Stanisławowi Widłakowi*, Cracovia, 2005
48. *Piękny hold złożony literaturze polskiej w Rumunii*, în „*Studia Sienkiwiczowskie*”, vol. IV, Lublin, 2005
49. *Modernismul polon: manifeste și programe artistice*, „*Filologie rusă*”, 2006, XXII
50. *Mickiewicz în românește*, prefață la A. Mickiewicz, *Sonete din Crimeea*, București, Paideia, 2006
51. „*Posedații*” – un roman gombrowiczian?, prefață la W. Gombrowicz, *Posedații*, București, Paralela 45, 2006
52. *Jan Kochanowski în românește*, prefață la J. Kochanowski, *Treny/ Lamentații*, București, Paralela 45, 2006
53. *Sarmatismul polonez – ideologie nobiliară și stil cultural*, în *Modele și metamorfoze inter- și intraculturale*, București, Editura Universității, 2006
54. *W. Gombrowicz – atitudinea față de romantism*, „*Filologie rusă*”, 2007, XXIII
55. *Czesław Miłosz între Eurcpa și America*, „*Romanoslavica*”, XLI, 2006 (vezi și prefața la Cz. Miłosz, *Privind dinspre Golful San Francisco*, București, Editura Paralela 45, 2007)
56. *Receptarea lui Hristo Botev în România*, în vol. *In Honorem Virgil Șeptereanu*, București, EUB, 2007

Romanoslavica XLIII

57. *Stanislaw Wyspiański în cadrul modernismului polon*, „Romanoslavica”, XLII, 2007 (vezi și prefața la Stanislaw Wyspiański, *Nunta*, București, Paideia, 2007)
58. *Istoricul filologiei polone*, în *Catedra de limbi și literaturi slave. Scurt istoric*, Editura Universității București, 2008
59. *Considerații cu privire la structura narațiunii în romanul „Tutunul” de D. Dimov*, în vol. *Omagiu Victor Vascenco*, București, Editura Universității, 2008
60. *Lecția de antipedagogie*, prefață la W. Kuczok, *Mizeria*, Iași, Editura Polirom, 2008
61. *„Pământul fâgăduinței” de Wł.St. Reymont sau atitudinea antiurbanistă*, prefață la Władysław St. Reymont, *Pământul fâgăduinței*, București, Editura Corint (sub tipar)
62. *Czesław Miłosz w poszukiwaniu tożsamości kulturowej*, în vol. lucrărilor conferinței internaționale „Bristol”, Cracovia, 2008
63. *Contribuția lui W. Gombrowicz la modernizarea romanului*, „Romanoslavica”, XLIII, 2008
64. *Relații româno-bulgare în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, în vol. lucrărilor Comisiei de istoria slavisticii, Verona, 2008 (sub tipar)

III. Articole

1. *Condiționările etice ale creației lui Tadeusz Różewicz*, „Steaua”, 1977, nr.9
2. *Jan Kochanowski. 1530-1584*, „Orizont”, 1984, nr. 50
3. *M. Eminescu – ultimul romantic*, „Literaturen front”, 1989, nr. 36
4. *„Gândirea captivă” de Czesław Miłosz sau ipostaze ale intelectualului în sistemul totalitar*, „Polonus”, 1992
5. *Wisława Szymborska între admirație și disperare*, „Contrapunct”, 1997, nr. 1
6. *„Pământ al sângelui și al sudorii”*, „Contrapunct”, 1997, nr.11-12
7. *Bruno Schulz sau subminarea artei clasice*, „Contrapunct”, 1999, nr.5-6
8. *Mit și stereotip în cadrul imagologiei*, „Datina”, 2000, nr. 20
9. *Z. Herbert – poet al compătimirii*, „Contrapunct”, 2000, nr.6-9
10. *Literatura rumuńska między tradycją a nowoczesnością*, „Dekada literacka”, 2000, nr. 11
11. *Literatura polska w Rumunii*, „Dekada literacka” 2000, nr. 11
12. *Conferințele filosofului*, cuvânt înainte la L. Kolakowski, *Conferințe mici pe pete mari*, București, Editura Paideia, 2003 (vezi și „Observator cultural”, 2003, nr. 178)
13. *Confluența culturale româno-polone*, „Dilema” 2003, nr. 28
14. *Între incertitudini și speranță. Polonistica românească la ora bilanțului*, „Orizont”, 2003, nr. 12
15. *Język rumuński – Powstanie i rozwój*, „Almanach karpacki. Płaj”, 2003, nr. 26
16. *Vocația unui poet moralist (Czesław Miłosz)*, „Observator cultural”, 2004, nr. 236
17. *Stanislaw Lem sau aventura semanticii*, „România literară”, 2006, nr.15
18. *Cultura polonă sau lucrul bine făcut*, „Dilema”, 2007, nr. 165

IV. Comunicări

1. *Nuvelistica lui B. Prus la granița dintre pozitivism și realism*, sesiunea științifică a facultății, 1973
2. *Personalitatea renascentistă a lui Jan Kochanowski*, cercul științific studentesc, 1974
3. *Mit și realitate în proza Mariei Dąbrowska*, sesiunea studentescă, 1975
4. *Maria Dąbrowska în România*, Simpozionul româno-polon, București, octombrie, 1980
5. *Structura romanului „Antihrist” de Emilian Stanev*, Simpozionul român-bulgar, București, octombrie, 1981
6. *Motive bergsoniene în proza Mariei Dąbrowska*, în cadrul catedrei de filologie slavă, 1982
7. *Literatura română în Bulgaria*, lectoratul de limba română, Sofia, noiembrie, 1983
8. *Structura romanului de familie (Marin Preda și Dimităr Talev)*, Simpozionul bulgar-român, Sofia, iunie, 1986
9. *Hristo Botev în România (1975-1985)*, Seminarul „H. Botev”, Sofia-Kalofer, septembrie, 1986
10. *Structuri narrative în romanul „Tutunul” de D. Dimov*, Congresul Slaviștilor, Sofia, 1988
11. *Receptarea lui Mihai Eminescu în Bulgaria*, sesiune științifică jubiliară, Sofia, 1989
12. *„Gândirea captivă” de Czesław Miłosz sau ipostaze ale totalitarismului*, Sesiunea Facultății de Limbi Străine, octombrie, 1992
13. *Interferențe literare româno-polone*, ședința Catedrei de Literatură Comparată, Cracovia, aprilie, 1994
14. *Aspecte ale traducerii*, secția de românistică de la Cracovia, mai, 1994
15. *A. Kuśniewicz în românește*, sesiunea consacrată profesorului și slavistului M. Szymczak, Varșovia, septembrie, 1995
16. *Dificultăți ale studenților români în însușirea gramaticii polone*, Conferința internațională a Poloniștilor, Cracovia, septembrie, 1996
17. *Wisława Szymborska – laureată a Premiului Nobel*, Uniunea Scriitorilor, octombrie, 1996
18. *Relația dintre aspectul verbal și modul de desfășurare a acțiunii (Aktionsart) și consecințele ei în procesul didactic*, Conferința internațională a Poloniștilor, Łódź, septembrie, 1997
19. *Bruno Schulz și Robert Musil. Afinități*, Congresul Germaniștilor, Sinaia, iunie, 1998
20. *Traducerea în românește a baladei „Cobzarul” de A. Mickiewicz*, sesiunea consacrată bicentenarului A. Mickiewicz, București, decembrie, 1998
21. *Aspecte ale relațiilor culturale și literare româno-polone*, Târgul de carte, Varșovia, mai, 1998
22. *A.S. Pușkin în receptarea lui Adam Mickiewicz*, Sesiunea Pușkin, București, 29 mai 1999
23. *Stereotipii naționale și rolul lor în receptarea culturii*, Seminarul Poloniștilor din Balcani, Sofia, mai, 1999

Romanoslavica XLIII

24. *Wisława Szymborska în românește*, conferință organizată de Dom Polski, București, iunie, 1999.
25. *Homo Polonicus. Trăsături imagologice*, Simpozionul omagial consacrat semicentenarului slavisticii moderne la Universitatea din București, septembrie, 1999, și la Catedra de literaturi romanice, Cracovia, 2003
26. *Eminescu – 150 de la naștere*, secția de romanistică a Universității Jagiellone din Cracovia, ianuarie, 2000
27. *Relațiile culturale româno-polone (a doua jumătate a secolului al XIX-lea și perioada interbelică) în lumina cercetărilor științifice*, comunicare în cadrul comisiei de istorie a Academiei de Știință din Cracovia, martie, 2000
28. *Încercări de clasificare a romanului românesc (contribuțiile lui Nicolae Manolescu)*, comunicare la Catedra de literatură a Institutului de Romanistică din Cracovia, martie, 2000
29. *Considerații cu privire la traduceri din literatura polonă în România*, Conferința traducătorilor din Europa Centrală și de Sud-Est, Timișoara, mai, 2000
30. *Mit și stereotip în cadrul imagologiei*, sesiunea de etnologie, Constanța, august, 2000
31. *Polonistica românească între tradiție și reformă*, Conferința Internațională a Poloniștilor „Bristol”, Cieszyn, septembrie, 2000
32. *Un deceniu de literatură polonă în România (1990-2000)*, masă rotundă, Suceava, septembrie, 2000
33. *O gwarach Polaków bukowińskich*, Sesiunea științifică omagială consacrată prof. F. Sławski, Cracovia, mai, 2001
34. *Rolul Asociației Slaviștilor în dezvoltarea slavisticii din România*, Comisia de istoria slavisticii, Paris, septembrie, 2001
35. *Mitul polonității la Gombrowicz și Miłosz*, Conferința „Bristol”, Wrocław, septembrie, 2002
36. *Homo balcanicus*, în cadrul Societății de prietenie polono-române, Cracovia, mai, 2002
37. *Contribuția lui M. Malecki la cercetarea graiurilor bucovinene*, sesiunea consacrată centenarului nașterii lui M. Malecki, Cracovia, mai, 2003
38. *Conceptul identitar la Gombrowicz și Miłosz*, simpozionul „Confluente literare româno-polone” organizat de Institutul Polonez, București, iulie, 2003
39. *Balkanism, balcanitate, balcanic, balcanizare*, Școala răsăriteană de iarnă, Wrocław, martie, 2004
40. *Schulz și Urmuz sau subminarea artei clasice*, Zilele culturii poloneze, Suceava 10-13 septembrie 2004
41. *Motivul sarmat și impactul său asupra culturii polone și a procesului glottodidactic*, Conferința „Bristol”, Varșovia, 16-19 septembrie 2004
42. *Sarmatismul polonez – ideologie nobiliară și stil cultural*, Sesiunea Facultății de Limbi Străine, octombrie, 2005
43. *Witold Gombrowicz și Emil Cioran: conceptul identitar*, Congresul Internațional al Poloniștilor, Poznań, 10-12 iunie 2006
44. *America văzută de un est-european*, Zilele culturii polone, Suceava, iulie, 2006

Romanoslavica XLIII

45. *Dialogul intercultural în spațiul răsăritean polonez (Andrzej Kuśniewicz)*, Sesiunea Facultății de Limbi Străine, octombrie, 2006
46. *Limba polonă în școlile bucovinene*, Conferința de bilingvism, București, 14-15 noiembrie 2006
47. *Czesław Miłosz în căutarea identității culturale*, Conferința „Bristol”, Cracovia, 16-19 mai 2007
48. *Relații româno-bulgare în secolul al XIX-lea*, Conferința Comisiei de istoria slavisticii, Verona, 15-17 octombrie 2007
49. *Literatura polonă din spațiul limitrcf răsăritean (Czesław Miłosz)*, Sesiunea Facultății de Limbi Străine, 26-27 octombrie 2007
50. *Stanisław Wyspiański și modernismul polonez*, Simpozionul „Centenarul Wyspiański”, București, decembrie 2007

V. Manuale și auxiliare didactice

1. *Limba polonă pentru clasa a V-a*, în colaborare, EDP, 1975; 1990
2. *Limba polonă pentru clasa a VI-a*, în colaborare, EDP, 1996
3. *Limba polonă pentru clasa a VII-a*, în colaborare, EDP, 1993
4. *Limba polonă pentru clasa a VIII-a*, în colaborare, EDP, 1997
5. *Manual de limba polonă*, partea a II-a, în colaborare, TUB, 1975
6. *Manual de conversație în limba polonă*, în colaborare, TUB, 1983; 1987; 1990
7. *Crestomație de literatură română*, Sofia, 1986, 350 p.
8. *Limba română (texte, lexic tematic, exerciții lexicale)*, în colaborare, Cracovia, Editura Universității Jagiellone, 1998
9. *Ghid de conversație polon-român*, în colaborare, Cracovia, Editura Universității Jagiellone, 2001
10. *Lexic tematic român-polon*, în colaborare, București, Editura Paideia, 2002
11. *Ghid de conversație român-polon*, București, Editura Niculescu, 2002
12. *Jak to powiedziec po rumunsku*, în colaborare, Varșovia, Wiedza Powszechna, 2004

VI. Traduceri

1. W. Okoń, *Didactică generală. Compendiu*, București, EDP, 1974
2. F. Urbańczyk, *Didactica pentru adulți*, București, EDP, 1975
3. J. Rudniański, *Cum să înveți*, București, EDP, 1976; ediția a II-a, All, 2001
4. W. Okoń, *Învățământul problematizat în școala contemporană*, București, EDP, 1978
5. L. Bandura, *Elevii dotați și dirjarea instruirii lor*, București, EDP, 1978
6. Z. Włodarski, *Legitățile psihologice ale învățării și predării*, București, EDP, 1980
7. H. Markiewicz, *Conceptele științei literaturii*, București, Editura Univers, 1988
8. J. Karpiński, *ABC-ul democrației*, București, Humanitas, 1993
9. M. Wisłocka, *Arta iubirii*, București, Editura Paco, 1994
10. P. Wierzbicki, *Structura minciunii*, București, Editura Nemira, 1996

Romanoslavica XLIII

11. S. Lem, *Golem XIV*, București, Editura Univers, 1997
12. E. Pietkiewicz, *Eticheta managerului*, București, Editura ALL, 1999
13. Czesław Miłosz, *Gândirea captivă*, București, Humanitas, 1999
14. Czesław Miłosz, *Eurcpa natală*, București, Editura Univers, 1999
15. Wisława Szymborska, *Sub o singură stea. Antologie* (în colaborare cu Passionaria Stoicescu), București, Editura Universal Dalsi, 1999
16. Karol Wojtyła, *Iubire și responsabilitate*, București, Editura MC, 1999
17. S. Lem, *Eden*, București, Editura Nemira, 1999
18. A. Szczypiorski, *Frumoasa doamnă Seidenman*, Iași, Editura Polirom, 2001
19. Olga Tokarczuk, *Călătoria oamenilor Cărfii*, Iași, Editura Polirom, 2001
20. *Cracovia. Pagini de cultură europeană*, București, Editura Paideia, 2002 (în colaborare)
21. Czesław Miłosz, *Ținutul Ulro*, București, Editura Alfa, 2003
22. Wisława Szymborska, *În râul lui Heraclit. Antologie* (în colaborare cu Passionaria Stoicescu), București, Editura Paideia, 2003
23. Wisława Szymborska, *Chwila/ Clipa*, București, Editura Paideia, 2003
24. Leszek Kołakowski, *Corferința mici pe teme mari*, București, Editura Paideia, 2003
25. S. Chwin, *Doctor Hanemann*, București, Paralela 45, 2004
26. A. Stasiuk, Iurji Andruhovići, *Eurcpa mea*, Iași, Polirom, 2004
27. A. Mickiewicz, *Sonete din Crimeea* (în colaborare cu Passionaria Stoicescu), București, Paideia, 2005
28. J. Kochanowski, *Treny/ Lamentații* (în colaborare cu Passionaria Stoicescu), București, Paralela 45, 2006
29. W. Gombrowicz, *Posedații*, București, Paralela 45, 2006
30. Czesław Miłosz, *Privind dinspre Golful San Francisco*, București, Paralela 45, 2007
31. S. Wyspiański, *Nunta* (în colaborare cu Passionaria Stoicescu), București, Paideia, 2007
32. Al. Fiut, *A fi (sau a nu fi) central-eurcpean* (în colaborare cu Cristina Godun), București, Dominor, 2007
33. W. Kuczok, *Mizeria*, Iași, Polirom, 2008
34. Kazimiera Iłakowiczówna, *În șoaptă* (în colaborare cu Passionaria Stoicescu), București, Paideia, 2008
35. Władysław St. Reymont, *Pământul fâgăduinței*, I-II, București, Editura Corint (sub tipar)

Versuri de autori polonezi (J. Iwaszkiewicz, S. Grochowiak, Kazimiera Iłakowiczówna, Roman Śliwonik, T. Kijonka, K. Gașiorowski, J. Żarnicki, J. Kochanowski, L. Staff, B. Leśmian, Wisława Szymborska, Cz. Miłosz, Z. Herbert) sau bulgari (Elisabeta Bagriana, Ekaterina Iosifova, Dora Gabe) în reviste („Steaua”, „Orizont”, „România literară”, „Contrapunct”, „Observator cultural” sau în antologii (*Simbolismul eurcpean*), în colaborare cu poeta Passionaria Stoicescu.

Romanoslavica XLIII

VII. Recenzii

1. S. Velea, *Perspective și retrospective literare*, „Synthesis”, 1976, nr.1
2. *Z dziejów twórczości Władysława Reymonta*, „Revista de istorie și teorie literară”, 1976, nr. 3
3. *Simpozionul româno-polon*, „Buletinul Societății de Științe Filologice”, 1983
4. I. Petrică, *Corfluente culturale româno-polone*, „Analele Universității București”, XXX, 1981
5. J. Detko, *Naturalizm dzieła Reymonta*, în vol. *Naturalismul. Contribuții bibliografice*, București, 1983
6. R. Chivescu, A. Ivanov, S. Wolf, *Dicționar român-rus de structuri verbale*, „Bălgarskata rusistika”, 1985, nr. 5
7. *Ekspresjonizm poznański*, în vol. *Expresionismul. Contribuții bibliografice*, București, 1987
8. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, „Romanoslavica”, XXVI, 1988
9. *Bukowina. Wspólnota kultur i języków*, „Romanoslavica” XXXVI, 2000
10. S. Velea, *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, „Dekada literacka”, 2003, nr. 7/8
11. M.V. Leskinen, *Мифы и образы сарматизма. Истоки национальной идеологии Речи Посполитой* (Mituri și imagini ale sarmatismului. Izvoarele ideologiei naționale ale Republicii), Moscova, 2002, 178 p., „Romanoslavica”, XLI, 2006, p.326-330

VIII. Personalia

1. *Stan Velea la 70 de ani*, „Romanoslavica”, XL, 2003
2. *Tiberiu Pleter la 75 de ani*, „Romanoslavica”, XLII, 2007

VIII. Conferințe radiofonice

Revista literar-artistică: Czesław Miłosz, S. Lem, A. Kuśniewicz, Wisława Szymborska, B. Schulz, St. Wyspiański.

IN MEMORIAM

VICTOR VASCENCO¹
(1928-2008)

E greu să scrii despre profesorul Victor Vascenco, la moment aniversar, mai ales când, de-a lungul timpului, atâția lingviști, foști colegi alături de care a împărtășit momente frumoase, au făcut-o, și o nu dată, lucru ce se poate vedea și în volumul de față, în paginile consacrate evocărilor. Aceasta și pentru că ne despart câteva generații, și pentru că pe profesorul Vascenco îl cunosc mai ales din cărți. Întâlnirile frecvente din ultima perioadă însă, când profesorul m-a onorat cu invitații de fiecare dată la conferințele susținute și la reuniunile prietenești de după, în saloanele Casei Universitarilor, mi-au dat prilejul să-l cunosc mai bine, să suprapun imaginea profesorului, a cercetătorului peste cea a omului.

Nu intenționez, în paginile de față, să fac o trecere în revistă a momentelor importante, mai plăcute, sau mai puțin plăcute, din viața profesorului, alții au făcut-o în locul meu. Voi scoate în evidență însă, în câteva cuvinte, acele elemente definitorii ale personalității celui care este acad.prof.dr. doc. Victor Vascenco.

În afara seriozității, rigorii, meticulozității cu care cântărește fiecare detaliu, în contexte „înalte”, dar și banale, cotidiene, care iese vizibil în evidență în mediul „balcanic” în care ne aflăm, „neamțul” profesor Vascenco (și mai puțin stofa de militar, care a avut, probabil, și ea o anumită influență în conturarea caracterului omului Victor Vascenco) se dovedește a fi, la o privire mai atentă, extrem de volubil, atent la detalii, permanent interesat de tot ce se întâmplă în jur, în lumea slaviștilor, a oamenilor și cercetătorilor.

Această neliniște creatoare l-a însoțit permanent pe Victor Vascenco. Dacă e să privim, fie și rapid, impresionanta listă de lucrări, ne dăm seama că personalitatea enciclopedică a omului de știință s-a manifestat în domenii foarte variate, mergând de la „banale” cronici ale unor manifestări științifice și recenzii asupra noutăților din domeniu, semnalate cu mare încântare, sau chiar la prezentări ale unor personalități ale slavisticii mondiale, până la adevăratele contribuții, monografii științifice, cursuri universitare, dicționare, studii și articole.

Nimic nu este întâmplător însă. În toată cariera, profesorul Vascenco nu a manifestat „egoismul” de înțeles al altora care s-au concentrat exclusiv pe elaborarea de lucrări importante mai ales pentru promovare sau circumscrise unui singur domeniu de studii; altruismul lui Victor Vascenco, deosebit de complex, a cuprins însă mai multe aspecte. Pe de o parte, vorbim de domeniile de studiu pe care le-a abordat și în care a fost, pentru multe dintre ele, un pionier pe tărâm românesc, având contribuții chiar semnificative ce au dus la dezvoltarea științelor respective: antroponimie, terminologie lingvistică, dialectologie, lexicografie, lingvistică teoretică și aplicată și, nu în ultimul rând, cercetarea complexă a vieții lipovenilor (din partea unui *outsider*, deși, de-a lungul vremii, s-au ridicat, și din rândul etniei, lingviști de profesie, slaviști

¹ Articolul a apărut în volumul *Omagiu lui Victor Vascenco*, coord. Antoaneta Olteanu, EUB, București, 2008.

cunoscuți); în acest sens, volumele profesorului, alături de numeroase studii, s-au dovedit a fi, la vremea lor, germeii cercetărilor complexe ulterioare. Pe de altă parte, participarea la congrese și conferințe, naționale și internaționale de specialitate, de la care a fost nelipsit din delegația României, chiar și atunci când nu a mai activat în țară. Prezența la aceste manifestări științifice de prestigiu nu a fost însă una formală: este impresionat numărul participărilor lui Victor Vascenco la mesele rotunde consacrate unor probleme spinoase ale slavisticii mondiale, în care se discutau noutățile cercetării și practicii predării limbilor străine, între care și rusa. Cu aviditate și-a însușit toate aceste informații, și-a împărtășit acolo, în fața specialiștilor, opiniile și experiența personală, venind acasă cu propuneri și sugestii pentru îmbunătățirea procesului de predare, precum și (nu în ultimul rând) a cercetării în domeniu. În acest sens, pe lângă aceste intervenții, revelatoare sunt și recenziile realizate, foarte numeroase, care semnalau noutățile efective din domeniu, pentru specialiștii slavisti sau româniști (participarea activă la revistele „Limba română” și „Studii și cercetări lingvistice” este, în acest sens, mai mult decât grăitoare).

Participarea activă la viața comunității academice românești, și mai apoi germane, din care profesorului i-a făcut mare plăcere să facă parte, să fie o parte integrantă, activă a ei, s-a manifestat de asemenea prin contribuțiile semnificative la activitatea Catedrei, a Facultății de Limbi și Literaturi Străine al cărei prodecan a și fost, precum și la acea a diferitelor asociații profesionale din care a făcut parte¹. Această puternică implicare în viața comunității l-a marcat de două ori pe profesorul Vascenco, am putem spune. O dată, pentru că anii petrecuți aici, alături de colegi, într-o perioadă frumoasă, înfloritoare din viață, sunt de neuitat (lucru evident, dacă e să avem în vedere prezența anuală a profesorului în mijlocul nostru), și Victor Vascenco reușește să readucă împreună, atunci când se află în țară, colegi din generații diferite, pentru a rememora momente plăcute. Cred însă că meritul acestor întâlniri calde organizate de profesorul Vascenco este însă altul: reușește să ne adune la un loc, fie și pentru câteva ore, pe noi, cei atât de grăbiți și, uneori, prea puțin interesați de ceilalți. (Re)vitalizarea acestor relații, prin dovedirea unei atenții deosebite pentru fiecare dintre cei invitați, pentru gândul și cuvântul acordat fiecăruia este o trăsătură deosebită a acestor întâlniri, care asigură, în ultimă instanță, o punte peste generații, dar și o lecție despre cum să fim adevărați universitari.

Prelegerile profesorului Victor Vascenco, foarte variate și consacrate, așa cum am menționat deja, unor domenii, de regulă, mai puțin convenționale ale științei limbii, se remarcă și ele prin ținuta academică, prin ritualizarea specifică (azi sufocată de colocvialisme) și nu în ultimul rând prin informația științifică transmisă.

¹ Asociația Slavistilor din România, Asociația Profesorilor de Limbă și Literatură Rusă din România, Societatea de Științe Filologice, Grupul Român de Lingvistică Aplicată și, în Germania, Südosteuropa Gesellschaft (München).



2006 – Asociația Slaviștilor

Ce mă impresionează, printre altele, la profesorul Vascenco este nu numai activitatea neobosită de cercetare și de informare cu bucurie a colegilor cu lucrurile pe care el însuși le-a descoperit, ci și uimirea și încântarea pe care o manifestă de fiecare dată când află și Domnia Sa lucruri noi, informații chiar din domenii conexe sau mai îndepărtate de domeniul lingvisticii și pe care, ca un caracter enciclopedic ce este, încearcă să le rețină cât mai bine, să le reproducă, vehiculându-le în materialele de cercetare curente. Spiritul viu, căutător, al profesorului Vascenco l-a însoțit dintotdeauna, dar remarcabil este faptul că nici acum, la 80 de ani, nu l-a părăsit deloc, e aproape neschimbat.

Spuneam mai sus că mediul universitar din România, în care s-a simțit în elementul său, și-a lăsat amprenta „de neuitat” și într-un alt fel. Probabil că această „neliniște”, această dorință avidă de cercetare, de afirmare în acest domeniu al filologiei, de prezență permanentă la toate manifestările ce aduceau în discuție lucruri vii, în formare, dar și contribuții științifice probate de experiență nu au fost pe placul tuturor. Sunt momente când este supărătoare o asemenea atitudine, este considerată probabil o provocare din partea celor care nu doresc „să țină pasul cu vremea”, dar nici nu doresc să accepte acest lucru. Din păcate pentru Domnia Sa, din păcate și pentru noi, meritele profesionale ale profesorului Vascenco nu au fost recunoscute în țară la timpul lor, așa că filologul a trebuit să găsească alte zări în care să fie apreciat, recompensat pentru activitatea depusă, trecută, prezentă și viitoare. Recunoașterea târzie, prin acordarea unor titluri prestigioase de către foruri naționale sau internaționale, este, desigur, pozitivă¹.

În ceea ce ne privește, pentru noi, colegii mai în vârstă sau mai tineri de la Catedra de limba și literatura rusă, Catedra de limbi și literaturi slave ale Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, Victor Vascenco a fost mereu PROFESORUL, prin prestanța, ținuta comportamentală, fizică și științifică incontestabilă, fiind, încă o dată, un

¹ În 1975 a primit titlul de doctor docent în științe filologice; în 1998 a fost ales membru titular al International Higher Education Academy of Sciences (Moscova); în 2002 – profesor onorific al Universității din București.

Romanoslavica XLIII

exemplu de excepție care confirmă regula că nu titlul de profesor te face să fii așa. Tocmai de aceea, în acest an, am considerat binevenit acest volum omagial, apărut sub egida Asociației Slaviștilor din România, care să sublinieze, o dată în plus, meritele incontestabile ale profesorului Victor Vascenco pentru slavistica românească.

*
* *

Din păcate, la scurt timp de la publicarea acestor rânduri, am aflat că profesorul Vascenco nu mai este printre noi (a încetat din viață pe 26 aprilie, la Heidelberg). Întâlnirea omagială amînată pe toamnă, la care urma să lansăm și culegerea de studii dedicate Domniei Sale nu mai are loc, rămînînd numai bucuria că profesorul a reușit să vadă volumul consacrat lui, manifestîndu-și încîntarea față de conținutul și înfățișarea lui grafică. Ne rămîn de-acum în memorie întîlnirile numeroase, susținute și de multele fotografii pe care profesorul Vascenco le-a făcut, parcă și pentru un asemenea moment.

Odihnească-se în pace!

Antoaneta Olteanu

IVAN EVSEEV
(1937-2008)



Primăvara aceasta a mai luat cu ea, pe 1 mai, un coleg drag, Ivan Evseev. Slavist-lingvist de marcă, personalitate extrem de complexă, cu vocație enciclopedică, avînd de asemenea numeroase contribuții în domeniul etnologiei românești, Ivan Evseev a fost un mentor pentru numeroși slaviști, români sau lipoveni, considerînd că, în cele din urmă, obiectul de investigație rămîne mereu același. Într-un interviu din anul 2002 (publicat și în *Gîndurile și tristețile unui rus lipovean*, volum îngrijit de Anișoara-Denis Condrat, Editura Comunității rușilor lipoveni din România, București, 2005, p.108-109), cercetătorul Ivan Evseev spunea: „Mă a interesant întotdeauna literatura, pentru că scriitorul autentic și poetul genial, de care mă apropiam în anumite perioade ale vieții, mă ajuta să nu fiu copleșit de stereotipiile existenței (...). De tînră am fost captivat de istoria vechilor popoare și fascinat de scrierile istoricilor sau ale filozofilor antichității (...). Putem oare evita studiul mitologiei, antropologiei sau folclorului comparat? Adevărul e că nu mi-am schimbat obiectul de investigație. Am recurs doar la instrumente diferite. Cînd scriam cîte o carte de lingvistică, mă simțeam antropolog. Cînd făceam cîte o investigație de folclor, nu mă puteam desprinde de lingvistul din mine...”

Într-adevăr, toate scrierile profesorului reprezintă noi deschideri spre domenii foarte generoase care presupun studiul mai amplu al mentalității, spiritualității (*Semantica verbului. Categoriile acțiunii, devenirii și stării*, Timișoara, Ed. Facla, 1974, *Probleme de semasiologie*, în colaborare, Timișoara, Ed. Facla, 1976, *Vocabularul românesc contemporan – schiță de sistem*, în colaborare, Timișoara, Ed. Facla, 1978, *Dicționar analogic și de sinonime al limbii române*, în colaborare, 1978, *Limba rusă contemporană*, în colaborare, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1982, *Cuvînt-simbol-mit*, Timișoara, Ed. Facla, 1983, *Simboluri folclorice*, Timișoara, Ed. Facla, 1987, *Jocurile tradiționale de copii. Rădăcinile mitico-rituale*, Timișoara, Ed. Excelsior, 1994, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Ed. Amarcord, 1994; *Cununa anului. Mesjaceslov. Calednar pcpular și creștin (de rit vechi)*, în colaborare, București, Ed. Ararat, 1996, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Ed. Amarcord, 1998, *Enciclopedia semnelor și a simbolurilor culturale*, Timișoara, Ed. Amarcord, 1999), care l-au făcut să fie unul din reprezentanții de frunte ai semanticii și lexicologiei românești, cu contribuții importante în domeniul lingvisticii generale, al teoriei simbolului, semioticii populare și folclorului, care a lăsat în urmă mulți discipoli, nu numai pe meleaguri bănățene sau în rîndul rușilor lipoveni, alături de care s-a menținut, și din punct de vedere cultural, toată viața, sprijinind Comunitatea rușilor lipoveni în multe din inițiativele și realizările ei sociale și culturale.

Romanoslavica XLIII

În încheiere, aducem un nou citat, dintr-un interviu „imaginar” al profesorului apărut în revista „Orizont”, nr.8, 2002. La întrebarea „care e marele adevăr descoperit în cele șase decenii și jumătate de viață”, Ivan Evseev a răspuns: „Nu am decît un răspuns, extrem de simplu, dar foarte trist: singurul mare adevăr pe care trebuie să-l acceptăm cu toții este acela că omul este muritor. Acest adevăr este însă atît de important, încît toată cultura umanității nu e, de fapt, altceva decît exprimarea unei anumite atitudini față de moarte. Ea e o încercare fie de a accepta fără resemnare acest mare adevăr, fie de a-l nega sau a-l depăși prin credință, dragoste sau creație”.

Odihnească-se în pace!

Antoaneta Olteanu

CRONICI

**DIN ACTIVITATEA MEMBRILOR ASOCIAȚIEI SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA
(2003-2008)**

În perioada de cinci ani, dintre două congrese internaționale ale slaviștilor (XIII, Ljubljana, 2003, XIV, Ohrid, 2008) activitatea de cercetare științifică desfășurată de membrii Asociației Slaviștilor din România, marea majoritate cadre didactice universitare, se dovedește prolifică, extrem de diversă și valoroasă. Înalta ținută științifică a volumelor individuale și colective, numeroasele și apreciatele participări din cadrul simpozioanelor naționale și internaționale sunt grăitoare pentru buna pregătire profesională a slaviștilor români.

În cronică de față sunt cuprinse publicațiile individuale semnate de membrii Asociației noastre și apărute la edituri românești sau străine, precum și volumele colective, la care au contribuit cu studii și articole. De asemenea, am consemnat simpozioanele științifice cu participare națională și internațională, organizate de filialele Asociației Slaviștilor din România, în cele mai importante centre universitare ale țării. O mențiune aparte merită participarea noastră în cadrul unor manifestări științifice internaționale de anvergură, cum ar fi Congresul Internațional al Slaviștilor și Congresul MAPRJAL.

Adresez calde mulțumiri colegilor, membri ai Asociației Slaviștilor din România, prof.univ.dr. Jiva Milin (Universitatea de Vest din Timișoara), conf.dr. Adriana Uliu și lect.univ.dr. Adela Stancu (Universitatea din Craiova), lect.univ.dr. Sanda Misirianțu și lect.univ.dr. Katalin Balázs (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca), lect.univ.dr. Marina Vraciu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), lect.univ.dr. Ana Marin (Universitatea „Ovidius” din Constanța) și conf.dr. Mihai Nistor (Universitatea din București, Catedra de Filologie Rusă), care mi-au pus la dispoziție informația necesară elaborării acestei ample și ilustrative cronici.

Volume individuale

2003

1. Ludmila BEJENARU, *Căutarea Luminii* (Monografia Mănăstirii Vorona), Editura Trinitas, Iași, 153 p.
2. Dana COJOCARU, *You can speak Romanian*, Ed. Compania, București
3. Andrei IVANOV, *Ghid de conversație roman-rus*, Ed. Niculescu, București
4. Iosif JUHÁSZ, *American English in Focus*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 190 p.
5. Mariana MANGIULEA, *Ghid de conversație român-bulgar*, Ed. Niculescu, București, 224 pp.
6. Sanda MISIRIANȚU, *Русский синтаксис. Тесты / Sintaxă rusească. Teste*, Editura GEOG, Baia-Mare, 192 p.

Romanoslavica XLIII

7. Mihaela MORARU, *Traducerea diacronică între artă și știință*, E.U.B.
8. Mihaela MORARU, *Universul artei ruse. Tradiție și modernitate*, Ed. Meteor Press, București, 446 p.
9. Octavia NEDELICU, Corneliu BARBORICĂ, *Antologie de poezie slavă premodernă (sec. IX-XVIII)*, E.U.B., 110 p.
10. Octavia NEDELICU, *Ghid de conversație român-sârb*, Ed. Niculescu, București, 215p.
11. Sorin PALIGA, *Toponimia slavă și preslavă în sud-estul european. Introducere în studiul toponimiei slave arhaice*, E.U.B.
12. Tiberiu PLETER, Ruxandra LAMBRU, Cătălina PUIU, *Limba slavă veche. Culegere de texte*, E.U.B., 200 p.
13. Diana TETEAN, *Dicționar rus-român*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 362 p.
14. Victor VASCENCO, *Lipovenii. Studii lingvistice*, Ed. Academiei Române, București
15. Onufrie VINȚELER, *La început a fost cuvântul Ardeal*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 303 p.
16. Onufrie VINȚELER (în colaborare), *Din culisele luptelor pentru Ardeal*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 100 p.
17. Dorina ZAHARESCU (în colaborare), *Teste de engleză, franceză, germană. Licență*, Ed. a II-a, revăzută, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca

2004

1. Ludmila BEJENARU, *Simbolul dăinuirii noastre*, Editura Golia, Iași, 168 p.
2. Dorin BERCEA, *Versificări românești și slave ale Psaltirii*, Ed. Junimea, Iași
3. Dana COJOCARU, *Frazeologia. Concepte de bază*, E.U.B.
4. Dana COJOCARU, *Frazeologie și cultură (o analiză contrastivă a frazeologiei ruse și române)*, E.U.B.
5. Livia COTORCEA, *Anna Ahmatova Poeme. Proze* (antologie, traducere, note și comentarii), Editura Universității „A.I. Cuza”, Iași
6. Mihai ENOIU, *Poeți. Poezie. Opinii*, E.U.B.
7. Constantin GEAMBAȘU (în colaborare), *Jak to powiedzieć po rumunsku*, Varșovia
8. Simion IURAC, *Stilistica limbii ruse*, E.U.B.
9. Andrei IVANOV, *Povești și basme rusești*, Ed. Bizantină
10. Leonte IVANOV, *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română. 1840-1948*, Editura „Cartier”, Chișinău
11. Ruxandra LAMBRU, *Paleografie slavă și chirilică* (curs pentru studenții anului I-II), București, Centrul de multiplicare CREDIS al UB
12. Jiva MILIN, *Leksikon poratnih Srba poslenika pisane reči u Rumunji*, Temišvar, Savez Srba u Rumuniji, 180 p.
13. Mihaela MORARU, *O istorie a artei ruse*, Ed. Meteor Press
14. Antoaneta OLTEANU, *Dicționar de mitologie. Demoni, duhuri, spirite*, Editura Paideia, București
15. Antoaneta OLTEANU, *Miturile Rusiei clasice*, Editura Paideia, București

Romanoslavica XLIII

16. Antoaneta OLTEANU, *Homo balcanicus. Cîteva trăsături ale mentalității balcanice*, Editura Paideia, București
17. Mihai RADAN, *U pohode tajnovitom Karašu. Etnološke i folklorističke studije*, Temišvar, Savez Srba u Rumuniji, 320 p.
18. Ion REBUȘAPCĂ, *Limba ucraineană*, clasa a V-a, ed. revăzută, E.D.P, București, 2004; *Limba ucraineană*, clasa a VI-a, ed. revăzută, E.D.P, București
19. Nicolae ROȘIANU, *Eseuri despre folclor*, ediția a doua, E.U.B.
20. Onufrie VINȚELER, *Monografia comunei Noșlac*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 340 p.
21. Onufrie VINȚELER, *Dicționar explicativ*, Ed. Lucman, București, 600 p.

2005

1. Ludmila BEJENARU, *Fascinația Geniului în romantism*, Editura Tehnopress, Iași, 327 p.
2. Paraschiva BOBOC, *Cuvinte românești populare în limba bulgară*, Ovidius University Press, Constanța, 236 p.
3. Marin BUCĂ, *Dicționar de expresii românești*, Ed. Vox, București, 346 p.
4. Marin BUCĂ, *Dicționar de antonime și sinonime*, Editura Fața Notă, Timișoara, 64p.
5. Livia COTORCEA, *Avangarda rusă*, Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași
6. Marius-Mihai COVALCIC, *Petru Movilă și raporturile slavilor de est cu Țările Române*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 370 p.
7. Ivan EVSEEV, *Gândurile și tristețile unui rus lipovean*, Editura Comunității Rușilor Lipoveni din România, București, 427 p.
8. Constantin GEAMBAȘU, *Cultură și civilizație polonă (secolele X-XVII)*, Editura Paideia, București, 425 p.
9. Mihaela HERBIL, Ioan HERBIL, *Ghid de conversație român-ucrainean*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 207 p.
10. Anca Irina IONESCU, *Prelegeri de literatură cehă. Secolul XX. Karel Čapek (1890-1938)*, Editura Universal DALSI, București
11. Mihai MITU, *Slavona românească. Studii și texte*, ediția a doua, E.U.B., 148 p.
12. Antoaneta OLTEANU, *Literatură rusă contemporană. Direcții de evoluție a prozei*, Editura Paideia, București
13. Tiberiu PLETER, Ruxandra LAMBRU, Cătălina PUIU, *Limba slavă veche. Culegere de texte*, ediția a doua, revăzută și adăugită, E.U.B., 155 p.
14. Nicolae ROȘIANU, *Maxima populară rusă*, ediția a doua, E.U.B.
15. Richard SĂRBU (în colaborare), *Limba română. Ghid de lexicologie*, Editura Marineasa, Timișoara, 52 p.
16. Onufrie VINȚELER, *Portrete și cărți*, I, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 314 p.
17. Ștefan VIȘOVAN, *Monografia toponimică a Văii Izei*, Editura Mega, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 414 p.
18. Dorina ZAHARESCU, *English for Chemistry*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 100 p.

Romanoslavica XLIII

19. Dorina ZAHARESCU, *Sintaxa contrastivă a proverbelor în engleză, română și rusă*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 336 p.

2006

1. Ludmila BEJENARU, *Investigație în culturologia mării*, Editura Tehnopress, Iași, 242 p.
2. Marin BUCĂ, *Dicționar de epitete*, Editura Vox, București, 256 p.
3. Marin BUCĂ, *Dicționar de antonime*, Editura Vox, București, 256 p.
4. Marin BUCĂ, *Enciclopedia gândirii cforistice românești*, Editura Tehnică, București, 1453 p.
5. Axinia CRASOVSCI, *Marina Ţvetaeva. Artă poetică*, E.U.B.
6. Iosif JUHÁSZ, *American English in Focus*, ediția a doua, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 195 p.
7. Mihai NISTOR, *Limba rusă contemporană. Sintaxa propoziției*, E.U.B.
8. Sorin PALIGA, *Mitologia slavilor*, Ed. Meteor, București
9. Sorin PALIGA, *An Etymological Lexicon of the Indigenous (Thracian) Elements in Romanian*, Ed. Evenimentul, București
10. Sorin PALIGA, *Influențe romane și preromane în limbile slave de sud*, ediția a doua revăzută și adăugită, Ed. Evenimentul, București
11. Iaroslava RIZEA, *Элементы барокко в прозе Н.В. Гоголя*, Craiova, Editura Universitaria, 360 p.
12. Richard SÂRBU (în colaborare), *Limba română. Ghid de lexicologie și ortografie*, Editura Marneasa, Timișoara, 117 p.
13. Adela STANCU, *Nume de ape din bazinul Jiului*, Editura Universitaria, Craiova, 198 p.
14. Virgil ȘOPTEREANU, *Timpul artistic și poetica memoriei*, Paideia, București
15. Virgil ȘOPTEREANU, *Studii de literatură rusă și comparată*, E.U.B.
16. Onufrie VINȚELER, *Dicționar de neologisme*, Ed. Lucman, București, 603 p.

2007

1. Ilie DANILOV, *Dicționar de mitologia slavilor*, Ed. Polirom, Iași
2. Aneta DOBRE, *Consonanțe. Poezia rusă modernă*, E.U.B.
3. Andreea DUNAEVA, *Mitul literar al Petersburgului*, E.U.B.
4. Ivan EVSEEV, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Editura Învierea, Timișoara, 695 p.
5. Ioan HERBIL (în colaborare), *Andrei Șaguna: Corespondența 1/2*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 308 p.
6. Leonte IVANOV, *Studii tolstoievskiene. Retrospecții literare*, Ed. „Timpul”, Iași, 200p.

Romanoslavica XLIII

7. Mariana MANGIULEA, *Ghid de conversație româno-bulgar cu dicționar bulgar-român și româno-bulgar*, Editura Faber, Veliko-Tărnovo, 275 p.
8. Jiva MILIN, *Slavistica universitară timișoreană 50 (1957-2007). Dicționar biobibliografic*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 121 p.
9. Sorin PALIGA, *Etymologica et anthrcpologica maiora*, Ed. Evenimentul, București
10. Sorin PALIGA, *Lexikon proto-borealicum et alia lexica etymologica minora*, Ed. Evenimentul, București
11. Ion PETROVAI, *Multiculturalism în Țara Maramureșului: valori culturale ucrainene*, Editura Academia Română. Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 253 p.
12. Cătălina PUIU, Bistra GANCEVA, *Antologie de texte din literatura bulgară*, I, E.U.B., 400 p.
13. Iaroslava RIZEA, *Curs de literatură rusă. Secolul al XIX-lea*, Editura Universitaria, Craiova, 560 p.
14. Iaroslava RIZEA, *Лекции по русской литературе XIX века*, Editura Universitaria, Craiova, I, 423 p., II, 287 p.
15. Onufrie VINȚELER, *Tragedia lingvisticii sovietice*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca, 120 p.
16. Onufrie VINȚELER, *Portrete și cărți*, II, Ed.Eikon, Cluj-Napoca, 434 p.
17. Onufrie VINȚELER, *Aforisme*, Ed. Napoca Star, 60 p.
18. Ștefan VIȘOVAN, *Studii și articole de onomastică*, Editura Universității de Nord, Baia-Mare, 268 p.
19. Ștefan VIȘOVAN, *Dicționar de frecvență a numelor de familie din Maramureș*, Editura Universității de Nord, Baia-Mare, 363 p.

2008

1. Simion IURAC, *Limba rusă contemporană. Morfologia*, E.U.B., 302 p.
2. Antoaneta OLTEANU *Proza rusă contemporană*, ediția a doua, Ed. Paideia, București, 470 p.
3. Sorin PALIGA, *Mitologia tracilor*, Meteor Press, București
4. Ștefan VIȘOVAN, *Топонимия Țării Lăpușului*, Editura Proema, Editura Universității de Nord, Baia-Mare, 517 p.

Volume colective

București

1. *Modernismul rus în contextul modernismului european* (coord. Aneta Dobre) E.U.B., 2006
2. *In honorem Virgil Șeptereanu* (coord. Antoaneta Olteanu), E.U.B., 2007
3. *Omagiu lui Victor Vascenco* (coord. Antoaneta Olteanu), E.U.B., 2008

Romanoslavica XLIII

4. *Catedra de limbi și literaturi slave. Scurt istoric* (coord. C. Geambașu), E.U.B., 2008, 175 p.
5. Culegerea de studii „Romanoslavica”, E.U.B., XXXVIII-XL, 2003-2005 (coord. Mariana Măngiulea, Sorin Paliga), XLI, 2006 (coord. Antoaneta Olteanu), XLII, 2007 (coord. Antoaneta Olteanu)
6. Revista „Filologie rusă” (coord. Aneta Dobre), XIX-XXII, E.U.B., 2003-2006, XXIII, *Texte despre text*, (coord. Aneta Dobre), E.U.B., 2007

Cluj-Napoca:

1. *Studii de limbă, literatură și metodică*, XI, coord. Marius I. Oros, Cluj-Napoca, 2003, 387 p., XII (*Omăgiu profesorului M.I. Oros*), coord. Sanda Misirianțu, 2005, 284 p.
2. *Oameni și idei. Studii de filologie*, volum omagial dedicat prof. univ.dr. O. Vințeler, coord. Diana Tetean, Dorel Man, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2005, 405 p.
3. *Gândire politică și imaginar social la țările central-est europene. Secolul al XIX-lea*. Antologie de texte. Coord. Teodor Pavel. Ediție realizată de Teodor Pavel, Sorin Mitu, Miodrag Milin, Nagy Róbert, Radu Mârza, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2005, 397p.
4. *Cum scriem istoria? Apelul la științe și dezvoltările metodologice contemporane*. Actele simpozionului „Tinerii istorici”, ediția a IV-a, Alba-Iulia, 28-30 noiembrie 2002, coord. Radu Mârza, Laura Stanciu, Editura Aeternitas, Alba-Iulia, 2003, 321 p.
5. *Tradiție și modernitate în opera lui A.P. Cehov*, coord. Diana Tetean, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2005, 323 p.
6. *Actele simpozionului „Direcții și perspective ale slavisticii din România”, 15-16 iunie 2006, Cluj-Napoca*, coord. Sanda Misirianțu, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2006, 335p.
7. *Lucrările simpozionului „Европейская славистика сегодня”/ „Slavistica europeană astăzi”*, coord. Sanda Misirianțu, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2007, 270p.

Craiova:

1. *Omăgiu Gheorghe Bolocan*, Editura Universitaria, Craiova, 2006. Articolele omagiale și cele cu conținut științific sunt semnate de Adriana Uliu, Iustina Burci, Carmen Banța, Iaroslava Rizea, Adela Stancu, Mihaela Bănică, Eleonora Călugăru, Marinella Coman, Camelia Zăbavă.

Iași:

1. *Prințesa Cantemir. Portret de epocă și corespondență inedită*, volum îngrijit de L. Ivanov, Editura Universității „Al. I. Cuza” Iași, 2005
2. Revista „Studii de slavistică”, red. șef Livia Cotorcea, VII-XI, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2003-2007

Timișoara:

1. *Interferențe lingvistice în zona multiethnică a Banatului*. Lucrările elaborate în cadrul Proiectului de Cercetare Tip Grant A 2005-2006, coord. Maria Kiraly și Mihai Radan, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2006, 134 p.

2. *Un om, un simbol. In honorem magistri Ivan Evseev*, volum îngrijit de Marin Bucă, Maria Andrei și Daniela Gheltofă, București, Editura Comunității Rușilor Lipoveni din România, 2007, 730 p.

3. Revista „Probleme de filologie slavă”, red. resp. Mihai Radan, XI-XV, Timișoara, 2003-2007

Participări la manifestări științifice în țară:

2004

1. *Conferința Națională Lingua Pax – Multilingvism, multiculturalism, București, 13-15 mai 2004* (Mihai Mitu, Mariana Mangiulea, Octavia Nedelcu, Dagmar Anoca, Alexandru Teodora, Marilena Țiprișan, Virgil Șoptoreanu, Dumitru Balan, Maria Dumitrescu, Aneta Dobre, Axinia Crasovschi, Dana Cojocaru, Sanda Misirianțu, Judit Bartalis-Ban, Adriana Cristian, Katalin Balázs, Cristina Silaghi, Jiva Milin, Richard Sârbu, Maria Kiraly, Ana Marin, Nina Macarov ș.a.)

2. *Simpozionul cu participare internațională „Probleme de filologie slavă”, desfășurat în cadrul Zilelor academice timișene, Timișoara, 27 mai 2004* (Maria Kiraly, Maria Andrei, Jiva Milin, Marin Bucă, Mihai Radan, Richard Sârbu, Octavia Nedelcu ș.a.)

3. *Simpozionul internațional „Tradiție și modernitate în opera lui A.P.Cehov / A.П. Чехов – Традиция и новаторство”, organizat de Catedra de filologie slavă a Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, 24-25 iunie 2004* (Onufrie Vințeler, Diana Tetean, Mircea Croitoru, Judit Bartalis-Bán, Katalin Balázs, Adriana Cristian, Sanda Misirianțu, Cristina Silaghi, Mihaela Herbil, Mihaela Lovin, Corina Dindelegan ș.a.)

2005

1. *Simpozion cu participare internațională, „Modernismul rus în contextul modernismului european”, organizat de Catedra de limba și literatura rusă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine, București, mai* (Aneta Dobre, Virgil Șoptoreanu, Gheorghe Barbă, Mihaela Moraru, Antoaneta Olteanu, Andreea Dunaeva, Axinia Crasovschi, Camelia Dinu ș.a.)

2. *Simpozion omagial Petru Caraman, Serghei Esenin, Emil Iordache, în cadrul Zilelor Universității „A.I. Cuza”, Iași, octombrie* (Livia Cotorcea, Sorina Bălănescu, Leonte Ivanov, Ilie Danilov, D. Bercea, Marina Vraciu ș.a.)

Romanoslavica XLIII

3. *Simpozionul internațional „Mozaicul cultural româno-sârb și general balcanic”*, organizat de Catedra de limbi și literaturi slave de la Universitatea de Vest, Timișoara, 11-13 noiembrie (Mihai Radan, Jiva Milin, Richard Sârbu, Daniela Gheltofan, Octavia Nedelcu, Maria Kiraly ș.a.)

4. *Sesiunea științifică „Migrația semnelor culturale”*, ediția a X-a, Constanța, 26-29 august (Antoaneta Olteanu, Constantin Geambașu)

5. *Simpozionul științific „Zilele culturii polone”*, Suceava, 14-16 septembrie (Constantin Geambașu, Mihai Mitu, Cristina Godun)

2006

1. *Simpozionul internațional „Cercetarea lingvistică și literară a textului din perspectivă culturologică”*, organizat de Catedra de limba și literatura rusă și de Catedra de limbi și literaturi slave, București, 20 mai (Aneta Dobre, Constantin Geambașu, Mihai Mitu, Virgil Șoptoreanu, Mihaela Moraru, Axinia Crasovschi, Dana Cojocaru, Simion Iurac, Mihai Enoiu, Mihai Nistor, Maria Dumitrescu, Andreea Dunaeva, Gheorghe Barbă, Camelia Dinu, Cătălina Puiu, Ruxandra Lambru, Cristina Godun, Octavia Nedelcu, Mariana Manguiea, Adriana Uliu, Iaroslava Rizea, Marieta Osiac, Adriana Cristian ș.a.)

2. *Simpozion național cu participare internațională „Direcții și perspective ale slavisticii din România”* în cadrul Zilelor culturii slave, organizat de Catedra de filologie slavă a Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, 15-16 iunie (Onufrie Vințeler, Marius Ilie Oros, Diana Tetean, Mircea Croitoru, Ioan Semeniuc, Katalin Balázs, Judit Bartalis-Bán, Adriana Cristian, Radu Mârza, Sanda Misirianțu, Cristina Silaghi, Ioan Herbil, Corina Dindelegan, Mihaela Lovin, Leonte Ivanov, Marina Vraciu, Natașa Manole, Claudia Drăcea ș.a.)

3. *Sesiunea științifică „Migrația semnelor culturale”*, ediția a XI-a, „Migrația semnelor de cultură”, Constanța, 2-4 septembrie (Antoaneta Olteanu)

4. *Simpozionul național cu participare internațională „Un veac de slavistică la Iași”*, în cadrul Zilelor Universității „A.I. Cuza”, Iași, 27-28 octombrie (Livia Cotorcea, Leonte Leonte, I. Danilov, Marina Vraciu, Ludmila Bejenaru, D. Bercea, Claudia Drăcea, Natașa Manole, Sanda Misirianțu, Judit Bartalis-Bán, Diana Tetean, Mihaela Lovin)

5. *Simpozionul internațional „Европейская славистика сегодня/ Slavistica europeană azi”*, organizat de Catedra de filologie slavă a Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, 8-9 decembrie (Mihaela Herbil, Mihaela Lovin, Corina Dindelegan, Carolina Botiș, Cristina Silaghi, Ioan Herbil, Katalin Balázs, Judit Bartalis-Bán, Adriana Cristian, Radu Mârza, Sanda Misirianțu, Dorina Zaharescu, Diana Tetean, Marius Oros, Onufrie Vințeler ș.a.)

2007

1. *Sesiunea științifică „Strategii XXI. Spațiul sud-european în contextul globalizării. Competențe lingvistice și comunicare interculturală”*, Academia Militară, 22 aprilie (Antoaneta Olteanu, Constantin Geambașu)

Romanoslavica XLIII

2. *Conferință de etnografie româno-maghiară „Sfântul Gheorghe în tradiția populară”*, Sfintu-Gheorghe, 24-26 aprilie (Antoaneta Olteanu)

3. *Simpozionul cu participare internațională „Spațiul și timpul ca paradigme culturale”*, Catedra de Limba și Literatura Rusă – Catedra de Limbi și Literaturi Slave, București, 25-27 mai (Aneta Dobre, Constantin Geambașu, Virgil Șoptereanu, Antoaneta Olteanu, Mihaela Moraru, Axinia Crasovschi, Simion Iurac, Mihai Enoiu, Mihai Nistor, Maria Dumitrescu, Andreea Dunaeva, Gheorghe Barbă, Camelia Dinu, Anca Bercaru, Ruxandra Lambru, Octavia Nedelcu, Adriana Uliu, Iaroslava Rizea, Sanda Misirianțu, Adriana Cristian)

4. *Simpozionul internațional „Вопросы славянской филологии/ Probleme de filologie slavă”*, în cadrul Zilelor culturii slave, ediția a II-a, Cluj-Napoca, 15-16 iunie (Onufrie Vințeler, Marius I. Oros, Ioan Semeniuc, Diana Tetean, Sanda Misirianțu, Katalin Balázs, Judit Bartalis-Bán, Adriana Cristian, Dorina Zaharescu, Carolina Botiș, Ioan Herbil, Mihaela Herbil, Mihaela Lovin ș.a.)

5. *Simpozionul internațional „Cultura ucraineană contemporană între canonul tradițional și noile paradigme de afirmare”*, organizat de Catedra de filologie slavă, Cluj-Napoca, 18-19 octombrie (Onufrie Vințeler, Ioan Semeniuc, Katalin Balázs, Judit Bartalis-Bán, Sanda Misirianțu, Ioan Herbil, Mihaela Herbil, drd. Halena Miculaiciuc)

6. *Simpozion științific internațional „Dialoguri interculturale. 50 de ani de slavistică timișoreană”*, organizat de Catedra de limbi și literaturi slave de la Universitatea de Vest, Timișoara, 2-4 noiembrie (Mihai Radan, Maria Kiraly, Jiva Milin, Traian Nădăban, Mața Țaran, Daniela Gheltofă, Valentin Moldovan, Richard Sârbu, Otilia Hedeșan, Ivan Muntean, Vasile Frățilă, Octavia Nedelcu, Mariana Manguilea, Axinia Crasovschi, Sanda Misirianțu, Adriana Cristian, Katalin Balazs ș.a.)

7. *„Colocviile CNCPCT – ediția a XIV-a. Patrimoniul cultural imaterial – structuri și sisteme”*, 12-14 noiembrie, Vălenii de Munte, Ministerul Culturii și Cultelor, Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale (Antoaneta Olteanu)

8. *Simpozionul „Stanisław Wyspiański – o sută de ani de la moarte”*, organizat de Catedra de limbi slave și Institutul Polonez, București, 10 decembrie (Constantin Geambașu, Mihai Mitu, Cristina Godun ș.a.)

2008

1. *International conference of Intercultural and Comparative Studies „Cultural Spaces and Archaic Background”*, Baia-Mare, 8-11 mai (Antoaneta Olteanu)

Romanoslavica XLIII

Participări la manifestări științifice în străinătate

2003

1. *Al XIII-lea Congres Internațional al Slaviștilor*, 15-21 august, Ljubljana, Slovenia (Dorin Gămulescu, Victor Vascenco, Mihai Mitu, Sorin Paliga, Dumitru Balan, Maria Dumitrescu, Adriana Uliu, Diana Tetean, Jiva Milin, Richard Sârbu, Mihai Radan)
2. *Conferința internațională „Politický zrod novovekej Strednej Európy. 500. výročie narodenia Ferdinanda I”*, organizatori Katedra Slovenských Dejín Univerzity Komenského și Centrum pre Európsku Politiku din Bratislava, Bratislava, Slovacia, 10-12 martie (Radu Mârza)
3. *Seminarul internațional „Atelier Geschichte/ Workshop History. Impulse des Konfessionalismus, Aufklärung und Nationalismus für die Gestaltung der kollektiven Identitäten/ Impulses of confessionalism, enlightenment and nationalism for the creation of the collective identities”*, organizat de Slovenská Akadémia Vied și Open Society Foundation, Bratislava, Slovacia, 16-18 octombrie, (Radu Mârza).
4. *Colocviul internațional de științe ale limbajului*, Cernăuți, Ucraina (Ludmila Bejenaru).

2004

1. *Конференция, посвященная 105 годовщине со дня рождения В. Набокова*, Sankt-Petersburg, Rusia, 22-23 aprilie (Diana Tetean, Maria Dumitrescu)
2. *Congresul Internațional de Tracologie*, Chișinău, Republica Moldova (Sorin Paliga)
3. *Conferința internațională de slavistică* organizată de Universitatea de Sud-Vest „Neofit Rilski”, Blagoevgrad, Bulgaria, 3-5 decembrie (Mariana Manguileu)

2005

1. *Colocviul internațional de științe ale limbajului*, Chișinău, Republica Moldova, 13-15 mai (Diana Tetean)
2. *Conferința națională „Vikno v evropejs'ku nauku”*, ediția a II-a, Cernăuți, 28 mai (Antoaneta Olteanu)
3. *7th International Conference „Slavonic Literatures Within the World Context”*, Minsk, Belarus, 12-14 octombrie (Diana Tetean)
4. *I Congres al traducătorilor de limbă polonă*, Cracovia, Polonia, mai (Constantin Geambașu, Ion Petrică)
5. *Întâlnirea traducătorilor din Europa Centrală*, Velke Karlovice, Republica Cehă, septembrie (Sorin Paliga)
6. *Simpozion științific internațional al slaviștilor*, ediția XXXV, Belgrad, Serbia, 7-10 octombrie (Octavia Nedelcu)

Romanoslavica XLIII

2006

1. *Al IX-lea Simpozion Internațional MAPRJAL „Тесретические и методические проблемы русского языка как иностранного. Новые информационные технологии в лингвистической и методологической науке”*, Veliko-Tîrnovo, Bulgaria, 5-6 aprilie (Judith Bartalis-Bán, Katalin Balázs, Sanda Misirianțu, Cristina Silaghi, Marina Vraciu)
2. *Conferința națională „Vikno v evrcpejs'ku nauku”*, ediția a III-a, Cernăuți, 20-21 mai (Antoaneta Olteanu)
3. *Al III-lea Congres al Poloniștilor*, Poznan, Polonia, 9-11 iunie (Constantin Geambașu)
4. *A 53-a conferință a istoricilor „Die eigene Geschichte. Umfang und Vermittlung in den Nachfolgestaaten der österreichisch-ungarischen Monarchie”*, organizată de „Institut für Österreichkunde” din Viena, St. Pölten, Austria, 7-10 aprilie (Radu Mârza)
5. *Simpozionul internațional „Movni i konceptualni kartini svity”*, Kiev, Ucraina, 6-9 mai (Diana Tetean)
6. *Conferința Internațională practico-științifică „Культура мира и миротворчество”*, Moscova, Rusia, aprilie-mai (Ludmila Bejenaru)
7. *Simpozionul internațional „Inovații în cercetările de limbă, literatură și cultură rusă”*, Plovdiv, Bulgaria, 31 octombrie - 3 noiembrie (Sanda Misirianțu, Adriana Cristian, Balázs Katalin)
8. *Simpozion științific internațional de limbă, literatură și cultură macedoneană*, ediția XXXIII, Skopje, F.R.I. Macedonia, 28-29 august (Octavia Nedelcu)

2007

1. *Simpozionul internațional The Balkans – Languages, History, Cultures*, organizat de Universitatea „Sfintii Chiril și Metodieu” din Veliko Târnovo, Bulgaria, 13-15 aprilie (Paraschiva Boboc, Aida Todi)
2. *Conferința Internațională a Traducătorilor Proz.com*, ediția a 5-a, Budapesta, Ungaria, 28 aprilie - 1 mai (Iosif Juhász)
3. *Conferința internațională a poloniștilor „Bristol”*, Cracovia, Polonia, 16-18 mai (Constantin Geambașu)
4. *Conferința națională „Vikno v evrcpejs'ku nauku”*, ediția a IV-a, Cernăuți, mai (Antoaneta Olteanu)
5. *Conferința internațională „New Curricula in Ethnology and Cultural Anthrcpology in Europe – Reflections”*, Zagreb University, Department of Ethnology, iunie (Antoaneta Olteanu)
6. *Al XI-lea Congres MAPRJAL „Mir russkogo slova i russkoe slovo v mire”*, Varna, Bulgaria, 21-25 septembrie (Mihaela Moraru, Axinia Crasovschi)
7. *Sesiunea Comisiei de Istoria Slavisticii*, Verona, Italia, 15-17 octombrie (Constantin Geambașu)

DOCTORATE

București:

2003

1. Ecaterina Căpățînă, *Elemente autobiografice în literatura rusă din prima jumătate a secolului al XX-lea*, conducător științific prof.dr. Virgil Șoptereanu

2004

1. Doina Teglaș, *Romanul utopic și antiutopic în literatura rusă*, conducător științific prof.dr. Virgil Șoptereanu

2. Axinia Crasovschi, *Comparația în poezia Marinei Țvetaeva*, conducător științific prof.dr. Virgil Șoptereanu

3. Claudia Roxana Lascu, *Aspecte ale misticii în literatura rusă*, conducător științific prof.dr. Virgil Șoptereanu

4. Mirela Cioran, *Dihotomia real-ireal în opera lui Feodor Sologub*, conducător științific prof.dr. Virgil Șoptereanu

2005

1. Kmety Elena Darina, *Literatura contemporană de expresie slovacă din România*, conducător științific prof.dr. Corneliu Barborică

2. Diana Păun Popescu, *Creația poetică a lui Vitezslav Nezval*, conducător științific prof.dr. Corneliu Barborică

3. Nina Antocel, *Universul poetic al lui Iosif Brodski*, conducător științific prof.dr. Virgil Șoptereanu

2006

1. Ruxandra Neagoe Lambru, *Numele de persoană la români în secolele XIV-XV*, conducător științific prof.dr. Dorin Gămulescu

2. Cristina Sârbu Godun, *Tadeusz Rozewicz. Teatrul*, conducător științific prof.dr. Dorin Gămulescu

3. Andreea Dunaeva, *Mitul literar al Petersburgului*, conducător științific prof.dr. Virgil Șoptereanu

2007

1. Anca Manole Bercaru, *Antrconimele feminine la sârbi și români*, conducător științific prof.dr. Dorin Gămulescu
2. Luiza Maria Olteanu, *Terminologia NATO în limbile rusă, engleză și română*, conducător științific prof.dr. Dorin Gămulescu
3. Cătălina Puiu, *Aspecte narative și stilistice în proza bulgară și română a anilor '80 (secolul XX)*, conducător științific prof.dr. Dorin Gămulescu
4. Adina Maria Mihai, *Terminologia socio-militară de origine turcă în limbile bulgară și română*, conducător științific prof.dr. Dorin Gămulescu
5. Mirela Urse, *Limba documentelor slavo-române din Țara Românească din prima jumătate a secolului al XVI-lea*, conducător științific prof.dr. Gheorghe Mihăilă
6. Laura Bădulescu, *Critica literară și estetică în concepția lui Jan Mukarovsky*, conducător științific prof.dr. Corneliu Barborică

2008

1. Clara Căpățână, *Aspectul verbal în croată și modalități de redare în română*, conducător științific prof.dr. Dorin Gămulescu
2. Mihaela Pădurariu, *Adverbul și locuțiunile adverbiale în română și bulgară*, conducător științific prof.dr. Dorin Gămulescu
3. Marilena Țiprișan, *Verbul slovac și verbul românesc din perspectiva categoriilor gramaticale (studiu corfruntativ)*, conducător științific prof.dr. Dorin Gămulescu
4. Cosmin Vilău, *Oltenia în istoria slavisticii românești*, conducător științific prof.dr. Mihai Mitu
5. Lilia Botlung, *Modelul modernist al prozei autobiografice în literatura rusă din secolul al XX-lea*, conducător științific prof.dr. Virgil Șoptereanu
6. Marinela Dorobanțu, *Anna Ahmatova – destinul poetic*, conducător științific prof.dr. Virgil Șoptereanu
7. Alexandra Fenoghen, *Modele culturale la rușii staroveri și reflectarea lor în literatură*, conducător științific prof.dr. Virgil Șoptereanu

Cluj-Napoca:

2003

1. Dorina Zaharescu, *Sintaxa proverbelor în limbile engleză, română și rusă*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

Romanoslavica XLIII

2. Radu Mârza, *Slovanská a slovenská problematika v staršej rumunskej historiografii (do polovice 19. storočia) / Problematika slavă și slovacă în istoriografia română veche (până la mijlocul secolului al XIX-lea)*, Bratislava, conducător științific prof.dr. Jozef Baďurík.

2004

1. Katalin Balazs, *Frazeologia limbii ruse și reflectarea ei în opera lui V. Șukșin*, conducător științific prof. dr. Onufrie Vințeler

2. Judit Bartalis, *Studiu asupra fonemului în lingvistica rusă*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

3. Vasile Radu, *Toponimia Chioarului*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

4. Emanoil Rus, *Raporturi româno-slave în opera lui Silviu Dragomir*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

2005

1. Claudia Leah, *Elementul slav în sistemul sinonimic al limbii române*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

2. Anca Cristina Silaghi, *Interferențe lingvistice româno-ucrainene*, conducător științific prof. dr. Onufrie Vințeler

3. Corina Nicoleta Dindelegan, *Antroponimele în opera lui A.P. Cehov*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

4. Valeria Elena Lazăr, *Sintaxa sintagmei. O perspectivă integratoare (în limbile rusă și română)*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

5. Marius Covalcic, *Petru Movilă și raporturile slavilor de est cu Țările Române*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

6. Ion Petrovai, *Valori culturale ucrainene în contextul spiritual al Țării Maramureșului*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

7. Sanda Felicia Misirianțu, *Topica în limbile rusă și română*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

8. Radu Mârza, *Istoria slavisticii românești. De la începuturi la primul război mondial*, conducător științific prof.dr. N. Bocșan

2007

1. Maria Bilan, *Terminologia militară în opera lui L.N. Tolstoi*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

2. Claudia Jugu, *Ideea rusă*, conducător științific prof.dr. Onufrie Vințeler

Timișoara:

2007

1. Mața Țaran, *Numerale și cuvinte cu valoare numerică în structura expresiilor frazeologice din limbile rusă și sârbă*, conducător științific prof.dr. Ivan Evseev

Traduceri din literaturile slave

În paralel cu activitatea pedagogică și de cercetare științifică, membrii Asociației Slaviștilor din România desfășoară și o intensă activitate de traducere beletristică. Întrucât numărul producțiilor literare slave transpuse în limba română este destul de mare (de la scurte traduceri în presa culturală până la traduceri ample, în mai multe volume), iar spațiul rezervat cronicii – redus, ne vom mărgini să oferim doar o listă selectivă de titluri cu caracter orientativ.

2003

1. Vladimir Nabokov, *Invitație la eșcfod* (traducere, studiu introductiv de Livia Cotorcea), Polirom, Iași
2. Bohumil Hrabal, *O singurătate prea zgomotoasă* (traducere de Sorin Paliga), Ed. Polirom, Iași

2004

1. Anna Ahmatova, *Poeme. Proze* (antologie, traducere, note și comentarii de Livia Cotorcea), Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași
2. Bruno Schulz, *Manechinele* (traducere de Ion Petrică, prefață de Nicolae Manolescu), Ed. Polirom, Iași
3. Stefan Chwin, *Doctor Hanemann* (traducere de Constantin Geambașu), Ed. Paralela 45, București
4. Ivan Ognev, *Cum să câștigi la Loto* (traducere de Andreea Dunaeva), Fundația „Idea Europeană”, Ed. EFES, București

Romanoslavica XLIII

2005

1. Dubravka Ugrešić, *Muzeul capitulării necondiționate* (traducere de Octavia Nedelcu), Ed. Niculescu, București, 318 p.
2. Adam Mickiewicz, *Sonete din Crimeea* (traducere de Constantin Geambașu și Passionaria Stoicescu), Ed. Paideia, București

2006

1. W. Gombrowicz, *Ferdýdurke* (traducere de Ion Petrică), Editura RAO, București
2. J. Kochanowski, *Lamentații* (traducere de Constantin Geambașu și Passionaria Stoicescu), București, Editura Paralela 45, 75 p.
3. Viktor Erofeev, *Frumoasa rusoaică*, Ed. Paralela 45, Pitești, 344 p. (traducere, note și postfață de Antoaneta Olteanu)

2007

1. M. Agheev, *Romanul cocainei*, (traducere de Livia Cotorcea), Ed. „Junimea”,; ediția a doua, Polirom, Iași
2. Stanisław Wyspiański, *Nunta* (traducere de Constantin Geambașu și Passionaria Stoicescu), București, Editura Paideia, 250 p.
3. Czesław Miłosz, *Privind dinspre Golful San Francisco* (traducere de Constantin Geambașu), Paralela 45
4. A. Stasiuk, *Călătorind spre Babadag* (traducere de Cristina Godun), Editura RAO, București
5. Antologie de poezie slavă din secolele al XIII-lea – al XVIII-lea intitulată *Nu e zână mai frumoasă* (traducere, îngrijire, selecție de Corneliu Barborică și Octavia Nedelcu), Ed. Paideia, București
8. Andrei Kurkov, *Legea melcului*, Ed. Curtea veche, București, 404 p. (traducere și note de Antoaneta Olteanu)

2008

1. *Viața protopopului Avvakum* (traducere din limba rusă veche, note, tabel cronologic, studiu introductiv de Marina Vraciu), Editura Fides, Iași
2. Wł. Reymont, *Pământul fâgăduinței* (traducere de Constantin Geambașu), Editura Corint, București (sub tipar)
3. Dubravka Ugrešić, *Ștefica Cvek în vârtoarea vieții* (traducere de Octavia Nedelcu), Ed. Niculescu, București (sub tipar)
4. Iuri Mamleev, *Ceialți*, Editura Curtea veche, București (traducere, note și prefață de Antoaneta Olteanu, sub tipar)

Romanoslavica XLIII

*
* *

În acest interval de timp (2003-2008), ne-au părăsit colegi și prieteni neprețuiți, membri ai Asociației Slaviștilor din România, specialiști și dascăli de frunte ai învățământului superior românesc de slavistică. Ne-am luat rămas bun cu profundă mâhnire de la prof.dr. Andrei Ivanov, prof.dr. Emil Iordache, prof.dr. Victor Vascenco, prof.dr. Ivan Evseev, cercet.șt.princ.dr. Stan Velea, conf.dr. Mihai Gheorghiu, lector Ion Petrescu, lector Vasile Rotundu.

Mariana Mangiulea

Despre autori

Anoca, Dagmar Maria – conf.dr. la Catedra de limbi și literaturi slave a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, specialist în cultură și literatură slovacă

Barborică, Corneliu – prof.dr. consultant la Catedra de limbi și literaturi slave a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, specialist în literatură slovacă, literaturi slave comparate

Brașiște, Ludmila – lect.dr. la Universitatea „Al.I. Cuza”, specialist în literatura rusă a secolului al XIX-lea

Cristian, Adriana – lect.dr. la Catedra de slavistică a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, specialist în istoria literaturii

Dinu, Camelia – asist.drd. la Catedra de filologie rusă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, specialist în literatură rusă (avangarda).

Dorobanțu, Marinela – lect. dr. La Universitatea Tehnică de Construcții București, specialist în limba română contemporană și limba rusă, curs practic.

Dragomir, Elena – cercetător drd în cadrul Centrului pentru cercetarea istoriei relațiilor internaționale „Grigore Gafencu” al Universității „Valahia” din Tîrgoviște

Dumitrescu, Maria – conf.dr. pensionar de la Catedra de filologie rusă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, specialist în lexicologie rusă

Fiut, Aleksander – prof.dr. la Catedra de literatura polonă contemporană de la Universitatea Jagiellonă din Cracovia

Geambașu, Constantin – prof.dr. la Catedra de limbi și literaturi slave a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, specialist în literatură polonă contemporană, cultură polonă, literaturi slave comparate.

Godun, Cristina – lect.dr. la Catedra de limbi și literaturi slave a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, specialist în literatură polonă

Kiraly, Maria – prof.dr. la Catedra de limbi slave a Facultății de Filologie de la Universitatea de Vest din Timișoara, specialist în lingvistică rusă

Mangiulea, Mariana – conf.dr. la Catedra de limbi și literaturi slave a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, specialist în lingvistică slavă

Mihai, Jadwiga – muzicolog, traducător

Mihăilă, Gheorghe - academician, prof.dr. consultant la Catedra de limbi și literaturi slave a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, specialist în slavă veche și slavonă românească, lingvistică slavă și comparată, cultură veche românească

Moisei, Antonie – conf.dr. la Universitatea din Cernăuți, Catedra de etnologie, istorie antică și medievală, specialist în etnologie.

Moraru, Mihaela – prof.dr. la Catedra de filologie rusă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, specialist în domeniul tehnicii traducerii, artei ruse și literaturii ruse a secolului al XIX-lea

Romanoslavica XLIII

Motyovszki, Ana – bibliotecar la Liceul din Nădlac

Nedelcu, Octavia – conf.dr. la Catedra de limbi și literaturi slave a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, specialist în literatură și cultură sîrbă

Olteanu, Antoaneta – conf.dr. la Catedra de filologie rusă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, specialist în literatură rusă (perioada veche și modernă, literatura secolelor al XX-lea – al XXI-lea), istoria mentalităților, etnologie.

Paliga, Sorin – lect.dr. la Catedra de limbi și literaturi slave a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, specialist în lingvistică slavă, tracologie, relații lingvistice româno-slave

Popiel, Magdalena – prof.dr. la Catedra de antropologie a literaturii de la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, specialist în modernismul polonez

Radan, Mihai – prof.dr. la Catedra de limbi slave a Facultății de Filologie de la Universitatea de Vest din Timișoara, specialist în lingvistică sîrbă și croată

Șoptereanu, Virgil – prof. asociat dr. la Catedra de filologie rusă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, specialist în literatură rusă (secolele al XX-lea – al XXI-lea)

Uliu, Adriana – conf.dr. la Catedra de Limbi moderne a Facultății de Litere de la Universitatea din Craiova, specialist în literatură rusă

Vlășcianu, Irina – studentă în anul al III-lea a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, specializarea franceză-rusă

CUPRINS

Al XIV-lea Congres Internațional al Slaviștilor (Ohrid, Macedonia, 10-16 IX 2008)

Adriana Cristian, <i>Тургенев и испанская культура</i>	7
Maria Dumitrescu, <i>Лексика русского языка в развитии и ее актуальное состояние</i>	13
Constantin Geambașu, <i>Witold Gombrowicz i jego wkład w modernizację polskiej powieści</i>	25
Gheorghe Mihăilă, <i>Иоан Богдан – основоположник славяно-румынских исследований в бухарестском университете</i>	35
Octavia Nedelcu, <i>Српска проза крајем XX века</i>	49
Antoaneta Olteanu, <i>Образ Другого в балканском фольклоре</i>	63
Sorin Paliga, <i>Linguistic Marginalia on Slavic Ethnogenesis</i>	79
Mihai Radan, <i>Значай морфолошких архаизама карашевских говора за утврђивање њиховог порекла и старине карашевака у Банату</i>	101
Virgil Șoptoreanu, <i>Мифы эпохи модерна и постмодерна</i>	119
Adriana Uliu, Maria Kiraly, <i>Роль грамматики в развитии коммуникативной функции языка</i>	135

Stanisław Wyspiański. 100 de ani de la moarte (Sesiune omagială organizată la Universitatea din București, 10 decembrie 2007)

Aleksandr Fiut, <i>„Nam nie zostawił Wyspiański pomocy”. Gombrowicz i Miłosz o Wyspiańskim</i>	147
Cristina Godun, <i>Viziunea „polonității” în piesa „Dezrobirea” a lui Stanisław Wyspiański</i>	155
Jadwiga Mihai, <i>„Nunta” de S. Wyspiański – exemplu de artă sincretică</i>	165
Magdalena Popiel, <i>Stanisław Wyspiański. Artysta jako budowniczy świata</i>	171

LITERATURĂ

- Ludmila Braniște, *Un „mare scriitor al pământului rusesc”: Lev Tolstoi în „Mărturisirile” lui Mihail Sadoveanu* 181
Camelia Dinu, *Opera lui Daniil Harms. Observații asupra categoriilor estetice* 193
Marinela Dorobanțu, *O viață pentru poezie – Anna Ahmatova* 211

MENTALITĂȚI

- Antonie Moisei, *Ворожіння за рослинами румунів та українців Буковини (Порівняльна характеристика)* 239
Mihaela Moraru, *Pictorii avangardiști ruși între inovație și negație* 251
Irina Vlășcianu, *Diderot și Rusia „Siramidei Nordului”* 273

RECENZII

- Virgil Șoptereanu, *Viktor Ercfeev, „Frumoasa rusoaică” în traducere românească*.. 301
Corneliu Barborică, *Din țara premiilor Nobel pentru literatură: Wisława Szymborska, „Clipa”, ediție bilingvă* 302
Elena Dragomir, *Raoul Bossy, Mărturii finlandeze și alte scrieri nordice despre români* 304
Octavia Nedelcu, *Haemus. O antologie de poezie balcanică* 306
Maria Dumitrescu, *Дайте говорить правильно! Новые и самые распространенные сокращения в современном русском языке* 307
Maria Dumitrescu, *Psycholinguistic studies. Papers in honour of prof.dr. Tatiana Slama-Cazacu* 309
Ana Motyovszki, *Michal Gáfrík, Básnik Janko Jesenský* 311
Maria Dumitrescu, *М.Ф. Дружинина, «Словарь старожильческих говоров на территории Якутии* 313
Dagmar Maria Anoca, *Benedek Morong, „Jazykovedné aspekty folklóru bihorských Slovákov* 315
Dagmar Maria Anoca, *Folklór bihorských Slovákov* 317

PERSONALIA

- Cristina Godun, *Profesorul Constantin Geambașu la a 60-a aniversare* 323

Romanoslavica XLIII

IN MEMORIAM

Antoaneta Olteanu, <i>Victor Vascenco. 1928-2008</i>	337
Antoaneta Olteanu, <i>Ivan Evseev. 1937-2008</i>	341

CRONICI

Mariana Manguileu, <i>Din activitatea membrilor Asociației Slaviștilor din România (2003-2008)</i>	345
--	-----

<i>Despre autori</i>	363
----------------------------	-----