

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

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

Departamentul de filologie rusă și slavă

ROMANOSLAVICA

Vol. XLVIII, nr.4

Volum dedicat celei de-a 85-a aniversări a profesorului Virgil Șoptereanu

**Editura Universității din București
2012**

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

Referenți științifici: prof.dr. Constantin Geambașu
conf.dr. Mariana Măngiulea

COLEGIUL DE REDACȚIE:

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

Volum coordonat de prof.dr. Antoaneta Olteanu

COMITETUL DE REDACȚIE:

Prof.dr. Virgil Șoptoreanu, cercet.dr. Irina Sedakova (Institutul de Slavistică și Balcanistică, Moscova), prof.dr. Mieczysław Dąbrowski (Universitatea din Varșovia), prof.dr. Panaiot Karaghiozov (Universitatea „Kliment Ohridski”, Sofia), conf.dr. Antoni Moisei (Universitatea din Cernăuți), prof.dr. Corneliu Barborică, prof.dr. Dorin Gămulescu, prof.dr. Jiva Milin, prof.dr. Onufrie Vințeler, asist. Camelia Dinu (secretar de redacție)

Tehnoredactare: prof.dr. Antoaneta Olteanu

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

IMPORTANT:

Materialele nepublicate nu se înapoiază.



Volum consacrat celei de-a 85-a aniversări a profesorului Virgil Şoptereanu

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

VIRGIL, BASARABIA ȘI LITERATURA RUSĂ

Pentru prima oară l-am cunoscut pe Virgil Șoptereanu la mijlocul anilor '50 (evident, ai secolului trecut) la Universitatea de Stat „M. Lomonosov” de la Moscova, unde el era doctorand la filologia rusă – pe atunci se folosea termenul de „aspirant” –, iar eu un june student (diferența de vârstă de șase ani dintre noi ni se părea, la vremea respectivă, colosală) la aceeași secție a Facultății de Filologie.

Drumurile noastre se intersectau cam rar pe coridoarele *alma mater*, deoarece aspiranții trudeau preponderent în biblioteci, iar studenții erau obligați să frecventeze toate cursurile și seminarile, deși, pare-mi-se, Virgil a audiat și niscaiva prelegeri ținute de Andrei Siniavski (viitor disident, cunoscut apoi și sub pseudonimul literar A. Tert), prelegeri despre scriitorul rus analizat de către aspirantul român în teza sa de doctorat. Mai îndeaproape am avut ocazia să-l cunosc pe Virgil pe la sfârșitul lunii ianuarie 1956, cu prilejul deplasării la Chișinău, capitala Republicii Sovietice Socialiste Moldovenească (titulatura oficială a Basarabiei din perioada sovietică postbelică).

La inițiativa colegului de facultate Dumitru Copilu, invitat în vechea provincie românească de către popularul și influentul scriitor Emilian Bucov, s-a alcătuit un grup de șapte persoane din care au făcut parte, bineînțeles, șeful grupului, Virgil, eu, aspiranții Gheorghe Mihăilă (viitor prof.univ. și academician) și Maria Dumitrescu (viitor cadru didactic la Filologia Universității din București), studentul Vasile Oros (viitor ziarist la un cotidian central bucureștean) și o studentă, Maria (nu-i rețin acum numele și nu am informații despre destinul ei ulterior). Această vizită, având oarecum un caracter particular, a devenit, prin atenția și căldura manifestată de autorități și mijloacele de informare mass-media, o vizită cel puțin semioficială.

Articolele din presa centrală a republicii, filmările pentru buletinele de știri, primirea de la guvern, la ministrul Culturii Lazarev, vizitele de la Institutul de Istorie Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei, Uniunea Scriitorilor, Institutul Pedagogic „Ion Creangă”, excursiile la hidrocentrala Dubăsari și la o veche stațiune viticolă (Trușeni, dacă nu mă înșeală memoria), spectacolele de muzică și teatru, oferite în cinstea noastră și multe altele, inclusiv întoarcerea la Moscova cu vagon guvernamental, comandat de generoasele noastre gazde, au deschis, cred, o pârtie pe calea contactelor ce au urmat dintre Moldova și România. Anul 1957 a consemnat deja – pentru prima dată după cel de-al doilea război mondial – o primă delegație oficială română în vizită la Chișinău.

Această memorabilă deplasare ne-a oferit, pe de o parte, posibilitatea de a stabili contacte directe, personale, cu scriitori și oameni de știință de la Chișinău, iar, pe de altă parte, o mai bună cunoaștere între noi, românii, aflați la studii la Moscova, unde, de altfel, studenții locuiau, pe atunci, în căminul de la Stromînka, în apropiere de parcul Sokolniki (un celebru coleg de-al nostru, Mihail Gorbaciov, în recentul său volum autobiografic *Naedine s sobcj*, evocă emoționant viața din această imensă și colorită citadela studențească), iar aspiranții – în celalalt capăt al Moscovei, în căminele noului local al Universității „M. Lomonosov”, de pe colinele Vorobiov.

Astfel, între mine, cu studii filologice începute la secția de limba și literatura română de la Universitatea din București (cu profesori ca Tudor Vianu și Iorgu Iordan, și colegi de an ca Nichita Stănescu, Eugen Simion și Iordan Datcu) și Virgil Șoptereanu, absolvent al aceleiași secții, dar la Universitatea din orașul lui Lucian Blaga și Ion Agârbiceanu, s-au stabilit niște afinități estetice durabile ce ne-au reunit, ceva mai târziu, la elaborarea unei ample antologii de poezie rusă de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, elogios comentată la noi și în fosta Uniune Sovietică.

Eu și Virgil ne-am atașat imediat de corifeii literaturii basarabene din perioada interbelică – Liviu Deleanu, Bogdan Istru, George Meniuc și Emilian Bucov, prezențe salutare în literatura română din deceniul al patrulea, ultimul având și meritul de a fi tradus în limba română, prin 1939, romanele lui I. Ilf și E. Petrov, *Douăsprezece scaune* și *Vișelul de aur*. Ne-am împrietenit și cu scriitori din generații ceva mai tinere, ca Vitalie Filip, Simion Ciubotaru și Petru Zadnipru, autor al vibrantelor versuri:

Moldovenii, când se strâng
Și-n petreceri se avântă,
La un colț de masă plâng,
La un colț de masă cântă.
Sufletul precum le-ar fi
Glob cu două emisfere:
Una-i noapte, altă-i zi,
Bucurie și durere.

Când venea în delegație la Moscova, Zadnipru (a fost o perioadă și redactor-șef al revistei satirice „Chipăruș”, fiind apoi demis sub acuzația de naționalism, de „românism exacerbat”), ne invita, de regulă, pe mine și Virgil, la restaurantul hotelului „Pekin”, din vecinătatea pieții „Maiakovski”, hotel unde era, de obicei, cazat. Mai păstrez și acum scrisori de la acest prominent poet și mare patriot român a cărui viața s-a curmat dramatic, în 1976, apoi un destin nemilos s-a abătut și asupra familiei sale.

La discuțiile cu reprezentanții intelectualității de la Chișinău, Virgil și mai ales lingvistul Gheorghe Mihăilă se refereau și la problema așa-zisei limbi moldovenești, lansată de propagandă oficială sovietică, în flagrantă contradicție chiar cu opinia unor

specialiști ruși în romanistică, precum cunoscutul lingvist și profesor de la Universitatea „M. Lomonosov”, R. Budagov, care demonstra științific adevărul că proclamată limba moldovenească e, în fapt, limba română.

Pe atunci circula pe la Chișinău o *Gramatică a limbii moldovenești* de Ion D. Ciobanu (a fost un timp și director al menționatului mai sus Institut de Istorie, Limbă și Literatură), taxată prin anii '90 de Mihai Cimpoi, în a sa *O istorie deschisă a literaturii române în Basarabia*, drept grotescă, bazată pe graiul „norodnic”; mulți scriitorii au reacționat vehement, lansând și o epigramă-parafrază după înălțătorul imn dedicat limbii române de către Alexie Mateevici:

Limba noastră, limbă sfântă,
Limba vechilor cazanii
Care-o frâng și care-o strică
În Moldova toți ciobanii.

Nu demult, un alt pretins specialist, Vasile Stati (e, cum-necum, doctor în filologie), a publicat un aberant *Dicționar moldavo-român!* Ne amuzam cu Virgil de tot felul de barbarisme pătrunse în limba română, vorbită și scrisă, de la Chișinău, la o „stacană” (pahar) de țuică ne reaminteam de firmele inscripționate pe clădirile instituțiilor statului cu iz arhaic precum „ocârmuirea miliției”, „ministerul păzirii sănătății”, „ministerul treburilor dinlăuntru țării”, mai păstrăm invitațiile de la spectacole cu înscrisul „bilet de poftire”.

Ca fapt divers, am mai aflat că se intenționase traducerea unui roman sadovenian în limba moldovenească, fapt ce l-a revoltat la culme pe maestrul prozei române. Mai în glumă, mai în serios, se vorbea că Teatrul Național din Chișinău preconiza să pună în scenă piesa lui I.L. Caragiale cu titlul modificat în „O țidulă prăpădită”.

Ne-am întors la Moscova, unde anul 1956 ne-a oferit în continuare numeroase surprize, printre care și o accentuare a „dezghețului” hrușciovist, culminând cu raportul secret de blamare a cultului personalității al lui I.V. Stalin, prezentat de liderul sovietic la cel de-al XX-lea congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. La scurt timp acest raport a fost citit și în adunările de partid și comsomol la care cetățenii străini n-au avut acces, dar colegii mei de grupă m-au introdus în secret în amfiteatrul unde, pentru prima oară în viață, am aflat cu stupeoare și cutremurare că „regele era gol”. Mult mai târziu și în țara noastră acest raport incendiar a fost adus la cunoștință activiștilor de partid în adunări speciale, fără invitați. La Moscova, în contextul general de relativă liberalizare și moderată transparență, chiar și acei care n-au auzit raportul respectiv (evident, și prietenul Virgil) aflaseră, pe diferite căi, de conținutul acestuia, dar importante și semnificative pentru noi au fost hotărârile adoptate la cel mai înalt nivel pentru antidogmatizarea vieții literare și cultural-artistice.

Pe la începutul anului 1956 este reabilitat – în fața legii și a partidului – regizorul-inovator Meyerhold (împușcat în 1940, la ordinul lui Stalin), iar la 29 iulie Secția de Cultură a Comitetului Central trimite Secretariatului C.C. o notă în care se recunoaște că, totuși, hotărârile jdanoviste din anii 1946-1948 conțin, într-adevăr, impresii și erori cu caracter particular; se publică opere ale scriitorilor ostracizați anterior, pătrund în reviste și mai timid în edituri nume precum cele ale lui I. Babel, M. Zoșcenco, M. Kolțov sau ale unor emigranți din primul „val” (L. Andreev, K. Balmont, D. Merejkovski, Marina Țvetaeva ș.a.); continuă procesul de reabilitare a unui însemnat contingent de scriitori, actori, artiști plastici, muzicieni. Apar noi opere de pronunțat angajament civil și răscolitoare proteste subtextuale care dau multe bătăi de cap conducătorilor sistemului sovietic totalitarist.

Și eu, și Virgil am avut posibilitatea să participăm, la Facultatea de Filologie, la întâlnirea cu scriitorul Vladimir Dudințev, la dezbateră pe marginea multcontroversatului său roman *Ne hlebom edinym* (Nu doar cu pâine), roman care, imediat după apariție, a devenit una dintre principalele ținte de atac din partea aripii conservatoare din conducerea partidului și statului sovietic și chiar a lui N.S.Hrușciov. De altfel, în 1957, mai ales ca urmare a furtunoaselor evenimente din Ungaria și Polonia anului 1956, conducerea P.C.U.S. a lansat o amplă ofensivă, dură și sistematică, cu atacuri exprimate direct, nevoalat chiar de către secretarul general al partidului (îndeosebi la întâlnirile cu scriitorii și cu reprezentanții celorlalte uniuni de creație) nu numai la adresa lui Dudințev și a susținătorilor acestuia (edificator în acest sens este și cazul prozatorului Konstantin Paustovski, obligat până la urmă să retracteze elogiul la adresa romanului menționat), ci și împotriva unor tineri scriitori în plină afirmare (e de notorietate polemica avută cu A. Voznesenski) sau împotriva alcătuitorilor și autorilor prezenți în cele două tomuri *Literaturnaia Moskva* (Margarita Aligher, V. Rudnii, V. Kaverin, S. Antonov, A. Iașin, A. Kron, R. Rojdestvenski, A. Bek, S. Antonov și alții; un preconizat volum trei n-a mai apărut).

La dezbateră de la Filologie a participat și Konstantin Simonov, redactor-șef al revistei „Novyj mir”, unde a văzut lumina tiparului romanul lui Dudințev. Îmi amintesc faptul că Simonov a accentuat înaltul spirit civic al autorului și curajul de a denunța birocrăție și sistemul anchilozat al partocrației. Dar care este succint subiectul acestui roman, publicat inițial în cea mai prestigioasă revistă literară rusă sovietică (ulterior romanul a fost publicat și la editura „Sovietskij pisatel”, dar n-a mai apărut în cea mai populară colecție „Roman-gazeta”, deși fusese planificat), ce a provocat serioase neplăceri, eufemistic vorbind, și lui K. Simonov, obligat să-și pună cenușă în cap la Plenara C.C. al P.C.U.S. din decembrie 1956 („pentru atitudine împăciutoristă”, „opinii profund greșite”, idealism găunos” etc.) și la Plenara Consiliului de conducere al Asociației Scriitorilor din Moscova a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.?

Eroul principal, Dmitri Lopatkin, un tânăr inginer-constructor, fost ostaș, în războiul nu demult terminat, e dispus, și în timp de pace, să-și dedice întregul său talent

bunăstării Patriei. El pleacă la o uzină din Siberia, unde începe să construiască o mașină-unicat pentru fabricarea țevilor. Și cu toate că din realizarea proiectului respectiv au de câștigat atât întreprinderea, cât și ramura constructoare de mașini a țării, Drozdov, mânat de interese carieriste de moment, înăbușă din fașă intențiile inginerului-inventator. Mai mult decât atât, Drozdov, după ce primește un post de mare răspundere la Moscova, sugerează un denunț calomnios ce duce la arestarea lui Lopatkin și condamnarea acestuia la ani grei de lagăr. Și, deși romanul are un final optimist, în sensul că toate mașinațiunile lui Drozdov sunt demontate și Lopatkin îi recâștigă libertatea, cunoscând și fericirea în plan personal, iar invenția sa este aplicată în producție, autorul dă clar de înțeles că o asemenea rezolvare pozitivă a intrigii este rezultanta unor circumstanțe absolut întâmplătoare în evoluția evenimentelor. Romanul conduce la concluzia îndubitabilă că, datorită sistemului nomenclurist, de castă, Drozdovii au, în mare majoritate a cazurilor, câștig de cauză în fața singuraticului Lopatkin, un alter ego al lui Don Quijote din perioada sovietică.

Revista emigrației ruse „Grani” n-a reușit, pe cale ilegală, să obțină textul romanului pentru publicare, iar solicitarea Hollywood-ului pentru ecranizare, avându-l pe Dudințev ca scenarist, a fost respinsă. Avertizat, autorul n-a riscat.

În 1957 va apărea în Italia romanul lui Boris Pasternak, *Doctor Jivago*, iar în anul următor autorului i se va acorda Premiul Nobel pentru literatură, fapt ce va duce la excluderea scriitorului rus din Uniunea Scriitorilor și la declanșarea unui proces sistematic de defăimare, ce se va mai tempera ușor în 1960, odată cu trecerea în neființă a laureatului.

Imediat după instalarea la cârma partidului și statului sovietic a lui L.I. Brejnev, pentru publicarea ilegală în Occident a unor cărți de proză, considerate, chiar de acuzatori care nu le-au citit, a fi antisovietice (așa fusese categorisit anterior și romanul lui Pasternak), autorii, Iuli Daniel și Andrei Siniavski, au fost arestați, judecați și condamnați la ani grei de lagăr cu regim sever. Se epuizase demult „dezghețul” hrușciovist din primii ani de după moartea lui Stalin. Fostul meu profesor Viktor Duvakin, reputat specialist în opera lui Maiakovski, a fost dat afară de la catedră pentru cuvintele bune, exprimate la proces, despre colegul său de breaslă, A. Siniavski.

Literatura sovietică rusă, așa cum se numea această disciplină până la destrămarea Uniunii Sovietice (acum e uzual termenul „literatura rusă din secolul al XX-lea”) m-a plasat pe aceeași orbită cu Virgil începând cu anul 1958, când am devenit colegi de catedră la fostul Institut Pedagogic de Limba Rusă „Maxim Gorki”, apoi din 1963, după unificare, la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității bucureștene. Dintre toți colegii, aflați printre noi sau plecați spre alte lumi, fără întoarcere, cea mai îndelungată colaborare, în plan profesional-științific și social-obștesc, am avut-o cu Virgil, de a cărui amicitie, reală și dezinteresată, m-am bucurat în permanență.

Tezele noastre de doctorat s-au axat pe doi mari scriitori ruși ale căror opere

perene au intrat îndrituit în patrimoniul literaturii universale .

Documente secrete, date publicității în ultimele două decenii, au completat substanțial informațiile noastre despre Gorki (pentru Virgil) și Maiakovski (pentru mine), demontând aserțiunile cârcotașilor care-i înfățișează pe cei doi scriitori ca pe cei mai mari „răsfățați și profitori” ai regimului sovietic, deși, în realitate, au existat sensibile disensiuni între cei doi creatori, pe de o parte, și statul de tip totalitar, pe de altă parte.

Sunt destule cazuri când teza de doctorat devine nucleul de bază al cercetărilor pentru tot restul vieții, obiect de amplificare și aprofundare a temei preferate. Virgil nu s-a cantonat, în multiplele sale lucrări, în bogata operă a lui Gorki, ci a marșat pe o largă gamă de investigații de la Pușkin până la Anna Ahmatova, Mihail Bulgakov, Leonid Leonov ș.a. A consacrat multe studii figurilor proeminente din emigrația rusă, precum I. Bunin, V. Nabokov sau I. Brodski.

Lecturile sale nu se limitau doar la sursele de pe filiera sovietică, ci și la cele occidentale la care aveam acces și prin foștii noștri studenți de la secția de rusă, ca de pildă, ziaristul Dumitru Tinu, care ne aducea din deplasările sale la Paris proză rusă de Anatoli Kuznețov, V. Nabokov sau A. Soljenițin, proză prohibită în Uniunea Sovietică din perioada brejnevistă.

Pentru numeroasele promoții de studenți, pentru doctoranzii săi, Virgil Șoptereanu a oferit un exemplu de mentor de o mare sensibilitate spirituală și de o raționalitate exigentă.

Înzestrat cu o gândire epistemologică, Virgil, în cărțile publicate, în referatele și comunicările prezentate la conferințe, simpozioane și congrese naționale și internaționale (am avut reala plăcere de a-l audia nu numai în țară, ci și la Praga, Varșovia, Cracovia, Sofia, Bratislava etc.), s-a remarcat prin comentarii neostentative, chibzuite, pline de sevă iradiantă pentru noi direcții de investigații, comentarii elegante în stil și profunde în conținut.

Noblețea morală, modestia, moderația și seriozitatea, trăsături specifice, de altfel, majorității ardelenilor l-au diferențiat printre colegii săi de catedră și facultate; în volumul său din 2012, *Mărturii peste ani*, evocă emoționant locurile transilvane unde și-a petrecut copilăria și adolescența (harul său de memorialist ar merita să fie valorificat în noi cărți despre impresionantul destin universitar pe care l-a parcurs „călare pe cele două veacuri”).

Pe omul, profesorul și cercetătorul literar Virgil Șoptereanu l-aș compara cu un alt prodigios ardolean de la Universitatea bucureșteană, și anume profesorul de literatură română, istoricul și criticul literar Dumitru Micu, o caracterizare făcută acestuia de criticul literar Alex. Ștefănescu potrivit-se perfect și pentru slavistul român.

Martor și comentator al evenimentelor cruciale din literaturile ruse și română, Virgil Șoptereanu a ajuns să dispună, mai ales în ultimele decenii, de o anumită detașare de rigurile anterioare și, etalându-și registrul volițional sigur, nealterat de intervenții

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

extraliterare, a reușit să demonstreze cu asupra de măsură, în cărțile publicate, calitățile de reputat cărturar, fiind de justețe inclus în prestigioase lucrări de referință, inclusiv în academicul *Dicționar General al Literaturii Române*.

Dumitru Balan

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

O LECTURĂ...

Vă mulțumesc pentru atenția pe care mi-ați acordat-o trimițându-mi admirabila Dv. carte *Mărturii peste ani*, fapt ce m-a onorat în cel mai înalt grad. Am citit această carte cu multă plăcere, cu deosebit interes, dar și cu emoție. Multe pasaje le-am recitat.

Nu sunt critic literar, dar în cele ce urmează aș vrea să vă comunic unele impresii generate de lectura acestei cărți deosebit de valoroase.

Interesul și emoția cu care am citit cartea Dv. au la bază mai mulți factori. În primul rând, faptul că autorul a fost unul dintre mentorii mei spirituali. Erudiția Dv., talentul pedagogic deosebit, darul de a transmite cunoștințe și de a comunica cu studenții și cu colegii, marea Dv. omenie, noblețea, modestia sunt doar câteva dintre multiplele Dv. calități care m-au cucerit repede și care, totodată, v-au creat un mare prestigiu în rândul studenților și cadrelor didactice. Am admirat la Dv. calmul specific ardelenesc, inteligența și înțelepciunea, profunzimea gândirii și abordarea obiectivă și constructivă a situațiilor ivite. Studenții și cadrele didactice mergeau la Dv. cu încredere și cu sufletul deschis pentru un sfat, pe care îl primeau și îl acceptau cu recunoștință. Iar scurta perioadă în care am activat la catedra de limba rusă a Universității a constituit pentru mine un minunat prilej de a învăța și mai mult de la Dv., sporindu-mi astfel respectul profund pe care îl aveam deja pentru Dv.

Mi-a rămas puternic întipărită în memorie emoționanta discuție avută cu Dv. înainte de plecarea mea de la catedră, când m-ați sfătuit să analizez temeinic pasul pe care urma să-l fac. S-a întâmplat însă că fondul meu țărănesc, potrivit căruia doream să am o ocupație cu rezultate vizibile cât mai repede cu putință, a avut preponderență în decizia pe care am luat-o. În perioada incipientă de adaptare la specificul noii activități (în sport), care nu a fost ușoară, am avut deseori momente în care am regretat mult că nu am urmat sfatul Dv. Apoi, cu timpul, m-am acomodat cu locul de muncă, depunând o activitate extrem de solicitantă, care mi-a adus și multe satisfacții. Dar perioada petrecută în facultate ca student, apoi la catedră, reprezintă un punct luminos în viața mea, care a contribuit la modelarea personalității mele și de care îmi amintesc întotdeauna cu multă plăcere și recunoștință.

Un alt factor care m-a determinat să mă aplec cu interes și emoție asupra volumului *Mărturii peste ani* este că acțiunea acestei tulburătoare cărți se desfășoară într-un spațiu cu puternice rezonanțe în istoria națională a României, marcat de două simboluri – Blaj și Oarba de Mureș. *Blajul* – un simbol al unității naționale a românilor și al culturii noastre naționale, „Mica Romă” sau „orașelul de școale”, care a dat o

pleiadă de corifei ai spiritualității românești, dar și mii de dascăli anonimi care au contribuit la ridicarea spirituală a poporului, – și *Oarba de Mureș* – un simbol al eroismului soldaților români în ultimul război mondial. Iar acțiunea cărții se desfășoară într-o perioadă crucială care a marcat profund istoria țării și destinele a milioane de români.

Pe acest fundal, în timpul vacanței de vară din 1944, Gelu și prietenii săi, toți copii de țărani din zona amintită și elevi la Școala Normală de învățători din Blaj, nimeresc, fără voia lor, în vârtoarea unor evenimente dramatice, fiind martori indirecti la o bătălie cruntă care a costat viețile a mii și mii de ostași români. Gestul lui Gelu și al colegilor săi, precum și al țăranilor din zonă de a ajuta la înmormântarea eroilor de la Oarba de Mureș este înălțător, pilduitor și pătruns de un puternic umanism.

Este extrem de interesant procedeul ales de autor de a prezenta ororile războiului prin intermediul unor adolescenți și adulți, martori indirecti la lupte și nu participanți la acestea. Deși nici unul dintre personajele cărții nu cade în lupte și nu este rănit, cititorul înțelege perfect ororile războiului și urmările sale teribile.

De asemenea, m-a impresionat faptul că, imediat după trecerea tăvălugului războiului și, ulterior, după încetarea acestuia, țăranii din Gropana și din satele învecinate revin cu tenacitate la ocupațiile lor străvechi – lucrarea pământului, strânsul recoltei, treburile gospodărești, fără a scăpa din vedere preocuparea pentru viitorul copiilor. Iar când este vorba de viitorul copiilor, unii dintre cei mai harnici gospodari, printre care și părinții lui Gelu, își trimit copiii la școală, și nu la orice școală, ci anume la Blaj, cetatea luminii pentru românii transilvăneni. Iar războiul nu a perturbat această voință. Admirabil gestul învățătorului din sat, Ioan Martin, de a-l însoți pe Gelu, elevul său eminent, la examenul de admitere la Școala Normală de învățători!

Descendența mea țărănească a constituit un alt factor care m-a determinat să mă aplec cu emoție și interes asupra cărții Dv., *Mărturii peste ani*. Din această postură, am un mare respect pentru intelectualii proveniți de la țară, în special pentru primele generații care s-au desprins de ogorul străbun și au ales să devină dascăli ori au îmbrățișat alte profesii.

Mi-a plăcut mult felul în care redați în carte viața de internat, dezbaterile care aveau loc între elevi într-o perioadă în care soarta lor și a țării erau incerte, participarea lor la activități care îi pregăteau pentru viitoarea profesie de dascăli și pentru viață, percepția lor asupra evenimentelor în derulare.

Admir modul în care sunt descrise unele figuri monumentale de profesori din această școală de mare prestigiu, devotați trup și suflet profesiei lor, care au preluat o tradiție glorioasă și au dus-o mai departe, ei constituind un model de urmat pentru elevi. Cât de bine ați procedat prezentând soarta unora dintre acești mari dascăli care și-au făcut cu sfințenie datoria de profesori, dar au devenit victime nevinovate ale unei reforme impuse din afară, fiind alungați din învățământ sau întemnițați. Astfel de lucruri oribile s-au întâmplat pe tot cuprinsul țării. Pe lângă cumplitele lor suferințe, au avut de

suferit școala românească și multe generații de tineri care nu au mai putut primi o instrucție de calitate.

Când am încheiat lectura volumului *Mărturii peste ani* am avut impresia că am citit un roman de câteva sute de pagini. Cu o remarcabilă măiestrie, autorul descrie personaje, evenimente și acțiuni care produc o puternică impresie asupra cititorului. Ca fiu de țăran, m-am identificat cu unele personaje, mi-am recunoscut părinții, m-am revăzut în unele locuri din Podișul Transilvaniei pe care le vizitasem anterior, inclusiv Blajul și Oarba de Mureș, am re trăit unele evenimente din copilărie și adolescență. Printre altele, mi-am reamintit cum, în 1953, împreună cu mama, am parcurs drumul din satul natal până la Liceul din Curtea de Argeș (12 km., cea mai mare parte prin pădure!).

Pe lângă valoarea sa artistică remarcabilă, volumul *Mărturii peste ani* constituie, totodată, un prețios document istoric demn de luat în seamă de cercetătorii epocii 1944-1950.

Soția mea, fostă studentă a Dv., originară dintr-o zonă apropiată de cea în care se desfășoară acțiunea cărții analizate și care a citit și ea cu mult interes valoroasa Dv. lucrare, mi se alătură în a vă exprima cele mai calde felicitări pentru minunata idee de a scrie această admirabilă carte-mărturie și pentru amabilitatea deosebită de a ne-o fi dăruit.

Vă rog să primiți, stimate domnule Profesor, asigurarea deosebitei mele considerații și cele mai sincere urări de sănătate, viață lungă și creatoare, spre noi apariții editoriale.

Cu profund respect,

C. Matache (ss)

06.05.2012

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

FENOMENUL GOGOL
160 de ani de la moartea marelui scriitor

Gheorghe BARBĂ

В данной статье автор пытается очертить творческий, духовный и мировоззренческий профиль Гоголя писателя и мыслителя, опираясь на весьма ценные и ярко выразительные высказывания Достоевского, который включал первого великого прозаика на Руси в ряд «неоспоримых» гениев после Ломоносова и Пушкина. В предпринятом анализе не воспринимается тот радикальный «разрыв», который на долгое время был твердо запечатлен критикой, между художественно-литературным творчеством русского писателя (до 1842 года) и его завещательной эпистолярной книгой *Выбранные места из переписки с друзьями* (1847 г.). Не трудно было отметить явные идейно-духовные нити, что связывают воедино его разные писательские жанры, виды, манеры обоих периодов, которые проникнуты тем же гоголевским воззрением. Вникая также более впечатленно в чтение *Выборных мест...* и в его *Авторской исповеди* (1847 г.), приходишь к выводу, что Гоголь как осудил слишком категорически свои давние творения, опубликованные до 1842 г., так как писатель был убежден, что «почти все ошибочно истолковали смысл» его произведений.

В *Приложении* к статье приводится ряд гоголевских размышлений и изречений, которые, безусловно, дополняют облик писателя. Они выразительно отражают настроение Гоголя в драматическом периоде своего существования после 1843 года, как и его взгляды о жизни, литературе, искусстве, о назначении писателя и человека на земле.

Ключевые слова: Гоголь, мировоззрение, размышления

Nikolai Vasilievici Gogol (1809-1852) – prozator, dramaturg, critic, publicist – scriitorul care prin tulburătoarea sa operă a exercitat o puternică influență asupra evoluției ulterioare a literelor rusești (v. „școala naturală”, „perioada gogoliană a literaturii ruse”), având apoi un excepțional ecou în spațiul vast al culturii universale. El este primul mare prozator rus. Gogol s-a impus dintr-o dată ca un desăvârșit și

original creator pe tărâmul slovei artistice, capabil de-a îmbrățișa o largă și diversificată gamă tematică, folosind cu o extraordinară și uimitoare spontaneitate o multitudine de genuri, procedee și modalități în ale artei scrisului. Pușkin, ce i-a devenit prieten și sfătuitor apropiat, a fost „uluit” chiar de la prima culegere de povestiri și nuvele (*Serile în cătunul de lângă Dikanka*) a tânărului autor: „Și câtă poezie!... – scria marele bard al rușilor. – Câtă sensibilitate! Toate acestea sunt atât de neobișnuite în literatura noastră, încât încă nu mi-am revenit”. În scurt timp au urmat alte culegeri, ce-au cuprins asemenea creații de vârf, precum: epopeea eroico-romantică *Taras Bulba*, *Moșieri de altădată*, evocare plină de duioșie și caldă umanitate, redată cu un umor blajin, sau, la modul opus, nuvela *Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nich. forovici*, unde cu sarcasm, ironie și prin hiperbola grotescului și a comicului, proza satirică gogoliană capătă o necruțătoare ascuțime incisivă. În scriitura sa satirică Gogol fructifică ingenios și fantasticul psihologic, lăsând posterității modele de scrieri și de acest gen (*Jurnalul unui nebun*, *Nasul* ș.a.). Iar extraordinara nuvelă *Mantaua*, în care destinul dramatic al omului umil, înfățișat la un timbru cu totul aparte, va face, așa cum se știe, epocă în mișcarea literară rusă de atunci, nemaivorbind de faimoasele sale capodopere, comedia *Revizorul* și romanul *Suflete moarte*. Și toate acestea au fost create cam într-un deceniu, în acea scurtă secvență temporală, marcată de trei momente tragice în istoria literaturii ruse prin dispariția prematură a lui Gribaedov (1829), Pușkin (1837), Lermontov (1841), asasinați toți trei la câțiva ani distanță unul după altul. Apariția lui Gogol într-un asemenea moment al vremii pare a compensa, prin harul său divin, această năprasnică pierdere. Numele și opera sa au ocupat pe scara infinită a timpului un loc în primele rânduri printre valorile spirituale ale lumii.

Există, bineînțeles, un număr imens de lucrări despre Gogol. Vom cita doar în treacăt câteva frânturi din însemnările lui Dostoievski, autoritate în domeniu recunoscută unanim pretutindeni. Neîntrecutul făuritor al celebrelor romane afirma: „... Judecând după forța și substanța adâncă a râsului său, Gogol este primul în lume (neexcluzând nici pe Moliere), spontan, de care nici nu-ți dai seama, și acest lucru, noi, rușii, ar fi trebuit să-l observăm”, căci cu a lui „forță năprasnică a râsului, nemaie exprimată cu atâta tărie de nimeni, niciodată, nicăieri, în nicio literatură, de când lumea”, că Gogol „toată viața a râs și de el și de noi, și noi toți râdeam după el, am râs atâta, încât până la urmă am început să plângem de râsul nostru”, că „după acest râs însă Gogol moare în fața noastră în neputința de a-și crea și a-și defini un ideal de care să nu se poată râde”. În opera pe care ne-a lăsat-o, Dostoievski a văzut în Gogol, pe lângă un scriitor genial, dar și pe un mare umanist care „din mantaua pierdută a unui funcționar a creat o tragedie cutremurătoare”, l-a văzut pe cel ce „a fost atât de colosal, cum dumneavoastră n-ați avut niciodată în Europa și căruia, poate, nici nu i-ați fi îngăduit să existe”, că, în sfârșit, „noi toți am ieșit din mantaua lui Gogol”.

Se poate vorbi, într-un fel, de „fenomenul Gogol” în bogata istorie a spiritualității

ruse. O titanică și virulentă forță de creație sălășluia într-un om cu o constituție fizică firavă, bolnăvicioasă, supusă mereu unei chinuitoare suferințe. Era, totodată, și o fire blajină, evlavioasă și cu frică de Dumnezeu, profund atașată valorilor tradițiilor naționale, rânduielilor și cutumelor încetățenite de veacuri, cu vădite înclinații nostalgice spre patriarhal. Aceste însușiri (distincte în *Serile în cătunul de lângă Dikanka*, *Moșieri de altădată*, *Taras Bulba*) apar ca niște momente de lumină și culoare în tumultoasa desfășurare a vervei satirice gogolienne, ce culminează în comedia *Revizorul* și în romanul *Suflete moarte*. Mai ales *Suflete moarte* au avut un deosebit de puternic impact în societatea rusă, relevând pregnant „cât de tristă e Rusia noastră” (Pușkin), care „au speriat Rusia” (Gogol), „au zguduit Rusia” (Herzen) și care au intrat în arsenalul argumentelor de prim rang al radicalismului rus ce doar se înfiripa atunci. Dar ca artist de geniu, Gogol a sesizat pericolul mirajului proiectelor utopice de transformare a lumii care cuprinsese la acea vreme o anumită parte a inteligenței ruse, inclusiv și pe tânărul Dostoievski (v. Cercul Petrașevski).

Adepții acestei orientări (pe care Gogol îi numea „europeniști”, „novoveri” sau „occidentaliști”) se străduiau cu însuflețire să-l atragă de partea lor pe autorul *Sufletelor moarte*, care prin concepția și structura sa spirituală era departe de-a fi compatibil cu crezul lor. În 1846 el scria următoarele: „Mulți n-au putut să-mi ierte neparticiparea mea la diferite acțiuni, puse de ei la cale pentru binele obștesc, după părerea lor” și că „mulți au început să fie nedrepti împotriva mea, chiar oameni apropiați”. Iar, cu un alt prilej, el mărturisea: „Eu întotdeauna am fugit de politică. Nu este treaba poetului să se vâre în bazarul lumesc”. Pe de altă parte, „slavoniștii”, „staroverii” sau „orientaliștii”, cum îi definea însuși Gogol și de poziția cărora se simțea apropiat, au dezavuat romanul, ceea ce l-a afectat în mod profund pe scriitor. *Suflete moarte*, va consemna el, „au produs mult zgomot, multe rumori; i-au lovit pe mulți unde-i doare și cu ironia, și cu adevărul, și prin caricatură; au atins și ordinea lucrurilor, care zilnic se află la vederea tuturor... Și măcar un suflet să fi spus părerea!...”.

După ascensiunea de peste un deceniu a unei opere atât de prolifică și neasemuite prin valoarea și însemnătatea ei, a urmat, după 1842, un deceniu, când asupra suferinței fizice și chinului sufletesc s-a suprapus criza mistică, producând o cotitură în destinul existențial al scriitorului, ce a surprins pe contemporani.

În asemenea stare de spirit el se confesa: „Jur, sunt situații atât de grele, pe care poți să le asemeni numai cu situația aceluia om, ce se află într-un somn letargic, care vede cum îl îngroapă de viu – și el nu poate mișca niciun deget și să dea un semn, că el e încă viu. Nu, ferească Dumnezeu, ca în aceste clipe de trecere a stării sufletești să încerci să te explici unui anumit om; trebuie să fugi doar la unul Dumnezeu, și la nimeni altul”.

Blamând creațiile, ce i-au adus un strălucit renume, Gogol își reproșează că ele „sunt mai mult de condamnat decât de lăudat”, că „toate atacurile împotriva lor au fost,

într-o măsură mai mare sau mai mică, corecte”, că „sunt produse slabe și moarte, scrise în stare bolnăvicioasă și nefirească”. El își exprima regretul că a „adus amărăciune multora”, că „multora le-am produs nemulțumire”, că „intenția mea a fost bună și că n-am dorit să amărăsc pe nimeni”. Dar, în același timp, tot el afirma că „aproape toți au interpretat în mod greșit adevăratul sens” al scrierilor sale. Dacă citim mai atent și mai pătrunzător însemnările explicative ale autorului, putem descifra că negarea miraculoaselor sale opere nu este pe deplin categorică. „Propriile mele gânduri”, notează el, „simple gânduri, necomplicate, n-am reușit să le transmit, și eu însumi am oferit prilejul ca ele să fie interpretate în mod eronat, și mai curând dăunător, decât folositor”.

În dorința de-a se destăinui până la capăt, Gogol adună într-un volum epistolele sale, adresate oricui (începând cu „sfârșitul anului 1844”) și care conțin „un anumit folos sufletului”, confesându-se astfel în prefața cărții, pe care a intitulat-o *Fragmente alese din corespondența cu prietenii* (1847): „Doream măcar prin aceasta să-mi ispășesc inutilitatea a tot ce-am tipărit până acum, întrucât în scrisorile mele, așa cum mărturisesc cei cărora le-au fost trimise, se află mai mult cele necesare omului, decât în operele mele”. Iar în *Testamentul* său (1845), inclus și el în volumul respectiv, autorul *Revizorului* și *Sufletelor moarte* conchidea în perspectiva noului său crez: „Sunt scriitor, iar menirea scriitorului nu este să ofere doar o preocupare plăcută minții și gustului estetic; el va fi aspru sancționat, dacă din scrierile sale nu se va răspândi un anumit folos sufletului și nu va rămâne de la el nimic ca învățătură pentru oameni”.

În afară de partea epistolară (în care scriitorul ne apare în postura de moralist, propovăduitor, sfătuitor, dascăl și confesor), volumul include și câteva studii de critică și istorie literară. Analizele consacrate genezei și afirmării fenomenului poetic rus, cât și paginile dedicate portretelor literare ale lui Lomonosov, Derjavin, Karamzin, Jukovski, Lermontov și ale altor poeți și prozatori ruși ai timpului, dar mai ales lui Pușkin, sunt excepționale. Sunt dezvăluite anumite aspecte și comportamente, surprinse pe viu, din „culisele” vieții literare a epocii de atunci, pe care nu le întâlnim în cunoscutele lucrări de istorie a literaturii ruse.

Este bine știut faptul, ce replică dură la această carte a constituit zguduitorul *Scrisoare către Gogol* a lui Belinski, pentru a cărei lectură doar Dostoievski va trece prin cumplita groază a condamnării la spânzurătoare (sentința comutată în ultimul moment) și a iadului ocnei (v. *Amintiri din casa morților*, 1860-1861), ce-i va schimba total destinul.

Referitor la revelațiile din ultima perioadă a existenței lui Gogol s-au scris și comentat multe de pe poziții complet opuse. Creatorii autentici însă au intuit în misterul testamentar al celebrului scriitor rus (privit nu de puțini exegeți ca latură „deficitară”) surse de inspirații și îndemnuri spre meditații insolite. Marin Preda, de pildă, prin gândurile lui Petrini, protagonistul romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*, se întreba: de ce se speriase, ce „descoperise” oare Gogol în pragul despărțirii sale de

tărâmul celor vii? Și în acest context, în condițiile cunoscute ale recenteii noastre istorii, prozatorul român își manifesta prin disimulare, în subtextul sugestiv strecurat printre rândurile puținelor cuvinte, copleșirea sa intimă față de mesajul confesiv al creatorului rus: „Aș scrie într-adevăr cu mare fervoare o carte în acest sens, simțeam că o pot face... Dar, gândii, poate la bătrânețe s-o scriu, când n-o să-mi mai pese de nimic...”. Încă din fragedă tinerețe, mărturisea Marin Preda, a fost „stăpânit de admirație pentru marele Gogol” și dorind să scrie „ca el..., asemeni lui”.

Opera acestui scriitor rus este larg cunoscută și apreciată la modul superlativ în țara noastră. Creațiile sale au început să fie traduse în limba română încă din 1860, chiar la numai opt ani de la dispariția sa.

Anexă

Din cugetările lui N.V. Gogol

(conținute în volumul *Fragmente alese din corespondența cu prietenii și în Spovedania autorului*) 1847

Aceste cugetări și panseuri reflectă în mod sugestiv starea de spirit a lui N.V. Gogol în perioada dramatică a existenței sale de după 1843, cât și concepțiile lui despre viață, despre literatură, artă, poezie, despre menirea scriitorului și omului pe pământ.

Toți sunt de acord că nicio carte n-a stârnit încă o așa diversitate de tâlcuri, precum *Fragmente alese din corespondența cu prietenii*. Și – ce este mai remarcabil decât orice, că așa ceva nu s-a mai întâmplat, probabil, până în prezent, în nicio literatură – ca obiectul disputelor și criticilor să devină nu cartea, ci autorul ei. În mod suspicios și neîncrezător a fost disecat fiecare cuvânt, și oricine, care mai de care, s-a grăbit să indice sursa de unde a provenit el. Pe corpul viu al omului încă în viață s-a efectuat acea groaznică anatomie, de la care îl trec sudorile reci chiar cel mai dotat cu o constituție robustă.

În ce privește părerea potrivit căreia cartea mea ar aduce prejudicii, nu pot fi de acord în niciun fel. Din carte, cu toate lipsurile ei, s-a desprins extrem de evident dorința binelui... Că instanța supremă a tot ce există este Biserica, și rezolvarea problemelor vieții se află în ea. Prin urmare, în orice caz, după cartea mea cititorul se va adresa Bisericii, iar în Biserică va întâlni pascalii Bisericii, care vor arăta ce trebuie el să ia din cartea mea.

Îmi era necesar să am oglinda, în care să pot a mă vedea mai bine pe mine însumi, iar fără această carte e puțin probabil să fi putut avea această oglindă. Așadar, fiind concepută din dorința sinceră de-a aduce folos altora, cartea mi-a adus, mai întâi de toate, folos pentru mine însumi.

În cartea scrisorilor mele eu mă aflu totuși pe cea mai înaltă treaptă în comparație cu paginile distruse ale *Sufletelor moarte* (Ceea ce trebuia să constituie volumul al doilea al romanului – n. trad.).

Nu este treaba mea de-a povățui. Treaba mea este de a vorbi prin *imagini vii*, și nu prin raționamente. Eu trebuie să expun fața vieții, și nu s-o interpretez.

Eu obțineam totul cu greutate, ceea ce scriitorul înăscut obținea ușor.

Nicicând n-am creat ceva din imaginație și n-am avut o asemenea aptitudine. Îmi reușea și-mi ieșea bine numai ce era inspirat de realitate, din datele cunoscute de mine.

Sunt încredințat și acum că e greu de presupus să existe, dintre toate satisfacțiile lumii, ceva mai presus de satisfacția de-a crea, ... voi spune cu toată sinceritatea – viața și-ar fi pierdut dintr-o dată, din acel moment pentru mine, întreaga sa valoare, și a nu scrie ar fi însemnat pentru mine a nu trăi.

Dacă în fiecare dintre (...) scriitori se va forma mai întâi omul, eu cred că toate celelalte vor veni de la sine.

Aptitudinea de-a plăsmui și de-a crea este o aptitudine foarte înaltă și e dată doar geniilor lumii, a căror apariție este destul de rară pe pământ.

Teatrul este o asemenea catedră de la care se poate spune lumii mult bine.

Arta este împăcarea cu viața.

Poezia este spovedania neprihănită a sufletului, și nu rodul artei, sau a vrierii omenești; poezia este adevărul sufletului, și de aceea ea poate fi accesibilă în egală măsură tuturor.

Să simți aievea trecutul apus și să știi să vorbești despre el cu un limbaj viu este o mare calitate.

Atât de rar se întâmplă să auzi adevărul, încât pentru o fărâmbă din el se poate ierta orice voce jignitoare, indiferent de felul în care a fost pronunțată.

Totul se poate denatura și la orice se poate da un sens urât, omul este capabil de așa ceva. E necesar însă să privești obiectul în esența lui și la ce el trebuie să fie, și nu trebuie să-l judecăm după caricatura ce-a fost făcută după acel obiect.

Eram încredințat că prin râsul stârnit se va simți blândețea și bunătatea firii mele, care nicidecum nu râdea dintr-o dorință răutăcioasă (...). În reviste mi se răspundea în bațjocură.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

Obiectul meu a fost contemporaneitatea (...). În mine se intensifica tot mai mult dorința de-a fi scriitor al contemporaneității... Prezentul este atât de viu, atât de tulburător, atât de atâțător, încât pana scriitorului alunecă, imperceptibil și pe neobservate, spre satiră.

Jumătate din cititorii Rusiei este încredințată în mod serios că eu trăiesc doar ca să-mi bat joc de tot ce există în om, din cap până-n picioare.

Fiecărui Dumnezeu îi stabilește calea, ce nu se aseamănă cu calea, pe care îi este dat să treacă altul, și nu pot fi judecați toți cu aceeași măsură.

Atât de viu mă vedeam pe mine însumi într-un anumit pământ străin purtând dorul patriei mele și atât de des mă urmărea această imagine, ce-mi provoca un sentiment de adâncă tristețe. Era, poate, pur și simplu, acea inexplicabilă revelație poetică, ce-l bântuia uneori pe Pușkin să plece în ținuturi străine numai pentru ca, după propria-i exprimare,

Sub cerul Africii mele
Să duc dorul posomorâtei Rusii.

Viața omului nu are două primăveri.

Forța influenței morale este mai presus de toate celelalte forțe de orice fel.

E un prost acela, care se gândește la viitor ocolind prezentul. Acela ori va minți, ori va spune o ghicitoare.

Multora le va aminti *Odiseea* de frumusețea prunciei lumii apuse, care (vai!) s-a pierdut, dar care trebuie să și-o redobândească omenirea, ca o legitimă a sa moștenire.

Sărăcia este fericirea netulburată, căreia lumea nu i-a înțeles tâlcul; dar pe cine Dumnezeu l-a înzestrat cu capacitatea de-a simți deliciul ei și cine a îndrăgit deja cu adevărat sărăcicioasa traistă, acela n-o va vinde pentru niciun fel de comori ale lumii pământene.

Eu nu cunosc vreo faptă de abnegație mai înaltă, decât cea de a întinde mâna celui căzut.

Selecție și traducere de Gh. Barbă

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

ASPECTE ALE RECEPTĂRII LITERATURII RUSE ÎN ROMÂNIA

Ion Dodu BĂLAN, Maria OSIAC

En el presente artículo se ponen de relieve algunos documentos en que se refleja la recepción y la percepción de la literatura rusa en el espacio cultural rumano.

Palabras clave: literatura rusa, literatura rumana, recepción, Octavian Goga

E un adevăr de netăgăduit faptul că, de la genialul prinț Dimitrie Cantemir și fiul său, Antioh Cantemir (unul dintre fondatorii literaturii ruse moderne), de la Nicolae Milescu (înalt funcționar diplomatic al Rusiei, cărturar și traducător), de la poetul Gheorghe Asachi, prozatorul C. Negruzzi, fabulistul Alexandru Donici, până la poetul nostru național M. Eminescu (unul dintre primii comentatori ai scrierilor lui Gogol din cultura noastră), la B.P. Hasdeu, George Coșbuc, George Lesnea, Zaharia Stancu ș.a., scriitorii români au cunoscut, au tradus și unii au fost înrâuriți creator de poezii și prozatorii ruși. Mari scriitori români au tradus și au comentat opere celebre ale literaturii ruse. Câteva exemple numai: Tudor Arghezi a tradus la nivelul originalului fabulele lui Krîlov, M. Sadoveanu – din Gogol și Cehov, poetul Radu Gyr a ținut la Ateneul Român o remarcabilă conferință despre *Învierea* lui Tolstoi, la o sută de ani de la nașterea „titanului de la Iasnaia Poliana”. Dostoievski era deosebit de apreciat de Lucian Blaga, care-l considera cea mai reprezentativă personalitate a spiritului slav; Nichifor Crainic (inițiator, în 1926, la Facultatea de Teologie, al unui curs special intitulat „Dostoievski și creștinismul rus”, reluat în 1933), a scris magistral despre misticismul romancierului rus; Mircea Eliade, puternic impresionat de lupta eroului dostoievskian cu propriul destin, îi consacră studiul „Dostoievski și tradiția europeană”, iar Nicolae Steinhardt îl cita deseori pe autorul *Fraților Karamazov*.

Peste relațiile politice, mai bune sau mai rele, din pricina țarismului hrăpăreț și a ororilor din perioada comunistă, afinitățile culturale s-au menținut neîntrerupt, cu folos.

Eminenți profesori și istorici literari le-au studiat în lucrări de referință, temeinic documentate și judicios apreciate. Ne gândim, de pildă, la esteticianul, criticul și istoricul literar Ion Ianoși (care a elaborat lucrări de valoare universală despre cei mai de

seamă scriitori ruși, F.M. Dostoievski și L.N. Tolstoi), la Tatiana Nicolescu, la dramaturgul Leonida Teodorescu, la Nicolae Roșianu, Gh. Barbă, Aneta Dobre, Antoaneta Olteanu și la mulți alți membri ai Departamentului de filologie rusă și slavă din cadrul Universității București ori din alte centre universitare din țară și, nu în ultimul rând, la profesorul octogenar Virgil Șoptereanu care, plecând într-un remarcabil studiu al său de la ideea proustiană că „totul se află în conștiință”, însușită și de scriitorul rus Ivan Bunin, o găsește și în universul artistic al acestuia, dar și la românul Camil Petrescu, formulată de eroul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, când afirmă că „singura existență reală este aceea a conștiinței”.

Scopul acestui articol nu este acela de a întocmi un eseu exhaustiv despre relațiile culturale româno-ruse, ci de a evidenția unele mărturisiri, mai puțin sau deloc cunoscute ale scriitorilor români despre scriitorii ruși.

Profesorul și esteticianul Tudor Vianu afirmă, de exemplu că, pe când era student în Germania, îi citise pe Pușkin, Gogol, Saltîkov-Șcedrin, Ostrovski, Turgheniev, Korolenko, Cehov, Gorki și „de mai multe ori, în toate operele sale pe Leon Tolstoi, dar mai ales pe Dostoievski, fascinat de adâncimea și precizia analizelor sale și zguduit de acea teribilă imaginație a suferinței umane, despre care îmi spuneam că va contribui în mod substanțial să răstoarne nedreptatea și înjosirea”¹. Eminentul profesor de literatură universală considera că „mesajul realismului rus este unul dintre cele mai puternice adresate omenirii moderne și nu este cu puțință a înțelege tot ce s-a întâmplat în lume, fără a nu ține seama de el”².

Din vastele lui cunoștințe, Tudor Vianu alegea un singur exemplu, pe marele poet Octavian Goga, pe care l-a auzit declarând cum lectura lui Dostoievski i-a provocat o criză morală în care i-au devenit mai limpezi și mai săgetătoare toate conflictele sociale și naționale ale tinereții lui. „Am auzit această mărturisire din gura lui Goga și, ascultându-l, îmi spuneam că acesta trebuie să fie sentimentul multor tineri ai lumii, în epoca extraordinarei difuzări mondiale a operelor lui Dostoievski”³.

„Poetul pătimirii noastre” a relatat, profund răscolită sufletește, despre legătura lui cu opera dostoievskiană în anii studenției. Într-o convorbire publicată în *Cuvântul* din 21 decembrie 1931, Goga povestește că la Budapesta, student fiind, citea foarte multă literatură străină în traducere germană. Cartea care l-a impresionat însă cel mai mult a fost romanul *Crimă și pedeapsă* al lui Dostoievski. Romanul îl zguduie profund. Aproape un an este bolnav și-l urmărește umbra lui Raskolnikov, ascunzând sub haină o secure pătată cu sânge. Vedeniile bolnave ale torturatului Dostoievski, amintirile lui de spaimă din „casa morților”, nepotolita nevoie de autoflagelare, nedumeririle dureroase ale unui misticism specific, aburii delirului care se ridicau ca o ceață dintre rânduri, l-au învăluit pe Octavian Goga într-o atmosferă de mister înfricoșător, i-au zguduit nervii, dar l-au și răsplătit cu trista cunoaștere a nefericirii omenești: „Atmosfera de mesianism,

¹ Tudor Vianu, *Cpere*, vol. I, Editura Minerva, București, 1971, p.123.

² *Idem*.

³ *Ibidem*.

scormonirea durerilor, tendința aceea de mister care planează peste capul chinutului scriitor rus în *Raskolnicoff*, și-au înfipt ghearele în sufletul meu din primul moment și mi-au dat o adevărată sguuire de nervi, care m-a ținut aproape un an de zile. M-am pomenit, m-a dus într-o adevărată criză de conștiință și care m-a făcut să trec printr-o revizuire a problemelor morale și să-mi schimb cu totul concepția de viață. Pentru întâia oară, am văzut suferințele chinuitoare apărând în fața mea și încleștându-mi sufletul, trezindu-mi idei pe care sunt dator să vi le împărtășesc și D-voastră”. Starea aceasta dostoievskiană se producea și pe fondul lecturii *Confesiunilor* lui Jean Jacques Rousseau, cu tulburătorul lor amestec de dualitate între virtute și viciu, și pornirea lui împotriva civilizației istovite. „Așa de mult m-a influențat Dostoievski prin această carte, încât, și sub influența lui J.J.Rousseau, am început să-mi elaborez, la vârsta de douăzeci de ani, o întreagă teorie de ordin moral”.

Un alt moment de aplecare a lui Goga asupra literaturii ruse și a eroilor ei semnificativi apare după 26 decembrie 1916 când, întors din Franța, i se propune să fie directorul unui ziar, „România”, la care au colaborat scriitorii din toate provinciile românești, din toate generațiile și din toate orientările estetice și literare. Director oficial era Mihail Sadoveanu, căci Goga nu putea îndeplini această funcție, neavând cetățenia română. Octavian Goga scrie articolul-program, urmat, de-a lungul lunilor următoare, de alte 46 de articole și de câteva poezii, în care elogiază eroismul soldaților români la Mărășești. Activitatea lui la această revistă e copleșitoare și, pentru mulți, e surprinzătoare atitudinea lui Goga care merge în 1917 la Petrograd, unde rostește o cuvântare despre „sentimentul de pietate ce-a resimțit umanitatea întreagă în fața revoluției rusești ...”¹.

Dintre cele patruzeci și șase de articole publicate de Goga în ziarul „România” din 1917, amintim doar câteva care vorbesc despre *Femeia rusă, Scriitorii ruși, Tulburările din Rusia, Kerenski, Crimă și pedeapsă, Petrogradul revoluționar*.

În „România” din 27 iunie 1917 Octavian Goga, mentorul publicației, tipărea articolul de sinteză, de viziune globală, despre *Scriitorii ruși*, în care se arată un bun și competent cunoscător al operei lor, susținând că „poate în nici un loc ca în Rusia, literatura n-a avut un rol așa de covârșitor pentru schimbarea valorilor morale ale unui popor”. Cu credința fermă în militantismul artei, O. Goga aprecia că „nicăieri nu s-au sfărâmat atâtea cătușe, nu s-au strigat atâtea revolte, nu s-au analizat atâtea acte de conștiință ca în paginile poezilor și romancierilor ruși de-o sută de ani”².

În viziunea „poetului pătimirii noastre”, Octavian Goga, scriitorii ruși au păstrat tot timpul contactul cu realitatea și „paralel cu cultul unui ideal artistic, îndeplineau o înaltă funcțiune socială și politică”. Ei au evitat estetismul pur și s-au comportat ca niște apostoli pentru poporul lor. „O pleiadă de dezrobitori au fost acești scriitori apostoli, care au deșteptat și au fructificat conștiința națională a vecinilor noștri. Dezrobirea

¹ Octavian Goga, „Astra”, XVI, nr. 1, 1981, p. 16.

² Octavian Goga, *Scriitorii ruși*, „România”, I, nr. 143, 27 iunie 1917, p. 1.

devenise la dânsii o religie a tagmei, o superioară îndatorire profesională. Astfel, Gogol i-a dezrobit pe iobagii din *Suflete moarte*, Turgheniev a lansat «noua generație» descătușată de prejudecățile părinților, Dostoievski a zguduit zăbrelile de fier ale «pedepsei» rusești¹.

Într-un alt articol extrem de interesant, intitulat *Femeia rusă*, din ziarul „România” din 19 iunie 1917, care-l exprimă pe deplin pe marele publicist și eseist O. Goga, scriitorul militant român de mare anvergură mărturisea că la citirea unui roman rusesc „ni se înfățișa o atmosferă morală nouă, cu acte de conștiință zguduitoare, cu un zbcium particular în căutarea adevărului și mai ales cu acele figuri și halucinații ale idealului, cu care alte literaturi nu ne-au fost obișnuit”².

În studiul său, Octavian Goga scotea specificul eroilor literaturii ruse din perspectiva realității, socotindu-i creațiuni imaginare, menite să întrupeze formule de gândire abstractă ori curioase înclinări individuale ale autorului și, din această viziune, admira „scrisul unor Gogol, Dostoievski, Tolstoi sau Gorki”. Poetul analizează – cu un anume idilism – personajele feminine revoltate din scrisul lui Dostoievski în devenirea timpului, care le implică virtual în freamătul mișcărilor revoluționare, când apare un nou tip de femeie.

Comentându-și impresiile despre lecturile din literatura rusă, Goga mărturisește, de pildă, că „Anna Karenina, cu frământarea ei morală, cu risipirea chinuită de toate zilele, cu goana unui vis care se curma sub roțile trenului, Anna Karenina mi se părea izolată, atinsă de o extatică maladie sufletească. Și mai stranie mi se părea Sonia lui Dostoievski, această fată pierdută, care păcătuiește din revoltă împotriva societății, pentru ca mai târziu să se cufunde în seninătatea apostolică cu care citește pușcăriașilor siberieni învierea lui Lazăr din *Biblie*. Tot astfel resurecțiunea Maslovei, smulsă din noroi și purificată de toate patimile cărnii”³.

Ce caracterizări profunde și splendide face poetul de la Rășinari personajelor feminine din literatura rusă și personajelor emblematice masculine!

Iată un alt exemplu. În prefața la romanul *Zvetlana* de Octav Dessila, apărut la București în anul 1930, Goga vorbește cu o extraordinară forță de pătrundere despre „celebra pagină din *Război și pace* de Lev Tolstoi, în care, după lupta de la Smolensk, prințul Andrei, întins pe spate, rănit pe câmpul de bătaie, îl vede pe Napoleon venind călare, înconjurat de statul major și i se pare atât de mic eroul în cadrul nemărginirii, în vreme ce pe boltă, sus, se aprind stelele și sufletul lui se topește tot mai departe în infinit. Acum un sfert de veac (în 1905, n.n.) când am citit întâia oară zguduitoră evocare a lui Tolstoi, țin minte, m-a copleșit măreția ei și am avut o senzație stranie de descurajare. Mi se părea atât de uriaș în proporțiile lui orizontul de la Iasnaia Poliana, că alături de el orice făsnire de lumină mi se înfățișa neputincioasă, ca un opaiț meschin în fața soarelui. Aveam impresia, din acest tablou cu Andrei Bolkonski, că s-a pornit de

¹ *Ibidem*.

² Octavian Goga, *Femeia rusă*, „România”, I, nr. 135, 19 iunie 1917, p. 1.

³ *Ibidem*.

departe, de la lacul Baikalului, o adiere de vânt, care a trecut Uralul și Marea Caspică, a șuierat peste Volga și s-a pierdut peste stepele Ucrainei!... Pe ce distanță enormă, îmi ziceam eu, se plimbă mintea acestui om într-o țară ce se revarsă de la Nistru până la Vladivostok! Tendința de monumental din scrisul lui nu e decât reflexul firesc al cadrului gigantic în care se mișcă. Așa mă gândeam și-mi făuream o teorie literară (...). Trebuie să fie o înrudire organică între raza de cugetare a unui scriitor și întinderea geografică a țării din care face parte”. În viziunea poetului de la Rășinari, în lupta pentru o nouă morală „Tolstoi a frânt toate zăvoarele”¹. „Firește – preciza Goga – concluziile nu erau câtuși de puțin optimiste și cădeau ca bolovani grei pe sufletul meu pitic, într-un colț al Ardealului”.

Octavian Goga și mulți alți scriitori români au apreciat și au admirat, așadar, marea literatură rusă pentru capacitatea ei de a surprinde viața însăși, dramele și tragediile autentice ale oamenilor, și au făcut, nu o dată, referiri la opere, personaje, la stări de spirit și la simboluri din această literatură.

¹ Octavian Goga, *Scriitorii ruși*, „România”, I, nr. 143, 27 iunie 1917, p. 1.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

O PERSPECTIVĂ ETIMOLOGICĂ ASUPRA OICONIMULUI *MOSKVA*

Magdalena BODEA

Moscow, the capital of Russia and of Moscow region and the administrative center of the Central district, on the Moskva River near its junction with the Moscow Canal, is Russia's largest city and a leading economic and cultural center. First tribes appeared on the territory of the future Moscow in the Neolithic epoch. The oldest settlements, dated as three thousands years before our era, were discovered within the area of the present-day city. In the second half of the first millenia of our era Slavic tribes occupied areas near Moscow, these were *vjatichi*, who are regarded as a kernel of the future Moscow population. The reference to Moscow as a town is registered in an old manuscript of 1147. In 1156, prince Yury Dolgoruky built timber walls around Moscow and he is frequently regarded as the founder of Moscow.

So far Russian historians and linguists haven't been able to establish the exact age of the city, to explain why it was Moscow that in the 15th century became the capital of the Russian state or to give a precise interpretation of the toponym/ hydronym *Moscow*. By common consent scholars consider that the fortress was named after the river flowing by and there are several theories regarding the exact translation of the word *Moskva*, based on the analysis of the name's constituents which have been compared to words in very different languages. For example the Ugro-Finnish theory interprets the name of the Russian river as *cow's river* or *bear*. The Indo-European translation of the term would be *strong river* or *twisting/ rolling river*. Nowadays most historians tend to accept the Slavic interpretation of the name Moscow as *boggy, swamp*, which reflects the natural characteristics of the landscape. The name *Moscow/ Moskva* is also believed to come from roots meaning *dirty water*. The mythological theory, the latest one about the Russian toponym's origin, refers to the possibility of relating it to the totemic representations of the Slavic goddess Mokosh connected with female activities such as shearing, spinning and weaving.

But neither of these interpretations has been yet accepted as the final one because of different geographical or etymological aspects and this subject is still very actual and controversial among Russian specialists.

Key-words: Moscow, history, toponymics, semiotics

Dacă, din perspectivă istorică sau arheologică, trecutul îndepărtat al Moscovei a fost descifrat în mare măsură, în domeniul lingvistic lucrurile s-au dovedit mult mai

complexe, astfel că proveniența clară a numelui orașului este încă o taină pentru cercetătorii ale căror ipoteze sunt destul de diferite. Desigur, capitala rusă nu este o excepție din acest punct de vedere, printre capitalele lumii numărându-se orașe precum Praga, Berlin sau Londra, a căror poveste este similară, numele lor negăsindu-și o explicație definitivă.

Toponimele care au la bază cuvântul *Moskva* sunt foarte răspândite, dar oiconimul principal se referă la orașul Moscova, capitala Federației Ruse, situată în centrul părții europene a Rusiei, la 55°45' latitudine nordică și 37°37' longitudine estică, pe cursul mijlociu al râului Moscova, în regiunea dintre bazinele fluviilor Oka și Volga. Orașul ocupă o zonă de dealuri înalte (numite uneori și munți), altitudinea medie față de nivelul mării fiind de 156 de metri, și este străbătută de afluenții râului Moscova – Neglinnaia, Iauza, Presnia, Hodinka, Kotlovka etc.

În afară de capitală, numele *Moskva* este purtat și de alte așezări din Rusia: în regiunile Kirov, Pskov, Tver' există localități care se numesc *Moskva*; în raioanele Krasnogorski sau Lukianovski se află niște sate numite *Novaia Moskva*; *Krasnaia Moskva* se află în raionul Penovski, iar *Meneuz-Moskva* – într-un raion al Republicii Bașkortostan. Denumiri similare ale unor localități se întâlnesc și în alte țări – *Moskwa* în Polonia sau în India, precum și varianta din limba engleză *Moscow* – în state americane ca Idaho, Kansas, Ohio, Pennsylvania, Washington, Wisconsin etc.

A găsi o „traducere” exactă a numelui *Moscova* s-a dovedit o provocare la care au încercat, și încă mai încearcă să răspundă, specialiști în istoria Moscovei, lingviști, filologi, geografi, arheologi sau scriitori ruși.

Lingviștii au considerat anul 1147, menționat de letopisețul Ipatiev drept cea mai veche dată fixată documentar din istoria toponimului Moscova, care, în realitate, ar avea la bază hidronimul Moscova¹. De altfel, în majoritatea scrierilor despre originea Moscovei este amintită existența unui râu care-l inspiră pe întemeietor în alegerea numelui orașului său. Acest proces de împrumut onomastic dintre un oraș și râul care-l străbate este destul de frecvent printre orașele rusești, și nu numai, dar, pentru evitarea omonimiei, uneori s-a produs o modificare a hidronimelor, fie utilizându-se diminutivele lor – orașul Kolomna și râul Kolomenka, Oriol – Orlik, fie adăugându-se substantivul *reka* (râu), ca în cazul Moscovei – *gorod na Moskve-reke* (orașul de pe râul Moscova).

În rândul istoricilor însă, au existat și păreri conform cărora procesul ar fi fost exact invers – denumirea, apărută anterior întemeierii orașului, însemna „adăpost/ cetate din piatră”, fiind compusă din rădăcina *moek* de la *kremen' / kamen'* (piatră) și particula *-kov/hov* de la verbul *hovat'* (a ascunde) și, ulterior, fusese dată și râului².

Și istoricii străini au fost preocupați de etimologia oiconimului Moscova, dar, în cazul lor, lipsa de cunoaștere temeinică atât a limbii ruse, cât și a istoriei Rusiei, a dus la interpretări eronate, fanteziste. Este și cazul academicianului german G.S. Bayer (prima

¹ Afluentul stâng al fluviului Oka.

² A. Rogaciiov, *Vsja Rossiia, Moskovja*, Moscova, 1997, p.21.

jumătate a secolului al XVIII-lea), unul dintre primii membri al Academiei de Științe din Petersburg, care, fără a ști limba rusă, după cum notează istoricul I.E. Zabelin, asociază numele *Moscova* cu o *mănăstire de bărbați – Moscoi*, de la *mus /muž* sau *music/ mužik* – „bărbat”¹.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea renumitul poet și dramaturg Aleksandr Sumarokov aducea propria variantă, împărtășită și de I. Zabelin: numele *Moscova* se formase de la substantivul *most – pod/ mostki* – podețe de pe râul principal și de pe afluenții săi².

În secolele al XIX-lea – al XX-lea, fără a se mai rezuma la stricta analiză lingvistică a numelui *Moscova*, specialiștii au început să aplice metode comparative prin care să cerceteze o arie mai largă de cuvinte asemănătoare din limba rusă, dar și posibilitatea provenienței din alte familii de limbi. Au fost lansate mai multe versiuni, dintre care cele mai credibile s-au grupat pe câteva direcții principale: unele au luat în considerare o origine fino-ugrică a cuvântului *Moscova*, iar altele o origine indo-europeană sau slavă a acestuia.

1. Originea fino-ugrică

Având în vedere că săpăturile arheologice din bazinul râului *Moscova* au scos la iveală elemente din Epoca Fierului ale culturii Diakovo, căreia i-au aparținut triburile fino-ugrice, cercetătorii și-au îndreptat atenția spre această subfamilie a limbilor uralice, încercând să găsească originea numelui *Moscova* în limbi precum finlandeza, din grupa limbilor baltic-finice, limba mari³ sau komi-zîriană⁴ și udmurtă⁵ din grupul permic.

Ipotezele despre proveniența fino-ugrică a denumirii *Moscova* au pornit de la analogia cu denumirile unor râuri din Uralul de Nord, precum *Kușva, Sosva, Lîsva*, la care particula finală *-va* putea fi tradusă ca „apă”/ „râu”/ „umed”, ea fiind ușor de identificat în limbi fino-ugrice ca mari sau komi. Astfel, numele *Moskva* a fost și el împărțit în două elemente componente *-mosk* și *-va*, dar rădăcina *mosk-* nu se regăsea exact în niciuna din aceste limbi, devenind piatra de încercare pentru specialiști, ale căror interpretări s-au dovedit destul de variate, după cum vom vedea în continuare.

Filiera fino-ugrică a apelativului *Moscova* a fost susținută de poetul german Gottfried August Bürger (1747-1794), întrucât „rușii autohtoni nu puteau da unui râu chiar un nume rusesc, în acest scop apelând la o limbă răspândită la câteva mii de kilometri nord-vest de Moscova, pentru prima parte a termenului, și la o limbă din Ural, la câteva mii de kilometri est de Moscova, pentru cea de-a doua”⁶. Conform lui Bürger,

¹ I.E. Zabelin, *Istorija goroda Moskvy*, Moscova, 1905, p. 26.

² *Idem*, p. 42.

³ Limbă fino-ugrică vorbită în Republica Mari El, subiect al Federației Ruse.

⁴ Limbă fino-ugrică vorbită în Republica Komi, subiect al Federației Ruse.

⁵ Limbă fino-ugrică vorbită Republica Udmurtia, subiect al Federației Ruse.

⁶ *Apud* A.A. Tiuneaev, *Moskva-čertogi Mokošy*, Moscova, 2011, p. 156.

rădăcina *mosk-* provenea din cuvântul finlandez *musta* – „negru”/„tulbure”, iar particula *-va* din limba komi, unde *-vo* avea sensul de „apă”/ „râu”, sau chiar din limba udmurtă, unde *vu* însemna „râu”, de unde traducerea numelui *Moscova* ca „râul negru”/ „râul tulbure”¹. Profesorul M. Gorbanevski² consideră că, deși modalitatea de a denumi un râu după culoarea închisă a apei era ceva destul de obișnuit (vezi râuri din bazinele Okăi sau Niprului – Griaznaia, Mutnaia, Mutenka, Tiomnaia), dacă ar fi fost vorba despre o origine finlandeză a numelui *Moscova*, atunci particula *mosk-* ar fi fost urmată nu de *va*, ci de *vesi* („apă”) sau *ioki* („râu”)³.

Revenind la teoria lui Bürger, trebuie spus că populația komi nu s-a aflat niciodată pe teritoriul din zona râului *Moscova* (strămoșii acestui trib au trăit inițial pe râul *Kama* și, spre anul 1000, o parte din ei s-a mutat în bazinul râului *Vîcegda*, în nordul părții europene a Rusiei). Iar udmurții, amintiți în scrierile rusești din secolele al XIV-lea – al XVI-lea ca arieni, au intrat în componența Marelui Cnezat al Moscovei începând cu anul 1489 și abia cu anul 1558 a început formarea națiunii udmurte⁴. Niciunul dintre aceste triburi fino-ugrice nu avusese, așadar, vreo legătură dovedită documentar cu teritoriile moscovite, ceea ce a demonstrat că teoria propusă nu avea o bază științifică reală.

Scriitorul F. Bulgarin⁵, în secolul al XIX-lea, pornește și el de la limbile fino-ugrice, mai exact de la limba estonă, pentru explicarea termenului *Moskva*, care ar fi fost compus din particulele *mask-* și *-au*, traduse de autor ca „a spăla” și „plăcut (pentru spălat)”, *Moscova* devenind „râul plăcut pentru spălat”⁶. Dar necunoașterea limbii ruse l-a condus, se pare, spre o etimologie greșită, mai ales că istoria nu-i plasează niciodată pe estoni pe pământ moscovit, ci foarte departe, în apus.

În cazul ipotezei fino-ugrice a istoricului V.O Kliucevski (secolul al XIX-lea), protagoniste sunt limbile udmurtă și komi în care se pot întâlni elemente ca *mosk* (vacă)/ *moska* (viștea), și particula *-vo* (râu)⁷.

În anul 1910, geograful S.K. Kuznețov, împreună cu F.I. Buslaev și A.G. Preobrajenski, de asemenea a propus o etimologie fino-ugrică, delimitând particulele *moek-* și *-va*, pe care le-au tradus cu ajutorul unor cuvinte din limba mari – *maska* – „urs” și *ava* – „mamă”/ „soție”⁸, de unde râul *Moscova* devenea *reka medvedica*. Deși există un fundament istoric al acestei ipoteze, având în vedere că triburile Mari s-au aflat

¹ *Ibidem*.

² M. Gorbanevski (n. 1953) – lingvist, specialist în onomastică, toponimie și lexicologie.

³ M.V. Gorbanevski, *Moskva: Kol'ca stolet.j. Iz istorii nazvanij mestnostej i raĵonov, ulic i pereulkov stolicy*, Moscova, 2007, p. 10.

⁴ *Narody evropeiskoj časti SSSR*, vol. 2, Moscova, 1964, pp. 848-849.

⁵ Faddei Venediktovici Bulgarin sau Jan Tadeusz Krzysztof Bulharyn, în polonă (1789-1859), scriitor și jurnalist rus de origine poloneză.

⁶ *Apud* Tiuneaev, *op.cit.*, p. 158.

⁷ *Apud* M. Vasmer, *Etimologičesk.j slovar' russkogo jazyka*, vol.2, Moscova, 1986, p. 660.

⁸ *Idem*.

în estul regiunii Moscovei pe la mijlocul secolului al IX-lea, după cum se menționează în cel mai vechi letopiseț rus, *Povest' vremennih let*¹, cuvântul *maska* a pătruns în fondul lexical al limbii Mari în secolele al XIV-lea – al XV-lea, iar în preajma Moscovei nu mai există alte hidronime care să conțină particula *-va*, ceea ce a făcut ca și această variantă să nu fie considerată valabilă.

Considerațiile lui V.O Kliucevski sau S.K. Kuznețov au fost contrazise și de A.A. Tiuneaev (2011) care afirmă că cei doi cercetători s-au orientat spre limbile fino-ugrice și nu au luat în calcul cuvinte din limba rusă precum *maška* (vacă) sau *mečka* (urs), deși acestea existau deja în dicționarul lui V. Dahl².

Etnograful M. Savițki reiterează, în 1983, teoria unei origini fino-ugrice a hidronimului *Moscova* care, alături de o serie de alte denumiri în a căror componență intra particula *-va*, făcuse parte din fondul lexical moștenit de la triburile migratoare din regiunea cuprinsă între Oka și Volga și de pe malurile râului Moscova (strămoși îndepărtați ai komi-zîrienilor), nevoite să emigreze în teritoriile din nordul Europei.

Cu sprijinul Institutului de lingvistică din Siktîvkar, Republica Komi, Savițki aduce și informații noi – într-un dialect komi-zîrian din regiunea râurilor Ijma și Peciora circula cuvântul *Moskyy*, perechea sinonimică al lui *vovkudz – ščavel' kurčavyj* (măcriș/limba bouului³). Cuvântul respectiv era alcătuit din particulele *Mos* – „korova” (vacă) și *kyy* – „jazyk” (limbă), traducerea evidențiind asemănarea frunzelor plantei amintite cu forma limbii unei vaci. Iar hidronimul Moscova, compus din elementele fino-ugrice *Moskyy* și *-va*, putea fi interpretat ca *ščaveleva ja reka*⁴. De asemenea, Savițki a revelat faptul că forma veche a cuvântului *jazyk* – „limbă” era, de fapt, *kyl* și că pe teritoriul Moscovei, de-a lungul râului omonim, exista o specie endemică de măcriș, teorii care păreau destul de logice și convingătoare, după cum le-a considerat profesorul V.A. Ciudinov⁵, de la Institutul de civilizație antică slavă și euroasiatică.

Corespondând cu M. Savițki pe teme de lingvistică generală, Ciudinov ajunge la concluzia că în teoria acestuia sunt prea multe coincidențe greu de demonstrat. După părerea sa, dacă strămoșii triburilor komi ar fi trăit în zona Moscovei în Epoca Bronzului, atunci sinonimul *vovkudz* ar fi fost întâlnit și el în acel areal lingvistic (ceea ce nu se întâmplă), și, pe lângă asta, hidronimele din bazinul Moscovei ar fi trebuit să fie de origine fino-ugrică, pe când, din studiile sale, a rezultat că majoritatea (28 din 30) erau slave, deci se putea presupune că *Moscova* nu avea de ce să fie o excepție din acest punct de vedere, el putând avea două rădăcini posibile: *mozglyj* (umed/ mlăștinos) sau

¹ *Povest' vremennych let*, www.lib.ru/HISTORY/RUSSIA/povest.txt.

² *Apud Tiuneaev, op.cit.*, p. 158.

³ *Dicționar rus-român*, Moscova, 1954, p. 978.

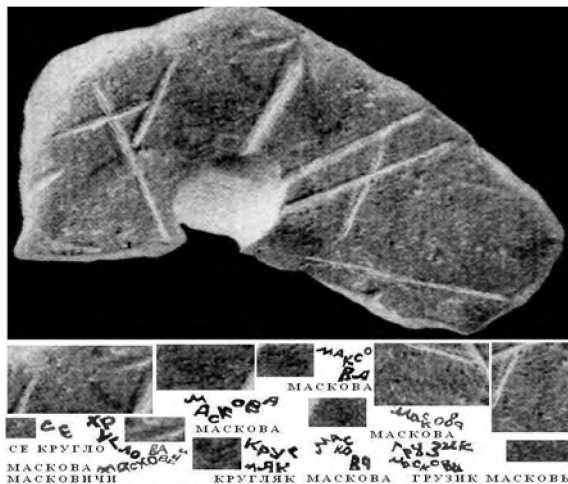
⁴ M.G. Savițki, *O proishozhden.j geografičeskich nazvan.j «Moskva» i «Kreml'»*, Moscova, 1997, pp. 11, 16.

⁵ V.A. Ciudinov (n. 1942), director al Institutului de civilizație antică slavă și euroasiatică, adept al teoriei existenței „runelor slave”, descifrate în inscripții de pe diferite elemente materiale antice.

maska (figură/ imagine). De asemenea, V.A. Ciudinov afirmă că, având ocazia să cerceteze geoglifele Moscovei, a descoperit într-o inscripție cuvântul *Maskova*, care ar fi fost denumirea întregii regiuni, fără a avea vreo legătură cu vreun trib străvechi din Ural, astfel că teoria lui Savițki era una falsă¹.

În articolul său, V.A. Ciudinov cataloghează ca nefondate și teoriile fino-ugrice ale altor autori – Mihail Goldenkov (Belarus) și Elena Melnikova. Primul dintre aceștia amintește termeni ca *moskel'* (considerat fictiv de Ciudinov) sau *mokša*² – popor fino-ugric din Republica Mordovia (subiect al Federației Ruse) care, consideră Ciudinov, mai degrabă ar fi dat orașului numele *Mokšansk* și nu Moscova, și nu puteau avea legătură cu originile poporului rus și ale Moscovei, așa cum etnici ai acestui popor (*mokša*) care trăiesc astăzi în Estonia, Australia sau America nu pot fi integrați în istoria acestor țări³.

În ce privește originea scandinavă a numelui Moscova, despre care vorbește Elena Melnikova pornind de la o inscripție pe un plumb de undiță, descoperită în localitatea Maskovici (Belarus), și considerată de autoare ca fiind scrisă cu rune germane⁴, V.A. Ciudinov afirmă că numele localității este varianta bielorusă a cuvântului *moskviči* – „moscoviții” plecați să trăiască în Belarus, ale căror inscripții (secolele al XI-lea – al XIII-lea) nu puteau fi scrise altfel decât în rusă, după cum se poate observa în fotografia următoare, în care inscripția este descifrată.



Astfel, se pare că prezența grupului de litere VA deasupra cuvântului MASKOVIČI dă posibilitatea citirii unui alt cuvânt – MASKOVA (regăsit de patru ori

¹ V.A. Ciudinov, *Lžefakty, lževyvody, lženauka*, Moscova, 2010, www.runitsa.ru.

² M. Goldenkov, *Utračennaja Rus': zabytaja Litva, neizvestnaja Moskovia, zapreščennaja Belarus'*, Minsk, Ed. Sovremennaja škola, 2010, p. 416.

³ Ciudinov, *op. cit.*

⁴ E.A. Melnikova, *Skandinavskie runičeskie nadpisi*, Ed. Nauka, Moscova, 2001, p. 496.

în diferite părți ale inscripției), adică o variantă veche a lui *Moskva*, explicație dată de Ciudinov și în cazul teoriei lui M. Savițki¹. Dar, oricât de logice sau atractive ar părea concluziile profesorului V.A. Ciudinov, descoperirile sale în domeniul epigrafiei și paleontologiei nu au fost recunoscute la nivel științifico-academic.

Combi-nația unor elemente precum *moks*, *mokš* – variante permice ale cuvântului *mos* (izvor) din slava veche – și particula *-so* (râu cu afluenți/ afluent) au constituit pentru geograful A.P. Afanasiev (1985) o posibilă interpretare a hidronimului Moscova², doar că, apelându-se la o limbă răspândită într-o zonă geografică atât de îndepărtată de ruși, a fost ignorată existența cuvintelor rusești cu aceeași rădăcină și sens: *promokš.j* (umed) sau *moknut'* (a se uda), drept pentru care teoria sa nu a fost considerată corectă.

2. Originea indo-europeană

O altă direcție în explicarea oiconimului *Moscova* a fost concentrată în jurul câtorva subfamilii ale limbilor indo-europene, și anume limbile indo-iraniene, germană, slave sau baltice.

În încercarea de a găsi o explicație științifică, istoricul V.N. Tatișev își îndreaptă atenția spre o grupă de limbi est-iraniene și atribuie hidronimului Moscova o origine sarmată, presupunând că s-a păstrat de la triburile care au populat regiunea înaintea slavilor. Compus din particulele *moek-* (a se răsuci) și *-va* (apă/ râu), Moscova devine râul „care se răsucește” (*kru.jašč.jasja*), „care șerpuieste” (*iskrivlionca.ja*), sensul fiind justificat de cursul foarte sinuos al apei³. Cu toate acestea, nu există dovezi arheologice sau scrise ale prezenței triburilor iraniene pe pământ moscovit, iar rădăcina *moek* apare și în limba rusă: *mč.jat'ja* (a se chinui), *mč.jak* (far plutitor).

Nici teoria propusă la începutul secolului al XX-lea de academicianul A.I. Sobolevski nu a avut mai mult succes. Potrivit acestuia, numele *Moscova*, tradus ca „râul puternic” sau „râul care gonește”, își avea originea într-un dialect irano-scitic străvechi – limba bactriană⁴, *mo* fiind o prescurtare de la cuvântul iranian *ata* – „puternic”/ „putere”⁵. În lipsa unor probe istorice evidente, este greu de presupus însă nu doar că populația afgano-bactriană a fost prezentă în perimetrul geografic al Moscovei de azi, dar și că ar fi lăsat în urmă niște denumiri proprii, specialiștii considerând că doar preocupările științifice ale lui Sobolevski, concentrate asupra limbilor apropiate celor iraniene, ar fi justificat interesul său în asocierea acestor limbi

¹ Ciudinov, *op.cit.*

² *Ibidem.*

³ Apud Muraviov, *op.cit.*, p.29.

⁴ Limbă dispărută, vorbită în regiunea Bactria din Persia, zonă ocupată astăzi de Afganistan.

⁵ A.I. Sobolevski, *Russko-skifskie e.judy*, în vol. *Izvest.ja otdelen.ja russkogo jazyka*, XXVII, 1924, p.281.

cu termenul Moscova. În același timp, descrierea propusă contravine realității, căci Moscova are cursul lin al unui râu de câmpie¹.

Au existat și încercări de a înzestra termenul *Moscova* cu o origine germană, de la cuvântul *moos* – „mușchi” (verde). Dar limba germană, în forma sa contemporană, a început să pătrundă în Rusia abia în timpul țarului Petru I. De aceea nici această variantă de traducere – *Moscova* – „râul [cu malurile acoperite] acoperit de mușchi” – nu a fost considerată întemeiată².

3. Originea slavă

Compararea unei serii întregi de denumiri geografice din limba rusă sau din alte limbi slave cu materialul lingvistic al limbilor baltice (letonă și lituaniană), în care s-au regăsit elemente asemănătoare, le-a deschis o nouă perspectivă adepților originii slave a toponimului rusesc *Moscova*, care, de fapt, ar fi aparținut unui fond lexical unitar balto-slav, existent în perioada contactelor lingvistice intense dintre aceste popoare, în primul mileniu înaintea erei noastre.

Versiunea balto-slavă a provenienței numelui *Moscova* a fost elaborată de academicianul V.N. Toporov³, împreună cu un grup de filologi (G.P. Smolițkaia, M.V. Gorbanevski, V.P. Neroznak) și cu arheologul A.G. Veksler, ei afirmând că particula *-va* nu trebuie analizată separat, ca terminație apărută prin declinarea substantivului *mosky*, și nu trebuie asociată doar cu limba komi unde *va* înseamnă „apă” sau „râu”. *Moscova* ar trebui inclus în arealul baltic al hidronimelor, având în vedere că denumiri de râuri cu terminația *-va* se întâlnesc nu doar în regiunile estice și de nord-est, îndepărtate de capitala rusă (la populația komi), ci și în bazinul fluviului Oka, la vest de vărsarea râului Moscova – *Smedva*, *Nigva*, *Protva* etc.

Potrivit lingvistului, la baza celor mai vechi dintre formele atestate – *Moskov*/*Moskva* – ar putea sta formele baltice de tipul **Mask-uva (-ava)*/**Mazg-uva(-ava)*, după modelul *Protva* – **Prat-(u)va*, *Smedva* – **Smed-(u)va*⁴. Pe lângă tendința comună de a suporta alternanțe consonantice – *mosk-/mozg-* în limbile slave (*Mozgawa* *Mozgawka*) și *mask-/mazg-* în limbile baltice), aceste rădăcini păstraseră și o semnificație comună de „umed”/ „noroi”, așa cum o demonstrează cuvinte precum *mazgōti* din limba lituaniană și, respectiv, *mazgāt* din letonă care înseamnă „spălare”/ „a spăla”, sau *moskwa* din limba slovacă – „grâne umede” (grâne culese pe vreme ploioasă)⁵.

¹ Gorbanevski, *cp.cit.*, p.10.

² *Apud* Tiuneaev, *cp. cit.*, p. 161.

³ V.N. Toporov (1928-2005) – doctor în filologie, autor al unor lucrări de lingvistică, culturologie, semiotică.

⁴ V.N. Toporov, *Drevnjaja Moskva v baltjiskcj perspective*, „Balto-slavjanskije issledovanija. 1981”, Moscova, 1982, pp. 28-29.

⁵ *Apud* Tiuneaev, *cp.cit.*, p. 162.

În ce privește sensul, denumirea *Moscova* este considerată, astfel, un epitet descriptiv – „râul noroios”/ „râul mlăștinos”/ „râul cu maluri mlăștinoase” – așa cum era la izvoarele sale, în regiunea Star’kovskoe boloto (*boloto* – mlaștină¹), loc denumit și Moskvorețkaja luža (*luža* – smârc, baltă²).

Respingând ipoteza balto-slavă, geograful A.P. Afanasiev atrage atenția că semanteme precum *umed*, *ud*, *mlăștinos*, *noroios*, *stătut* se întâlnesc, de regulă, doar în denumirile slave de izvoare sau râuri mici, și nu în cele ale unor mari fluvii, iar, în urmă cu un mileniu, râul Moscova nu izvora dintr-o mlaștină, de la care și-ar fi putut primi numele, ci dintr-un lac de origine glaciară.

Aceiași autori au promovat și o altă versiune, considerată destul de puțin probabilă, conform căreia vechea denumire populară a râului Moscova era *Smorodina* – mitologicul *Râu de foc*, ce despărțea lumea celor vii de tărâmul de dincolo, menționat deseori în folclorul rusesc. Ca etimologie, *smorodina* – „coacăză”/„coacăz” (fruct sau arbust cu miros puternic) provine de la rusescul *smorod/ smrad* (miros urât, duhoare)³, utilizat inițial doar cu sensul de „miros” (de orice fel, plăcut sau neplăcut) – varianta rusificată a rădăcinii baltice *smard/-us* (let. miros). Semnificația negativă se regăsește și în alte limbi slave: bulg. *smrad* (duhoare), pol. *smród* (duhoare), slov. *smrad* (duhoare). Totuși, V.N. Toporov înclină spre interpretarea folclorică a cuvântului *smorodina* – „fruct”, adică „ceva frumos, luminos, pur”⁴.

Astăzi, prin sud-vestul Moscovei trece un afluent al râului Oceaovka, cu numele *Smorodinovka* sau *Samorodinka*, denumire interpretată pornind de la *samorodnyj* (înnăscut, natural, care a apărut singur), prin prisma căruia *Smorodina* ar putea fi considerat *râul primordial*, care, în bălănele rusești, se vărsa în Volga și a cărei apă dătătoare de viață era băută de vitejii de poveste⁵. Cu siguranță s-ar prefera o asociere a numelui *Moscova* cu această traducere și nu cu aceea de „râu urât mirositor”, văzută mai sus.

Trebuie menționată și o versiune ce atribuie apelativului *Moscova* o etimologie pur baltică, asociindu-l cu limba galindienilor, un trib baltic străvechi ce se aflase în regiunea vestică a bazinului Moscovei înainte de venirea triburilor slave. Astfel, pentru traducerea hidronimului sunt utilizate cuvintele din limba lituaniană *mazg* – „noduri” și *vanduo* – „apă”, Moscova devenind „apă de legătură”, „apă nodală”. „Denumirea râului este legată de situarea sa geografică deosebită, între Volga și Oka. Prin rețeaua sa de afluenți, râul făcea legătura între bazinele Okai și al Volgăi (și chiar între Nipru și Don), oferind migrantilor cel mai ușor drum. După datele săpăturilor arheologice, râul

¹ *Dicționar rus-român*, p.46.

² *Idem*, p. 359.

³ *Ibidem*, p. 811.

⁴ Toporov, *cp.cit.*, p. 28-29.

⁵ K.D. Kvașin-Samarin, *O russkikh bylinah v istoriko-geograficheskom otnošenii*, Moscova, 1871, pp. 86-87.

Moscova a fost pentru triburile baltice principala cale de a cuceri locuri noi și de a forma așezări populate”¹.

În încercarea de a demonstra o origine slavă, de data aceasta, a numelui Moscova, filologi renumiți precum G.V. Ilinski, I.L. Obnorski, Lehr-Splawiński, P.I. Cernych, M. Vasmer au elaborat o altă serie de teorii, pornind de la fapte istorice reale sau analize lingvistice bine documentate, dar, uneori, și de la etimologii populare, interpretări sau asocieri lipsite de fundament, care au fost supuse criticilor.

Am amintit deja traducerea oiconimului Moscova de către istoricul I.E. Zabelin (secolul al XIX-lea) ca *mostkova, ja reka* (râu cu podețe), de la rusescul *most* (pod), care însă nu are legătură cu rădăcina *mosk-*, întrucât în limba rusă nu se produce alternanța consonantică *st/sk*.

Promovând proveniența slavă a numelui Moscova, lingvistul G.A. Ilinski (1922) a emis o explicație care plasează la baza toponimului rădăcina rusească *mosk-* (cu varianta *mozg*²), tradusă ca „mlăștină”/„mocirlos”, regăsită și în formele *moskot*, *moskatil'nyj* – „vopsele”, „uleiuri”, „substanțe lichide”. În acest fel Moscova primește sensul de râu mlăștină. În lucrarea *O pochodzeniu i pracjczyźnie Słowian (O proishozhdenii i prarodine slavjan, 1946)*, slavistul polonez Lehr-Splawiński a preluat teoria lui G. Ilinski, dar a concluzionat că lexemul *mosky* provenea din *moknut* – „a se uda”, „a se umezi”³.

Ipoteza slavă este dezvoltată și de lingvistul Piotr Cernîh (1950), în viziunea căruia forma *Moscova* a toponimului a apărut abia în secolul al XIV-lea din forma inițială *Moskov*, provenită din *mosky*, după modelul substantivelor cu terminația *-y* din slava veche (fără particula *-va* la cazul nominativ) – *juby* (*ijubov*), *svekry* (*svekrov*'), *buky* (*bukva*); forma *Mosky* nu se întâlnește în documentele scrise, lingvistul atribuind-o tribului viaticilor⁴. Deja dintr-o perioadă timpurie, la substantivele de acest tip, forma cazului nominativ a fost înlocuită cu cea de la cazul acuzativ – de unde *Moskov* de la care au apărut engl. *Moscow*, germ. *Moskau*, fr. *Moscou*⁵. Ulterior declinarea în *-y* a încetat să mai existe, lexemele respective integrându-se în alte tipuri, mai productive, cu terminația *-i* (*ijubov*'), *svekrov*') sau *-a* (*bukva*, *Moskva*). Sensul cu care autorul asociază rădăcina *mosk-* este acela de „umezeală”, „materie lichidă”, așa cum reiese și din alte exemplificări: *moščevat* – „a jeli”, „a vărsa lacrimi”, *mozgłyj* – „umed” din limba rusă, dar și *moszcz* – „suc de struguri/ legume” din polonă⁶.

¹ *Idem*.

² *Mozg* – pământ argilos sub formă de bulgări mari. *Apud* E. M. Murzaev, V.G. Murzaeva, *Slovar' mestnyh geogra,fičeskih terminov*, Moscova, 1959, p.148.

³ *Apud* A.G. Veksler, *Moskva v Moskve: istor,ja nedrah stolicy*, Moscova, 1982, p. 15.

⁴ *Apud* V.P. Neroznak, *Nazvan,ja drevnerusskih gorodov*, Moscova, 1893, p.113.

⁵ K.V. Gorškova, G.A. Ceaburgaev, *Istoriceska,ja grammatika russkogo jazyka*, Moscova, 1981, p. 157.

⁶ „Izvestija”, Akademija nauk, Otdelenije literatury i jazyka, vol.9, 1950.

Aceeași semantică (apă, umiditate) a fost evidențiată de unii autori și în rândul altor elemente slave – *Moskawa* și *Mozgawa* sunt numele unui râu și al unei localități din Polonia, iar *Moskovka* este un afluent al râului Berezyna din Ucraina. Într-un dicționar de apelative geografice ucrainene, T.A. Marusenko menționează substantivul ucrainean *mokva* pe care-l traduce ca „loc jos, inundat de apă”/ „loc umed, mlăștinos”¹.

Originea slavă a cuvântului *Moskva* a fost susținută și de lingvistul O.N. Trubaciov², a cărui idee de bază a constituit-o existența unor toponime asemănătoare cu cel rusesc în regiunea populată de slavii de vest, mai precis în Polonia, unde se întâlnește denumirea *Moskiew*, considerată aproape identică cu *Moskov*, forma sub care este amintită Moscova în prima atestare documentară. Din ținuturile poloneze varianta *Moskva* fusese adusă în zona bazinului Moscovei de triburile viatice, dar nu este exclusă posibilitatea ca și în Polonia toponimul să fi ajuns dinspre zona de contact dintre slavi și popoarele baltice³.

Numele capitalei ruse nu a fost supus doar analizelor științifice sau istorice. El a primit chiar și interpretări folclorice. În anul 1955 scriitorul moscovit Dmitri Eriomin (1904-1993) a scris *Kremlevskij holm*, un roman istoric despre întemeierea Moscovei de către Iuri Dolgoruki și boierul Kucika, iar într-un episod al romanului un bătrân cântă o bătănie despre cum și-a primit numele râul Moscova. Astfel, se povestește cum viteazul Iliia Muromet, simțind că i se apropie sfârșitul, a plecat de la Kiev spre locurile natale, dar nu a reușit să-și termine călătoria, sfârșindu-și viața pe malul unui râu mare. Acolo a fost îngropat, sub un deal de pământ, pe care a fost zidită o capelă, iar oamenii puteau auzi ecoul glasului viteazului zicând de sub pământ:

Будто вздох дошёл: „Надо *мощь ковать!*” [mošči kavat’ – „a prinde putere”]
И второй дошёл – только: „*Мощь кова...*” [mošči kava]
В третий раз дошёл – „*Мос... кова*”. [mos...kova]
Так и стала зваться река: *Москва*”. [Moskva]⁴

Nici teoriile care au încercat să demonstreze proveniența slavă a numelui *Moscova* nu au putut fi considerate un punct final în descifrarea semnificației acestuia, întrucât cercetătorii au trecut cu vederea faptul că teritoriul din zona bazinului râului Moscova era populat de strămoșii triburilor fino-ugrice, înainte de venirea triburilor slave, astfel că există posibilitatea ca slavii să fi preluat denumirea râului de la aceștia. De asemenea, termenul a fost abordat ca substantiv comun, fără a lua în considerare

¹ T.A. Marusenko, *Materialy k slovarju ukrainskih geografičeskikh apeljativov*, în *Polesje*, Moscova 1960, p. 237.

² O.N. Trubaciov (1930-2002), doctor în filologie, specialist în lingvistică comparată, lexicograf și etimolog rus.

³ O.N. Trubaciov, *Etimologičeskij slovar’ slavjanskih jazykov. Praslavjanskij leksičeskij fond*, vol.20, Ed. Nauka, Moscova, 1994, pp.19-20.

⁴ *Apud* Muraviov, *op.cit.*, p.31.

împrejurările istorice ale apariției sale tocmai sub forma unei denumiri, a unui nume propriu cu valoare cultural-istorică.

4. Originea biblică

Au existat și adepți ai unei așa-zise origini biblice a apelativului Moscova. În secolul al XIX-lea istoricul evreu G. Veltman explică termenul Moscova asociind rădăcina *mosk-* cu ebraicul *moshiach* (unsul lui Dumnezeu, Hristos) și particula *-va* (râu)¹. Mai târziu, academicianul L.S. Berg (1925) a emis o ipoteză, conform căreia particula *-va* era de origine fino-ugrică, iar rădăcina *mosk-* avea legătură cu numele unui popor din Caucaz (regiunea Colchida) – *Moshi*, în mod similar cu denumiri ca *abhaz* sau *basc*. Nu au fost aduse însă niciun fel de argumente lingvistice, în afara asemănării sonore dintre cele două cuvinte: *mosk* și *mosh*, și nici dovada prezenței aceluși trib în bazinul râului Moscova. În 1947 istoricul N.I. Șișkin, susținător al teoriei lui Berg, a inclus chiar ambele componente în spațiul lexical al așa-ziselor limbi iafetice, Moscova devenind râul *moshilor* sau râul *tribului Moshi*.

Moshi era denumirea purtată de poporul scitic al lui *Meșec* (*Mosoh*), a cărui legendă a fost vehiculată atât legat de întemeierea capitalei ruse, cât și de numele Moscova. *Meșec*/*Mosoh*, însemnând „cel înalt”, născut din Iafet, fiu al lui Noe, este menționat în Biblie: „Iată spița neamului fiilor lui Noe: Sem, Ham și Iafet, cărora li s-au născut fii după potop. Fii lui Iafet au fost: Gomer, Magog, Madai, Iavan, Tubal, Meșec și Tiras” (*Facerea* 10:1-2); „Vai de mine că locuiesc la Meșec, că locuiesc în corturile Chedarului! Destul mi-a locuit sufletul lângă cei ce urăsc pacea” (*Psalmul* 120:5-6). Aflăm, de asemenea, că „Tubalul și Meșecul făceau negoț [...], dădeau robi și unelte de aramă în schimbul mărfurilor și răspândeau groaza în lumea celor vii” (*Ezechiel* 27:13, 32:26), drept pentru care urmau să ajungă în Infern, împreună cu „Gog, domnul Roșului, Meșecului și Tubalului” (38:2), și toate oștile și popoarele acestuia, așa cum spune profetul în capitolul despre întoarcerea iudeilor din exil.

Deschizător de drum în studiul istoriei urmașilor lui *Mosoh* a fost, după cum arată cronicile, scriitorul babilonian Berossus (secolul al III-lea î.e.n.) de la care s-au păstrat doar fragmente de scrieri, citate de scriitori din epoci mai târzii. Apoi istoricul evreu Iosif Flaviu (secolul I e.n.), notează în *Iudejskie drevnosti* că de la *Mosoh* se trag *moshii*, numiți azi *capadocieni*². În secolul al VII-lea Moisei Utieț, istoric albanezo-armean, menționează „un mare țar al ros-moschilor din kaganatul (hanatul) hazar, care reunise și războinicii huni³”. Trei secole mai târziu, un alt scriitor armean, Moisei Kaghankatvatsi, dă numele *ros-moskh* unui „trib barbar nordic”⁴.

¹ În revista „Otečestvennaja istoria”, Akademija nauk, 1991, p.55.

² Apud P. Palamarciuk, *Moskva ili Tretj Rim?*, în vol. *Slovo: literaturnyj, cudožestvennyj sbornik*, vol. I, Moscova, 1989, p. 221.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

Numele lui Meșec este asociat cu hazarii și la călătorul evreu Benjamin din Tudela (secolul al XI-lea), ulterior scriitorii evrei menționându-l în legătură cu Rusia (Moscovia)¹.

Odată cu apariția teoriei provenienței sarmate a triburilor slave, și cronicarii polonezi încep să-l amintească pe Mosoh (Jan Długosz, secolul al XV-lea), asumându-și chiar o legătură genealogică directă cu acest urmaș al lui Noe – Marcin Bielski (1551), Stanislaw Sarnicki (1587). Cel mai complet tablou al datelor legendare și istorice despre Mosoh, moshi și Moscova au fost relatate în *Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i wszystkich Rusi* (1582), unde autorul, Maciej Strykowski, îl numește pe „patriarhul Mosoh părintele tuturor popoarelor”².

Sub influența acestor cronici străine teoria originii biblice a numelui Moskva a început să pătrundă și în istoriografia rusă, pentru prima oară fiind amintită într-un cronograf din anul 1661, unde se afirmă că „poporul slav se trage din Mosoh, fiul lui Iafet și că participase la războiul Troiei”, specialiștii considerând că autorul din acea vreme se inspirase din izvoare poloneze, neputând fi invinuit că a inventat aceste idei³. Acestui cronicar anonim i-au urmat Timotei Kamenevici-Rvovski și Innozenz Giesel⁴, cel mai cunoscut cărturar din țările slave din prima jumătate a secolului al XVII-lea, după care, din Mosoh, strămoșul slavilor, se născuse nu doar Moscova, ci întreaga Rusie⁵.

Citindu-l pe Maciej Strykowski, la 1682, istoriograful țarului Feodor Alekseevici scria că „de la Mosoh și-a primit Moscova numele, așa cum arată scrierile sfinte și alte limbi și istorici”⁶, A.N. Robinson fiind de părere că recunoașterea oficială a teoriei Mosoh-Moscova s-a produs în timpul lui Petru I, la indicațiile căruia a fost redactată lucrarea intitulată *Vvedenje kratkoe vo vsjakuju istoriju* (Scurtă introducere într-o istorie întreagă), în care se spune de-a dreptul că „râul Moscova este mai slăvit decât toate, mai ales prin numele lui Mosoh, strămoșul rușilor și ca cetate prealuminată a prealuminatului monarh”⁷. În aceeași notă, legat de această temă, se pronunță mitropolitul Dmitri Rostovski (1651-1709): „Că Moscova, poporul rus și toată limba slavă vin de la Mosoh, mulți o spun, exact cum și sfântul prooroc Ezechiel numește pe Mosoh cneaz rus”⁸.

¹ *Ibidem*.

² *Apud* Palamarciuk, *cp. cit.*, p.222.

³ *Apud* Palamarciuk, *cp. cit.*, p.223.

⁴ Innozenz Giesel (1600-1683) renumit cărturar și arhimandrit de la Kiev, originar din Prusia. Lucrarea sa, *Synopsis* sau *Kratkoe sobranje ot različnyh letopiscev* din 1674 a fost una din primele cărți de istorie a Rusiei.

⁵ *Apud* Palamarciuk, *cp. cit.*, p.223.

⁶ *Apud* A.N. Robinson, *Istorija slavjanskogo Vozroždenija*, Moscova, 1963, p. 114.

⁷ *Apud* Palamarciuk, *cp. cit.*, p. 224.

⁸ *Ibidem*.

Poetul V. Trediakovski a fost și el adept al unei genealogii biblice a numelui Moskva, iar pentru istoricul Alexei Mankiev¹ (a doua jumătate a secolului al XVIII-lea) „Mosoh sau Meșec a fost patriarh și părinte al popoarelor din Moscova, Rusia, Polonia, Volînia, Cehia, Bulgaria, Serbia, Croația și al tuturor celor care folosesc limba slavă”².

Tot la sfârșitul secolului al XVIII-lea teoria a fost preluată în *Noul Sinopsis*, redactat de Piotr Zaharin (1798), și de N. Lvov în *Podrobnaja letopis*, pentru ca, în secolele al XIX-lea – al XX-lea să apară la autori precum prof. A.A. Nekrasov, N.I. Marr, N.I. Șișkin³.

În secolul al XVIII-lea scrierile rusești au devenit, la rândul lor, izvor de inspirație, teoria „Mosoh-Moscova” revenind în sud-estul Europei, de unde și ajunsese în Rusia. Conexiunea dintre slavii numiți „moscoviți sau moschi cu Mosoh, care trăise pe râul Moscova, dându-i și numele său” era amintită și în *Istorija* russov (Istoria rușilor), a scriitorului ucrainean Grigori Poletika (a doua jumătate a secolului al XVIII-lea), deși, încă din 1710, cronicarul militar Grigori Grabianka vorbea despre primul fiu al lui Noe, Homer⁴.

În lucrarea *Istorija slavenobolgarskaja* (Istoria slavobulgară) a clericului bulgar Paisie din Hilandar se arată că, atunci când „Noe a împărțit lumea între cei trei fii ai săi, lui Iafet i-a poruncit să se așeze în Europa, iar urmașii lui Mosoh, fiul al lui Iafet, s-au dus în țara de la miazănoapte, unde se află pământul Moscovei; de la strămoșul Mosoh și-au numit ei râul Moskva, de la acesta satul și ei și-au spus moshi”⁵.

De asemenea, scriitorul sârb Jovan Rajić, în *Istorija raznych slavjanskih narodov* (Istoria diferitelor popoare slave, 1794-1795), și clericul bulgar Spiridon Gabrovski (1792) au împărțit ideile lui Innozenz Giesel⁶.

Mai târziu, renumitul orientalist german Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1856), consultând texte arabe antice în care se vorbea despre Gog, Magog și Mosoh, ajunge la concluzia că acesta din urmă putea fi asociat cu mesheții, care s-ar fi putut muta pe Volga din regiunea Mesheti (Georgia, de-a lungul graniței cu Turcia), dar autorul nu aduce niște exemple concrete în acest sens⁷.

Printre istorici au fost însă și nume care au respins teoria unei legături între Mosoh, biblicul personaj, și originile Moscovei sau Rusiei: M. Kromer (secolul al XVI-lea), V.N. Tatișcev, T. Bayer (secolul al XVIII-lea). M.V. Lomonosov scria: „Pe Mosoh, ca părinte al poporului slav, nu găsim motiv nici să-l accept, nici să-l resping. Pentru asta las fiecăruia propria părere, temându-mă să nu aduc Sfânta Scriptură ca falsă

¹ Aleksei Ilici Mankeev (Mankiev, ?-1723), istoric și diplomat rus, autor al lucrării istorice *Jadro rossijskij istorij*, în care a folosit, se pare, izvoare necunoscute.

² *Apud* Palamarciuk, *op. cit.*, p. 225.

³ *Apud* Palamarciuk, *op. cit.*, p.226.

⁴ *Apud* Palamarciuk, *op. cit.*, p. 225.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 226.

dovadă, ceea ce nu intenționez să fac nici cu scriitorii laici¹”. Un secol mai târziu, A.I. Kirpicinikov cataloga informațiile despre Mosoh ca fiind „un exemplu al fantasticului, uneori viu și spiritual, alteori absurd”, el însuși lăsând „de-o parte aceste invenții ale cărturarilor” sau „povești naive”, cum le numea I. Zabelin.

În bibliistica rusă, conform ediției de referință din anii 1904-1914 a Bibliei Explicative, apărută în douăsprezece volume sub redacția lui A.P. Lopuhin, se consideră că profeția lui Ezechiel s-a încheiat înaintea erei noastre și, legat de sciți, nu există dovezi serioase pentru a-l asocia pe Mosoh cu poporul rus. Moscova și Rusia, înainte de creștinare, nu au fost un loc al evenimentelor biblice, drept pentru care pe teritoriul lor nu puteau apărea denumiri cu asemenea conotații. Totuși, datorită însemnătății sale, râul Moscova ar fi trebuit să primească numele de la un fapt mitologic sau religios sau de la un erou sau o zeitate, și, dacă ne gândim că doctrina creștină are la bază și interpretări ale unor teme mitologice antice, nu poate fi total exclusă analiza termenului Moscova în context biblic.

5. Originea mitologică slavă

Este interesant de menționat o foarte recentă variantă de interpretare a toponimului *Moscova*, prezentată în lucrarea *Moskva: čertogi Mokoši* (2011) de cercetătorul A.A. Tiuneaev, președinte al Secției de simbologie din cadrul Institutului Civilizației slave și asiatice timpurii, care susține că originea acestui cuvânt trebuie căutată în mitologia slavă din epoca timpurie.

Considerând că, în general, toponimele din arealul slav s-au format fie de la numele unui întemeietor (de exemplu, orașul Iaroslav de la Iaroslav cel Înțelept, orașul Vladimir de la Vladimir Monomahul, Iuriev de la Iuri Dolgoruki) sau de la numele unui râu (de exemplu, râurile Oka, Berezina, Kama, Tula etc. și așezările omonime), autorul include între acestea din urmă și toponimul *Moscova*, deci în viziunea sa a fost vorba despre un împrumut onomastic între râu și oraș. În sprijinul acestei teorii este făcută și o analogie cu denumirea unui sat din Republica Mordovia – satul Moskva-Reka (satul „Râul Moscova”), în care este evidentă succesiunea apariției numelor, mai ales că nu există o denumire care să inverseze această ordine, adică râul Selo-Moskva (râul „Satul Moscova”)².

Conform lui A. Tiuneaev, din punct de vedere lingvistic, numele *Moscova* este de origine slavă, după aria de răspândire a unor variante ale sale pe teritorii rusești sau ale altor popoare slave: satul Moskovka (Rusia; regiunea Altai; Republica Mordovia), localitatea Maskova (Serbia), satul Moskovka (Ucraina), Maska (Belarus). Iar, din punct de vedere semantic, oiconimul nu include noțiunea de „râu” sau „apă”, având în vedere

¹ *Ibidem*, p.227.

² Tiuneaev, *op.cit.*, pp. 172-175.

că, în acest caz, denumirile unor râuri precum Suhaia Moskovka sau Mokraia Moskovka ar trebui traduse ca „râul uscat/ umed”/ „apa uscată/ umedă”¹.

Ideea de bază a lui A.A. Tiuneaev este asocierea mitologică Moscova – Mokoș/ Makoș, principala și unica divinitate feminină din mitologia slavă al cărei simbolism a fost transferat ulterior creștinei Sf. Vineri². Zeița Mokoș/ Makoș este considerată protectoarea îndeletnicirilor feminine precum torsul sau țesutul și, mai ales, zeița care împletește firele destinului (Dolja, „soarta”, și Nedolja, „Piaza-rea”) și stabilește interacțiunea dintre om și univers, așa cum reiese din explicația etimologică propusă de B. Rîbakov: *Ma* – „mamă”, simbolul vieții, sfințeniei și iubirii, și *koș* – „soartă”, „destinul orb care nu ia în seamă existențele individuale, grăbindu-se să le dizolve în universal”³. Numele a fost tradus și ca „mama fericirii”, „mama recoltelor bune”⁴, materiale sau existențiale.

Începând cu era mezolitică cultul zeiței Mokoș a fost regăsit în reprezentări totemice diferite, însă toate incluzând de latură feminină: ursoaică (*medvedica*), albină (*pčela*), femela elanului (*losicha*) sau a catârului (*samka mula*), vacă (*korova*).

Pornind de la aceste aspecte, A.A. Tiuneaev a realizat un tablou etimologic al toponimului Moscova, ale cărui particule componente au fost delimitate astfel: MO-SK-VA, MOS-K-VA, MOSK-VA, MOS-KVA.

- Particula -V(A) (sufixul -V- + terminația A) desemnează „un substantiv propriu cu sens colectiv, exprimat de la forma de plural a substantivului comun”. Inițial numele Moscova nu conținea această terminație, în vechime -V- fiind sufixul de genitiv sau acuzativ sg. de la substantivul Mosky – Moskov, iar – A terminația substantivului colectiv obținut, după modelul: *bratva* (tovarăși) [*braty* (frați) – *bratov* (fraților)], *listva* (frunziș) [*listy* – *listov*], *Moskva* [Mosky – Moskov]⁵.

- Sufixul SK este fie un simplu element ajutător în formarea numelor de orașe, vezi Volga – Voljsk, Ceapaev – Ceapaevsk sau este rădăcina cuvântului SKOTINA – „vite, animale domestice” sau „bani, proprietăți” în slava veche, deci tot ideea de totalitate, bogăție.

- Rădăcina MO- poate proveni de la MAT’ (mamă) - MO-KOȘ (mama destinului).

De aici ar rezulta următoarele sensuri: MO (mamă) + SK (oraș / vite, bogăție) + VA (totalitate) = „Orașele/ Țara Mamei (Mokoș)” sau „Mama bogățiilor”/ „Țara bogată”⁶.

- Rădăcina MOS- provine de la verbul *mesit’* (a amesteca) și se referă la

¹ *Idem*, p. 178.

² Antoaneta Olteanu, *Civilizația rusă. Perioada veche și modernă*, Ed. Paideia, București, 1998, p. 78.

³ Apud Tiuneaev, *cp.cit.*, pp. 85, 96.

⁴ *Idem*, p. 104.

⁵ Tiuneaev, *cp.cit.*, pp. 209-212.

⁶ *Idem*, p. 277.

combinația ipostazelor regionale ale zeiței Mokoș – Sud’ba, Dolia și Nedolia.

- Sufixul –K- este specific formelor de feminin ale unor substantive din limba rusă.

Prin urmare, din ecuația MOS+K+VA se obține traducerea „Copii / Fiice de zeu¹”.

- Rădăcina MOSK- este asociată cu diversele reprezentări mitologice ale zeiței Mokoș (animale sălbatice sau domestice, insecte, etc. a căror prezență a predominat într-o anumită perioadă istorică), transpuse în limba popoarelor slave: rus. *masja* (oaie), *maška* (vițea, ursoaică), *miška* (urs, vițel), *moska* (femela catârului), *mesk* (catâr), *muška* (musculiță), *mazgar’* (păianjen); komi *mosk/ moska* (vițea/ vacă), ucr. *mesk* (catâr), sârbocr. *mazga* (femela catârului). Autorul exemplifică și forme din limba italiană – *mucca* (vacă) sau engleză *moose cow* (femela catârului), ultimul fiind sugestiv suprapus numelui formei englezești a numelui Moscova – MOSCOW².

Din combinația MOSK + VA reiese semnificația „Țara urșilor/ vacilor etc.”, adică „Țara zeiței Mokoș”.

Referitor la rădăcinile lexicale exemplificate și analizate de lingviști (*mosk-/ mozg-/ mask-/ mazg-/ moek-/ mast-*), A.A. Tiuneaev aduce în discuție și posibilitatea de a porni în explicarea numelui Moscova de la rusescul *mozg* (creier) sau *mozgovat’* (a gândi), de unde *râul înțelept/ cugetător (umnaja reka)* sau *râul sinuos* (cu circumvoluțiuni)³, întrucât conotația negativă (*umed, mlăștinis, stătui*) face mai puțin credibilă corectitudinea diferitelor teorii. Este făcută din nou referire la zeița Mokoș, reprezentată în chip de păianjen de a cărui pânză amintesc „circumvoluțiunile” descrise de râul Moscova și rețeaua hidrologică din Câmpia Rusă.

„Este imposibil de imaginat că, fiind principala cale de transport care asigura aprovizionarea în regiune, în vechime, râul Moscova era asociat de populație cu epitete ca „stătut”, „mlăștinis”, iar datorită faptului că în secolele al X-lea – al XI-lea orașele rusești purtau nume de țări, „această semnificație a hidronimului Moscova, trecând asupra numelui orașului, iese din seria semantică a denumirilor orașelor antice din Rusia de nord-est”⁴.

Tiuneaev face și o altă supoziție: forme de genul *moss, mosk, moks, mozg* ar fi apărut din **mosos/ mocos* prin anagramarea grecescului *kosmos (lume)*, pe când *-va* s-a format din verbul *vedat’ (a conduce)*, ceea ce dă termenului *Moskva* semnificația de „creierul care conduce Rusia”, orașul devenind un centru universal, impulsul primordial creator de civilizație. Această interpretare ar confirma, de fapt, concluzii ale cercetărilor arheologice conform cărora, cu câteva mii de ani înaintea erei noastre, când nicăieri pe

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, p. 214.

³ *Ibidem*.

⁴ B.M. Tiulpakov, *Načalo Moskvy*, în revista „Voprosy istorii”, 01/1997, pp. 26-27.

planetă nu mai exista vreun alt popor, populația din Moscova și împrejurimile ei ar fi creat o civilizație agricolă foarte dezvoltată.

Nici aceste din urmă variante nu au fost, deocamdată, considerate punctul final în încercările de a atribui oiconimului Moscova o etimologie exactă, dar ele completează perspectiva interdisciplinară la care au contribuit, după cum am văzut, mulți cercetători ruși sau chiar străini, preocupați de dezlegarea acestei enigme. Însă barierele istorice și geografice nu au permis asocierea sa nici cu populații care nu au ajuns vreodată în bazinul râului Moscova, nici cu limbi europene care s-au format din rădăcini slave, nici chiar cu limba rusă din care uneori, s-au născut teorii considerate de specialiști absurde sau de domeniul fantasticului.

Bibliografie

- Ciudinov, V.A., *Lžefakty, lževyvody, lženauka*, Moscova, 2010, www.runitsa.ru.
- Goldenkov, M., *Utračennaja Rus': zabytaja Litva, neizvestnaja Moskvia, zapreščennaja Belarus'*, Minsk, Ed. Sovremennaja škola, 2010
- Gorbanevski, M.V., *Moskva: Kol'ca stoletij. Iz istorii nazvanij mestnostej i rajonov, ulic i pereulkov stolicy*, Moscova, 2007
- Marusenko, T.A., *Materialy k slovarju ukrainskih geografičeskich apeljativov*, în *Polesje*, Moscova 1960
- Melnikova, E.A., *Skandinavskie runičeskie nadpisi*, Ed. Nauka, Moscova, 2001
- Narody evropejskij časti SSSR*, vol. 2, Moscova, 1964
- Neroznak, V.P., *Nazvanija drevnerusskich gorodov*, Moscova, 1893
- Olteanu, Antoaneta, *Civilizația rusă. Perioada veche și modernă*, Ed. Paideia, București, 1998
- Palamarciuk, P., *Moskva ili Tretij Rim?*, în vol. *Slovo: literaturnyj, hudožestvennyj sbornik*, vol. I, Moscova, 1989
- Povest' vremennyh let*, www.lib.ru/HISTORY/RUSSIA/povest.txt
- Robinson, A.N., *Istorija slavjanskogo Vozroždenija*, Moscova, 1963
- Rogaciov, A., *Vsja Rossiija, Moskviija*, Moscova, 1997
- Savițki, G., *O proišoždenij geografičeskich nazvanij „Moskva” i „Kreml”*, Moscova, 1997
- Sobolevski, A.I., *Russko-sk,fskie ejudy*, în vol. *Izvestija otdelenija russkogo jazyka*, XXVII, 1924
- Tiulpakov, B.M., *Načalo Moskvy*, în revista „Voprosy istorii”, 01/1997
- Tiuneiaev, A.A., *Moskva-čertogi Mokošy*, Moscova, 2011
- Trubaciov, O.N., *Etimologičeskij slovar' slavjanskih jazykov. Praslavjanskij leksičeskij fond*, vol. 20, Ed. Nauka, Moscova, 1994
- Vasmer, M., *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, vol.2, Moscova, 1986
- Zabelin, I.E., *Istorija goroda Moskvy*, Moscova, 1905.

MIHAI EMINESCU: „O FOTOGRAFIE ASTRALĂ”

Andra Bruciu COZLEAN

In 1869, Mihai Eminescu accepts for the first time that his picture be taken in Czech photographer Jan Tomáš' studio, from Prague. This portrait becomes the official image of our national poet, unanimously recognized throughout the years. This material recasts some of the less known aspects of Mihai Eminescu's life, for example the circumstances of his and his parents' visit to the capital of Bohemia, the poet's endeavours during his first attempt to become a student.

Keywords: Mihai Eminescu, Jan Tomáš, Czech photographer, Carolina University, Prague

Pe locul actualului complex Koruna, situat în partea cea mai agitată a pieței Wenceslas, se afla în jurul datei de 10 septembrie 1869, atelierul fotografului Jan Tomáš. Acestui artist-fotograf cel îi datorăm bine-cunoscutul portret al lui Eminescu tânăr, un Eminescu romantic, de o frumusețe demonică și senzuală, cu părul aranjat schubertian, cu trăsături expresive stăpânite de o frunte înaltă, amintind în subsidiar de chipul lui Toma Nour din *Geniu pustiu*.

Se pot doar presupune motivele care l-au determinat pe viitorul poet să-și facă această fotografie devenită celebră. Tânărul de nouăsprezece ani sosise la Praga împreună cu părinții și sora Aglaia pentru a se înscrie la prestigioasa Universitate Carolină. El a venit aici cu trăsura călătorind „de la Botoșani până în gara Dornești și de aici cu trenul prin Lemberg până la Praga”¹, orașul împăratului-alchimist, Rudolph al II-lea. Popasul praghez consemnat în numeroase rânduri de cercetători² era prima încercare a lui Eminescu de a deveni student.

Există toate motivele să credem că de la secretariatul aulicei universități i s-au cerut aceste fotografii. Au fost executate șase fotografii, trei ovale și trei dreptunghiulare

¹ Augustin Z. N. Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, Editura Sport-turism, București, 1978.

² Despre episodul praghez din viața lui Mihai Eminescu există câteva studii scrise cu deosebită sensibilitate: *Un veac de nemurire*, (2 vol, 1990-1991 de Victor Crăciun) și cel al romanistei Libuše Valentová. *La reception de l'oeuvre poetique de Mihai Eminescu en Boheme* (1993), *Mihai Eminescu v Ceska kulture*, în colaborare cu Jiří Nasineč, Praga, 2000, Casandra Cristea, *Fotografiile lui Eminescu*, „Observatorul de Constanța”, nr.34-35, 20 iunie, 2000

(tip carte poștală) purtând pe verso inscripțiile „J. TOMÁŠ fotograf”, iar dedesubt, în cehă și germană „techn lucebik, St Vaclavske nam PRAZE, und techn Chemicker St. Wenzels Platz in Prag. – 7-II”. Oportunitatea n-a fost scăpată nici de ceilalți membri ai familiei care s-au immortalizat și ei în atelierul celebrului fotograf: „S-au fotografiat și Gh. Eminovici într-o jachetă de sărbătoare și Raluca (mama poetului n.a.) împreună cu Aglaia, îmbrăcată în rochie de tafta neagră și cu șal brodat pe cap. Aglaia purta cerceii căminăresei și la gât cu alesida bunicii sale, Paraschiva Brihuiescu din Sarafinești. Mai lipsește fotografia de grup a celor patru și cea lui Șerban care îi însoțește. Probabil, durata destul de mare (cca o jumătate de oră) a procesului de fotografiere, ne-a lipsit și de o fotografie de grup a Eminovicilor la Praga”. La durata procesului de fotografiere s-au adăugat probabil și costurile pe care le implica un asemenea demers¹. Îmbrăcat după moda vremii în costum, cămașă albă și papion, Eminescu se lăsa fotografiat pentru prima dată lăsând posterității imaginea sa de „luceafăr”. Reproducerea acestui portret efectuat la Praga va da aceeași fiori de senzualitate lirică și peste ani:

Portretul despre care vorbim și pe care l-am văzut într-o esecelentă reproducere după original la d. A.C. Cuza², ne dă impresiunea unui frumos tânăr, care dacă nu aduce prea mult cu poetul de mai târziu arată deslușit caracterele fisionomice ale acestuia. Ras la mustați și cu părul mare – reminiscențe ale vieții de actor – Eminescu ni se înfățișează deja cu figura-i distinsă: cu capu-i cesarian remarcabil, cu fața de un oval clasic, cu fruntea largă, netedă, nobilă, cu ochii luminoși, visători, cuminti, cu gura expresivă, cu toate trăsăturile feții ca eșite din inspirația unui mare artist al armoniei plastice³.

Eminescu poartă în fotografia originală un sacou de culoare gri-deschis și vestă albă cu carouri mari, discrete, abia sesizabile. O adevărată „competiție” a speculațiilor s-a născut în jurul tunicii lui Eminescu din primul său portret. În „România literară”, București, nr. 51-52, 2007, a fost publicată o variantă, în care vesta poetului este de aceeași culoare cu sacoul. Această nouă variantă, care apare în două forme: una dreptunghiulară, în care portretul poetului ocupă întreaga suprafață a hârtiei fotografice, ceea ce în mod obișnuit se numește „fotografie-bust”, și o alta, în care portretul este înfățișat într-un medalion oval, aparține fotografului și pictorului ieșean Bernhard Brand. Șerban Cioculescu este primul cercetător care a semnalat, în 1968, existența „variantei cu vesta asortată”, așa cum o va numi chiar el, dar fără să se întrebe când și cum a apărut; el se va mulțumi doar să menționeze că din acest portret eminescian „se păstrează două variante, una cu vestă de culoare închisă, asortată cu haina, cealaltă de

¹ Nicolae Iosub, *Pe urmele lui Mihai Eminescu, XVII: Mihai Eminescu la Praga*, „Luceafarul”, Botoșani, 18 iulie 2010.

² Alexandru C. Cuza era profesor de economie politică la Universitatea din Iași și academician (1857-1947).

³ Ion Scurtu, *Portretele lui Eminescu din „Calendarul Minervei”*, Editura Institutului de Arte Grafice și Editura Minerva, București, 1904.

culoare mai deschisă, cum va fi fost în realitate”, adică așa cum a fost proiectată de Jan Tomáš¹. Comparând această fotografie cu cea originală, executată în Praga, publicată pentru prima dată în volumul *Scrisorilor Henriettei*, constatăm atât asemănări până la identificare, dacă ne referim la chipul poetului, cât și unele deosebiri, determinate, poate, de aspectul comercial al fotografiilor realizate de Brand.

Astfel fotografia, de tip cabinet, realizată de Tomáš are dimensiunile de 6 x 9 cm, iar cea semnată de Brand, este ceva mai mare, de 6,5 x 10,5 cm. Fotografiiul praghez a lucrat în sepia, o culoare ștearsă, fără contrast, în timp ce fotografiiul ieșean a lucrat în alb-negru, păstrând întocmai proporțiile și fizionomia poetului, dar schimbând culoarea vestei, pentru a obține un contrast mai mare. Aici albul imaculat al cămășii este ca un blitz, în centrul imaginii, peste care se răsfață papionul, asortat la culoarea hainei. La Tomáš, portretul ocupă aproape întreaga suprafață de hârtie fotografică, la Brand, portretul este mai mic, lăsând loc la baza lui, pentru inscripția „M. Eminescu de 19 ani”. Umbra, la Tomáš este discretă, din spatele capului spre extremitățile fotografiei, iar la Brand, umbra este mai accentuată, apare ca o aureolă în jurul capului. La Tomáš, bustul se termină într-un degrade, până la baza hârtiei fotografice, urcând în diagonală, în sus, încât umărul stâng este abia perceptibil, iar la vestă se distinge doar nasturele de sus, în timp ce la Brand, portretul se termină într-un semicerc pierdut în jos, cu umărul stâng bine conturat, iar la vestă se văd foarte bine doi nasturi. Și, în sfârșit, originalul este semnat în dreapta, discret „J. TOMÁŠ”, iar la variantă, alături de numele întreg al fotografiiului, apare și localitatea: Jassy.

În plus, în ceea ce privește portretul de autor din fruntea romanului *Geniul pustiu*, 1904, volum editat de Ion Scurtu și reeditat în 1907 și, respectiv, 1909, acesta este încadrat într-un medalion oval păstrându-se și inscripția „M. Eminescu de 19 ani”. De asemenea, spre deosebire de fotografia realizată de Brand și pe care o reproduce identic, acum portretul este încadrat într-un medalion, iar de la nasturele de sus al vestei coboară o linie albă ce poate fi interpretată ca fiind lanțul de la ceasul de buzunar al poetului, amănunt ce lipsește în celelalte două „edițiuni”². Nu se știe cât timp a poposit Eminescu și familia sa în capitala Boemiei. Unele surse menționează că ar fi vorba de unsprezece zile. Cu referire la întâia fotografie a poetului și la răstimpul vizitei sale, avem următoarele informații: „Tot atunci și tot acolo s-au fotografiat mama Raluca și sora Aglae, pornite împreună cu căminarul Eminovici să-l petreacă pe Mihai și să se preumbe, ca niște fețe boierești ce erau, prin Evropa”. M. Eminescu a plecat apoi în toamna anului 1869 spre Viena, împreună cu fratele său Gheorghe (Iorgu), ofițerul, așa cum l-a numit Caragiale, care pleca în Germania, la Berlin, și au poposit la Praga

¹ Șerban Cioculescu, *Eminesciana*, București, Editura Minerva, 1985, p. 49.

² Victor Macarie, *Vesta lui Eminescu*, „România literară”, București, nr. 51-52, 2007.

unsprezece zile, unde s-au fotografiat¹. Se pare că părinții săi ar fi vrut să profite de ocazie și să meargă la băi la Karoly Vary sau la Mariánszké Lázně, celebre și astăzi stațiuni „spa”. Cert este că demersurile de înscriere la Universitate au rămas nefinalizate. O birocrație greoaie sau, poate, faptul că tânărul Eminescu nu avea diploma de absolvire a studiilor gimnaziale a dus la imposibilitatea de a se înscrie și de a urma cursurile Facultății de Filosofie ale acestei renumite Universități. Probabil că dezamăgirea poetului a fost mare având în vedere că aici ar fi putut locui împreună cu fratele său Șerban, înscris deja la Medicină, cheltuind astfel mai puțini bani și beneficiind de bibliotecile unei Universități la fel de bine cotate ca cea din Viena, Berlin sau Paris. Pe de altă parte, „dacă regulamentele i-ar fi permis-o, poate întreaga dezvoltare și viață a poetului nostru ar fi avut alt curs”². Într-adevăr, din toamna aceluiași an, îl regăsim pe Eminescu la Universitatea din Viena ca „student extraordinar”, *ausserordentlicher Hörer*, studiind și urmându-și vocația pentru care se născuse. Dorința lui Gh. Eminovici de a-i asigura fiului său mijloacele necesare continuării studiilor va fi elogiată mai târziu de Mihai Eminescu: „Căci oarecare nobleță de inimă nu i-am putut niciodată disputa, și el a vosit să-mi dea pentru abnegațiunea mea o satisfacere în înțelesul splendid trimițându-mă în străinătate pentru câțiva ani. Îmi pare rău c-am primit oferta lui, căci sunt o greutate nu pentru el, ci pentru familie” (ms. 2255, f. 311).

Azi e de notorietate faptul că, dintr-o regretabilă eroare, un eminescolog reputat precum G. Călinescu a confundat ceea ce credea acesta a fi prima fotografie a poetului la șaisprezece ani, cu cea a unui actor, Constantin Bălănescu. De altfel, în studiul său, devenit clasic și existent în toate bibliografiile școlare, *Viața lui Mihai Eminescu*, nu există nici o specificație referitoare la „episodul praghez”. Premiera o consemnează așadar fotografia executată în atelierul lui Jan Tomáš, fotograf despre care se știu puține lucruri în arealul nostru cultural. Flash-ul său demiurgic a proiectat imaginea devenită clasică în conștiința românilor a poetului național. Tomáš era un artist și un vizionar. Se spune că el adusesse din America, de la Edison însuși, fonograful cu care a înregistrat vocile multor artiști. Îmi dau seama ce efect răscolitor ar fi avut vocea lui Eminescu înregistrată... De asemenea, el deținea tehnica retușării fotografiilor fiind, pentru acele vremuri, un iscusit artist și un subtil dialectician al remake-urilor. Ce minuni ar fi făcut având la îndemână modernele tehnici de procesare de tip *photoshop*!

De asemenea, deținea un „patent” semnat de însuși Frank Josef, împăratul Austriei, dovedind că era un nume sonor în breasla artiștilor fotografi. Azi „patentul” este expus la Muzeul Tehnic din cartierul Letenska. (Muzeul Tehnic, Kostelní 42, Praha 7, Letenské náměstí). Clădirea cu numărul 842, unde era atelierul său fotografic, nu mai există azi, locul ei fiind luat de robusta Koruna, construită în stil Art Deco. Surse istorice spun că Jan Tomáš a călătorit nu numai în America (de unde a adus fonograful), ci și în Europa, locuind chiar pentru o perioadă de timp, în România.

¹ V. Augustin Z.N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei R.P.R., 1962.

² Victor Crăciun, *Ei l-au văzut pe Eminescu*, Editura Dacia, Cluj -Napoca, 1989.

Chipul lui Eminescu l-a luat din semi-profil, cu pivea scrutând zările... E o fotografie ce avea să devină emblema marelui poet, un portret care va intra în istorie... Din joncțiunea unui Eminescu de o frumsețe demonică și vizionarismul unui artist fotograf, un portretist de un mare rafinament, s-a născut această imagine care va reprezenta peste ani chipul oficial al poetului. În 1869, Jan Tomáš avea douăzeci și opt de ani.

Din cele șase fotografii executate atunci, trei în format oval, azi se mai păstrează în colecția Bibliotecii Academiei Române (Serv. Stampe) doar cea dăruită în 1872 Veronicăi Micle. Această fotografie realizată la Praga, și pe care în mod sigur chiar și Eminescu o îndrăgea, este cea care i-a inspirat poetei cunoscutele versuri:

Privindu-și fața de farmec plină, [...]
Și acum mă-ntreb: simțirea adâncă
Cum de se naște pentru un portret?
Căci nu-i văzusem ochii tăi încă,
Știam atâta: că ești poet. (*La portretul unui poet*)

Dincolo de „spadele literare sau romanțioase încrucișate peste mormântul ei de la Văratec”¹, cele două fotografii, cea a lui Eminescu tânăr și cel vienez, al Veronicăi Micle, se vor suprapune mereu în imaginarul nostru, așa cum se suprapun ca evidențe data nașterii și a morții lor.

Ocaziile în care poetul s-a fotografiat au fost extrem de rare. Lăsându-se „pozat” din obligație sau de „hatârul” cuiva², considerându-se „amăgit ca un copil” când fotograful „l-a scos în imagine numai pe dânsul”, Eminescu manifesta o reticență instinctivă în fața flash-ului, despre fiecare fotografie zicând că e „ultima”. Se cunosc doar patru portrete, incontestabile, care consacră, peste veacuri, imaginea poetului național. Întâmplarea face ca și cel de-al doilea portret al lui Mihai Eminescu, prezentat de Titu Maiorescu într-un celebru medalion împreună cu portretele membrilor asociației culturale „Junimea”, să fie realizat tot de un ceh, Franz Duschek (1841-1912)³. Fotograful era stabilit la București, unde își avea și atelierul, pe strada Franklin. Iată felul savuros pentru noi, cei de astăzi, în care acesta făcea reclamă îndeletnicirii sale zilnice : „Îmi permit a face onorabilul public atent că pozițiunea favorabilă a actualului meu atelier îmi permite de aici înainte a efectua în modul cel mai bun recepțiuni fotografice, în toate zilele, în orice timp, senin sau nouros, și, prin urmare, sînt în plăcuta pozițiune a asigura că voi putea satisface orice justă acceptare a unui public ce-mi va

¹ Ana Blandiana, *Autoportret cu palimpsest*, Editura Eminescu, București, 1986.

² Cf. Henriette și Mihail Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia*, Editura Librăriei Frații Șaraga, Iași, 1893. Sora poetului spune că poetul s-ar fi lăsat fotografiat de „hatârul” Veronicăi, lucru greu de crezut, întrucât la vârsta de nouăsprezece ani nu o cunoscuse încă.

³ V. *Cine a fost fotograful lui Eminescu?* „Historia”, nr. 129, septembrie-octombrie 2012.

visita atelierul”. Acest portret al lui Eminescu a fost inclus ulterior în ediția princeps a volumului său de *Poesii*, precum și în revista „Familia”. Se pare că cel care l-a însoțit pe Eminescu în atelierul unde se fotografia toată „protipendada” bucureșteană a fost însuși Titu Maiorescu; el a dat lămuriri suplimentare artistului-fotograf dorind, probabil, ca tabloul Junimii să se bucure de o execuție grafică foarte bună. De asemenea, se știe că onorariul pretins de respectivul ceh împământenit în balcanicul București era foarte piperat. O fotografie de acest gen costa aproximativ doi lei, preț destul de mare, dacă ne gândim că un volum din ediția princeps de *Poesii* a poetului se ridica la cinci lei. Slavici și Eminescu au cerut bani de la Negruzzi „pentru a se posa...lucrul e pe cât se poate lămurit: bani și iară bani”¹.

Cel de-al doilea portret, „cel mai vrednic de nemuritorul nume al lui Eminescu [...] datează din epoca maturității poetului când personalitatea sa extraordinară ajunsese a se manifesta în toată strălucirea și toata vigoarea ei: și-n literatură, și-n viața publică. Ea ne arată imaginea poetului din vremea în care a fost, pe cât soarta și mediul l-au iertat să fie, mai mult ca oricând al său propriu, ori, mai bine zis, al geniului său” (Ion Scurtu). În mod eronat, *Calendarul Minervei* a alăturat fotografia făcută de Duschek în intervalul 1880-1883 (când Eminescu avea treizeci-treizeci și trei de ani) și poezia inspirată de primul portret al poetului de la Praga, din 1869, când poetul avea nouăsprezece ani.

Două fotografii celebre, doi artiști fotografi cehi... Ambele imagini au rămas în istorie confundându-se cu întregul univers liric și filosofic al marelui poet. Prima însă, cea realizată la Praga, „o fotografie astrală” cum o va numi Călinescu și multiplicată în milioane de exemplare va consacra imaginea unui Eminescu aproape sculptural, acel Eminescu pe care îl cunosc și îl iubesc azi toți românii.

¹ *Scrisoare a lui Ioan Slavici către Negruzzi, București, 20 decembrie, 1887.*

**APELATIVE CARE DESEMNEAZĂ GRADE DE RUDENIE,
PREZENTE ÎN ANTROPONIMIA ȘI TOPONIMIA ACTUALĂ**

Iustina BURCI

Family relationships are an important aspect in the organization and structure of the traditional societies, they being seen as a network of social relations that govern the life of a particular group. The terminology of kinship also represents a very important lexical field, especially in expressing the lineage in the period prior to institutionalization of the surname. In this paper, we will see to what extent these terms are still preserved today in the current anthroponomy and toponymy.

Keywords: family relationships, anthroponomy, toponymy, transfer, frequency.

Între numele comune și numele proprii nu se pot trasa granițe stricte. Cele două se întrepătrund, se completează și se îmbogățesc reciproc, „în plan cantitativ și calitativ”¹, în virtutea faptului că, „limba nu creează de obicei cuvinte noi din combinații noi de sunete, ci se folosește de materialul existent pentru a da o nouă numire...”². Astfel, se stabilește între ele un dublu circuit, în interiorul căruia, cel puțin teoretic, toate apelativele au șansa de a deveni – prin intermediul poreclei și al supranumelui, în antroponimie, ori asocierilor metaforice și transferului onimic, în toponimie – nume proprii, în timp ce, unele dintre acestea din urmă pot re/intra în clasa numelor comune, odată cu lărga popularitate, câștigată dintr-un motiv sau altul, de către purtătorul³ lor (indiferent dacă este vorba despre o persoană sau despre un loc).

¹ Anatol Eremia, *Dicționar explicativ și etimologic de termeni geografici*, Chișinău, Știința, 2006, p. 10.

² D. Pușchilă, *Observațiuni cu privire la terminologia geografică populară și la toponime*, în „Anuar de geografie și antropogeografie”, București, 1910, p. 159.

³ Iată câteva exemple: *barem* – François-Bertrand Barrême (1640-1703), matematician francez; *bogomil* (adept al bogomilismului) – Bogomil, preot bulgar; *cafea* – cf. n. pr. Kaffa, regiune din Etiopia, patria arborelui de cafea; *caolin* – cf. n. pr. Kao-Ling, munte din China de unde se extrăgea caolinul; *coniac* – cf. n. pr. Cognac, oraș în Franța; *eolian* – cf. n. pr. Eol, fiul lui Hipotes și al Arnei, zeul vânturilor în mitologia greco-romană; *gauss* – cf. n. pr. Karl Friedrich

În articolul de față, ne propunem să urmărim trecerea unor apelative în categoria numelor proprii. Ținând cont de faptul că familia reprezintă nucleul de bază în orice societate și că „o seamă de nume de înrudire mai apropiată se întrebuițau la români în timpurile vechi ca nume de persoană”¹, ne vom opri tocmai asupra acestei clase lexicale, a termenilor de înrudire, urmărind în special care dintre aceștia mai sunt întâlniți astăzi în antroponimie și în toponimie, și cât de frecvenți sunt.

În general, sociologii și, în ultimele decenii, tot mai frecvent, antropologii au analizat rudenii din perspectivă socială²; ea este privită ca un ansamblu de relații de filiație, de alianță, ori spirituale³ (înglobând atât biologicul, cât și socialul⁴), ca modalitatea „de a reglementa viața grupului, de a instaura o anumită ordine, de a impune anumite prescripții și interdicții consacrate prin uz, prin practici rituale și prin cutume a căror respectare este obligatorie pentru toți membrii grupului, comportările deviate, neconforme cu norma, fiind sancționate de către colectivitate”⁵.

În orice societate⁶ există, firește, și o terminologie a rudeniei, alcătuită dintr-un ansamblu de apelative, prin intermediul cărora membrii unui grup familial sunt clasificați „în diferite categorii logic și practic solidare unele cu celelalte”⁷. Rolul

Gauss (1777-1855), matematician, fizician, astronom german etc. (vezi Radu Mușat, *Nume proprii, nume comune. Dicționar de antonomază*, Iași, Polirom, 2006).

¹ N. Drăganu, *Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticeii*, București, Imprimeria Națională, 1933, p. 151.

² Claude Lévi-Strauss vorbește despre „atomul de înrudire” – cea mai simplă unitate socială structural-funcțională, unibuc.ro/.../index.php?...%20Rudenii%20spirituale%20din%20nasi (accesat la 15.11.2012).

³ Există, în literatura de specialitate, o serie de clasificări ale rudeniei, aceleași în fond, dar denumite în funcție de perspectiva autorilor asupra lor: înrudirea de sânge, de lapte, spirituală (Pierre Bonte și Michel Izard, *Dicționarul de etnologie și antropologie*, Iași, Editura Polirom, 1999); rudenie prin filiație, prin alianță, prin alegere (Nicolae Constantinescu, vezi infra); rudenie de filiație, de alianță, de germanitate (Constantin Bărbulescu, vezi infra); rudenie naturală, socială, sacră (unibuc.ro/.../index.php?...%20Rudenii%20spirituale%20din%20nasi) (accesat la 15.11.2012); rudenii de sânge în linie dreaptă, rudenii de sânge în linie colaterală, rudenii prin înscrisire, rudenii convenționale (Vasile Scurtu, *Termenii de înrudire în limba română*, București, Editura Academiei RSR, 1966) etc.

⁴ Vezi Constantin Bărbulescu, *Universul înrudirii. Între istorie și antropologie*, Cluj-Napoca, [f.e.], 2000, p. 20.

⁵ Nicolae Constantinescu, *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie*, București, Editura Univers, 2000, p. 32-33.

⁶ După Émil Benveniste, termenii care desemnează relații de rudenie dintr-o limbă nu pot fi priviți și cercetați separat, ei trebuie văzuți ca un întreg care ilustrează mentalitățile ce stau la baza instituției familiale la un popor sau altul (Florica Berechet, *Conceptia lui Émil Benveniste asupra numelor de rudenie indo-europene*, <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/cunita/3-CONCEPTIA%20LUI%20EMILE%20BENVENISTE.pdf>) (accesat la 23.11.2012).

⁷ Bărbulescu, *op. cit.*, p. 21.

acestor apelative a fost cu atât mai important în perioada în care, neexistând, încă, un patronim instituționalizat, era necesară evidențierea legăturii directe a unui individ cu predecesorul sau colateralii săi, mai ales în situația în care primul avea cotă-parte la o moștenire, sau era fie cumpărător, fie vânzător al unei proprietăți.

Referindu-ne strict la societatea noastră, documentele de arhivă, și în special catagrafiile¹ (din care am extras și noi următoarele exemple), ne oferă un număr foarte mare de antroponime, în care filiația este exprimată analitic, conștiința apartenenței la o anumită familie – în lipsa numelui de familie – impunând acest tip de denominație. Astfel, o persoană se va raporta mereu la întreținătorul casei/ deținătorul proprietății, putând fi mama (*Anița mama Vântului*), tatăl (*Roman tată vătămanului; Ion tată popei* etc.), feciurul (*Săbieriu feciur Tomii*), fata (*Maria fată Haritonii*), fratele (*Grigori frate lui Moisa*), sora (*Anița soră vornicului, Lupa soră Drumii*), nepotul (*Ștefan nepot lui Frunzete, Vasile nepot Jalbă, Dumitru nepot Putredului, Gheorghe nepot vornicului* etc.), cumnatul (*Simeon cumnat Petricăi, Pricopi cumnat Mândrului, Ursul cumnat vătămanului, Tudosii cumnat moldoveanului* etc.), nora (*Marie noră rotarului*), socrul (*Sâmion socru lui Condurachi, Nicolae socru lui Stoian, Ion socru rotarului* etc.), vărul (*Ștefan văr lui Gheorghică, Lupul văr Predii, Ilie văr Lazor* etc.), unchiul (*Ion unchi lui Alece*) acestuia.

Cele mai frecvente situații întâlnite sunt acelea în care X este fiul, fratele sau socrul lui Y, apelativele utilizate fiind însă de origine slavă²: sin (fiu): *Miron sin Oprisan, Marcu sin Velciu, Matei sin Fedco, Mihai sin Vlaicu, Gavril sin Neculai, Ghiță sin Dinu Corbeică, Vasile Furiș sin Marin Sârbu, Ion Deveselu sin Ion Grozavu, Marin Arnăutu sin Firu*; brat (frate): *Lupul brat Neculai, Apostol brat Mardarie, Andrei brat Dumitrașcu, Ștefan brat Anghel, Șerban brat Albul, Stancu brat Anton Cărare, Gligore brat Neculai Arion, Simion brat dascălul, Ion brat pescar*; zet (socru): *Lupu zet Răuțu, Luchian zet Irimia, Ștefan zet Nisip, Constantin zet Ursul, Lupașcu zet Dumitrașcu, Ivan zet pânzariul, Neagul zet baciul, Ion Didă zet Chițu*.

Treptat, formula de denominație s-a simplificat, sistemul antroponimic românesc selectând doar acele structuri³ care îi ofereau concizie și concretețe. Fiind simțită ca incomodă prin formă, în special în situația utilizării numelui personal în actele oficiale, formula denominativă analitică a ieșit din uz în primele decenii ale secolului al XX-lea. Însă, unii dintre termenii cu ajutorul cărora se exprimase filiația până acum au

¹ *Monografia județului Doj. Catagrafia din 1831*, în „Oltenia. Documente. Cercetări. Culegeri”, Craiova, 1944; *Moldova în epoca feudalismului, vol. VII, partea I-II, Recensămintele populației Moldovei din anii 1772-1773 și 1774*, Academia de Științe a Republicii Moldovenești, Institutul de Istorie, Editura Știința, Chișinău, 1975.

² Prezența, pe primul loc, a cuvintelor *sin, brat, zet* – înaintea corespondentelor lor românești – în formula de denominație analitică, a fost impusă, pe de o parte, de către sistemul administrativ existent la acea dată, iar pe de alta, s-a datorat sensului cu nimic diferit de cel al termenilor autohtoni.

³ În special sufixate.

continuat să fie activi, trecând din clasa numelor comune în cea a numelor proprii și devenind, ei înșiși, patronime: *Bratu* – 21.195¹, *Fata* – 72, *Fecioru* – 1.274, *Fiica* – 6, *Fiu* – 127, *Frate* – 100, *Nepotu* – 143, *Nora* – 3, *Sin* – 1.171, *Sora* – 2.903, *Zet* – 569.

Alături de aceștia, apar astăzi ca nume de familie și alte apelative din nomenclatura termenilor de rudenie:

Baba – 4.285/*Babă* – 900, *Babac* – 18/*Babacu* – 25, *Babciuc* – 56, *Babei* – 582, *Babeș* – 144, *Babete* – 7, *Babici* – 692, *Babii* – 709, *Babo* – 72, *Babușca* – 23/*Babușcă* – 223/*Băbușcă* – 69, *Babuța* – 67 /*Băbuța* – 107/*Băbuță* – 469, *Băbeanu* – 176, *Băbiceanu* – 57; *Bade* – 120, *Badea* – 44.192, *Badia* – 66, *Bădeanu* – 131, *Bădicel* – 80, *Badii* – 104, *Bădic* – 243, *Bădica* – 497/*Bădică* – 1.456, *Bădicu* – 463, *Bădița* – 397; *Barbat* – 261/*Bărbat* – 1.195, *Barbatescu* – 42, *Barbatu* – 22/*Bărbatu* – 113, *Bărbățel* – 24,; *Baitan* – 140/*Baitanu* – 71, *Băeat* – 21/*Băeatu* – 20, *Băetan* – 20/*Băetanu* – 18, *Băetu* – 669, *Băețasu* – 16, *Băețel* – 153, *Băețelu* – 364, *Băiat* – 17/*Băiatu* – 123, *Băiețelu* – 8; *Bătrânelu* – 4, *Bătrânică* – 13, *Bătrânoiu*, *Bătrân* – 29/*Bătrânu* – 139; *Brăteanu* – 131, *Brătean* – 24, *Brătescu* – 257, *Brătilă* – 136, *Brătoi* – 79, *Brătioiu* – 28, *Bratosin* – 2.731, *Brătucu* – 41, *Brătuleanu* – 164, *Brătulescu* – 242; *Buna* – 991, *Bunel* – 73, *Buni* – 55, *Bunica* – 368/*Bunică* – 253, *Bunicelu* – 62, *Bunu* – 394, *Bunicu* – 6; *Ccpil* – 1.516/*Ccpilu* – 400/ *Ccpilul* – 6, *Ccpilaș* – 70, *Ccpiluș* – 18; *Dada* – 70, *Dadi* – 72; *Fătuloiu*; *Fecioru*; *Fetic* – 210, *Fetica*; *Finu* – 47; *Flăcău*; *Fratea* – 179, *Frăteanu* – 24, *Frătescu* – 25, *Frătian* – 19/*Frătianu* – 6, *Frătica* – 165, *Frăticiu* – 7, *Frățilă* – 1.018, *Fratu* – 144, *Frățuțu*, *Frățiloiu*; *Geamăn* – 144, *Geamănă*, *Geamănu*, *Gemene* – 227; *Leica* – 547, *Lelea*; *Maica* – 34, *Maicei* – 9, *Maicu* – 13; *Mătușă*, *Mătușoiu*; *Mezin* – 436/*Mezinu* – 53; *Moș* – 371, *Moșii* – 5, *Moșu* – 172, *Moșuleț* – 58, *Moșulică* – 41; *Moșineguțu* – 17/*Moșneguțu* – 217, *Moșneaga* – 28, *Moșneagu* – 350/*Moșniagu* – 43, *Moșneguță* – 1; *Mumoiu*; *Neamu*; *Neică*, *Nenea* – 95, *Nenica* – 141, *Nenicu* – 41; *Nunu* – 398; *Pruncu* – 214; *Tata*, *Tatu* – 6.191, *Tăicuțu*, *Tătucu*, *Tuțu*; *Tușă*; *Tăță*; *Uncheșel* – 11; *Vădan* – 210, *Vădana* – 401; *Văduva* – 2.496; *Văru*.

Sunt atât nume simple (*Baba*, *Bade*, *Copil*, *Moș* etc.), derivate² (progresiv – *Băbuța*, *Babeș*, *Băbiceanu*, *Băetanu*, *Băiețelu*, *Brătulescu*, *Brăteanu*, *Copilaș*, *Frătescu*, *Frățilă*, *Moșulică*, *Uncheșel* etc., sau regresiv – *Bădic*, *Domniț*, *Fetic* etc.), cât și

¹ Cifrele reprezintă numărul de purtători al fiecărui nume. Ele au fost extrase din Baza de date antroponimice, realizată de către prof. univ. dr. Gh. Bolocan, la nivelul anului 1996, la Universitatea din Craiova, Laboratorul de Onomastică, din care s-a și publicat un prim volum: *Dicționar de frecvență a numelor de familie din România* (DFNFR) (A-B), Craiova, Editura Universitaria, 2003 (red. resp. T. Oancă) (din păcate, această bază de date nu s-a păstrat decât parțial, și, din această cauză, nu putem menționa frecvențele în cazul tuturor numelor pe care le vom menționa).

² Derivarea s-a produs fie la nivelul limbii comune (*Băiețelu*, *Copilaș*, *Moșuleț* etc.), fie la nivelul antroponimiei (*Babeș*, *Băbiceanu*, *Brătulescu*, *Brăteanu*, *Frătescu* etc.).

compuse (*Brăteanu-Ungureanu* – 1, *Nepoipopii* – 1, *Nepotul-Popei* – 2, *Zet-Ciobotaru* – 1, *Zet-Ciubotaru* – 5, *Copii-Mulți* – 4, *Copiimulți* – 4, *Fecioru-Morariu* – 7, *Fecioru-Moraru* – 4, *Moșii-Asăvoaie* – 1, *Moșneagu-Vlad* – 2, *Văduva-Pricop* – 2), intrate, inițial, prin intermediul poreclei și al supranumelui în antroponimie, loc în care, mai apoi, unele dintre ele și-au construit o „familie” proprie, prin derivări productive (vezi *Brat*, *Frate*) și compunere. Frecvența apariției numelor din această categorie – a gradelor de rudenie – nu este una foarte mare, comparativ cu aceea a altor nume (câteva au peste 1.000 de purtători – *Bădică*, *Bărbat*, *Bratu*, *Copil*, *Fecioru*, *Frățilă*, *Sin*, *Sora*, *Văduva* etc., altele sub 10 – *Babete*, *Băiețelu*, *Bătrânelu*, *Bunicu*, *Frățiciu*, *Moșneguță* etc.), dar sunt răspândite pe cuprinsul întregii țări, dovadă a importanței relațiilor de rudenie în viața și sistemul de valori al familiei tradiționale.

Atât macrotoponimia, cât mai ales microtoponimia înregistrează și ele un număr relativ mare¹ de nume care au la bază termeni de rudenie. Prin transfer, de la antroponim către toponim, dar și prin metaforă², ei se regăsesc, de asemenea, în denumirile unor locuri de pe cuprinsul întregii țări. Din economie de spațiu, în paginile articolului de față ne-am rezumat doar la toponime din Oltenia³ și Muntenia:

Baba:

a) simple: *Baba* [moșie s.c. Berevoiești-Ag; sat, deal, pârâu c. Topliceni-Bz; sat, moșie c. Clejani-Gr; vâlcea s. Cornățelu c. Poboru-Ot; loc s.c. Salcia-Ph; sat c. Răsuceni-Tr]; *Babe* [loc s. Valea Mare c. Priboieni-Ag; munte c. Moroieni-Db; loc c. Potlogi-Db; munte, stână-Db, Ph; sat c. Clejani-Gr];

b) compuse: *Baba Ana*⁴ [câmpie, ogor c. Nicolae Bălcescu-Cl; pădure s.c. Șoldanu-Cl; sat c. Vasilați-Cl; vale, podgorie s.c. Vlad Țepeș-Cl; sat c. Baba Ana-Ph; comună-Ph; plai or. Slănic-Ph]; *Baba Catina* [izlaz s. Pietriceaua c. Brebu-Ph]; *Baba Chira* [colină s.c. Calvini-Bz]; *Baba Floarea* [deal s. Curăturile or. Băile Govora-VI]; *Baba Ioana* [ogaș s. Gârbovățu de Jos c. Căzânești-Mh]; *Baba Lupa* [fântână or. Calafat-Dj]; *Baba Nedela* [baltă s. Tunarii Vechi c.

¹ Dacă ținem cont de faptul că un singur nume poate fi atribuit mai multor forme de relief.

² Nu toate toponimele cu denumirea *Baba*, de exemplu, provin de la antroponimul *Baba*. Ele trebuie analizate de la caz la caz. Astfel, *Baba* – loc în s.c. Cuca-Ag sau loc în s.c. Starchiojd-Ph, provine de la *babă* „piatră mare îngropată în pământ, de forma unei ciuperci” (vezi DTRM, vol. I, litera B). La fel și toponimele în a căror denumire apare apelativul *geamăn/a*, care au sensul „loc înalt care separă izvorul a două ape”.

³ Materialul a fost extras din *Dicționarul toponimic al României. Oltenia* (DTRO) (red. resp. Gh. Bolocan), Craiova, Editura Universitaria, vol. I/1993 și urm.; *Dicționarul toponimic al României. Muntenia* (DTRM) (red. resp. Nicolae Saramandu), București, Editura Academiei Române, vol. I (A-B) – vol. IV (L-M).

⁴ Unele denumiri cu *Baba* sunt masculine: *Baba Ivan* – pădure s. Valea Lupului c. Pătârlagele-Bz; *Baba Sima* loc s. Vâlcele c. Colceag-Ph; denumiri ca *Baba Ana*, *Baba Catina*, *Baba Chira*, *Baba Dobra*, *Baba Ghișa*, *Baba Ilinca*, *Baba Neacșa*, *Baba Rada* etc. pot fi tratate și ca nume de bărbați. Iată câteva exemple, în care cel de-al doilea element este un nume de genul masculin: *Baba Andone*, *Baba Crainic*, *Baba Dinu*, *Baba Diță*, *Baba Filimon*, *Baba Ilie* etc. (DTRM, vol. I, vezi *Baba Zanfira*).

Poiana Mare-Dj]; *Baba Neta* [loc s. Mierea c. Crușeț-Gj; s.c. Bistreț (Dj)]; *Baba Rada* [loc, deal s. Zăval c. Gighera-Dj; loc s.c. Dragoslavele-Ag; livadă s.c. Voinești-Db]; *Baba Zanfira* [colină s.c. Mihăilești-Bz]; *Fântâna Baba Lupa* [or. Calafat-Dj]; *Fântâna lu Baba Ileana* [s. Plăviceni c. Scărișoara-Ot]; *Babele la Șfat* [stâncă s. Cheia c. Măneciu-Db] etc.;

Bade: derivate: *Bădica* [loc s. Vineți c. Spineni-Ot]; *Bădicu* [moșie, izvor c. Mânzălești-Gr];

Bărbat: derivate: *Bărbățoiu* [pârâu s. Cârștănești c. Oteșani-VI];

Bătrân: *Bătrânu* [sat c. Cernătești-Dj; viroagă s. Cornu c. Orodol-Dj; deal s. Drăgotești-Gj];

Brat¹:

a) simple: *Bratu* [pisc s. Brătuia c. Dănești-Gj; tarla s. Greci c. Osica de Sus-Ot; deal s. Streminoasa c. Crețeni-VI; loc s. Zlătărei or. Drăgășani-VI];

b) derivate: *Bratcu* [deal, ogaș s.c. Brabova-Dj; pârâu s. Pleșa c. Bumbești-Jiu-Gj; pârâu s. Pertești c. Roșiile-VI; vale s. Părăușani c. Livezile-VI; deal s.c. Roșiile-VI; pădure s. Turburea c. Grădiștea-VI]; *Brateșu* [deal s. Cărpiniș c. Crasna-Gj; sat c. Bala-Mh; deal s. Brateș c. Bala-Mh; pârâu s. Busești c. Isverna-Mh];

c) compuse: *Bratosin* [deal s. Nadanova c. Isverna-Mh; luncă, vale, ogaș s. Busești c. Isverna-Mh; pădure c. Cernișoara-VI; vale s. Groși c. Cernișoara-VI]; *Fântâna lui Brat Paterău* [fântână s. Pleșa c. Bumbești-Jiu-Gj]; *Balta lu Bratu* [s.c. Negrași-Ag]; *Balta lu Ilie Bratu* [s. Mozacu c. Negrași-Ag]; *Balta Brateșu* [or. Făurei-Br]; *Bratcu Mare* [pârâu s. Rățălești c. Roșiile-VI]; *Bratcu Mic* [pârâu s. Rățălești c. Roșiile-VI]; *Brateșu Mare* [deal s. Bala de Sus c. Bala-Mh]; *Brateșu Mic* [deal s. Bala de Sus c. Bala-Mh]

Buna: *Abuna* [sat-Db];

Bunică: *Bunica* [loc s.c. Apele Vii-Dj];

Copil: *Ccpilu* [lac s.c. Mârșani-Dj];

Cumătră: *Cumătra* [vale s. Studina c. Șovarna-Mh; câmpie s.c. Ilovăț-Mh];

Dadă:

a) simple: *Dada* [parte de sat s. Românești c. Potlogi-Db];

b) compuse: *Apa Dadii* [pârâu s. Hulubești-Db];

Dadaia:

a) simple: *Dadaia* [vale s.c. Dragomirești-Db];

b) compuse: *Dădaia-Vale* [s. Leicești c. Costești-Ag];

Daică: *Daica* [coastă de deal c. Căzânești-Mh; pădure s. Ilovu c. Căzânești-Mh; vale s. Priboiești c. Husnicioara-Mh; sat-VI];

Doică: *Doica* [munte, izvor s.c. Moroieni-Db; cătun s. Hodivoaia c. Putineiu-Gr];

Fata:

a) simple: *Fata* [sat c. Vedea-Ot; comună-Ag; pârâu, deal, vale s. Fata c. Vedea-Ag; sat c. Verguleasa-Ot]; *Fetele* [cătun sc. Blejești-Tr];

b) derivate: *Fetica* [vâlcea s.c. Păulești m. Ploiești-Ph]; *Feticu* [vale or. Sinaia, s. Teșila c. Valea Doftanei-Ph]; *Fetoiu* [loc s. Șerbănești c. Sălătrucel-VI];

¹ Despre toponimele care au la bază antroponimul *Brat*, Stelian Dumistrăcel, în *Sate dispărute – sate amenințate*, Iași, Institutul European, 1995, p. 74, spunea că „au rămas Brătulești sau Brătești, dar au fost înlăturate cele de tipul Brăteni și Brătieni (evocatoare ale numelui de familie Brătianu!)”.

b) compuse: *Fata de Jos* [sat c. Vedea-Ag]; *Fata de Sus* [sat c. Vedea-Ag]; *Adunații de la Fata de Sus* [sat c. Vedea-Ag]; *Fata Mare* [pârâu s. Râjlețu Govora c. Uda-Ag]; *Fata Moștenească* [moșie s. Râjlețu Govora c. Uda-Ag]; *Balta Feti* [s.c. Ulmi-Db];

Fătu:

a) simple: *Fătu* [pârâu-Gj; izlaz s. Popești c. Golești-VI];

b) derivate: *Fătuțu* [culme de deal s. Strâmba Jiu c. Turceni-Gj]; *Fătulești* [munte sc. Calvini-Bz];

c) compuse: *Fătu-Bârsoi* [gârlă s. Casa Verde c. Olanu-VI];

Fecioru: compuse: *Colnicu Feciorului* [loc s.c. Vernești-Bz]; *Dealul Feciorului* [s. Dragodănești c. Căndești-Db];

Fetița:

a) derivate: *Fetița* [pârâu s. Vaidei s. Vălari c. Stănești-Gj; pârâu s. Râjlețu-Govora c. Uda-Ag];

b) compuse: *Dealul Fetiței* [s. Dincani c. Vedea-Ag];

Frate:

a) simple: *Frate* [deal s. Vălari c. Stănești-Gj; pichet de graniță, vale-Ag]; *Frați* [sat c. Șotriș (Ph)];

b) derivate: *Frățești* [sat c. Lelești-Gj; moșie, apă s. Frățești c. Lelești-Gj; sat c. Albota-Ag; sat, moșie, stație de cale ferată c. Frățești-Gr; comună-Gr]; *Frătuțu* [pădure s. Raci c. Negomir-Gj; deal s. Nucetu c. Negomir-Gj; deal s. Strâmba-Jiu c. Turceni-Gj]; *Frățeni* [pârâu s. Tălpaș c. Fărcaș-Dj]; *Frăția* [pârâu-VI, Dj, Ot]; *Frățila* [sat c. Bulzești-Dj; braț al Dunării s.c. Borcea-Cl]; *Frățilă* [pârâu-Dj; parte de sat, pădure s. Lupoia c. Stejari-Gj; deal s. Pătârlagele c. Bălvănești-Mh; pârâu, pădure s. Pârâieni c. Livezi-Gj]; *Frățilești* [moșie s. Sohodol c. Tismana-Gj]; *Frățici* [sat c. Vedea-Ag]; *Frățicani* [moșie or. Boldești-Scăieni-Ph]; *Frățilă* [pădure s.c. Borcea-Cl]; *Frățileasca* [moșie s. Frățilești c. Săveni-II]; *Frățilești* [sat c. Săveni-II; comună-II];

c) compuse: *Daia-Frățești* [deal s. Daia-Gr]; *Cpaciul cu Doisprezece Frați* [loc s.c. Mănești-Db]; *Crucea lui Frățică* [s.c. Padina-Bz]; *Frații Brezeni* [moșie s. Vintileanca c. Săhăteni-Bz]; *Frații Chirculești* [sat c. Costești-Bz]; *Grădina lui Gheorghe Frățilescu* [loc s. Sohodol c. Tismana-Gj]; *Doi Frați* [loc m. București];

Gemeni:

a) simple: *Geamăna* [pârâu s. Zăicoiu c. Dănciulești-Gj; loc s. Jirov c. Corcova-Mh; deal s. Streminoasa c. Crețeni-VI; pârâu, pădure c. Crețeni-VI; pârâu, afluent al Cernei; pârâu, pădure, loc c. Lădești-VI; parte de sat s. Sărulești c. Lăpușata-VI; sat-VI; pârâu c. Lăpușata-VI; vale s.c. Măldărești-VI; pârâu, deal, pădure c. Roșiile-VI]; *Geamănu* [munte, pârâu s. Gureni s. Peștișani c. Peștișani-Gj; pădure s.c. Peștișani-Gj; deal s. Murgești c. Turceni-Gj; pârâu or. Țicleni-Gj]; *Gemene* [loc s.c. Bârca-Dj; deal-Mh]; *Gemenele* [munte s.c. Peștișani-Gj; loc s. Crivina c. Burila Mare-Mh; măguri s. Grădinile c. Studina-Ot]; *Gemeni* [sat c. Dârvari-Mh; comună-Mh];

b) derivate: *Gemenești* [parte de sat s. Vețelu c. Copăceni-VI];

Ginere: *Ginerica* [sat c. Nicolae Bălcescu-VI];

Maica: *Coasta Maicii* [s. Bărăști c. Cicănești-Ag]; *Maice* [moșie s.c. Brănești-Gj];

Mătușa:

a) simple: *Mătușa* [pârâu s. Săpunari c. Morărești-Ag; vale s. Frățila c. Bulzești-Dj; vale s.c. Șușani, s. Gântulei s. Lungești s. Stănești c. Lungești-VI]; *Mătușile* [poiană s. Oiești c.

Corbeni-Ag];

b) derivate: *Mătușica* [pădure s. Butoiu de Sus c. Hulubești-Db]; *Mătuș* [pădure s. Vădari c. Stănești-Gj]; *Mătușoia* [deal s.c. Melinești-Dj];

c) compuse: *Coadă Mătușii* [pârâu s. Săpunari c. Morărești-Ag]; *Cracii Mătușii* [loc s. Săpunari c. Morărești-Ag]; *Dealul Mătușilor* [s. Bădislava c. Tigaieni-Ag]; *Izvorul Mătușii* [s.c. Sălcuța-Dj]; *Râpa Mătușii* [s.c. Frâncești, s.c. Roșiile-VI]; *Mătușă Sora* [baltă s.c. Mogoșani-Db]; *Balta Mătușii* [or. Novaci, s.c. Țânțăreni-Gj; s. Urși c. Popești-VI]; *Mătușă Ana* [loc s. Mosoroasa c. Băile Olănești-VI]; *Mătușana* [loc s.c. Brănești, s.c. Ionești-Gj]; *Mătușă Anca* [teren arabil s. Olănești or. Băile Olănești-VI]; *Mătușă Ioana* [fântână s. Gvardinița c. Bălăcița-Mh];

Mireasă: *Mireasa* [loc s.c. Pârscoav-Bz];

Moașa:

a) simple: *Moașa* [răscruce de drumuri s. Ionești c. Sâmburești-Ot; munte, pădure s. Homorâciu c. Izvoarele-Ph; munte s. Cheia c. Mănești-Ph; s.c. Teșila-Ph; loc s.c. Suhaia-Tr];

b) compuse: *Coasta Moașii* [s. Ionicești c. Sâmburești-Ot];

Moș¹:

a) simple: *Moșu* [târlă s. Lupșanu-II];

b) compuse: *Moș Miuță* [poiană s. Comănești c. Bala-Mh]; *Moșandru* [sat-Mh]; *Dealul Moșului* [s. Vârloveni c. Cormeana-Ag]; *Dealul Moșului* [s. Mirău c. Stoienești-If]; *Dealul Moșului* [s. Uzunul c. Călugăreni-If]; *Dealul Moșului* [s. Poiana c. Ciuperceni-Tr]; *Dudul Moșului* [loc s. Voivoda c. Furculești-Tr];

Moșneag: *Moșneagu* [deal s.c. Vasilași-CI]; *Moșnegi* [poiană s. Nehoiăș c. Nehoiu-Bz];

Muiere: *Muiere* [deal-Dj, VI]; *Muierea* [pârâu s. Bârzești c. Hârtiești-Ag; munte c. Lopătari-Bz; sat pb. s. Bodăieștii de Sus c. Melinești-Dj; sat lg. s. Măru c. Logrești-Gj; deal s. Piscoiu c. Stejari-Gj; deal pb. s. Secuirile c. Roșia de Amaradia-Gj; viroagă s.c. Greaca-Gr; deal-VI];

Nene: *Nene* [pârâu s.c. Negomir-Dj];

Soră: *Balta Sorei* [baltă s.c. Piscu Vechi-Dj];

Unchiaș: *Codrul Uncheașului* [moșie-If]; *Drumul Unchiașului* [s.c. Ocnița-Db]; *Fața Uncheașului* [s.c. Bumbești-Jiu-Gj];

Tată:

a) derivate: *Tătu* [baltă s.c. Negoi-Dj];

b) compuse: *Cârciuma lui Lisandru Tătu* [s. Valea lui Alb c. Vulturești-Ot]; *Boldul Tătu* [s. Cerna-Vârf c. Isverna-Mh];

Țață: *Cârciuma Țața Marița* [s. Udrești c. Ulmu-Db].

Unele dintre locurile astfel denumite au, în „trecutul” lor, o persoană cu numele *Baba Ileana*, *Bunica*, *Ginere*, *Nene*, *Tată* – de exemplu, persoană căreia fie locul/obiectul respectiv i-a aparținut în mod direct (*Balta lui Bratu*, *Crucea lui Frățică*, *Cârciuma lui Lisandru Tătu*, *Fântâna lui Baba Ileana* etc.), fie aceasta i-a marcat, într-un fel sau altul, existența.

¹ Sensul apelativului *moș* poate fi atât cel de „bunic, înaintaș, strămoș”, cât și cel de „prim deținător, cu titlu de moștenitor, al unui pământ” (MDA).

Tot un antroponim stă și la baza unor toponime ca *Frățești* sau *Frățilești*, chiar dacă etimologia lor directă este reprezentată de un nume de grup. De la un proprietar al cărui patronim era *Frate* sau *Frățilă*, o uliță, o moșie, o baltă, o parte de sat, un sat etc. puteau fi *frățești* ori *frățilești*, indicând comunitatea de locuitori.

Există și situații în care nu se poate spune cu exactitate, dacă numele locului vine de la un apelativ sau de la un nume propriu omonim. Așa se întâmplă în cazul lui *Fata* – sat în comuna Vedea din județul Olt sau *Mătușa* – pârâu în satul Săpunari comuna Morărești județul Argeș (ca să dăm doar două exemple), dicționarele toponimice consultate dându-ne, ca posibile, ambele variante. Nu există însă niciun dubiu că au bază antroponimică toponimele *Bratosin*, prezent în județele Mehedinți și Vâlcea, și *Mătușa Sora*, din județul Dâmbovița, alcătuite, de fapt, din două antroponime-grade de rudenie, singurele întâlnite în materialul pe care l-am avut la dispoziție.

În ceea ce privește numele comune, pe de o parte, acestea participă în mod direct la formarea toponimelor prin intermediul metaforei. Fenomenul de metaforizare apare, în primul rând, la nivelul terminologiei geografice populare, acolo unde diferitele denivelări ale solului sunt asociate cu obiecte reale, în virtutea asemănării dintre ele. Este cazul unor toponime ca *Gemene* sau *Gemeni*, *Moșneagu*, *Mireasa* etc., în fizionomia cărora, spiritul popular găsește similitudini cu trăsăturile unor personaje reale. Alte toponime au valoare stilistică (*Babele la Șfat*), valoare care rezultă, de cele mai multe ori, din „colaborarea conținutului semantic cu capacitatea evocatoare, cu funcția de plasticizare și imaginativă a cuvântului, funcția principală a toponimicului fiind, în acest caz, asociată cu alte efecte expresive”¹.

Pe de altă parte, antroponimia, dar mai ales toponimia, le întoarce „serviciul” numelor comune, constituindu-se în arhivă pentru acestea. Pentru mulți termeni din nomenclatura rudeniei, „actul de naștere” îl reprezintă tocmai un patronim sau un toponim. Iată prima atestare a câtorva dintre ei²: *Babu(i)* (antrop.) M 1465, *Babe* (antrop.) ȚR 1510, *Baba* (sat) ȚR 1518, *Babe* (munte) ȚR 1520, *Băbeani* (sat) ȚR 1464; *Badia* (antrop.) M 1399, ȚR 1428, *Bădești* (sat) M 1443, ȚR 1501; *Bădica* (antrop.) M 1462, ȚR 1517; *Bădița* (antrop.) ȚR 1568; *Bărbat* (antrop.) ȚR 1471, *Bărbat* (sat) ȚR 1520, *Bărbătești* (sat) M 1428; *Bunic* (antrop.) ȚR 1578; *Cumătra* (pârâu) ȚR 1517; *Măgura Fetei* (loc) ȚR 1533, *Fata* (pârâu) ȚR 1535; *Feticu(i)* (antrop.) ȚR 1598; *Fratea* (antrop.) ȚR 1512-1513, *Frățilea* ȚR 1486, *Frățilă* ȚR 1515, *Frățiiian* M 1497, *Frățica* ȚR 1535; *Frățești* (top.) M 1455, *Frățilești* M 1448, ȚR 1467 etc.

Odată pătrunse în toponimie (și cu deosebire în microtoponimie), apelativele (dar și antroponimele), care denumesc grade de rudenie, pot trece ușor de la un nume de loc la altul, mai multe obiecte geografice din același perimetru putând purta nume

¹ Eugen Câmpeanu, *Substantivul. Studiu stilistic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, p. 139.

² *Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române. 1374-1600* (red. resp. Gh. Bolocan), București, Editura Academiei Române, 1981.

identice. Un sat, un pârâu, un deal și o vale din comuna Vedea, județul Argeș, au toate același nume – *Fata*. De la sat, prin transfer toponimic, el a trecut apoi și la celelalte forme de relief. Asemenea exemple sunt numeroase și pot fi întâlnite pe cuprinsul întregii țări.

Apartenența de neam, dictată de regulile rudeniei consangvine sau spirituale, a fost, așadar, unul dintre aspectele importante din viața comunităților tradiționale. „Grupul lexemelor prin care se desemnează rudenii reprezintă – de asemenea (n.n.) – o componentă esențială a fondului principal lexical, deoarece acești termeni sunt frecvent folosiți în actul comunicării lingvistice, au un grad de stabilitate mai mare în limbă și pentru că o parte din ei au o vechime considerabilă”¹. Iar când este dublată de toponimie și antroponimie, cercetarea asupra nomenclaturii rudeniei devine mai interesantă.

¹ Gabriel Bărdășan, *Exprimarea rudeniei de sânge în linie colaterală în lexicul dialectului istroromân. Termeni moșteniți și împrumutați*, Ovidius University Annals of Philology, Volume XIV, Nr. 39-48, 2003, p. 39.

EMINESCU ÎN LITERATURILE SLAVE

Dumitru COPILU

The historical and geographical homeland of Mihai Eminescu was and is an island in the Slavonic world. The spiritual homeland of his literary creation has been and continues to be the liaison of approach and osmosis with the Slavonic peoples' literatures, as it proved to be also with the literatures and cultures of more than 250 states and territories of modern world.

The universalization process of Eminescu's creation at European level had been unleashed by a glorious event in epoch, occurred during the poet's life time, in full ascent of his creative poetic and journalistic genius. In 1881, 30 of his lyrical gems were included in „*Rumänische Dictungen*”, an anthological volume which appeared in some editions in Leipzig and Bonn, at the same time reproduced in other volumes and magazines, popularized in the whole Germany, taken over and favourably commented in Italy, France, Austria, Hungary, but also in Romania, with echoes in New York, Chicago, St.Petersburg, Warsaw, Sofia.

The first events of Eminescu's reception in the Slavonic literary world occurred, naturally, in the Russian literature. Even during the poet's life time and during the following period, the encyclopedic publications and those of the university academic milieu synthesize the data spread in the European literary world at the end and at the beginning of the new century about the European value of the Romanian poet's work, so that one of the famous world literary science, Acad. Feodor Korsh from the Moscow University recognizes, according to the philological exigencies, "a special perfection in shape and a great height in reflection", proved in 1901 by his own posthumous sonnet, "However much stars", by this marking the beginning of universalization process of his works value, until nowadays identified in Russia in more than 100 volumes (separate editions and anthologies) and 50 periodicals, 1596 translations and 271 critical references (volumes, studies and articles), among which substantial syntheses in 23 encyclopaedias and 8 doctor's papers. The performances in the act of translation during the latest decades have promoted a new idea in the modern Eminescology, according to which for Eminescu's oneness it can be created and it was created a specific poetic language, Eminescian, successful in many of the Russian translations realized during the latest decades.

Even from the end of the XIXth century, in the other Slavonic literatures the presence of Eminescu has been a phenomenon which stimulated the proper native creative potential. In Bulgary the estimation to be acknowledged as "the most representative genius of Balcanic peoples" has been proved by 30 volume and more than 30 periodicals promoting him with 224 translations and more than 40 critical references. In Poland, as a national poet of universal value he was acknowledged first in 4 encyclopaedias, proved until now with 32 volume and 40 periodicals which published 208 translations and 60 references, and in Serbia to be published in 23 volume and 20 periodicals

including 238 translations, commented in 60 papers, the significance of reception being proved also in Ukraina with 326 translations and 66 references, in Czech Republic with 97 translations and 30 papers, in Croatia with 50 translations and 7 papers, in Slovakia, Slovenia and Byelorussia with more than 150 translations and 15 critical references. These quantitative data allow a mathematical evaluation of translations quality in Slavonic languages, as far as these are more or less near the Romanian original.

Keywords: Mihai Eminescu, Slavonic literatures

Patria istorică și geografică a lui Mihai Eminescu a fost și continuă să fie o insulă în lumea slavă. Patria spirituală a creației eminesciene a fost și continuă să fie liantul de apropiere și osmoză cu literaturile popoarelor slave, așa cum de altfel s-a dovedit a fi și cu literaturile și culturile din peste două sute cincizeci de state și teritorii geografice ale lumii moderne.

Procesul de universalizare a creației literare eminesciene mai întâi în literaturile europene a fost declanșat de un eveniment răsunător în epocă, petrecut încă în timpul vieții poetului, în plină ascensiune a geniului său poetic și jurnalistic. Era în anul 1881, când treizeci dintre bijuteriile sale lirice au fost publicate în „Rumänische Dichtungen”, volum antologic cunoscând, în timpul vieții poetului român, câteva ediții la Leipzig și Bonn, aceste poezii fiind reproduse și în alte volume și reviste din epocă, popularizate în toată Germania, concomitent preluate și comentate favorabil în Italia, Franța, Austria, Ungaria, România, cu ecouri până la New York și Chicago sau StPetersburg, Varșovia, Sofia etc.

Primele evenimente ale receptării lui Eminescu în lumea literară slavă au avut loc, firește, în literatura rusă. Încă în timpul vieții poetului și în perioada imediat următoare, unele periodice din mediul academic universitar, cum ar fi „Jurnal Ministerstva narodnovo obrazovania” din 1884 reproducea comentariile despre valoarea creației poetului român din cursurile lui Polihron Sârku sau Iraklie Polovinkin de la Universitatea din Sankt-Petersburg, asemenea aprecieri fiind sintetizate în publicații enciclopedice precum *Ențiklopediceski Slovar Brockhaus-Efron*, din 1889, 1894, 1899 ș.a.: „operele de mare frumusețe, ce par o mărturisire de credință” îl recomandă pe Mihai Eminescu un „poet adevărat”, cu precizarea că „încă din 1880, la începutul unei perioade de profundă schimbare a caracterului literaturii române, a fost recunoscut unanim ca mare poet al contemporaneității”.

Datele care circulau în lumea literară europeană de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul noului secol al XX-lea, despre valoarea europeană a operei poetului român, prima dată au atras atenția uneia dintre notorietățile științei literare mondiale de la început de secol al XX-lea, avem în vedere pe filologul orientalist, academicianul rus

Fiodor Korș de la universitatea din Moscova, care aprecia la Eminescu, potrivit exigențelor filologice tradiționale, „o perfecțiune deosebită în formă și o mare înălțime în cugetare”, opinie probată în 1901 cu traducerea proprie a sonetului postum, *Oricâte stele*, acest moment marcând începutul procesului de universalizare a valorii operelor eminesciene în lumea literară slavă. Recunoașterea valorii sale rămâne o constantă, consacrată după un secol de o altă notorietate academică rusă, *Iraklie Andronikov*, care în prefața celui mai cuprinzător volum de traduceri din 1968, sublinia faptul istoric potrivit căruia „au apărut poeziile lui Eminescu și au strălucit culori încă nedescoperite, necunoscute până atunci, din nou au reînviat sentimentele romantice, romanticele meditații – despre eternitate, timp, spațiu, despre nemurire și soartă... El a introdus poezia poporului său în circuitul literaturii universale. Fără poeziile lui Eminescu acest circuit ar fi fost mult mai redus... Poeziile lui Eminescu mișcă și înalță sufletele omenești pe toate continentele. Și în același timp ele nu s-au putut naște decât pe pământ românesc. Oare nu aceasta definește însemnătatea mondială a poetului?”

În condițiile în care în prezent noi ne aflăm în faza de finalizare a unei ample lucrări despre universalitatea lui Eminescu, suportul documentar fiind o bancă de date proprie despre circulația creației eminesciene în literatura universală, prin intermediul traducerilor și al ecoului acestora în peste optzeci de limbi, implicit în limbile și țările slave, rezumarea acestora pentru lucrarea de față îndeplinește cerințele unui eșantion reprezentativ. În acest înțeles, datele despre prezența activă a creației eminesciene în limbile și literaturile din țările slave, deși parțiale, sunt reprezentative și profund semnificative nu numai pentru nevoia de a le oferi uzului public, ci și pentru evaluarea lor socială și literar-artistică în cadrul unor forumuri științifice cum este acțiunea de omagiere publică și editorială a unuia dintre cunoscuții universitarii literați rușiști din România.

Discutarea problemei raporturilor dintre moștenirea literară a poetului român Mihai Eminescu și literaturile slave, în mod firesc, o vom începe cu cea mai consistentă contribuție, cea privind literatura rusă. Apelând la datele accesibile nouă, precizăm că până în prezent am identificat majoritatea datelor privind numărul și calitatea traducerilor rusești ale creațiilor literare eminesciene și receptarea lor în marea literatură rusă din ultimul secol, identificate la ora actuală în peste o sută de volume (ediții separate și antologii) și peste cincizeci de periodice, subsumând cel puțin o mie șase sute de versiuni în limba rusă și peste trei sute de referințe critice (volume, studii și articole), între care sinteze substanțiale în cel puțin douăzeci și trei de ediții ale marilor enciclopedii rusești și în opt teze de doctorat.

Performanțele dobândite în actul de receptare din ultimele decenii au determinat promovarea unei idei noi în eminescologia modernă, în condițiile unui sistem prozodic român și rus similar, dar în concordanță cu limbajul poetic tradițional, pușkinian sau lermontovian, al traducerilor realizate mai ales în anii '50-'60, limbaj care însă în ultimele decenii a fost considerat nespecific pentru cea ar fi posibil de realizat, adică un

limbaj specific „eminescian” al versiunilor rusești. Potrivit cu această nouă viziune asupra limbajului traducerilor eminesciene în limba rusă, pentru unicitatea apreciată ca atare în lumea literară a creației poetice eminesciene, s-a acceptat concluzia traducătorului poet, Iuri Kojevnikov, preluată și de alți traducători ruși, potrivit căreia poate fi creat un limbaj poetic specific, eminescian, acești traducători reușind chiar în încercările lor să realizeze în ultimele decenii versiuni rusești într-un limbaj poetic specific eminescian, adică foarte apropiat de cel specific originalului românesc.

Încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, prezența lui Eminescu în celelalte literaturi slave a fost remarcată ca un fenomen catalizator, care a stimulat potențialul creator autohton, cel puțin două exemple fiind edificatoare: formarea ca poet și om social – declarată ca apartenență la școala eminesciană – a poetului național, Ivan Krasko în Slovacia sau Hristo Botev în Bulgaria.

În Bulgaria, încă la începutul secolului al XX-lea, Eminescu a fost recomandat și acceptat drept „cel mai reprezentativ geniu al popoarelor balcanice”, interesul general pentru Eminescu fiind concretizat în peste trei sute de traduceri și peste patruzeci de lucrări de referință, publicate în peste treizeci de volume de traduceri și în peste treizeci de periodice care l-au promovat ca exemplu demn de a fi urmat. În Polonia, Eminescu a fost recunoscut ca poet național român de valoare universală încă în ultimii ani de viață ai poetului român: între 1887-1900 a fost prezentat ca atare în trei enciclopedii, probate până în prezent cu peste două sute de poezii traduse și șaiszeci de lucrări de referință, publicate în peste treizeci de volume și patruzeci de publicații periodice. Același interes pentru Eminescu l-am constatat în Serbia, unde a fost publicat în douăzeci și trei de volume și douăzeci de periodice care includ peste două sute de traduceri, comentate în șaiszeci de lucrări, iar în Croația cu cincizeci de traduceri și șapte lucrări de referință, precizând că majoritatea acestora au fost realizate în idiomul comun, declarat „sârbo-croat”. Un caz aparte pentru Serbia îl reprezintă eminescianismul militant, promovat mai ales în ultimul deceniu de către academicianul poet și traducător Adam Puslojič, prin intermediul traducerilor de calitate din opera eminesciană, poetică și jurnalistică, însoțite de mărturiile de credință despre pilda vieții omului Eminescu și a creației sale poetice și jurnalistice. Ideea a fost relevată mai ales cu ocazia pledoariilor publice și scrise din Serbia pentru marea poezie a celui mai original dintre ultimii mari poeți români și cel mai fidel poet eminescian contemporan, Nichita Stănescu. Interesul și semnificația receptării lui Eminescu a fost dovedită și în Ucraina cu cele peste trei sute douăzeci de traduceri și șaiszeci și șase lucrări de referință, între care remarcăm contribuția editorială și critică de mare anvergură, coeditată de Universitățile din Kiev și Cluj-Napoca, în mai multe ediții, „*La steaua*” în limbile lumii. 40 de versiuni în 16 limbi, aparținând universitarului ucrainean, Serghii Luckanyn. În Cehia am identificat nouăzeci și șapte de traduceri și treizeci de lucrări de referință, primul ecou semnificativ de recunoaștere a valorii poeziei eminesciene fiind identificat de noi într-un *Dicționar științific*, apărut la Praga în 1894. În aceeași predispoziție de prețuire, în Slovacia, Slovenia și Belarusia au

fost realizate un total de peste o sută cincizeci de traduceri și cincisprezece referințe critice favorabile. Între cele mai apreciate traduceri slovace continuă să fie citate zece poezii eminesciene, realizate de poetul slovac, Ivan Krasko.

Dintre cele o sută de poezii eminesciene traduse de cele mai multe ori în peste optzeci de limbi, am reținut pentru lucrarea de față peste douăzeci de titluri de poezii, publicate în zece limbi slave, care totalizează aproape nouă sute de versiuni și peste cinci sute de referințe critice, în funcție de doi factori: interesul pentru receptarea creației literare eminesciene și recunoașterea rolului său de liant între literaturi, de asemenea interesul pentru evaluarea valorii literar-artistice a traducerilor și a referințelor critice.

În privința primului factor, numărul cel mai mare al traducerilor identificate și comentate a fost determinat de interesul față de performanța măiestriei literar-artistice a poetului român în poeziile cu o tematică general umană, promovată atât în capodoperele ale cărei dominantă era înalta cugetare filozofică, gândirea abstractă, viziunea științifică și istorică (*La steaua* – o sută douăzeci și una de versiuni, *Luceafărul* – nouăzeci și una, *Împărat și proletar* – cincizeci și nouă, *Dintre sute de catarge* – treizeci și cinci, *Scrisoarea II* – douăzeci și nouă, *Glossă* – douăzeci și șase, *Veneția* – douăzeci și opt), cât și în bijuteriile lirice care tratează tema iubirii și naturii, cele mai multe devenind romane, de sorginte folclorică, prin intermediul cărora au putut să-și „cânte” propriile trăiri milioane de cititori români și de altă naționalitate, între care mari cântăreți români și străini pe marile scene ale lumii, fenomen despre care unii poeți traducători, identificați în Spania, Argentina sau în India, au mărturisit în cadrul unor reuniuni publice că Eminescu este singurul poet din lume cântat de un întreg popor (român), unii chiar cântând acele poezii, care și în limbile slave au cunoscut cel mai mare număr de traduceri (*Somnoroase păsărele* – șaiszeci și trei, *Mai am un singur dor* – cincizeci și nouă, *O, mamă* – cincizeci și șapte, *Pe lângă plopii fără soț* – douăzeci și trei, *Sara pe deal* – optsprezece etc). Au fost mai puțin traduse, și prin aceasta mai puțin cunoscute unele poezii eminesciene cu conținut social autohton (*Doina* – două) sau poemul-epopee de mare volum și anvergură privind destinul istoric al omenirii (*Memento mori* – *Panorama deșertăciunilor* – una). Unele traduceri ne obligă să ne amintim de îndelungata perioadă proletcultistă, identică în toate țările ex-socialiste, în care erau preferate doar pentru conținutul lor social, de aceea și aproape singurele citate în manualele școlare (*Viața* – douăzeci de versiuni până în 1989 și opt după 1990, sau *Împărat și proletar* – cincizeci și două, respectiv șapte).

Operația numai aparent formală de mai sus, impropriu numită de unii „statistică”, permite cum se poate observa nuanțări istorico-literare ale interesului față de poezia eminesciană în funcție de preferințe și gusturi, dar și de cerințele unor etape social-istorice, precum și de etapele dezvoltării istorice ale științei literare, de la enunțuri subiective și mărturisiri de credință, la analize obiective și demonstrații științifice.

În privința factorului care vizează interesului pentru evaluarea valorii literar-artistice a traducerilor eminesciene, inclusiv a versiunilor realizate în limbile slave,

„statistica” frecvenței numărului de titluri traduse – contrar dictonului *traddutore-traditore* – ne permite aplicarea unor metode matematice cantitative de evaluare a calității literar artistice a traducerilor, prin aproximare a distanței, „mai departe” sau „mai aproape” de originalul românesc. Asociată cu un alt tip de evaluare, bazat pe un instrument accesibil de măsurare, stabilit pe baza unei grile în patru trepte a criteriilor universalității unei creații naționale de dimensiune universală, în rezumat: 1 – perfecțiunea măiestriei literar-artistică a creației evaluate, compatibilă cu cea a clasicilor consacrați anterior, 2 – reflectarea la un asemenea nivel de măiestrie a vieții epocii trăite de autor și reflectate în operă, 3 – dovedirea proprietății de a conține germenii viitorului prin premisele confirmate istoric de catalizator sau ca factor de influență creatoare, implicit școli și stiluri literare personalizate, 4 – drept consecință, creația să cunoască o circulație internațională într-un proces ascendent de universalizare prin cunoaștere, recunoaștere și consacrare universală.

Creatorul limbii române literare, în care și-a scris o operă literar-artistică și științifică etalon, în care vorbim și scriem și noi cei de azi, operă care a fost tradusă și comentată în peste optzeci de limbi din peste două sute cincizeci de țări și teritorii geografice ale lumii, inclusiv în cele zece limbi slave abordate, respectând aceste cerințe, Mihai Eminescu îndeplinește un rol istorico-literar similar cu cel al altor poeți naționali cu care de regulă este asociat, Dante pentru Italia, Shakespeare pentru Marea Britanie, Goethe pentru Germania, la care credem noi că ar putea fi deplin justificată alăturarea lui Eminescu de alți poeți naționali, reprezentând literaturile slave, în contextul promovării raporturilor interliterare eminesciene, care ar merita un interes mai mare din partea criticii și istoriei literare, avem în vedere pe Pușkin pentru Rusia, Șevcenko pentru Ucraina, Mitkiewich pentru Polonia, Botev pentru Bulgaria, Kasko pentru Slovacia, Kupala pentru Belorusia ș.a.

În ce-l privește pe Eminescu, am constatat că poetul român se bucură azi de condiții favorabile pentru cunoașterea și recunoașterea valorii sale universale, de care antecesorii amintiți nu cunoaștem să se fi bucurat, deoarece cercetările actuale naționale tradiționaliste sunt limitate în privința editării și difuzării, - avem în vedere deschiderile determinate de apariția și utilizarea canalelor și mijloacelor de comunicare globală, *online* (generate de internet), care favorizează într-un mod uluitor receptarea în lume a operei eminesciene, fenomen pe care l-am asemăna cu răspândirea explosivă în evul mediu a operei shakespeariene, odată cu extinderea colonialismului englez.

În final, apreciem că ar putea fi utilă încadrarea considerațiilor noastre într-un context metodologic sugestiv pentru încurajarea cercetării privind raporturilor posibile dintre valorile literare naționale în procesul de universalizare ca principală cerință a eficientizării raporturilor interliterare, implicit dintre literaturile română și literaturile slave, începând cu creațiile de primă valoare a poezilor naționali.

Adevărul despre valoarea creației literare și științifice a lui Mihai Eminescu, lăsată nouă moștenire în 1889, la trecerea lui în eternitate, a fost analizată mai bine de un

secol, timp în care sute de autori români și străini vizionari au enunțat implicit ideea universalității operei sale. Sprijinindu-ne pe umerii lor „uriași”, noi azi putem vedea mai departe, un Eminescu Universal. Printre „uriașii” de pe umerii cărora Eminescu este văzut în ascensiunea lui ca dimensiune și valoare universală – putem spune cu mândrie – se numără și reprezentanți de frunte ai literaturilor slave.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

**REPERE TEMPORALE ÎN STUDIAREA LITERATURII RUSE VECHI
ȘI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA**

Andreea DUNAEVA

Как известно, в последние годы все чаще применяют синхронический подход к определенным литературным явлениям и произведениям, но диахронический подход все же остается главенствующим, особенно относительно древнерусской литературы.

Периодизация древнерусской литературы осуществляется по двум принципам. Чаще всего исследователи отождествляют определенные этапы литературы в зависимости от этапов исторического развития русского государства (литература Киевской Руси, литература периода феодальной раздробленности и т.д.), но временные границы, разделяющие эти этапы, у разных авторов не совпадают. Второй принцип не хронологический, а эстетический – «стиль эпохи», у Д.С. Лихачева.

Что касается периодизации русской литературы XVIII в., применяется литературно-эстетический принцип (чередование литературных направлений), или идеологический (этапы становления русского Просвещения).

Ключевые слова: периодизация русской литературы, древнерусская литература, XVIII век, хронологический принцип, временная граница

După cum se știe, cu toate că în ultimii ani este din ce în ce mai des folosită abordarea în plan sincronic a unor fenomene și opere literare, cea mai mare parte a cercetătorilor preferă studierea literaturii ruse din perspectivă diacronică, fie că e vorba de manuale școlare sau universitare, fie de tratate de istorie literară.

Astfel, întreaga evoluție a literaturii ruse este periodizată în mai multe epoci și etape, această sistematizare cronologică nefăcându-se însă după un principiu unitar. De aceea ne-am și propus să identificăm aceste diferite principii, în funcție de care periodizarea literaturii ruse arată în mod diferit la diferiți cercetători. Ne-am oprit atenția asupra literaturii ruse vechi și a literaturii ruse din secolul al XVIII-lea.

Prin simpla enunțare a propoziției de mai sus am realizat deja o delimitare cronologică între literatura veche, adică cea de până în secolul al XVII-lea inclusiv, și

literatura secolului al XVIII-lea, care ține de epoca modernă a dezvoltării literaturii ruse. Este o delimitare convențională, desigur, dar aproape unanim acceptată, care se bazează pe existența unui reper temporal obiectiv și decisiv pentru schimbarea la față a literaturii ruse, și anume domnia lui Petru cel Mare, care a reformat din temelii viața, nu numai socială, economică și politică, dar și culturală, din statul rus. Și cum cele mai importante reforme ale țarului Petru au fost întreprinse în jurul anului 1700, putem considera acest reper temporal pe deplin justificat.

În ceea ce privește literatura veche, aceasta este periodizată după două principii.

Principiul cel mai des folosit este corelarea etapelor de dezvoltare a literaturii cu etapele istoriei social-politice a statului rus, deci un principiu extraliterar. Criteriul după care este împărțită literatura rusă veche în perioade nu este succesiunea unor curente literare, așa cum vom avea în secolul al XVIII-lea, ci evenimente istorice propriu-zise, cum ar fi invazia mongolă, centralizarea statului moscovit etc.

Aplicând însă acest criteriu, de-a lungul timpului, cercetătorii ruși au dat diferite variante de periodizare a literaturii ruse vechi.

În istoriografia literară rusă de până în anii '20 ai secolului trecut literatura veche era împărțită în două perioade, reperul temporal care stătea la baza delimitării lor fiind invazia mongolă din secolul al XIII-lea. Se vorbea, astfel, de „perioada de până la mongoli” (*домонгольский период*), sau „perioada kieveană” (*киевский период*), ce cuprindea secolele al XI-lea – al XIII-lea, epoca de înflorire a Rusiei Kieveene, și de „perioada moscovită” (*московский период*), secolele al XIV-lea – al XVII-lea, când cnezatul Moscovei se dezvoltă mai mult decât celelalte cnezate rusești și reușește să le unească în jurul său, constituindu-se un nou stat rus centralizat, statul moscovit.

Invazia mongolă va sluji și mai târziu, la aproape toți cercetătorii din secolul al XX-lea, drept piatră de hotar între perioade diferite ale literaturii ruse vechi, numai că periodizarea va fi, de această dată, mult mai nuanțată. În această nouă sistematizare sunt atrase și alte evenimente sau conjuncturi istorice, iar tabloul periodizării literaturii ruse vechi va fi, în linii mari, următorul:

1. literatura Rusiei Kieveene (secolele al X-lea – al XII-lea);
2. literatura din perioada fărâmițării feudale și a jugului tătaro-mongol (secolele al XIII-lea – al XIV-lea);
3. literatura din perioada formării statului rus centralizat (sfârșitul secolului al XIV-lea – începutul secolului al XV-lea);
4. literatura din perioada consolidării statului rus centralizat (secolul al XVI-lea – al XVII-lea).

Dar aceste delimitări temporale nu sunt adoptate de către toți cercetătorii. Dacă D.S. Lihaciov¹ propune ca limită pentru literatura Rusiei Kieveene începutul secolului al XII-lea, N.K. Gudzi² o extinde în întreg secolul al XII-lea, iar dacă unii, cum ar fi

¹ V. D.S. Lihaciov, *Introducere*, în *Istoria literaturii ruse*, în trei volume, sub redacția lui D.D. Blagoi, vol. I, București, Editura Științifică, 1963, p. 22.

² V. N.K. Gudzi, *История древней русской литературы*, Moscova, 1956, p. 8.

același Gudzi, deosebesc o perioadă a formării statului rus centralizat și o altă perioadă, distinctă, a consolidării lui¹, alții, ca de exemplu V.V. Kuskov², V.I. Kuleșov³ ș.a., includ aceste procese istorice într-o singură perioadă.

De asemenea, numărul perioadelor variază, căci în acest cadru mai larg al periodizării, cronologia este detaliată de unii istorici ai literaturii ruse până la nivel de jumătate, treime, sau chiar sfert de secol. Așa, de exemplu, D.S. Lihaciov delimitează perioadele luând în considerare repere ca „sfârșitul primului pătrar al secolului al XII-lea” și intervale ca „primele opt decenii ale secolului al XVI-lea”⁴.

Secolul al XVII-lea este abordat, de cele mai multe ori, separat, ca o perioadă istorică de tranziție de la Rusia veche la cea modernă, iar literatura din acest secol este considerată o precursoră a celei din secolul al XVIII-lea. Chiar și aici, în interiorul unui singur secol, sunt identificate mai multe etape cronologice, fie după după un criteriu strict istoric (de exemplu, literatura primului sfert al secol al XVII-lea, numită „literatura vremurilor tulburi”⁵, sau literatura din ultima parte a secolul al XVII-lea, perioadă ce începe cu reformele bisericești ale patriarhului Nikon⁶), fie după un criteriu literar, adică luând în considerare transformările ce au loc în literatura rusă din acest secol, cum ar fi apariția unor noi genuri literare, a barocului etc⁷. Putem observa cum, apropiindu-ne de secolul al XVIII-lea, reperele cronologice utilizate în periodizarea literaturii ruse nu vor mai fi preponderent istorice, ci și literare.

De altfel, și în ceea ce privește literatura de până în secolul al XVII-lea, cu toate că „istoria însăși determină în mare măsură periodizarea literaturii”, și „schimbările ce au loc în literatură coincid, în esență, cu cele din istorie”, după cum afirma Lihaciov, acesta însuși propune în paralel o periodizare bazată pe evoluția fenomenului literar și general cultural din Rusia acelor vremuri. Criteriul ales de el este „stilul epocii”, nu numai în literatură, dar în întreaga activitate culturală, iar în funcție de acest criteriu deosebește patru perioade, marcate de următoarele stiluri:

1. stilul istorismului monumental (secolele al XI-lea – al XIII-lea);
2. stilul emoțional–expresiv (prerenaștere, sfârșitul sec. al XIV-lea–începutul sec. al XV-lea);

¹ *Idem*, p.10.

² Vezi V.V. Kuskov, *История древнерусской литературы*, Moscova, „Vișșaiia șkola”, 1966, p. 7.

³ Vezi. V.I. Kuleșov, *История русской литературы X–XX века*, Moscova, „Russki iazik”, 1989, p. 16.

⁴ V. cap. I, II, III, în *Istoria literaturii ruse...*

⁵ V. A.S. Eleonskaia, *Литература первой четверти XVII в. (литература «смутного времени»)*, în A.S. Eleonskaia, O.V. Orlov, Iu.N. Sidorova, ș.a., *История русской литературы XVII–XVIII веков*, Moscova, „Vișșaiia șkola”, 1969.

⁶ V. L.A. Olșevskaia, S.N. Travnikov, *Введение, în Древнерусская литература. XI–XVII вв.*, sub redacția lui V.I. Korovin, Moscova, 2003, p. 18.

⁷ Eleonskaia, Orlov, Sidorova, *op.cit.*; Olșevskaia, Travnikov, *op.cit.*, p. 18.

3. al doilea monumentalism (secolele al XV-lea – al XVI-lea);

4. barocul (secolul al XVII-lea)¹.

Dar în ceea ce privește periodizarea literaturii ruse din secolul al XVIII-lea, criteriile strict literare vor fi cele folosite cu preponderență.

E adevărat și că, din punct de vedere cronologic, intervalul studiat este mult mai scurt, față de o epocă istorică de câteva sute de ani, cum aveam în cazul literaturii ruse vechi, iar evenimentele istorice, o dată depășită faza reformelor introduse de Petru I, nu au mai fost de natură să schimbe fundamental viața și mentalitatea poporului rus și, bineînțeles, literatura.

Cu toate acestea, în istoriografia literară rusă presovietică, și literatura secolul al XVIII-lea este împărțită în perioade ce coincid cu perioadele de domnie a țarilor, vorbindu-se, astfel, despre o literatură a „epocii Elizavetei” (*Елизаветинская эпоха*), sau a „veacului Ekaterinei” (*век Екатерины*)².

Cercetătorii sovietici au păstrat criteriul istoric doar pentru a delimita o primă etapă în dezvoltarea literaturii ruse din secolul al XVIII-lea, și anume perioada domniei lui Petru cel Mare. Avem, astfel, o literatură din prima treime a acestui secol, numită literatura epocii lui Petru, punctul de demarcație fiind, la cei mai mulți cercetători, anul 1730 (deși Petru I a murit în 1725).

Dar încă de la această primă perioadă apare și un criteriu literar de delimitare, și anume succesiunea curentelor literare. Din această perspectivă, se vorbește despre perioada preclasicismului, o perioadă de trecere de la literatura veche la literatura clasicismului. Că este o perioadă de trecere de la literatura veche la cea modernă, o demonstrează și faptul că unii autori plasează începutul ei la sfârșitul secolul al XVII-lea, de exemplu în 1695³.

A doua perioadă a dezvoltării literaturii ruse din secolul al XVIII-lea este însă delimitată cronologic exclusiv pe baza criteriului literar, la fel ca și perioadele următoare, de altfel. Așa se face că, fără nici o referire la vreun eveniment istoric, vom avea între anii 1730 și 1750⁴ sau 1760 perioada apariției și afirmării clasicismului.

A treia perioadă este cea dintre 1760 și 1775, marcată de criza clasicismului și începutul iluminismului.

¹ V. D.S. Lihaciov, *Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили*, Leningrad, „Nauka”, 1973.

² În legătură cu acest lucru, și cu alte probleme ale periodizării literaturii ruse din secolul al XVIII-lea, v. Iu.V. Stennik, *Проблема периодизации русской литературы XVIII века*, în *XVIII век*, vol. 16 (*Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века*), Leningrad, „Nauka”, 1989, p. 17-31.

³ Vezi, de exemplu, P.N. Berkov, *Спре о nouă literatură rusă. Dezvoltarea povestirii laice, a liricii și a dramaturgiei. Premisele clasicismului rus. (Perioada 1695–1736)*, în *Istoria literaturii ruse...*

⁴ V. O.V. Orlov, V.I. Fedorov, *Русская литература XVIII века*, Moscova, „Prosveščenie”, 1972.

A patra perioadă este cea a dezvoltării Iluminismului și a apariției trăsăturilor specifice sentimentalismului, între anii 1775 și 1790¹, unii autori extinzând acest interval temporal până în 1800 și incluzând aici și afirmarea deplină a sentimentalismului², sau realismul iluminist³.

A cincea și ultima perioadă este cea de sfârșit al secol al XVIII-lea, între anii 1790 și 1800, epoca de apogeu a iluminismului și sentimentalismului și a dispariției treptate a clasicismului.

Și în acest caz, numărul perioadelor variază; de exemplu D.D. Blagoi⁴ identifică doar trei:

1. anii 1700-1720, în drum spre clasicism;
2. sfârșitul anilor '30 – 1770, clasicismul;
3. ultimul sfert al secolului al XVIII-lea, spre sentimentalism.

Ceea ce i se poate reproșa acestei periodizări este absența unor repere temporale clare în delimitarea perioadelor.

G.P. Makogonenko⁵ reduce periodizarea literaturii ruse din secolul al XVIII-lea la doar două etape, și anume 1700-1760, ajunul iluminismului, și ultima treime a secolului, epoca Iluminismului. Cunoscutul cercetător are în vedere aici un criteriu nu atât literar, cât mai curând ideologic, ceea ce, de asemenea face ca periodizarea propusă de el să fie privită cu rezervă, căci, după cum se remarcă, în cadrul ideologiei iluministe sunt posibile diferite sisteme estetice.

Iar I.Z. Serman, autorul unui întreg articol consacrat problemei periodizării literaturii ruse din secolul al XVIII-lea⁶, pentru a mai da doar un exemplu, ia drept criteriu pentru periodizare tot un criteriu ideologic (sau, mai exact, ideologico-literar), și anume etapele, două la număr, ale formării unei literaturi naționale unitare, adică expresie a întregului popor, fără apartenență la o anumită clasă socială.

Iu.V. Stennik, scriind, la rândul său, în 1989, un articol⁷ despre periodizarea literaturii din secolul al XVIII-lea, și desprinzând concluziile întregii tradiții sovietice a istoriei literaturii, propune o nouă variantă a periodizării, bazată, după cum afirmă el însuși, pe criterii strict estetice. El identifică, astfel, trei perioade:

1. anii 1700 – începutul anilor 1730, când apar premisele unei culturi noi, laice;
2. sfârșitul anilor 1730–sfârșitul anilor 1770, epoca clasicismului;

¹ V. K.V. Pigarev, *Dezvoltarea iluminismului rus în luptă cu ideologia antiiluministă. Creșterea tendințelor realiste. Începutul crizei clasicismului și dezvoltarea trăsăturilor specifice sentimentalismului (1775–1796)*, în *Istoria literaturii ruse...*

² Orlov, Fedorov, *cp. cit.*

³ Kuleșov, *cp. cit.*, p. 102.

⁴ D.D. Blagoi, *История русской литературы XVIII века*, Moscova, „Уч’pedghiz”, 1960.

⁵ V. G.P. Makogonenko, *Русская литература XVIII века*, Leningrad, „Prosveščenie”, 1970.

⁶ V. I.Z. Serman, *Нерешенные вопросы истории русской литературы XVIII века*, în «Русская литература», 1973, nr. 1, p. 25-28.

⁷ Stennik, *cp. cit.*

3. 1780-1800, afirmarea sentimentalismului¹.

Dar, după cum sublinia chiar autorul, stabilirea unei periodizării exacte a literaturii ruse din secolul al XVIII-lea este mult îngreunată de succesiunea rapidă a curentelor literare, de suprapunerea unor diferite orientări, ceea ce face ca în opera unuia și aceluiași scriitor să coexiste diferite modalități de receptare artistică².

După cum putem observa, prin desprinderea periodizării literaturii de cronologia etapelor dezvoltării istorice a Rusiei, ajungem la situația în care, în lucrările de istoria literaturii ruse, în periodizarea literaturii din secolul al XVIII-lea nu anii, marcați de anumite evenimente istorice, determină perioadele dezvoltării literaturii, ci invers, acestea, prin succesiunea curentelor literare, determină stabilirea unor repere temporale.

Cronologia însă, în esența ei, sistematizarea literaturii în funcție de anumite repere temporale, rămâne un util instrument în abordarea studierii vastei literaturi ruse, și în primul rând în studierea literaturii ruse vechi.

¹ *Idem*, p. 24–29.

² *Ibidem*, p. 23.

IMAGINEA GERMANIEI ÎN *JURNALUL* LUI JERZY STEMPOWSKI

Constantin GEAMBAȘU

The author of this article analyzes several aspects that are to be found in the *Diary* of the Polish esseist Jerzy Stempowski who, in his own notes on his travel through Austria and Germany, discloses the disastrous consequences of the war at the level of individual consciousness and the mutations produced in inter-human and interethnic relations. Beyond its documentary value, the *Diary* stands out for its outstanding literary qualities.

Key words: Germany, log, imagery, travel, the Second World War

Jerzy Stempowski (1894-1969) provine dintr-o familie poloneză, stabilită în secolul al XVII-lea în Ucraina, unde deținea numeroase averi care, în urma insurecțiilor antițariste din 1831 și 1863, au fost confiscate. Ceea ce a mai rămas, în contextul dezvoltării economice a Ucrainei, permitea familiei să trăiască în condiții decente. Stempowski s-a născut în anul 1894 la Cracovia, unde tatăl său, Stanisław Stempowski¹, se afla în arest preventiv la Kiev, iar mama căuta adăpost pe teritoriul Austriei. Primii șase ani Jerzy i-a petrecut pe cursul inferior al Nistrului, unde tatălui i s-a fixat arest la domiciliu, sub pază.

Eliberat de supravegherea poliției, Stanisław Stempowski s-a mutat la Varșovia, unde timp de câțiva ani a editat săptămânalul „Ogniwo”. În casa tatălui, Jerzy cunoaște scriitori și publiciști care au jucat un rol important în viața intelectuală de atunci. În afară de Galiția, nu existau școli poloneze, predarea limbii polone fiind interzisă, de aceea Jerzy merge la școala rusă din Varșovia. În anul 1906, revista „Ogniwo” este închisă și principalii colaboratori caută adăpost în străinătate. Stanisław Stempowski alege așa numita emigrație interioară și revine în Ucraina, unde deținea o mică moșie în Podolia. Jerzy Stempowski învață în gimnaziile rusești din Nemirov și Odesa, trecând examenul de maturitate în anul 1911. Studiază apoi alternativ istoria și medicina la Cracovia, München, Geneva și Zürich, unde scrie o teză despre istoricii romani ai

¹ Despre rolul lui Stanisław Stempowski în viața spirituală și instituțională a Poloniei interbelice vezi, printre altele, T. Drewnowski, *Uniwersytet Stanisława Stempowskiego, în Rzecz Russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*, Cracovia, 2000, p. 149-152; 248-252.

imperiului târziu. Primul război mondial îl surprinde în Elveția, de unde în vara anului 1919 pleacă la Varșovia.

Tatăl său, care a luat parte la mișcarea națională ucraineană încă de la începuturile ei, era pe atunci ministru în guvernul Petliura. După un stagiul de doi ani la Ministerul Afacerilor Externe, J. Stempowski devine corespondent al Agenției Poloneze de Presă la Paris și Geneva, apoi la Berlin. Jurnalul său¹ este o mărturie a discordiilor dintre puterile victorioase, a slăbiciunii Ligii Națiunilor și a primelor semne de prăbușire a Republicii de la Weimar.

În mai 1926 se întoarce la Varșovia, unde lucrează la Prezidiul Consiliului de Miniștri, devenind șeful cabinetului lui Kazimierz Bartł. În primăvara anului 1929 demisionează și se îndepărtează de echipa guvernamentală. În același an scrie prima sa carte *Pan Jowialski i jego spadkobiercy*² (Pan Jowialski și succesorii săi), în care exprimă păreri critice cu privire la dictatura Mareșalului Piłsudski.

După ce publică un mic studiu despre finanțarea emigrației agrare, își găsește de lucru la Banca Agricolă Poloneză. În anul 1934 devine lector la Institutul de Teatru, înființat de remarcabilul regizor și teatrolog Leon Schiller. Aici Stempowski predă la secția de regie istoria convențiilor artistice.

Anii 1929-1939 au fost pentru Stempowski prima perioadă de activitate literară. Studiile sale au apărut în reviste importante („Wiadomości Literackie”, „Skamander”, *Przegląd Współczesny*). Lucrări mai mari pentru care a adunat multe materiale au rămas în stadiu de proiect. Erau vremuri tulburi pentru realizarea de proiecte ambițioase. A revenit la preocupările clasice în anul 1957, intenționând să scrie un studiu despre estetica lui Ovidiu, dar nici pentru acest studiu nu a găsit condițiile necesare.

La sfârșitul lui septembrie 1939 ajunge, prin Carpați, în Ungaria, unde a petrecut o jumătate de an sub îngrijirea unor contrabandiști de munte. În primăvara anului 1940 a plecat în Iugoslavia, unde, la Belgrad, a fost martorul încercării de cucerire a orașelor de către „turiști” germani. Prin Italia a ajuns în Elveția, cu câteva zile înainte de a se declanșa operațiunile militare din Franța. S-a oprit la Muri, lângă Berna, unde, după unsprezece ani, a obținut dreptul de cetățenie. Începând din anul 1948 a devenit colaborator permanent al revistei pariziene în limba polonă „Kultura”, semnând cu pseudonimul Paweł Hostowiec.

Jurnalul de călătorie în Austria și Germania (*Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*) oferă numeroase informații și date inițial despre perioada de ocupație, ulterior despre perioada de reconstrucție. Primele însemnări datează din noiembrie 1945, atrăgând atenția asupra unui fenomen cu consecințe grave asupra configurației demografice: războiul a declanșat în Germania o uriașă dislocare a populației, iar sosirea

¹ *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec; Nowy dziennik podróży do Niemiec 1951; Dziennik podróży do Węsfalii; Z dziennika podróży do Niemiec i Austrii*, în J. Stempowski, *Od Berdyczowa do Łąfitow*, Wolowicz, 2000, p. 76-140; 196-273; 274-297; 309-329; 364-408 (selecție, redacție și cuvânt natnie de Andrzej Stanisław Kowalczyk).

² *Vezi Pan Jowialski i jego spadkobiercy*, în *Esaje dla Kasandry*, Gdańsk, 2005, p. 213-278.

armatelor de ocupație (engleze și americane) a generat mari răsturnări sociale. Aflăm astfel întâmplări notate la cald. Străinii, închiși în lagăre și barăci, au ieșit în oraș și au ocupat locuințele părăsite de membrii partidului național-socialist care se ascundeau. Vilele și apartamentele mari din oraș erau în atenția armatelor de ocupație, străinii ocupând locuințe ceva mai modeste. Autoritățile de ocupație au legalizat starea de lucruri generată în urma răsturnărilor. Prizonierii, cei deportați și refugiații care locuiau în lagăre au trecut în întreținerea UNRRA (o organizație administrativă cu program de asistență socială după Al Doilea Război Mondial, care a funcționat între 1943-1947). De la sosirea armatelor anglo-americane numărul străinilor s-a micșorat semnificativ, majoritatea au plecat în țările de origine, rămânând de fapt doar emigranții propriu-ziși, care nu au dorit sau nu au putut să se întoarcă în țară: polonezi, ucraineni, baltici, sârbi, slovaci. Această emigrație – notează Stempowski – a cunoscut o oarecare stabilizare: în locul celor care plecau, soseau noi refugiați din zona sovietică.

În anul 1945, soldați din întreaga lume au sosit în Germania cu scopul de a răsturna monstruosul imperiu al lui Hitler și de a elibera victimele acestuia. Descoperirea lagărelor Bergen-Belsen și Mauthausen a tulburat conștiința umanității. În primele zile, autoritățile de ocupație nu au cruțat eforturile și mijloacele de a veni în ajutorul celor internați și deportați. Această perioadă de exaltare romantică a durat însă puțin, victimele eliberate de sub hitlerism devenind la scurt timp o adevărată povară pentru ocupanți și o sursă de interminabile dificultăți. O mare parte din ei nu doresc să se întoarcă în țara de origine, deoarece încă nu se instalase pacea și libertatea. Evreii doresc să meargă doar în Palestina.

În Germania și Austria – notează Stempowski – se afla în jur de un milion de emigranți care nu doreau să se întoarcă, fiind gata chiar să opună rezistență. Prezența lor demonstrează că încă nu s-a instalat pacea. Ni se pare interesant comentariul naratorului: „Pacea, poate și războiul au fost pierdute de Alianții din Vest”¹. Autoritățile de ocupație manifestă nerăbdare și irascibilitate: „Noi i-am eliberat, iar ei ne fac greutăți”². Întreținerea în lagărele UNRRA devine din ce în ce mai limitată, insuficientă și generatoare de scorbut. Noii refugiați nu găsesc nicăieri un loc. Atitudinea Alianților și a organelor de gestionare a situației față de emigranți este însoțită de dorința intervenției unei morți iminente.

Epoca Bergen-Belsen, așa cum o caracterizează Stempowski, este o perioadă de acutizare a xenofobiei față de emigranții și refugiații supuși unui adevărat regim de brutalitate.

În afara situației emigranților, în atenția naratorului se află și factorii politici, atrăgând atenția asupra configurației relațiilor reciproce dintre Anglia, SUA și Rusia. Deseori în comentarii revine linia de demarcație, stabilită în urma unor negocieri susținute. Un fenomen neliniștitor a devenit concentrarea forțelor sovietice în apropierea

¹ *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*, p. 78 (fragmente citate în traducere proprie).

² *Ibidem*.

acestei linii¹. Pe Stempowski îl interesează cum anume reacționează în aceste momente critice intelectuali și el nu ezită să formuleze o aserțiune tulburătoare: „Pentru a-și asigura condițiile absolut indispensabile muncii intelectuale, atât în trecut, cât și astăzi intelectualitatea este gata de orice compromis”², ceea ce ne trimite cu gândul la atitudinea *ketman* pe care o va dezvolta ceva mai târziu în eseurile sale din *Gândirea captivă*³, Czesław Miłosz. Un fenomen specific perioadei de ocupație în lumea tulbură și haotică de după război era așteptarea. Trebuia să aștepți pentru orice. Acest sentiment, apăsător în sine, este amplificat de spectacolul sumbru al distrugerilor: „Pretutindeni, oriunde îți întorceai privirea, erau ruine sau ferestre acoperite cu scânduri”⁴. Naratorul, dincolo de înregistrarea obiectivă a faptelor și evenimentelor, recurge la reflecții de natură axiologică. Constată că în urma cataclismului s-a produs o schimbare de atitudine a europenilor față de viață. Încă din perioada Renașterii, Occidentul a apreciat în primul rând energia, spiritul de inițiativă, capacitatea de muncă, faptele⁵. „Astăzi – notează Stempowski – după ani de febrilitate a muncii și eforturi stupide, zeci de milioane de cetățeni de pe continent nu văd un scop rezonabil al activității lor. Organizarea colectivă a muncii pare să conducă prin aceleași etape: industrie, criză, înarmare, bombardamente. (...) Tot ceea ce nu au distrus bombele este demontat și scos din țară. Nu apare nimic în loc. În orașe nu se vede nici un fel de muncă utilă economic”⁶. Se constată un anumit blocaj. Milioane de oameni nu pot întreprinde nimic pentru a-și ameliora viața, fiind condamnate la un fel de visare vegetativă („În numeroase barăci și corturi, probabil în spatele fiecărei ferestre bătute în scânduri, se află saltele pe care zac sub păături zdrențuite figuri ce visează cu ochii închiși Continentul – adaugă Stempowski – traversează o dură școală a visării”⁷). Pentru a compensa imaginea acestui peisaj dezolant, naratorul evadează în lumea reveriei, amintindu-și de râurile din ținutul natal sau din diferite poeme romantice. Asupra memoriei afective acționează cu forță magică Ceremușul care „dintre toate râurile de munte, curge la umbra brazilor și pinilor seculari”⁸. Această retrăire a peisajului natural reprezintă un element de recâștigare a identității: „Pentru a fi tu însuși se pare că este nevoie de o legătură concretă sau ideală, cu râul tău, cu peisajul din patria ta strictă, natală sau adoptivă”⁹. Naratorul își pune întrebarea tulburătoare ce anume se va întâmpla cu milioanele de suflete izgonite din propria țară de marile puteri sau

¹ *Ibidem*, p. 82.

² *Ibidem*, p. 83.

³ Vezi Czesław Miłosz, *Gândirea captivă*, București, Humanitas, 2008, p. 74-101.

⁴ *Dziennik...*, p. 85.

⁵ Vezi și Aleksandr Zinoviev, *Occidentul. Fenomenul occidentalismului*, București, 2002, p.27-30;91-133.

⁶ *Dziennik...*, p. 86.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p.88.

⁹ *Ibidem*.

transformate în urma schimbului barbar de populație? Vor tinde să se întoarcă în locurile de origine sau vor înceta a mai fi ei înșiși – spre bucuria experimentatorilor sociali –, formând o masă plastică, similară cu aceea cu care Robert Ley a umplut fabricile și lagărele Reichului¹.

Peregrinarea prin Austria îi oferă autorului tot atâtea scene de durere și tristețe prin care trec refugiații („Plec din aceste locuri triste ale umilirii și înjosirii omului”²). Este vorba de felul în care acționează funcționarii UNRRA, preocupați mai mult de vânzarea unor mărfuri pe piața neagră, decât de ajutorul acordat victimelor războiului („În activitatea lor profesională funcționarii UNRRA sunt niște formalști fără suflet”³). Printre altele, ni se dezvăluie comportamentul tinerilor germani, între douăzeci și patruzeci de ani, care au luat parte la campania de ocupare a continentului, fiecare fiind însoțit în prezent de dorința de a se salva și de a nu fi identificat. Situația lor morală le paralizează orice inițiativă. Cum să te rupi de trecut? Faptul că învingătorii de astăzi sunt la fel de ușuratici și crunți, precum învingătorii de ieri, nu aduce nici un fel de alinare: „nu este vorba doar de explicații și justificări, ci de evadarea din fața amintirilor care revin mecanic în conștiință”⁴. În fața amintirilor suntem singuri. Nu se știe e cât timp trecutul îi va apăsa pe germani și ceilalți participanți la război.

Naratorul părăsește Austria și ajunge, după mai multe peripeții, în Germania, la München, transformat în ruine și maldăre de dărâmături. În propoziții scurte este descrisă înfățișarea fizică a străzilor, caselor, zidurilor, marcate de dezastrul războiului. Arborii se înalță neputincioși, parcă ofiliți în preajma ruinelor și a mizeriei. Autorul descrie modul de viață și de organizare al Deutsches Museum, transformat în azil UNRRA. Condițiile de viață lasă de dorit, înrăutățindu-se în ultima vreme. Aceste schimbări sunt explicate prin dorința autorităților de ocupație de a scăpa cu orice preț de refugiații din Europa de Est și de a-i obliga prin înfometare și rău tratament să plece în zona sovietică. A doua zi, la porțile azilului, se observă cozi ale noilor sosiți, și mai mizeri și mai zdrențăroși decât cei din lagăr. Toți au sosit din zona sovietică. La baia comunală, mulți cumpără bilet pentru a petrece aici câteva ore într-o clădire încălzită. Cu acest prilej naratorul își amintește de prima sa întâlnire cu intelectualii din München. Prezintă topografia orașului aproape complet distrus. Întreg cartierul din care se mai vede doar Frauenkirche, solitară pe o colină, a fost pus la pământ. Noi artere de comunicație au apărut printre maldărele de dărâmături. Singurul monument salvat este obeliscul de pe Karolinenplatz. Vârful înalt din piatră neagră se ridică singuratic printre ruine. În partea de nord a cartierului muzeelor se vede acțiunea bombelor ucigașe. Din case nu a rămas decât scheletul. Prin toate ferestrele se vede în interior cerul. La colțul unor străzi se mai pot citi aici acolo denumirea lor, moartă, ca pe niște plăci funerare. Deși este ora prânzului, în tot cartierul nu există nici o mișcare. Aici au locuit orașenii

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, p. 101.

³ *Ibidem*, p. 100.

⁴ *Ibidem*, p. 105.

bogați, abonați la „Jugend”, cititorii lui Otto Julius Bierbaum, colecționari de tablouri și mobilă, proprietari de biblioteci particulare. Oamenii înstăriți dispuneau de locuințe spațioase, încărcate cu mobilier adunat de câteva generații. Așa se explică de ce tocmai acest cartier a căzut de la început în gura flăcărilor. Ca de obicei, autorul nu se mulțumește cu simpla descriere a înfățișării distrugerilor orașului, ci face o serie de reflecții interesante. De pildă, la întrebarea de ce anume a fost distrus cartierul celor bogați, care din punct de vedere strategic nu reprezenta un scop în sine, încearcă să dea un răspuns de natură culturală. În această parte a cartierului germanii s-au căutat multă vreme pe sine, din aceste căutări a rezultat o anumite versiune a civilizației germane, opusă timp de câteva generații versiunii prusace, care luase avânt în vremurile lui Bismarck. Civilizația germană posedă în continuare câteva versiuni istorice și nu este legată de destinul unei capitale. Din această diversitate decurge capacitatea și speranța de reînnoire. Când versiunea militară prusacă se va epuiza în lupte sterile pentru stăpânirea lumii, civilizația germană se va reînnoi, probabil în versiunea sa renană, austriacă, bavareză, saxonă, hanseatică... Reînnoirea ar trebui să aibă loc mai întâi în mintea oamenilor vii, care cunosc însă istoria marilor curente ale civilizației: renașterea, clasicismul, romantismul. Aceștia știu ce foloase poate avea o minte obișnuită de pe urma clădirilor și a monumentelor. Oare – se întreabă autorul – fără bătrâna Dresda, München și Frankfurt, germanii reușesc să se întoarcă la rădăcinile propriei civilizații dinaintea lui Bismarck și la forța regenerativă? Cu alte cuvinte, raidurile asupra vechilor cartiere au fost o amenințare: „dacă nu capitulați cât mai repede, vă privăm de trecut, acoperim cu ruine accesul la izvoarele tradiției și speranței voastre”¹. Tot acest demers a rămas însă fără efect. Germania hitleristă nu a avut intenția de a apăra trecutul și tradițiile. Socialismul național, la fel ca și comunismul sovietic, s-a născut din curente antiistorice și privea cu o mie de ani înainte, și nu în urmă. Ca urmare a bombardamentelor o parte a populației înstărite, legate de tradiție, s-a proletarizat. De asemenea, au dispărut jumătate din monumentele civilizației germane, care a precedat hegemonia Prusiei. Acest lucru va împinge Germania în direcția unui nou antiistorism și a noi ipostaze de comunism național. Imaginile ruinelor müncheneze îl fac pe autor să înțeleagă limpede că „războiul a fost câștigat de puterile extraeuropene a căror populație nu are nici un trecut și nu știe la ce anume servește așa ceva”².

Revenind la sediul din Deutsches Museum, unde sosesc noi refugiați din zona sovietică, naratorul formulează o idee care a fost confirmată de istoria ulterioară: „Popoarele Occidentului au lăsat partea răsăriteană a continentului sovieticilor, considerând problema rezolvată, și au pierdut orice curiozitate în legătură cu ce anume se petrece acolo”³. În continuare, Stempowski face însemnări despre mișcarea de partizani și scopurile ei, despre îndepărtarea tot mai mult de ideea de libertate a unei mari părți din populația răsăriteană, despre mișcarea de rezistență. În partea de est, unde

¹ *Ibidem*, p. 117.

² *Ibidem*, p. 118.

³ *Ibidem*.

presiunea ocupanților era mai mare și tradiția ilegalităților mai puternică, această mișcare a căpătat dimensiuni serioase și a influențat semnificativ desfășurarea evenimentelor militare. În Europa de Est au lipsit condițiile necesare pentru revenirea la normalitate a partizanilor. Mișcarea de rezistență îndreptată împotriva fărâdelegilor și a violenței, mișcare care în timpul războiului a avut meritele sale, venind în sprijinul Alianților prin paralizarea din interior a armatei germane, nu a găsit nici un fel de înțelegere și de interes din partea Occidentului¹. Ca atare, dezacordul dintre Est și Vest nu se limitează doar la disputele diplomatice, ci ține de factori mult mai profunzi. Prăpastia care desparte astăzi Estul de Vest – scrie Stempowski – se vede la orice pas. Pe refugiații din Est autoritățile anglo-americane îi privesc astăzi la fel cum îi priveau înainte naziștii pe evrei și pe țigani. Nu-i ard în crematorii, dar le refuză dreptul la azil, se străduiesc să-i readucă la linia de demarcație, cu dispreț pentru viața și demnitatea umană.

Jurnalul, așa cum s-a putut vedea din aceste câteva fragmente, are funcție cognitivă, dar și reflexiv-axiologică în mare măsură. Stempowski se străduiește să construiască din ruine o lume viitoare, bazată în primul rând pe speranță și pe libertate – atribute care ar trebui prețuite într-o mai mare măsură în noul context european.

După anul 1989, jurnalul, precum și eseurile lui Jerzy Stempowski au revenit în atenția criticii, repunând în circuitul valoric un excepțional critic și observator al vieții sociale și culturale din Europa².

¹ *Ibidem*, p. 123.

² Vezi, printre altele, Andrzej, Stanisław Kowalczyk, *Labirynt, Palimpsest*, prefață la J. Stempowski, *Od Berdyczowa do Łąfítów*, Wołowiec, 2001; *idem*, *Spiew podróznego în Nieśpieszny przechodzień: paradoksy*, Wrocław, 1997, p. 247-281; Dorota Kozicka, *Czerienie papieru jako porządkowanie chaosu. Dziennik podróży do Austrii i Niemiec Jerzego Stempowskiego*, în *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Cracovia, 2003.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

CONCEPTUL, SIMBOLUL ȘI STRUCTURA ANTONIMICĂ

Daniela GHELTOFAN

В нашей работе предпринята попытка проанализировать концепт, чтобы выявить его признаки и функции с учётом признаков символа. Наши замечания сводились к тому, что мы принимаем антонимический концепт как амбивалентная структура, и концепт, вообще, как когнитивно-аффективный символ с многочисленными экстензиями на семантическом, культурном, религиозном, философском уровнях.

Ключевые слова: концепт, антонимический концепт, символ, когнитивная лингвистика.

Lucrarea noastră abordează câteva aspecte importante din domeniul semanticii cognitive¹, o direcție relativ nouă, manifestată în lingvistica actuală. Ne propunem să aprofundăm câteva trăsături ale *conceptului* ca structură cognitiv-emoțională, în speță de tip *antonimic*, examinând funcționalitatea acestuia, precum și convergența cu o altă structură complexă – *simbolul*. Scopul lucrării este să contribuie la o mai bună înțelegere a *conceptului* ca unitate cognitiv-lingvistică prin prisma caracteristicilor *simbolului*.

Pe urmele lingviștilor ruși Boldîrev (2004), Popova (2007), Alefirenko (2012), Maslova (2004) și alții, susținem și noi că lingvistica cognitivă², deși a luat ființă în ultimele două decenii ale secolului al XX-lea și are ca obiect de cercetare înțelegerea și cunoașterea omului cu ajutorul semnului lingvistic, a fost precedată de studii încă din secolul al XIX-lea, în care unele ipostaze de tip cognitiv au fost sesizate și discutate. Totuși, abordarea cognitivă diferă și se opune, într-o anumită măsură, semanticii formale. În LC, unitatea de bază a aparatului terminologic cognitiv este *conceptul*. Ținând seama de diversele teorii și direcții cognitive adoptate de cercetători, *conceptul* este definit și interpretat, în literatura rusă de specialitate, ca: unitate de bază a gândirii

¹ Acest termen a fost adoptat în literatura rusă de specialitate de cea mai mare parte a cognitologilor ruși, în detrimentul celui de *gramatică cognitivă*, utilizat de cognitiști americani, considerați fondatorii acestei direcții, în frunte cu Charles J. Fillmore, George Lakoff, Ronald Langacker.

² Noi vom opera cu termenii semantică cognitivă și lingvistică cognitivă, ca structuri aproape echivalente. Mai departe LC.

umane; expresie a experienței umane socioculturale și afectiv-emoționale; produs al cunoașterii; indice al unei etnoculturi; unitate minimală a unui sistem conceptual; unitate operativă a memoriei, a lexiconului mental și a sistemului conceptual [Kubriakova 1996: 90]; „obiect al lumii ideale” și termen-cheie al culturii [Wierzbicka 1995: 43-44]; noțiune verbalizată, reflectată în cultură [Frumkina 1992: 32]; „purtător al memoriei culturale a poporului” [Maslova 2004: 36]; „purtător de informații complexe, enciclopedice” [Sternin 2007: 343]; „embrion semantic” și „structură ambivalentă” [Alefirenko 2003: 4]; „celulă” de bază a culturii în lumea mentală a omului [Stepanov 1997: 40] etc. Aceste interpretări ale profilului *conceptului* dezvăluie caracterul său complex, ca și profunzimea mecanismelor cognitive, înconjurate de o „aureolă emoțională, expresivă și valorică” [Maslova 2004: 36]. În viziunea lingviștilor cognitiști, *conceptul* are mai multe laturi: o latură semantică, o latură cognitiv-afectivă, o latură culturală, una socială etc., formând un miniunivers enciclopedic.

În continuare, avansăm ideea că perceperea și înțelegerea unor secvențe circumscrise demersului cognitiv și *conceptului*, îndeosebi, sunt înlesnite prin relevarea unor puncte comune cu altă structură complexă – *simbolul*. În acest sens, readucem în atenție o serie de afirmații și de convingeri ale regretatului semiotician și simbolog timișorean Ivan Evseev, ale cărui idei și reflecții asupra *simbolului*, prezentate și argumentate științific în volumul *Cuvânt-simbol-mit* (1983), se dovedesc extrem de utile și de eficiente.

Examinând definițiile date *conceptului* în lingvistica rusă, precum și trăsăturile sale și funcționalitatea sa, devine surprinzător faptul că unitatea conceptuală și cea simbolică sunt asemănătoare. Ambele sunt caracterizate de bogăția de informații, de „densitate semantică” [Evseev 1983: 50]; sunt „pletore semantice”; se definesc prin polivalență și ambiguitate în context; sunt unități de bază ale unei „sfere conceptuale” (*conceptosferă* în LC); unele dintre ele se pot asocia cu o imagine, cu un desen, cu o emblemă; există într-o formă verbală, semiotică; reproduc și modelează realitatea; sunt semne „ce vizează laturile fundamentale ale existenței”; presupun prezența unor etape de cogniție; tind spre „descifrarea tainelor pe multiple căi ale cunoașterii”; sunt „orientate spre realitate, spre lumea obiectelor”; sunt „produs al unei conștiințe care îl emite și al unei conștiințe care îl înregistrează”; sunt expresia „unei atitudini, unei valorizări etice și estetice”; sunt o „lume a «antropocentrismului valoric»”; sunt „semne ambivalente”; sunt „active și paradigmatic”; au „o puternică încărcătură afectivă”; „se adresează în egală măsură rațiunii și sensibilității, conștiinței și inconștientului”; au o latură obiectivă și una subiectivă; și *simbolul* și *conceptul* „se referă la om”; reprezintă „armonizarea contrariilor”; „sunt un «micromodel» al lumii înconjurătoare”; sunt „îmbinarea particularului și a generalului, (...), a gândirii și a trăirii”; depășesc „limitele dintre epoci și arii culturale și geografice”; sunt „o proiecție” a „gândirii umane”; sunt verbalizate prin structuri frazeologice și paremiologice; sunt asociate cu metafora; sunt „engrame sau matrici prezente în inconștientul colectiv al popoarelor” [Evseev 1983:

35-46].

Prin urmare, am „împrumutat” din studiul cercetătorului timișorean toate acele caracteristici ale *simbolului*, pe care le descoperim și în viziunea cognitivă în paradigma însușirilor *conceptului*. Prin simpla înșiruire a acestor trăsături, se remarcă strânsa legătură dintre *simbol* și *concept*. Ambele structuri tind să descrie lumea reală și experiența umană seculară de factură religioasă, socială, psihică, înmagazinată de memoria colectivă, stabilind niște tipare, matrici, engrame, scheme sau „micromodele” în conștiința oamenilor, aflate la confluența dintre general și particular. Ambele sunt necesare societății pentru a face posibilă și viabilă comunicarea între două sau mai multe persoane din aceeași comunitate, între persoane de aceeași vârstă, între persoane din generații diferite, între persoane din culturi diferite. Ca urmare a celor sesizate anterior, vom susținem și noi teza că „obiectele și noțiunile evocate printr-un *simbol* (s.a., adăugăm aici și *concept*) sunt de o importanță capitală în viața omului, ceea ce le conferă posibilitatea de a avea multiple atribute valorificate practic, intelectual și afectiv” [Evseev 1983: 34]. De asemenea, ne propunem în continuare să afirmăm că, în opinia noastră, *conceptul* este un *simbol mental* sau *cognitiv-afectiv* cu multiple extensii în plan semantic, cultural, religios, filosofic, pe care le identificăm fie la nivelul *nucleului conceptual*, fie la nivelul *periferiei conceptuale*¹. Datorită structurii sale multistratificate [Stepanov 1997: 41] și, implicit, a caracterului denotativ-afectiv și interpretativ, *conceptul* își păstrează teoretic semnificația inițială sau se reverbalizează, dezvoltându-se sub aspect semantic, în urma procesului afectiv-cognitiv. Evident, *conceptul* este o structură cognitiv-emoțională care nu poate să fie plenar reprezentat de cuvânt și nu este echivalentul cuvântului, mai ales că s-a spus că structura conceptuală are o viață preverbală, una verbală și, ceea ce este mai important, o viață postverbală² [Kubriakova, Dem’jankov 2007]. De aceea, credem că înțelegerea specificului și a tuturor ipostazelor *conceptului* este o misiune complicată, nu și imposibilă, uneori anevoioasă, având în vedere faptul că devine indispensabilă parcurgerea unor lucrări și studii din varii domenii ca: psihologia, filosofia, sociologia, antropologia și, chiar, neurologia și informatica.

În aceeași ordine de idei și ca aplicație practică a ideilor emise, e momentul să remarcăm utilitatea *antonimiei*, a structurilor antonimice, în configurarea și consolidarea *conceptele*, mai ales că realitatea, lumea materială se construiește pe coordonate-contrast de tipul „viață-moarte”/ „жизнь-смерть”, „bine-rău” / „добро-зло”. Fiind tendința „spiritului uman de a descoperi laturile contradictorii ale lucrurilor, proiectându-le pe o scară valorică cuprinsă între «bine» și «rău», «frumos» și «urât», «sacru» și «profan»” [Evseev 1983: 41], susținem că unele *concepte* se organizează sub tipar *antonimic*,

¹ Vezi Frumkina, 1992.

² Kubriakova, Demiankov susțin că reprezentarea mentală este, de fapt, un „fapt prelexical” (*предзнаковые сущности*) sau o formațiune lexicală, subordonată semnului lexical propriu-zis [Kubriakova, Demiankov 2007: 15].

formând astfel *conceptul antonimic* sau *opoziția conceptuală*¹: „bine-rău” / „добро-зло”, „viață-moarte” / „жизнь-смерть”, „iubire-ură” / „любовь-ненависть”, „prieten-dușman” / „друг-враг”, „tinerețe-bătrânețe” / „юность-старость” etc.

Referindu-ne, spre exemplu, la *conceptul antonimic cromatic* „alb-negru”, puternic conotat, ni se oferă posibilitatea de a întreprinde studii semnificative de tip cognitiv, în scopul izolării și reliefării substanței *conceptului*. Pornind de la următoarele expresii contrastante, frazeme sau construcții paremiologice, recunoaștem anumite convingeri asupra vieții de zi cu zi, care sunt adeseori evocate în actele de limbaj și care contribuie, așadar, la formarea unui strat conceptual : *nici albă, nici neagră; ba e albă, ba e neagră; zile negre – zile albe; lume albă – lume neagră; magie albă – magie neagră; pâine albă – pâine neagră; a păstra bani albi pentru zile negre, a face albul negru, negru pe alb, noapte albă, alba-neagra; în pământul negru se face pâinea albă* [apud Topală 2009: 353-362]; *dracul alb mănâncă p-âl negru; albă, neagră, asta e; a nu vorbi nici neagră, nici albă, iapă albă-mi trebuia, / că cea neagră nu trăgea; face din lână laie, lână albă* etc., în limba rusă, *чёрным по белому, белая деньга про чёрный день, черная кошка не делается белой, белая ворона, черная магия, белая кость – черная кость* etc. Opoziția „alb-negru” se realizează la nivelul lingvistic, cultural, etnocultural, sub aspect conceptual, însă, din perspectivă logico-ontologică, aceste culori nu sunt simetric opuse [Sârbu 1977: 58].

În alt strat conceptual, trebuie să includem și valențele expresiv-poetice ale *conceptului antonimic* „alb-negru”. Astfel, se remarcă prezența sa constantă plurisemantică² în creația de natură folclorică, unde surprindem *armonia contrastului* [Bîrlea 1979: 163-166] – „Lelea albă, la ochi neagră”; „Că-i la față albineț/ – Și la păr negru și creț”; „Cartea albă ca masa, / Slova neagră ca palma...” – și ocurența sa ca element deosebit de potent, cu aură de *simbol*, în scrierile eminesciene [Constantinovic 2006: 126], tributare în cea mai mare parte curentului romantic. De altfel, viziunea romantică este întregită de apariția în textul poetic a imaginilor de tip contrastant ca oximoronul sau antiteza, fundamentate pe antonimie sau pe opoziția semantică, spre exemplu, cu privire la „alb-negru”: „neguri albe”, „fruntea albă-n părul negru”, „albă-i noaptea cea cu lună”, „albul întuneric al pădurii de argint”, „luna înnegrește” etc. Preluăm ideea prețioasă a cercetătoarei timișorene Simona Constantinovic [2006: 156-172], care, semnalând ambivalența termenilor, constată, pe bună dreptate, că, în textul eminescian, se valorifică atât valențele pozitive ale *albului* care „se asociază vieții diurne, luminii, divinității, revelației, purității” [Evseev 2007: 14], definit de Rosa del Conte ca alb virginal, angelic, edenice, metafizic [apud Popa 1982: 151], cât și cele negative de simbol al „vidului” și al „morții” [Evseev 2007: 14]. Cu toate că *negrul* este asociat morții, tenebrei, beznei, urii, tristeții, melancoliei, se înregistrează și latura sa pozitivă în sintagme de genul „codrii negri”, „munții negri”, „părul negru”

¹ Ambele sintagme apar în literatura rusă de specialitate. Noi optăm pentru prima structură.

² Variatele funcții semantice ale opoziției *alb-negru* în versurile populare sunt consemnate de O. Bîrlea [1979: 163-166].

[Constantinovici 2006: 162]. Acest fapt se explică prin „vocația” particulară a simbolului de a fi *ambivalent*, de care se contaminează și *conceptul (antonimic)*. Ambivalența este dublată de prezența ocurentă a relațiilor de antonimie în paradigmatica simbolurilor, în general, de tipul „masculin-feminin”, „drept-stâng”, „zi-noapte”, „bine-rău”, „viață-moarte” [Evseev 1983: 16].

Continuând analiza, observăm că, alături de lexemele *alb* și *negru*, Eminescu „exploatează” o gamă largă de cuvinte-obiect ce fac referire directă la cromatismul amintit – pentru *alb*: *de argint, de diamant, de marmură, de zăpadă (omăt, nea, ninsoare), spumă, crin, var*; – pentru *negru*: *de smoală, de tină, ca tuciul, ca huma, cu cărbune, noapte, întuneric, întunecos, umbră, negură, tenebră* [Constantinovici 2006: 159-160, 162]. Acest fapt nu face decât să lărgescă și să îmbogățească structura conceptuală. Prin urmare, pentru a surprinde universul semantic-cultural și pentru a îngloba toate tonalitățile, variațiile, chiar și percepția subiectivă a fiecărui cititor, conținute și sugerate de aceste cuvinte-simbol *alb, negru*, am încercat să semnalăm oportunitatea ca acestea să fie desemnate *concepte*, iar elementele de tipul *noapte, umbră, marmoră, zăpadă* etc. să formeze astfel periferia lor conceptuală, arondată stratului cultural-artistic. În acest fel, conceptul „alb” ori „negru” ca „formație pluridimensională” [Sternin 2007: 343] și ambivalentă este ilimitat semantic și cognitiv, putând să încorporeze în structurile sale tot ceea ce poate simți, trăi sau imagina mintea umană în legătură cu el, atâta timp cât se ajunge la o conceptualizare verbalizată (de regulă) a acestor cunoștințe. Procesul de *conceptualizare* funcționează permanent, astfel că structura *conceptelor*, îndeosebi cea periferică, se schimbă frecvent. Aceste concepte cromatice pot deveni *arhiconcepte* sau *macroconcepte*, de exemplu, *arhiconceptului „negru”* i putem subordona *conceptele „noapte”, „umbră”* etc.

Urmărind comportamentul și trăsăturile *simbolului*, îndeosebi acelea legate de ambivalență și de plurisemantism, putem să afirmăm, în final, că un *concept* poate să-și însușească valențele pozitive și negative ale acestuia, chiar să-l asimileze complet în paradigma sa, însă fără a-l oblitera definitiv.

BIBLIOGRAFIE

- Alefirenko, N.F., *Problema verbalizării koncepta: teoretičeskoe issledovanie*, Volgograd, Peremena, 2003
Bîrlea, O., *Poetica folclorică*, București, Univers, 1979, pp. 163-166
Boldîrev, N.N., *Konceptual'noe prostranstvo kognitivncj lingvistiki*, în „Voprosy kognitivnoj lingvistiki”, nr. 1, 2004, pp. 18-36
Constantinovici, Simona, *Spațiul dintre cuvinte: polifonii stilistice*, Timișoara, EUV, 2006, pp. 156-172
Evseev, I., *Cuvânt-simbol-mit*, Timișoara, Facla, 1983

- Evseev, I., *Dicționar de simboluri*, București, Vox, 2007
- Frumkina, R.M., *Konceptual'nyj analiz s točki zrenija lingvista i psihologa*, în „Naučno-tehničeskaja informacija”, Seria 2: Informacionnye processy i schemy, M., 1992, Nr. 3, pp. 3-17
- Kubriakova, E.S., Demiankov, V.Z., *K probleme mental'nyh reprezentacij*, în „Voprosy kognitivnoj lingvistiki”, M.: Institut jazykoznanija, 2007, Nr. 4, pp. 8-16
- Kubriakova, E.S., *Koncept*, în *Kratkij slovar' kognitivnyh terminov*, Kubriakova, E.S. et alii, Moskva: Izd. Mosk.-ogo un-ta, 1996, pp. 90-93
- Mancaș, Mihaela, *Simbolul: Structură semantică și funcție poetică*, în *Limba jul artistic românesc modern. Schiță de evoluție*, București: EUB, 2005, pp. 357-394
- Maslova, V.A., *Kognitivnaja lingvistika: učebnoe posobie*, Minsk, TetraSistems, 2004
- Popa, G., *Spațiul poetic eminescian*, Iași, Junimea, 1982
- Popova, Z.D., Sternin, I.A., *Kognitivnaja lingvistika*, Moscova, ACT, Vostok-Zapad, 2007
- Sârbu, R., *Antonimia lexicală în limba română*, Timișoara, Facla, 1977
- Stepanov, Iu.S., *Konstanty – slovar' russkij kul'tury*, Moscova, 1997
- Sternin, I.A., *Struktura koncepta v semantiko-kognitivnom napravlenii kognitivnoj lingvistiki*, în *Probleme de filologie slavă (XV)*, Timișoara, EUV, 2007, pp. 343-354
- Tohăneanu, G.I., *Expresia artistică eminesciană*, Timișoara, Facla, 1975
- Topală, D.V., *Din universul proverbelor românești: elemente de analiză etnolingvistică*, în vol. *Distorsionări în comunicarea lingvistică, literară și etnolingvistică românească și contextul european*, Iași, ALFA, 2009, pp. 353-362
- Wierzbicka, A., Goddard, C., *Key word, culture and cognition*, în „Philosophica” 55 (1995, 1), pp. 37-67

HENRYK SIENKIEWICZ, *BEZ DOGMATU*. O NOUĂ ABORDARE

Anca Irina IONESCU

The paper introduces two new approaches to be found in the famous Sienkiewicz's novel *Bez dogmatu* (Without Dogma), namely the concept of the genius without portfolio, a man of great potential and capabilities but of little or no practical results and contribution to his community; this character is no longer seen as a "superfluous" and useless man but as a prospective contributor to the advance of his community if properly developed. The second concept is that of the career woman, who can express herself and feel fulfilled without a love relation to a man.

Key words: dogma, genius, portfolio, superfluous man, fin de siècle, improductivité slave, career woman, female characters

I. Henryk Sienkiewicz (1846-1916) rămâne până astăzi unul dintre cei mai importanți scriitori realiști polonezi, printre cei mai cunoscuți autori europeni de la cumpăna dintre secolul al XIX-lea și al XX-lea, realizatorul unei opere literare bogate și cu o tematică complexă, ceea ce i-a adus recunoașterea internațională prin Premiul Nobel pentru literatură care i-a fost acordat în 1905. Sienkiewicz a fost primul scriitor dintr-o țară slavă care a primit acest prestigios premiu, următorul fiind tot un polonez, Władysław Reymont (1924).

Și-a început activitatea pe tărâmul literaturii, la fel ca mulți alți viitori scriitori, în ziaristică, în calitate de colaborator al presei varșoviene, apoi a călătorit foarte mult, din dorința de a-și lărgi orizontul și de a cunoaște lumea. A fost în America, a vizitat toată Europa, a ajuns până la Constantinopol, iar în 1890 a participat la o expediție de vânătoare în Zanzibar. Începând din anii '70 ai secolului al XIX-lea s-a dedicat literaturii, atât în calitate de autor, cât și ca organizator al vieții literare, angajându-se și în multe acțiuni sociale.

Reprezentant al pozitivismului în literatură, își începe cariera cu creații de formă scurtă, nuvele, povestiri, schițe umoristice, în care se concentrează pe o singură temă. Adesea, eroii povestirilor lui sunt copii, cu universul și suferințele lor aparte, complicate față de cele ale adulților, pe de o parte, prin interdicțiile impuse de vârstă, pe de altă parte, prin neînțelegerea unor relații sociale. Așa este, de pildă, *Janko muzicantul*, un

copil talentat, pedepsit pentru că, dând glas dorinței de a pune mâna pe o vioară, ignoră interdicția socială care nu-i permitea să atingă un lucru ce nu-i aparținea. Se prefigurează deja aici seria acelor eroi care vor suferi fără a fi propriu-zis vinovați sau, mai bine zis, fără a fi conștienți de vinovăția lor. Călătoria în America îi dezvăluie o latură aparte a suferinței emigranților, izgoniți de sărăcie din căminele lor și siliți să-și caute pâinea peste ocean, unde tânjesc după pământul natal rămas departe, în urmă (*Pentru pâine, Paznicul farului*).

Lucrarea care l-a consacrat definitiv și l-a făcut cunoscut rapid în toată Europa a fost *Trilogia* sa (1883-86), alcătuită din romanele istorice *Prin foc și sabie*, *Potopul* și *Pan Wołodźjowski*. A ales drept fundal al evenimentelor relatate cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea, când statul polonez s-a confruntat cu mai multe pericole extreme, care i-au amenințat însăși ființa națională, reușind însă de fiecare dată să iasă învingător. Romanul *Prin foc și sabie* ne înfățișează lupta polonezilor sub conducerea hatmanului Bogdan Hmielnički împotriva cazacilor răsculați, în *Potopul* asistăm la respingerea invaziei Suediei, *Pan Wołodźjowski* ne relatează lupta împotriva tătarilor.

Continuând seria romanelor istorice, Sienkiewicz publică în 1897-1900 romanul *Cavalerii teutoni* (*Krzyżacy*), al cărui conflict culminează cu vestita luptă de la Grinnwald (1410), un răsunător succes militar al cavalerilor polonezi și lituanieni, într-una dintre cele mai mari bătălii din Europa, unde Cavalerii teutoni au suferit o înfrângere totală, din care nu și-au mai revenit niciodată. Deși Sienkiewicz a creat un roman istoric, se vede clar aici mesajul actual, îndreptat împotriva politicii contemporane a Prusiei, considerată moștenitoarea și continuatoarea tendințelor expansioniste ale teutonilor.

Romanele istorice ale lui Sienkiewicz izvorăsc în mod clar și din dezamăgirea și nemulțumirea polonezului, a cărui patrie nu mai era ceea ce fusese cândva, în vremurile pe care le descrie în opera sa. După perioada de glorie din secolul al XVII-lea, statul polonez a slăbit treptat din ce în ce mai mult, ajungând să dispară de tot ca entitate politică de pe harta Europei în 1795, ca urmare a celor trei împărțiri succesive între Regatul Prusiei, Imperiul Rus și Austria. Polonia avea să-și recapete independența de stat abia în 1918, după încheierea primului război mondial. Romancierul se refugia în trecutul poporului său, unde găsea „singurele arme care aveau să se dovedească invincibile în strădania pentru reînscriserea patriei sale pe harta Europei”¹.

Dar romanul istoric care i-a adus scriitorului fără îndoială cel mai mare succes și a jucat un rol decisiv în atribuirea premiului Nobel în 1905 a fost *Quo vadis*², publicat în

¹ Stan Velea, *Prefață* la H. Sienkiewicz, *Fără ideal*. Roman. Traducere de Elena Lința. Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Stan Velea, Ed. Univers, București, 1999, p. 5.

² *Quo vadis* este începutul unei locuțiuni în limba latină: *Quo vadis, Domine?* (Unde mergi, Doamne?) provenind dintr-o scriere apocrifă despre martiriul Sf. Petru. Se povestește că acesta se pregătea să fugă de la Roma ca să scape de persecuții și s-a întâlnit pe Via Appia cu Cristos, care mergea spre Roma și i-a adresat această întrebare, la care Cristos ar fi răspuns: *Ego Romam iterum crucifigi*. „Mă duc la Roma ca să mă las răstignit din nou”. Petru a înțeles că nu se

„Gazeta Polska”, 1895-1896. Acțiunea romanului este plasată la Roma, în zilele împăratului Nero, când creștinii sunt supuși celor mai crunte persecuții, iar eroina principală este frumoasa Ligia, o tânără creștină de origine slavă, de care se îndrăgostește tânărul patrician Vinicius. Sienkiewicz se lasă în voia iubirii lui profunde pentru Roma pe care o cunoaște foarte bine, atât sub înfățișarea ei contemporană, cât și sub cea antică, cu care se familiarizase prin intermediul literaturii, descrie plastic palatul Cezarului, alte monumente ale Romei de pe vremea lui Nero, creionează admirabil personajele principale, Nero, Petronius, Seneca.

II. Marele Sienkiewicz nu putea rămâne însă nepăsător față de *problemele intelectualului european* și, în special, polonez, de la sfârșitul secolului, astfel că, după încheierea *Trilogiei* și chiar înainte să elaboreze marele roman care i-a adus premiul Nobel, s-a simțit atras de romanul psihologic și a lucrat concomitent la *Fără dogmă* (Bez dogmatu) și *Familia Połaniecki* (Rodzina Połanieckich), creând astfel primele scrieri de literatură psihologică din literatura polonă. A început să scrie romanul *Fără dogmă* în iulie 1889 și a lucrat la text până în septembrie 1890, luându-l cu el în diversele lui peregrinări prin Europa: Ostende, Zakopane, Cracovia, Viena și lacul Como. Romanul a fost publicat inițial de trei reviste poloneze, „Słowo” de la Varșovia, „Czas” din Cracovia și „Dziennik Poznański” din Poznań. În 1891 a apărut sub formă de carte în trei volume.

Pentru a conferi cât mai multă autenticitate confesiunilor eroului principal, autorul recurge la forma de jurnal intim, care are și avantajul, subliniat de prietenul eroului, Śniatyński, că înregistrează pentru posteritate un tablou al vremii: „Cel care lasă în urma lui un jurnal, fie el bine sau prost scris, dar cu condiția să fie sincer, transmite viitorilor psihologi și romancierii nu numai imaginea vremurilor sale, dar și singurele documente autentice, în care oamenii pot avea cu adevărat încredere”. Fragmentele din așa-zisul jurnal intim alternează pe alocuri cu transcrierea unor scrisori imaginare, procedeu menit, pe de o parte, să varieze expunerea, pe de altă parte, să confere încă și mai mult autenticitate confesiunilor personajului principal, care nu trebuie în nici un caz identificat cu autorul. Sienkiewicz a considerat „această formulă ca cea mai îndreptățită literar pentru a comunica gânduri și sentimente pe care nu intenționează să și le însușească, ba chiar împotriva cărora e dispus să-și avertizeze cititorul”¹.

Eroul principal, Leon Płoszowski, este un exponent tipic al tinerei nobilimi poloneze de la sfârșitul veacului: bogat, cultivat, răsfățat de femei, rafinat în gusturi și preferințe, dar fără un ideal, fără să știe ce vrea și incapabil de acțiune. Nu vede nici un sens în viață, nu-și găsește nici un punct de sprijin în religie, pentru că este ateu, iar propria susceptibilitate și gândirea deosebit de rafinată îi sunt cei mai mari dușmani, căci îl îndeamnă în permanență la introspecție, transformându-l într-un sceptic total. Lipsa lui

cuvenea să părăsească orașul, s-a întors și a fost răstignit, la cererea sa, cu capul în jos, ca să nu pară că vrea să fie egal cu Domnul său.

¹ Olga Zaïcik, *Henryk Sienkiewicz*, Ed. Univers, București, 1971, p. 146-147.

de credință se lovește însă ca de un zid inexpugnabil de cinstea și convingerile religioase ale celei pe care o iubește și care, deși îl iubește la rândul ei, nu poate renunța la convingerile ei.

Drama psihologică descrisă de Sienkiewicz este un rezultat și o reflectare a stării societății poloneze de la sfârșitul secolului al XIX-lea, alcătuită, pe de o parte, dintr-o elită privilegiată, pe de altă parte, dintr-o mulțime înapoiată, în exprimarea plastică a autorului „porțelanuri de Sèvres” și „lut neprelucrat”: „Suntem alcătuiți din oameni super-civilizați și alții total necivilizați. Cel puțin așa văd eu lucrurile! Porțelanuri de Sèvres și oale de lut nears – iar între ele nimic. La un capăt *très fragile* – la celălalt afirmația lui Ovidiu *rudis indigestaque moles*”¹.

Între aceste două extreme, se cascadează o mare prăpastie pe care, după părerea autorului exprimată prin gura personajului Śniatyński, cel care se face mai tot timpul purtătorul de cuvânt al autorului, nu o pot umple decât oamenii energici, dar săraci, eventual proveniți din rândul nobilimii scăpătate, pe care viața îi obligă să-și câștige existența și, în acest scop, să-și folosească talentele și aptitudinile în domenii concrete, nu numai pentru a despica firul în patru, așa cum face Płoszowski, chinându-se pe el însuși și pe toți cei din jur².

După părerea noastră, dramaturgul Śniatyński este cel care exprimă cel mai adesea și mai consecvent punctul de vedere al autorului, fiind un adevărat purtător de cuvânt al acestuia, cu o atitudine critică, dar și admirativă față de eroul principal de care este clar că autorul se distanțează. Dacă Płoszowski tânjește uneori după viața altui personaj, dând astfel semne că ar avea un ideal, acesta nu poate fi decât prietenul și colegul lui din facultate, pe care îl admiră nu numai pentru cariera literară, ci și pentru viața conjugală pe care a știut să și-o construiască:

Cei doi soți se ceartă întruna, dar nu așa ca alte cupluri. De regulă, în familie certurile sunt cam așa: există o singură manta și atunci fiecare trage de ea; dar aici disputa pornește de la faptul că fiecare dorește să i-o lase pe toată celuilalt. Îmi plac enorm, pentru că numai în prezența lor mă conving că fericirea poate fi nu numai o frază din cărți, ci ceva real. El este un bărbat inteligent, sensibil ca o vioară Stradivarius și este perfect conștient de fericirea sa. O vrea și se bucură de ea. Și îl invidiez pentru asta. Conversația cu el este întotdeauna deosebit de plăcută.

Eroul principal este un dezdăcinat, născut în Polonia și dus de mic copil la Roma, iar lipsa unei ancore naționale este subliniată de autor și prin mutarea frecventă a acțiunii dintr-un loc în altul: Roma, Paris, Viena, Berlin, țărmul italianesc al Mediteranei, Alpi, Scandinavia și, firește, Polonia. Simțindu-se în permanență obligat să se auto-analizeze, este și spectator, dar și actor al propriei vieți, așa cum spune în mai

¹ O masă uriașă confuză și neprelucrată (lat.).

² Julian Kryżanowski, *Henryk Sienkiewicz*, PWN, Varșovia, 1972, p. 96-101; vezi și Alina Ładyka, *Henryk Sienkiewicz*, Wiedza Powszechna, Varșovia, 1971, p. 256-277.

multe ocazii: „Eu am întotdeauna în mine două personaje: actorul și spectatorul. Adesea spectatorul nu este mulțumit de actor”. În urma analizei introspective extrem de dure și necruțătoare, eroul ajunge la o concluzie dureroasă: suferă de așa-numita *improductivité slave* („lipsa de acțiune/ rezultate a slavului”), o boală gravă a secolului. Are un sentiment de ușurare dându-și seama că reprezintă, de fapt, o întreagă categorie socială: „Am avut un sentiment de ușurare, precum bolnavul care se bucură nespuse de mult atunci când medicul îi spune că simptomele bolii lui sunt cunoscute și mulți alți oameni suferă de același lucru ca și el. Așa este! E adevărat! Numai câți colegi am eu – nu știu dacă în toată lumea slavă, căci nu o cunosc în întregime – dar câți sunt la noi acasă!” Leon Płoszowski ne explică foarte clar ce este *l'improductivité slave*: „Este ceva în noi; un fel de incapacitate esențială de a da ce avem mai bun în noi, tot ceea ce ținem în lăuntru nostru. S-ar putea spune că Dumnezeu ne-a dat arcul și săgețile, dar a omis să ne dea și capacitatea de a întinde arcul și de a da drumul săgeților”.

Prin această trăsătură a improductivității, Płoszowski este varianta poloneză a „omului de prisos” european, cunoscut sub această denumire mai ales din literatura rusă. *Omul de prisos* (rus. *лишний человек*) este un tip literar caracteristic pentru operele scriitorilor ruși din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Este, de regulă, un bărbat cu calități deosebite, dar incapabil să-și valorifice talentele pe planul activității sociale. Aparține clasei superioare a societății și își petrece timpul în petreceri, dueluri, la jocuri de noroc, neștiind cum să scape de plictiseală – cel mai mare dușman al său – și având o atitudine în ansamblu auto-distructivă. Personaje reprezentative ale acestui tip de erou sunt Evgheni Oneghin al lui A.S. Pușkin, Peciorin al lui M.I. Lermontov, numeroase personaje ale lui Turgheniev. Emblematic este și moșierul Oblomov din romanul cu același titlu al lui Ivan Gonțarov, publicat în 1859, care își petrece toată ziua în pat, gândindu-se la nenumăratele lucruri mărețe pe care le va face când (dacă) se va da jos din pat.

Leon Płoszowski prezintă toate trăsăturile caracteristice ale „omului de prisos”: înstrăinarea față de viața societății față de care se simte (și este!) superior din punct de vedere intelectual, oboseala sufletească, scepticismul profund, pasivitatea, starea de lehamite. Este o personalitate potențial capabilă de orice acțiuni mărețe, dar care nu face nimic pentru a le realiza, pentru că *nu crede în posibilitatea schimbării*. Este o personalitate conflictuală și un om profund nefericit în dragoste. Reflecția este exagerată în cazul lui, eroul este mult prea concentrat asupra propriei persoane, tocmai de aceea forma cea mai adecvată de exprimare a operei literare este jurnalul intim, confesiunea, monologul, epistola.

Termenul de „om de prisos”, ca denumire a tipului literar, a fost consacrat de apariția lucrării lui Turgheniev, *Jurnalul unui om de prisos* (1850), dar se consideră că prima lui întrupare este Oneghin din romanul în versuri al lui Pușkin, *Evgheni Oneghin* (1833). Deși denumirea și tipul literar au devenit cunoscute mai ales prin intermediul literaturii ruse, ele existau și în literatura Europei Occidentale, personajul

fiind un rezultat al deziluziei provocate de lipsa progresului social, rămas mult în urma celui economic, așa cum se constată în romanul *Adolphe* (1816) al lui Benjamin Constant și, mai ales, în *Confession d'un enfant du siècle* (1836) al lui Alfred de Musset, care se încadrează și prin forma sa în genul respectiv.

Fără îndoială că Sienkiewicz cunoștea toate aceste lucrări și personajul creat de el are trăsături comune cu toți eroii menționați mai sus. Dar atitudinea lui față de eroul înstrăinat și nefericit este, credem noi, cu totul alta, chiar *diametral opusă* și aici apare acea nouă abordare specifică marelui scriitor polonez. Pentru Sienkiewicz, Leon Płoszowski, produsul „improductivității slave”, este cu totul altceva: este un „geniu fără portofoliu”, așa cum sunt miniștrii fără portofoliu, varianta specific poloneză a așa-zisului om de prisos, bărbatul înzestrat și talentat care nu face nimic, dar ar putea face orice dacă i s-ar cere:

Această definiție: geniu fără portofoliu mi se pare foarte aproape de esența lucrurilor. Trebuie să-mi iau brevet de invenție pentru ea. Ah! Și din nou aceeași consolare! Căci nu voi fi eu singurul care va purta acest titlu. Sub numele acesta ar putea exista o legiune întreagă! N-are decât să existe și improductivitatea slavă, iar geniul fără portofoliu va fi produsul nostru pur polonez, născut pe malurile Vistulei.

Chiar dacă își include eroul în categoria eroilor de prisos, Sienkiewicz afirmă că acesta poate fi determinat să se schimbe sub puterea dragostei: „Cât de ciudată poate fi înrăurirea unei ființe precum Aniela! Se întâlnește cu un adevărat geniu fără portofoliu, *un om de prisos absolut excepțional* (subl. n.) cum sunt eu – și chiar de la primul contact, fără nici un fel de predici din partea ei, omul acela simte că are fel de fel de obligații și responsabilități la care nu se gândise niciodată”.

Prin gura purtătorului său de cuvânt, Sienkiewicz indică și o eventuală modalitate de rezolvare a problemei, de transformare a geniului improductiv într-o persoană de folos: să sărăcească și în felul acesta să fie nevoit să-și valorifice talentele: „Śniatyński a strigat în urma mea pe scări: – Din ăștia ca dumneata n-o să se aleagă nimic, dar copiii dumitale ar putea deveni oameni de ispravă; însă mai întâi trebuie să dați cu toții faliment, căci altfel, nici nepoții voștri n-o să facă nici o scofală!”

Și iată că Henryk Sienkiewicz exprimă cu multe zeci de ani înainte ceea ce societatea noastră susține abia astăzi cu toată tăria și pe care o împărtășește cu toată sinceritatea și autoarea acestor rânduri: că nu există ființe umane *de prisos*, orice făptură omenească este valoroasă și trebuie privită ca atare. Sintagma „om de prisos” are o *conotație negativă*, dacă vorbim despre un om de prisos ne simțim îndemnați să-l îndepărtăm, să-l respingem, eventual, mergând chiar mai departe, să-l distrugem, căci este o gură care mănâncă inutil, iar consecințele unei astfel de atitudini pot fi dintre cele mai triste. „Geniu fără portofoliu” are, dimpotrivă, o *conotație profund pozitivă* și

optimistă, ne duce cu gândul la un om cu un mare potențial ce poate și trebuie să fie valorificat și care poate fi de mare folos societății. Henryk Sienkiewicz preia personajul „omului de prisos” din literatura europeană și rusă și îl transformă într-un „geniu fără portofoliu”, operând astfel o *modificare radicală de atitudine*, pe care nu am găsit-o până acum în lucrările criticilor și exegeților literari ai marelui scriitor polonez.

III. O a doua abordare diferită a unei problematice mai vechi găsim în modul în care concepe Sienkiewicz *personajul feminin* în raport cu eroul principal. Am putea spune că femeia este ilustrată în roman ca o personalitate scindată în trei ipostaze ale feminității – *poloneza Aniela*, ingenuă, duioasă și pătrunsă de respect pentru convenții, *italianca Laura*, frumoasă, pătimașă, disprețuind orice convenție în numele plăcerii personale, *germana Klara*, ponderată, temeinică și cinstită – și fiecare din ele îl atrage pe eroul principal prin toate aceste calități, chiar dacă se contrazic între ele.

Iar aici apare o *inovație cu totul aparte* a marelui scriitor polonez. În afară de cele două variante „clasice” ale femeii – ingenua și curtezana, lebăda albă și lebăda neagră – Sienkiewicz introduce prin Klara un tip de personaj feminin nou în literatura universală: femeia care nu are neapărat nevoie de un bărbat pentru a se realiza sau pentru a se exprima, care își găsește în ea însăși și în arta sa o altă modalitate de exteriorizare a trăirilor intime, decât cea aflată la îndemâna oricărei femei, așa cum mărturisește ea însăși: „Pot să plâng, fie cu lacrimi, așa cum face orice femeie, fie prin muzică, așa cum face artista.” Până la Sienkiewicz, atunci când femeia dorea să se exprime și să se realizeze altfel decât prin raportare la un bărbat o făcea prin religie, motiv pentru care eroinele literaturii de până la Sienkiewicz care nu erau îndrăgostite de un bărbat erau martire ale credinței.

În pianista Klara a lui Sienkiewicz vedem o prefigurare a aceluia personaj feminin care avea să devină atât de frecvent în zilele noastre, femeia cu o carieră personală, alta decât aceea de a cuceri sau de a satisface un bărbat. Aceasta, fără a-și nega feminitatea, căci poate să sufere ca orice femeie, dispune și de alte posibilități de realizare personală și de exprimare, neraportate la un bărbat, ci izvorând din calitățile umane situate mai presus de apartenența la un sex sau altul.

IV. *Traducerile românești*. Romanul lui H. Sienkiewicz s-a bucurat de o deosebită atenție în *România*, fiind, de fapt, prima lucrare a marelui prozator polonez tradusă în limba română, apărută în 1908: Henryk Sienkiewicz, *Fără credință*. Roman tradus de Sofia Nădejde, București, Editura „Biroului Universal” Athanasie I. Nițeanu, 1908¹. Dar se pare că nici una dintre operele lui Sienkiewicz nu a ridicat în fața

¹ Prima traducere în română a romanului care i-a adus Premiul Nobel pentru literatură, *Quo vadis?* a apărut abia anul următor: Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis?*, traducere de Haralamb G. Lecca, Editura Librăriei Leon Alcalay, 1909. Traducerea romanului *Fără dogmă* a fost semnalată și de critica literară poloneză, dar fără menționarea numelui traducătoarei, v. Łukasik Stanisław,

traducătorilor probleme așa de mari în ceea ce privește redarea titlului. Originalul polonez *Bez dogmatu, Fără dogmă*, deși păstrat ca atare în toate limbile europene (germ. *Ohne Dogma*, fr. *Sans dogme*, rus. *Без догмата*, eng. *Without Dogma* etc.)¹ a fost redat în traduceri din România în nu mai puțin de trei variante, toate diferite de titlul dat de autor lucrării sale.

Prima traducătoare, Sofia Nădejde, redă titlul prin *Fără credință*, deși folosește traducerea germană, așa cum singură mărturisește: „Mai dorim să se știe că am tradus romanul nu din franțuzește, ci din nemțește, unde s-a păstrat totul aidoma ca în leșește. Traducătorul francez l-a ciuntit cu totul. Din el lipsesc scrisori întregi. Psihologia chiar e alta și prea multe figuri poetice ale autorului le-a aruncat la o parte. E lucru de neînțeles cum își poate îngădui un traducător astfel de libertate față cu opera ce pretinde că traduce”². Această soluție este considerată, pe drept cuvânt, inadecvată de Stan Velea, căci „îndreaptă gândul mai degrabă spre registrele semantice ale sacerdoțiului”³.

A doua traducere a romanului, efectuată de astă dată direct din polonă de Elena Lința (cu unele mici omisiuni operate de cenzura de la vremea respectivă) a apărut sub titlul *Aniela*, probabil și sub influența criteriului vandabilității, căci a fost publicată în colecția „Romanul de dragoste” a Editurii Eminescu⁴. Dar folosirea acestui titlu nu se justifică din mai multe motive, primul și cel mai important fiind acela că *Fără dogmă* nu este romanul Anielei, ci al lui Leon. Aniela este numai unul dintre personajele care îl ajută pe scriitor să-și definească eroul principal, să-i illustreze una din trăsăturile de caracter.

Dintre personajele feminine cu ajutorul cărora își exteriorizează Leon sentimentele, desigur, Aniela este cea mai importantă și nu în ultimul rând pentru că este poloneză, de același neam cu eroul, conducându-l astfel spre rădăcinile sale, spre un punct de sprijin ferm. Leon are nevoie de această ancoră pentru a se salva din deriva vieții, dar refuză să se aplece în fața unei dogme rigide. Pentru a merge ferm înainte, corabia vieții are nevoie și de ancore și de vâsle, care să se contrabalanseze reciproc. Dar eroului îi lipsesc și unele, și altele, iar corabia lui plutește în derivă zgâlțâită mere de capriciile vânturilor și ale valurilor.

H. Sienkiewicz w Rumunii, Cracovia, 1928, p. 19. A se vedea și Olga Zaicik, *Henryk Sienkiewicz*, Ed. Univers, București, 1971, p. 146-152.

¹ *Ohne Dogma*. Roman. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, Leipzig, Berlin, Viena, 1892; *Без догмата*, 1893. Traducător: Vukol Mihailovici Lavrov; *Without Dogma: A Novel of Modern Poland*, 1893, trad. Iza Young; *Sans dogme*, traducere abreviată, 1895, trad. A. Wodziński;

² Sofia Nădejde, *Prefață, cp.cit.*, p.6. E drept că traducătorul versiunii franceze apărute la Paris, 1900, contele A. Wodziński, se scuză, spunând că a fost silit să opereze aceste tăieturi la cererea editorului, care dorea o variantă mai scurtă. H. Sienkiewicz, *Sans dogme*. Traduit du polonais par le comte A. Wodziński, Paris, 1900, p. IV.

³ Velea, *Prefață ...* p. 9.

⁴ Henryk Sienkiewicz, *Aniela*. Traducere de Elena Lința, Editura Eminescu, București, 1975.

De aceea, ultimele două ediții ale romanului, reprezentând tot traducerea Elenei Lința, îngrijite respectiv de Stan Velea și de Constantin Geambașu¹ au apărut sub titlul *Fără ideal*², (sugerat de Stan Velea). Dacă ne gândim însă că, inițial, Sienkiewicz a vrut să-și intituleze romanul *În cătușe* (W piętach)³, vom înțelege că autorul a văzut la eroul său nu numai lipsa dureroasă a idealului, ci și lupta lui deznădăjduită împotriva convențiilor, adică a dogmelor.

Din acest motiv considerăm că titlul cel mai potrivit pentru versiunea românească a cunoscutului roman este acela pe care i l-a dat însuși autorul său, care, după cum se vede a ezitat și a chibzuit îndelung asupra lui. În favoarea acestei opinii vorbesc traducerea din *toate celelalte limbi europene*, în care *dogmă* are același sens ca și în limba română. Acesta este titlul pe care i-l dă și cunoscuta cercetătoare Olga Zaicik⁴ și tot acesta fusese utilizat și de Nicolae Iorga⁵. Dar, pentru ca titlul să fie mai explicit și să evităm conotațiile religioase, am propus adăugarea subtilului *Destinul unui geniu fără portofoliu*⁶. Această soluție, credem noi, redă cel mai fidel titlul original, este suficient de explicită pentru cititorul român și pune în valoare și acest concept absolut original și inovator al marelui prozator polonez.

Bibliografie

- Geambașu, Constantin, *Fără ideal sau aventurile unui decadent*, în vol. H. Sienkiewicz, *Fără ideal*. Traducere din limba polonă de Elena Lința, Ed. Litera, București, 2012
- Iorga, Nicolae *Oameni care au fost*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol I”, vol. II, București, 1935
- Kryżanowski, Julian, *Dzieje literatury polskiej od początków do czasów najnowszych*, Varșovia, PWN, 1970
- Kryżanowski, Julian, *Henryk Sienkiewicz*, PWN, Varșovia, 1972

¹ *Fără ideal sau aventurile unui decadent*, în vol. H. Sienkiewicz, *Fără ideal*. Traducere din limba polonă de Elena Lința, Ed. Litera, București, 2012, p. 13-16.

² *Fără ideal*. Traducere Elena Lința. Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Stan Velea. Univers, București, 1999; a se vedea și Stan Velea, *Prefață* la Henryk Sienkiewicz, *Familia Polaniecki*. Roman. traducere, prefață, tabel cronologic și note de Stan Velea, Biblioteca pentru toți, Ed. Minerva, București, 1987, p. VI.

³ Stan Velea, *Notă asupra ediției*, în Henryk Sienkiewicz, *Fără ideal*. Traducere Elena Lința. Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Stan Velea. Univers, 1999, p. 9.

⁴ Zaicik, *op.cit.*, p. 146.

⁵ Nicolae Iorga, *Oameni care au fost*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol I”, vol. II, București, 1935 p. 199.

⁶ Și traducătorul variantei engleze a simțit nevoia să adauge un subtitlu: *A Novel of Modern Poland* (un roman despre Polonia modernă), ceea ce este corect, căci este vorba și de radiografia unei societăți, dar, în primul rând, de soarta unui anumit tip reprezentativ al acesteia.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

- Ładyka, Alina, *Henryk Sienkiewicz*, Wiedza Powszechna, Varşovia, 1971, p. 256-277
- 1975 Sienkiewicz, Henryk, *Aniela*. Traducere de Elena Lința, Editura Eminescu, București,
- Stanisław, Łukasik, *H. Sienkiewicz w Rumunii*, Cracovia, 1928
- Velea, Stan, *Istoria literaturii polone I-III*, Univers, București, 1986-1995
- Velea, Stan, *Prefață* la H. Sienkiewicz, *Fără ideal*. Roman. Traducere de Elena Lința.
- Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Stan Velea, Ed. Univers, București, 1999
- Velea, Stan, *Scriitori polonezi. Studii monografice*. București, Ed. Acad. RSR, 1972
- Zaicik, Olga, *Henryk Sienkiewicz*, Ed. Univers, București, 1971

<http://literat.ug.edu.pl/autors/sienk.htm>

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1905/

http://www.zgapa.pl/zgapedia/Henryk_Sienkiewicz.html

**ПРОБЛЕМА ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

Симион ЮРАК

În articol sunt prezentate unele considerente de ordin general cu privire la problemele timpului și spațiului artistic, reflectate în proză. Se face referire la manifestarea celor două probleme esențiale în literatura rusă de la începutul secolului al XX-lea, mai exact, în proza ornamentală rusă. Analiza concretă se realizează pe baza textului nuvelei lui B. Pilniak *Krasnoe derevo*, care a apărut în anul 1929 la Berlin. Într-o traducere liberă titlul nuvelei ar corespunde în limba română sintagmei *lemnul roșu (de mahon sau de acaju)*, utilizat pentru confecționarea unor obiecte de mobilier de lux. *Krasnoe derevo* sau *lemnul roșu* în nuvela lui Pilniak reprezintă tradiția, trecutul, simbolul Rusiei țariste, imperiale, care, ca multe alte simboluri ale trecutului, trebuie să dispară în noua epocă de după anul 1917.

Cuvinte-cheie timp și spațiu, text artistic, timp artistic, spațiu artistic, Boris Pilniak, nuvela *Krasnoe derevo*, proză rusă ornamentală

Время и пространство чрезвычайно сложные и многоплановые понятия. Данные понятия, как хорошо известно из работ по философии и по истории, являются фундаментальными понятиями для названных выше наук, основными формами нашего повседневного существования в этом мире. Известно также, что время и пространство как понятия тесно взаимосвязаны между собой, так как всё окружающее нас проявляется, существует в определённом пространстве и в определённом временном плане. Однако пространство и время важны не только для философии и истории, но и для других гуманитарных наук, в том числе для искусствознания, а также и для ряда точных наук, имея в виду именно многоплановый и объективный характер этих двух понятий.

В отличие от философии, истории и естественных наук, по-другому трактуются, «осваиваются» и отражаются время и пространство в произведениях искусства вообще, и в произведениях художественной литературы, в частности, где авторы этих произведений искусства и литературы могут рассматривать и отражать данные понятия по-своему, т.е. субъективно, с целью более подходящей

передачи собственных переживаний и мнений о том или ином явлении, событии, человеке и т.д., о том, что и как они намерены представить перед своими зрителями или читателями. Об этих основных вопросах для художественного творчества писал известный русский учёный-филолог М. Бахтин, утверждая, что существует тесная «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе», и он называл эту «существенную» взаимосвязь хронотопом («времяпространством»)¹.

Наши представления о времени и пространстве постоянно меняются и этот сложный процесс, в свою очередь, связан с изменением объективных условий в жизни того или иного общества, с научным прогрессом в сфере познания, с научными открытиями в разных областях деятельности, с развитием в целом. Научные открытия влияют не только на развитие человеческого общества, но и налагают определённый отпечаток и на развитие искусства, на художественное мышление, определяют поиски новых форм выражения, в том числе в области художественной литературы².

Таким образом, в процессе художественного творчества можно наблюдать определённую степень пересечения объективного и субъективного планов в трактовке проблем времени и пространства, которые, можно сказать, являются организующим элементом художественного творчества. Это и необходимо иметь в виду при комплексном изучении художественного текста, в том числе его чисто лингвистических элементов, использующихся для выражения и изображения замысла их автора³. Это, с одной стороны.

С другой стороны, художественное время и художественное пространство приобретают относительный самостоятельный характер в отношении с реальным временем и реальным пространством⁴. Именно отсюда и вытекает их выраженный субъективный, экспрессивный характер в художественном творчестве, так как стиль каждого писателя, в своей манере, отражает общественную жизнь, культуру описываемой эпохи.

Следовательно, строго научный, строго объективный характер понятий времени и пространства в художественном творчестве, в том числе в художественном тексте, очень часто не соблюдается. Поэтому в литературоведении и используются общепринятые специфические выражения или термины – «художественное время» и «художественное пространство».

¹ М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва, «Художественная литература», 1975, с. 234.

² Подробнее об этих общих вопросах времени и пространства в художественном творчестве см. в сб.: *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве*, Ленинград, «Наука», 1974.

³ М.С. Каган, *Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки*, в указанном сборнике: *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве*, с. 30-31.

⁴ Там же, с. 31.

По вопросам художественного времени и художественного пространства в литературе написано, особенно в последние несколько десятилетий, очень много работ. В этом отношении следует упомянуть уже ставшие классическими работы Ю. Тынянова, М. Бахтина, Ю. Лотмана и многих других русских и зарубежных теоретиков искусства и литературы. Помимо уже перечисленных выше авторов следует назвать и одну из последних работ на румынском языке, посвящённых этим вопросам. Имеется в виду работа профессора Бухарестского университета В. Шоптеряну, рассматривающая вопросы художественного времени и поэтики памяти в лирике А. Блока и А. Ахматовой, а также в прозе И. Бунина и В. Набокова¹. Конечно, проблемы провращения времени в разных пространствах занимали умы мыслителей, видных представителей культуры и искусства во все эпохи и везде, ещё с древних, античных времён. В этом смысле, показательным является известное изречение – восклицание римского политического деятеля, мыслителя и оратора Цицерона, в своём обращении к заговорщику Катилине – «О времена, о нравы!» (O, tempora, o, mores!).

Имея в виду крайнюю сложность, многоплановый характер понятий художественного времени и художественного пространства в литературе, в настоящей статье будут рассматриваться не все вопросы, связанные с их проявлением или отражением в художественном тексте, в русской прозе. В статье уделяется внимание только некоторым самым общим аспектам отражения пространства и времени в прозе Бориса Пильняка, одного из выдающихся писателей авангардистов русской литературы начала 20-го столетия. Более подробно рассматривается, с точки зрения временного и пространственного планов, повесть *Красное дерево*, вышедшая в свет в 1929 году в эмигрантском берлинском издательстве «Петрополис», а в бывшем Советском Союзе эта повесть Б. Пильняка была впервые опубликована по рукописи намного позже, в первом номере общественно-литературного журнала «Дружба народов» за 1989 год.

В 1929 году и в последующий период эта повесть Пильняка была принята литературной критикой в Советском Союзе в основном отрицательно. Критика считала её крамольной. Например, один из её рецензентов того времени, Б. Волин, в журнале «Книга и революция» писал следующее: «Повесть *Красное дерево* на данном этапе классовой борьбы в нашей стране возглавила и завершила антисоветские вылазки классового врага в области литературы»². На следующей странице Б. Волин продолжает в таком же тоне: «Можно с уверенностью сказать, что в эмиграции не появилось большего пасквиля на советскую действительность, большей клеветы на её работников, чем пильняковское «Красное дерево»³. Почему такое отрицательное отношение критики тех времён к повести Б.

¹ Virgil Şoptereanu, *Timpul artistic și poetica memoriei*, București, Paideia, 2006.

² Б. Волин, *Вылазки классового врага в литературе*, «Книга и революция», 1929, №18, с. 4.

³ Там же, с. 6.

Пильняка? Это потому, что в данной повести описывается русский провинциальный город 1928 года не так, как требовали литературные «каноны» того времени. В ней описываются не те герои, не те социальные явления и не те предметы, которые должны были отражаться в русской художественной литературе «социалистического реализма».

Название повести Б. Пильняка – *Красное дерево*. По толковому словарю русского языка, выражение или термин *красное дерево* – это «древесина некоторых деревьев, преимущественно тропических, употребляемая для изготовления высших сортов столярных изделий»¹. Такое название повести связано со старым русским миром, с жизнью русских дворян, аристократов, которые заказывали, приобретали, собирали, ценили, передавали из поколения в поколение такого рода мебель. «Новое» советское общество не было заинтересовано такими столярными изделиями, так как они были связаны с роскошью жизни прошлых эпох русской истории.

Следует отметить тот факт, что в романах и повестях и рассказах Бориса Пильняка наблюдается особая трактовка этих двух крайне широких, многоплановых пространственно-временных парадигм. В одном и том же произведении автор использует или совмещает несколько временных и пространственных планов. Получается определённая пространственная и временная мозаичность, то есть соединение отрывков текста, относящихся к разным временным и пространственным планам, что является основной характеристикой русской орнаментальной прозы начала 20-го века. Этот художественный приём можно легко проследить как в основных произведениях этого писателя (например, в романах *Голый год*, *Машины и волки*, *Двойники*, *Волга впадает в Каспийское море*), так и в его повестях и рассказах, в том числе и в повести *Красное дерево*.

Имея в виду мозаичную структуру, отрывочный характер текста произведений Пильняка, в том числе и рассматриваемой нами повести *Красное дерево*, эти произведения кажутся бессюжетными, так как они не характеризуются целостностью текста. И. Шайтанов пишет по этому поводу в предисловии к сборнику повестей и рассказов Пильняка, опубликованному в 1991 году, следующее: «Пильняк, чья проза шла «кусками», бравший жизнь не повествовательным сюжетом, а такой, какой видел – в разломах и разрывах, на редкость дорожил чувством целого. Непосредственное всего оно проявляется в природе. В человеческой истории целостность жизни затемнена калейдоскопическим мелканием лиц и событий, там её труднее понять, там память о ней – в аналогиях, параллелях, метафорах: исторического и природного»².

¹ *Словарь русского языка*, том II, издание второе, Москва, «Русский язык», с. 122.

² И. Шайтанов, *Метафоры Бориса Пильняка, или история в лунном свете*. Предисловие к книге: Б. Пильняк, *Повести и рассказы. 1915-1929*, Москва, «Современник», 1991, с. 13.

Художественное пространство или место действия тщательно подбирается писателями, в зависимости от их цели и замысла. Если говорить о Б. Пильняке, то преобладающим пространством, присутствующим в большинстве его произведений – это русский, чаще всего провинциальный город. В этом плане он перекликается с Гоголем, Щедриным, Достоевским и другими русскими писателями разных периодов. В таком пространстве Пильняку приходится легче описывать различные события, жизнь в целом, дать характеристику различных своих героев. Пространство провинции является более ограниченным, это не большой город или столица, таким образом писателю удаётся как бы легче держать под зорким наблюдением события и героев во временном и пространственном планах. Ю. Лотман, в одной из своих работ, отмечает тот факт, что «художественное пространство становится формальной системой для построения различных, в том числе и этических, моделей, возникает возможность моральной характеристики литературных персонажей через соответствующий им тип художественного пространства, которое выступает уже как своеобразная двухплановая локально-этическая метафора»¹.

Ю. Тынянов также писал в 1924 году в связи с изображением различных эпох и мест действия в художественной литературе, что «эпоха всегда подбирает нужные ей материалы, но использование этих материалов характеризует только её самоё»².

Имея в виду все представленные выше теоретические соображения, можем утверждать, что художественное время и художественное пространство в анализируемой нами повести Б. Пильняка отражаются как в характеристике героев, в описании мест, где происходят события, в изображении разных предметов-символов, соединяющих разные эпохи и пространства, так и в обращении к памяти героев.

Как уже отмечалось, русская орнаментальная проза характеризуется мозаичной, фрагментарной структурой. С целью создания определённой степени целостности своих произведений, Борис Пильняк, как видный представитель русской орнаментальной прозы, часто использует различного рода повторы, сравнение или сопоставление разных картин, сквозные образы героев, предметы-символы, которые проходят красной нитью через всё произведение. Иногда осуществляется простое, чисто формальное склеивание, присоединение разных временных и пространственных картин. Картины, изображающие прошлые эпохи, сопоставляются у Пильняка с картинами, рисующими новые времена. Автор повести на стороне прошлого, чувствуется у него тоска по прошлому.

В первой главе повести *Красное дерево* речь идёт в основном о русских юродивых. Юродивые – это один из сквозных образов в данной повести. В начале

¹ Ю. Лотман, *Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. Труды по русской и славянской филологии*, XI, *Литературоведение*, Тарту, 1968, с. 10.

² Ю. Тынянов, *О литературном факте*, «ЛЕФ», 1924, №2, с. 105.

первой главы, юродивые представляются перед читателем примерно следующим образом: «юродивые ради Христа Руси святой – эти крендели украшали быт со дней возникновения Руси, от первых царей Иванов, быт русского тысячелетия. ... Эти сумасшедшие или жулики... считались красою церковною, христовой братиею, мольцами за мир, как называли их в классической русской истории и литературе»¹. Тема юродивых, как видно из отрывка, – это образ, который как бы связывает разные эпохи истории России – от её возникновения вплоть до 1928 года, когда происходит основное действие повести. Такие юродивые, чудаковатые люди, обладающие даром прорицания, встречались во все времена и везде на Руси, их иногда боялись, часто уважали или почитали. Описание юродивых является каким-то общим фоном для «сюжетного» развития всей повести, хотя, как кажется на первый взгляд, это описание не имеет ничего общего с её содержанием.

Представленное в цитате описание относится к традиционным, исконным русским юродивым, которых уже нет в 1928 году. В новые советские времена появляются «новые» русские юродивые, которые ни чем не похожи на традиционных. Это, например, Яков Карпович Скудрин, его брат Иван Ожогов, братья Бездетовы, музейвед города, который, по словам автора, «отпустил себе бакенбарды, как Пушкин», и другие персонажи данной повести Пильняка. Они, как можно легко сделать вывод из повести, идут к вырождению, к исчезновению, они уже последние так называемые русские юродивые. В повести как бы намекается, что одновременно с их вырождением, исчезнет старая Россия и всё то, что с ней связано.

Как уже отмечалось, в качестве преобладающего пространства или места, в котором происходит «действие» большинства произведений Б. Пильняка – это Россия, в особенности провинциальная Россия, провинциальный город, иногда советская провинция. Это может быть и вымышленный самим писателем город. В повести *Красное дерево* место действия – это: «Город – русский Брюгге и российская Камакура»². Такое название города говорит о том, что это может быть любой город, не только России, но и Бельгии, Японии или других стран мира, в котором присутствуют как элементы прошлого, так и элементы настоящего времени. Однако чувствуется, что всё в этом городе русское. Этот факт упоминания места действия повторяется писателем несколько раз в тексте повести, начиная со второй главы, выполняя таким образом роль связи между составными её частями. Дальше в повести говорится о том, что «Триста лет тому назад в этом городе убили последнего царевича династии Рюрика, в день убийства с царевичем играли боярские дети Тучковы, – и тучковский род жив в городе по сие время, как и монастыри и многие другие роды... российская провинция,

¹ Борис Пильняк *Повести и рассказы. 1915-1929*. Москва, «Современник», 1991, с. 642.

² Борис Пильняк, *Повести и рассказы. 1915-1929*, с.645.

верхний плес Волги, леса, болота, деревни, монастыри, помещичьи усадьбы»¹. В этом небольшом отрывке отражено как будто остановившееся на 300 лет время. Город Брюгге, как пишет Пильняк дальше, входит в цепь русских городов – Тверь, Углич, Ярославль, Ростов Великий и он находится в пятидесяти верстах от железной дороги и в двухстах верстах от Москвы. Здесь даётся уже очень точное топографическое местоположение этого города.

В 1928 году, когда происходят основные события повести, в этом городе были уже другие времена и нравы, другие обычаи, не такие, какие были там на протяжении всех предыдущих столетий; в 1928 году, как писал Б. Волин «советская власть герметически закупоренная от народа, занимается кражами, растратами, разбазариванием, безхозяйственностью и крайне идентична щедринским градостроителям. Рабочих нет, ни служащих, ни нэпманов. Есть профкнижники, получающие хлеб, и беспрофкнижники, естественно хлеба не получающие»².

Из представленных высказываний из рецензии Б. Волина можно с точностью определить не только время действия, но и новые порядки, всё то, что происходило в выдуманном писателем городе во время действия повести, то есть в первое десятилетие после октябрьских событий 1917 года.

Дальше в повести *Красное дерево* приводится уточнение места действия. Всё строится от общего к конкретному в пространственном плане, своеобразное нанизывание картин от более общей к более конкретной. В этом провинциальном городе «у Скудрина моста стоял дом Скудрин и в доме проживал Яков Карпович Скудрин, ходок по крестьянским делам, человек восьмидесяти пяти лет, – кроме Якова Карповича Скудрин проживали в городе в отдельности от Якова Карповича много младшие его две сестры, Капитолина и Римма, и брат охломон Иван, переименовавший себя в Ожогова»³.

Представленный отрывок рисует уже более конкретную картину провинциального города. А в четвёртой главе, писатель приводит описание более конкретного места, используя уже такие детали, что нам кажется, что мы видим перед своими глазами всё происходящее там, нам кажется, что мы слышим даже какой-то живой звуковой фон: «Капитолина Карповна идёт к окну. Провинция. Кирпичный, красный развалившийся забор упирается в охренный с бельведером дом на одном углу, а на другом церковь, – дальше площадь, городские весы, опять церковь. Идёт дождь. Свинья нюхает лужу. Из-за угла выехал водовоз. – Из калитки вышла Клавдия в смазанных сапогах, в чёрном пальто, в синей повязке на голове»⁴.

¹ Там же, с. 645.

² Б. Волин, *Вылазки классого врага в литературе*, с. 6.

³ Борис Пильняк, *Повести и рассказы. 1915-1929*, с. 648-649.

⁴ Там же, с. 668.

После выхода в свет уже в Советском Союзе повести *Красное дерево*, Глеб Анищенко написал рецензию под заголовком *Деревянный Христос и эпоха голых годов*¹. Вот как он подчёркивает, при помощи небольших цитат из повести, общую обстановку в пильняковском городе Брюгге, а также связующую роль в пространственно-временном планах одного из персонажей повести Пильняка: «Яков Скудрин, может быть, больше, чем кто-либо из других юродивых в повести Пильняка, олицетворяет собой идею соединения разных эпох. Его «дом жил так, как люди жили – задолго до Екатерины, даже до Петра, пусть дом безмолвствовал екатерининским красным деревом». Сюда же без труда вплетается и Русь советская, последние пятьдесят лет Скудрин регулярно читает газеты и помнит «все имена и отчества всех русских министров и наркомов, всех послов при императорском русском дворе и советском ЦИКе.». Но эта временная всеядность, механическое соединение эпох не говорит об органичном развитии истории, напротив, заводит в окончательный тупик, время останавливается, «теряется». «Яков Карпович потерял время и потерял боязнь жизни ... До тоски, до тошноты был гнусен Яков Карпович Скудрин». В финале смерть ... древних колоколов сопоставлена с прижизненной смертью Скудрина: «Ныне колокола над городом умирают. Яков Карпович Скудрин – жив, у него нет событий»². Этот отрывок из рецензии Г. Анищенко передаёт в сжатом виде основную идею повести.

В 1972, в одном из культурных журналов Румынии, была напечатана статья литературоведа, проф. Бухарестского университета Татьяны Николеску, под названием «Борис Пильняк, ясновидец»³. Эта статья была написана по поводу опубликования в Румынии в 1972 году перевода на румынский язык повести *Иван Москва*. Когда читаем сейчас повесть *Красное дерево*, невольно вспоминается именно заголовок названной выше статьи Т. Николеску. Да, на самом деле, Борис Пильняк был ясновидцем или «юродивым» тех «метельных» эпох. В своих произведениях он как бы предчувствовал, предвидел и будущие события, понимал происходящие тогда в жизни России «преобразования», и не только в России. Транзиция в наши дни уже часто имеет глобальный характер как в пространстве, так и во времени. Вот как описывает Пильняк своих новых персонажей, а также события, происходившие в конце 20-х годов прошлого века в русском провинциальном городе, в хозяйственно-производственной сфере:

Членами правления были – председатель исполкома (муж жены) Куварзин и уполномоченный рабкрин Преснухин, председательствовал – Недосугов. Хозяйничали медленным разорением дореволюционных богатств, головотяпством и любовно. Маслобойный завод работал – в убыток,

¹ Г. Анищенко, *Деревянный Христос и эпоха голых годов*, «Новый мир», 1990, №8.

² Там же, с. 245.

³ См.: Tatiana Nicolescu, *Boris Pilniak, viziionarul*, «Secolul XX», 1972, № 3-4, с. 253-254.

лесопильный – в убыток, кожевенный – без убытка, но и без прибылей, и без амортизационного счёта. Зимой по снегу, сорока пятью лошадьми, половиной уездного населения таскали верет пятьдесят расстояния – новый котел на этот кожевенный завод, – приташили и бросили – за неподходящестью, списав стоимость его в счёт прибылей и убытков¹.

Очень знакомая в последние два-три десятилетия для всех нас картина, если читаем газеты, журналы, смотрим передачи по телевидению. Как хорошо видно из приведённого отрывка, изображённая писателем картина очень актуальна и сейчас. Всё как будто происходит не в пильняковском городе Брюгге, а в наших городах во времена транзиции.

Дальше Пильняк пишет в таком же тоне: «Убытки свои комбинат покрывал распродажею оборудования бездействующих с революции предприятий – а также такими комбинациями: – Куварзин-председатель продавал.... Куварзину-члену по твёрдым ценам со скидкой в 50% – за 25 тысяч рублей, – Куварзин-член продал этот же самый лес населению и Куварзину-председателю, в частности, – по твердым ценам без скидки – за пятьдесят с лишком тысяч рублей»². Тоже кажется очень актуальной и знакомой для нас сейчас картина.

Один из героев повести, уже знакомый нам, Яков Карпович Скудрин, является, в свою очередь, оригинальным «ясновидцем». Вот какие мысли он высказывает в связи с будущим перед своими гостями, реставраторами мебели братьями Бездетовыми:

А я вам мысль приготовил ... Теория Маркса о пролетарьяте скоро должна быть забыта, потому что сам пролетарьят должен исчезнуть ..., а стало быть и вся революция ни-к-чему, ошибка истории ... ещё два-три поколения – и пролетарьят исчезнет – в первую очередь в Соединенных Штатах, в Англии, в Германии. Маркс написал свою теорию в эпоху расцвета мышечного труда. Теперь машинный труд заменяет мышцы. ... Скоро около машин останутся одни инженеры, а пролетарьят исчезнет³.

Можно легко сделать вывод, без особого труда заметить из приведённых выше цитат и из повести в целом, что позиция автора присутствует там, он является участником событий, непосредственным или через отдельных своих персонажей. Этот способ и придаёт тексту Б. Пильняка высокую степень актуальности, подчёркнутый живой, документальный характер.

В повести есть и люди, связанные с прошлыми эпохами, со старым миром, которые принимали активное участие в прошлой жизни России. Они часто выступают в роли «наследников» бывших аристократов, царских офицеров,

¹ Борис Пильняк *Повести и рассказы. 1915-1929*, с. 647-648.

² Там же, с. 648.

³ Там же, с. 655.

которые сейчас, в новую эпоху продают оставки прежней роскоши. Эти наследники, в новую эпоху, в 1928 году, доведены до последней стадии унижения, в описаниях Пильняка чувствуется полная безысходность и трагичность их положения, тоже уже известный тупик. Приведём, в этом смысле, описание одного из таких персонажей: «Барин Каразин, Вячеслав Павлович, служил некогда в кавалергардском полку и ушёл в отставку лет за двадцать пять до революции из-за своей честности, ибо проворовался его коллега, его послали на расследование, он рапортовал начальству истину, начальство покрывало вора, ... подал второй рапорт – об увольнении». К 1928 году этот честный бывший барин существовал распродажей своих старинных вещей, пишет дальше Пильняк, и «ходил барин Каразин в дворянской фуражке, в николаевской шинели; революция выселила его из усадьбы в город, но оставила ему шинель и фуражку; в очередях барин стоял, в дворянской фуражке, имея перед собою вместо лакеев жену»¹. Вот до чего может довести человека честность как будто намекает нам писатель.

Кроме людей, персонажей, в повести появляются и разные предметы, которые также связаны с прежними эпохами из жизни России, являются сквозными образами, символами. Сюда относятся разные предметы, связанные с церковными христианскими обрядами, изделия одежды, здания и т.д. Следует отметить, что особое место в повести занимают и редкие столярные изделия, веками хранившиеся в домах и усадьбах, в особенности из красного дерева. Искусство русской мебели, как пишет Пильняк, «с Елизаветы возникло, начатое Петром, искусство – русской мебели»². А немного дальше писатель добавляет:

Десятками лет иной мастер делал один какой-нибудь Самсон, или туалет, или бюро, или книжный шкаф... оставив своё искусство племяннику, ибо детей мастеру не полагалось, и племянник копировал искусство дяди, или продолжал его. Мастер умирал, а вещи жили столетием в помещичьих усадьбах и особняках, около них любили и на самосонах умирали, в потайные ящики секретеров прятали тайные переписки, невесты рассматривали в туалетных зеркальцах свою молодость, старухи – старость³.

И это искусство русской мебели как будто прекращается в 1928 году.

Как уже подчёркивалось в настоящей статье, в повести описываются и новые люди, новые места, новые обычаи и т.д. В этом смысле, свое место среди героев повести занимают братья Бездетовы. Они приезжают из Москвы в провинцию не для того, чтобы изготавливать мебель, а для того чтобы скупать старую мебель из красного дерева. Они чувствовали себя покупателями, они

¹ Там же, с. 646.

² Там же, с. 644.

³ Там же, с. 644.

умели только покупать, а потом реставрировали то, что было сделано раньше. Их фамилия является символичной – Бездетов. У них нет детей, следовательно, нет будущего, их род вырождается, как это было в случае мастеров-краснодеревщиков, которые должны были бы быть бездетными и передавали своё ремесло только племяннику. У них нет племянников. Их родословная заходит в тупик. С ними кончается вся традиция русской мебели, всё то, что связано с прошлыми эпохами.

Также особое место занимает в повести заведующий музеем старины города Брюгге, который ходит в цилиндре, размахалке, в клетчатых брюках, и отпустил себе банкебарды как у Пушкина. В чуланной комнате этого музееведа «свалены библии, иконы, архимандритские клобуки и митры, стихари, орари, поручи, рясы, ризы, воздухи, покровы, престольные одеяния – тринадцатого, пятнадцатого, семнадцатого веков, – в кабинете у него каразинское красное дерево, на письменном столе пепельница – дворянская фуражка с красным околышем и белой тульей»¹.

С приходом братьев Бездетовых, прибывших в город именно в 1928 году, чтобы скупать старую мебель, и с описанным выше музеем города связано общей нитью и снятие со звонниц русских многовековых колоколов, которые до 1928 года два раза в сутки звонили, а «в 1928 году со многих церквей колокола снимали для треста Рудметаллторг... Падали колокола с ревом и ухом, и уходили в землю при падении аршина на два. В дни действия этой повести город стонал именно этими колоколами древностей»². С падением со звонниц колоколов с их последним «стоном» создаётся впечатление, что уходит в прошлое и русская христианская религия.

Кроме основного места действия в повести появляются и картины второстепенных мест, пространств. Это, например, описание столицы: «Москва громыхала грузовиками дел, начинаний, свершений. Автомобили мчались вместе с домами, – в пространства и ввысь. Плакаты кричали горьковским ГИЗом, кино и съездами. Шумы трамваев, автобусов и такси утверждали столицу вдоль и поперек»³.

Все эти второстепенные пространственные и временные планы используются писателем только для того, чтобы подчеркнуть контраст, противоречия между жизнью русской провинции и столицей или большим городом, в пространственном плане, или между прошлыми эпохами и настоящим, во временном плане.

Основной вывод, который можно сделать в результате сопоставления разных временных и пространственных планов повести «Красное дерево» говорит о том, что всё идёт в тупик, что всё старое, традиционное, прочное вырождается,

¹ Там же, с.645-646.

² Там же, с.646-647.

³ Там же, с.652.

исчезает. В будущем кажется нет ничего ясного, определённого, всё как будто кончается именно в 1928 году. Юродивые уже не те, что были раньше. Скудрины – все стары, у них нет ясного будущего. Троцкисты изгоняются. Коммунисты – мы уже видели, чем они занимаются. И как предзнаменование этого неизбежного конца или тупика – это то, что сбрасываются колокола, слышится их последний звон-плач, а звон колоколов и колокола были раньше символом России, вечности, христианства.

**ВОПЛОЩЕНИЕ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА *МАСТЕР И МАРГАРИТА* –
НА СЦЕНЕ (В РОССИИ И В РУМЫНИИ)**

Михаэла МОРАРУ

Romanul *Maestrul și Margareta* l-a impus pe Bulgakov ca reprezentant de prim rang al literaturii universale. Acest roman, una dintre cele mai pline de semnificații opere ale secolului al XX-lea, a intrat în atenția cititorului cu o mare întârziere, producând chiar din momentul apariției, o impresie stupefiantă. Romanul este inspirat din realitatea societății moscovite a anilor '20 ai secolului al XX-lea și este întrepătruns de elementele a trei lumi: cele trei lumi prezentate în roman, cea biblică, cea care înfățișează Moscova contemporană autorului și cea fantastică sunt în strânsă legătură, creează un tot unitar.

Romanul reprezintă o frescă complexă, profund încărcată de umanism, dar și un strigăt de libertate. Ideile sale își păstrează prospețimea și oferă noi și noi înțelesuri.

Opera lui Bulgakov și-a croit drum spre lumea teatrului. Varianta scenică a marelui regizor rus Iuri Liubimov reprezintă unul dintre cele mai sensibile și uimitoare spectacole ale teatrului Taganka. Într-un stil original și inconfundabil, cunoscuta regizoare Cătălina Buzoianu prezintă după o dramatizare proprie, spectacolul *Maestrul și Margareta* la teatrul Mic în 1980. Deși cronicile au fost destul de acide și depreciative, spectacolul are multe virtuți, fiind un spectacol-legendă cu vaste posibilități de decodificare a mesajelor din subtext. Distribuția a fost una de excepție, nume sonore ale teatrului românesc și-au supus talentul și întreaga pricepere solicitărilor exigente ale „direcției” de scenă. Un spectacol extrem de bogat în culori și semnificații.

Cuvinte-cheie: artă, transpunere, repertoriu, joc, realizare, spectacol

«Искусство быть самим собой»

М.А. Булгаков – писатель сложный. Его необычная судьба – почти донкихотский вызов массовой культуре XX века с её ставкой на стереотипы. Основная часть его литературного наследия стала известна читающему миру только четверть века после его смерти. В его порой замысловатых, но изящно-тонких произведениях, в которых всегда проскальзывал повышенный интерес к социологическим аспектам жизни современников, ведущее место занимали

социально-исторические, этические, философские, эстетические и психологические вопросы и темы. В его текстах чувствуется какой-то скрытый страх перед рутинной, отовсюду веет явной, здоровой индивидуальностью литературного почерка. И хотя творчество Булгакова везде и всегда воспринималось как явление совершенно необычное и ни на что не похожее, в нём местами просачивается очевидная традиционность.

Соединение повседневного и необычного, реального и фантастического, космического и земного, конкретного и духовного, всё это смешание сна и яви, безусловно, использовалось русскими писателями и до Булгакова, такими как Гоголь, Салтыков-Щедрин, Брюсов и др., но романы, повести, пьесы Булгакова всегда решали самые главные, болезненные человеческие проблемы. И может быть его громкий голос, нигде не перерастающий в открытую оппозиционность режиму, звучал слишком лирично для того смутного времени, но в его произведениях всегда много острых и смелых вопросов, касающихся реального состояния в стране, роли простого человека и всемогущей номенклатуры, нравственных основ поведения людей, соотношения трудового вклада и распределения материальных благ. Обличая беспринципность, очковтирательство, бюрократизм, демагогию и лицемерие, в динамичных диалогах и столкновении разнообразных характеров, Булгаков настойчиво проводит мысль о неблагополучии советского общества – и в то же время с неиссякаемым оптимизмом старается выявить и подчеркнуть в этом потярявшем себя обществе – «здоровые» силы. Почти по всем его произведениям сняты кино- и телефильмы, либо поставлены грандиозные спектакли (как в России, так и за рубежом). Булгаков, не являясь сугубо драматическим писателем, всё-таки он стал «великим» благодаря своей незаурядной фантастической прозе, один из самых сценических, в том смысле, что его произведения, будь это пьесы или повести или романы, идут во всех театрах со сногшибательным успехом. Не все понимают Булгакова, но все хотят видеть спектакли по его текстам.

Дар драматического писателя – один из самых редких в литературном ремесле. Форма драмы ставит немало стеснительных условий. Надобны особый драматический слух, подобный музыкальному, и чутьё, чтобы не просто переводить литературную речь в диалоги, но чтобы она лилась сверкающим, напористым потоком. Да ещё необходимо уметь привести на сцену героя, столкнуть его с другими и вовремя увести, чтобы актёр не переминался праздно на подмостках, – иначе заскучает зрительный зал. И мало ли ещё что надо! Но главное, чтобы пьеса дышала жизнью – подлинной, узнаваемой. Всеми этими дарами был «милостью Божьей» награждён прозатор, но и драматург М.А. Булгаков¹.

¹ По: В.Я. Лакшин, *Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*, Советский писатель, Москва, 1991, стр. 117.

Произведения Булгакова рождались на основе личного опыта, были сгустком его впечатлений, чувств, мыслей. Таковы *Записки юного врача*. Это яркие зарисовки работы земского врача Булгакова в Никольской больнице Сычевского уезда, Смоленской губернии. А повесть *Морфий* – это уже философский опус, проникнутый трагическим чувством, заботой о судьбе человека, который может оказаться жертвой «белой смерти».

На основе личных впечатлений Булгаковым написаны *Записки на манжетах* и *Необыкновенные приключения доктора*, и *В ночь на 3-е число*. Но мысли автора в них шире частных зарисовок. Мотивы этих произведений в разном виде вошли в другие произведения и обрели обобщённое значение. И в основе романа *Белая гвардия* и пьесы *Дни Турбиных* находится многое из того, что видел, пережил, наблюдал Булгаков, живя в Киеве зимой 1918/19 года. Но реальные факты из истории гетмановщины, петлюровщины, смены властей получили в этих произведениях значительное переосмысление, вошли в особую художественную систему и получили свою булгаковскую интерпретацию, зажили своей художественной жизнью¹.

Драматургия Булгакова не менее ёмка и разнообразна чем его проза, и по содержанию, и по приёмам построения конфликта, развития сценического действия и индивидуализации героев, создания ярких типов. Особенно выразителен, ясен и характеристичен в ней язык персонажей, диалог, насыщенный и драматическим действием и внутренним глубоким смыслом².

Булгаков интуитивно чувствовал внутреннюю драматическую силу слова. А слово в пьесе несёт в себе значительно большую энергию, чем в прозе. Оно действительно: раскрывает одновременно и характер героя (его психологическое состояние в данную минуту и цель его действия, намерения), и движет сюжет, меняет ситуацию, накаляет общую атмосферу, а главное – развивает коллизию, содержит в себе ту энергию, которая в конце концов и определяет драматическую силу всего произведения как цельной картины, куска жизни, дающего представление о характерном явлении эпохи – далёкого прошлого, но обжигающего зрителя своим неугасимым огнём универсальных идей (пьеса о Мольере *Кабала святош*, пьеса о Пушкине *Последние дни*), недавнего прошлого, ещё так жгуче осязаемого (как в пьесе *Дни Турбиных* и *Зойкина квартира*) или будущего, до, которого надо дожить, но уже тревожит (*Адам и Ева*)³.

Юмористические ситуации, гротеск, меткие остроты, комические типы также придавали пьесам (да и всему творчеству) Булгакова особую тональность, создавали в них странную атмосферу. Превращаясь в драматический принцип, гротеск (так метко использованный Пушкиным и Гоголем) оказывал особенно

¹ В.Т. Боборыкин, *Михаил Булгаков*, Изд. Просвещение, Москва, 1991, стр. 17.

² Л. Ионин, *Две реальности «Мастера и Маргариты»*, «Вопросы философии», Москва, 1990, № 2, стр. 5.

³ Лакшин, *цит. раб.*, стр. 98.

сильное влияние на жанровое своеобразие произведений, превращал комедию в острейшую сатиру. Булгаков выступает мастером гротеска, в котором драматическое слово всегда многозначимо:

Создавая сложную взаимосвязь между фантазмагорическим вымыслом и действительностью, конструируя систему зеркал (театр в театре), Булгаков создает оригинальный фарс (Багровый остров), где сам принцип травести (пародирования) достигает политической остроты, нелепости обретают обличительную силу, а фигура ответственного работника Главреперткома Саввы Лукича, с его салтыково-щедринским принципом «держаться и не пуцать», обретает нарицательное значение¹.

Проблема столкновения гения с самовластием (*Кабала святош – Последние дни*), ценности личности вообще, волнуют Булгакова и в драматургии, и в прозе (роман *Мастер и Маргарита*). Для Булгакова нравственное достоинство личности – высший критерий человечности. Это вовсе не простая проблема. Булгаковская литература тем и отличается от других, что нравственные проблемы в ней преобладают перед сюжетами.

«Господи! Что есть человек, что ты знаешь о нём, и сын человеческий, что обращаешь на него внимание?» – написано в 143 Псалме Давида. Сколько веков прошло со дня написания этих слов, а человек так и остался главной загадкой, и вечные, незбылемые истины, изложенные в Библии, до сих пор являются нравственным ориентиром человечества. Всё, что создано на Земле, все произведения искусства так или иначе исследуют духовную природу людей, выявляют их моральную состоятельность. И русская литература не является исключением. Но, пожалуй, едва ли найдётся десяток таких романов во всей мировой литературе, которые бы столь пристально вглядывались в человека через призму вечности, как *Мастер и Маргарита* М.А. Булгакова.

Роман *Мастер и Маргарита* – одно из самых ярких произведений Булгакова. Произведение стало его «лебединой песней». Работу над романом Булгаков продолжал на протяжении почти двенадцати лет – с 1928 г. до самой смерти. В первой версии романа ещё не было ни истории Мастера и Маргариты, ни библейских глав – именно того, что возвышает этот роман над прочими творениями Булгакова. Автор романа много раз менял название произведения, появлялись и исчезали герои, идеи, мотивы.

Мастер и Маргарита – роман уникальный. В нём пересекаются и взаимопроникают друг в друга фантастика и реальность, миф и история, свет и тьма, смешное и грустное. Этот роман является одним из самых многоплановых, многоаспектных произведений русской литературы. Философское содержание

¹ Ф.Ф. Кузнецов, *Русская литература XX века. Очерки. Портреты. Эссе*, Москва, Просвещение, 1991, стр. 51-53.

романа, различная интерпретация основных его тем разными по социальному и интеллектуальному уровням людьми способствует пристальному вниманию к нему и в наши «тревожные» дни.

В *Мастере и Маргарите* очевидным образом воплощена теория трёх миров: земного, библейского и космического. Первый в романе представляют люди, второй – библейские персонажи, третий – Воланд со своими спутниками. Важнейшие философско-этические проблемы вечности и современности раскрываются автором в триедином мире, что нашло своё своеобразие и в структуре романа: каждый эпизод не только играет свою определённую роль, но связан со всем повествованием.

Роман *Мастер и Маргарита* не укладывается в обычные схемы. В произведении причудливо переплетается реальное и фантастическое. С одной стороны, в романе представлена Москва 20^х гг. прошлого века, с другой – полумифические события в древнем Ершалаиме. Произведение состоит как бы из двух романов. Один – из античной жизни (роман-миф), который пишет Мастер, и другой – о современной жизни (начало XX века) и о судьбе самого Мастера, написанный в духе «фантастического реализма». Но это формально-структурное деление романа не скрывает очевидного, того, что каждый из этих романов не мог бы существовать отдельно, так как их связывает общая философская идея. Итак события в романе Булгакова разворачиваются в двух пространственно-временных планах: Москве 20^х годов XX века и древнем Ершалаиме. В ершалаимских главах романа встречаются герои, которые имеют евангельских прототипов. В первую очередь это относится к Иешуа Га-Ноцри, Понтию Пилату, Иуде из Кариафа и Левию Матвею. Однако в романе Булгакова они не имеют ничего общего со своими реальными прототипами. Особенно ярко это можно увидеть в образе Понтия Пилата, пятого прокуратора Иудеи.

В Евангелии о Пилате сказано очень скупо, а именно только то, что он участвовал в процессе над Иисусом. Но точно известно, что исторический прокуратор был человеком очень жестоким. В романе Булгакова он показан как человек, которому знакомы муки совести и который терзается от мысли, что обрёт на смерть невинного. Пилат в *Мастере и Маргарите* стоит перед выбором: сохранить свою карьеру, а может быть и жизнь, над которыми нависла тень дряхлеющей империи, или спасти философа Га-Ноцри. Иешуа Га-Ноцри, прототипом которого, несомненно, был Иисус Христос, не показан в произведении ни пророком, ни богочеловеком. Он всего лишь бродячий философ, который мечтает построить «храм истины». У него есть своя философия, согласно которой все люди добрые. И он не отрекается от неё, даже идя на смерть. Иешуа гибнет физически, но дух его побеждает. Он олицетворяет в романе свет и справедливость.

А Понтий Пилат живёт по своим законам: он знает, что мир разделён на

властвующих и подчиняющихся им и вдруг появляется некто, который думает иначе: «... рухнет храм старой веры и создаётся новый храм истины».

Появления вечной борьбы добра и зла предстают у Булгакова как конкретные события. Сопоставляя события, которые разделяют почти два тысячелетия, читатель приходит к выводу, что человеческая природа за это время не изменилась. И, к сожалению, не изменится. По этому поводу очень выразительны слова Воланда «... люди как люди... любят деньги, но это и всегда так было... легкомысленны... но и милосердие стучится в их сердца». Думается, что истинно глубоким смыслом наделены слова того же Воланда¹ о том, что каждому воздастся по его вере. Это, пожалуй, следует считать нравственным кредо человека, его жизненным двигателем.

Москва. Москва 20-х гг. XX века изображена сатирически. Особое внимание писатель обращает на творческую интеллигенцию. Кто же они, члены МАССОЛИТ-а? Они озабочены только своим материальным благополучием. О творчестве здесь и речи быть не может. Никто из них не верит в то, о чём пишет. Слово *писатель* утратило свой высокий смысл, и поэтому Мастер говорит Ивану Бездомному: «Я не писатель, я мастер». Судьба Мастера – это судьба художника, который не принял общих правил, который остался верен своим нравственным принципам. Его травят критики, арестовывают, лишают желания писать и жить. В его душе поселяется страх. И всё же Булгаков уверен, что «рукописи не горят»: настоящее искусство обязательно придёт к людям.

Мастер и Маргарита поражает своей актуальностью и в наши дни. Это роман о котором можно говорить всегда и каждый раз увидеть в нём что-то новое. Становится ясно, хоть и чуть боязно, что добро и зло в нашем мире – две стороны одной медали. Сила одного напрямую зависит от существования другого. Не зря Воланд говорит «что мир без теней будет ободран и что тени появляются от людей и предметов». Зло начало появляться в мире тогда, когда появилось сердце, способное его чувствовать. Ну а люди в этом мире продолжают быть как у Булгакова: «люди, как люди!». Но не надо забывать, что любой человек сам делает свой нравственный выбор в пользу добра или зла. И пора, как призывал Булгаков, отказаться от сиюминутного, суетного и мелкого и обратиться к высшим, вечным ценностям.

¹ Воланд – это на самом деле «часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Совершенно ясно что Воланд - это дьявол, Сатана, воплощение зла. Его миссия заключается в выявлении злого начала в человеке. Но в Москве, куда он прибыл творить зло, он видит, что творить уже нечего, поскольку зло и так заполонило город, проникло во все его уголки. Воланду оставалось только смеяться над людьми, их ненавистью и глупостью, их неверием и пренебрежительным отношением к истории, и задача Воланда заключалась в том, чтобы скорее убрать из Москвы Маргариту, гения – Мастера и его роман о Понтии Пилате.

Есть в *Мастере и Маргарите* озорные до слёз смешные эпизоды и сцены. Но если присмотреться, то есть, вчитаться весь роман пронизан скорбью за человечество, за его потерянный рай и за его неумение приживаться. Но есть и глубоко печальные строки, которые наводят на мысль, что иногда так хочется бросить всё «к чёртовой матери» и убраться подальше от мира сего... Любой человек, в том числе Булгаков хоть на полминуты почувствовал такое, но мигом отбросил непутёвую мысль... Прочь тьма, да здравствует солнце...

Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землёй, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший! И он без сожаления покидает туманы земли, её болотца и реки, он отдаётся с лёгким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его.

Ограбленный до нитки, отлученный от читателя и зрителя, «запечатанный» в своей квартирке казёнными печатями, смертельно больной и сознававший, что дни его сочтены, Булгаков оставался самим собой: не терял ни чувства юмора, ни остроты языка. Значит, не терял Свободы.

10 марта 1940 года Михаила Афанасьевича Булгакова не стало. Но «рукописи не горят», – утверждал Воланд. Ныне всё булгаковское до последней строчки опубликовано. Однако далеко не всё осмыслено и освоено. Новым читателям его произведений суждено по-своему прочесть его творения и открыть новые ценности, таящиеся в их глубинах.

«Мастер и Маргарита» на Таганке (1977 год)

Постановка *Юрия Любимова*; художники: *М. Аникст, С. Бархин*; композитор: *Э. Денисов*

Когда Юрий Петрович Любимов задумал спектакль *Мастер и Маргарита* как символический подарок великому писателю и хотел выпустить его к десятилетию своего театра (Таганки), никто в театре не поверил, что это выйдет. И правильно сделал. Денег не давали, ну тут Любимов обошёлся и без них, так как делал всё из старых декораций: занавес – гамлетовский, раму – мольеровскую, а в раму, задумал посадить Пилата, Рим, золото, цезари...

«От советских времён трибу, а маленькая слева, на которой Берлиоз там упражняется, ораторствует – это из «Живаго», кубики из «Маяковского», на которых сидит Воланд – ну, это так, по ходу дела они были, а больше и ничего не надо»¹.

¹ Владимир Станцо, *То был мой театр*, Москва, 1996, стр. 185.

Удалось сделать спектакль только в тринадцатую годовщину театра Таганки. Премьера состоялась 6 апреля 1977 года. Судьба спектакля на сцене Таганки складывалась, по сравнению с другими постановками, довольно благополучно. Он не был запрещён и больше четверти века неизменно собирал аншлаги. Владимир Высоцкий объяснял это так: «На мой взгляд, этот спектакль был обречён на успех ещё с самого начала, ещё до того, как он был поставлен: слишком много там сплелось личного, любимовского, булгаковского, театрального, нашего театра».

Судьба же самого романа драматична, таинственна и, по сей день, до конца неизвестна. Работу над ним Булгаков начал в 1929-м году, а последнее исправление внёс в текст за четыре недели до своей смерти, в 1940 году.

Первая редакция *Мастера и Маргариты* была уничтожена автором после получения известия о запрете пьесы *Кабала святош*. Об этом Булгаков сообщил в письме правительству 28 марта 1930 года: «И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...». Но уже спустя три года Булгаков начал восстанавливать сожжённую рукопись. Впервые напечатан роман был в журнале *Москва* в 1966-67 годах. Эта редакция текста и была взята Любимовым за основу спектакля.

Спектакль получился грандиозный *Спектакль легенда*. Тут, конечно, ничего нового. Каждый спектакль Таганки мгновенно становится хитом театрального сезона. В то «пасмурное» время люди в России, сами иногда того не подозревая, шли в театр как на политический митинг. Это была своего рода «гласность» в темноте. Они ловили малейшие намёки и воспринимали всё через призму современных событий. В период строжайшей цензуры был разработан такой лукавый ход в литературе. Главные запретные мысли автора передавались именно отрицательными персонажами: «В том мире постоянной лжи, где «дважды два – пять», публика необычайно радовалась, когда ей сообщали крамольную истину, что «дважды два все-таки четыре»¹. Работали в бешеном темпе. Вникали, воплощали, доходили..., а потом, вдруг, всё переделывали, нервничали, прерикались, иногда и до ругательств доходило. Актёры в пол-уста грозили бросать всё и уйти в нормальный театр. Актёры, на то они и актёры, вечно склонны к разрушению, особенно, к авторазрушению. Это их природа.

Любимов постоянно на актёров наезжал, серьёзно и жестоко репетировал: «Как ты стоишь, почему ты сюда лезешь? Что там у тебя с руками происходит? Чего ты хочешь, ты, хоть, понимаешь, чего ты хочешь...» грозно, чуть раздражённо раздавался его волевой голос. Любимов очень любил «форму», «сделанность». Он ни одно движение, ни одну интонацию не оставлял на «произвол судьбы» т.е. недосказанной, недоделанной. Любимову всегда (со всеми спектаклями) было очень важно ощущать результат каждого действия, смысл

¹ В. Гаевский, *Флейта Гамлета, образы современного театра*, Москва, 1990, стр. 26.

любого жеста. Так как считал, что тут всё существенно – даже то, как руку протянуть, поскольку форма служит раскрытию внутренней идеи. Работа шла быстро. А со стороны актёров реакции были довольно неоднозначные. Большинство работали с удовольствием, и чувствовалась с их стороны полная отдача. Кое-кто не верил. Не верили, что выйдет, и ехидно выжидали. А другие твёрдо утверждали, что эта «задумка» *блажь* и что её никто не разрешит. А спектакль «скребя сердцем» разрешили. И официальная рецензия на спектакль была положительной, и «во весь голос» объявили, что инсценировка сделана хорошо, а спектакль живой, интересный и... смешной. И настоятельно советовали закончить спектакль на том, что, мол, «*Рукописи не горят*». Выразительно и поучительно!, твердила комиссия единогласно. А Любимов упирался, «нет, *горят, даже человек сгорает, в лагерях*» – то – бубнил он, правда не совсем в глаза, но на своём настоял, и конец спектакля играли по его первоначальному замыслу.

Естественно, появилась разгромная статья в «Правде», *Ну как же, атеистическая страна, а тут Христос ходит по сцене*. Но спектакль, несмотря ни на что, жил, и 27 апреля 2002 на Таганке сыграли *Мастера и Маргариту* в тысячный раз.

Удивительный рекорд сценического долголетия. Спектакль Любимова состоит из нескольких художественных пластов. Он построен на принципе монтажа отдельных сцен, неравных по протяжённости и значению, но имеющих внутреннюю завершенность. Спектакль поражает своей зрелищной стороной, особенно эпичностью своих библейских сцен. Действие продвигается плавно. Прежде чем подвести зрителя к ответу, он даёт ему насладиться сочными жанровыми сценами прошлой Москвы, стать свидетелем роковой встречи у Патриарших прудов «поэта из народа» тугодума Бездомного... с литконсультантом Союза писателей, убеждённым атеистом Берлиозом... А потом... зритель попадает в московскую «Психбольницу», затем он переносится в дом 302/б, где поселилась опасная компания иностранных гастролеров во главе с магом Воландом... Так и шёл этот удивительный спектакль, от аттракциона к аттракциону, от сцен высоких, эпических, к низким, вульгарно-повседневным, а порой чисто фантастическим. Поэзия заземляется прозой, миф – реальностью, пока в финале, на прощальном балу Сатаны, всё не сливается в одну обобщенную метафору: *жизнь и есть самый абсолютный театр*¹.

Мастера и Маргариту играли по 17 раз в месяц, он шёл в бешеном темпе и длился 3 часа 20 минут. Когда было объявлено о том, что *Мастер* взят к постановке, среди актёров начались волнения. И как назло Любимов уехал в Италию ставить какую-то очередную оперу и актёры остались одни. В работе хотели участвовать все. Для актёров этот текст вообще является «наркотическим»:

¹ По: А. Гершкович, *Театр на Таганке (1964-1984)*, Изд. Солярис, Москва, 1993, стр. 25-27.

все женщины всегда и всех возрастов хотят играть Маргариту, а мужчины либо Мастера, либо Воланда. Состав исполнителей (*первый*: потом кто-то уходил, другие приходили, входили быстро в роль) многим не пришёлся по душе¹. Особенно не удовлетворяло назначение на роль Маргариты – *Нины Шацкой*. Мол, у Булгакова Маргарита красавица брюнетка, а Шацкая вечно играет со своими соломенными прямыми, да ещё распущенными «лохмами». А когда об этом всё-таки сказали Любимому, он устало-удивлённо заметил: «Разве это важно?». И работая неустанно вместе с актрисой «дни и ночи» естественно доказал свою правоту. Шацкая стала незабываемой Маргаритой: то интеллигентно-сдержанной, то вдумчиво-ласковой, но всегда полная женственности, чем зрителя и привлекала, а Мастера завлекала. Мастера с начала до конца (когда актёру «стукнуло» почти шесть десятков) сыграл *Дальвин* (он же Дима) *Щербаков*. Хорошо ли сыграл, плохо – нам трудно судить, так как не удалось ни разу посмотреть спектакль. Даже на плёнке. А вот поговаривали «знатоки» (а с некоторыми у меня давнее знакомство), что сыграл не плохо, но слишком уж прямолинейно. Никаких нюансов. Мастер у Щербакова получился больше страдальцем, жертвой и не чувствовался «художник», и не было там самого булгаковского «я». Понтия Пилата играл *Виталий Шапалов*, актёр сильный, одарённый, но не до конца понявший душу своего персонажа, его раздвоенность. А вот Воланд (*В. Смехов*) показался всем потрясающим, изысканно-тонким и впечатляющим.

Воланд у Любимова был с тяжёлой тростью, в длинном сюртуке, очень строгого покроя. Ничего от Сатаны, скорее грустный философ, исследователь. Чем бы он не занимался, держится отстранённо. Вот такого грустно-трагического Воланда, идя точно вслед за Булгаковым, придумал режиссёр Любимов, таким сыграл его артист *Смехов* (первый его исполнитель), и почти таким же – с небольшими отклонениями – следующие исполнители: *Соболев и Хмельницкий*². ... Огромный дог Понтия Пилата проходит мимо изумлённых зрителей, кот Бегемот с живой мышью на голове вытворяет свои фокусы, на сеансе чёрной магии на жителей падают контрамарки с печатью театра (вместо червонцев) «голая» Маргарита принимает гостей на балу Сатаны. «Мы в восхищении!» – восклицает свита Воланда. Мы в восхищении повторяют за ними про себя зрители.

¹ Мастер – Д. Щербаков; Маргарита – Н. Шацкая; Иешуа – А. Трофимов; Левий – К. Желдин; Пилат – В. Шапалов; Воланд – В. Смехов и др.

² Владимир Станцо, *То был мой театр*, Москва, 1996, стр. 187.

«Беспрецедентный» Мастер и Маргарита в театре им. К.С. Станиславского.

Режиссёр – С. Алдолин; в ролях А. Сычёв, С. Алдонин, Е. Морозова, В. Тольк, М. Дервянко и др.

Спектаклей с *Мастером* в мире не так уж много. Как-то не идут. Будто магия романа оборачивается отрицательно и против постановок. Но есть, конечно, и интересные, самобытные спектакли.

Вот таким неожиданным событием стал студенческий спектакль постановки Алдолина, который играли то там, то тут, а потом вдруг взяли и включили его в репертуар московского театра. Сам по себе факт включения в постоянный репертуар престижного театра нестандартного спектакля, поставленный студентами уже беспрецедентный факт. Бывали, конечно, случаи когда такие спектакли одарённых студентов, обещающих необыкновенный взлёт, превращались из опусов в новые театры. Так возникли Мастерская Петра Фоменко, студия ТЕСТ в Ермоловском театре, студийная группа чеховского МХАТа. Но спектакль С. Алдолина выделяется своей незаурядной судьбой. *Мастера*, сделанного студентами Марка Захарова, который шёл где только позволяли, однажды... сыграли в Театре Станиславского и после аншлага (слух о спектакле быстро расходился по всему городу) и счастливого «воя» публики в конце-концов взяли в репертуар. Вот это и считается случаем беспрецедентным. На афише: «Независимое творческое объединение *Alldone*, то есть *Всё готово*». Но смысл не в переводе, а в транскрипции. Алдоне – это и есть Сергей Алдонин, он же режиссёр, он же и исполнитель, он же и «продюссер». Спектакль так себе, до любимовского не дотянуть конечно, но интересный, умный, сверхэнергичный. А зрители, что приходят на этого Мастера, до этого толкались где-нибудь на роллердромах или «оттягивались» в элитарных кафе. Большинство из них – Булгакова может быть ещё и не читали. Но есть надежда, что после спектакля, обязательно прочтут. Спектакль им по душе. И от души дарят они цветы хриплому вампироподобному Воланду (Андрей Сычёв), Мастеру (Алексей Юдников) и невероятно красивой Маргарите (Екатерина Волкова).

«Мастер и Маргарита» на сцене Малого Театра в Бухаресте

Произведение Булгакова нашло свой путь и к румынской публике.

В 1980-м году, известная и весьма незаурядная Кэтэлина Бузояну представляет румынской публике пьесу *Мастер и Маргарита*, по своей собственной инсценировке. Это отнюдь не первая её постановка в Бухарестском Малом Театре и публика привыкла приходить на премьеры Бузояну как на

обеспеченные торжества. Что ни спектакль, то обязательно много волнений, много хлопот (а человек она непростой и иногда очень даже невыносимый, зато режисёр – прекрасный, сверхстандартного таланта). Любой её спектакль, хоть и выводил весь состав из колеи, но был заранее обречён на... огромный успех.

Кэтэлина почти старомодный максималист, и в повседневной жизни (от причудливой причёски, до ситцеобразных сарафанов до пят), а ещё больше на сцене. Она всегда требовала от себя и от актёров – уникальности и созидания раритетов. Каждый спектакль должен быть неповторимым, абсолютно не похожим на предыдущий, каждая новая постановка должна была непременно стать – шедевром. Провалов не было и на уме, а повторений она не позволяла, ни в произношении, ни в жесте, ни в декорации. Спектакли получались страшно дорогие, денег не всегда хватало и Кэтэлина не уставала каждый раз грозить директору, известному писателю Дину Сэрару, что уходит навсегда из театра, бросит начатый спектакль, так как ей не дают размаху. Случались и тягостные разрывы, которые длились не более двух-трёх дней, и всё кончалось новой «помолвкой» и весь коллектив одухотворялся вот уже неизвестно в какой раз, и любимое «детище» превращалось обязательно в неповторимый проект, где её страсть к уникальности, к редкости получали простор и новую реализацию.

К постановке *Мастера и Маргариты* Кэтэлина готовилась долго, тщательно обсудив и разложив роман Булгакова «по косточкам» с любимым актёром – Штефаном Йордаке. Ему она и «поручила» сыграть Мастера, да в придачу Иешуа, так как в румынской постановке обе роли играет один актёр. Этим конечно и выявляется общая их типология – страдальца, безумца, гордого и независимого искателя Правды. А как сыграл Штефан, которого все близкие звали просто Фане! Играл он как всегда с некою неземной элегантностью, трагично, с доскональной точностью в деталях. Вызывающее обаяние штефановской игры проистекало отовсюду. Голос звучал то мягко, с какой-то только ему присущей волнующей нотой полудерзости, полу-зазывания, то смело, иронически блистательно.

Подтекст роли он выразил жестами, мимикой лица, взглядом, пристальным, испепеляющим. Он создавал какой-то необычный карнавал интонаций, концентрировал всю свою речевую энергию на недосказанности текста и ситуаций. А иногда его речь, никогда не переходившая в крик, приобретала юмористическую окраску. Это была очень самобытная вещь, его Мастер, весь созданный из приглушённых стонов и полустёртых криков. Да и сама фарсовая трагичность булгаковского текста у Йордаке разнообразна: включает местами и бурлеск, и даже чёрный юмор.

Маргарита в бухарестском спектакле была тоже постоянно полуобнажённой (как у Любимова). Играть Маргариту хотели многие, но посчастливилось уже немолодой в ту пору, чуть «отрешённой», вечно вяло-

серьёзной «примадонне» Валерии Сечу. Сечу сыграла в Малом театре все видные женские роли. Сыграла изящно, с её неповторимой манерой произносить всё громким шёпотом, скосив чуть-чуть светловалосую головку, как после приступа. Выглядела она всегда «не от мира сего», взрослая девочка с пухлыми «обкусанными» губками, с томными глазками, скрывающими мрачные страсти. Она и отталкивала, и завлекала и хотелось всегда её защитить, приласкать. Этим Сечу и завоевала себе славу великой актрисы, и известного мужа-актёра (вдвое старше, но суперталантливого), сыгравшего в пьесе Понтия Пилата.

В пьесе Маргарита – Сечу «порхает», распространяя всюду свой интеллектуальный лиризм, который слышится местами чуть театральным. Есть и удачные моменты, есть и незабываемые. Незабываемых не больше двух-трёх. Лучшие минуты у Сечу – когда она, вырываясь из контекста роли, из предлагаемых обстоятельств, из плена жёсткой логики действия, бросает в зрительный зал свои маняще-рыдающие фразы. Есть тогда в ней некая особая музыка страсти, и гордости, и надежды. Она плохо поёт, но очень музыкальна. Музыкален её внутренний ритм, музыкальна её порхающая походка. Два тона окрашивают её игру: жалостливый и растроганный. Но и так она может быть обаятельной в своей патетической женственности. И её отрешённо-задумчивый взгляд, словно бы замерший навек так и влечёт, так и завораживает. И на миг забывается её угловатость лица, её «невзрачность» и Сечу превращается в страстную героиню, которая почти полвека была для нас эмблемой румынского поэтического театра.

Вот на кого спектакль Кэтэлины Бузояну оставил неизгладимый отпечаток – так это Воланд, в исполнении Дана Кондураке. *Дан Кондураке* отличился своим тонким юмором, экспрессивностью физических черт (от курчавой шевелюры, до особенно виртуозно разработанной пластике рук) и блеском хладнокровного взгляда ещё со студенческой скамьи, когда играл то пылких гуляк то шекспировских принцев. И, обладая широчайшим амплуа, всё выходило гладко, достоверно и очень самобытно. Но, говорят, что быстрая слава актёру не подруга. Всегда ли это так, трудно сказать, но с Кондураке так оно и случилось. Его Воланд затмил все остальные роли. И его собственные и роли других актёров. Этого ему долго не прощали. Как он был великолепен! Очень забавный, но трогательный получился у него Воланд. Обаятельный и беспечный простаке-мефисто. Это был самый правдивый персонаж из булгаковского романа, о котором тогда в Румынии ещё мало кто слышал. Там у Дана была какая-то невероятная трансформация, игра масок. Как он умел подлизываться к зрителю, а потом держать его на расстоянии. Незаискивающий, чистый юмор Воланда – Кондураке вносил в спектакль острую тему борьбы между добром и злом. И его любили, и ему верили (ему – воплощению Зла) за его спесь, за его бесшабашность, за его скрытую энергию жизни.

В спектакле Кэтэлины поле трагизма расширялось комедийными средствами. И Дан вполне владел этими приёмами. Впечатления от его роли были эмоционально положительны. Все его хвалили, все ему предвещали светлое будущее. И перехвалили! Он так и остался вечным Воландом. Что, кстати сказать, самое ужасное, что может случиться с актёром. Он никак не может отойти от этой роли. И пришла уже определённая степень зрелости, и позади уже многие другие роли (роли так себе), а зрители помнят только Воланда.

Но спектакль, в общем, получился сильный, энергичный и... незабываемый. Зритель до сих пор помнит, что в жизни надо думать о нравственном прогрессе рода людского, иначе и рода человеческого вовсе не станет.

Bibliografie

- Боборыкин, В. Т., *Михаил Булгаков*, Изд. Просвещение, Москва, 1991
Гаевский, В., *Флейта Гамлета, образы современного театра*, Москва, 1990
Гершкович, А., *Театр на Таганке (1964-1984)*, Изд. Солярис, Москва, 1993
Ионин, Л., *Две реальности «Мастера и Маргариты»*, «Вопросы философии», № 2, Москва, 1990
Кузнецов, Ф.Ф., *Русская литература XX века. Очерки. Портреты. Эссе*, Москва, Просвещение, 1991
Лакшин, В. Я., *Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*, Советский писатель, Москва, 1991
Станцо, Владимир, *То был мой театр*, Москва, 1996
- Brezuleanu, Ana Maria, *Cumpăna veacurilor*, Ed. F.C. Est-Vest, București, 2005
Cap-Bun, M., *Între absurd și fantastic*, Ed. Paralela 45, București, 2001
Dan, S., *Fetele fantasticului*, Ed. Paralela 45, 2005
Iosif, Mira, *Maestrul și Margareta*, cronică dramatică, „Teatrul”, nr. 12, 1980
Moraru, Mihaela, *Bulgakov pe scena românească, în Un om, un simbol. In honorem magistri Ivan Evseev*, Ed. CRLR, București, 2007
Vârsta, Izolda, *Mihail Bulgakov*, Ed. Univers, București, 1989

**‘NAJMANJ UTEMELJENO JE PALIGOVO MNENJE...’.
ONCE AGAIN ON THE ORIGIN OF SLAVIC **SBTO***

Sorin PALIGA

The paper resumes the paper dedicate to Slavic *sbto* (Paliga 1988), bringing forth various arguments against the label of Marko Snoj that explaining *sbto* as a loanword from a north Thracian dialect is ‘najmanj utemeljeno’ (least founded). New data may now prove, without little doubt, that the only satem idiom, which may be the source of borrowing, is a north Thracian dialect. Some other forms in the semantic sphere ‘fire’ and ‘to burn, to heat’ support the initial analysis and show that we have, in fact, two series of phonetic evolutions from PIE to Slavic and Thracian in a larger Indo-European context.

Key words: Proto-Slavic, Thracian, Indo-European, *Perunъ*, semantic sphere, „fire”, „to burn, to heat”, glottogenesis, Slavic-Thracian relations

Introduction

Many years ago (Paliga 1988) I published in the *Slavistična Revija* a study regarding the origin of Slavic *sbto* in a larger context of parallels with other numerals, in both Slavic and other languages, Indo-European and Non-Indo-European (meanwhile, see — among other well documented works — Blažek 1999). Some time later, in the 3rd volume of Bezlaj’s etymological dictionary, continued by his disciples and our colleagues Marko Snoj and Metka Furlan, under entry *sto* I found the following description of my explanation: ‘Najmanj utemeljeno je Paligo mnenje, da je *sbto* traškega izvora’. ‘The least founded [some hypotheses are briefly quoted] is the hypothesis of Paliga [author of this paper] that Slavic *sbto* is of Thracian origin.’

For years, I hesitated to clarify that characterization, which I found incorrect and gave me the impression that Prof. Marko Snoj did not read, in fact, my arguments. I will try to resume the discussion. Of course, I shall not repeat the whole paper, but will try to rediscuss the basic arguments favoring the hypothesis that Slavic *sbto* is indeed a loanword or, if using the terminology proposed by Aleksandar Loma at the International congress of Slavists in Ljubljana, August 2003, then developing in his spirit, *sbto*

reflects Proto-Slavic stratum C or, in my terminology, the *third satem component* of Proto Slavic, the North Thracian component — *the other two satem strata being Balto-Slavic and Iranian*.

Briefly on Slavic *svto*

Why is Slavic *svto* problematic? The answer seems simple:

1. It does not preserve the expected nasal ϵ (or \emptyset), as in the case of numerals for ‘10’ and for ‘1000’. The problem is well known, there is an endless literature on this topic, perhaps best in Skok’s and Machek’s dictionaries dedicated to Serbian-Croatian and Czech, respectively. Similar approaches in any other similar dictionary, though.

2. It behaves like a noun of the type *město*, and in some Slavic languages, e.g. Old Church Slavonic and Czech, its flection indeed follows the model *město* (in OCS the nouns with *-o-* theme). In Czech, declension still preserves the old dual form: *dvě stě*. In other Slavic languages, e.g. Slovene, the initial flection of this numeral was lost. Behaving like a noun, as in Old Church Slavonic, would also indicate a foreign influence, as the other 2 numerals for ‘10’ and ‘1000’ indicate another type of declension, a masculine and feminine, respectively. (This detail, taken isolatedly, is not a proof in itself, but becomes interesting in a larger context).

Detail #1 has been often explained as ‘an exception of phonetic evolution due to intense use’. Mańczak, for example (Mańczak 1971 or his newer study published in 2002), showed that frequency may be the cause of abnormal phonetic changes. Indeed so, but why the more frequent numeral ‘10’ and the less frequent numeral ‘1000’ preserve the expected evolution with a nasal? As far as I know, the overwhelming majority of etymological analyses of numeral *svto* are based on the assumption that ‘there must be an exception and we must accept it as is’. None is clearly stated and none offers a real solution. Some other attempts, a minority, have suggested a borrowing from Iranian, based on the principle that there are important Iranian elements in Proto-Slavic (Aleksandar Loma and Václav Blažek have extensively analyzed these influences over the last decades and the results are impressive; they do not bring forth the argument that *svto* would be an Iranian loanword in Slavic, though). Late prof. Dan Slușanschi shared the hypothesis that Sl. *svto* is an Iranian loanword (see the chapter dedicated to Slavic in Wald and Slușanschi 1987).

An Iranian influence is tempting, but there is one and crucial detail: if we compare the situation of forms like Finnish *sata* and Hungarian *száz*, both of Iranian origin (with uncomfortable details of phonetic evolution in the case of *száz*, which would suggest an intermediary idiom between Iranian and Hungarian, not a direct borrowing), we find that the phonetic evolution from Iranian *sata* to Slavic *svto* is impossible as there is no other example showing that Iranian *a* may have been changed into Slavic *v*. As the general

phonetic frame shows a satem origin of *sъto*, there are not too many variants, which we may consider:

– A Balto-Slavic element, in which case we should have had a form like **sęt'* or eventually **sęta*, as preserved in the numerals '10' and '1000'. A Balto-Slavic element could be accepted only if we admit an exception to the phonetic evolution as some linguists tried to assume. Nevertheless, the numerals for '10' and even for '1000' do not allow such a view.

– An Iranian origin, to be dismissed from the reasons shown above.

– A more recent borrowing from Lithuanian or Latvian, which is also impossible: Lith. *šimtas* or Latvian *simts* cannot result in Slavic *sъto*.

– *Another origin from an unknown satem, not centum, language.* My hypothesis (in 1988) was as simple as possible: that satem idiom, which was the source of Slavic *sъto*, was a north Thracian dialect spoken in the vicinity of the Slavic *Urheimat*, i.e. somewhere in the north of modern Romania, where the tribe of the Carpi or Corpiloi represented a late survival of the Thracian groups. There is a rich historical and archaeological bibliography regarding this persistent north Thracian group, a continuous threat to the Roman army until the 4th century C.E. They are also considered, by some authors (e.g. Bonfante as in some studies gathered together in his reference book *Studi Romeni*, Romanian version Bonfante 2001) the origin of the Proto-Albanians. More recent studies have also developed in this sensitive (and politically biased topic), like Romanian epigraphist and historian I.I. Russu — his study on this topic was published posthumously, in 1995, by his disciples. The text is bilingual, Romanian and German, therefore is accessible to a large category of readers. Disregarding the ultimate view on Albanian ethnogenesis, which has been mentioned here *en passant*, it is clear that we must now accept a Thracian linguistic and cultural survival until at least 4th century C.E. One such proof is Romanian form *sută* '100', for many years considered of Slavic origin, a way of analysis which unfortunately complicated any attempt to get out of this vicious circle: any Romanian word which has a similar parallel in a Slavic language must be of Slavic origin. Things were more complicated, though.

Briefly, the hypothesis that Slavic *sъto* must be a loanword from a neighboring language comes by itself; and eliminating — by phonetic analysis — all the possibilities, one language comes into evidence: a north Thracian dialect. All the issue is, in fact, very simple.

Some of these forms are substratum elements, a category in which Rom. *sută* should be also analyzed. There is no other way out. To note that form *sută* cannot be explained as a borrowing from Slavic *sъto*, as there is no other example in which Slavic *ъ* should be reflected as Romanian *u* under accent. An example closer to this situation, and easier to analyze, is *cumătră*, with the tonic stress on *ă*, but this is due to the liquid *r* in the following syllable as in *măgură* 'a high, isolated hill' and *mătură* 'a broom', both

substratum elements. Rom. *cumătră* reflects postclassical Latin form **cumatra* < *commater* as in French *commère* and Spanish *comadre*. The change to the first declension in post-classical Latin is normal in Romanian, as nouns of feminine gender must end in either *-a* or *-e*, e.g. *soră* < *soror*, but plural is *surori* < *sorores*. More discussions on this form in Paliga 2006 b: 55 ff. (this is the 2nd and more accessible edition of Paliga 1977).

A good analysis of Rom. form *sută* was made many years ago by Mihăilă (1971) on the occasion of analyzing the so-called list of early borrowings from Slavic into Romanian, a list of 8 (or perhaps 10) forms, out of which NONE may be now considered as ‘early Slavic borrowing’ (see also our paper for the *Etymologické symposion* in Brno, September 2011, in print when this paper is being prepared; also some former considerations as Paliga 2010).

The Context

I must admit that, when I wrote the paper on Slavic *sъto* (it was in 1987, but based on older references), there were just vague arguments that the northernmost Thracian groups may have had a certain role in the Slavic glottogenesis. As a consequence, considering Sl. *sъto* a Thracian element seemed a gratuitous linguistic adventure, a hypothesis without any fundament. After more than 25 years from writing those pages I still think the approach was correct and proved by recent research in the field.

Meanwhile, I have gathered additional material proving that Sl. *sъto* is NOT an isolated case, but one out of many. How many? It is not yet time to have such global estimations but, for sure, it is not an isolated example. In the recent interdisciplinary book written together with an archaeologist (Paliga and Teodor 2009) we brought fourth data and arguments supporting the basic idea that northern Thracian groups survived by the middle of the first millennium C.E. This is something demonstrated by our Bulgarian colleagues gathered together in what we may label ‘the Bulgarian School of thracology’ (see our thoughts in Paliga 2005 in the volume dedicated to Ivan Duridanov). In their view, taken globally, Thracian speakers may have survived in what is today modern Bulgaria until the first Slavic groups passed the Danube some time before 550 C.E.

With this in mind, the debates must refer to details: were the Carpians (located on the east Carpathians) the only Thracian survival until at least 4th century C.E. or we must also consider more or less compact Thracian groups in the Stara Planina? How and to what extent did these groups interfere with the Proto-Slavs? Did they have a contribution to the Slavic glottogenesis? If yes, how could we analyze it? It is not easy

to moderate between Russu's hypothesis regarding the Carpian survival and the hypothesis of the Bulgarian School of thracology, still less to moderate between the various views regarding the Proto-Albanian *Urheimat*. There were 4 hypothesis on this topic, our of which only 2 may be the subject to conciliation. See an older view, prior to clarifying some details to myself, in Paliga 1991 and 1993. And a sketch of understanding Slavic glotto- and ethnogenesis in Paliga 2001 a, 2001 b; to be later developed in several more and more consistent studies, e.g. Paliga 2008, and finally the interdisciplinary approach in Paliga – Teodor 2009.

Ivan Duridanov has a series of papers in which he advocates the hypothesis that some Thracian words were directly borrowed by the first Slavic groups, not via a Romance intermediary (e.g. Duridanov 1986 and 1989 – dedicated to place-name *Plovdiv* < Thracian *Pulpudeva*; the topic was again discussed in Duridanov 1995; see our view in Paliga 2002).

There are other arguments supporting the hypothesis of direct late Thracian and Proto-Slavic contacts were not only plausible, but inevitable in the light of recent research. Some forms were analyzed in our paper dedicated to the god *Perun*, which must reflect the IE root **pur-* 'fire' > Thracian **pur-* > Proto-Slavic **Pьrunь* > *Perun*, *Pьrun*, also preserved in Rom. *pururi* 'eternally', an obvious plural form of an initial singular **pur* 'fire', lost in modern Romanian. The archaic meaning of Rom. *pururi* must have been 'eternal fires' (Paliga 2009). We started, in fact, from a note of Duridanov (1999–2000), in which he argued that Sl. **Perun* has nothing in common with Baltic *Perkūnas* ('Das Ende eines Mythos'). In the mentioned paper, initially influenced by Duridanov's approach, I developed on the different phonetic evolution of IE *g^{Wh}* to Slavic *g* but to Thracian *p*, an interesting situation in which Thracian proves to have had an asymmetrical evolution of IE **g^{Wh}* v. **k^{Wh}*. The final conclusion indeed supports the hypothesis that Sl. **Perun* and Baltic *Perkūnas* do not seem related, but with other arguments than those used by Duridanov. Very briefly, the forms discussed in that paper were:

1. PIE **pewōr-*, **pūr-* 'fire' (Köbler, letter *P-Ph*: 809: **pewōr-*; 844 **pūr-*), also analyzed in Bezlaj vol. 3: 39, preserved in forms like AHD *fiur*, German *Feuer*, Eng. *fire*, Umbrian *pir*, Gr. *pūr*; Armenian *hur*, Hittite *pahhur* etc. The root is also preserved in some modern Slavic languages, e.g. Czech *pyř* 'burning ashes' (žhavý popel), Upper Sorbian *pyrić* 'to melt', Old Russian *pyrej* 'burning ashes in the hearth' (as in Czech) and Slovene *zapíriti se* 'to make red' = 'to heat under fire, to get the color of fire' (absent in Bezlaj). This must be the root for Thracian **pur-* which was preserved in Romanian *pururi* (also *de-a pururi*, *de-a pururea*) 'eternally', with the initial meaning 'fires', being the plural of **pur* 'fire'. This root must have been also the origin of Slavic **Perun* from an initial form **Pьrunь*, later *Perun*, after vocalization. I ventured to consider that the source language of god-name *Perun* must be the same language from

which *suto* was borrowed, i.e. a north Thracian idiom and with the same evolution: Thr. *u* > Sl. **ъ*. I think at that time, mid-5th century C.E., Thracian, as it was still spoken in more and more isolated areas, did not have vowel length any more, but we may reconstruct a ‘classical’ Thracian form as **pūr-* ‘fire’. Anyway, the Slavic speakers interpreted the initial *u* as short, therefore as *ъ*.

2. Also interesting is the series represented by PIE root **g^wer-* ‘to heat, to warm’ (in Pokorny on page 493 and on page 143 under entry *bhre-*; in Köbler 2000, letter Gwh: 202–204, roots **g^wer^h-*, **g^wrenu-*, *g^whrnu-*). This root, also related to the semantic spheres ‘fire’ and ‘heat, heating’, is interesting as we may identify two series of phonetic evolution. On the one hand, the languages which preserved the initial **g^wh* as *g* and, on the other hand, a series of languages which changed IE **g^wh* to *b* (Germanic), *th* (Greek), *f* (Latin) and (our hypothesis) *p* (Thracian). We have, therefore, the two series:

– Slavic **gorъ*, *gorěti*, related, with palatalization, to *žar-*, Lith. *gariù*, *garėti* ‘I burn’ (borrowed from Slavic? or independent preservation?), Irish *gorim* ‘I heat up’, Old Indian *ghṛṇóti* ‘burns, is in flames’, Arm. *ĵer* ‘heat’ etc.

– Old English *beornan*, *byrnan*, hence modern *burn*; Greek *θέρωμαι* ‘I warm up myself, am warm’, *θερός* ‘hot, warm’, *θερμός* ‘hot warm’ (< **gwher-m(n)o*); Latin *f: furnus*, *fornus*, *fornāx* ‘oven’.

Where is the place of Thracian in this brief scheme? Under the first or under the second group? We may invoke arguments not directly from Thracian, but we may quote some Romanian forms which may have been preserved from the substratum and which display a quite clear affinity with the 2nd group, i.e. witness the evolution to *p*:

a. (*a*) *perpelí* ‘to roast, to grill’; also *pîrpăli* (*pârpăli*, *părpăli*). The basic meaning is ‘to burn/roast (e.g. meat) by turning it around’; fig. also ‘to make someone upset, curious’.

b. *pînjoli* ‘to scorch, to burn’ (especially with reference to the military technique of burning land in order to stop or slow down an invasion).

c. *pîrli* (*pârlí*, according to another spelling) ‘to singe, to scorch’; fig. also ‘to get cheated’.

d. *pîrnáie* ‘large pot for preparing food’. Closely related with *pîrli*, *pînjoli*, *pîrpăli/perpeli* and *şperlă* from an archaic root ‘to burn, to scorch’, hence ‘to prepare food by burning, under fire’. In fact, form *pîrnaie* (also spelled *pârnaie*) is the exact etymological parallel of Latin *furnus*.

e. *şperlă* ‘(hot) ashes (which covers recently burnt coal)’. Related to *perpeli* and *pîrli*; in this case, as opposed to the others, a development **s-per-*; initial *s-/z-* (with positional pronunciation) is a frequent situation in the indigenous, substratum elements,

which interferes with words of Latin origin with prefix *ex-* > Rom. *s/z*.

f. *šparlí* ‘to steal’. Seems related with, and derived from the same root as, *šperlā*, with the basic meaning ‘abrupt move (to steal) like fire, a glimpse of a move’.

In the analyzed series, we surmised that Slavic has also 2 series of forms: the one already analyzed and represented by *gorěti* and related forms; a second one, represented by a series of forms with initial *p*, which must be borrowed from a language in which this evolution is expected, in our mind the same language, which was the source of *sъto* and *Perun*: Thracian. These forms are represented by Old Slavic **pražiti* and its modern derivatives: Czech *pražit*, *pražený*, *pražírna*, *upražít*, *zpražít*, Polish *prazić*, Russian *prjažit*, S.-Cr. *pražiti* etc. Both the series represented by *gorěti* and *pražiti* reflect IE **g^Wher-* ‘to heat, to warm’, but with 2 phonetic treatments showing two different linguistic evolutions.

There is another similar example, which may be invoked in support of our hypothesis advocated many years ago, IE **g^Wh-e-n-* ‘to run for hunt, to pursue wild animals for hunt’:

a. Sl. *gъnati* and *goniti* and *gan-* (*ganěti*, *ganiti*) and all the related forms I will not quote here, and

b. Rom. a *pândi*, *pîndi* ‘to still-hunt; to stay hidden for hunt’. It is doubtful that this word reflects a Slavic borrowing (*pъnditi*). The word reflects an archaic activity, and may refer to Proto-Boreal¹ **Ghw-N* ‘to run for hunt; to still-hunt’ (analysis in Andreev 1986 and resumed in our paper for the International Congress of Slavists held in Ljubljana, 2003; later augmented as Paliga 2007: *Lexicon Proto-Borealicum*). Alb. *pëndâr* ‘guard’ is from Romanian (Rom. *pândar*, absent in Orel’s etymological dictionary of Albanian).

We may see again the same two series of phonetic evolution: IE **gw(h)* to *g* and *b/p*.

The examples may continue but there are, I think, sufficient arguments supporting our initial hypothesis advocated in our paper published in 1998 in the *Slavistična Revija*: Slavic *sъto* is a numeral borrowed from another neighboring satem language, that language must have been a Thracian dialect located in the vicinity of the Slavic *Urheimat*. Moreover, these late Thracian groups must have had a certain contribution to Slavic glottogenesis. This explains why, in not rare instances, substratum elements of Romanian have been erroneously taken for a Slavic influence. The situation is more complicated and, in some clear cases, the situation is quite clear: these forms are older in Romanian than the Slavic influence, which begins after the 10 century C.E. (at the earliest), perhaps 12th or early 13th centuries C.E. (at the latest).

¹ As analysed and defined by Andreev 1986. See an enlarged comment, with additions in Paliga 2007, which is the enlarged forms of the paper presented at the International Congress of Slavists, Ljubljana, August 2003.

Perspectives

Following the remarkable results in the field of Slavic glottogenesis (e.g. Gołąb 1992 as, perhaps, the best in the field), we know that Proto-Slavic had:

- a Balto-Slavic satem stratum, the most numerous and the most relevant; this is Proto-Slavic A;
- an Iranian, also satem, stratum, less numerous, but important in several fields of vocabulary; this is Proto-Slavic B;
- a stratified Germanic influence, which sometimes is the witness of an old cohabitation and old linguistic relations, as the case of numeral ‘1000’, formed with prefix **tu-* and numeral ‘100’;
- an Uralic influence, reflected in some, quite rare cases, e.g. *slovo* ~ Hung. *szó*, pl. *szavak* or *kǎniga* ~ Hung. *könyv*.
- Last but not least, clear Proto-Slavic and North Thracian relations, which sometimes interfere with the substratum element of Romanian. I labelled this Proto-Slavic C, also of satem character (I just added letter C to the already analyzed situation by A. Loma). This was and is our contribution to understanding Slavic glottogenesis, and we are confident that, extending the analysis in this direction, we shall identify more and more elements supporting the basic idea that Slavic glottogenesis is reflected in its three basic satem strata: Balto-Slavic (A), Iranian (B) and (north) Thracian (C); to these, Germanic (centum), Uralic and other influences are identifiable. Some time later, Proto-Romanian influences are clear, as relevant in some remarkable studies (e.g. Bonfante 1996 and 2001; Mihăilă 1971 and, recently, Boček 2010).

This is, I dare think, the right and correct way of analyzing linguistic data, even with the risk of being wrong: we may be wrong with arguments, not be wrong by ignorance. But this is a story to be written by others.

References

- Andreev, Nikolaj Dmitrievič 1986. *Ranne-indoevropski prazyky*. Leningrad: Nauka.
- Bezljaj, France 1976–2007. *Etimološki slovar slovenskega jezika*. (Dicționarul etimologic al limbii slovene). Ljubljana. Volumele III, IV și V (Indicele) au fost completate și pregătite pentru tipar de discipolii autorului, Marko Snoj, Metka Furlan și Simona Klemenčič.
- Blažek, Václav 1999. *Numerals. Comparative-etymological Analyses of Numeral systems and Their Implications (Saharan, Nubian, Egyptian, Berber, Kartvelian, Uralic, Altaic and Indo-European Languages)*. Brno: Masarykova Univerzita.
- Blažek, Václav [2002]. Celtic-Anatolian Isoglosses. *Zeitschr.ft für celtische Philologie* Band 52: 125-128.

Blažek, Václav 2007–2008. Glottochronology and its Application to the Balto Slavic Languages. *Baltistica* 42, 2: 185–210; II: *Baltistica* 42, 3: 323–346.

Blažek, Václav 2012. Slovanská sakrální terminologie v perspektivě iránské etymologie. *Studia Etymologica Brunensia* (sub tipar la data finalizării acestei lucrări; am folosit forma prefinală trimisă de autor).

Boček, Vít 2010. *Studie k nejstarším romanismům ve slovanských jazycích*. Praha: Lidové noviny.

Bonfante, Giuliano 1966. Influences du protoroumain sur le protoslave? *Acta Philologica* 5: 53–69.

Bonfante, G. 2001. *Studii române*. București: Saeculum I.O. (Original: Giuliano Bonfante, *Studii romeni*, Societă Accademica Romena, Collana di studii e saggi, VI, Roma, 1973).

Duridanov, Ivan 1986. Pulpudeva, Plovdiv, Plovdiv. *Linguistique Balkanique* 29, 4: 25–34.

Duridanov, Iv. 1989. Nochmals zum namen ПЛЪПДИВЪ, PLOVDIV. *Linguistique Balkanique* 32, 1: 19–22.

Duridanov, Iv. 1991. Die ältesten slawischen Entlehnungen im Rumänischen. *Linguistique Balkanique* 34, 1–2: 3–19.

Duridanov, Iv. 1993. Bulgarian Бăдни (večer), бăдник again. *Linguistique Balkanique* 36, 2: 101–104.

Duridanov, Iv. 1995. Thrak. DEVA, DIVA. *Studia in honorem Georgii Mihailov*, ed. by Alexandre Fol (ed. in chief), Bogdan Bogdanov, Petăr Dimitrov, Dimităr Bojadžiev. Sofia: Institute of Thracology, Sofia University “St. Kliment Ohridski”: 169–173.

Duridanov, Iv. 1997–1998. Zur Mythologie der Thraker. *Linguistique Balkanique* 39 (1997–1998), 3–4: 105–108.

Duridanov, Iv. 1999–2000. Slaw. *Perun – balt. Perkūnas – heth. Peruna? Das Ende eines Mythos. *Linguistique Balkanique* 40 (1999–2000), 2: 93–108.

Gołąb, Zbigniew [1992]. *The Origins of the Slavs. A Linguist's View*. [Bloomington, IN]: Slavica Publishers.

Köbler, Gerhard 2000. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. 3rd edition. electronic publication: <http://www.koeblergerhard.de/idgwbhin.html>

Loma, Aleksandar 2000. Skytische Lehnwörter im Slavischen. Versuch einer Problemstellung. *Studia Etymologica Brunensia* 1 (Praha 2000): 333–350.

Loma, Al. 2000 a. Zur Frage der frühesten griechisch iranischen Sprachbeziehungen: Gr. κασιότερος // G. Meiser / O. Hackstein (Hrg.), Sprachkontakt und Sprachwandel. Akten der XI. Fachtagung der Indogermanischen Gesellschaft, 17–23. September 2000, Halle an der Saale, Wiesbaden: 331–340.

Loma, Al. 2002. Aus der skytisch-sakischen Lehnwortforschung. *Studia Etymologica Cracoviensia* 7: 53–65.

Loma, Al. 2003. Protoslavic A and Protoslavic B. *Paper for the 13th International Congress of Slavists, Ijubijana*.

Loma, Al. 2008. Кривой ветер и откуда он подул. К истокам дуалистического понимания ветра и огня в индо-европейских традициях, in: П. Пипер / Љ. Раденковић (edd.), *Етнолингвистичка проучавања српског и других словенских језика. У част академика Светлане Толстј* (САНУ Одељење језика и књижевности, Српски језик у

- светлу савремених лингвистичких теорија књ. 3), Belgrade 2008, pp. 199–226.
- Mańczak, Witold 1971. Evoluția fonetică neregulată datorată frecvenței. *Studii și cercetări lingvistice* 22, 6: 579–586.
- Mańczak, Witold 2002. Czemu *obiad*, słów. *obed*, ros. *обед* itd., ale *ołjeść*, słowen. *ołjesti*, ros. *объестъ* itd.? *Z polskich studiów slawistycznych, seria X, Językoznawstwo*, Warszawa: 137–141.
- Mihăilă, Gheorghe 1971. Criteriile determinării împrumuturilor slave în limba română. *Studii și cercetări lingvistice* 22, 4: 351–366.
- Orel, Vladimir 1998. *Albanian Etymological Dictionary*. Leiden: E. J. Brill.
- Paliga, Sorin 1988. Slovansko *sъto – izzivalen problem? (in Slovene with an English abstract: Slavic *sъto – a challenging problem?). *Slavistična Revija* 36, 4: 349–358.
- Paliga, S. 1991. Aperçu de la structure étymologique du roumain. *Linguistica* 31: 99–106 (Paulo Tekavčić sexagenario in honorem oblata).
- Paliga, S. 1992. Pururi: focuri. *Academica* 2,8 (20): 14.
- Paliga, S. 1993. Slovani, Romunci in Albanci v 1. tisočletju. *Slavistična Revija* 41, 2: 237–243.
- Paliga S. 1997. *Irfluente romane și preromane în limbile slave de sud*. Doctoral thesis. București: Lucretius Publishers.
- Paliga, S. 2001 a. Oris zgodovine Slovanov. *Slavistična Revija* (Ljubljana) 49, 4: 327–349 (in Slovene with an English abstract: *Sketching a History of the Slavs*).
- Paliga, S. 2001 b. Ten Theses on Thracian Etymology. *Thraco-Dacica* XXII, 1–2: 33–46.
- Paliga, S. 2002. Despre *TABA/TEBA*, *DAVA/DEVA*, despre alte aspecte ale fondului pre-indo-european, ale celui indo-european, ale celui proto-boreal, despre „nostratism” precum și despre coerență în tracologia lingvistică. *Thraco-Dacica* 23, 1–2/2002 (București: Institutul Român de Tracologie): 7–14.
- Paliga, S. 2005. Ivan Duridanov as a Symbol of Thracian Studies. *Linguistique Balkanique / Balkansko Ezikoznanie* XLIV, 3: 277–286.
- Paliga, S. 2006 a. *An Etymological Lexicon of the Indigenous (Thracian) Elements in Romanian*. Ed. Evenimentul. Vol. I al seriei *Opera Omnia*.
- Paliga, S. 2006 b. *Irfluente romane și preromane în limbile slave de sud*. Ed. a 2-a revăzută și adăugită (prima ed.: 1997). București: Ed. Evenimentul. Vol. II al seriei *Opera Omnia*.
- Paliga, S. 2007. *Lexikon proto borealicum et alia lexica etymologica minora*. București: Ed. Evenimentul. Vol. IV al seriei *Opera Omnia*.
- Paliga, S. 2008. Linguistic Marginalia on Slavic Ethnogenesis. Paper for the International Congress of Slavists, Ohrid, Macedonia, September 10–17, 2008. *Romanoslavica* 43.
- Paliga, S. 2009. *Perunъ* ‘Ignis Invictus, Ignis Aeternus’. Briefly on fire, ovens, cremation and eternity. *Linguistique Balkanique (Balkansko Ezikoznanie, Sofia)* XLVIII: 119–128.
- Paliga, S. 2010. Când pot fi datate cele mai vechi împrumuturi slave în limba română? *In honorem Gheorghe Mihăilă*, ed. de Mariana Mangiulea, București, Editura

Romanoslavica vol. XLVIII, nr. 4

Universității București, pp. 272–287.

Paliga, Sorin – Teodor, Eugen Silviu 2009. *Lingvistica și arheologia slavilor timpurii. O altă vedere de la Dunărea de Jos*. Târgoviște: Editura Cetatea de Scaun.

Pokorny, Julius 1959. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern-München: Francke Verlag.

Russu, Ion I. 1995. *Obîrșia tracică a românilor și albanezilor. (Clarificări comparativ-istorice și etnologice). Der thrakische Ursprung der Rumänen und Albanesen. (Komparativ-historische und ethnologische Klärungen)*. Ed. bilingvă română-germană, traducere de Konrad Gündisch. Cluj-Napoca: Dacia.

Skok, Petar 1971–1974. *Etimologjski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I–IV. Zagreb.

Wald, Lucia, Dan Slușanschi 1987. *Introducere în studiul limbii și culturii indoeuropene*. București: Editura științifică și Enciclopedică.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

ЧТО СКРЫТО В „ЧЕМОДАНЕ”?

Diana TETEAN

Serghei Dovlatov's shortstories were collected in a volume entitled "The Suitcase" and were written in the 80s in New York, when their author has already reached his period of artistic maturity. These original stories – ones that one finds "hiding in the creases of tatty clothes," and which made the content of the one and only piece of luggage he had on him when he emigrated – tell of his life previous to his emigration. The article focuses upon the stylistic characteristics of Dovlatov's narratives contained in this volume.

Key words: Dovlatov, The Suitcase, emigration

Слово *чемодан* не красуется среди символов в *Словаре символов* Жана Шевалье, но оно для всех людей современного мира символизирует поездку. У С. Довлатова слово берётся в прямом, непереносном смысле, оно весомо, ярко, видимо и осязаемо, оно обрастает тканью и материализуется прямо на глазах: „Чемодан был фанерный, обтянутый тканью, с никелированными креплениями по углам. Замок бездействовал. Пришлось обвязать чемодан бельевой верёвкой”¹. Драматизм ситуации, заключённый в том, что это не простая увеселительная поездка, а поездка разделяющая и в то же время связывающая два этапа жизни, подводящая итог одному из них, передан просто: числом чемоданов. Он усугубляется не столько жестокой безразличностью властей к уезжающим в эмиграцию, разрешивших вывоз всего трёх чемодана, сколько тем, что вся „пропащая, бесценная жизнь” на родине помещается в один единственный чемодан „причём довольно скромного размера” (3, 288): „Я закрыл чемодан. [...] Вещи пёстрой гурдой лежали на кухонном столе. Это было всё, что я нажил за тридцать шесть лет. За всю мою жизнь на родине. Я подумал – неужели это всё? И ответил – да, это всё” (3, 290).

¹ Сергей Довлатов, «Собр. Соч. в 4-х томах», Санкт-Петербург, Изд. «Азбука», 2000, т.3, стр.288. Далее сноски даются по этому изданию, первая цифра обозначает том, вторая – страницу.

В „складках этого убогого трепья” таятся бесценные воспоминания, превращающиеся на глазах у читателей в восемь рассказов о жизни на родине. Написанные в середине 80-х годов в Нью-Йорке, эти страницы не являются вариацией на тему ностальгии, как это было у первой волны эмиграции, у которой пререволюционная Россия являлась эталоном культурного, нравственного и духовного богатства. У них литература была вызвана компенсировать удары судьбы над теми, кто находился в эмиграции и воскрешать воспоминания родного дома, счастья безоблачного детства и юности, всего наиболее благородного, прекрасного и святого, что в их сознании связывалось с одним словом: Россия.

Как пишет исследователь Б. Ланин, мотивами третьей волны эмиграции были прежде всего творческими, а не политическими, как у первой и второй волны¹. Будучи, по меткому замечанию литературоведа Ефима Эткинда, изгнанниками совести, „выдавленными из родной страны как вредные для начальства, инакомыслящие, вольнодумцы или инородцы”², они выдвигают на первый план другие темы и мотивы, а тема ностальгии затушевывается.

Реориентация к культуре, языку, традициям принимающей страны, ощущающаяся как стратегия выживания, но будучи болезненной, реализуется каждым писателем по своему. Важная проблема каждого писателя, это дилемма между стремлением охранить своё собственное, значит стремлением делимитации, с одной стороны, и натиском интеграции, с другой стороны.

В эмиграции выстраивается новое отношение к родине. И это имеет в виду не только политические и культурные события на родине. Культурная традиция, создание национальных канонов, вся структура унаследованной модели общественного и культурного строя и значений наблюдаются и оцениваются по новому за счёт нового приобретённого опыта.

В 1978 году Довлатов вынужден был покинуть СССР и вслед за женой и дочерью эмигрировал в Америку. В США он продолжал писать псевдодокументальную прозу, которая соответствует тамошней тогдашней литературной тенденции „Non fiction”. В одном из интервью он признаётся, что пытается „сделать свои рассказы документальноподобными, но они по существу «фикшн», выдумки, замаскированные под документальные события”³. Миметизм до того удачный, что критики до сих пор спорят о реальности того и другого из героев, заявив о том, что в прозе Довлатова, почти нет вымышленных героев⁴, или разыскивают прототипов для их сравнения с их литературными двойниками.

¹ Борис Ланин, *Проза русской эмиграции*, Москва, Новая Школа, 1997, стр.5.

² Е. Эткинд, *Перечитывая «Покинутую Россию»*// В. Прельман, *Покинутая Россия*, 2-ое изд Нью Йорк – Иерусалим – Париж: Время и мы, 1989, стр.8.

³ Цит по: Дж. Глэд, *Беседы в изгнании*, стр.90, в Борис Ланин, *Проза русской эмиграции*, Москва, Новая Школа, 1997, стр.103.

⁴ Светлана Иванова, *Нелишний человек*, в *О Довлатове*, Другие берега, Нью Йорк – Тверь, 2001, стр. 90-93.

Герои Довлатова до того хорошо очерчены, что кажутся живыми, у нас создаётся впечатление что мы их встречали или можем встретить в любой момент на улице.

Как и другие довлатовские персонажи и герои *Чемодана* принадлежат, в большей своей части, к неудачникам, к лишним, к людям из низкого круга. Интересен и образ бойкого фарцовщика Фреда Колесникова, искусно разворачивающего свои дела, имевшего целую философию в оправдание своих поступков: „А что делать? Способностей у меня нет. Уродоваться за девяносто рублей я не способен... Ну хорошо, съем я в жизни две тысячи котлет. Изношу двадцать пять тёмно-серых костюмов. Перелистаю семьсот номеров журнала «Огонёк». И всё? И сохну, не поцарапая земной коры?... Уж лучше жить минуту, но по-человечески!” (3,295). Со своими метафизическими излияниями он делится с разказчиком, как это принято у Довлатова, за стаканом водки: „До нашего рождения – бездна. И после нашей смерти – бездна. Наша жизнь - лишь песчинка в равнодушном океане бесконечности. Так попытаемся хотя бы данный миг не омрачить унынием и скукой! Попытаемся оставить царапину на земной коре. А ляжку пусть тянет человеческий середняк. Всё равно не совершает подвигов. И даже не совершает приступлений...” (3,295). Нельзя не вспомнить помощника Фреда – Рымаря, охарактеризованного в двух словах - „идиотская харя плюс оранжевый свитер” (3, 296) и даже безымянного юношу, мечтавшего развернуть большой бизнес и чувствовать себя бизнесменом, которому нужна партия фирменного товара.

Свою склонность к „ущербным людям”, к беднякам, хулиганам, начинающим поэтам, Довлатов открыто заявлял в *Чемодане*: „я лет с двенадцати ощущал что меня неудержимо влечёт к подонкам”. Объяснение которое он там даёт – „Только в обществе дикарей, шизофреников и подонков я чувствовал себя уверенно” (3,352), можно дополнить тем, что отсутствие лицемерия у этих людей, их открытость, незащищённость подчёркивают их естественность, а естественность является для писателя одной из главных черт, которой он восторгался не только в человеческом характере, но и в литературе.

Герои Довлатова охарактеризованы кратко, в нескольких словах. Чаще всего нанизываются несколько характеристик: „Лихачёв был хмурый, сдержанный, немногословный”. Прибегая к приёму контраста, автор сопоставляет своих героев, стараясь лучше оттенить их черты: Лихачёв „часами молчал, а затем вдруг произносил короткие и совершенно неожиданные речи. Его монологи были продолжением тяжких внутренних раздумий. Он восклицал, резко поворачиваясь к любому случайному человеку...” „Цыпкин, наоборот, был раговорчивым и добродушным человеком. Ему хотелось спорить” (3,308). Характеристика этих двух мастеров и друзей напоминает нам миргородских обывателей Гоголя из *Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*: „Иван Иванович имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно. Господи,

как он говорит! [...] Слушаешь, слушаешь – и голову повесишь. Приятно! Чрезвычайно приятно! Как сон после купанья. Иван Никифорович, напротив, больше молчит, но зато если влепит словцо, то держись только: отбреет лучше всякой бритвы”¹. Послняя часть этой характеристики наглядно представлена у Довлатова диалогом на злободневные тогда темы.

Иногда контраст, организующий характеристику героев, проводится через параллелизм, усиливая таким образом впечатление высказывания: „Николай Константинович Черкасов был замечательным артистом и депутатом Верховного Совета. Мой отец – рядовым театральным деятелем и сыном буржуазного националиста.

Талантом Черкасова восхищались Питер Брук, Феллини и Де Сика. Талант моего отца вызывал сомнение даже у его родителей” (3,348). Введение параллелей из разных регистров речи ведёт к комическому эффекту: „У Черкасова была дача, машина, квартира и слава. У моего отца была только астма” (3,349). Иногда контраст стоит в основе комических ситуаций, как это случается, например, тогда, когда в момент сделки с креповыми финскими носками, Рымарь, один из фарцовщиков, выдавая себя за культурного человека ведёт разговор об Эрмитаже, о любимом писателе или художнике. Несовместимость этих двух планов, плана низких сделок и плана искусства представлен в двух репликах: „Мы говорили о прекрасном! Кстати, они волокут по-русски” (3, 298)

Главная стилевая характеристика повествования Довлатова это лаконизм и ёмкость. Большей частью он использует простые предложения, выбирая для них однозначные слова. Ориентация на простоту и точность высказанного слова ведёт к минимальному использованию привычных в прозе художественных приёмов. Метафорическая речь редуцирована до минимума. Образная характеристика лиц, явлений, предметов посредством эпитета встречается довольно редко в *Чемодане*: „кристальная честность”, „шалые деньги”, „горькие пьяницы”, „беспомощные рассказы”, „лающий голос” и др.

Иногда приподнятая художественная характеристика эпитета снижается контекстом, получая противоположный смысл: „Я бы послал Рымаря, но он зажилит часть денег. – Я?! – возмутился Рымарь. С моей кристальной честностью?!” (3,300)

Даже определительные прилагательные используются со скупостью. Но они чётко и ярко характеризуют предмет: „Галина Викторовна оказалась благообразной, представительной женщиной” (3,326). „Целый лист занимала глянцева школьная карточка. Четыре ряда испуганных, напряжённых, замерших физиономий. Ни одного весёлого детского лица” (3, 371).

Иногда определительные прилагательные используются для выявления внешнего или внутреннего контраста предмета: „Все они казались мне тогда

¹ Н.В. Гоголь, «Собр.соч. в 6-ти томах», Гос. изд. Худ. Лит., Москва,1952, т.2, стр. 196.

загадочными, сильными и привлекательными. Я хотел быть в этом кругу своим человеком. Позднее многие из них эмигрировали. Сейчас это нормальные, пожилые евреи” (3,292); „Я знал тонкого, благородного, образованного человека, который унёс с предприятия ведро цементного раствора” (3,305).

Описания – портрет, пейзаж или интерьер предельно сжаты, здесь преобладает точное определение: „Это был высокий, ещё не старый человек. Выглядел он почти интеллигентно” (3,313); „Артур был человеком мыслящим и компетентным” (3,329); „День был тёплый и солнечный. По небу тянулись изменчивые лёгкие облака. У переезда нетерпеливо гудели лесовозы. Над головой Чурилина вибрировал шмель”; (3,337) „Начинало темнеть. Снег казался голубоватым. В сумерках растворялись неоновые огни” (3,380).

Пристальный взгляд писателя выявляет детали или характерные признаки предмета: „Мы прошли три квартала до ресторана «Чайка». В зале было пусто. Официанты курили за одним из боковых столиков. Окна были распахнуты. Занавески покачивались от ветра. [...] Мы прошли в дальний угол. На скатерти выделялись чёткие линии утюга. Скатерть была шершавая” (3,293-294); „В кабинете сидел незнакомый мужчина лет пятидесяти. Он был тощий, лысый, с пегим венчиком над ушами. Я задумался, может ли он причёсываться, не снимая шляпы” (3,329); „Откровенно говоря, я был немного растерян. Куртка явно требовала чистки и ремонта. Локти блестели. Пуговиц не хватало. У ворота и на рукаве я заметил следы масляной краски” (3,358).

Художественное значение предмета может усиливаться и при помощи сравнения. Использованное редко в рассказах *Чемодана*, сравнение может быть точным и истинным – „мысль о долгах наплывала как туча” (3,292), раскрывать воображению что-то новое, неожиданное, будучи всегда особо выразительным: „в шашлычной. Клеёнка на столе была липкая. Вокруг стоял какой-то жирный туман. Люди проплывали мимо, как рыбы в аквариуме” (3,300); „Возле прилавка люди теснились один к другому. [...] Мужчины были в серых пиджаках и телогрейках. Они держались строго и равнодушно, как у посторонней могилы” (3,400); „Кругом возникали и с грохотом рушились прекрасные, таинственные миры. Как туго натянутые струны, лопались человеческие отношения. Наши друзья рождались и умирали в поисках счастья” (3,368).

Краткость и точность предложений придаёт часто им афористический характер, усиливая очарование довлатовской прозы: „Я думаю, что у любви вообще нет размеров. Есть только – да и нет” (3,357); „Большинство людей считают неразрешимыми те проблемы, решение которых мало их устраивает” (3,292); „Я знаю, что свобода – философское понятие. Меня это не интересует. Ведь рабы не интересуются философией. Идти куда хочешь – вот что такое свобода” (3,337).

Если повествование, как это было замечено критикой¹, имеет демонстративно нейтральный характер, в речи героев, для выявления их социальной принадлежности, используются просторечные (сука, сдохну, тачка, харя, рожа, дерьмо) и иногда арготические слова: дельбан, фрайер, зажилит часть денег, пидор, и др. Они отражают сложную, разнообразную стихию живой речи. При их помощи „появляется стремление вскрыть бесполезность и необязательность языковой нормы”, так как арго это – „проявление бунта против любой языковой нормы как одной из основных форм социального порабощения”².

Особое место в поэтике Довлатова занимают повторы. Это могут быть повторы слова или речевого оборота, которые действуют в тексте как соединительные скрепки, придающие рассказу особое единство. Так, например, в рассказе *Зимняя шапка*, котиковая шапка выступает как лейтмотив. Её мелькание в ритуале поочередного ношения, как своеобразная трубка мира, даёт особое единство тексту. Эта линия повтора пересекается с другими двумя линиями, отмеченными словами *искусственно* и *подсолнечное масло*, которые появляются на протяжении пьянки, пунктируя её этапы: „Берём такси. Если мы поедем троллейбусом, это будет *искусственно*. У нас, можно сказать, полные карманы денег” (3,384); „Если мы не пообедаем, это будет *искусственно*. А пить не обязательно” (3,386); „Выпьём по рюмке для настроения. Если мы совсем не выпьём, это будет *искусственно*” (3,387); „Если мы сейчас остановимся, это будет *искусственно*. Мы пили, когда не было денег. Глупо не пить теперь, когда они есть...” (3,387). Постное масло появляется трижды, как в сказке, и растёт градуально, по мере того, как растёт уровень выпитой водки: „... я должен купить бутылку подсолнечного масла. – Я же тебе говорю, деньги будут. Хочешь, я куплю тебе ведро подсолнечного масла?” (3,384) „Какой ты мелочный! [...] Вот разменяю деньги и куплю тебе цистерну подсолнечного масла” (3,387).

Особый внутренний ритм придаёт довлатовской прозе повтор однородных синтаксических структур: „Я расплатился с долгами. Купил себе приличную одежду. Перешёл на другой факультет. Познакомился с девушкой, на которой впоследствии женился. Уехал на месяц в Прибалтику, когда арестовали Рымаря и Фреда. Начал делать робкие литературные попки. Стал отцом. ...” (3,302-303).

Внешне простое повествование Довлатова даёт ощущение полной безыскусности. На самом деле ритмический узор довлатовской прозы, приближающий его к стихам, то что у него каждое новое предложение начинается с другой буквы, свидетельствует о сложной, виртуозно исполненной прозе, о сконструированности текста. В этом смысле И. Бродский писал: „Серёжа был прежде всего замечательным стилистом. Рассказы его держаться более всего

¹ И. Каргашин, *Освобождённое слово*, в *О Довлатове*, Другие берега, Нью Йорк – Тверь, 2001, стр.102-124.

² Й. Вайек, *Лингвистический словарь пражской школы*, издательство «Прогресс», Москва, 1964, стр.36.

на ритме фразы, на каденции авторской речи. Они написаны как стихотворения: сюжет в них играет значение второстепенное, он только повод для речи. Это скорее пение, чем повествование, а возможность собеседника для человека с таким голосом и слухом, возможность дуэта - большая редкость¹.

Благодаря простоте и выразительности стиля, Довлатов приближается к Чехову, который ввёл в русскую и мировую литературу совершенно новую интонацию, глубоко музыкальную².

Устанавливая свою литературную родословню, Довлатов пишет в своих *Записных книжках* что „можно благоговеть перед умом Толстого. Восхищаться изяществом Пушкина. Ценить нравственные поиски Достоевского. Юмор Гоголя. И так далее. Однако похотим быть хочется только на Чехова”.

В чеховскую традицию можно вписать и оксюморонные формулировки. Это контрастные сопоставления по содержанию или стилистические, которые лучше раскрывают отношение автора к высказанному³, выявляя умную улыбочку к происходящему факту: „Ходят тут всякие сатирики, блядь, юмористы...” (3,402); „Документальный фильм который они снимали назывался «Мощный аккорд». Речь в нём шла о комбинированном питании для свиней” (3,378); „Вот – сказал он, - ещё двадцать рублей. Товар оставьте прямо в сумках. – Надо выпить, – вставил Рымарь, – за мирное урегулирование Суэцкого кризиса! За присоединение Эльзаса и Лотарингии!” (3,299).

Иногда на контрасте построен целый рассказ, как например, *Куртка Фернана Леже*. Отправной точкой в структуре этого рассказа является высказывание Леже о том, что „искусство, от Шекспира до Эдит Пиаф, живёт контрастами” (3,359).

Довлатов был прекрасным рассказчиком, в котором демократизм стиля был равен демократизму жизнеощущения⁴, то что он выявляет и на страницах *Чемодана*. „Я рассказываю истории. Я когда-то делал это устно, а потом начал эти истории записывать. Я чувствую себя естественно и нормально, когда я что-то рассказываю или записываю. Это органически естественное для меня состояние. Ничем другим я не занимаюсь с лёгкостью и с удовольствием, всякая другая деятельность связана с какими-то сложностями, мучениями, напряжением сил.

¹ Иосиф Бродский, О Серёже Довлатове, в *О Довлатове*, Другие берега, Нью Йорк – Тверь, 2001, стр. 64-72.

² Писатель Залыгин посвятил Чехову книгу *Мой поэт*, в которой называет его не только ритмическим прозаиком, но даже первоклассным поэтом.

³ И. Каргашин, *Освобождённое слово*, в *О Довлатове*, Другие берега, Нью Йорк – Тверь, 2001, стр.108

⁴ По удачному выражению Н. Анастасьева, *Слова – моя профессия*, в *О Довлатове*, Другие берега, Нью Йорк – Тверь, 2001, стр.10-32.

Поэтому всю свою жизнь я рассказываю истории, которые я либо где-то слышал, либо выдумал, либо преобразил»¹.

Эти истории о непреходящем, „о пропащей, бесценной, единственной жизни”.

Литература

- Анастасьев, Н., *Слова – моя профессия*, в *О Довлатове*, Другие берега, Нью Йорк – Тверь, 2001
- Арьев, А., *История рассказчика*, в Сергей Довлатов, *Собр. Соч. в 4-х томах*, Санкт-Петербург, Изд. «Азбука», 2000, т. 1, стр.5-32
- Бродский, Иосиф, *О Серёже Довлатове*, в *О Довлатове*, Другие берега, Нью Йорк – Тверь, 2001
- Вайек, Й., *Лингвистический словарь пражской школы*, издательство «Прогресс», Москва, 1964
- Гоголь, Н.В., *Собр.соч. в 6-ти томах*, Гос изд. Худ. Лит., Москва, 1952
- Довлатов, Сергей, *Собр. Соч. в 4-х томах*, Санкт-Петербург, Изд. «Азбука», 2000
- Иванова, Светлана, *Нелишний человек*, в *О Довлатове*, Другие берега, Нью Йорк – Тверь, 2001
- Каргашин, И., *Освобождённое слово*, в *О Довлатове*, Другие берега, Нью Йорк – Тверь, 2001
- Ланин, Борис, *Проза русской эмиграции*, Москва, Новая Школа, 1997
- Эткинд, Е., *Перечитывая «Покинутую Россию»*// Прельман, В., *Покинутая Россия*, 2-ое изд Нью Йорк – Иерусалим – Париж: Время и мы, 1989
- Behring, Eva, *Scrittori români din exil.1945-1989*, Ed. Fundației culturale române, Buc., 2001

¹ Дж. Глэд, *Беседы в изгнании*, стр.89, в Ланин, Борис, *Проза русской эмиграции*, Москва, Новая Школа, 1997, стр.111.

DESPRE CĂLĂREȚUL DE ARAMĂ

Adriana ULIU

„Медный Всадник – все мы находимся в вибрациях его меди”.

Александр Блок, 10 марта 1910 года

В статье предлагается ещё один вариант интерпретации пушкинского эпитета *медный* в поэме *Медный всадник* А.С. Пушкина. Данный троп рассматривается и как средство эмоционально-экспрессивного осмысления образа Петра и его памятника, но и в соотношении со смысловым и художественным значением эпитетов *бронзовый* и *железный*.

Хотя большинство исследователей пушкинской поэмы сходится во мнении, что эпитеты *медный* и *бронзовый* синонимичны в стихах Пушкина, автор статьи старается доказывать, что употребление слова *медный* носит в тексте поэмы особую поэтическую нагрузку.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, Пётр I, Петербург, Медный Всадник, бронзовый памятник, кумир, поэтический образ.

Nu, nu este o greșeală de tehnoredactare în scrierea sintagmei din titlul articolului. Am preluat modelul de la Ion Ianoși, care în admirabila sa carte *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș*¹ distinge astfel denumirea celebrei statui a lui Petru cel Mare, construite de E.M. Falconet în 1778 și inaugurată în capitala imperială în 1782, de titlul poemului lui A.S. Pușkin, *Călărețul de aramă*, de la care a și rămas, de fapt, în istoria culturii ruse numele statuii.

Despre poemul pușkinian s-au scris mii de pagini și, mai mult ca sigur, se vor mai scrie și în continuare. Ca orice operă aparținând unui mare scriitor, capodopera lui Pușkin rămâne un text deschis, provocator pentru fiecare generație de critici și istorici

¹ Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p.10.

literari, pentru că „poemul lui Pușkin e cifra multor dileme istorico-filosofice, pe care nici o analiză discursivă nu le va cuprinde”¹.

Recitind versurile poemului ne-am pus și noi întrebarea, la care însă nu am găsit totuși un răspuns total satisfăcător: de ce Călărețul este *de Aramă*, știut fiind faptul că statuia a fost turnată din bronz? Este vorba numai de o licență poetică sau alegerea acestui epitet are o semnificație mai profundă? Vom încerca să oferim în articolul nostru încă o posibilă interpretare a sensului acestui epitet.

Lectura atentă a textului pușkinian ne arată o foarte discretă construire a imaginii lui Petru. În *Introducere* în loc de numele întemeietorului orașului întâlnim doar pronumele *Он, ним*², apoi el este concretizat în sintagmele cu care este denumită viitoarea capitală a Rusiei: *Петра творенье, Град Петров*. Doar în finalul *Introducerii*, poetul, evocând stihia apelor Nevei, care nu trebuie să tulbure somnul de veci al împăratului, îi menționează numele:

Пусть волны финские (...)
не будут
Тревожить вечный сон Петра!³

În cele două părți ale poemului Pușkin continuă același mod de sugerare a prezenței lui Petru în orașul al cărui fondator a fost, prin menționarea a două variante ale denumirii lui – Petrograd, Petropol, fie amintind direct locuri din capitală care-i poartă numele – Piața lui Petru (*площадь Петрова*, azi Piața Senatului) sau indirect, metaforic, celebrul monument ridicat de Ecaterina a II-a (*кумир на бронзовом коне*), fie revenind la pronume: *тот, кто, он*. Nicăieri în poem nu este amintit toponimul Petersburg, doar în subtitlu apare mențiunea *Петербургская повесть*⁴, care nu poate să nu fie asociată cu *Povestirile din Petersburg* ale lui N.V.Gogol, scrise cam în aceeași perioadă cu *Călărețul de aramă* și apărute în 1835.

În *Introducere* Petru este constructorul taumaturg, conducătorul decis să dea statului său o nouă capitală, un om viu, mânat de dorințe, ambiții și visuri, deci proiecția eroului se face pe fundalul trecutului. Însă pe parcursul celor două părți ale poemului imaginea lui Petru, proiectată acum în prezent, este doar cea a monumentului său, în două ipostaze: cea statică a idolului pe calul de bronz și cea dinamică, fantastică a Călărețului de Aramă.

¹ Ion Ianoși, *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p.50.

² Nu în toate edițiile apare scrierea pronumelui *Он* în cel de al doilea vers și cu majusculă, și cu litere italice.

³ A.S. Pușkin, *Сочинения*. Том второй, ГИХЛ, Moscova, 1955, p. 253.

⁴ Subtitlu care, din păcate, nu apare în traducerea românească a poemului: A.S.Pușkin, *Poeme*. Tălmăcire de George Lesnea. Ed. Junimea, Iași, 1972, pp.119-142.

Prima parte a poemului este dedicată în totalitate umilului funcționar Evgheni, imaginea lui Petru fiind inexistentă până în versul final. Momentele de tensiune în care poetul descrie inundația teribilă din 7 noiembrie 1824 și disperarea lui Evgheni, refugiat de spaima apelor năvalnice pe unul din lei de marmoră care străjuiau una dintre cele mai frumoase case, construite recent în centrul orașului¹, culminează cu revelația acestuia, care-l observă dintr-odată pe idolul de pe calul său de bronz, înfruntând apele nemișcat, puternic, hotărât. Evgheni se află în spatele statuii, poziție simbolică pentru inducerea ideii că, în ambiția sa nemăsurată de a ridica orașul în cel mai nepotrivit loc, Petru n-a mai ținut seama de destinele celor mici și slabi:

И обращён к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущённою Невою
Стоит с простёртою рукою
Кумир на бронзовом коне².

Aceasta este în poem prima imagine a monumentului lui Petru: călărețul de bronz fălnic, sfidător, amenințător în neclintirea sa domină orașul și apele Nevei, care au inundat totul în jur. Atitudinea sa, ce emană putere și încredere în propria-i forță, este accentuată de apelativul *idol* (*кумир*). Pentru Pușkin cuvântul idol va fi însemnat nu numai reprezentarea antropomorfă a unei divinități păgâne, care dispune de destinele oamenilor, ci și obiectul de cult, de adorație a unei personalități ieșite din comun. În imaginea pușkiniană cele două dimensiuni semantice se suprapun într-o ambivalență greu de decantat; ea este concomitent admirativă și critică. M.N. Virolainen consideră cuvântul *кумир*, după cum se știe, neacceptat de cenzorul suprem al operei lui Pușkin – împăratul Nicolae I, ca având în limbajul epocii o valoare duală. El putea fi asociat cu noțiunea de „falsă zeitate” (*ложный бог*), dar putea fi și un sinonim neutru al statuii. În poemul *Călărețul de aramă* cuvântul *кумир* nu poate fi corelat numai cu reprezentări biblice, ortodoxale sau populare. Cuvântul a căpătat în epocă și o tentă de desacralizare, care nu acoperă însă tot palierul lui semantic. În limbajul poemului el cumulează și noțiunile de erou, de purtător de slavă și de monument³.

Pușkin lasă deschisă înțelegerea rolului istoric al lui Petru, conștient fiind de importanța colosală a acestui țar în transformarea învechitului stat medieval rus, dar și de parametrii negativi pe care i-a implicat răsturnarea brutală de structuri politice,

¹ Această rezidență aristocratică, aparținând contelui A.I. Lobanov-Rostovski a fost construită între anii 1817-1820 după proiectul arhitectului Auguste Montferrand (cel care a ridicat și catedrala Sf. Isaac); era cunoscută la vremea inundației drept Casa cu lei (Дом со львами). Fațada ei centrală era orientată spre Piața lui Petru, deci direct spre monumentul lui Petru, privit însă din spate.

² Pușkin, *op.cit.*, p.258.

³ M.N. Virolainen, *Медный всадник*. Петербургская повесть. Версия для печати. Журнальный зал, „Zvezda”, 1999, № 6; <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/6/virolain.html>

economice și de mentalități, de sacrificiile impuse fără milă celor care au făcut ca un vis aproape nebunesc să devină realitate. Construirea orașului Petersburg a fost o parte a acestui vis împlinit.

Imaginea idolului pe calul său de bronz revine și în partea a doua a poemului, într-o secvență asemănătoare celei din prima parte. De data acesta peisajul este al unei nopți de toamnă, reci și ploioase; Neva se află în albia ei, lovind cu încăpățănare cheiurile de granit, iar nefericitul Evgheni, retrăind momentele tragice prin care a trecut, are din nou revelația întâlnirii cu monumentul impozant al fondatorului orașului:

(...) Мрачно было:
Дождь капал, ветер выл уныло, (...)
И прямо в тёмной вышине
Над ограждённою скалою
Кумир с протёртою рукою
Сидел на бронзовом коне¹ (s.n.).

Înconjurând statuia, Evgheni este copleșit de măreția ei, de voința pe care o degajă chipul împăratului, de avântul calului cabrat, aflat parcă în zbor spre noul destin al Rusiei. Remarcăm în acest episod al poemului două epitete „metalice”. Caracterizând fermitatea poziției capului lui Petru, Pușkin spune: „неподвижно возвышался/ Во мраке медною главою² (s.n.). Este a doua oară când poetul folosește acest epitet. El a mai apărut în *Introducere*, în secvența paradei militare de pe Câmpul lui Marte, când defilează soldații ruși victorioși, echipați cu coifuri de aramă, străpunse de gloanțe: „Сияние шапок этих медных./ Насквозь простреленных в бою³ (s.n.).

Imaginea coifurilor ca simbol al ținutei militare este cunoscută în literatură. De la Homer la odele clasicismului rus ea este mereu prezentă, iar în poemul lui Pușkin are o încărcătură poetică deosebită. Strălucirea aramei este strălucirea victoriilor militare rusești, este vibrația mândriei „capitalei militare” (*военная столица*), iar asocierea cu un alt epitet – de fier, de bronz – ar fi fost indiscutabil mai puțin poetică și sugestivă.

În contextul poemului *медная глава* ar putea apărea ca o imagine, care să trimită la o cunoscută expresie frazeologică ruscască – *медный лоб*, care înseamnă ironic om foarte încăpățânat, adesea până la absurd. Credem însă ca Pușkin i-a descărcat semantica de conotația negativă, accentuând, pe de o parte, voința teribilă, care l-a făcut pe țar să construiască orașul la gurile Nevei „чьей волей роковой / Под морем город основался...”⁴. Pe de altă parte, putem intui încă un tâlc al acestui epitet; el poate sugera, desigur în sens figurat, strălucirea inteligenței conducătorului care-și privește de la înălțime opera: „Какая дума на челе!” Tensiunea retorică a versurilor care

¹ Pușkin, *ср. cit.*, p. 261.

² *ibidem*, p.262.

³ *ibidem*, p.253.

⁴ *ibidem*, p.262.

continuă explozia admirativă a poetului confirmă, credem, presupunerea noastră, știut fiind faptul că niciodată imaginea poetică nu este întâmplătoare:

Какая сила в нём сокрыта!
А в сѣм коне какой огонь!
Куда ты скачешь гордый конь
И где опустишь ты копыта?
О, мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Întâlnim aici cel de al doilea epitet „metalic” – în metafora *железная узда*¹ (frâu de fier), a cărei semnificație nu lasă loc îndoielii că pentru Pușkin acțiunile lui Petru au implicat întotdeauna luarea fără urmă de șovăială de hotărâri ferme, întru realizarea scopului propus: construirea unei noi Rusii. Însă problema, în ce fel s-a făcut această schimbare, rămâne deschisă.

În *Introducere* mai există un epitet „metalic” a cărui valență poetică este deosebită, fără a fi încărcată totuși de sensuri conotative. Mărturisindu-și dragostea pentru desăvârșita capitală nordică, Pușkin amintește și de *оград узор чугунный* („broderiile de tuci de pe grilajurile drepte”, în varianta lui George Lesnea), dus cu gândul la frumosul grilaj al Grădinii de vară, devenit un simbol al Petersburgului și despre care Anna Ahmatova va scrie peste mai bine de un secol:

Я к розам хочу, в тот единственный сад,
Где лучшая в мире стоит из оград² (*Летний сад*, 1959).

Episodul cheie, desfășurat aproape de finalul poemului și construit în diapazon fantastic, aduce imaginea Călărețului de Aramă, care va da, de altfel, titlul operei. Până în această parte a poemului Pușkin nu folosește niciodată cuvântul *călăreț*, el fiind subînțeles din evocarea monumentului ecvestru al Marelui Petru – *кумир на бронзовом коне*. Scena la care ne referim începe cu aceeași imagine rece și indiferentă a idolului – *горделивый истукан*, dar continuă într-un crescendo tensional, statuia căpătând treptat dimensiunile, care pregătesc apariția ei animată.

Se cuvin câteva precizări în legătură cu semantica cuvântului *истукан*. În limba rusă el este un sinonim al cuvântului *кумир* (= idol), dar implică din punct de vedere plastic o nuanță de primitivism. Poate de la acest sens, cuvântul a dobândit o conotație peiorativă, însemnând o persoană indiferentă, fără inimă, dezinteresată de ce se petrece

¹ V. expresiile frazeologice *железная воля/ рука; железные кулаки; железный человек/ характер* ș.a.

² Anna Ahmatova, *Сочинения*. Том первый. *Стихотворения и поэмы*, Moscova, Художественная литература, 1990, p.241.

în jur. Etimologia cuvântului, care este de origine turcă, ar putea explica într-un fel semantica lui actuală: acest idol desemna reprezentarea statuară a unei zeițăi păgâne, privind fix la jertfele însângerate care i se aduceau.

Dar în poezia rusă a secolului al XVIII-lea *истукан* era sinonimul cuvântului monument, fără nici un fel de alte conotații. Un exemplu edificator îl constituie poezia lui G.R. Derjavin, *Мой истукан* (1794), în care autorul se adresează propriului bust, executat de sculptorul de origine franceză Antoine Rachette și nu face nici o diferență între cuvintele *истукан* și *кумир*.

Горделивый истукан (trufașul idol) pare a-l intimida pe bietul Evgheni, însă acesta, cuprins de un curaj nebănuț (*обуянный чёрной силой*), îndrăznește să-l înfrunte și-l amenință pe colosul de metal. Doar pentru o clipă. Pentru că imediat în mintea încetoșată a lui Evgheni își face loc frica de mânia și răzbunarea „temutului țar” (George Lesnea; *грозного царя*).

Din acest moment dominanta poetică a episodului este cea sonoră; zgomotul tunător al copitelor calului care aleargă pe urmele lui Evgheni îl înspăimântă și-l năucește pe sârmanul curajos de o clipă. În atmosfera încărcată de amenințare, sub lumina sinistru a lunii, aidoma unei năluci, galopează, coborât de pe pedestal, Călărețul de Aramă :

За ним несётся Всадник Медный
На звонко-скачущем коне;
И во всю ночь безумец бедный
Куда стопы не обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжёлым топотом скакал¹.

Acesta este momentul când statuia se transformă din obiect al narațiunii în subiect al acțiunii².

Scrierea cu majuscule a numelui statuii întărește dimensiunea ei animată, ea a devenit acum Petru cel Mare, cârmuitorul care nu poate fi sfidat. Călărețul de Aramă este din acest moment întruchiparea vie a autocraticului țar.

Până în secvența evocată mai sus Pușkin nu folosește niciodată apelativul călăreț și nu-l definește cu epitetul *de bronz* ca pe idol. Nu puțini au fost cei care și-au pus întrebarea, de ce? Cel mai simplu răspuns ar fi motivația de factură prozodică: pentru construcția ritmului cuvântul *медный* din două silabe era evident mai potrivit decât *бронзовый* din trei silabe; în plus el rimează perfect cu *бедный*, epitetul care-l caracterizează pe Evgheni și care, astfel, trimite la conflictul fundamental al poemului, cel dintre putere și omul de rând.

¹ Pușkin, *op.cit.*, p.263.

² Roman Jakobson, *Статуя в поэтической мифологии Пушкина* в кн. *Работы по поэтике*, Изд. Прогресс, Moscova, 1987, p.171.

Poezia clasicismului rus, preluând modelul antic a adus în limbajul poetic arama, ca simbol al durabilității valorii. E de-ajuns sa amintim doar oda lui Quintus Horatius Flaccus, *Ad Melpomene (Exegi monumentum aere perenius)* (Carm.III.30), tradusă în secolul al XVIII-lea și de M.V. Lomonosov și de G.R Derjavin și, desigur, binecunoscută lui Pușkin și în original, latina fiind o limbă serios studiată la liceul de la Tarskoe Selo.

În poezia clasicismului rus „statuile erau de obicei de aramă”, deoarece în „tradiția poetică înaltă arama este sinonimul eternității și gloriei. Folosirea în acest sens a cuvântului bronz, devine posibilă numai în secolul al XX-lea”¹. Pentru E.S. Haev epitetul *de bronz* nu este foarte poetic, însă, tradițional vorbind, el este sinonim cu *de aramă*, încetățenit fiind în tradiția literară, pornind de la cea biblică

Desigur, tradiția biblică poate fi pusă în legătură cu semnificația epitetului *медный*. În *Vechiul Testament* Șarpele de aramă era reprezentarea căreia i se închinau vechii iudei (*Numerii*, Cap.21, 8,9) pentru a primi putere și ocrotire, iar arama, în general, avea o dublă semnificație: putea fi expresia simbolică a mândriei și a imoralității extreme, dar și emblema tăriei și a forței².

Tot de sorginte biblică poate fi și imaginea călărețului, pregătit de răzbunare și pedeapsă, dacă ne amintim de cei patru călăreți ai Apocalipsei, aducători de rău: unul alb, altul roșu ca focul, al treilea negru, iar al patrulea galben-vântat (*Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul*, Cap.6; 2,4,5,8), de la care, poate, în subtext ar putea proveni și nuanța cromatică a adjectivului *медный* – roșcat, arămiu. Nu trebuie exclusă nici legătura cu poezia osianică și romantică, care abundă în figuri mai mult sau mai puțin stranii de călăreți și cavaleri. „Trăsăturile păgâne, demonice ale Călărețului de Aramă au fost demonstrate convingător de diferiți comentatori ai poemului ca Merejkovski, Briusov, Hodasevici și Mirski”, spune Roman Jakobson, care, de altfel, susține în studiul său ideea mitului pușkinian al statuii distrugătoare (*зубительная статуя*), referindu-se la poem, dar și la piesa *Oaspetele de piatră* sau *Basmul despre cocoșelul de aur*³.

Pușkin precizează în adnotările la poem că a cunoscut versurile lui Adam Mickiewicz despre Petersburg și monumentul lui Petru cel Mare. În iunie 1833 poetul a primit de la prietenul său Serghei Sobolevski volumul IV al *Operele* lui Mickiewicz, apărut la Paris în 1832, iar în octombrie 1833, la Boldino, când lucra la *Călărețul de aramă* avea la el această carte, din care a și copiat câteva poezii, cunoscând limba polonă. În volumul dăruit, Pușkin a fost interesat de versurile cu tematică rusească din *Fragmentul (Ustęp)* amplului poem *Străbunii (Dziady)* – *Drumul spre Rusia*,

¹ E.S. Haev, *Эпитет „медный” в поэме Медный всадник. Временник Пушкинской комиссии*, 1981, Leningrad, 1985, p.181.

² *Энциклопедия архимандрита Никифора*, <http://jesuschrist.ru/lexicon/NikiforEncyc/%CC%C5%C4%DC>, accesat la 10.12.2012

³ Jakobson, *op.cit.*, p. 161, 173.

Împrejurimile capitalei, Petersburg, Monumentul lui Petru cel Mare, Parada militară, Oleszkiewicz, Prietenilor ruși.

Pare plauzibilă presupunerea că epitetul *медный*, pe care-l folosește Adam Mickiewicz în poezia *Monumentul lui Petru cel Mare*, întru sublinierea naturii „metalice” a nemilosului țar, să-l fi influențat în alegerea sa pe Pușkin. Poetul polonez evocă monumentul în cheie satirică, demascatoare, determinată de resentimentele sale evidente împotriva politicii țariste de la Petru I, la Ecaterina a II-a sau, mai aproape, la Nicolae I, împăratul care a înăbușit fără milă Răscoala poloneză din 1830-1831:

Уж царь, отлитый в образе великана,
Сел на медный хребет буцефала,
.....
Уж пьедестал готов; летит медный царь,
Царь кнутодержец в тоге римлянина¹ (s.p.).

Dar, desigur, aceasta este doar o ipoteză, pe care au emis-o mulți cercetători.

Posibila valență demonică a epitetului *медный*, alăturat călărețului coborât de pe piedestal și pornit în urmărirea lui Evgheni, este în viziunea filozofului Gheorghii Fedotov generată de concepția lui Pușkin despre imperiu ca fiind „continua depășire a haosului prin rațiune și voință”, de aceea „Călărețul imperiului are în el ceva demonic, inuman: *Ужасен он в окрестной мгле*. Numindu-l „idol”, poetul subliniază natura păgână a statului”².

Alți cercetători atribuie acestui epitet numai semantica negativă, considerând că goana răzbunătoare a Călărețului de Aramă îl discreditează, subliniindu-i despotismul și nestăpânirea de sine. „Iată de ce Călărețul este numai de aramă. Bronzul nobil, materialul nemuririi, gloriei și recunoștinței urmașilor a fost înlocuit de Pușkin cu prozaica aramă”³, afirmație, după părerea noastră, mult prea categorică și nu în totalitate corectă.

Presupunerea noastră (căci de nici o certitudine nu poate fi vorba în tălmăcirea unei imagini poetice) este că Pușkin a avut în vedere arama în denotarea imaginii metaforice a Călărețului pentru a face mai deslușită *mișcarea sa accelerată* și, credem, arama fiind un metal mai ușor decât bronzul, epitetul apare mai expresiv în sugerarea galopului fantomatic al statuii animate. Cu arama se poate asocia mai ușor și sonoritatea imaginii în care, cu mintea încețoșată de frică și nebunie, Evgheni *aude* și apoi *vede* cum se apropie de el Călărețul coborât din nemișcare. Epitetele duble, cu semnificație sonoră (*тяжело-звонкое, звонко-скачущий*) amplifică tensiunea urmării, sunetele mai

¹ Traducerea îi aparține lui V. Levik și a fost citată în volumul A.S. Pușkin, *Медный всадник*. Издание подготовил Н.В.Измайлов. Изд. Наука, Leningrad., 1978, p. 143-144.

² Gheorghii Fedotov, *Певец империи и свободы* в кн. *Пушкин в русской философской критике*, «Книга», Moscova, 1990, p.361.

³ L. Eriomina, *Почему Всадник – Медный?* „Наука и жизнь”, 1978, №2, p.129.

limpezi sau mai înfundate ale copitelor pe caldarâm devin obsedante, copleșitoare, parcă având ecoul unor îndepărtate clopote de aramă anunțatoare de pericol:

И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой -
Как будто грома грохотанье -
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясённой мостовой.
И, озарён луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несётся Всадник Медный
На звонко-скачущем коне;
И во всю ночь безумец бедный
Куда стопы не обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжёлым топотом скакал¹ (s.n.)-

Imaginea Călărețului de Aramă descărcată de orice nuanță solemnă se va întoarce în literatura rusă la începutul secolului al XX-lea în creațiile simbolistilor ruși². Cea mai bizară și totodată semnificativă demontare a deja devenitului mit al Călărețului de Aramă o propune Andrei Belîi în romanul său, *Petersburg* (1914). Statuia lui Petru este permanent amenințătoare, și rămasă pe soclul ei, și când se află pe urmele eroilor romanului, și când dispare din câmpul lor vizual și i se simte doar prezența „metalică”.

În poemul lui Pușkin Călărețul gonea tăcut după Evgheni și se auzea doar tropotul copitelor bidiviului, în romanul lui Belîi vocea împăratului înfuriat se adresează întregului oraș și, poate, întregii Rusii aflată în pragul prăbușirii: „Eu pe toți vă duc la pierzanie!...”. „Всадниково лицо, меднолавровый венец; много тысяч металла свисало с матово зеленеющих плеч медноглавой громады; фосфорически заблестало и литое лицо, и венец, зелёный от времени, и простёртая повелительно прямо в сторону Николая Апполоновича многостопудовая рука; в медных впадинах глаз зеленели медные мысли; и казалось: (...) раздастся (...) раздробляющий голос: (...) «Я гублю без возврата»”³ (s.n.). Se aude parcă blestemul terifiant, rostit de dușmanii lui Petru sau inventat tot de ei, aruncat asupra orașului la începuturile sale: „Nu-i e dat Petersburgului să dăinuie după noi: îl va înghiți pustia...”.

¹ Pușkin, *op.cit.*, p.262-263.

² V. Virgil Șoptoreanu, *Filozofia mitului în literatura rusă*, Editura Universității București, 1997; Ion Ianoși, *Romanul și romanele unui oraș*, Editura ICR, 2004; Antoaneta Olteanu, *Miturile Rusiei clasice*, Ed. Paideia, București, 2004; Andreea Dunaeva, *Mitul literar al Petersburgului*, Editura Universității București, 2007.

³ Andrei Belîi, *Петербург*, Изд. Наука, Moscova, 1981, p.214-215.

Dominanta cromatică este cea a verdelui aramei coclite, iar statuia emană o forță distructivă prin dimensiunile fiecăreia din părțile sale – mâna ridicată, faldurile togii, cununa sau calul cabrat. Râsul îi este sinistru, iar privirea fosforescentă, satanică.

Belîi numește statuia Călărețul de Aramă, sau numai Călărețul, el poate fi enigmatic (*загадочный*), metalic (*металлический*), puternic (*моцный*), Oaspetele de Aramă (*Медный Гость*), gigantul cu cap de aramă (*медноглавый гигант*), creînd o întreagă simfonie de epitete metalice și „de aramă” pentru nuanțarea spiritului demonic, emanat de monumentul ce bântuie fantomatic orașul în mințile înfricoșate sau bolnave ale eroilor cărții (*медновенчанная Смерть*). Unul dintre personajele romanului, aflat într-o stare vecină cu halucinația simte în gură gustul aramei (*ощущение меди во рту*), altul este năpădit de o melancolie de aramă (*медная меланхолия*), altuia îi zâmbește metalul feței statuii (*металл лица улыбался*). Arama a devenit o stare de spirit a Petersburgului crepuscular.

Dacă în evocarea pușkiniană a Călărețului de Aramă a existat un filon demonic, fatidic, sugerat și de atributele negative ale aramei, la Andrei Belîi acesta a fost ridicat la rangul de dominantă absolută. Putem spune că într-adevăr a avut loc o desacralizare a unui simbol și a unui mit în spiritul căutărilor simboliste, în care, la Belîi cititorul descoperă *descensus ad inferos*, adică pătrunderea spre „lumile abisale ale inconștientului”¹. Ceea ce la Pușkin a fost doar o secvență fantastică cu valoare emblematică însă, la Belîi a devenit un leitmotiv obsesiv, menit să încarce toată desfășurarea romanului cu tensiunile permanentei pendulări între real și fantastic. *Arama* lui Pușkin bivalentă în semantica imaginii Călărețului, la Belîi cumulează doar valori negative: de la amenințare și răzbunare până la descompunere și alienare.

Titlul poemului lui Pușkin i-a pus la încercare și pe traducători. În funcție de limbile în care a fost transpus *Călărețul* s-a tradus exact sau cu cuvântul *cavalier*, iar epitetul *de aramă*, fie a rămas așa, fie a devenit *de bronz*. Iată, și câteva exemple: în albaneză – *Kalorësi i bronxët*, în cehă – *Měděny jezdec*, în bulgară – *Медният конник*, în croată – *Mjedni korjik*, în engleză – *The Bronze Cavalier*, *The Bronze Horseman*, *The Copper Horseman*, în franceză – *Le cavalier de bronze*, *Le cavalier d'airain*, în germană – *Der eherne Reiter*, *Der eherne Ritter*, *Der Reiter aus Erz*, În italiană – *Il cavaliere di bronzo*, în maghiară – *A bronzlovas*, în polonă – *Bronzowy jeździec*, în sârbă – *Bronzani korjanik*, în slovacă – *Medený jazdec*².

Din păcate, în ultimii ani, în diferite mass-media românești se pot auzi și citi, chiar în reviste de cultură (!), „variante” ale titlului poemului lui Pușkin sau ale denumirii statuii petersburgheze de tipul *Călărețul de bronz* sau *Cavalerul de bronz*, preluate, evident, din traduceri străine, deși tălmăcirea lui George Lesnea a apărut în limba română cu titlul *Călărețul de aramă* încă din anul 1949, iar pe scena Operei din

¹ Șoptoreanu, *op.cit.*, p.26.

² В.К. Kandel, *Указатель переводов поэмы «Медный всадник» на языки народов СССР и иностранные языки* в кн. А.С. Пушкин, *Медный всадник*. Издание подготовил Н.В. Измайлов. Изд. Наука, Leningrad., 1978, pp. 271-284.

București s-a montat, ce-i drept, cu mulți ani în urmă, baletul lui Reinhold Gliere, compus pe un libret, având la bază poemul pușkinian cu acest titlu.

BIBLIOGRAFIE

- Alpatov, M.V., *Медный всадник Пушкин А.С.*, <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000006/st027.shtml> ; accesat la 14.02.2012
- Briusov, V.Ia., *Медный всадник*, <http://www.magister.msk.ru/library/pushkin/about/brusv001.htm> ; accesat la 22.01.2012
- Dunaeva, Andreea, *Mitul literar al Petersburgului*, Ed. Universității din București, 2007
- Eriomina, L., *Почему всадник – медный?*, „Наука и жизнь”, 1978, №2
- Etkind E., *Сколько смыслов в „Медном всаднике”?* <http://old.russ.ru/edu/academ/19991221/html> ; accesat la 29.02.2012
- Наев, Е.С., *Эпитет „медный” в поэме „Медный всадник”*, *Временник Пушкинской комиссии*, 1981, Leningrad, 1985
- Ianoși, Ion, *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș*, Ed. ICR, București, 2004
- Ivinski, D.P., *К истории литературных отношений Пушкина и Мицкевича: «Медный всадник» и «Отрывок» III части «Дядюв»*. Версия для печати, <http://old.portal-slovo.ru/rus/philology/258/421/8942/> ; accesat la 04.05.2011
- Jakobson, Roman, *Работы по поэтике*, Изд. Прогресс, Moscova, 1987
- Olteanu, Antoaneta, *Miturile Rusiei clasice*, Ed. Paideia, București, 2004
- Pumpianski, L.V., *«Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, АН СССР, Moscova-Leningrad. Изд. АН СССР, 1939, Вып. 4-5
- Șoptoreanu, Virgil, *Filozofia titului în literatura rusă*, Ed. Universității București, 1997
- Торогов, V.N., *Петербург и «Петербургский текст русской литературы»*, в кн. *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Избранное*, Moscova, Изд. Прогресс-Культура, 1995

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

ÎNTÂLNIRI CU BLAGA

Onufrie VINȚELER

I first heard about Blaga a long time ago. In the fall of 1957 I had the opportunity to meet him at the place he was working in that period. His first question was: "How am I seen in the Soviet Union?"

Keywords: Lucian Blaga, memories

Pentru prima dată am ajuns în Cluj în vara anului 1949. Doream să mă înscriu la o școală medie din cadrul CFR. Întârziasem, așa că după informațiile primite m-am întors acasă cu primul tren, fără să văd Clujul.

În primăvara anului 1953, Facultatea de Litere a Universității din București a organizat un schimb de experiență sau o excursie de studii la Universitatea „Victor Babeș” din Cluj, pe linia cercurilor științifice. Deși nu eram încă membru al vreunui cerc științific, fiind doar în anul I, colegii din anii superiori m-au trecut și pe mine pe listă și astfel am călătorit cu toții o zi întreagă până la Cluj. Am întrerupt călătoria la Războieni pentru a-mi vizita părinții și a doua zi am ajuns la Cluj, la Universitate, cu câteva minute înainte de a începe sesiunea de comunicări. Au prezentat comunicări, atât studenții din Cluj, cât și cei din București. La discuții au avut loc unele intervenții ale cadrelor didactice de la ambele universități. Cu ocazia acelei excursii de studii cu toții am vizitat institutul de Lingvistică și Istorie Literară, unde am făcut cunoștință cu o serie de tineri cercetători, precum și cu alții deja afirmați în lingvistică sau literatură. Am reținut numele lui E. Petrovici, Șt. Pascu, V. Breban etc. Tot atunci am vizitat Laboratorul de fonetică și unii colegi au încercat să-și audă vocea la aparatul adus în țară de către profesorul Iosif Popovici. În acea perioadă era o noutate să-ți auzi vocea. Cu acea ocazie ne-am fotografiat cu unii cercetători clujeni în curtea institutului. Încă în drum spre Cluj am surprins o discuție între profesori și studenții din anii mai mari despre Lucian Blaga. Eu fiind boboc, deși ardelean, în acel timp aveam puține informații despre Blaga. Am reținut însă afirmația unui cadru didactic: „Poate o să-l întâlnim la Cluj!”

În legătură cu scoaterea lui Blaga din Academie și cu înlăturarea lui din

Universitate s-au purtat multe discuții. Este cunoscut faptul că poezia și drama lui L. Blaga au fost atacate de către Bogdan Duică, tot el împreună cu Ion Paul și Ștefănescu Goangă l-au respins pe L. Blaga la examenul de docență în estetică pentru idei „mistice”. Cum rezultă din cele menționate Lucian Blaga, asemenea altor valoroși intelectuali români, a trecut prin diferite etape, nu tocmai plăcute, ale vieții. Intelectualii de prim rang sunt locomotiva societății și în momente de cotitură ei sunt primii vânași și înlăturați dacă nu pactizează cu puterea. Nu intrăm în amănunte, se știe cine a făcut parte din comitetul de inițiativă care a propus înlăturarea unor valori autentice, înlocuindu-i cu persoane supuse puterii. Atât în conducerea Academiei, cât și în învățământ s-au primit dispoziții de la partid. Se pune problema, de ce unele persoane au acceptat directivele de la Partid? Cei care nu au acceptat, puțini, au fost înlocuiți și treburile s-au desfășurat conform planului stabilit.

Dar să revenim la Blaga. Fără îndoială, după 1948, în primii ani nu i-a fost ușor. După înființarea Filialei Cluj a Academiei, în 1951, L. Blaga a fost numit director al Bibliotecii Academiei, cu o jumătate de normă. O altă jumătate de normă o îndeplinea la Secția de Literatură și Folclor a Institutului de Lingvistică. Tema lui de cercetare a fost „Românii în periodicile germane din Transilvania”. Materialele redactate de L. Blaga au fost publicate ulterior de alți cercetători. De la unii cercetători care au lucrat în acea perioadă la Institutul de Lingvistică, am aflat că în ziua și la ora când se știa că L. Blaga va apărea la Institut, profesorii E. Petrovici, Șt. Pașca și I. Breazu se aflau întotdeauna în curtea Institutului, întâmpinându-l pe poet pe poartă cu respect. După un schimb de cuvinte era condus până la cabinetul unde preda fișele redactate.

În anul 1957, la terminarea facultății, am fost repartizat preparator la Universitatea „Victor Babeș” din Cluj. Eram căsătorit, salariul mic, cu greu îmi duceam viața de la o zi la alta. Într-o zi, prorectorul Al. Roșca (despre care s-au spus și scris multe, pe mine însă m-a ajutat) m-a invitat la Rectorat și mi-a comunicat că mi s-a propus să traduc în limba rusă rezumatele articolelor din revistele Academiei. M-a întrebat dacă sunt de acord. Am acceptat și i-am mulțumit că s-a gândit la mine. În aceeași zi m-am și deplasat, împreună cu soția, pe str. Pavlov, actualmente Cardinalul Hosuth.

Profesorul Al. Roșca nu ne-a spus cu cine să luăm legătura. Ajunși la adresa indicată ne-a deschis ușa o persoană bine dispusă care s-a prezentat ca profesorul Liviu Rusu. Am intrat în discuții, de parcă numai noi eram în sală. După un timp, profesorul L. Rusu zice: hai să vă fac cunoștință cu domnul Blaga, care stătea în picioare lângă biroul de lucru în celălalt colț al camerei, lângă geam. Ne-am apropiat de dânsul, o figură slabă, taciturn, vorbea rar, nu ca expansivul L. Rusu. Eu mă așteptam, după opera sa, să văd un colos de om. Nu știu dacă Blaga i-a făcut semn lui Rusu, dar acesta s-a retras în cealaltă parte a camerei, iar noi am rămas amândoi în colț. Am stat amândoi în picioare și mi-a spus că vrea să discute câte ceva cu mine. Eu nu eram într-o stare de invidiat, însă după cum Blaga vorbea cu mine, cu vorba blândă și parcă neîndrăznind să

abordeze unele probleme mi-am revenit, m-am liniștit și a început să-mi revină glasul, pentru că în primele minute parcă amușisem. Mult mai târziu am aflat de la persoanele care l-au cunoscut mai bine și din ceea ce s-a scris despre el că așa era modul lui de a fi. Ce mai, filosof! Nici eu nu eram prea curajos, mă comportam încă tot ca un student care doar cu câteva luni înainte terminase facultatea și nu la Cluj, unde aş fi avut ocazia să-l văd sau în tot cazul să aflu mai multe informații despre el.

În sfârșit, după câteva momente de tăcere, de tatonare, în care ne studiam unul pe altul din priviri, Blaga a rupt gheața și m-a întrebat cum e viața prin Rusia – nu a folosit denumirea de Uniunea Sovietică. Îl interesa viața și activitatea literară. Grație conducătorului meu a lucrării de licență, Viaceslav Vs. Ivanov, fiul scriitorului Vs. Ivanov, am intrat în contact cu unii scriitori și critici literari. Cât timp am fost la Saratov (doi ani, 1953-1955), nimeni nu m-a întrebat despre scriitorii români, însă la Moscova era o cu totul altă atmosferă, intelectualii se străduiau să afle cât mai multe informații. Astfel că în locuințele Ivanovilor (Moscova și Peredelkino – orașelul scriitorilor) am făcut cunoștință cu o serie de scriitori, critici literari și chiar filosofi. Normal, aflând că sunt din România, filosofii m-au întrebat și despre Blaga. În casă la Ivanovi l-am cunoscut pe scriitorul Boris Pasternak, cel pe care conducerea de partid și de stat din Uniunea Sovietică l-a obligat să renunțe la Premiul Nobel. Perioada mea de studenție a coincis cu așa-zisul „dezgheț” lansat de Ilia Ehrenburg, care, din păcate, a înghețat. Am participat la conferința fulminantă a lui Ehrenburg, din conținutul căreia se lăsa de înțeles că totul se va schimba spre bine, însă transformările au fost minime, pe ici pe colo. Am participat la întâlnirea lui Konstantin Simonov, prima ieșire a unui scriitor sovietic care a combătut cultul personalității lui Stalin. Cu acea ocazie un student i-a trimis o fișuică în care scria: „Dumneavoastră care ați primit cinci premii Stalin, nu vă este rușine să combateți cultul lui?”. Profesorul Metcenko i-a propus scriitorului să nu răspundă la acea întrebare, la care Simonov a spus: „Dacă mie mi s-a pus această întrebare, eu trebuie să răspund”. Și a răspuns.

A doua întrebare a lui Blaga a fost cum este văzut el în Uniunea Sovietică. Întrucât soția fostului meu conducător al lucrării de licență, Tatiana Eduardovna, era traducătoare din limba română și cu care ne întâlneam des, eram la curent cu problemele literaturii române în Uniunea Sovietică. Astfel că am putut să-i dau un răspuns competent lui Blaga. În primul rând, chiar profesorii universitari cu renume, precum S.B. Berștein, deși slavist, era un bun cunoscător al realității din România, apoi romanistul R.A. Budagov, armean de origine (Budaghian), a și scris despre limba și literatura română. Acești doi reputați profesori au laborat un studiu în perioada „dezghețului”, în care demonstau că nu există limba moldovenească, ci numai română. Studiul lor nu a fost acceptat spre publicare, iar ei au avut de pătimit. Student fiind am fost informat despre situația existentă într-o serie de probleme pe care i le-am comunicat și lui Blaga. I-am spus și despre traducătorul Kojevnikov, despre profesorul de română Zaiuncikovski, despre S. Semcinski de la Kiev etc.

Încă în perioada când eram la Saratov apăruse o ediție a unui dicționar filosofic unde figura și Blaga cotate ca filosof idealist. Interesant că Blaga nu a replicat la vestea transmisă, însă când i-am spus că se pregătește o antologie a poeziei românești în care figurează și Domnia Sa, s-a bucurat. Am mai trecut pe acolo, la locul de muncă, și de fiecare dată mă întreba ce mai fac și ce noutăți mai am. Ne întâlneam adesea, în Piața Unirii, pe strada care duce de la magistrala Memorandumului către hotelul Continental. Uneori era grăbit și nu se oprea, doar ne salutăm. Odată însă, ca de obicei, era singur și l-am oprit eu. M-a întrebat ce-i baiu? I-am spus că am o veste bună, a apărut antologia poeziei românești în limba rusă.–

– Ei, nu mai spune. Și sunt și eu acolo?

– Da, v-am spus să sunteți. Știam încă de la Moscova.

– Uite ce, hai să ne întâlnim mâine tot aici, la ora aceasta. Poți? O să mai vorbim pe îndelete. Bine?

– Bine. O să vă aduc și cartea să o vedeți.

– Cum, o ai?

– Da, am comandat-o și am primit-o.

Trebuie să spun că după primele fraze de la prima noastră întâlnire Blaga m-a întrebat de unde sunt și, când i-am comunicat că sunt de lângă Ocna-Mureș, s-a bucurat foarte mult și mi-a zis că a fost pe acolo, a vizitat zona mea. Vrem sau nu să acceptăm, însă există totuși în om acel patriotism local. Sper să nu greșesc dacă afirm că patriotismul național trece prin cel local. O situație similară mi s-a întâmplat cu profesorul Nicolae Mărgineanu, după ce am aflat că suntem amândoi din același județ, de pe Mureș, ne întâlneam ca și când am fi fost rude.

La despărțirea de Blaga de pe stradă am început să am remușcări, mă tot gândeam cum va reacționa când va vedea că din poeziile lui doar patru au fost traduse, ca și din Marcel Breslașu, Miha Dragomir, Victor Tulbure etc. în timp ce din Mihai Beniuc douăzeci și nouă, din A. Toma douăzeci și două etc.

A doua zi ne-am întâlnit la ora stabilită, ne-am așezat pe o bancă în Piața Unirii și, când am scos volumul din servietă, format mare A4 și gros de 774 de pagini, cu coperte groase de culoare mare, Blaga a rămas impresionat.

– Ia să vedem ce-i pe aici pe dinăuntru, că pe afară cartea îi faină, nu așa se zice pe la voi?

– Așa se zice, i-am răspuns eu.

A deschis cartea și s-a uitat la cuprins, a urmărit toate numele și spre sfârșit a spus DA, un da mare ca și cum ar fi fost un răspuns la o întrebare. Trebuie menționat faptul că ne aflăm în anul 1958, când poziția față de Blaga se schimbaseră mult, însă încă nu îndeajuns. Ela deja revenise în presă, a ținut comunicări, a publicat și traduceri din poezia rusă (Pușkin, Lermontov, Nekrasov, Esenin).

În 1959, Facultatea de Filologie s-a mutat pe strada Horea 31, drumurile noastre nu se mai încrucișau, ne întâlneam tot mai rar, apoi deloc, el plecând din lumea aceasta

nemângâiat. Mă întreb și tot mă întreb oare de ce oamenii care s-au dedicat culturii, științei și chiar politicii acestei țări, în loc să fie purtați pe brațe, trebuie să sufere. Este bine că Blaga a fost reabilitat, i s-au ridicat statui, i s-au publicat operele, se scrie despre el, i se dedică simpozioane, conferințe, dar toate acestea post-mortem. Și pentru câți oameni cu merite deosebite încă nu s-a ridicat un deget, sunt uitați de societate. În același timp, unii excroci și criminali sunt ridicați în slăvi în timpul vieții, li se acordă titluri și au la dispoziție tot ce doresc. Oare de ce și până când?

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

LITERATURĂ

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

**MILO URBAN ȘI MUTAȚIILE PROZEI SLOVACE ÎN PERIOADA
INTERBELICĂ A SECOLULUI AL XX-LEA**

Dagmar Maria ANOCA

The paper is focused on the contribution of the Slovak writer, novelist Milo Urban (1904-1983), between two world wars, period of the great changes in Slovak culture and literature.

Key words: Slovak literature between two world wars of the XX age, Milo Urban, Slovak novel

În anul 1927 apare la Praga, în cunoscuta, pe-atunci, editură cehă Mazáč, un roman slovac *Živý bič* (Biciul viu), stârnind mirarea și admirația atât în rândurile publicului cititor cât și ale criticii, întrucât autorul era, în aparență, prea tânăr pentru a da capodopere, Milo Urban, căci despre el este vorba, abia împlinind douăzeci și trei de ani¹. Aflat la prima sa tentativă de roman (în vremurile moderne specie definitorie, cu greutate și aducătoare de prestigiu atât fenomenului literar în totalitatea lui, cât și autorului), succesul acestuia era explicabil și ține de cauze intraliterare, situația din cadrul contextului literar propriu-slovac, precum și de cele interliterare, din contextul cultural european, de raporturile cu alte fenomene literare.

Una dintre cauzele succesului sau meritele scriitorului, era o nouă viziune în tratarea unei teme tradiționale, tema rurală, lumea satului.

Publicul era uimit și încântat de imaginea satului slovac care, de fapt, coincide cu imaginea slovacului despre locurile sale de baștină, adică despre sine, căci lumea slovacă, mai ales la începutul secolului al XIX-lea se suprapunea, coincidea cu lumea satului, o lume cu valori universale, valențe general umane, precum o dovedește romanul. Totodată, această lume nu e zugrăvită la modul documentar aidoma prozatorilor realiști de la sfârșitul secolului anterior, nu se face apologia naționalului,

¹ Milo Urban s-a născut într-o localitate mică din nordul Slovaciei centrale, ținutul Orava, aflată la poalele muntelui Babia hora (respectiv, în limba polonă, muntele aflându-se în zona limitrofă, Babia góra, de unde și primul său pseudonim Podbabjagurský), pe data de 24.august 1904 și s-a stins din viață în data de 10 martie 1982 la Bratislava). Alte pseudonime Rovňan, Milko U.

etnicului, ci se aliniază la noile căutări de la cumpăna secolelor, în roman, ca de fapt, și în povestirile și nuvelele lui Urban rezonând interesul pentru psihologie.¹

Această viziune nouă constituie una dintre mutațiile prozei slovace din perioada de după primul război mondial, favorizate de noua situație politică a Slovaciei, devenită o parte a statului nou constituit, Cehoslovacia. Procesul de diversificare a literaturii slovace, degrevată de funcțiile salvagărdării naționale, cu structuri de pluralism politic și estetic, s-a soldat cu apariția unor noi curente, grupări, orientări, paradigme, idei, chiar dacă în primii ani de după sfârșitul conflagrației criticii-lideri de opinie clamau nevoia de continuitate. Astfel putem decela în viața literară opoziția dintre realism și nonrealism, dintre tradițional și modern. Au apărut tot felul de „-isme”, de experimente, cu tente expresioniste, tentative avangardiste, cum a fost lirismul în proză (proza lirizată sau lirică) evoluând în naturism (o formă slovacă a expresionismului; termen introdus de Oskár Čepan, 1977), vitalismul etc., toate ca fenomene care intră în conexiuni interliterare și intraliterare. În acest context, Milo Urban se situează la granița dintre tradițional și modern, dintre realism și nonrealism, constituind, după cum afirmă Ján Medveď, punctul de plecare pentru scriitori ce vor veni după el².

Satul în viziunea lui Urban reprezintă ființa națională, el este o comunitate cu un singur suflet, de unde critica vorbește de ideea „unanimistă” în opera scriitorului slovac, care se regăsește și la alți prozatori ai vremii, dintre care îl amintim pe Dobroslav Chrobák. Existența arhetipală, „aici – ființarea” slovacilor, miturile încep să se descompună și se instalează altele. La descompunerea modelului patriarhal a contribuit Martin Kukučín, mai ales în romanul său, *Dom v stráni* (Casa de pe costișă, 1904), considerat de unii istorici literari drept primul roman slovac modern, dar acțiunea acestuia este situată în spațiu alogen, în Croația. În continuarea acestui proces se vor circumscrie lucrările, mai ales romanele scriitorilor de la începutul secolului al XX-lea și de după primul război mondial, printre primii dintre aceștia situându-se Milo Urban și Jozef Čiger-Hronský. Astfel pătrunde o altă temă, care aduce alt timp, alt spațiu, altă viziune asupra acestora. E imaginea Slovaciei moderne, după cum formulează Stanislav Šmatlák³.

Un motiv de încântare în plus, a publicului cititor, dar și a celui avizat se evidențiază pe fundalul situației în care se afla specia romanului în cadrul evoluției acesteia în cultura slovacă, mai precis, slaba ei „dezvoltare”, ceea ce decurgea și din faptul că primul roman slovac (în proză), inspirat de Fenelon, scris în spiritul iluminist de cunoaștere a spațiului, a modelelor de civilizație, dar și cu virtuțile prozei picarești, de aventuri, purtând un titlu explicit, cum era de altfel moda vremii, *René, mládenca prihody a skúsenosti* (Rene, pățaniile și experiențele de viață ale tânărului), scrisă de prelatul catolic Jozef Ignác Bajza (1755-1836) a apărut abia în 1783 (vol. I, vol. II. din

¹ V. Corneliu Barborică, *Istoria literaturii slovacei*, București, Univers, 1977, p. 243.

² Ján Medveď, *Namiesto doslovu*, în volumul Milo Urban, *Živý bič*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, p.315-316.

³ Stanislav Šmatlák, *Dejiny slovenskej literatúry*, vol.II. Bratislava 1999, p.339-356.

1785 rămas neterminat, retras și dat la topit). Urmează o perioadă de hiat, abia în 1830 se publică un fel de roman-novelă istorică a lui Samuel Godra, fără impact asupra speciei, mai multă greutate având romanul-eseu de factură preromantică, *Ladislav* (1838) de Karol Kuzmány, în care spațiul are puternice conotații slave, în virtutea ideii solidarității slave gândite și formulate de Ján Kollár. Continuând, în salturi temporale mai mici sau mai mari, să vadă lumina tiparului alte câteva lucrări de întindere mai mare, care pot fi desemnate drept romane, Jozef Miloslav Hurban și Ludovít Kubáni încearcă să contribuie la îmbogățirea romanului istoric, al devenirii naționale, inspirat din perioada Marii Moravii, precum și de luptele pentru putere din Evul Mediu și Renaștere, acestea pregătind terenul pentru romanele spațiului național, al proiectării edificării modelului național.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, Vajanský a fost acela care a contribuit în mod esențial la dezvoltare tipologică și cantitativă a speciei importante în perioada modernă mai ales, deși ideologic și ca problematică uneori se situa pe poziții paralele cu realitatea, devenind desuet. Elita națională și proiectul acesteia își găsește imaginea într-o frescă a păturilor superioare, a saloanelor, laolaltă cu expresia lingvistică a acesteia, care contribuie la caracterul de roman realist al lui Vajanský. Concomitent cu afirmarea ascendentă a romanului realist în proză, în literatura slovacă își epuizează energia romanul în versuri, un urmaș disperat al epopeei: Pavol Országh Hviezdoslav publică compoziții ample, eposuri – în versuri. Romanul modern, de inspirație contemporană, o lucrare care să reziste cu adevărat la cerințele definiției, apare deci cu întârziere la slovaci. De aceea trebuie să privim cu alți ochi și să înțelegem deosebitul răsunset al romanului *Biciul viu*, un roman „pur sânge,” plin de fapte de viață, perceput de public și de critică drept reprezentativ, întrunind gusturile, preferințele. Și unde mai pui că era scris de un om tânăr, abia ieșit din adolescență. Un astfel de entuziasm societatea slovacă nu a mai trăit din 1833, dacă e să dăm crezare istoriei literare, care arată că la apariția epopeii lui Ján Hollý (Svätopluk, 1833) opinia publică slovacă (cât o fi fost ea la început de secol al XIX-lea, în rândurile unei nații în plină formare, dar fără a beneficia de suportul unui stat propriu (pentru a nu folosi termenul, poate prematur la aceea dată, de național), s-a arătat entuziasmată, încântată și mândră de faptul că acest opus se ridică la nivelul unor mari opere literare europene, universale. Scris în metru antic, epopeea lui Hollý dovedește performanțele limbii slovace, iar tema, inspirată din istoria slovacilor, a neamului, reușind să acopere toate elementele constitutive ale unei epopei din „inventarul” propriilor valori i-a conferit puterea unui „tonic” spiritual¹. Cu primul său roman, dar și cu celelalte, următoarele, Urban a consolidat specia, numeric și tipologic, urmându-l strâns pe Jozef Cíger Hronský care și-a publicat primul roman în ajunul debutului romanesc al lui Urban, în preajma anului 1926, *Žltý dom v Klokoči* (Casa cea galbenă din Klokoč), urmată din 1930 de altele, toate cu impact la critică și public².

¹ V. Imrich Sedlák și col., *Dejiny slovenskej literatúry*, Martin-Bratislava, Matica slovenská-Literárne informačné centrum, 2009, p.192-193.

² V. Barboricá, *cp.cit.*, p. 245.

Milo Urban a scris mai multe romane, care uneori sunt considerate a alcătui o pentalogie, poate chiar sextalgie: *Biciul viu*, *Hmly na úsvite* (Cețuri în zori de zi, 1930, revăzut 1941, 1970), urmărind stratificarea socială, politică. Lirismul, expresionismul se estompează, dispar, deși spațiul rămâne același. *V osídlach* (În capcană, 1940), imaginea unui alt spațiu, cel urban, cu diversificarea socială a colectivității în plan național, conflictele sociale și problema posesiunii puterii vin să adauge alte valențe universului romanesc urbanian.

După cel de-al doilea război mondial, momente dificile în viața autorului, ca persoană ajunsă în dizgrația comuniștilor, cu domiciliu forțat și blamare publică din cauza colaborării sale cu regimul nazist din perioada războiului (redactor-șef la publicația „Gardista”), i se permite revenirea în viața literară, astfel apare romanul *Zhasnuté svetlá* (Lumini stinse, 1957) a cărui acțiune se desfășoară începând din perioada de dinaintea Acordului de la München până la constituirea Republicii slovace în martie 1939. Anul apariției romanului constituie semnalul că acesta suferă de modificări majore ca stil și ca platformă de idei, fiind tributar orientării de stânga, impuse de puterea comunistă, instalată după alegerile din februarie 1948. Aceleași tare prezintă și romanul *Kto seje vietor* (Cine seamănă vânt, 1964). Insurecția națională slovacă este văzută la modul stereotipiilor epocii, ca de altfel și la alți autori. La o distanță de decenii, a apărut postum romanul, *Železom po železe* (în traducere brută, *Cu fierul peste fier*, 1996), în care evocă perioada războiului și imediat următoare. Sunt prezente multe elemente autobiografice, acțiunea se încheie cu plecarea eroului, redactor-șef (asemenea lui Milo Urban), în exil, în timp ce ascultă cum se lovesc roțile trenului de șine, fier de fier, fier peste fier, o imagine pe cât de veristă, pe atât și metaforică.

Milo Urban este și autorul unor romane memorialistice autobiografice, dintre care unul singur a apărut în timpul vieții scriitorului: *Zelená krv. Spomienky horárovho syna* (Sânge verde. Amintirile unui fiu de pădurar, 1970); *Kade-tade po Halinde. Neveselé spomienky na veselé roky* (Hoinărind prin Halinda. Amintiri triste despre ani veseli (apărut postum, 1992, dar manuscrisul exista încă din anii '70), *Na brehu krvavej riekky. (Spomienky novinára; Pe malul râului însângerat. Amintirile unui ziarist, 1994); Sloboda nie je špás. Spomienky dôchodcu* (Libertatea nu e o glumă. Amintirile unui pensionar, 1995).

Viața satului, o temă majoră a literaturii (nu numai) slovace realiste aduce adevărul existenței arhetipale, „aici – ființarea” neamului slovac, dar pe de altă parte această imagine variază, și alături de Jozef Cíger-Hronský constituie o nouă paradigmă, sau, mai precis, oferă o altă viziune asupra aceluiași sat, stăruiind nu asupra obiectivului, impersonalului și repetabilului (pentru a nu folosi termenul, decăzut de-acum în desuet, de - tipic), ci asupra subiectivului, expresivului, deosebitului, iraționalului, vădind astfel o nouă orientare literară izvorâtă, evident, din noi orientări filozofice, ideologice ale vremii, noi impulsuri venite fie din afară, fie dinăuntru atât pe filiere extraliterare, fie pe

calea ideilor literare, aspecte pe care le sesizează și explică Corneliu Barborică în comentariul romanului *Biciul viu*, prin „legături contextuale cu nietzscheismul, vitalismul și expresionismul contemporan”¹.

Scriitorul a asimilat și valorificat impulsurile din literatura contemporană și cea clasică. Dacă la primele sale lucrări hotărâtoare era lupta pentru distanțarea tipologică și stilistică față de modelele cunoscute mai ales din lectura lui Vajanský și Kukučín, nu-i rămâne decât să aplice formula personală, gata elaborată și verificată de opinia publică, unor teme și idei puse în circulație de o paletă mi largă de scriitori. Determinismul biologic implicat în *Staroba*, datorită temei – analiza psihologică a unui stadiu de viață – va reapărea în prim plan cu trăsături naturaliste uneori moralizatoare și negativiste ca la Jégé, în nuvela *Prâpastia*.

De altfel și în lucrarea cu tendință moralizatoare, *Inima înmuiată*, își are paralela îndepărtată într-o proză a vremii *Žena* (Femeia, 1909) de Ludmila Podjavorinská. Aceasta dovedește faptul că Milo Urban s-a priceput să polemizeze cu temele literare intrate în peisajul prozei slovace și să „riposteze” la un nivel artistic superior.

Pe lângă viața rurală, în scrierile lui Urban și în primul rând în romanul *Biciul viu*, se regăsește o altă temă majoră a vremii, cea a războiului, susceptibilă de abordări intraliterare, interliterare și extraliterară.

Tema războiului desigur avea și baze empirice, scriitorul fiind adolescent în vremea războiului, dar și surse livrești și, evident, paralelisme. Fenomenul războiului care în unele cercuri din Europa vremii era așteptat ca o posibilitate de renaștere (v. imaginea romanescă a ideii în Thomas Mann, *Muntele vrăjit*, 1924), curând s-a dovedit a fi un cataclism, o desfășurare a monstruosului, a Molohului. Tocmai acestui adevăr atroce atrage atenția scriitorul slovac, sau, după cum subliniază Corneliu Barborică, romanul lui Urban demonstrează că „Orice ingerință – războiul, asuprirea, nedreptatea, abuzul- înseamnă înstrăinare de natură și siluirea naturii: omul trebuie să trăiască subordonat acesteia și supunându-se legilor ei firești”².

Aspectele conflagrației mondiale îi inspiră și pe alți scriitori slovaci. Astfel unul dintre primii care reacționează este poetul Pavol Országh Hviezdoslav cu ciclul de poeme antirăzboinice *Sonete însângerate* (1914). Prozatorii nu stau de-o parte nici ei, astfel, între anii 1915-1920, Jozef Gregor-Tajovský, participant la război, transfug la ruși, publică proze apărute sub titlul *Povestiri din Rusia*. Scriitoarea Božena Slančíková-Timrava scoate o povestire *Timp de război* (*Čas vojny*, 1917), iar în anul următor o nuvelă amplă, apreciată de critici și istorici literari, *Eroii* (Hrdinovia, 1918), în același an publicând, din nou un poet, Janko Jesenský, volumul *Din prizonierat* (1918). Ján Hrušovský *Din războiul mondial* (1919), *Omul cu proteză* (1925). Însă imaginea cutremurătoare a maleficului reprezentat de război, ingerința și consecințele războiului (acesta ca atare nici nu prea fiind zugrăvit, dar cu atât este mai

¹ *Ibidem*, p. 242.

² *Ibidem*.

însăpământător), o dă Milo Urban, un tânăr de douăzeci și trei de ani¹. Ulterior au tratat tema și alți scriitori slovaci, Ján Hrušovský în romanul de coloratură expresionistă *Peter Pavel în pragul lumii noi* (1930), scriitorul cu orientare de stânga, cultivând expresionismul, Peter Jilemnický, în romanul *Cădere victorioasă* (1929), Jozef Cíger-Hronský, în volumul *Povestiri de sub Poľana* (1932), Dobroslav Chrobák, prelucrând un motiv european al reîntoarcerii acasă a sofului declarat mort, în povestirea *Întoarcerea lui Ondrej Baláz* (1937), o imagine mitizantă și baladescă în romanul *Jerguš Lapin* (1939) oferindu-ne Ludo Ondrejov. Jozef Cíger-Hronský s-a folosit de tema războiului în subsidiar, pentru a sonda psihologia omului, conștientul și subconștientul, într-unul din cele mai interesante romane slovace *Scriptorul Gráč* (1940). Tema s-a dovedit viabilă chiar și în perioada contemporană, datorită unor scriitori, precum Stanislav Rakús cu *Mama Dorota* (1979), Alfonz Bednár cu *Dintele de tunet* (1964), Ladislav Ťažký- *Și în cer e luncă* (1986), Peter Jaroš cu romanul de succes, transpus și în limbaj cinematografic, *Albina de o mie de ani* (1979)².

Raporturile interliterare tipologice, paralelisme, au fost constatate odată cu apariția romanului, chiar sub acuzația de plagiat. Autorul s-a apărat în paginile reviste „Elán”, condusă de poetul Ján Smrek, cel care împreună cu Ștefan Letz, a recunoscut valoarea romanului și l-a recomandat spre publicare. După cum arată criticul Ján Medved', în revistă a apărut o serie de articole în care prozatorul formulează câteva idei cu privire la concepția sa despre literatură, fără ostentație, cu ajutorul sensurilor figurate, asemenea scrierilor sale. Iată ce afirmă:

În timp ce lucram la *Biciul viu*, la recomandarea lui Andrei Mráz am ajuns în posesia cărții *Câmp arabil și de luptă* a lui Vančura. Și Daňo Okáli „își vârâ coada” într-o critică a *Biciului viu*. A descoperit afinități între Vsevolod Ivanov și mine. Aflând despre acest om remarcabil, i-am citit *Nisipurile albastre* și am rămas de-a dreptul entuziasmat de această apropiere. M-am convins că există totuși ceva ce unește oamenii... Că acest ceva este viața însăși *care exercită asupra noastră influență absolută* (subl.D.M.A.) sau cel puțin că fiecare autor își are cuvintele sale specifice care ne ies din gură precum cad merele și perele când se coc³.

De altfel, romanul scriitorului slovac a stârnit atenția și datorită faptului că a apărut printre primele scrieri în context european, pe tema conflagrației mondiale, resimțită în conștiința vremii ca fiind încă vie și dureroasă, înscriindu-se în imediata apropiere a câtorva reacții din partea unor scriitori de talie europeană, și anume după lucrările lui H. Barbusse, *Focul* (1915), R. Rolland, *Peter și Lucia* (1920). Abia după

¹ Din această pricină, Ivan Sulík caracterizează romanul drept roman-document, roman-mărturie. V. Ivan Sulík, *Román osudov a udalostí*, în volumul Milo Urban, *Živý bič*, Bratislava, Tatran, 1989, p. 294.

² *Ibidem*, p. 294-295.

³ Milo Urban, *Jeden z tých mnohých bez mena*, în revista „Elán”, 1930-1931, nr.6. Apud Medved', *op.cit.*, p.

romanul slovacului Milo Urban, *Biciul viu*, apare *Pe frontul de vest nimic nou* de Erich Maria Remarque (1929), precum și cartea de succes a lui Ernest Hemingway, *Adio arme* (1929), iar în spațiul Europei de răsărit, *Donul liniștit* (1928-1940) de M. Șolohov. Lucrările unor scriitori români, respectiv Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților* (1922) și Camil Petrescu (1930)¹, evident, nu puteau fi cunoscute în mediul literar slovac, dar constituie dovada preocupărilor, pe această temă, a scriitorilor din Europa Centrală, a celor din Europa de Sud-Est și pot servi la abordări tipologice.

Tânărul scriitor slovac a devenit mesagerul culturii slovace peste hotare, autorul primei cărți slovace care a trecut frontiera noului stat, înființat în 1918, Cehoslovacia, întrucât, datorită intelectualului slovac de stânga, Vladimír Clementis și a ziaristului E.E. Kisch, care au făcut un fructuos „lobby”, a apărut în Germania în 1931 la Julius Mader, publicat fiind chiar în două ediții, recenzate în publicația „Times”. Dr. Stele a publicat versiunea în limba slovenă (1932), Srečak Kirin în croată (1933), în maghiară Sándor László (1938, ediția a doua 1969). În italiană urma să traducă romanul profesorul Salvini, dar ediția nu s-a realizat, precum nici o altă reeditare germană. Al doilea val de traduceri se datorează dezghețului politic din deceniile șase-șapte ale secolului al XX-lea. Astfel, eminentul traducător Emil Charous a dat versiunea cehă în 1965, urmată de apariția versiunii românești în traducerea profesorului Corneliu Barborică (1969)², în polonă tradus de E. Witwicka, în bulgară, de asemenea în versiunea unei traducătoare, Nevena Zaharieva (1969), ediția în limba rusă a lui S. Kulmanov întârziind puțin (1973)³.

În plus, în ceea ce privește planul tematic, Urban este acela care actualizează în romanul său de succes, precum și în unele proze scurte, teme și motive cunoscute slovacilor (slavofili și rusofili) din traduceri din literatura rusă (Dostoievski, Tolstoi), cum sunt tema vinei, a crimei și a pedepsei, sau cea a bătrâneții. După cum afirmă profesorul Barborică, „din textura ideologică a romanului *Biciul viu* face parte și dostoievskianismul, dezbateră despre crimă și pedeapsă – o preocupare persistentă în conștiința scriitorului, după cum o dovedesc scrierile sale”⁴. De bună seamă, în scrierile lui Urban se regăsesc și influențele altor scriitori, ruși, după cum afirmă exegeza

¹ Barborică, *cp.cit.*, p.240.

² În spațiul românesc sunt cunoscute traduceri ale următoarelor opere: Milo Urban, *Biciul viu*, trad. și prefață de Corneliu Barborică, București, 1969; Idem, *Bătrânețe*, în volumul Milo Urban, *Lângă moara din deal. Bătrânețe*, trad. de Corneliu Barborică, Ondrej Štefanko și Florin Bănescu, Nădlac, Editura Ivan Krasko, 2002; Milo Urban, *Lângă moara din deal. Bătrânețe*, trad. de Corneliu Barborică, Ondrej Štefanko și Florin Bănescu, Nădlac, Editura Ivan Krasko, 2002; Idem, *Taina lui Pavol Hron*, trad. de D.M. Anoca, în volumul *Taina lui Pavol Hron*. O antologie de proză scurtă slovacă modernă și contemporană, vol.I, antologie, note despre autori și postfață de Ondrej Štefanko, Nădlac, ESCȘ „Ivan Krasko,” 1999.

³ Apud Medved', *cp.cit.*, p. 315-316.

⁴ Barborică, *cp.cit.*, p.243.

slovacă, Pușkin, Turgeniev, iar dintre cei polonezi romancierul însuși a mărturisit afinitățile cu Tetmaier-Przerwa.

Dacă admitem ca întemeiate afirmațiile profesorului Corneliu Barborică în privința scriitorului slovac Jozef Čiger-Hronský (1896-1961) desemnat ca „una dintre personalitățile cele mai marcante ale literaturii slovace” și care „satisface integral aspirația atât de ardentă a literaturii slovace moderne spre universalitate”, cu atât mai mult putem afirma despre Milo Urban că prin intermediul romanului său de succes s-a integrat în peisajul literar european odată cu traducerea acestuia în mai multe limbi, și s-a sincronizat cu pulsațiile literaturii europene datorită temelor literare (tema războiului, vină și pedeapsă), producând și pe această cale modificări în proza interbelică slovacă. Evident, tematica lucrărilor sale nu se rezumă doar la cele enumerate. Una dintre cele mai reușite nuvele, fără îndoială, o capodoperă, *Za vyšným mlynom* (La moara din deal, 1926), actualizează, pe lângă tema crimei și a pedepsei, tema geloziei, motivul triumfului amoros, sondarea psihicului, iraționalului, misteriosului ș.a.

Importantă este contribuția lui Milo Urban la insolitarea tehnicii, a strategiei auctoriale. Procedeele, modalitățile de construcție a textului, elementele constitutive ale planului tematic, diferite tipuri de povestitor, personaje deschid noi căi pentru scriitorii ce urmau să se afirme. Din acest punct de vedere există o asemănare cu Hronský, cei doi aducând viziune nouă și la nivelul formei, grație mijloacelor expresive, a lexicului poetic, sau a inovațiilor la nivelul compoziției „macrotonice” – textuale, hipersintactice, și a celei „microtonice”- construcției sintactice¹. Lirizarea expresiei, realismul analitic și psihologic situează pe Urban la răscruce de stiluri. C. Barborică constată în acest sens „proza slovacă e aproape cu desăvârșire lipsită de opere scrise în genul epic pur [...]. Construcția epică alunecă și se prefăce mereu în liric, în pamflet politico-social sau în eseu filozofic. Una dintre sursele dinamicii narațiunii sale rezidă în această mișcare stilistică permanentă. Naratorul epic, poetul liric, pamfletul și gânditorul înalță împreună o operă omogenă...”² În termenii stilisticii lui František Miko, am putea afirma că la el se îmbină liricul cu epicul, apelativul cu trăitul, operativul cu iconicul, sau după cum afirmă Ján Števček, se păstrează echilibrul dintre expresiv și monumental personajelor și măsura lucrurilor și a moralității³.

În încheiere dorim să facem un excurs extraliterar, dar intracultural, alăturând codul literar celui plastic. Mária Bátorová a realizat o paralelă dintre opera literară a lui Hronský și lucrările plastice ale lui E. Munch. În general exegeza literară slovacă pune în termeni de comparație opera scriitorului Urban cu cea a artistului plastic Martin Benka, în principal datorită monumentalismului din picturile unuia și proza celuilalt. Nu întâmplător, credem, în locuința din Bratislava, Milo Urban păstra un tablou de Martin Benka, în care domină două culori dragi expresioniștilor, albastrul și galbenul.

¹ Referitor la terminologie, v. Jozef Mistrik, *Štylistika slovenského jazyka*, Bratislava, 1977.

² Barborică, *op.cit.*, p. 244.

³ Ján Števček, *Urbanov živý bič*, în volumul Milo Urban, *Živý bič*, Bratislava, Tatran, 1970, p. 353-363.

Tabloul reprezintă un țăran la arat. E doar el și pământul, doar el și calul. În fundal pe cerul cufundat într-o atmosferă plină de lirism, se proiectează silueta monumentală a munților, fără să diminueze cu nimica demnitatea omului, sub greutatea lor acesta nu se afundă în pământ ca o ființă lipsită de importanță. Omul e măreț chiar prin fragilitatea sa. Benka a știut totdeauna să păstreze în tablou atât monumentalitatea cât și omul, în așa fel ca nici una din entități să nu fie afectate. La fel s-a priceput Milo Urban să redea măreția omului prin vulnerabilitatea acestuia.

Peisajul și omul din tablou se scaldă în lumina strălucitoare a soarelui. În același mod frumosul umple cu poezie textul nuvelilor lui Milo Urban. Critica a vorbit mult despre defolclorizarea literaturii la Milo Urban. Or, în același mod în care slovacitatea (cea mai abstractă formă a folcloricului) e prezentă în opera plastică a lui Martin Benka, în același mod se păstrează și e imanentă în capodoperele lui Milo Urban. Nu are desigur forma folclorică primară, descrieri ale specificului etnic, ci caută ceea ce este general uman. Atemporalitatea însă este modelată în spiritul folclorului. Ritmizarea spațiului și timpului epic este la Urban de sorginte populară, dar totodată capătă și valențele formelor culte superioare. Imaginea arătorului la Martin Benka constituie o concretizare metaforică și concomitent obiectual perceptibilă a modului în care slovacitatea (esența valorii folclorice) se localizează într-o operă despre care se susține că ar fi „defolclorizată”¹.

Pământul pe care omul trage o brazdă e acela care hrănește cu pâine, dar totodată și acela pe care au tras brazdă odinioară propovăduitorii și promotorii credinței și ai scrisului, pentru a supraviețui prin cuvânt încă mulți alții după ei. E acel loc de iernat – despre care mărturisește un alt maestru al cuvântului – poetul Milan Rúfus (1928-2009).

¹ În această privință opiniile noastre diferă într-un fel de cele ale eminentului istoric literar Ján Števíček care, în monografia sa, *Slovenský moderný román* (Romanul slovac modern), avansează ideea conform căreia în momentul în care ciclul natural al timpului nu mai este încheiat, ci prezintă fisuri, rupturi sau suspendări, naturalul (prin care putem înțelege și „folcloric-ul” – în virtutea argumentului că viața omului din popor este strâns legată de natură – cum au postulat-o atâția esteți, printre care pentru cultura slovacă îl cităm pe crocianul Štefan Krčméry) cedează locul socialului (V. *Slovenský moderný román*, Braislava, Tatran, p.227).

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

**MITRALIERA DE LUT – ÎNTRE MENIPEEA BAHTINIANĂ
ȘI DECONSTRUCȚIA MITULUI SOVIETIC**

Elena-Cristina GIUGĂL

We underline in the present article the fact that the postmodernist Russian writer, Viktor Pelevin manipulates with the realist-socialist elements from Furmanov's homonymous novel and Vasilyev brothers' movie, basically deconstructing the soviet myth of Chapayev. In fact, the relationship between Furmanov and Pelevin's novel is similar to that between Furmanov's novel and the soviet anecdotes, which means in a parodic way. In the same time, Pelevin's intertextuality doesn't stop to the soviet literature or anecdotes, he plays with the classic Russian writing (Dostoevsky's *Crime and Punishment*) and the modern ones as well (Makanin's *Underground* or Bulgakov's *The Master and Margarita*) etc.

In this post-modern age of void, Pelevin's characters are torn from reality, suffering a personality and identity crisis, as the one of post-soviet Russia. In fact, this crisis is illustrated through an schizophrenic character, with a *the divided self*, that lives both in present and during the Civil War in 1919, but most certain in his own world – called *inner Mongolia*. Considering the post-modern context, we remark that Pelevin's Chapayev seems to be constructed based on Baudrillard "logic of simulacrum", where all the narrative's borders are broken and the temporal status of the novel is "amorphous, discontinuous and fragmentated".

Chapayev and Void is the first Buddhist Russian novel, where the character Pustota (Void) represents the symbol of the narrative, which leads us to the conclusion that „any form is void”.

Keywords: post-modern, satire, menippea, simulacrum, parody, reality's borders, deconstruction, soviet myth, Baudrillard, Bakhtin, Furmanov

1. Menipeea peleviniană

Scris în anul 1996, romanul *Ceapaev i Pustota* (tradus în limba română cu titlul *Mitraliera de lut*) este alcătuit din două planuri narrative, unul contemporan și unul din timpul luptelor dintre albi și roșii. Astfel, personajul principal Piotr Pustota trăiește în paralel în două lumi, în două sisteme sociale diferite, de-a lungul a două axe temporale. În prima (1991), Piotr este pacient într-un spital de boli psihice din Moscova, unde urmează un tratament pentru amnezie și tulburare delirantă, iar în „cea de a doua

realitate“ (1919), eroul-narator Piotr Pustota este recrutat, după o serie de evenimente bizare, ca urmare a confundării identității, pentru o misiune de comisar într-un batalion roșu condus de Vasili Ivanovici Ceapaev (1887-1919). Poet metafizic al Petersburg-ului „prin vocație“, Piotr caută adevărul, eventual natura transcendentă a realității, după ce adevărata sa identitate metafizică a fost afectată de coșmarul de a fi pacientul azilului moscovit. Prin descrierea căutării de către personajul Piotr a adevărului/ realității, juxtapunerea trecutului (istoriei) cu prezentul, precum și prin motivul pierderii memoriei în cele două lumi din roman, Pelevin examinează istoria după ce paradigmele culturale istorice s-au schimbat.

Cele două narațiuni se suprapun și în ceea ce privește personajele, precum și o serie de scene și evenimente, prezentate oarecum distorsionat, dar paralel. De exemplu, cekiștii Barbolin și Jerbunov, care au fost trimiși pentru a-l informa pe Piotr despre misiunea sa, din 1919, apar, de asemenea, ca asistenți în spitalul de psihiatrie. Medicul său psihiatru, Timur Timurovici Kanașnikov, din anii '90, este, în vremea războiului, baronul Jungern – al cărui nume face aluzie la cel al baronului Ungern¹, dar poate constitui și un joc cu numele lui Carl Gustav Jung².

Conceptul de graniță, de limită poate fi regăsit în narațiune pornind de la însăși structura romanului, deoarece cele zece capitole alternează ca timp și sunt împărțite în mod egal, între cele două axe temporale care corespund celor două subiecte. La rândul lor, acestea prezintă două perioade de criză cu o deosebită încărcătură în istoria Rusiei din secol trecut – Războiul Civil (1918-1921), respectiv prăbușirea Uniunii Sovietice (25 decembrie 1991). Mulți cetățeni din fosta Uniune Sovietică continuă să considere Războiul Civil ca fiind cea mai glorioasă perioadă a istoriei sovietice, în timp ce, prin comparație, prăbușirea sistemului comunist simbolizează dispariția umiltoare a acestei mari puteri. Dincolo de modul în care aceste evenimente sunt percepute, noțiunile de graniță și tranziție reprezintă părți imanente ale acestui roman pelevinian.

Sentimentul pierderii identității la nivel personal este un simptom primar al stării de graniță sau de tranziție în Rusia post-sovietică, atât în interiorul, cât și în afara parametrilor narațiunilor literare din această perioadă. Căutarea eroului este împiedicată de pierderea memoriei de care suferă, în ambele stații temporale. În anii '90, aceasta este declanșată de respingerea noii realități post-sovietice de care Piotr evadează în propriul univers, iar în realitatea din perioada Războiului Civil amnezia sa se presupunea că ar fi fost cauzată de o lovitură la cap primită în timpul unei bătălii eroice. Motivul graniței, ca element mutabil, este ilustrat prin trecerea lui Piotr între cele două intervale de timp, descrisă ca tranziția de la somn la starea de veghe. Acesta este întărită de motivele mișcării în ambele arii temporale și reprezentarea în roman a diferitelor stări de

¹ Roman Fiodorovici Ungern von Shternberg – *Baronul sângereros* sau *Baronul nebun*, unul dintre comandanții militari ai Armatei albe anticomuniste în timpul Războiului Civil rus, care a luptat în Siberia și apoi în Mongolia, pasionat de budism asemenea personajului pelevinian.

² A. Brintlinger, *The Hero in the Madhouse: the post-Soviet Novel Confronts the Soviet Past*, „Slavic Review”, Vol. 63, No. 1/2004, p. 53.

conștiință modificate. Prin satiră, romanul lui Pelevin se dezvăluie ca un text care leagă realitatea extra-literară de reprezentarea sa narativă. Ideea de graniță este subliniată mai degrabă prin exploatarea asemănarilor între cele două „realități“, decât prin evidențierea diferențelor dintre ele.

Romanul servește ca o reprezentare literară a Rusiei post-sovietice aflate la o graniță care poate fi asociată cu pierderea identității, a memoriei similare stării de amnezie a eroului principal Piotr Pustota: poet decadent și nebun instituționalizat. Virgil Șoptereanu consideră că, în cazul „personajului-cheie, (...), absența amintirilor, (...) își găsește o «scuză» fie în amnezia de care suferă, fie în faptul că, refuzându-și propria personalitate (ca urmare a schizofreniei, a consecinței acesteia – *the divided self*), el a înlocuit-o «cu o alta, inventată de la un capăt la altul», protagonistul romanului postmodernismului rus, creându-și «propriul univers lăuntric»¹.

Pelevin tinde să redea lumea în cheie schizofrenică, iar în romanul *Mitraliera de lut* aceasta este cel mai bine reprezentată prin „dedublarea falsei personalități“ a lui Piotr, împărtășită de Pelevin, prin vocea lui Volodin, care afirmă că aceasta „este dezvoltată până în cel mai mic detaliu, până-ntr-acolo încât aproape o elimină totalmente și (o) stârnește pe cea reală“², cât și pe cea a celorlalți pacienți ai doctorului Timur Timurovici. V. Șoptereanu consideră că „personajul pelevinian își percepe propria existență ca «un labirint de posibilități» borgesian. Lumea devine o «mascaradă» în care personajele, purtând câte o mască, sunt prinse «într-un joc demential»³. Cei patru pacienți Piotr – poet rătăcitor, Maria – tânărul transsexual influențat de telenovele și cinematografia nord-americană, Serdiuk – alcoolicul șomer și Volodin – mafioul care se „trata“ cu droguri pot fi considerați exponenții celor patru prototipuri ale cetățeanului rus post-sovietic sau cele patru laturi ale „sufletului rus“, deși Nemzer afirma că boala lui Piotr și a celorlalți este construită, de fapt, pe stereotipurile culturii de masă contemporane⁴.

Totodată, se poate realiza o paralelă între romanul de față și cel al lui Makanin, *Underground sau Un eroul al timpului nostru (1998)*, unde se sugerează că intelectualul post-sovietic este nevoit să se retragă într-un spital de psihiatrie sau un sanatoriu pentru a conferi sens trecutului și pentru a găsi calea cea mai convenabilă pentru a trăi în prezent. „Ambii scriitori folosesc cronotopul instituțiilor de boli psihice pentru a reprezenta experiența sovietică și eroul sovietic. La ambii se examinează ideea eroului în literatura și istoria rusă. Aceste două romane revizuiesc și rescriu vechiul erou de la M. Lermontov la F.M. Dostoievski“⁵.

¹ Virgil Șoptereanu, *Mituri literare moderne și postmoderne*, Paideia, București, 2008, p. 236-237.

² Viktor Pelevin, *Mitraliera de lut*, traducere de Denisa Fejes, Ed. Curtea veche, București, 2006, p. 109.

³ Șoptereanu, *cp.cit.*, p. 254.

⁴ Apud Brintlinger, *cp.cit.*, p. 54.

⁵ *Idem*, p. 43.

Schizofrenia peleviniană poate fi considerată, de fapt, *nebunie menipee*, în termenii lui Bahtin, deoarece în menipee sunt introduse numeroase cazuri de stări de spirit neobișnuite, inclusiv nebunie, halucinații și vise bizare, iar în *Mitraliera de lut* nebunia constituie tema principală a planului narativ contemporan, ilustrată prin tratamentul și halucinațiile induse de droguri ale celor patru pacienți schizofrenici. Totodată, cel de-al doilea plan narativ al Războiului Civil poate fi considerat reprezentarea extinsă a halucinațiilor eroului romanului, Pelevin surprinzând nenumărate situații în care Piotr Pustota visează sau halucinează, toate acestea având drept cauză traumatismul cranian și consumul de narcotice. Totodată, multe dintre aceste halucinații sunt introduse în narațiune fără o introducere sau încheiere, estompându-se așadar granițele dintre planul real și cel ireal, dintre vis și realitate.

Potrivit psihiatrului Timur Timurovici, boala lui Piotr din realitatea anilor '90, de care suferă mulți ruși, în perioada de tranziție de la perioada sovietică la era post-comunistă, este justificată prin aceea că „dumneata pur și simplu nu accepți noul. (...) Dumneata aparții acelei generații programate să trăiască într-o anumită paradigmă socio-culturală, dar te-ai trezit într-o cu totul alta”¹. Totodată, A. Ghenis sugera că, „prin negarea spațiului înconjurător și reducerea acestuia la spațiul psihic al individului, noua literatură și-a extins posibilitățile sale narative”².

Romanul explorează așadar rolul poetului în societatea sovietică și post-sovietică, concentrându-se asupra individului, cât și asupra interacțiunii sale cu instituțiile paradigmatiche statale și sociale care-l înconjoară, în contextul în care „demitizarea vechilor standarde intelectuale, a rolului scriitorului și literaturii în societatea rusă, dintr-o perioadă mai apropiată, dar și dintr-un trecut mai îndepărtat, constituie o țintă majoră a postmoderniștilor ruși”³. Forța operei peleviniene decurge din juxtapunerea prezenței individului creativ în universul sovietic și post-sovietic cu incursiunea în universul medical psihiatric. Nu întâmplător specialitatea medicului Kanașnikov o constituie falsa personalitate, de altfel, prin numele acestuia, Pelevin face aluzie la vestitul azil de nebuni din Moscova, Kanateikov (Kanateikova dacea sau Kașcenka), care apare menționat și în romanul lui Bulgakov, *Maestrul și Margareta* (clinica în care sunt internați maestrul și Ivan Bezdomnii), dar și la Vîsoțki ș.a.m.d. Dacă, în literatura rusă, la Dostoievski (*Amintiri din casa morților*), Cehov (*Salonul nr. 6*), Soljenișin (*O zi din viața lui Ivan Denisovici*, *Pavilionul canceroșilor*), chiar și la Ludmila Petrușevskaia (*Vremia: noc'*) azilul era prezentat ca un loc de tortură și trădare, la Bulgakov spitalul de nebuni fiind prezentat ca loc de refugiu unde maestrul găsește o oarecare liniște, departe de nebunia de zi cu zi din Moscova anilor '30. Pelevin se manifestă în afara acestor linii literare ale nebuniei, iar salonul pentru personajele sale

¹ Pelevin, *cp.cit.*, p. 47.

² Alexander Genis, *Borders and Metamorphoses*, în Mihail Epștein, Alexander Genis, Slobodanka Vladiv-Glover, *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*, New York, Oxford: Berghahn Books, 1999, p. 216.

³ Șoptoreanu, *cp.cit.*, p. 255.

reprezintă atât un refugiu față de noua societate capitalistă moscovită, cât și o ușă către lumile transcendente¹.

De asemenea, remarcăm că, prin numele psihiatrului, Timur Timurovici Kanașnikov, Pelevin face referire la Egor Timurovici Gaidar, arhitectul controversatelor reforme denumite „terapia de șoc“ care au fost administrate în Rusia după dizolvarea Uniunii Sovietice, care au condus la implementarea economiei de piață. Totodată, Timur este personajul unuia dintre romanele scrise de către scriitorului Arkadi Gaidar (bunicul economistului), a cărui acțiune se petrece în timpul războiului civil din Rusia de la începutul secolului al XX-lea. În roman, doctorul încearcă prin metoda împărtășirii experiențelor trăite în stările de delir, să-și vindece pacienții arătându-le adevărata realitate.

Schizofrenia sau dubla personalitate era unul dintre cele mai frecvente diagnostice din Uniunea Sovietică, în special, în vremea lui Brejnev. Pelevin prezintă în mare parte din narațiune alienarea mintală a lui Piotr Pustota, care continuă și după eliberarea sa din spital, astfel că, la întoarcerea sa la „Tabachera muzicală”, el nu reușește să recunoască *Absolut*, ca și marcă de vodcă, sau ecstasy, afirmând: „Iei extazul și-l amesteci în absolut. O să fie taman la fix”², precum și delirul colegilor săi de azil, în ale căror halucinații inconștiente fac diferite călătorii cu metroul (Serdiuk), cu jeep-ul (Volodin) și cu Harrier jet (Maria). Astfel, în mod similar, după ce este externat din spital, Piotr se întoarce la Moscova cu un tren pentru navetiști (*elektricka*) și cu taxiul la cabaretul literar „Tabachera muzicală”, aici, în ultimul capitol, barul „Ivan Bîk John Bull Pubis International”. La sfârșitul romanului Piotr este purtat în „«propriul univers lăuntric», denumit «Mongolia interioară», aflată în «interiorul celui ce vede vidul»”³, la modul figurat cel puțin, cu blindatul lui Ceapaev.

Toate acestea – călătoriile, locuință temporară – constituie laitmotive în romanul lui Pelevin. Recurența lor de-a lungul întregii opere, în formă simplă sau ca motive, sugerează prezența unui nivel tematic mult mai complex. Din multitudinea de teme din roman, dominantă este cea privind natura realității – distincția între realitate și iluzie, natura timpului și a spațiului. Astfel, Pelevin creează în opera sa „cea de a doua realitate”, „devenită propriul său referent, suficient sieși”, lucru care ne determină să afirmăm că, într-o operă de factură postmodernă, precum romanul de față,

rolul dominant aparține simulacrului. (...) Ceapaev al lui Pelevin e construit parcă după „logica simulacrului” a lui J. Baudrillard, potrivit căreia simulacrul „nu se prezintă ca promotor al cunoașterii”, dimpotrivă, scopul lui este „de a distruge conținutul, neavând nimic tangențial cu prototipul real, cunoscut în literatura rusă după romanul omonim al lui D. Furmanov. Cât privește pe celălalt protagonist, un nume atât de neobișnuit, Pustota, s-ar putea spune că acest personaj n-ar fi decât un

¹ Apud Brintlinger, *cp.cit.*, p. 51.

² Pelevin, *cp. cit.*, p. 376.

³ Șoptereanu, *cp.cit.*, p. 237.

simulacru în spiritul lui G. Deleuze, realizând deconstrucția „în numele stabilirii haosului creator”¹.

Pare că cele două lumi iluzorii coexistă în vid „a fost ca și când un decor ar fi fost urnit din loc și altul nu ar fi apucat să-i ia imediat locul, și o întreagă secundă a fost suficientă pentru a vedea amăgirea aflată în spatele a tot ceea ce eu acceptasem drept realitate”².

Capitolele sunt legate unul de celălalt sau chiar se suprapun, în funcție de schimbările de conștiința ale lui Piotr. Aceste schimbări includ împărțirea de către Piotr și cei trei colegi, în stări induse de medicamente, în timpul sesiunilor obligatorii de terapie de grup a trăirilor lor inconștiente și delirante. În unele situații, Piotr pare a fi conștient că se află la granița dintre starea de conștiință – între somn și veghe, între beție și luciditate sau între ignoranță și iluminare. Ghenis afirma că „Pelevin își populează scrierile cu protagoniști care trăiesc simultan în două lumi”³, iar, judecând după relativ ușoara încălcare a limitei dintre ele, putem afirma că structura temporală romanescă a *Mitralierei de lut* este amorfă, „discontinuu și fragmentată”, datorită „eliminării din poetica postmodernă a timpului liniar, și o dată cu acesta, a coerenței epice”⁴, ceea ce înscrie romanul în rândul operelor cu specific postmodernist.

Estomparea granițelor este sugerată în continuare în roman prin dificultatea eroului de a distinge între tărâmul real și cel ireal, situație la care contribuie și starea psihică a lui Piotr, precum și prin faptul că el își recapătă cunoștința doar la terapie sau când este epuizat și sedat, în ambele perioade de timp. Astfel, după ce a adormit, în 1919, la sfârșitul primului capitol, Piotr se trezește în spital, în anii ‘90, în capitolul al doilea; în mod similar, în capitolul al treilea, el se trezește înapoi în 1919, după ce a adormit în spital. Pentru Piotr realitatea din spitalul de boli mentale nu este mai puțin concretă decât cea din timpul Războiului Civil, deși, de mai multe ori, el o percepe asemenea unui vis urât: „sunt imposibil de uitat. (...) De cum îți vii în fire, realizezi că a fost doar un coșmar, dar câtă vreme îl visezi ... Mi-e chiar neclar ce este, în realitate, real. Trăsura cu care călătorim noi acum sau iadul acela de faianță, unde noaptea mă chinuie niște demoni în halate albe”⁵.

Referitor la spațiile unde se petrece narațiunea, constatăm că cea din Moscova se limitează la o singură locație, însă în halucinațiile pacienților schizofrenici sunt introduse diferite dimensiuni spațiale, iar pentru eroul principal narațiunea din timpul războiului civil cuprinde o arie mult mai extinsă: Moscova, Munții Ural, precum și spațiul fictiv al infernului. Totodată, romanul se încheie practic în același loc în care începe, de parcă perioada sovietică scursă între 1919 și 1991 nu și-ar fi pus deloc

¹ *Idem*, pp. 230-231.

² Pelevin, *cp.cit.*, p. 261.

³ Ghenis, *cp.cit.*, p. 218.

⁴ Soptoreanu, *cp. cit.*, p. 242.

⁵ Pelevin, *cp. cit.*, p. 238.

amprenta. După părăsirea azilului, Piotr se întoarce în centrul Moscovei, în narațiune repetându-se, aproape cuvânt cu cuvânt, paragraful de deschidere a romanului:

Bulevardul Tverskoi era aproape la fel ca atunci când îl văzusem ultima oară: era iarăși februarie, erau iarăși nămeți și o negură care se insinua, în chip straniu, chiar și în lumina diurnă. Pe bănci ședeau băbuțe nemișcate supraveghind niște copii îmbrăcați peștriț, ocupați cu un îndelung război cu troienele de zăpadă; sus, deasupra dantelăriei negre a cablurilor, spânzura un cer foarte, foarte aproape de pământ. Exista, totuși, și o deosebire...¹.

Deosebirea o constituia statuia lui Pușkin: la începutul romanului „părea ceva mai tristă ca de obicei, asta, probabil, pentru că pe piept îi spânzura un șorț roșu ...”, iar la finalul romanului acesta „dispăruse, dar golul apărut pe locul unde se înălțase mi s-a părut a fi, în mod ciudat, cel mai mare dintre monumentele posibile”². Brintlinger consideră că Pelevin „folosește această peregrinare a lui Pușkin pentru a crea o metaforă pentru Rusia post-revoluționară și post-sovietică”³.

„Subconștientul colectiv în scrierile lui Viktor Pelevin, în care forța întunecată și htonică a inconștientului reduce la zero rațiunea personajelor din scrierile respective”⁴ și, de vreme ce personajul pelevinian nu reușește să-și păstreze stabilitatea psihică, echilibrul emoțional și rațiunea de a trăi, concluzionăm că acesta nici nu poate avea pretenții de autoidentificare. În roman, de nenumărate ori, Piotr consideră că el este pe punctul de a înțelege „esența” realității: „am avut senzația că, dintr-o clipă în alta, voi surprinde ceva foarte important, că, dintr-o clipă în alta, vor deveni vizibile pârghiile și cablurile de tracțiune care pun în mișcare totul în jur, ascunse sub covorul realității”⁵. În ciuda acestor momente de luciditate, Piotr se trezește și acceptă ca referent realitatea din anul 1919, petrecându-se fenomenul specific literaturii postmoderne prin care, „după teoria lui C.G. Jung, (...) rațiunea scriitorului, «ca în vis», este «aruncată în vârtoarea reprezentărilor de natură fantastică». Astfel, odată ce condițiile care fac delimitarea între realitate și conștiință sunt înlăturate, are loc, după cum se știe, afirmarea mitului irațional”⁶. O mare parte a narațiunii din anul 1919 este dedicată discuțiilor filosofice privind esența realității, în care Ceapaev îl provoacă pe Piotr. Cu Ceapaev în rolul lui Socrate, Piotr pune sub semnul îndoielii propriile sale convingeri, în discursul său făcându-și prezența unele teorii metafizice și raționale din filozofică occidentală. Dominantă în acest roman rămâne totuși tema filosofiei budiste, iar, conform

¹ *Idem*, pp. 368, 369.

² *Ibidem*, pp. 11, 369

³ Brintlinger, *op.cit.*, p. 56.

⁴ Șoptereanu, *op.cit.*, p. 246

⁵ *Idem*, p. 267.

⁶ *Ibidem*, p. 228.

afirmațiilor criticilor Lipovețki și Pavlov, personajul pelevinian Ceapaev este un maestru al budismului, prin care se atinge o stare de iluminare.

2. Deconstrucția mitului sovietic

Limbajul postmodern de percepere a lumii este caracterizat de intertextualitate, iar în *Mitraliera de lut* intertextualitatea romanului este sugerată, în mod clar, încă din *Cuvântul înainte*, prin referirile la Pușkin, Nastratin Hogeia ș.a.m.d. Romanul este construit pe îmbinarea mai multor texte cunoscute, cum ar fi romanul lui D.A. Furmanov, *Ceapaev* (1923), filmul cu același titlu al fraților Vasiliev (1934), numeroasele anecdote și povești cu Ceapaev și alți participanți la evenimentele din Rusia anilor '20 din perioada sovietică, diverse seriale de televiziune din zilele noastre și multe altele.

Pornind de la premisa că „în ficțiunea postmodernă categoriile s-au amestecat – fapticul și ficționalul, onticul și ontologicul, istoricul și imaginarul, eroicul și anti-eroicul – și deși este interesat de mit, scriitorul postmodern confruntă modelele mitice speciale cu tratamente parodice ale miturilor publice”¹, socotim că, în termeni generali, *Mitraliera de lut* reprezintă o parodie evidentă a mitului sovietic al lui Ceapaev – imagine perpetuată în diferite narațiuni oficiale și mai puțin oficiale, după moartea legendarului luptător din perioada Războiului Civil. Însuși titlul romanului ne poartă cu gândul la diferitele versiuni ale mitului, fiecare nouă versiune având drept scop păstrarea în conștiința colectivă a acestui mit sau crearea unui sentiment antisovietic, în special după moartea lui Stalin, în 1953. Pelevin urmează linia anti-ideologică, modificând sau parodiind diferitele versiuni ale mitului lui Ceapaev. El continuă așadar tradiția înaintașilor săi, reciclând și remodelând mitul lui Ceapaev în conformitate cu noile timpuri post-sovietice. Totuși parodia lui Pelevin este mult mai complexă, tocmai pentru că reamintește, manipulează și/ sau inversează aceste versiuni. „Literatura postmodernă, eliberată de vechile responsabilități, folosește formele artei populare, imită sau parodiază formele deja consacrate sau, pur și simplu, inventează forme noi și subversive”², romanul *Mitraliera de lut* putând fi considerat ca un text de legătură între cultura elitistă și cea de consum. În susținerea acestei idei vine faptul că Pelevin include în text atât diferite elemente ale versiunilor oficiale și neoficiale ale mitului Ceapaev. Imortalizat în romanul realist socialist a lui Furmanov, în filmul stalinist al fraților Vasiliev, subiectul numeroaselor anecdote cu Ceapaev – războinicul aproape analfabet, faimos pentru franchețea și comportamentul său rebel și neconformist este reîncarnat în romanul lui Pelevin. În roman, Pelevin alătură, prin parodie, elementelor de anecdotă pe cele ideologice. Spre deosebire de satiră, prin care se aduce o critică normelor sociale,

¹ Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Universul enciclopedic, București, 1999, p. 188.

² *Idem*, p. 182.

culturale sau ideologice, dincolo de textul literar, parodia țintește alte lucrări estetice sau componentele lor. Ne vom opri atenția asupra schimbărilor survenite asupra diverselor versiuni ale mitului lui Ceapaev, ca urmare a manipulării și subminării elementelor mitului – elemente esențiale pentru reprezentare a canonului sovietic sau anti-sovietic.

Parodia lui Pelevin privește înapoi, subliniind conotațiile negative ale mitului sovietic, expuse într-o manieră falsă încă din anii care au urmat revoluției și războiului civil, biografia lui Ceapaev rezonând cu codul eroic: populist, anarhist și romantic, ca în cazul oricărui erou pozitiv din literatura realist socialistă. Furmanov este primul care a *manipulat* legendele anterioare în scop ideologic, reușind, prin măiestria sa artistică, să transforme un mit popular existent într-unul oficial. Având în vedere această ironie și popularitatea de durată, până în anii '90 a mitului lui Ceapaev în diversele sale forme, am putea afirma că Furmanov a fost primul care a reuși să-l remitologizeze pe Ceapaev. Așa cum opera lui Furmanov a devenit un arhetip al romanului stalinist, filmul fraților Vasiliev a constituit un model pentru cineaștii sovietici.

În *Mitraliera de lut*, prin parodiarea construcției eroului pozitiv sovietic, precum și prin transformarea sa dintr-un personaj cu un caracter impulsiv, spontan într-un mentor spiritual, autorul rescrie canonul sovietic, prin prezentarea mitului lui Ceapaev într-o versiune eterogenă, care este derivată din toate variantele precedente, dintr-o perspectivă post-sovietică. Popularul erou Ceapaev prezent în numeroasele anecdote este, în fapt, reprezentat ca un anti-erou ignorant, mitul oficial promovat prin romanul lui Furmanov și filmul fraților Vasiliev fiind astfel transformat într-un mit neoficial. La Pelevin, Ceapaev rămâne un comandant onorabil, curajos, care este respectat de trupele sale, în ciuda temperamentului său vulcanic, violent; cea mai notabilă reacție în acest sens apărând în timpul unei discuții din capitolul al șaptelea, dintre el și Kotovski: „Ce-i cu tine, porc de câine, ți s-a făcut de tribunal? (...) Gura! Gura, îți spun! (...) Dacă te mai prind o dată cu astea, ajungi la tribunal! Și vrei să știi cum e la tribunalul meu? Vrei să știi cum e?”¹.

Asemenea creatorilor mitului ce l-au precedat, Pelevin împrumută motive, construiește, evenimente și scene pornind de la versiunea lui Furmanov a mitului lui Ceapaev. Cu toate acestea, relația peleviniană cu narațiunea furmanoviană, similară celei cu anecdotele din perioada sovietică, este parodică.

Pelevin se bazează mai mult pe versiunea lui Furmanov ca sursă pentru romanul său decât consideră unii critici care au în vedere comicul din roman, preluat în mare măsură din filmul fraților Vasiliev sau din anecdote. În ceea ce privește parodia lui Pelevin, acele discursuri ale lui Ceapaev din romanul furmanovian se potrivesc cu un comentariu făcut de către personajul pelevinian către Piotr, despre vorbitul în public: „Știi, Piotr, când trebuie să vorbești maselor, nu are absolut nici o importanță dacă înțelegi tu însuși cuvintele pe care le rostești. Important este să le înțeleagă ceilalți.

¹ Pelevin, *cp. cit*, p. 273.

Trebuie pur și simplu să reflecti așteptările mulțimii¹.

Nici roșu, nici alb, personajul pelevinian Ceapaev deține o anumită înțelepciune intrinsecă, fiind un budist, un erudit oriental și, deși el rămâne o figură legendară, în acest roman miticul Ceapaev devine misticul Ceapaev, „unul dintre cei mai profunzi mistici pe care i-am cunoscut vreodată²”, conform spuselor nepoatei sale, Anna.

Prin parodie, Pelevin manipulează elementele realist-socialiste din romanul lui Furmanov și din filmul fraților Vasiliev. În primul rând, rolul lui Ceapaev de ucenic la comisarii politici, precum Furmanov (conducătorul țeșătorilor, reprezentant al Haosului Roșu ș.a.m.d.), este diminuat, în timp ce rolul său de mentor pentru Piotr (și Anna) este crescut. În al doilea rând, ca mentor, Ceapaev îl ghidează pe Piotr de la falsitate la calea unui adevăr diferit, opus așa-numitelor adevăruri generale ale narațiunilor sovietice, atât în interiorul, cât și în afara narațiunilor oficiale sovietice³. Ceapaev revelă faptul că realitatea obiectivă și realitatea din vis sunt ambele iluzorii și se manifestă în afara timpului și spațiului, adică, în concepția budistă, ele semnifică atingerea conștiinței pure. Percepută în contextul general al parodierii de Pelevin a ideologiei sovietice, Ceapaev se referă la o conștiință eliberată de capcanele logicii, rațiunii. Pentru a-l cita pe Ceapaev: „Întreaga această lume este o anecdotă pe care Domnul Dumnezeu și-a spus-o sieși. Și-apoi, Domnul Dumnezeu însuși este tot o anecdotă. (...) Totul pe lume este doar un vârtej de gânduri, iar universul înconjurător devine real doar pentru că tu însuși devii acest vârtej. Doar pentru că știi⁴”.

Conform preceptelor budiste, Ceapaev afirmă că forma și materia sunt vide și că timpul și spațiul sunt doar construcții ale minții, ca însuși Piotr. Pelevin pune accentul pe prezent, acesta fiind evaluat ca „marele premiu” – nu neapărat drumul spre viitor sau ușa către eternitate, ci eternitatea însăși. Și astfel, prezentul devine sursă de posibilități infinite pentru individ sau orice „realitate sau iluzie pe care el o alege să o creeze pentru sine⁵”, după cum afirmă Lipovețki. Remarcăm că, în comparație cu alte narațiuni post-sovietice, la Pelevin există un ideal care poate fi realizat, ce-i drept, unul utopic atemporal, lipsit de conflict – acea Nirvană budistă sau „Mongolia Interioară”, în termenii lui Pelevin, unde discipolul lui Ceapaev, Piotr, se retrage în cele din urmă⁶.

Prin inversarea unor construcții narative fundamentale realist-socialiste, Pelevin îl portretizează pe Ceapaev ca fiind erou pozitiv în relația cu discipolul său, precum și prin reliefarea trecerii eroului de la spontaneitate la conștiință. Prin utilizarea și păstrarea

¹ *Idem*, p. 95.

² *Ibidem*, p. 145.

³ Alexander Genis, *Perestroika as a Shift in Literary Paradigm*, in Epștein, Genis, Vladiv-Glover, *cp.cit.*, p. 88.

⁴ Pelevin, *cp.cit.*, pp. 341, 337.

⁵ Lipovețki, *Russian...*, p. 197.

⁶ G. McCausland, *Viktor Pelevin and the End of the Sots-Arts*, în Balina, Condee, Dobrenko, *cp.cit.*, p. 235.

imaginii lui Ceapaev de caracter pozitiv, Pelevin aduce un omagiu ironic versiunilor oficiale ale mitului lui Ceapaev, după am mai precizat.

Parodia peleviniană din *Mitraliera de lut* nu are scopul de submina canonul stalinist, precum în operele sale anterioare, în special în *Omon Ra*. În acest roman Pelevin pare că exprimă o critică anti-sovietică, ca și cum el ar plăti un tribut cerințelor literare post-sovietice, în general și soț-art-ului, în special. Atitudinea sa față de canonul literar sovietic nu este lipsită de elemente de cinism și condescendență, dar sunt semnificativ mai puțin antagonice în operele sale, decât în proza unor precursori și contemporani de-ai săi din mișcarea soț-art.

Menționăm că, prin romanul de față, Pelevin se deosebește de ceilalți prozatori care s-au manifestat în cadrul acestei tendințe din cadrul postmodernismului rus prin aceea că elementele de violență, victimizare și tragedie, care se prefigurau atât de puternic la nivel personal în lucrările lui Viktor Erofeev, Mamleev, Sokolov și Sorokin sau *Les Fleurs du Mal*¹ sunt oarecum absente în acest roman. Astfel, în scena care prezintă asasinarea lui Von Ernen, sângele vărsat și violența nu au un impact sesizabil asupra personajului principal, exceptând, într-un fel, muștrările de conștiință ale lui Piotr:

Am alungat cu un efort de voință aceste gânduri – întreaga idee dostoievskiană trebuia, bineînțeles, căutată nu în acest cadavru și nu în această ușă perforată de gloanțe, ci în mine însumi, în conștiința mea înfrântă de metastaza unei căințe străine. (...) A pus stăpânire pe mine o altă stare de spirit. (...) Am început să cânt încetșor din Mozart, fuga în fa minor, bucata mea favorită, care întotdeauna mă făcea să regret că nu am toate cele patru mâini imaginate pentru ea de marele smintit. Melancolia care mă copleșise nu avea nicio legătură cu gestul extrem vizavi de Von Ernen².

McCausland afirmă că „Pelevin, cu îndrăzneală și bravadă, deformează, reformează și construiește un nou edificiu cultural din molozul vechi, depășit, discreditat, străin, și ieftin“, asociindu-l astfel cu autorii soț-art. Tot acesta sugerează că Pelevin cu potențialul său creator și ca „prim reprezentant al noului val de scriitori ruși“ „nu are nevoie să neutralizeze și să estetizeze“ o materie primă, precum realitatea sovietică, distingându-l pe autor de reprezentanții soț-art³.

Ghenis considera că romanul *Mitraliera de lut* este un veritabil *chef d'oeuvre*, Pelevin preluând personajele din anecdotele folclorice despre saga ceapaeviană pentru a le transforma în subiectul unei parabole budiste⁴. Nenumăratele anecdote despre

¹ În articolul său, *Flowers of Evil: the Poetics of Monstrosity in Contemporary Russian Literature (Erofeev, Mamleev, Sokolov, Sorokin)*, în „Russian Literature“, Vol. 48./2000, pp. 205-222), Ulrich Schmid sublinia acest caracter prezent în operele celor patru autori menționați.

² Pelevin, *op.cit.*, pp. 21, 22, 23.

³ *Idem*, p. 236.

⁴ Ghenis, *Colonizing...*

Ceapaev îi servește lui Pelevin drept punct de plecare pentru metamorfoze; în ele s-au întrezărit ghicitorile și întrebările budiste fără răspuns. O asemenea ghicitoare din roman cu explicația sa corespunzătoare, reprezintă încă un pas pe calea lui Piotr către iluminare, acesta fiind modul în care este transpusă în text:

- Petka!, m-a strigat de după ușă vocea lui Ceapaev, unde ești?
- Niciunde, am mormăit eu drept răspuns.
- Ca să vezi!, urlat pe neputșă masă Ceapaev. Bravo! Măine îmi voi exprima recunoștința în fața diviziei. (...)
- Tot ceea ce vedem se află în conștiința noastră, Petka. Așa că e cu neputință să spui că conștiința noastră, se află undeva. Noi ne aflăm niciunde pur și simplu pentru că nu există un asemenea loc în care s-ar putea spune că ne aflăm. De aceea noi ne aflăm niciunde¹..

Numele de familie al personajului principal, *Pustota* care, în concepția lui Shneidman, reprezintă „simbolul principal al narațiunii”², ne conduce cu gândul la ceea ce Ceapaev îi spune lui Pustota că „orice formă este un pustiu”³ și că nu există nimic altceva decât sinele, care este de asemenea gol. Omul la Pelevin nu are un spațiu interior suveran, se află permanent la graniță, privind către propriul *eu* el privește *în ochii celuilalt sau cu ochii celuilalt*. Căutarea sinelui are parte de capcanele vieții care permanent înrădăcinează în sufletului eroului postmodern pelevinian un *alter ego*. Acolo unde omul naiv, simplu se remarcă la el însuși *propriul eu*, autorul postmodern observă *alter ego*-urile; acolo unde naivul caută *subiect* în originalitate și puritate, postmodernistul remarcă alienarea, înstrăinarea. Sau poate, așa cum Klicikov reprezintă *alter ego*-ul furmanovian, *II* sau Piotr Pustota sunt tocmai reprezentările propriului eu pelevinian. Principală frământare a lui Pelevin, prin Piotr – „Ce este realitatea?” interesează nu prin transformarea realității în simulacru, ci prin procesul invers de naștere a realității din acesta. În final, eroul realizează că nu există o realitate propriu-zisă și că fiecare individ în parte își construiește un univers interior după regulile proprii. Deși în roman este înfățișată confruntarea unor forțe reale: dintre albi și roșii din anii '20, evenimentele de la Casa Albă, precum și viața culturală a Rusiei post-revoluționare și a Rusiei post-sovietice, pe fondul unei lumi echivoce, îndoielnice, eroul pelevinian realizează că trăiește în gol, în frivolitate, în ariditate, în vid. Insecuritatea și incertitudinea lui Pustota au efect și asupra cititorului, punându-se la îndoială tot ceea ce este real în roman, ca și cum ar exista doar în mintea acestui personaj.

Într-o societate intrată în era vidului și a *individualismului*, eroul pelevinian apare ca un individ fărâmițat, fragmentat de realitatea înconjurătoare pe care o alege și

¹ Pelevin, *op.cit.*, p. 171.

² N. Shneidman, *Russian Literature, 1995-2002: On the Threshold of the New Millennium*, University of Toronto Press, Toronto, 2004. p. 93.

³ Pelevin, *Mitraliera de lut*, p. 352.

care trece de la un limbaj la altul, lumea postnietscheană golindu-se de realitate. Eliberat de obsesia semnificațiilor și de tortura căutării adevărurilor absolute, acesta privește acceptarea lumii ca o poveste, ca realitate *slabă*.

Cu excepția numelor personajelor și a unor titluri din romanele sale, Pelevin face nenumărate referiri la unele opere literare din literatura rusă¹ care au drept scop destabilizarea nivelurilor anterioare ale sensului prin introducerea în text unor noi niveluri de semnificație². De exemplu, scena de debut din roman referitoare la uciderea lui Von Ernen de către Piotr, în apartamentul său, are multe similitudini cu crima lui Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă* a lui F.M. Dostoievski, făcându-se chiar referire directă la aceasta: „întreaga idee dostoievskiană trebuia, bineînțeles, căutată nu în acest cadavru și nu în această ușă perforată de gloanțe, ci în mine însumi, în conștiința mea înfrântă de metastaza unei căințe străine”³. Piotr își asumă atunci identitatea prietenului său ucis și la prima vizită în cabaretul literar „Tabachera literară”, vede pusă în scenă tragedia *Raskolnikov și Marmeladov* unde cel de-al doilea îl convinge pe primul să-i vândă toporul, apoi Marmeladov își dă jos masca pentru a descoperi că el este, de fapt, bătrâna, care ulterior îl sugruma pe Raskolnikov. În acest fel demonizata bătrâna cămătăreasă Aliona Ivanovna este scutită de două ori de soarta ei și chiar i se permite răzbunarea pentru moartea sa.

Tensiunea dintre relația dintre autor și erou este atinsă în romanul *Mitraliera de Lut*, atunci când Piotr scrie poemul *Veșnica neîntoarcere*, moment violent când Piotr trage în lustră și se întreabă: „dar oare acesta nu e cumva singurul lucru de care am fost vreodată capabil, să trag cu stiloul în globul de oglinzi al acestei lumi false?”⁴ El își dă seama de propria sa istorie ca autor la scurt timp după ce pătrunde în Mongolia Interioară, tărâm lăuntric fără constrângeri de timp și spațiu. În limbajul lui Bahtin, eroul nu se poate detașa de autor, așa cum sinele nu poate exista fără o constantă interdependentă cu celelalte. Sexualitatea, deși joacă un rol marginal în cadrul textelor lui Pelevin, contribuie la deconstrucție, Pelevin folosind sexualitatea și seducția pentru a transcende realitatea. În contextul postmodernist omul nu poate să se clădească pe trecut pentru ca identificarea îndelungă cu valorile acestuia să poată constitui un neajuns pentru acesta. Ideea că autorul nu mai exploatează nemijlocit natura, ci doar „o realitate secundară, creată de om și în care acesta se integrează, de-acum înainte locuindu-și

¹ În roman sunt modificate și se fac aluzii la citate din operele lui Dostoievski, Pușkin, Tolstoi, Shakespeare, Vl. Soloviov, Borges, Cernișevski, Balmont, Nabokov, Viktor Erofeev, Blok, Bulgakov, Furmanov, Șolohov, Schopenhauer, Kant, Freud, Jung, Maiakovski, Nietzsche, Tiutcev, Soljenițin, texte din Biblie, precum și la cântece revoluționare, creații ale culturii de masă contemporane, texte taoiste și budiste.

² Sarah Wilson, *Victor Pelevin's Feminist Polemic: An Intertextual Exploration of (Post-)Soviet Gender and Sexuality*, Dartmouth College, 2008, pelevin.nov.ru/stati/s-Sarah.Wilson.doc, accesat la 15.07.2009.

³ Pelevin, *op.cit.*, p. 21.

⁴ *Idem*, p. 379.

confortabil *i-realitatea*, este poate emblema absolută a postmodernității¹. Remarcăm așadar că în estetica postmodernă, realitatea dispare în torentul simulacrelor, lumea se transformă în haos, coexistând și suprapunându-se unul peste celălalt în texte, în cultură, în mituri. Omul trăiește într-o lume a simulacrelor create de el însuși sau de alți oameni. În această societate intrată într-o eră a vidului (*pustota*), personajele peleviniene sunt rupte de realitate, suferind o criză de personalitate și identitate, asemenea Rusiei post-sovietice. Pelevin ascunde sub masca schizofrenicului omul societății de mâine, care uită de sine, de fizicul lui, „personajele lui Pelevin nu mai sunt nici mahmure și nici nu suferă de sindromul lipsei narcoticelor”², trăind haotic și negăsindu-și liniștea.

După cum am remarcat de-a lungul analizei noastre, Pelevin folosește parodia prin manipularea elementelor realist-socialiste din romanul lui Furmanov, filmul fraților Vasiliev și anecdotele din perioada sovietică, intertextualitatea postmodernă fiind ilustrată prin numeroasele referiri la literatura clasică și modernă rusă ș.a.m.d.

În același timp, ne punem întrebarea firească: cât de mult poate fi opera peleviniană descifrată și ce mai trebuie dezvăluit din aceasta? Oare nu regăsim totul în scrierea apocrifă a acestei *pustota* – vid, vacuum, superficialitate? Și poate că de aici începe, de fapt, specificul operelor postmoderne care poate conține noi sensuri profunde, ilustrate totodată prin parodiarea ironică a celor vechi.

Bibliografie

- Brintlinger, Angela, *The Hero in the Madhouse: the Post-Soviet Novel Confronts the Soviet Past*, „Slavic Review”, Vol. 63, No. 1/2004, pp. 43-65
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999
- Constantinescu, Mihaela, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Universul enciclopedic, București, 1999
- Epștein, Mihail, Genis Alexander, Slobodanka Vladiv-Glover, *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*, New York, Oxford: Berghahn Books, 1999
- Ghetmanski, Igor, *Zatarki i oratki v Pelevina*, „Litros – literaturnyj almanah”, Moscova 2001, nr. 1
- Lipovețki, Mark, *Russian Postmodernist Fiction: Dialogue with Chaos*, M.E. Sharpe, 1999
- Pelevin, Viktor, *Mitraliera de lut*, traducere de Denisa Fejes, Ed. Curtea veche, București, 2006
- Schmid, Ulrich, *Flowers of Evil: The poetics of Monstrosity in Contemporary Russian Literature (Ercfeev, Mamleev, Sokolov, Sorokin)*, „Russian literature”, nr. 48/2000, pp. 205-222

¹ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, p.40.

² Igor Ghetmanski, *Zatarki i oratki v Pelevina*, „Litros – literaturnyj almanah”, Moscova 2001, nr. 1, p. 236.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

Shneidman, N.N., *Russian Literature, 1995-2002: On the Threshold of the New Millennium*, University of Toronto Press, Toronto, 2004

Șoptoreanu, Virgil, *Mituri literare moderne și postmoderne*, Paideia, București, 2008

Wilson, Sarah., *Victor Pelevin's Feminist Polemic: An Intertextual Exploration of (Post-)Soviet Gender and Sexuality*, Dartmouth College, 2008, pelevin.nov.ru/stati/s-Sarah.Wilson.doc, accesat la 15.07.2009

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

VÝCHODISKÁ A KONTEXTY SLOVENSKEJ MODERNY

Dana HUČKOVÁ

In the literary output of the Slovak Modernist authors the period aesthetic universalities of the artistic Modernism, roughly dated 1890-1914, were connected with peculiarities of regional, national literature, traditionally defined by, as well as perceived through the national concept. As a result of predominance of the national aspect in the previous perception of literature, the Slovak cultural environment may have experienced restructuring of values of the period topics, but with a clear subscription to the autonomous character of the aesthetic function of literature and individual creative gesture. Slovak Modernism evinces identifiable thematic resonances and contextual proximities with the contemporary European ideological currents and trends. The authors, Ivan Krasko, Janko Jesenský, Ivan Gall, František Votruba, Ľudmila Groeblová, Vladimír Roy, Vladimír Hurban-Svetozárov, Martin Rázus, Samo Cambel-Kosorkin, Juraj Slávik-Neresnický, abandoned the social-ideological take on literature and undertook to emphasize the moment of intimacy and sensitivity of production, which was perceived as an individual self-expression, escape from solitude, the act of confession, and the outcome of a mood and artistic rendition of a unique moment. The starting point was the feeling of sensual deprivation, failure, disappointment, loss, intellectual distress, and crisis. The perception of crises became manifest in vacillation between of activity and inertia, harmony and chaos. The revived Romantic poetics with impressionist overtones began to appear sporadically around 1900 and after 1905 (the year Janko Jesenský's book of poetry, *Verše / Verses/* was published), it became widespread, with culmination between 1908-1912. At that point, the revived Romanticism and Impressionism took a noticeably Symbolist turn. The motifs of decadent stylization are relatively rare. The inclination of late Symbolism towards the grotesque (grotesque-carnival) in the Slovak context is suggested by the repeated ironic twist of the texts and perception of life as a farce, carnival or fancy dress ball.

Key words: Literary Modernism, Slovak literature, 20th century, Slovak Modernism, literary contexts, cultural resonances

Všeobecným konštatovaním literárnej historiografie je, že umelecká moderna (a v rámci nej literárna moderna), ktorá sa konštituovala na konci 19. storočia a ktorej ideové podložie spoluvytvárali Nietzscheho a Schopenhauerova filozofia, s dobovo

aktuálnym termínom Darwinovho „boja o prežitie“ a Strindbergovho „boja pohlaví“, s anticipáciou Bergsonovej filozofie vitalizmu a Freudovej psychoanalýzy, predstavovala zásadnú zmenu spoločenských, historických a estetických paradigiem a paradigiem obrazu sveta. Opakovaným kliše zostáva, že ako celok bola moderna z prelomu 19. a 20. storočia reakciou na pozitivismus, historizmus a naturalizmus 19. storočia, pričom vo svojom základe vyjadrovala túžbu po zmene a obnove. Obdobie rámcujúco vymedzené rokmi 1890-1914 bolo pritom z hľadiska všeobecných dejín vrcholným obdobím rozkvetu buržoázie a jej životného štýlu, rovnako však aj časom sociálneho napätia, medzinárodných kríz, silnejúceho robotníckeho hnutia, vzostupu nacionalizmu, technických vynálezov i vedeckých objavov. K prelomu storočí patril aj fenomén anarchizmu a rozvoj ezoteriky a spiritualizmu. Základné dilemy moderny predstavovali opozície staré – nové a tradičné – pokrokové. V nadväznosti na to sa s modernou spájal aj rozvoj sekularizačných a emancipačných hnutí.

Modernizačné procesy, nové fenomény urbanizácie, celková premena životných foriem viedli zároveň aj k novej spoločenskej a kultúrnej situácii. Dobové fenomény radikálnej plurality a radikálnej relativizácie narúšali tradičné koncepty, dochádzalo k posunom hodnôt, k zmenám hľadísk, k utváraniu nových paradigiem – tak vo sfére racionálnej vedy, ako aj v oblasti spoločnosti a umenia. Zo situácie meniaceho sa pohľadu na človeka a na svet vyrastal pocit, ktorý spoločnosť na prelome storočí na jednej strane ťažila a na druhej ovládal – pocit prechodnosti, nervóznosti a nevyváženosti vlastnej doby. Za vyjadreniami o hodnotovom vákuu prelomu storočí tak možno identifikovať základný pocit straty pevných istôt. Je potom celkom pochopiteľné, že aj v literatúre sa vďaka všeobecne rozšírenému novému zhodnocovaniu života začína otvárať a rozširovať, či prípadne celkom nanovo utvárať umelecká poetika, resp. pluralitné a vedľa seba existujúce umelecké poetiky.

Realizmus, ako dovtedy dominantný smer, prešiel fázou dezintegrácie a na jeho miesto sa postupne dostali iné slohové tendencie, najvýraznejšie symbolizmus. Hoci symbolizmus bol pre svoju dominanciu v modernej poézii pomerne dlhú dobu považovaný za zastupujúce pomenovanie moderny (a v slovenskom kontexte sa označením básnický symbolizmus pôvodne vyčerpávala celá charakteristika umeleckých snažení Slovenskej moderny), z dnešného hľadiska sa pojem symbolizmu javí už iba ako pomocný termín, ktorý nemá schopnosť obsiahnuť sledované obdobie ako celok. Prednosť dostáva všeobecnejší termín moderna, v ktorom popri sebe a súčasne so zreteľom na historické danosti jestvujú symbolizmus (so svojou významovou mnohoznačnosťou a asociatívnosťou), impresionizmus (stavajúci na synestézii zmyslov), novoromantizmus (s vypätou subjektívnosťou reagujúci na dobový obrat k subjektu a iracionálnu), dekadencia (s kultom individuality, nihilizmu, krásy, estetizácie života a psychologickéj introspekcie). Estetickú klímu moderny navyše dotvárala aj secesia, ktorá sa snažila o vzájomné prepojenie a harmóniu jednotlivých umeleckých druhov, o spojenie výtvarného umenia s architektúrou, hudbou, literatúrou.

Týmto momentom secesia nadväzovala na estetický postulát Richarda Wagnera, na jeho teóriu syntézy všetkých umení v rámci tzv. celostného umeleckého diela (nem. Gesamtkunstwerk). Secesia so svojimi charakteristickými, hlavne vo výtvarnom umení rozvinutými prvkami (ornament a línia, v obraznosti dominujúca postava ženy a rastlinné motívy, tematické piliere žena, príroda a život, s tým súvisiaca pocitovosť a erotika) je dnes vnímaná ako posledný jednotný umelecký prúd, pretože po nej nastalo už obdobie rýchleho striedania najrozličnejších -izmov (futurizmus, kubizmus, expresionizmus) a krátkodobých štýlových tendencií. Medzi všetkými spomenutými jednotlivými umeleckými smermi (symbolizmus, impresionizmus, novoromantizmus, dekadencia, secesia) pritom neexistuje ostrý predel, nakoľko sa mnohokrát časovo i obsahovo prekrývali a prestupovali, a tak vytvárali štýlový synchronizmus umenia prelomu storočí. V tomto zmysle teda moderna nevystupuje ako označenie štýlu, ale predovšetkým ako označenie doby, ktorá sa vyznačovala štýlovou pluralitou.

Dobové postupné oslabovanie realistickej poetiky znamenalo tiež presuny vo funkčnom zacielení literatúry. Prepojenie estetických, ideologických, morálnych alebo sociálno-analytických funkcií sa pomaly dostáva do úzadia. Oslabuje sa tradičná spoločenská funkcia literatúry, ktorá sa programovo zbavuje svojej predchádzajúcej mimoumeleckej služobnosti. Prednosť pred morálnymi a ideologickými aspektmi dostávajú estetické hodnoty. Podčiarkuje sa autonómnosť umenia a do popredia vystupujú problémy individua, to znamená problémy moderného človeka, ktorý sa už nechce vyjadrovať k veľkým spoločenským témam, ale prednostne k problémom vlastnej existencie, vlastného citového a intelektuálneho bytia.

S novým umením došlo tiež k prehodnoteniu chápania tvorcu. Umelec sa svojou tvorbou vyčleňoval z masy, v prvom rade z masy morálne dvojtvárných a pokryteckých meštiakov. Do popredia sa výrazne dostáva Ja (čo však nebráni tomu, aby sa v sociálne ladenej poézii básnikovo lyrické Ja identifikovalo s národne či sociálne chápaným kolektívnym My). Umelec svojou tvorivosťou potvrdzoval svoju výnimočnosť, bol individualitou. V prípade, že sa hlásil k dekadencii alebo k individualistickému anarchizmu, predstavoval sa ako človek nepodliehajúci spoločenským konvenciám a šokujúci svojimi výstrednosťami.

Súčasťou moderny bolo aj znovuobjavenie pojmu prírody, no moderna zároveň do literatúry nanovo uviedla tému mesta. Preto sa často zdôrazňuje urbánny charakter modernizmu. Nové, aj keď dvojnásobné, bolo takisto modernistické ponímanie ženy, ako ďalšej významnej tematickej oblasti. Žena bola uctievaná a démonizovaná (v podobe femme fragile alebo femme fatale), ale tiež odmietaná. Mizogínstvo patrilo k myšlienkovej výbave európskej inteligencie na prelome storočí, a to ani nie ako nenávisť k jednotlivej žene, ale hlavne ako nenávisť k ženskému prvku v kultúre (s čím čiastočne súvisí aj tematický komplex masochizmu a satanizmu).

Sústredenie sa na vnútorný svet jednotlivca viedlo v priestore modernej (modernistickej) poézie k tomu, že jej charakteristickou črtou sa stala lyrická citlivosť.

Povedané slovami maďarského modernistu Bélu Balázsa (zo štúdie O lyrickej citlivosti, 1917 – 1923), „sú tu tri motívy udávajúce tón novodobej lyriky, ktoré sa stanú prameňom modernej poézie a ktoré sa v staršej lyrike vôbec nevyskytujú. Sú to: samota, túžba a okamih... Staršia lyrika ich nepoznala, pretože ide o motívy možné len v kultúre, ktorej chýba náboženstvo“¹.

Oslabenie, prípadne až strata náboženskej viery spôsobili stratu pevného základu, existenciálne zneistenie, celkovú nestabilitu reality. Sklamanie vo vede alebo nevieru v morálny pokrok mali pritom u modernistických autorov z prelomu 19. a 20. storočia rôzne odozvy. Na jednej strane viedli k utiahnutiu sa do vlastného vnútra a k uprednostňovaniu subjektívnych, emocionálnych a intímnych tém – s prevládajúcou témou lásky, ako hľadania spriaznenej duše, s túžbou po splynutí duší, ako výraz spôsobu prekonania samoty. Na strane druhej vyvolali zas svetonázorovú a filozofickú krízu, podnietili modernistickú negáciu a vzburu proti panujúcim poriadkom. Rozpad celostného obrazu sveta sa spájal s túžbou po nájdení stratenej jednoty, s túžbou po celistvosti – tomu okrem iného zodpovedala téma hľadania novej vitality, analýza otázok identity a ľudskej existencie vo svete odcudzenosti. V nadväznosti na tieto dve tematické vrstvy možno potom za dva kľúčové motívy literárnej moderny označiť motívy duše a masky, ktoré fungujú samostatne i vo vzájomnom prepojení. Spoločenské konvencie nanúti osamelej duši masku, ktorá sa konfrontuje s vnútorným obrazom človeka. Odhalenie masky a preniknutie pod ňu sa spája s momentom dvojtvárnosti, bytostnej netotožnosti moderného človeka, je príznakom absencie súladu a harmónie.

Všeobecné charakteristiky literárnej moderny z prelomu storočí je možné vzťahovať i na *Slovenskú modernu*, hoci aj slovenský prechod k modernému umeniu bol komplikovaný viacerými okolnosťami. V prvom rade išlo o ideologické dôvody, súvisiace s celkovou politickou situáciou, s postavením slovenského národa vo vtedajšom Uhorsku, najmä s riešením, resp. neriešením národnostnej otázky. Maďarizačný (odnárodňovací) tlak (ako základný moment asimilačnej politiky maďarskej vlády) sa naďalej neustále stupňoval. V takejto situácii boli viac než umelecké problémy na programe dňa problémy ideové a politické. Možno aj preto sa spor otcov a synov v slovenskom prostredí neodohrával primárne na pôde umenia (literatúry), ale v oblasti ideológie: pri slovenskom dobovom konflikte „starých“ a „mladých“ išlo prednostne o nový prístup k národnej orientácii. V rámci neho bola modernistická dilema staré – nové doplnená o opozíciu národné – kozmopolitné, pričom prienik moderných umeleckých prúdov bol (zo strany konzervatívnej staršej generácie) hodnotený ako možné ohrozenie národnej integrity: „Čo znesie veľký, ustálený, zabezpečený národ, veľký kultúrno-historický typ, to môže stať sa smrťou slabších, ešte nezabezpečených národov“ (Svetozár Hurban Vajanský, 1900),² alebo inými slovami

¹ BALÁZS, Béla: A lírai érzékenységről. In: FEHÉR, Ferenc – RADNÓTI, Sándor: Balázs Béla *Halálos fiatalság. Drámák, tanulmányok*. Budapest : Helikon, 1974, s. 329-368.

² VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Anarchia ducha. In: *Národné noviny*, roč. 31, 1900, č. 32, 17. 3. 1900, s. 1.

(opäť S.H. Vajanský, 1911): „Staro kultúrne národy majú žalúdky praparované i na žravé korenie a poskytujú ako protilek mnoho pozitívneho, syntetického – u nás korenie obracia sa v jed a žerie organizmus“¹. Kozmopolitná orientácia nastupujúcej generácie bola pritom samotnými aktérmi vnímaná ako prirodzená reakcia na ustrnutosť domácich pomerov, ako o tom svedčí napr. vyjadrenie Ivana Galla z roku 1906: (...) ohradili sme sa čínskym múrom a radšej za vetrom driememe, čo za tým druhí študujú a boria sa. A predsa história učí, že kozmopolitizmom našli národy svoj nacionalizmus a individualitu.“². Na druhej strane, požiadavka „národného“ umenia, diktovaná dobovým nacionalizmom, s etickou výzvou k zodpovednosti umelca, znamenala príklon k tradičným, ideálnym, klasicizujúcim hodnotám, ale mala aj inú podobu – záujem o folklorizmus. Aj pod vplyvom pražskej národopisnej výstavy (1895) sa na Slovensku rozvíjala zberateľská činnosť a upozorňovalo sa na inšpiratívnosť daného zdroja pre súveké umenie.

Príznačným znakom modernistických hnutí bolo, že nastupujúce slohové tendencie dávali svoju snahu o odlíšenie zreteľne najavo – svoje úsilie o prekonanie starých smerov manifestovali jednotlivé skupiny programovými vystúpeniami. V slovenskej literatúre však nemala umelecká slohová diferenciácia podobu verejného manifestu, ako tomu bolo vo viacerých európskych literatúrach. V slovenskom kontexte absentuje prihlásenie sa k modernistickému hnutiu formou manifestačného vystúpenia v mene nového ideálu, či už ako prejav generačného vystúpenia, alebo ako skupinová záležitosť (napr. v Čechách Manifest Českej moderny, 1895). Slovenská moderna sa nikdy sama nepredstavila ako skupina, hnutie alebo generačné vystúpenie. Jej autori netvorili organizované literárne zoskupenie, hoci aj vydanie *Zborníka slovenskej mládeže 1909* bolo čiastočne spojené s podobnými ambíciami (jeho opodstatnenosť zdôvodňoval generačný kritik moderny František Votruba v liste J.G. Tajovskému v roku 1908 slovami: „Aby konečne raz už reprezentovala sa mladšia literárna generácia slovenská verejne ako nové, samostatné teleso“³. V zborníku bola publikovaná Votrubova štúdia *Z novšej literatúry*, ako zhrnutie generačných východísk, a básňami v ňom boli zastúpení Janko Jesenský, Ivan Krasko a Vladimír Roy). Dnes ustálený literárnohistorický termín Slovenská moderna vznikol až neskôr, dodatočne, v rámci literárnovednej reflexie.

Šesť kľúčových autorov Slovenskej moderny Ivan Krasko (občianskym menom Ján Botto, 1876-1958), Janko Jesenský (1874-1945), Ivan Gall (občianskym menom Ján Halla, 1885-1955), František Votruba (pseudonym Andrej Klas, 1880-1953), Ľudmila Groeblová (1884-1968) a Vladimír Roy (1885-1936) predstavuje svojou tvorbou

¹ VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Chmeľ a otrezvenie. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 6 (2), 14. 1. 1911, s. 1-2.

² Ivan Gall v liste Terézii Vansovej, 17. 3. 1906. Cit. podľa GÁFRIK, Michal: *Próza Slovenskej moderny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993, s. 13.

³ František Votruba J. Gregorovi Tajovskému, 27. 8. 1908, cit. podľa *Korešpondencia Františka Votrubu (1902- 1944)*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1961, s. 127.

plnohodnotnú slovenskú podobu vyjadrenia dobových moderných estetických tendencií. Moderný životný pocit a zodpovedajúce poetické postupy sa odrazili aj v tvorbe menej vyhranených alebo esteticky rozkolísanejších autorov priradovaných k Slovenskej moderne (Vladimír Hurban-Svetozárov, pseudonym VHS, 1883-1949; Martin Rázus, 1888-1937; Samo Cambel-Kosorkin, 1882-1935; Juraj Slávik-Neresnický, 1890-1969), ktorí tiež dokázali pomerne intenzívnym spôsobom tlmočiť istú dobovú náladu. Vo všeobecnosti ide o autorov narodených v sedemdesiatych (Krasko, Jesenský), ale predovšetkým v osemdesiatych rokoch 19. storočia, pričom priame osobné kontakty existovali len medzi niektorými z nich (napr. Krasko – Gall – Groeblová, Gall – Votruba, Roy – Rázus).

Autori Slovenskej moderny publikovali najskôr časopisecky, neskoršie knižne vydané básnické zbierky zvyčajne bývali zhrnutím dovtedajšej, po novinách a časopisoch roztratenej tvorby – relatívne aktuálne boli knižne vydané iba básnické zbierky dvoch najvýraznejších autorov Slovenskej moderny: Janka Jesenského (*Verše*, 1905) a Ivana Krasku (*Nox et solitudo*, 1909; *Verše*, 1912, s poznámkou, že práve Kraskova zbierka *Nox et solitudo* bola už v čase svojho vydania vnímaná ako prvá básnická syntéza nového životného naladenia a vnímania sveta novej autorskej generácie). Za publikačnú tribúnu moderny je považovaný ženský časopis *Dennica* za redakčného pôsobenia Františka Votrubu v rokoch 1907-1909. Modernisti svoje práce uverejňovali aj v časopisoch *Slovenský obzor* (1907-1908) a *Prúdy* (najmä 1909-1914). Niekoľko málo prác priniesli tiež *Národné noviny* a *Slovenské pohľady*. V čase 1. svetovej vojny poskytoval publikačný priestor pre modernistov ženský časopis *Živena*.

Nástup Slovenskej moderny nebol spojený s dramatismom radikálneho rezu – v žiadnom prípade nešlo o nejaké „bojové“ vymedzenie sa mladých voči staršej umeleckej generácii. Skôr možno hovoriť o vzájomnej obojstrannej akceptácii, hoci aj kritické výhrady existovali na oboch stranách (a v istých momentoch akoby sa nadväznosť a diskontinuita dokonca generačne vymenili). Vzťah mladých k tradícii bol skôr úctivý než buričský: priznávali spätosť s literárnou tradíciou, odkazovali na moment continuity, no to im nebránilo ísť, v intenciách vlastnej programovej (poetickej) diferenciácie, vlastnou cestou¹. Opakovane uvádzali literárne vzory zo staršej generácie, najmä S.H. Vajanského a P.O. Hviezdoslava, pričom istým odrazom tohto úctivého vzťahu k obom národným bardom môže byť i značný počet básní, ktoré mladí autori adresovali a venovali obom spomenutým. Na potvrdenie stačí výberovo uviesť, že napr. Krasko dedikoval Vajanskému jednu svoju báseň (Sv. H.V., pravdepodobne 1909) a Hviezdoslavovi dve (Hviezdoslavovi, 1906; Kritikovi, asi 1909-1910), Vladimír Roy

¹ Napr. Ivan Krasko priznával svoju spätosť s literárnou tradíciou romantizmu (Botto, Chalupka), no básnický parnasizmus Hviezdoslava už nepovažoval za zodpovedajúci pre vlastné poetické vyjadrenie. Svojou tvorbou odkazoval na moment continuity, na zhodnocovanie tradície (balada, ľudová pieseň), no sústredene ostával na vlastných poetických pozíciách smerujúcich k obsahovej i výrazovej inovácii. V istom zmysle potom možno pri Kraskovi hovoriť o hľadaní stavu rovnováhy medzi kontinuitou a zmenami, ktoré svojou tvorbou sám uvádzal do platnosti.

zas napísal viacero básní adresovaných Hviezdoslavovi, aj s totožným názvom – Hviezdoslavovi, a niektoré ďalšie, napr. Poézia, rovnako Hviezdoslavovi venoval (v Royovom prípade ide poväčšine o príležitostnú poéziu s prvkami oslavného pátosu, keďže dôvodom pre napísanie boli Hviezdoslavove meniny v roku 1908 či jeho narodeniny v rokoch 1909, 1914, 1919). Pri príležitosti Hviezdoslavových 60. narodenín v roku 1909 František Votruba dokonca pripravoval tzv. „hviezdoslavovské“ číslo *Dennice*, no to však napokon nevyšlo, keďže časopis prestal v roku 1909 dočasne vychádzať. Mladí si tvorbu oboch básnikov cenili, no na prípadnú kritiku z ich strany aj reagovali: tak Krasko promptne odpovedal na Hviezdoslavovu báseň *Nové zvuky počujem (Slovenské pohľady, október 1909)*, ktorá bola vlastne reakciou na Kraskovu zbierku *Nox e solitudo* (1909). Mladej poézii Hviezdoslav vo svojej básni vyčítal popri inom pochmúrnosť, skepsu, „oblek (...) pristríhnutý – hen kdes’ – na západe“, na čo Krasko vo svojej rovnako básnickej odpovedi (báseň *Kritikovi*, asi 1909-1910) argumentoval autenticitou vlastnej básnickej výpovede: „nehromadím hluché slová;/ nech kto jak chce o nich húta,/ na každom je krv prischnutá,/ srdca môjho krv prischnutá...!“ (Napriek názorovým rozdielom na podobu modernej poézie vzťah Hviezdoslava a Krasku mal aj nanajvýš osobný rozmer: Hviezdoslav bol v roku 1912 svedkom na Kraskovej svadbe). Hviezdoslavovu literárnu tvorbu uznávali aj vyhranení názoroví oponenti staršej generácie združení okolo časopisu *Hlas*, ako o tom svedčí list Bohdana Pavlu adresovaný Hviezdoslavovi (datovaný v Prahe 9. 2. 1909):

Je prirodzene istý rozdiel medzi nami mladými a starými. Záleží na oboch faktoroch, aký nájdú medzi sebou modus vivendi. Vy, pane, však ste prejavoval ku mládeži blahovôľu. Nebolo by ani slušným, ani spravodlivým, aby sme Vám neodplácali statočnosťou a vďačnosťou. Pochopiť značí často zmieriť sa. Aj my túžime za ideálom a je to len sila doby a okolností, ktorá nás núti, aby sme si ho inak konštruovali. Konečne – hlavnú úlohu vidím v tom: pochopiť básnikovo dielo a vysvetliť ho¹.

Akceptácia Vajanského bola pre jeho názorovú nezmieriteľnosť o niečo problematickejšia: hlasisti ho radikálne odmietali (rovnako ako on ich, okrem iného tiež v karikatúrnom zobrazení v románe *Kotlín*, 1901), a ani vzťah moderne orientovaných mladých autorov k nemu nebol jednoznačný. Podľa V. Roya bol Vajanský „sarkasta, samolúbec, ironik“, podľa Galla „egoista, surovec a farizej“². Krasko si naproti tomu Vajanského vážil, i keď sám sa názorovo prikláňal ku koncepciám presadzovaným „opozičnou“ redakciou časopisu *Prúdy*. Ani on nebol ušetrený Vajanského kritiky – napr. Gall v roku 1908 písal Votrubovi, že „Janko Botto žaluje, že Hurban napáda v N. N. »dekadentov slovenských«“³, čo Krasko vzťahoval na seba. Napriek tomu Vajanský

¹ Slovenská národná knižnica v Martine, Archív literatúry a umenia, sign. 70 A 30a.

² Cit. podľa ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 57.

³ *Korešpondencia Františka Votrubu (1902-1944)*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1961, s. 113.

(z hľadiska poetickej „príslušnosti“ realista, hoci aj na jednej strane s prívlastkom „ideálny“¹ a na strane druhej s označením „konzervatívny modernista“², čiže autor anticipujúci nové trendy, keďže v jeho diele sú prítomné aj impresionistické a secesné prvky) bol redaktorom a zároveň recenzentom oboch Kraskových modernistických zbierok a tiež iniciátorom jeho literárneho pseudonymu. Ako redaktor pritom výrazne zasiahol do koncepcie oboch kníh, čo však Krasko akceptoval bez nejakých vážnejších výhrad, čo potvrdzuje zachovaná korešpondencia. Pri príprave vydania svojej druhej a zároveň poslednej básnickej knihy *Verše* v roku 1912 Krasko Vajanskému dokonca písal: „Slovutný priateľu! Praješ si, aby sa improvizácia »Vy ženy« vynechala zo zbierky. Pristávam a síce preto, že si to žiadaš Ty. Dôvody Tvoje si cením síce vysoko, ale boli celkom zbytočné, lebo od teba mi dostačí veta: nepáči sa mi“³. Rôznosť umeleckých programov, resp. literárnej poetiky teda nebola primárnym dôvodom na opozíciu voči staršej generácii. Takéto dôvody sa naproti tomu našli v oblasti politického smerovania a sociálneho programu – preto aj kriticky vnímaným názorovým protivníkom staršej generácie (martinského centra, redakcie *Národných novín* a *Slovenských pohľadov*) boli hlasisti a neskôr tzv. prúdisti. Vlastne až v spore s hlasistami sa Vajanský vyprofiloval ako nezmieriteľný obranca tradície a odporca zmien a novátorských tendencií.

„Starí“ mali skrátka svoje predstavy a „mladí“ chceli ísť svojou cestou. František Votruba, jeden z vtedajších mladých, na to po rokoch spomínal: „Hájili sme a bránili sme (a to práve proti starým) právo básnikov vyslovovať v slovenskej poézii osobné city a vznety, prejavy citenia i v dennom súkromnom ich živote, bez sacerdotálneho rúcha a prorockých postojov i slávnostných výlevov, aké sa dopúšťali a predpisovali (okrem ponášok na ľudovú pesničku).“ Jednoznačne to bol „čin pokrokový, bo tí mladí pomkýnali literatúru napred, dávali slovenčine v poézii nové kvality, nachodili nové tóny...“⁴

Paradoxom ostáva, že hoci tvorba slovenských modernistov bola viac alebo menej prijímaná, modernizmus vo všeobecnosti bol chápaný prevažne konfrontačne a ako taký bol opakovane kritizovaný: dôvodom pre takýto postoj bolo, že modernizmus bol ideovo stotožnený s dekadenciou. Ťaženie proti moderne dokladá séria najmä Vajanského článkov v *Národných novinách*, uverejnená v širšom časovom rozpätí (v priebehu prvého desaťročia 20. storočia), kde bol modernizmus jednoznačne odmietnutý: podľa *Národných novín* absenciou etických a mravných hodnôt vnášal do dobového umenia anarchistický duch. V článku *Vznik súčasného úpadku* (1904) Vajanský napr. upozorňoval na neprítomnosť jednotného umeleckého prúdu a na jeho

¹ ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984.

² ANGYAL, Endre: „konzervatívny modernista“ Svetozár Hurban Vajanský. In: *Slovenská literatúra*, roč. 12, 1965, č. 2, s. 175-184.

³ Slovenská národná knižnica v Martine, Archív literatúry a umenia, sign. ALU 181 BA 38.

⁴ *Literárny archív 1966*. Martin : Matica slovenská, 1967, s. 32, 35.

nahradenie štýlovou rôznorodosťou, pričom jednotlivé dobové smerovania vypočítaval takto:

Pán dekadenti nevedeli sa zgrupovať v nejakú školu, ale roztrieskali sa na nesčíselné grupy... Parnassisti, napodobňujúci antiku v jej úpadku; diabolisti, ktorí miesto Boha zvelebovali čerta; impresionisti, ktorí celú silu svojej tvorivosti sústredili na živosti výrazu; inštrumentalisti, ktorí napodobniac Verlaina, hľadali na poézii, ako na muziku a hromadili nezmyselne muzikálno-tonálne slová a celé strofy, o zmysel sa ani najmenej nestarajúc; verslibristi, ktorí úlohu poézie hľadali v bujnom narušení všetkých zákonov veršovania, rytmu, dĺžky, rýmu, strofy a básnili bez radu a skladu. Potom vyrástli symbolisti, ktorí už ani samých seba nerozumeli, okultisti, neobudhisti, a aby bol nezmysel zakončený a korunovaný, povstali skupiny teurgistov, hydropatov, izolistov a iných nesčíselných -istov. A pritom všetkom títo ľudia mienili byť pioniermi nového čistého umenia, ktorí sa vraj odtrhli od starých tradicionálnych foriem. Teda: dekadenti¹.

Okrem toho do súčasného chaosu začleňuje Vajanský aj „na mozgu spálené tolstojstvo, vkusy staro-asýrske (viď viedenský palác Secesie), čínsko-japonské dračie ohyzdnosti“². Vymenované skupiny napokon zahŕňa pod spoločný pojem moderny, ale s tým, že jeho obsah zbavuje akejkoľvek pozitívnej hodnoty: „Dohromady boli to takzvaní modernisti, výraz práve tak blbý, ako rozšírený dnes na každom poli ľudskej činnosti, hoci má právo iba pri ženských klobúkoch a sukniach“³.

Napriek rezolútne formulovaným protidekadentným postulátom zo strany staršej generácie však na Slovensku (na rozdiel od Čiech) žiadna diskusia o dekadencii neprebehla. Išlo viac-menej o jednostrannú záležitosť, modernisti sa k danému problému nevyjadrovali, čím akoby vyjadrovali isté názorové váhanie, hoci aj svojou tvorbou, svojimi umeleckými inováciami v skutočnosti otvárali problém moderného umenia. Prednostne prijali individualistický ráz modernizmu, menej jeho estétsku podobu.

Skutočnosť bola taká, že napriek publicistickej protimodernistickej kampani bol literárny modernizmus prijímaný: staršia, realistická generácia nové „zvuky“ v umeleckej literatúre registrovala a hoci ich čiastočne vnímala kriticky (keď bol mladej generácii vyčítaný prílišný subjektivismus a v tom zmysle isté zrádzenie národných/spoločenských cieľov), v podstate ich vítala. To viedlo k tomu, že tvorba modernistov nebola odmietaná a nestála na kultúrnej periférii, ale bola súčasťou aktuálneho literárneho života. Ak aj fakt periférie v istom ohľade platil, bolo to v inom význame: išlo o periférnosť modernistických autorov vzhľadom na ich fyzickú neprítomnosť v slovenskom prostredí (Praha, Budapešť), o ich vzdialenosť tak od centra

¹ VAJANSKÝ, S.H.: Vznik súčasného úpadku I. In: *Národné noviny*, roč. 35, 1904, č. 86 (16. 7. 1904), s. 1

² VAJANSKÝ, S.H.: Vznik súčasného úpadku I. In: *Národné noviny*, roč. 35, 1904, č. 86 (16. 7. 1904), s. 1.

³ Tamže.

národného života (Martin), ako aj od skutočných dobových umeleckých centier.

Slovenskí modernistickí autori tvorili síce osamotene, osobná izolácia im však nebránila, aby boli v kontakte s aktuálnymi európskymi umeleckými a myšlienkovými prúdmi a tendenciami. Ivan Gall napr. v roku 1906 písal redaktorke *Dennice T. Vansovej*: „Keby priniesla Dennica viac prekladov z moderných (nie módných) literatúr cudzích, ruskej, francúzskej a zvlášť škandinávskej, znamenalo by to zvýšenie umeleckého niveau a pre našich literátov mala by táto okolnosť veľký výchovný význam.”¹ (Sám Gall vo svojich textoch opakovane odkazoval najmä na severskú, nemeckú a ruskú literatúru.) Z modernej literatúry bola autorom Slovenskej moderny blízka najmä severská literatúra a v rámci nej Strindberg, Garborg, Bang, Skramová, Hamsun, z ruskej, výberovo, Dostojevskij, Turgenev, z francúzskej Musset, Maupassant, Mallarmé, Baudelaire, z talianskej D'Annunzio, z anglickej Wilde, z belgickej Maeterlinck, z maďarskej Ady, z rumunskej Eminescu. Z českých modernistov čítali Machara, Březinu, Hlaváčka, Sovu. Svojím výberom potvrdzovali preferenciu aktuálnych dobových tendencií (severské literatúry: Strindberg, Hamsun, Ibsen; po francúzsky písaná belgická literatúra: Maeterlinck) a čiastočne reagovali aj na vyslovene módné záležitosti (dobová inšpirácia kultúrami ďalekého Východu, najmä Japonska a Číny, v odozve napr. u Galla v básnickom cykle *Žaponérie*). V „citovej“ výchove modernistov možno nájsť aj stopy wertherizmu a sentimentalizmu.

Všetci slovenskí modernisti mali skúsenosť života v prostredí moderného veľkomesta, teda priestoru, ktorý vytváral podstatné predpoklady pre diferenciaciu a fragmentarizáciu kultúrneho vedomia (kolektívneho i individuálneho). Ich kultúrny horizont bol stimulovaný dynamickými premenami daného prostredia, no zároveň rámcovaný štruktúrami spoločenských vzťahov. Boli priamymi účastníkmi dnes teoreticky konštatovanej etnickej a kultúrnej mnohotvárnosti regiónu a priamo svojimi životmi, každodennou praxou, naplňali predstavu o jazykovej pluralite. V ich prípade bola znalosť maďarčiny existenčnou nutnosťou, a keďže mnohí z nich študovali či kratší čas pobudli na štúdiách alebo na študijných pobytoch v zahraničí, ich vzdelanostný obzor dopĺňali, okrem latinčiny ako súčasťou klasického vzdelania, tiež nemčina, francúzština alebo angličtina. Znalosť slovanských jazykov (ruština, poľština) vyplývala z individuálnej orientácie (Jesenský, Hurban), v prípade Krasku sa pripájala ešte rumunčina. Popritom všetci do moderny zaraďovaní autori boli nielen básnikmi a prozaikmi, ale aj príležitostnými prekladateľmi. Neboli zviazaní iba so Slovenskom, pretože študovali alebo pracovali aj mimo neho: Vlado Hurban vo Viedni a neskôr vo Varšave, Janko Jesenský v Kluži a Budapešti, Krasko, Gall, Groeblová v Prahe (s doplnkom študijných pobytov v Grenobli – Groeblová, či v Berlíne a Lipsku – Gall). Na obchodnej škole v Prahe pobudol istý čas aj Kosorkin, ktorý v Martine smútil za kultúrnym ruchom Pešti. Budapešť, Berlín a Paríž zas počas svojich právnických štúdií

¹ Cit. podľa GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1965, s. 212.

zažil Neresnický. Rázus a Roy vyštudovali evanjelickú teológiu v Bratislave, ale aj oni mohli domácu realitu porovnávať so skúsenosťou zo študijného pobytu v škótskom Edinburghu. Votruba ako jediný neukončil gymnaziálne štúdium, jeho pracovným priestorom však boli Praha a Budapešť.

Nové hnutia a impulzy tak autori Slovenskej moderny mohli sledovať priamo a nesprostredkovane. Svojou tvorbou boli dobovo aktuálni a esteticky moderní. Po krátkom tvorivom vzopätí sa však väčšina z nich odmlčala. Ich tvorba má preto vo viacerých prípadoch iba podobu torza.

Čo autorov spájalo, to bol rovnaký životný pocit: pocit citového nenaplnenia, zlyhania, sklamaní, straty, intelektuálnej rozorvanosti a krízy. Pociťovanie krízy sa odrážalo aj v kolísaní medzi pólom aktivity a pasivity a harmónie a chaosu. Životný pocit moderného človeka sa primárne vyznačoval pasivitou a odovzdanosťou, no bol záležitosťou širšieho časového/ dobového rámca, ak východiskovo vyjdeme od formulácie Alberta Škarvana z jeho literárnej práce *Zápisky vcjenského lekára* (prvé ruské vydanie 1898, slov. 1920), podľa ktorej „jediným šťastím by bolo, nevedieť, nemyslieť, byť ako to zviera nemé alebo ako veci bezdušné“¹, s následným potvrdením v poetickom jazyku Slovenskej moderny: „Ver' lepšie ako bezútešne žiť/ je nemyslieť nič a nič necítiť/ a odchodu keď hodina má prísť,/ sa ticho zvinúť jak ten žltý list“ (Ivan Gall v básni *Keď líšťa padá*, 1908). Ďalším spojivom modernistických autorov bola typová blízkosť literárnej výpovede, primárne komponovanej ako štylizovaná umelecká sebvýpoveď. Spoločný štýl charakterizuje dôraz na náladové lyrické vyjadrenie, spontánnu zmyslovú náznakovosť a pôsobivé zobrazovanie psychických stavov a problémov (prevládala najmä situácia partnerského neporozumenia – s rozdielnou interpretáciou v podaní mužských autorov a jedinej ženskej autorky priradovanej k Slovenskej moderne, Ľudmily Groeblovej: jej prózou *On* z roku 1907 sa v základoch problematizuje pasivita a melancholická skleslosť mužských postáv, ako ju podávajú prozaické práce Krasku, Galla a Jesenského).

Moderne orientovaní autori rezignovali na sociálno-ideologické chápanie literatúry. Básnik pre nich nebol ani národným bardom, ani vychovávateľom, ale človekom nanajvýš súkromným a civilným. Svoju výpoveď staval na úprimnosti a autenticite, cieľom bolo bytostné sebvýjadrenie. V tejto súvislosti sú charakteristickými verše Ivana Krasku z básne *Poetika starej lyriky* (1900): „No nikdy nepíš to, čo necítiš,/ čo v tvojom srdci zrod svoj nemalo;/ obchádzaj krasomluvu jako mor/ a vyhod' z textu slovo jalové...“ Estetické kritériá súčasne dopĺňala vernosť etickým zásadám. Tvorba bola hľadáním cesty z osamotení a aktom spovede. Nedala sa dopredu naprogramovať. Bola výsledkom nálady, umelecky stvárnenej jedinečnej chvíle. Aktom sebvýjadrenia bola rovnako pre Galla ako i pre Roya. Gall sa napr. v liste T. Vansovej v roku 1906 vyznal: „Písal som vždy len zo svojej vnútornej potreby a obsah je dl'a toho len výronom mojich najsubjektívnejších citov, spoveď mojej duše, s ktorou nechcem chodiť

¹ ŠKARVAN, Albert: *Zápisky vcjenského lekára. Slováci*. Bratislava : Tatran, 1991, s. 13.

na ulicu. Nechcem byť závislým na kritike mojich známych, tí nech si myslia, že moja duša upätá je len na tie suché, pokrútené §§, ktoré teraz bifľujem¹. Aj tvorivé krédo V. Roya zdôrazňuje subjektívnosť básnického gesta: vložiť do slohy to, čo autor cíti, odzrkadliť náladu duše. Aj preto sa Royova programatická báseň *Jak kebych dvoje duší mal...* (1909) tradične vníma ako autorov básnický autoportrét. Vlastné vnútro v nej básnik vníma ako rozdvojené: dve časti jeho „duše“ („z nich jedna tichá, pokorná, mäkká je/ jak vosku kúsok v slnci rozohriaty“ a druhá „jako čierna, horúca krv,/ – milenka hriechu – divoko čo prúdi“) stoja oproti sebe v ostrom kontraste, čo vyjadruje bytostnú rozpoltenosť moderného individua.

Tvorba modernistov bola predstavovaná ako výraz samoty (Krasko, Gall – s príznačným pseudonymom Samo Társky), a bola natoľko intímnu záležitosťou, že priam pravidlom sa stalo používanie pseudonymu. Pseudonym patril k modernistickej mystifikácii, pričom išlo o jeden z typov dobovej štylizácie. Z okruhu Slovenskej moderny ho používali všetci autori. Tak v podstate postupovali rovnako ako v rovine ich textov ich lyrické subjekty a literárne postavy: nasadzovali si masku, dôsledne skrývali svoje city a túžili „neprezradiť sa“.

Impresionisticky podfarbená novoromantická poetika sa v slovenskej literatúre začína sporadicky objavovať okolo roku 1900, po roku 1905 (rok vydania prvej básnickej zbierky Janka Jesenského *Verše*) dochádza k jej rozšíreniu, vrcholnou fázou rozvoja sú roky 1908-1912. Vtedy sa k novoromantizmu a impresionizmu dôraznejšie pridáva už aj symbolizmus. V dvadsiatych rokoch 20. storočia dochádza k znovuoživeniu modernistickej poetiky v podobe novosymbolizmu. Motívy dekadentnej štylizácie sú v literatúre Slovenskej moderny pomerne zriedkavé. Nihilizmus dekadentnej línie je minimalizovaný, takmer úplne sa obchádza dobový kult opojenia a sexu, neakceptuje sa mysticko-spiritualistická línia. Napriek tomu sú isté dekadentné prvky čitateľné u Roya, Kosorkina, Jesenského, Galla. Aj Krasko bol zasiahnutý dekadentnými náladami a pocitmi, úpadok však odmietal, lebo súčasťou jeho estetizmu bol etický maximalizmus. Prvky dekadentnej „chorobnosti“ sú preto u neho len príznakom reflektovania vlastného individuálneho stavu v jeho odcudzujúcej inakosti. Byť „chorý“, vďaka schopnosti myslenia a vďaka nenaplnenej emocionalite, znamená u Krasku byť iný, odlišovať sa od ostatnej časti spoločnosti. (Literárny typ dekadenta však stvárnil už skôr S.H. Vajanský: dekadentom je napr. Andrej Lutišič z jeho románu *Kotlín*, 1901.) V zhustenej podobe stvárnil dekadentný motív Samo Cambel-Kosorkin vo svojej symbolistickej básni v próze *Zlomená duša* (Prúdy, 1910). Ide o lyricko-reflexívny útvar s výrazne obmedzeným epickým rámcom, zachytávajúci hľadanie zmyslu života. Kosorkinova postava pociťuje chorobný jav vlastnej vnútornej zlomenosti. V tejto situácii registruje, opisuje a analyzuje svoje fyzické a psychické stavy a myšlienkové pochody. Próza má symbolistické a dekadentné črty, jej základom

¹ cit. podľa GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1965, s. 213.

je psychicko-prírodný paralelizmus. Dekadentne podfarbený modernistický pesimizmus však nekončí ponorom do negativizmu, ale obratom k životu. Očistnou silou sa stáva abstraktná „Neznáma moc“, ktorú literárny subjekt optimisticky vzýva. Pasivita „zlomeného“ subjektu sa tak vyrovnáva vierou v oživenie „úpadkového“ človeka. Za Zlomenou dušou sa dajú vidieť dobové literárne inšpirácie. Kosorkinova báseň v próze už svojím názvom odkazuje na rovnomennú báseň českého symbolistu Antonína Sovu Zlomená duše (1905) a aj na dobovo aktuálny český preklad románu nórskeho modernistu Arne Garborga, ktorý v roku 1906 vyšiel v češtine pod názvom *Umdléné duše* (v nórskom origináli Traette Maend, 1891, doslovne Unavení muži). Pojem „duša“ a jeho básnická personifikácia pritom neodmysliteľne patrili do dobového motivického registra. Unavená ľudská duša sa vnímala ako choroba modernej spoločnosti. Identifikovateľné sú aj Kosorkinove podobnosti s Kraskom a Royom. Kosorkinov vklad preto nespočíva ani tak v originalite, ako skôr v neobyčajne širokom uplatnení symbolistického aparátu a v jeho zhustenosti.

Čiastkovými sú v Slovenskej moderne i náznaky prijímania, resp. predvídania ďalších slohových tendencií. To sa týka najmä expresionistických prvkov v ranej prozaickej tvorbe M. Rázusa (v literárnohistorickej interpretácii Michala Gáfrika),¹ s pripomienkou, že prítomnosť protoexpresionistických znakov charakterizuje periódu prechodu od moderny k avantgarde. Tendenciu neskorého symbolizmu ku groteske (grotesko-karnevalizujúci symbolizmus) v slovenskom kontexte naznačuje opakované ironické vyústenie textov a chápanie života ako frašky, karnevalu či maškarného plesu („Je život bál a my v ňom všetci masky“ – Gall v básni Masky), pričom klam a predstieranie sú iba obrannou reakciou citlivého človeka na falošnosť vonkajšieho sveta (podobný postup okrem Galla využívali aj Krasko a Jesenský).

Zo žánrového hľadiska sa rozvíjala predovšetkým poézia. Jadro básnickej moderny tvorí intímna subjektívna lyrika, najmä poézia ľúbostná. Preto sa tvorba modernistov do istej miery označuje ako tvorba monotematická, s tým, že jedinou témou je láska. Takéto konštatovanie je ale príliš zovšeobecňujúce. Svojou naliehavosťou oslovujú aj menej frekventované básne národného a sociálneho ladenia v žánri angažovanej občianskej lyriky (Krasko: Jehovah, Otrok, Otcova roľa, Baníci, Jesenský: Pieseň poddaných, Gall: Černová, Modlitba, Votruba: Verše znepriatelenia, Roy: Pieseň práce, Carmagnolet mocnému streštencovi, Rázus: C'est la guerre), v ktorých sa provokatívnosť estetických (filozoficko-náboženských) téz nahrádza akútnou potrebou riešenia reálnej sociálnej alebo politickej historickej situácie. Inovácie sa týkajú aj formy: napr. v poézii v porovnaní s predchádzajúcou lyrikou Hviezdoslava a Vajanského dochádza k uvoľňovaniu verša, hoci ešte za súčasného využívania metrických systémov (v tejto súvislosti Krasko hovoril o písaní „bez počítania slabík“).

Medzi základné znaky modernistickej poézie patrí lyrickosť, hudobnosť, piesňovitosť (ako prvky využívania muzikálnych štruktúr), v lexikálnej oblasti sú časté

¹ GÁFRIK, Michal: *Próza Slovenskej moderny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.

opakovanie spojené s návratnosťou motívov, redukcia výrazového aparátu a synonymita. Typické je zvnútorňovanie, stajomňovanie a zastieranie vlastného predmetu lyrickej výpovede prostredníctvom symbolického výrazu.

Na budovaní modernistického rázu sa podieľajú aj prírodno-psychický paralelizmus (totožnosť duševných stavov subjektu so stavom prírody a jej atmosférou) a passéizmus (zdôrazňovanie minulostného časového rozmeru). V rámci zamerania na minulé sa určujúcou stáva spomienka. Príznačný je aj pocit oneskorenia (kraskovské „pozde“) a s tým súvisiaci pocit straty. K častým motívom patrí motív viny.

V básňach Ivana Krasku sa napr. určujúcim momentom stáva nálada, ktorá sa dá len vytušiť či precítiť – nálada vyjadruje bytostný existenciálny zážitok, je výrazom pohnutia, vnútornej drámy, takže poézia v tomto chápaní má viesť k uľahčeniu, k oslobodeniu, k vykúpeniu duše. Kraskovo hľadanie citovej a mravnej istoty sa v rovine výrazu spája s viacerými typicky modernistickými štylizáciami, s paralelným využitím mystických významov moderného umenia doby symbolizmu. Prostredníctvom postavy pútnika, pustovníka, hriešnika, Syna človeka odkazuje Krasko na situáciu osamelosti a opustenosti, zobrazuje stav úbohosti, beznádeje, prázdnoty a trpkosti. Súvisiacim motívom je motív putovania. Cez pohyb v priestore sa zviditeľňujú duchovné podoby skutočnosti: partnerské vzťahy, individuálne vnútorné drámy. Putovanie dokumentuje premenu stavu, psychickej situácie, naznačuje jej vývin. Motív cesty sa práve v literatúre prelomu storočí, hlavne ako isté rezíduum romantizmu, stal jedným zo základných a často využívaných prvkov, a je celkom príznačné, že v Kraskovej poetike má priam neodmysliteľné miesto: klasickou ukážkou je napr. jeho Balada s incipitom Keď na deň zvonit' mali.

Na poéziu Slovenskej moderny pevne nadväzovala jej próza. Rozvíjala sa paralelne s lyrikou, pričom prevládali malé formy (novelistika a krátke žánre s oslabenou sujetovou líniou – Ivan Gall napr. svoju novelu Precitnutie postavenú na analýze psychologických procesov v liste Vansovej z roku 1907 označil ako prozaickú črtu, v ktorej je „dej veľmi chudý, skoro žiadny“)¹, posilňoval sa význam fragmentu. Próza sa modernizuje, hoci je ešte naďalej zakotvená v realistických štruktúrach rozprávania (Jesenský, Gall, VHS). Pováčšine má lyrický charakter a smeruje k básnickej splývavosti a melodike. Určujúcim znakom je, že prozaické texty z tohto obdobia sa snažia prekonať priepasť medzi poéziou a prózou. Výsledkom prestupovania básnických a prozaických výrazových postupov a stierania hraníc medzi prózou a veršom je tiež žáner básne v próze, s ktorým súvisí tak obsahové, ako aj tvárne hľadanie novej vitality (Krasko: Noc, Ja, Roy: Brezy, Zvony, Kosorkin: Zlomená duša, Rázus: Z drobnej prózy).

Tri modernistické texty Ivana Krasku (Naši, Sentimentálne príhody I.-II.) svojimi fragmentárne komponovanými epickými sujetmi využívajú náznakovitosť,

¹ Ivan Gall Terézii Vansovej, list zo 14. 8. 1907. Slovenská národná knižnica v Martine, Archív literatúry a umenia, sign. 198 V 28.

nedopovedanosť, stlmenie. Naznačovanie, lyrická skratka a nedopovedanie – vo forme zámlk, nedokončených a akoby vo svojej naliehavosti nedopovedaných viet, sa stali prostriedkom formulovania zložitosti vlastného bytia, prostriedkom vyslovovania osobného vzťahu k životu a k viere, k zbožnosti. Kraskov lyrický subjekt odkrýva svoj vnútorný svet cez pocity, spomienky a zamyslenia, odkrýva svoju vnútornú intelektuálnu drámu človeka moderného veku, svoj stret s dobovými konvenciami rozumnosti a citovosti – vo forme lyricky stlmených a melanchóliu poznačených obrazov a „psychologických štúdií“. Krasko v nich postupuje od objektívneho k subjektívnemu, od celku k detailu, od vecnosti a dokumentárnosti k citovému zmätku, neistote, k záverečnému pocitu straty alebo osobného zlyhania. V próze dokonca subtílnjšie než v poézii odhaľuje svoju modernú sociálnu citlivosť. Jeho literárne postavy sú modernistické už svojím založením, nakoľko „vidieť“, „prežívať“ a „reflektovať“ je u nich vždy v prevahe nad zdanlivo jednoduchým, no v zásade nemožným „konať“. Sú to totiž ľudia natoľko zaujatí svojimi myšlienkami, svojím prežívaním situácie, jej analýzou, že konať jednoducho nestihnú. Nestačia odpovedať, uvedomiť si svoje city, dať almužnu... V istom zmysle nie sú schopní činu, a preto ostávajú sami, vydaní napospas svojim pochybnostiam. Daný stav vedie k ich mučivej sebaizolácii, pretože obmedzujúco pôsobia nielen spoločensko-kultúrne normy, ale najmä a predovšetkým spoločenské komunikačné formy.

Priblíženie východísk a kontextov Slovenskej moderny ukazuje na prelínanie dobových estetických univerzálií so špecifikami regionálnej národnej literatúry, tradične určovanej a aj vnímanej cez jej národný koncept. Práve pre dominanciu národného aspektu v dovtedajšom chápaní literatúry došlo v slovenskom prostredí k hodnotovému prevrstveniu aktuálnych dobových tém, avšak s jasným prihlásením sa k autonomizácii estetickej funkcie literatúry a individuálneho tvorivého autorského gesta. Aj táto iniciačná rola Slovenskej moderny má zásluhu na tom, že modernistická tvorba zo začiatku 20. storočia je stále chápaná ako jeden z významných pilierov slovenskej modernej literatúry.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

LINGVISTICĂ

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

**СТИЦАЊЕ СТИЛИСТИЧКЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ НА ПРИМЕРУ
АДМИНИСТРАТИВНОГ СТРУКОВНОГ СТИЛА У НАСТАВИ
СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА**

Lidija ČOLEVIĆ

This paper discusses issues related to the confrontation of the administrative style of the Serbian and Romanian language and the formation of the legal terminology in order for students to understand its distinct stylistic mark so that to avoid the danger of its inappropriate use in other areas which might impact the culture of speech. Linguistic analysis for legal terms of the individual words, the norms of their lexical and syntactic connectivity in the example of the complaint, which served as an excellent methodical proposal, could show us how interesting it is from the perspective of translation and from the point of self-production of various documents with a personal character in the Serbian language, too.

Key words: stylistic competence, vocational administrative professional style, complaint, semantic translation, student translation competence

За методикку наставе српског као страног језика, у чијим се оквирима креће наше истраживање, теоријска разрада законитости и класификационих одлика административног стила уз практични одабир дидактичког садржаја, повезивање смисаоних, семантичких категорија са стилским обележјима језичких јединица поштујући узуалне норме у сфери употребе, од изузетне је важности у формирању стилистичке компетенције. Будући да је реч о студентима који већ имају основу стилистичке компетенције и упознати су са диференцираним стиловима српског језика од раније, овладавање *административним струковним стилем*¹ у његовој писменој и усменој форми у професионално усмереној настави стручног језика један је од захтева наставе мастер студија (*Masteratul de Studii Culturale Balcanice*) на Факултету страних језика и књижевности у Букурешту. Нова интердисциплинарна структура мастер студија у трајању од две године конципирана је тако да посебан акценат ставља на елементе пословно правне и

¹ Branko Тошовић, *Funkcionalni stilovi*, Biblioteka „Lingvistika-Poetika“ Svjetlost, Sarajevo, 1988. *Према аутору пред административног, струковни стилови су научни и публицистички; неструковни су: књижевноуметнички и разговорни стил.*

економске сфере комуникације на српском језику, у циљу унапређења наставе и у складу са захтевима тржишта.

1. Опште карактеристике административног стила

У схватању административног стила полази се од упоришта која донекле олакшавају његово дефинисање и одређивање: *од свих функционалних стилова највећу љубав према језичким клишеима гсји управо административни стил*¹ јер је у њему ограничени број језичких средстава потчињен одређеним формама и стереотипима; *стилска маркираност административног стила* огледа се у законитостима које се морају поштовати и уколико се његове особине нађу тамо где не припадају може доћи до нарушавања културе говора; *објективност и намерно строга тоналност* у административном стилу повезана је са прописним карактером докумената и према томе је у *ингеренцији нормативистике*.² У оквиру административног стила који делује у одређеној сфери, правној, административној или друштвеној, можемо издвојити неколико специфичности: *устаљеност, стандардизованост изражавања, унифицираност, стереотипност у изразима, ограниченост лексике и синтаксе, одсуство индивидуалног вида општења и конкретност садржаја*.³ Ако узмемо у обзир критеријум који се односи на разлике међу жанровским формама по садржају, обиму и језичком изразу, можемо говорити о подели административног стила на *законодавно-правни, друштвено-политички, дипломатски, пословни и персонални подстил*.⁴ Ослањајући се на *императивни карактер законско-административног подстила*⁵ аутор га издваја од *канцеларијско-административног подстила*.

Методички потенцијал жалбе као текстуалног правног документа који се свесно усваја и реконструише из модела, искористићемо у професионално усмереној настави српског као страног језика. Студентима је предочени модел жалбе посебно занимљив не само из перспективе превођења, већ и из угла самосталне продукције разних докумената персоналног карактера на српском језику. Писањем жалбе као професионално маркираног садржаја, студенти се оспособљавају за писмено комуницирање у практичном, пословном животу.

¹ Josip Silić, *Tekst i funkcionalni stilovi* u „Raslojavanje jezika i književnosti“, ff press, Zagreb, 2006, стр. 38.

² Ivo Pranjković, уредио зборник *Od fonetike do etike*, Disput, Zagreb, 2005, стр. 83.

³ В. Тошовић, *Funkcionalni stilovi*, Biblioteka „Lingvistika-Poetika“ Svjetlost, Sarajevo, 1988, стр. 158.

⁴ Према Б. Тошовић, „Функционално раслојавање у систему опште диференцијације језика“ у *Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр. 32/1, Београд, 2004, стр. 25.

⁵ Према Милосав Чаркић, *Увод у стилистику*, Научна књига, Београд, 2002, стр. 201.

2. Жалба у професионално усмереној настави српског као страног језика

Жалба као пословни образац има функцију *саопштења*¹ најчешће путем писменог излагања садржаја. Припада жанру административног стила - *лична документа*² јер представља лично обраћање писменим путем каквој установи или лицу на одређеној функцији, ради испуњења захтева на који жалилац има примедбу. Довољно је да жалилац изложи у жалби у ком погледу је незадовољан решењем, тако да жалбу не мора детаљно образлагати. Текст жалбе је графички уређен што у великој мери помаже студентима да препознају садржај, стандардну структуру, утврђене непроменљиве делове жалбе и оне који се мењају од случаја до случаја. У жалби се обавезно наводи решење које се побија, назив органа који је донео одлуку, број и датум решења и сл. Иако се у жалби могу наћи подаци личног карактера, они треба да задрже званичну ноту.

Када је реч о сучељавању функционалних стилова српског и румунског језика, одлучили смо се за *жалбу против решења о одбијању приступа информацији* (прилог бр. 1.) на језику оригинала коју су студенти превели на румунски језик (прилог бр. 3.). У наведеном обрасцу студентима је предочена само једна од могућих верзија жалбе где је подносилац жалбе незадовољан решењем о одбијању захтева за приступ информацијама које је донео првостепени орган. Уз демонстрирање узора жалбе, приступило се теоријском поимању оваквог облика писменог изражавања да би након превода овакав облик могао да нађе своју практичну примену у животној пракси.

прилог бр. 1.

<u>Повереник за информације од јавног значаја</u>		
(седиште повереника)		
Предмет:	ЖАЛБА	
(име, презиме, назив, адреса и седиште жалиоца)		
Против решења		
(назив органа који је донео решење)		
број	од	године, у

¹ Исто, стр. 200.

² Исто, стр. 209 Од осталих докумената који припадају жанру административног стила - лична документа, поред жалбе, аутор наводи: *молбу, сведочанство, диплому, карактеристику, овлашћење, аутобиографију, писмени запис, уверење и потврду.*

примерака.

Наведено решење побијам у целости, јер није засновано на Закону о слободном приступу информацијама од јавног значаја.

Сматрам да ми је орган решењем о одбијању захтева ускратио уставно и законско право на приступ информацијама од јавног значаја.

На основу изнетих разлога, предлажем да се жалба уважи, поништи решење првостепеног органа и омогући приступ траженој информацији.

Жалбу подносим благовремено, у законском року утврђеном чланом 22. ст. 1 Закона о слободном приступу информацијама од јавног значаја.

У Београду, дана _____ 2012. год.

Подносилац жалбе

(потпис)

име и презиме

адреса

2.1. Методички поступци у раду са предоченим моделом жалбе

Сходно методичким захтевима наставног процеса да би увидели стилску маркираност терминологије административног стила, одлучили смо се за мотивациони поступак који ће студенте вишеструко ангажовати и укључити и њихова претходна знања. Најпре добијају задатке да издвоје и наведу из предоченог текста следеће елементе: а) називе лица по њиховој функцији у административном стилу; б) називе докумената у административном стилу; в) специјализовану употребу општих речи и израза у административном стилу (нпр. физичко лице, правно лице и сл.); и г) преводне еквиваленте. Приказ релевантног садржаја допринеће развоју мисаоних активности студената и самосталности у закључивању и налажењу преводних еквивалената. Након успешно обављенох мотивационих задатака, следи вежба са циљем да студенти сачине лаконични табеларни оријентациони приказ правних израза који илуструју еквивалентност у двојезичној правној комуникацији (табела 1.). Будући да садржи велики информациони и наставни потенцијал, оваква лингворепродуктивна илустрованост табеле послужиће као подсетник у току усвајања нових садржаја из области функционалне стилистике. Приликом превођења наметнуле су се проблемске ситуације које су упућивале на тражење доказа и решења у разним специјализованим речницима и приручницима.

У циљу достизања што вишег нивоа стилистичке компетенције студентима се предлаже да стечено знање из области административног стила у циљу композиционог осмишљавања текста примене самостално тако што ће за домаћи задатак саставити докуменат сличан ономе који су радили на часу. Налогом се намеће поштовање конвенција писања новог пословног комуникативног обрасца. Као елемент новине може им се предложити да саставе образац *молбе* уз конкретна упутства.

3. Превођење као поступак и средство у настави српског као страног језика

У условима савремене наставе српског као страног језика *превођење* као сврсисходна интеграција теоријских и практичних знања и вештина представља облик комуникације. У нашем примеру текст жалбе на полазном језику послужиће као *комуникациона понуда*¹ која се упућује примаоцу-студенту са задатком да је вербализује на циљаном језику. Када студент – преводилац рецепира текст остварује се комуникациони чин. Такав *комплексан интелектуални процес ксиј обухвата и рецепцију и продукцију*² поруке на језику превода, омогућује студентима, који су истовремено и примаоци текста на полазном језику, и пошиљаци текста на циљном језику стицање стилистичке, лингвистичке и преводилачке компетенције у њиховој информативној, формативној и оперативној димензији. Одабир лексике за продуктивно и рецептивно усвајање помаже им да нове стечене речи и значења сместе у нови оквир поштујући принцип *стилске диференцијације*³, интегришући значење речи у постојеће знање и водећи рачуна да се не загуше информацијама. Полази се од претпоставке да се превођење најбоље учи у мањим интеракцијским групама у којима свако учи од свакога, као и у нестереотипним облицима наставе (групни превод, узајамно исправљање, истраживање стручних подручја и терминологије и сл.). Док професор усмерава цео процес према жељеном циљу, у мањим групама активно се увежбавају и

¹ Катарина Рајс, *Стратегије превођења у зависности од текста*, Преводна књижевност, зборник радова београдских преводилачких сусрета 1987-1996, Београд, 2001, стр. 9.

² Вучина Раичевић, *Опита методика наставе словенских језика у инословенској средини*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2007, стр. 209.

³ Ксенија Кончаревић, „Функционална стилистика у настави српског језика као страног“ (филолошки образовни профил) у *Научни састанак слависта у Вукове дане, Функционално раслјављење српског стандардног језика*, бр. 32/1, Београд, 2004, стр. 181-192. *Принцип стилске диференцијације испољава се у превазилажењу представе о језику као монолитном феномену и издвајању посебних регистара и функционалних стилова чије је изучавање актуелно за сваки псјединачни образовни профил, односно професионалну сријентацију студента.*

рецептивни и производни аспекти преводног процеса – разумевање изворног текста и стварање еквивалентног циљног текста.

Рецепција изворног текста представља истовремено процес анализе, у којем студенти полазе од целине текста и рашчлањују га на његове формалне и значењске саставнице (у преводу са српског на румунски језик тежиште је на фази рецепције), док продукција обухвата процес синтезе у којем се од појединих елемената саставља целина, односно текст превода (са румунског на српски језик). Наиме, студенти се путем наставних метода *класификације, одабирања и примене у псјединим ситуацијама* оспособљавају да анализирају, разврставају, повезују елементе правног документа, упоређују их са својим матерњим језиком, уче његову структуру, вербални садржај, стил писања и састављају документе сличне садржине. Будући да се систематизацији јединица вокабулара и увођењу смислених мрежа односа приступило из угла конфронтационе лексикологије српског и румунског језика, пракса је показала да превођење оваквог текста функционише када занемаримо потпуну еквивалентност јер није редак случај да у језику превода нема адекватног појма због разлика у правном поретку. У тумачењу правног текста и овладавању стилски маркираном лексиком огромну улогу поред давања преводног еквивалента, има објашњење значења у контексту усвајања нове стручно-термиолошке лексике.

Наиме, на обликовање текста жалбе утиче и друштвено-културни контекст језичке заједнице у чијем се оквиру и језику остварује комуникациони чин. Студент се налази пред озбиљним задатком: *како успешно вербализовати комуникациону понуду у другсј језиксј и културнсј заједници*. Будући да је реч о новом ситуационом контексту отварају се додатна питања: на који начин остварити еквивалентност правних појмова код неидентичности правних поредака, какви су српски и румунски; на који начин изабрати језичке знаке будући да правне норме подлежу сталним изменама и допунама, те се правни садржај појмова проширује или се сужава или се укидају комплетне одредбе и сл.

3.1. Решење преводне семантизације правних термина српско-румунских

Табеларни оријентациони приказ правних израза који илуструје еквивалентност у двојезичној правној комуникацији изгледа овако:

Табела 1.

повереник / mandatar
информације од јавног значаја / informații de interes public
предмет / subject

седиште повереника / sediul mandatarului
жалба / recurs
жалилац / persoana care depune recursul (petent, petiționar)
поднети жалбу / a depune recursul
приступ, могућност приступа / acces
решење, судска одлука, пресуда / sentință
против решења / împotriva sentinței
орган који је донео решење / instanța care a pronunțat sentința
поништити, укинути, побијати / a anula
наведено решење побијам у целисти / anulez în totalitate sentința menționată
решење није засновано на Закону / sentința nu este fondată din punct de vedere legal / sentința este lipsită de temelie legală / nu are bază legală
Закон о слободном приступу информацијама од јавног значаја / Lege privind dreptul de acces liber la informații de interes public / Lege privind liberul acces la informațiile de interes public
на основу изнетих разлога / în baza motivelor expuse
узети у обзир / узети у разматрање / a lua în considerare
предлажем да се жалба уважи / propun luarea în considerare a recursului
поништење решења првостепеног органа / anularea sentinței / a instanței de fond
тражена информација / informație solicitată
дозвола приступа траженој информацији / permiterea accesului la informația solicitată
у законском року / în intervalul de timp legal
члан / articol
утврђен чланом 22. ст. 1 / stabilit prin art. 22 paragraful 1
право / drept
уставно право / drept constituțional
потпис / semnătura
жалбу подносим благовремено / Înainte de recursul în timp util

прилог бр. 3.

<u>Mandatar pentru informații de interes public</u>	
<hr/>	
(sediul mandatarului)	
Subiect:	RECURS
<hr/>	
(prenumele, numele, denumirea și adresa, sediul persoanei care depune recursul)	
împotriva sentinței (<u>numele instanței care a pronunțat sentința</u>) numărul _____	
din _____	anul, în _____
exemplare.	
Anulez în totalitate sentința menționată deoarece nu este fondată din punct de vedere legal privind dreptul de acces liber la informații de interes public.	
Consider că prin decizia de refuzare a cererii mi-a fost încălcat dreptul constituțional și legal de acces la informațiile de interes public.	
În baza motivelor expuse, propun luarea în considerare a recursului, anularea sentinței a instanței de fond și permiterea accesului la informația solicitată.	
Înaintez recursul în timp util, în intervalul de timp legal stabilit prin art. 22 paragraful 1 din Legea privind accesul la informațiile de interes public.	
Belgrad, data de _____ 2012.	
Petent	
<hr/>	
(semnătura)	
<hr/>	
numele și prenumele	
<hr/>	
adresa	

Закључак

Примена докумената административног стила доприноси квалитету важећих студијских програма на студијама србистике у универзитетским центрима румунског језичког и социокултурног подручја што је саставни део комплексног процеса формирања и унапређивања стилистичке компетенције. Осим тога дефинисање исхода наставе преко циљаних преводачких

компетенција омогућиће студентима да одговоре на потребе образовања преводаца способних за перманентно учење и прилагођавање професионалним захтевима. У раду смо издвојили функционалне појмове намењене говорницима румунског језика који уче српски на вишем нивоу, а студенти треба да их разумеју и примењују у одговарајућим ситуацијама. Без претензија на исцрпност анализе у било којем смислу понудили смо паралелна средства за изражавање значења истих правних категорија и система у оба језика.

Литература:

- Dănișor, Diana, *Dicționar juridic român-francez*, Editura C.H. Beck, București, 2010
Изучавање словенских језика, књижевности и култура као инословенских и страних – зборник теза и резимеа, приредио Богољуб Станковић, Славистичко друштво Србије Београд, 2008
- Jovanović, Mladen, *Tehnika prevoderja*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1991
- Klikovac, Duška, *Jezik i moć, Ogledi iz sociolingvistike i stilistike*; Biblioteka XX vek, Beograd, 2008
- Кончаревић, Ксенија, „Функционална стилистика у настави српског језика као страног“ (филолошки образовни профил), у *Научни састанак слависта у Вукове дане, Функционално раслјављење српског стандардног језика*, бр. 32/1, Београд, 2004, стр. 181-192
- Popović, S. i Savinšek, J. (2000), *Ekonomsko-pravni rečnik*, BMG Beograd, 2000
- Pranjković, Ivo, уредио зборник *Od fonetike do etike*, Disput Zagreb, 2005
- Раичевић, Вучина, *Општа методика наставе словенских језика у инословенској средини*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2007
- Рајс, Катарина, „Стратегије превођења у зависности од текста“ у *Преводна књижевност, зборник радова београдских преводачких сусрета 1987-1996*, Београд, 2001, стр. 9-19
- Silić, Josip, *Tekst i funkcionalni stilovi*, „Raslojavanje jezika i književnosti“, ff press, Zagreb, 2006, str. 33-56
- Симић, Радоје, *Стилистика српског језика 1*, Филолошки факултет, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Београд, 2000
- Vuković, Branko, *Birokratsko-narodni rječnik*, СРП, Podgorica, 2004
- Vuletić, Branko, *Govorna stilistika*, Filozofski fakultet, Odsjek za fonetiku, ff press, Zagreb, 2006
- Тома, Ion, Dincă, Ioana, *Limba română – stilistică și compoziție/ compendiu, antologie, exerciții*, Editura Niculescu SRL, București, 1998
- Tošović, Branko, *Funkcionalni stilovi*, Biblioteka „Lingvistika-Poetika“ Svjetlost, Sarajevo, 1988
- Тошовић, Бранко, „Функционално раслјављење у систему опште диференцијације

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

језика“ у *Научни састанак слависта у Вукове дане, Функционално раслјавање српског стандардног језика*, бр. 32/1, 2004, стр. 25-37

Чаркић, Ж. Милосав, *Увод у стилистику*, Научна књига, Београд, 2002

**ВОПРОСИТЕЛЬНО-ОТНОСИТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕННИЯ
В СОВРЕМЕННЫХ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО, ЧЕШСКОГО И БОЛГАРСКОГО ЯЗЫКОВ)**

Петру ИСТРАТЕ

The interrogative-relative pronouns in the contemporary Slavonic languages, with the exception of *who*, *what* (and their respective compounds) and *how much / many*, can be divided into three classes in contemporary Slavonic languages: masculine, feminine, neuter. In addition, most of them change form just like adjectives do. In conclusion, pronominal classes appear similar to nouns, adjectives and numbers from the point of view of grammatical proprieties, but they differ from them in terms of semantic classification.

Key words: interrogative-relative pronouns, contemporary Slavonic languages, grammatical proprieties, semantic classification, pronominal classes.

Местоимение (*pronomen*, калька с латинского языка) остается сложной и даже спорной частью речи, хотя оно представляет собой замкнутый класс слов. Неслучайно одни лингвисты сомневаются в существовании этой части речи¹.

В современных славянских языках местоимения делятся на две большие группы: одну составляют личные местоимения (1-го, 2-го и 3-го лица) и другую группу образуют неличные (с распространённой классификацией по семантическому принципу изложения, включающая 7-8 разрядов местоимений): возвратное, притяжательные, указательные, вопросительно-относительные, неопределённые, отрицательные и определительные.

Основная особенность неличных местоимений в современных славянских языках состоит в том, что они изменяются по родам. Неличные местоимения, за исключением двух вопросительно-относительных местоимений (а также их сложений) и возвратного местоимения, неизменяющих ни по числам, в современных славянских языках могут иметь три формы: для мужского, среднего и женского родов.

¹ См. В.В. Виноградов, *Русский язык (Грамматическое учение о слове)*. - М.: Русский язык, 2001; А.М. Пешковский, *Русский синтаксис в научном освещении*. - М.: Учпедгиз, 1938.

По своим морфологическим свойствам относительные местоимения совпадают с вопросительными, поэтому некоторые лингвисты объединяют их в один разряд *вопросительно-относительных* местоимений.

Относительные местоимения указывают на отнесённость придаточного предложения к одному или иному слову главного предложения¹.

Большинство относительных местоимений в славянских языках возникло либо из вопросительных местоимений (рус.: *кто, что, какой, который, чей*; чеш.: *kdo, co, jaký, který, čím*; бол.: *кой, що, какъв, чий*), либо из указательных (рус.: *сколько*; чеш.: *kolik*; бол.: *колко*). Кроме того, в чешском языке существует и местоимение, употребляющееся только как относительное: *jenž, jež, jež*.

В рамках «лексико-грамматической группы вопросительно-относительных местоимений» или «лексико-семантического типа слов», кроме местоимений-существительных (рус.: *кто, что*; чеш.: *kdo, co*; бол.: *кой, що*), согласно грамматической классификации, учёные выделяют местоимения-прилагательные (рус.: *какой, каков, чей*; чеш.: *jaký, -á, -é; čím*; бол.: *какъв, каква, какво; чий, чия, чие*) и местоимения-числительные (рус.: *сколько*; чеш.: *kolik*; бол.: *колко*).

Вопросительные местоимения в системах современных славянских языков содержат вопрос о лице или одушевлённости (рус.: *кто*; чеш.: *kdo*; бол.: *кой*), о неодушевлённом предмете (рус.: *что*; чеш.: *co*; бол.: *що*), его признаке (рус.: *какой, -ая, -ое*; чеш.: *jaký, -á, -é*; бол.: *какъв, каква, какво*), о количестве предметов или о порядке при счёте (рус.: *сколько, который, -ая, -ое*; чеш.: *kolik, který, -á, -é*; бол.: *колко*) и принадлежности (рус.: *чей, чья, чьё*; чеш.: *čím*; бол.: *чий, чия, чие*).

В современных славянских языках местоимения *кто* и *что* (см. бел.: *хто, што*; укр.: *хто, що*) имеют падежные формы (рус.: им.: *кто, что*, род.: *кого, чего*, дат.: *кому, чему*, вин.: *кого, что*, твор.: *кем, чем*, пред.: *ком, чём*; чеш.: им.: *kdo, co*, род.: *koho, čeho*, дат.: *koti, četi*, вин.: *koho, co*, твор.: *kým, čím*, пред.: *kom, čem*; бол.: им.: *кой, коя, кое; що, вин.: кого, дат.: на кого / кому*), но у них нет грамматических категорий рода и числа (оба *singularia tantum*): рус.: «*Кто знает край, где небо блещет*»²; чеш.: «*Koti to píšeš?*» или «*Co děláš?*»³ или бол.: «*Кой не знай Чавдар войвода / не е слушал за него?*»⁴.

В современных славянских языках другие вопросительно-относительные местоимения склоняются по образцам имён прилагательных (больше всего), числительных (реже) и других разрядов местоимений. Кроме того, в большинстве случаев они изменяются по родам.

¹ Современный русский язык. / Учебник под ред. И. Евсеева. – Бухарест: Editura Didactică și Pedagogică, 1982, с. 186.

² А.С. Пушкин, Собрание сочинений в трёх томах. – Иваново: Фора, 1995, с. 446.

³ Příruční mluvnice češtiny. Kolektiv autorů Masarykovy univerzity v Brně. – Brno: Nakladatelství Lidové noviny, 1995, с. 295-296.

⁴ Ботев Христо. Безсмъртие. – София: Свят, 1988, с. 38.

Таким образом, вопросительно-относительные местоимения исследуемой группы языков, как и другие разряды этой части речи, в значительной степени сближаются с именами с точки зрения грамматических свойств, но сильно отличаются от них семантически.

Литература

- Виноградов В.В., Русский язык (Грамматическое учение о слове). – 4-е изд. – М.: Русский язык, 2001.
- Истрате П., Система местоимений в современных славянских языках. Сопоставительный анализ. – Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing (Germany), 2012.
- Лозбэ М., Сопоставительно-типологический анализ возвратных и притяжательных местоимений // *Analele Ştiinţifice ale Univ. Al.I. Cuza din Iaşi (serie nouă)*, Secţia III, e. Lingvistică, Tomul XX, 1974.
- Майтинская К.Е., Местоимения в языках разных систем. – М.: Наука, 1969.
- Нахтингал Р., Славянские языки. – Москва, 1963.
- Пешковский А.М., Русский синтаксис в научном освещении. – 6-е изд. – М.: Учпедгиз, 1938.
- Пушкин А.С., Собрание сочинений в трёх томах. - Иваново: Фора, 1995.
- Современный русский язык./ Учебник под ред. И. Евсеева. – Бухарест: Editura Didactică şi Pedagogică, 1982.
- Широкова А.Г., Чешский язык. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1961.
- Ботев Христо, Безсмъртие. – София: Свят, 1988.
- Жерева М., Тодорова Т., Български език за българи и чужденци. – София: Тилиа, 1998.
- Příruční mluvnice češtiny. Kolektiv autorů Masarykovy univerzity v Brně. – Brno: Nakladatelství Lidové noviny, 1995.
- Vraciu A., Gramatica comparată a limbilor slave. – Iaşi: Editura Univ. Al.I. Cuza, 1971.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

MOŽNOSTI POUŽÍVANIA SLOVENSKEHO JAZYKA V MAĎARSKU

Alžbeta UHRINOVÁ

The dissertation analyses the Slovak language usage possibilities and practice. The author surveys the provision of law referring to the minority language rights: the constitution, the minority law, and other decrees. It presents the scenes of individual and collective, verbal and written language usage at the present time, which are: the family, circle of friends and acquaintance, labour and leisure, cultural and public life, administration, purchasing, illness, church, ecclesiastical and religious life, the media, personal sphere and institutions.

Key words: Slovak in Hungary , language usage, law, practice

Úvod

Slovenské jazykové ostrovy sa na území dnešného Maďarska vytvorili v 17.–18. storočí, keď po vyhnaní Turkov prišli do spustošených oblastí Slováci zo severného Uhorska. Slovákom v Maďarsku sa napriek tomu, že ich počet počas viac ako tristoročnej histórie drasticky klesol, podarilo zachovať zvyky, tradície a jazyk svojich predkov až do súčasnosti [o dejinách Slovákov v Maďarsku pozri Kugler – Gombos 2008].

Počet slovenského obyvateľstva je podľa sčítania ľudu z roku 2001 17693. Podľa odhadu národnostných samospráv a civilných organizácií je však oveľa vyšší, 100–110 tisíc. V októbri v r. 2011 prebiehalo najnovšie sčítanie ľudu v Maďarsku, zvedavo očakávame výsledky týkajúce sa našej národnosti.

V príspevku budú predstavené možnosti používania slovenského jazyka v Maďarsku v súčasnosti.

Práva Slovákov v Maďarsku v legislatíve

Legislatívne zázemie národnostných práv v Maďarsku možno rozdeliť do dvoch väčších skupín. Jednu skupinu tvoria medzinárodné záväzky, podpísané alebo

ratifikované medzinárodné dokumenty, druhú právne normy prijaté v Maďarsku, ktoré vo veľkej miere nadväzujú na medzinárodné zmluvy a dohovory. Rovnoprávnosť občanov slovenskej národnosti je zakotvená v *Ústave Maďarskej republiky* na úrovni deklarácie práv, pričom špecifické, individuálne a kolektívne národnostné práva obsahuje zákon *O právach národných a etnických menšín*, ktorý má z hľadiska praktického uplatňovania národnostných práv oveľa dôležitejšiu úlohu¹.

Medzi najdôležitejšie individuálne práva sa radia práva súvisiace s pestovaním národných tradícií v rodine, s vykonávaním cirkevných obradov vo vlastnom jazyku, s evidenciou na matrike vo vlastnom jazyku, ako aj právo spoznávať, pestovať a rozvíjať vlastné dejiny, kultúru i tradície, právo na vzdelávanie v materinskom jazyku a právo na ochranu osobných údajov súvisiacich s národnostnou príslušnosťou. Taktiež je veľmi dôležité právo na udržiavanie priamych kontaktov so štátnymi a spoločenskými organizáciami v materskej krajine, v našom prípade na Slovensku, ako aj kontaktov s menšinami žijúcimi v iných krajinách.

Kolektívne práva slovenskej národnosti, zakotvené v národnostnom zákone, vychádzajú tiež z medzinárodných dokumentov, obsahujú normy, ako napr. právo na pestovanie a odovzdávanie kultúrnych hodnôt, právo na prezentáciu v orgánoch masovej komunikácie v materinskom jazyku, právo na zachovanie hodnôt duchovnej a materiálnej kultúry a ďalšie kolektívne práva.

Národnosti žijúce v Maďarsku majú v zmysle nariadení zákona o menšinách právo na vytvorenie miestnych národnostných samospráv a celoštátnej samosprávy. V zmysle zákona je národnostná samospráva právnickou osobou, ktorá môže v ktorejkoľvek otázke týkajúcej sa postavenia národnostného obyvateľstva žiadať informácie, podať návrhy, iniciovať opatrenia alebo vysloviť nesúhlas s praxou či konkrétnym konaním, porušujúcim národnostné práva v danej obci.

Po dlhoročnom prípravnom procese došlo v roku 2005 k novele menšinového zákona. Nové právne predpisy garantujú národnostiam okrem iného aj financovanie menšinových inštitúcií priamo zo štátneho rozpočtu, kde je vytvorená samostatná položka a presnejšie určujú povinnosti obecných zborov voči menšinovým samosprávam. Dôležité sú zmeny volebných predpisov. Novelizovaný zákon chce dosiahnuť, aby voľby boli autentickéjšie. Kandidátom môže byť iba osoba zaregistrovaná v zozname voličov, ktorá je povinná predložiť vyhlásenie o kandidatúre a pripojiť k nemu stanovky organizácie, ktorá ho navrhuje. Kandidát vyhlási, či prijíma zastupovanie menšiny, či ovláda jazyk menšiny, jej kultúru a tradície a či bol predtým členom alebo funkcionárom menšinovej samosprávy.

Návrhy menšín boli zapracované – síce s ťažkosťami – do textu nedávno modifikovanej ústavy. napr. Článok H. (2) Maďarsko bráni maďarský jazyk, rešpektuje

1 Tzv. menšinový zákon bol prijatý v roku 1993 96-percentnou väčšinou poslancov. Zákon eviduje 13 historických národností žijúcich v Maďarsku a v 11 kapitolách uvádza individuálne a kolektívne práva osôb patriacich k národnostnej či etnickej menšine.

jazyky domácich národností a etnických skupín, ako aj jazyky iných národov. Článok XXVII.

Národnosti a etnické skupiny žijúce v Maďarsku sú štátotvornými činiteľmi. Každý maďarský štátny občan patriaci k niektorej národnosti alebo etnickej skupine má právo na slobodné priznanie svojej identity. Národnosti a etnické skupiny majú právo na používanie materinského jazyka, na osobné používanie mena vo vlastnom jazyku, na pestovanie svojej kultúry a na vyučovanie v materinskom jazyku.

Vláda sa rozhodla modifikovať aj zákon o menšinách. Novelu národnostného zákona by mal schváliť parlament s dvojtretinovou väčšinou ešte tohto roku a do platnosti pravdepodobne vstúpi 1.januára 2012.

Stručne o projekte *Slovenský jazyk v Maďarsku*.

V štúdií ďalej budú prezentované úryvky z výsledkov bádateľského projektu Výskumného ústavu Slovákov v Maďarsku pod názvom *Slovenský jazyk v Maďarsku*. Sociolingvistický program sme sa rozhodli realizovať preto, lebo napriek bohatým doterajším jazykovedným publikáciám a štúdiám neexistuje novšia práca, ktorá by na základe synchronného empirického výskumu analyzovala súčasnú jazykovú situáciu a perspektívy slovenského jazyka kompletne a v celokrajinskom rozhl'ade. *Atlas slovenských nárečí v Maďarsku* [Király 1993] kartografickou metódou síce registruje synchronný stav slovenských nárečí, ale zachytáva jazykovú situáciu spred päťdesiatich rokov.

Bádatelia, ktorí chcú robiť jazykové výskumy na jazykových ostrovoch v kruhu slovenskej národnosti v Maďarsku, majú sa o čo sa opierať; máme k dispozícii cennú odbornú literatúru, ktorá sa dá a má používať ako pramenný materiál, resp. ako teoretické a metodické východisko projektov. Z nich by som vyzdvihla práce Anny Divičanovej [napr. 2004] a Márie Žilákovej [napr.2004], ktoré sú základnými dielami nielen o jazyku Slovákov v Maďarsku, ale o slovenskej národnosti vôbec. Zo slovenských lingvistov treba spomenúť Máriu Homišinovú[napr. 2006] a Katarínu Ballekovú[napr.2004], a z domácich novšie výskumy Tünde Tuškovej a Alexandra Jána Tótha.

Ciele a koncepcia celoštátneho sociolingvistického projektu boli vypracované v spolupráci s Jazykovedným ústavom Eudovíta Štúra SAV. Čerpali sme z menšinovej sociolingvistickej literatúry, veľa nápadov a inšpirácie sme získali z výskumov o jazyku rôznych národností. Zvlášť sú pre nás poučné skúsenosti maďarských a slovenských lingvistov v kruhu menšín v susedných štátoch napr.: Dagmar Maria Anoca [napr. 2004], Anna Borbélyová [napr.2001], István Lanstyák [napr.2000], Jozef Pallay [2010], Štefánik, Jozef [napr. 2006, 2010] atď.

Cieľom projektu *Slovenský jazyk v Maďarsku* bolo zmapovať, zdokumentovať

a predstaviť súčasné používanie slovenského jazyka vo väčšinovom maďarskom jazykovom prostredí v rôznych súkromných a spoločenských komunikačných situáciách. Centrálnou časťou projektu bol sociolingvistický výskum súčasnej slovenčiny, dnešné používanie jazyka v jednotlivých komunikačných sférach i analýza ešte živých a používaných nárečí. Pokladali sme za dôležité zvlášť sa zaoberať inštitúciami, ako sú škola, cirkev, menšinové samosprávy a rôzne iné kultúrne a civilné organizácie a médiá, ktoré zohrávajú v živote menšín rozhodujúcu úlohu. Existencia písomností je dôležitým ukazovateľom vyspelosti každej minority, preto sme považovali za nevyhnutné predstaviť výber odbornej, vedeckej, publikačnej a publicistickej činnosti. Naš projekt obsahuje jazykovú analýzu časopisov a periodik, ktoré majú dlhšiu tradíciu, ako: *Národopis Slovákov v Maďarsku*, pedagogicko-metodický časopis *Slovenčinár, Budapeštiansky Slováčok*.

Sociolingvistický výskum sa začal v roku 1995 v Békešskej Čabe, pokračovali sme v ňom v Békešskej župe, a postupne sme ho rozšírili na ďalšie osady obývané Slováckmi. Celostátny výskum prebiehal intenzívnejšie v období 2004-2007. Projekt bol celokrajinský, no keďže Slováci v Maďarsku žijú na jazykových ostrovoch, roztrúsene po celej krajine, nedostali sme sa do každej lokality, mali sme možnosť spraviť len sondu súčasnej jazykovej situácie. Výskumný tím tvorili domáci výskumníci a lingvisti zo Slovenska,

V ďalšej časti príspevku budú predstavené vybrané výsledky sociolingvistického výskumu, ktoré som získala v rámci realizácie vyššie opísaného jazykového projektu nášho ústavu. Súčasná jazyková situácia v Maďarsku, používanie slovenského jazyka v druhej polovici 20. a na začiatku 21. storočia, sú charakterizované pomocou analýzy hlavných komunikačných sfér, bilingvizmu Slovákov v Maďarsku, ambivalentného procesu vývinu slovenčiny, stavu výmeny jazyka. Na poprednom mieste výskumného plánu, medzi prioritnými úlohami figurovalo zhrnutie a určenie najdôležitejších faktorov vplyvajúcich na zachovanie jazyka, pomocou ktorých sa dá spomaliť jazyková asimilácia.

Použila som skoro všetky metódy sociolingvistiky, aby som slovenskú jazykovú prax skúmala a predstavila objektívne v jej komplexnosti: metódu bezprostredného, účastníckeho pozorovania, štúdiu a rozbor dokumentov, sociolingvistické interview. Vyhľadala som 26 rozhodujúcich osobností minority. Pokladala som za dôležité zvlášť predstaviť činnosť najnovších slovenských inštitúcií, ktoré znamenajú nové možnosti v používaní slovenčiny slovenskej národnosti v Maďarsku. Dôležitou časťou výskumu bol prieskum používania jazyka na základe dotazníka o jazykovej praxi. Počas troch etáp výskumov (Békešská Čaba, Békešská župa, Maďarsko) som ho predložila viac ako 300 osobám.

Výsledky dotazníkového výskumu dokázali, že počas prvej socializácie v súčasnosti si len málokto osvojí slovenský jazyk, prevažná väčšina respondentov sa naučila po slovensky najmä počas druhej a niektorí počas tretej socializácie.

Súčasnú jazykovú situáciu v Maďarsku dobre charakterizuje úryvok z výskumnej správy jedného nášho terénneho pracovníka.:

...Mladšia generácia už ani v Piliši nehovorí po slovensky. Päťdesiatnici a starší hovoria medzi sebou miestnym nárečím bez problémov (samozrejme miešajú to s maďarčinou) štyridsiatnici dobre rozumejú, ale už neveľmi hovoria, tridsiatnici ešte tak ako pochopia, ale mladší iba to málo čo sa v škole naučili. Keď som robil dotazníky, mal som pocit, že sú trošku aj nahnevaní na svojich bývalých pedagógov, že neboli na nich prísnejší.... Mladí občas chodia na slovenské akcie, folklórne slávnosti, ale aktívne sa nezapoja do diania, snáď okrem Organizácie slovenskej mládeže v MR, ktorá má v Piliši cca 15-20 člennú pobočku (CS.L.)

Ďalšie úryvky z výskumných výsledkov projektu

Ako prvé a najdôležitejšie výskumné zistenie sme museli konštatovať, že východoslovenské, stredoslovenské a západoslovenské nárečia, resp. ich miestne varianty, ktoré sú ozajstným materinským, teda primárnym jazykom tu žijúcich Slovákov, ovláda už len najstaršia generácia. Slovenské nárečia v Maďarsku odumierajú, ako na to poukázali Balleková, [2004] a Žiláková, [2008]. V každodennom živote okrem najstaršej generácie sa po slovensky, až na malé výnimky, už skoro nekomunikuje. Výnimku tvoria predstavitelia inteligencie, ale aj oni používajú slovenčinu len v tom prípade, ak nejakým spôsobom zostali v kontakte so slovenskou komunitou, potrebujú znalosť slovenského jazyka k svojej práci alebo sa aktívne zúčastňujú na kultúrnom a spoločenskom živote slovenskej minority. Slovenský jazyk postupne ustupuje do úzadia vo všetkých komunikačných sférach. V umelých, oficiálnych podmienkach, napr. na slovenských podujatiach, hovorí sa aj po slovensky, ba v poslednom období sa prejavuje snaha o symetrickú dvojjazyčnosť, ale v prirodzených podmienkach ostáva komunikačným jazykom reprezentantov mladšej a strednej generácie výlučne maďarčina. V teréne v poslednom čase však sme mohli spozorovať, aj čím častejšiu komunikáciu v slovenskom jazyku.. pri ktorej rola a zodpovednosť jednotlivcov nie je zanedbávateľná.

Interview s vedúcimi predstaviteľmi našej národnosti o jazyku som pokladala za dôležité preto, lebo od zvolených funkcionárov a vymenovaných riaditeľov rôznych inštitúcií závisí veľa. Rozhodujú sa o hodnotách, prioritách činnosti, finančných prostriedkoch, sprostredkujú vzor individuálneho a kolektívneho jazykového správania sa atď. Ich komunikačná prax a prístup k jazykovému dedičstvu ovplyvňuje mnohých. Podľa odpovedí na otázky môžeme poznamenať, že väčšina vedúcich predstaviteľov, čiže rozhodujúcich osobností Slovákov pozná slovenskú jazykovú situáciu v Maďarsku v jej zložitosti, vekovej i teritoriálnej diferencovanosti. Mnohí pokladajú jazykovú otázku, ochranu a oživenie slovenčiny za svoju prioritnú povinnosť. Vidia možnosti a

vedia skoncipovať úlohy v tejto oblasti pre nimi vedené organizácie a inštitúcie. Z odpovedí môžeme zistiť aj to, že prevažná väčšina vedúcich osobností od školských inštitúcií očakáva, že naučia deťom jazyk ich predkov. Musíme však poznamenať, že škola sama osebe nie je schopná splniť všetky úlohy, ktoré od nej spoločnosť očakáva.

Na záver

Podľa výsledkov výskumu súhrnne môžeme konštatovať, že pre slovenskú jazykovú situáciu je charakteristický protikladný dvojsmerný pohyb: súčasný vývin a ústup. Postupne sa dostáva do pozadia v súkromnej sfére a v cirkvi. Hoci v tejto oblasti, vďaka iniciatíve, morálnej i finančnej podpore Celoštátnej slovenskej samosprávy a podpore evanjelickej a katolíckej cirkvi doma a na Slovensku, nastal už badateľný pozitívny posun. Môžeme konštatovať jednak funkčný rozvoj, proces zdokonaľovania a rozširovania sa slovenského jazyka, resp. prevrstvovanie sa jeho funkcií a používania v rozličných sférach. Na druhej strane môžeme zistiť takú dynamiku dvojjazyčnosti, pre ktorú je charakteristická z generácie na generáciu klesajúca jazyková kompetencia v slovenskom jazyku a narastajúca kompetencia v maďarčine, jazyku väčšiny. Perspektívu, nádej k pretrvaniu, spomalenie jazykovej asimilácie v Maďarsku môže znamenať, že existujú faktory zachovania slovenského jazyka, ktorých vplyv možno cítiť čím ďalej, tým rozhodnejšie. Ambivalentná tendencia vývinu slovenského jazyka v Maďarsku je dôkazom toho, že priaznivými politickými rozhodnutiami a prostredím podporujúcim menšiny sa dá posilniť aj používanie jazyka národností

Literatúra

ANOCA, Maria Dagmar 2004: *Slovenčina v Rumunsku*. In: Alžbeta UHRINOVÁ – Mária ŽILÁKOVÁ (ur.) *Slovenčina v menšinovom prostredí*. Materiály z medzinárodnej vedeckej konferencie Výskumného ústavu Slovákov v Maďarsku. Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku (VÚSM). Békešská Čaba, 145-157.

BALLEKOVÁ, Katarína 2004: *Z nárečových výskumov Slovákov v Maďarsku*. In: Alžbeta UHRINOVÁ – Mária ŽILÁKOVÁ (ur.) *Slovenčina v menšinovom prostredí*. VÚSM Békešská Čaba, 53-63.

BORBÉLY, Anna 2001.: *Nyelvcseré. Szociolingvisztikai kutatások a magyarországi románok közösségében*. MTA Nyelvtudományi Intézete Élőnyelvi Osztálya. Budapest.

GOMBOŠ, Ján – KUGLER, József 2008: *State z tristoročnej histórie Slovákov v Maďarsku so zvláštnym zreteľom na 20. storočie*. In: Alžbeta UHRINOVÁ – Mária ŽILÁKOVÁ (ur.): *Slovenský jazyk v Maďarsku I.– II.* VÚSM. Békešská Čaba, 315-367.

DIVIČANOVÁ, Anna 2004: *Ambivalentné hodnoty slovenského jazyka v Maďarsku v*

stredoeurópskom kontexte. In: Uhrinová - Žiláková (ur.): *Slovenčina v menšinovom prostredí*. VÚSM. Békešská Čaba, 21-32.

HOMIŠINOVÁ, Mária 2006: *Etnická rodina Slovákov, Chorvátov a Bulharov žijúcich v Maďarsku*. Doktorandské práce o Slovákoch v Maďarsku. VÚSM. Békešská Čaba.

LANSTYÁK, István 2000: *A magyar nyelv Szlovákiában*. Oziris Kiadó. Budapest – Pozsony.

PALLAY, Jozef - ŠTEFÁNIK, Jozef 2010: *Slovensko-maďarsko-nemecká trójajazyčnosť – porovnanie jej úrovne u dvoch sestier*. In: Eva KREKOVICHOVÁ - Alžbeta UHRINOVÁ – Mária ŽILÁKOVÁ (ur.): *Kontexty identity*. Jubilejný zborník na počesť Anny Divičanovej. VÚSM. Békešská Čaba, 231-243.

ŠTEFÁNIK, Jozef 2006: *Slovenčina študentov slovakistiky z Maďarska*. In: Anna DIVIČANOVÁ - Alexander Ján TÓTH - Alžbeta UHRINOVÁ (ur.): *Kultúra, jazyk a história Slovákov v Maďarsku*. Materiály z jubilejnej interdisciplinárnej z medzinárodnej vedeckej konferencie z príležitosti 15: výročia založenia Výskumného ústavu Slovákov v Maďarsku. VÚSM. Békešská Čaba.

UHRINOVÁ, Alžbeta 2008: *Slovenský jazyk v Maďarsku očami používateľov*. In: Alžbeta UHRINOVÁ – Mária ŽILÁKOVÁ (ur.): *Slovenský jazyk v Maďarsku I.-II.* VÚSM. Békešská Čaba., 92-224.

ŽILÁKOVÁ, Mária 2004: *Dynamika jazyka Slovákov v Maďarsku*. ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék. Budapešť.

ŽILÁKOVÁ, Mária 2008: *Odumieranie nárečí na slovenských jazykových ostrovoch v Maďarsku*. In: Alžbeta UHRINOVÁ – Mária ŽILÁKOVÁ (ur.) *Slovenský jazyk v Maďarsku I.-II.* VÚSM. Békešská Čaba., 49-92.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

Romanoslavica vol. XLVIII, nr. 4

MENTALITĂȚI

235

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

**LITERATURE AND RELIGION IN THE BALKANS.
THE THEORETICAL COMPARATISM AND HIS UNIVERSAL INVARIANTS**

Carmen DĂRĂBUȘ

Lucrarea *Literatură și religie în Balcani. Comparatismul teoretic și invarianții universali. Studiu aplicat* analizează rolul cuvântului devenit invariant al comparatismului teoretic, ca modalitate esențială prin care literatura participă la universalitate în realitatea animată a romanului lui Meša Selimović, *Dervișul și moartea*, într-un context cultural slavo-otoman bine conturat. Alături de *rebeliune și cunoaștere*, cuvântul este un alt element principal care mediază lumea profană cu lumea unei mănăstiri musulmane. Personajul Ahmed Nurudin, derviș într-o tekie din Sarajevo care aparține Ordinului Mevlevilor, preferă lumea protectoare a tekiei, care-i oferă o cunoaștere profundă într-o anumită secțiune a vieții, dar care rămâne limitată față de

lumea exterioară, pe care el începe să o decodeze și să o perpetueze prin cuvinte, care stabilesc

marile evenimente și ierarhiile dintr-un anumit timp și spațiu. Astfel, cunoașterea devine o formă de anulare a vechiului mod de viață, îi permite accesul dincolo de granițele universului său restrictiv, metanarațiunea la scară individuală.

Cuvinte-cheie: slav/ musulman, mentalitate, tekie, Sarajevo, cuvinte, rebeliune, mărturisire, vină, iertare.

Introduction

The markers that contribute to the delineation of the various social groups do not achieve the same function in all historical stages and in all worldwide geopolitical disruptions; interdisciplinary studies of the ex-Yugoslavian post-war years show that religion has always played a decisive role in the Balkans because “the border lines between the ethnic groups grew stronger and religious consciousness arose. Religion, history and language are the main markers that distinguish the different groups” (Popov and Ofstad 2006: 73). The identity of a national or regional literature is not only the product of an

aesthetic evolution through creative personalities but also the result of certain extra-aesthetic shaping factors, all melted in the pot of literary expression. Thus, there is the illustrative example of South-American literature, which reflects the sublimation of social, political and military unrest, or of the literature of the Balkans, the sole example of the European space in which the constructions of the identity cannot either get rooted in the contemporaneity, not so much as a consequence of the general migration of the population due to the globalization process, but more as a result of a perpetual history of warfare". In a topos created at the confluence of civilizations, of religious and ethnic dissensions, of a succession of empires that have inherited and applied the Roman adage "Divide et impera" it is with great difficulty that one can establish who the invading barbarians and who the civilized natives are, because roles have reversed along centuries, a certain crystallized spiritual profile surfacing, yet displaying innumerable deep layers, unexpected in the convulsions of history" (Darabus 2011:8) The work of such writers as Meša Selimović, Miloš Crnjanski, Ivo Andrić, Luan Starova, Ismail Kadare, Dubravka Ugrešić becomes a hermeneutics of the comprehension of such sophisticated mechanisms in continuous metamorphosis, either generating conflicts or expressions of former conflicts. Christians (the Orthodox, Catholics, Protestants and the New protestants), muslims of Albanian origin as well as Slavians converted to Islam-about whom we find from M. Selimović and who are a historical reality that have affected the Christian worlds of the Balkans: „*Devşirme* is re – most often forcibly – taken away from their parents to serve the sultan as court officials or soldiers. That was a practice unheard of in the annals of Muslim history before the Ottomans or after them" (Alibašić 2008: 53) Jews – most of them having withdrawn from the Balkan area-all of them claiming territories, continuously re-assessing history, building up their present mostly facing the past rather than dreaming their future.

Applied study

Considered today a representative space for the osmotic cosmopolitanism of preponderantly Eastern religions and mentalities, but not without Western influences, Sarajevo – the city where the action of the novel takes place – becomes a symbolic topos in more aspects: the seeking for oneself (the moral, social, religious ego), the relation of the defenseless human being with a Kafkian totalitarian-bureaucratic system, the Slavic Balkan space under the Ottoman rule, at the end of the 18th century – in one word the Eastern end of the Enlightenment, but a quite Medieval atmosphere. Ahmed Nurudin, the dervish of a tekke in Sarajevo belonging to the Mevlev order, finds out, pretty late, that his younger brother, Harun, was arrested and incarcerated (as it was the case with the author's brother, so the starting point is an autobiographic element) for reasons which, for a long time, remain unknown to him. His inner fight, doubled by external pressures which derive from his position as the dervish of a tekke, is expressed into words through which he tries to understand, to find the middle course, to exculpate himself, to free himself, as

the gnosiological dimension of the human language circumscribes the problem of the connection between language and thought in the realization of the process of knowledge. From an ontological point of view, language and thought share the same essence and represent the two sides of one and the same process, as thought is nothing else than producing and interpreting signs, while language represents the environment where the concepts and other operations of the human reason in the process of knowledge manifest (Munteanu 2005: 199)

– here it is more about a sinuous way of self-knowledge, after removing the shell his ascending position in the society was providing. A personal tragedy surpasses the individual level and has echoes at the macrosocial level, completely modifying the relations of the character with the world. This is also symbolized by the apparently circular shape of the novel, which begins and ends with the same lines in the Koran, but in a reverse order, because after the experiences he is forced to endure beyond the protective walls of the tekke, in the real world, neither him, nor the relations with the world stay the same.

The word tends to be recovery of the time which was not lived in the mundane space and, in the same time, a confession in whose purposefulness he does not believe: “the torment of my conversation with myself shall remain written, in the indefinite hope that a solution will be found, when the accounts are cleared, if this ever happens, and the ink shall be put down on the paper which lays in front of me as a calling” (Selimović 2009: 7). The hesitation between the “unworthy brother” and the “undecided dervish” will end in a *rebellion* (which becomes, beside *word*, a tenor of the novel) in deed and in word, once he stops believing in the correctness of the principles he was obeying until his brother was arrested. The book is not transforming: it is, from the very beginning, a self-analysis of the becoming of the human being through violent dislocations which culminate with the murder of his brother, accused of undermining – through word – of the representatives of the Ottoman power in Bosnia: “He spoke what he was not supposed to speak.

– What did he speak? Are you to be sent to jail for one word?” (Ibidem: 829) – while the child he accidentally comes up against, who skipped classes, complains that the mullah “for every letter makes us blue as an eggplant” (Ibidem: 123). Words are unweaving the entire system he believed in, because they provoke the incarceration of his brother, and ingenious words cannot help the sheik exonerate him. The revelations take place concomitantly in thought and in word and he is not able to distinguish them, because there is no difference between the original reality of the deed and the secondary one, of the word; writing makes him plunge mercilessly into the abysses on his being, and thus he is able to see who he has become after the murder of his brother. The narrative sequences do not follow the chronology of the events: the novel begins with the moment

when the dervish has already lived the sad experiences from the dark side of the world and decides to clarify them, beginning with the moment of the rebellion against the laws and authorities in which he was believing or at least ignoring. The word re-creates the experienced reality, retrieves it and catches him in the trap of the truths he avoided: “There is no escape; from now on writing is merciless, just like life, just like death” (Ibidem: 10). Delivering words, he reveals the secrets of existence which have remained unknown so far, because he wanted it to be like that: ignorance was a kind of unconscious protective shield. Facing death, convicted to death, he begins to see it as a kind of rebirth in another home, where the soul lives without the burden of flash, free, just as words live freed from reality and can express more than it: “Muslims (including Ottomans) did not do that since their attitude towards the disease was completely fatalistic because of the religious reasons which have been clarified today. The Islamic dogma had already during the Justinian’s pandemic (6th-8th century) declared communication of plague and plague-related death as the will of God, which a Muslim should receive peacefully and without grumbling – in order to prove the strength of his religious belief” (Dimčevska, Kecmanović and Mašanović 2007: 108). Thus, the central point of existence becomes death, not birth.

The moment he finds out about the incarceration of his brother, and then of his conviction to death represents a narrative and ontological rupture: having in mind that his privileged position does not allow him to defy the authorities, but that, in the same time, people are expecting a reaction of defense and revenge of his brother, he finds refuge in the divinity, searching there for answers and help, but not being able to find them. The shameful compromises he tries to make do not help him – however, he does not finalize any of them. There is a gradation of the reactions, of his alienation from the values he once believed in; the moment when the death of Harun becomes a reality overwhelms him, mutilating everything: “I didn’t know that the world can distort itself so much in only one day, in one single hour, in a single moment, as if the blood of fairies has whirled in it and nobody can calm it down” (Selimović 2009: 35). He has the feeling that he loses touch to the world, the feeling that he is floating, which does not last long, until he wakes up in a world which was unknown to him that far, in a world of rebellion which looks for a way of manifesting itself. The individual and collective revolt do not converge, but the first can cause the second one, as it will be the case, because “the crowd has its own language, different from that of each and every individual who forms it [...]. The words get lost, the voice of the crowd is the only one which remains, the inner feelings of the individual also vanish and only the common, dangerous ones remain” (Ibidem: 75) or “there was no meaning in words anymore, but only in that whistling of snake, in those turbid voices, from the womb, which were turning into something unknown and dangerous that they themselves could not remember” (Ibidem: 363). The relation word-voice translates the relation individual-collectivity; if the first one is easier to monitor and master, the second one represents a

force capable of provoking upheavals, be them only temporary, in society, and the rebel, the hero, is the one capable “to die for nice words” (Ibidem: 78); the nicer words, the more efficient the fanaticism they create. The discussion between the sheik and his father is marked by the absence of words, which can force the reality to manifest itself; thus, the father “did not reveal neither his fears, nor his hopes, staying away from the bad magic of the word” (Ibidem: 81). Thoughts are afraid to evade into words, when the word is not liberating, when it does not purify the fears, but only brings danger about.

The discussions of Nurudin with the *cadi*, then with the *mufti* take place in a Kafka-like manner; the Ottoman dignitaries (in fact, the father-in-law and the son-in-law, in a spirit of Oriental-Balkan clan) pretend not to know why they are asked for audience, who his brother is, why he is incarcerated. Their words have lazy Oriental tonalities, meant to blur the reality, to throw a thick veil on the facts, not to reveal them. Language is not a simple tool of communication anymore, but it possesses “real constitutive dimensions of the society, of a space where the values of the culture and of the cultural praxis are mostly situated” (Greimas 1975: 115). A strongly ritualized society, which functions in the virtue of the archaic customs of the place, overlapped with those of the social order transmitted from Tsarigrad, offers little liberty; the sheik comes to envy the relative freedom of deed and speech of his friend, Hassan, deaf to the gossip of the town (the word ties and unties destinies, but also public images), and that of Hafiz-Muhammed, a tolerated dervish in the *tekke*, in spite of his indifference towards the local rules. Again, the customs impose the censoring of the words uttered by the dervish, who must answer by significant silences or only a few words, meant to temper the others’ agitation, not to ask for explanations, as the current situation forces him to do. Besides, the spontaneous and tempestuous reality cannot be held prisoner within ingenious words, which must concord with the natural course of events, not with the barren principles. Saving his brother becomes a challenge in his inner life and, in parallel, in the external world, which surrounds the *tekke* – the dervish thus has the revelation of the incompatibility of the two worlds. Even though he knows all the voices of the prayers, of talking to God, to himself and to other dervishes, he does not understand enough the world of words from outside the sacred world; the moral of the *tekke* is a special, canonic one, while the common moral is impossible to predict. He concludes, in the end, that the hesitation of his words leads to the failure of saving his brother: “But I have never known what kind of echo a word calls forth in somebody else, a word which for us has a very strict meaning and answers only our needs. [...] The words were not enough any longer” (Selimović 2009: 136). The others are conscious and try to make him understand that the vocabulary of a dervish who has been living in the protective space of the *tekke* is different from the others’: “Your job as dervishes is weird; you are trading words people buy out of fear or habit” (Ibidem, p. 262). In the conversation with the authorities, with the *muselim*, with the *mufti*, with the *cadi*, the words do not express humanness; they are addressing him in a neutral tone, keeping a more than safe distance,

in which the words acquire a cold independence as soon as they are uttered, which signifies alienation, not communion:

The words were slowly separating from him, yellow, waxy, alien, and each and every time I was wondering how he manages to combine them so well and to find them the right place, because it looked as if they were going to spill out, as they were piled up somewhere in the hollow of the mouth [...].

Then I thought maybe he really forgot all the usual words and this thought horrified me: not to know any word of yours, not to have any thought of yours, to be deaf to everything that's human [...]" (Ibidem: 151-152).

The word becomes an abstract invariant, which does not personalize, but creates faults meant to maintain the temporary comfort of a privileged category. In this novel, the word is, most often, equivalent with the deed, as it gives rise to it or brings to light, from the past, events which nobody wants to remember. Talking with Kara-Zaim, his war comrade, mutilated in fights, the very reference of Nurudin to his own person in the past brings forth painful episodes from his youth, incompatible with his current life as a dervish: "Oh my, I was also talking about myself.

Now it's too late, I have said what I wasn't supposed to.

He looked at me struck with consternation; for years, for sure, nobody has mentioned his past" (Ibidem, p. 172). The feeling of bringing the past to life through spoken or written words is so powerful that the sheik seems to experience once more the emotion from the past at the same intensity; the word makes and unmakes worlds, creates them, dissolves them and then founds them again, first at a personal level, then at a collective one: "Even now the hand in which I'm holding the pen is shaking, as if the things I'm writing about are happening right now, as if it hasn't been more than a month since my life changed" (Ibidem: 212). Trying to replace Harun, at a spiritual level, with Mula-Iusuf, his old protégé, a calligrapher artist from the tekke, the art of conversation, imagined as "a thicket of round-about words, where a thousand knives were up, but only one fatal" (Ibidem: 282), produces the revelation that this one, as a spy of the muslim, betrayed his brother. That is the moment when the sheik's world collapses for the second time; after losing his brother, he loses his spiritual son. Exhausted with pain, only the hatred which is slowly growing inside him gives him back the energy which will lead to the confinement of somebody who is not guilty, the jeweler haji-Sinanudin Iusuf. He will experience Harun's ordeal once again, bringing about a story which causes a collective rebellion, a rebellion the sheik was not able to provoke in order to save his brother. Framing the reiteration of history as a form of therapy proves to be unforeseeable, as life itself. In spite of the fact that he temporarily takes the place of the *cadi*, the flow of accusations will gradually shaken his position and will send him to death.

The second part of the novel is a tribute to the word; the seemingly small talk of Hassan, Nurudin's constant friend, is a form of humanization, through word, after his brother-in-law and his father, high dignitaries, used the dehumanized logos, which amplifies the feeling of disruption, of lack of meaning, of absurdity of life. Besides, one of the mottos of the chapters is a true tribute to the force of the word, to its power to scatter the good, when it is correctly set: "A nice word is like a nice tree, its roots are thrust deep into the earth and its branches rise up into the sky" (Ibidem: 316). Regaining trust into the word means regaining trust into the meaning of the world. Hassan confesses he loves words and recalls his captivity, when he was tied with a hook by an old soldier, who taught him that "the word is a bridge between people, maybe the only one" (Ibidem: 322) and that talking they have the illusion that life is on the move – words, action, life melt together so the world gets meaning and hope. They create a compensatory universe, they fill the world with meaning or at least create this illusion in the moments of despair: "He was creating a bridge of cobweb between him and me, a bridge of words, words were fluttering above us, like a rainbow, they were springing and spilling out, he was the spring and I was the river mouth" (Ibidem: 324), thus Hassan himself also learns how to bring people together through words, how to animate an unanimated and sterile universe, outworn with suffering or indifference, a lesson he will always apply in the human relationships. Every life has its story which, once told, is easier to be understood by the others – like this, the word has the role to sensitize, to wake up from lethargy even the narrow-minded. In exchange, the lack of dialogue is suspicious, the sheik is often reproached with the fact that he speaks too little – even if this is a trait of his status of tekke leader – and will never succeed to create the open bridges to the others, remaining a prisoner of his interiority. From the shade, he plans a conspiracy, throwing the seed of word which bears poisonous fruits and which will attract him in its whirl, crashing him, because "the waves of history are breaking above us" (Ibidem: 339) and he cannot cope with it. His opposite is Hassan, who is disappointed with his return to the country, after giving up the high social position he held in Tsarigrad; nothing can destroy the pleasure of communication inside him, which regenerated the compromised relation with his father, because he was free inside and loved "liberty and let the word interpret his free thoughts" (Ibidem: 346). Two characters in the mirror, an introvert and an extrovert, the two are trying to balance and to support each other in the moments of ordeal, discussing frankly, beyond the local speech ceremonials. As well, the sheik confesses he does not feel connected to the narrow space and history of his country, but to the universal spirit he will fuse with in death. The conspiracy he is planning is meant to heal him of hatred, of the feeling of guilt, of the past, but the past is constantly coming to life, even before death, in the form of Marija's son, who brings back to life a past he thought was forever forgotten. Before death, he confesses he trusts in words, which at least creates the illusion he is casting death away, but, in fact, helps him die transferring his life experience and giving meaning to the world, leaving his experience

as heritage: “There is not too much life in my heart and I don’t want to understand. Maybe also because I’m writing these lines: I’m not giving up, I’m casting death away” (Ibidem: 461). Life and words are overlapping, as a tribute to the lesson learnt from Hassan, who, in his turn, has learnt it from the old soldier. Not the silence, but the logos defeats death.

Thus, sheik Nurudin relates to death seen as a political assassination (the death of his brother, but also of other rebels against the Ottoman rule, the killing of the innkeeper – Mula-Iusuf’s mother – accused of collaboration with the enemy), as a casual crime, in violent confrontations (the crime at the inn, the death of Aini-efendi) and to death in life or to forgetting as a form of death (Nurudin and his father seem dead to each other: Nurudin and Marjia, his sweetheart from the past, whom he is always forgetting without being capable to forget her for ever and who comes back to life, through the son she sends to him, a spiritual son, maybe a biological one also, to whom he does not succeed to transfer his experience, but leaves him at the tekke, as his follower, to decide for himself where his place is; Hassan and his father experience a kind of death by the interdiction of pronouncing each other’s name; Nurudin and his father talk about the incarcerated brother without uttering his name, having a foreboding of the death which was yet to come), because “to a certain extent, this phenomenon is thematized and death serves as a pretext for describing the liminal states of the characters” (Picard 1995: 88). Independence is not possible in this type of society, where somebody’s deeds reverberate over the entire family, destroying their lives in the confrontations with the absurdity of existence, where, as in Franz Kafka’s and Dino Buzzati’s works, interdependences are always easy to notice and they rely upon the social mechanisms deposited in time with a suffocating refinement.

The word transforms itself, from an invariant of theoretic comparativism of the essential modality “through which literature takes part to universality, a mean to attribute a universal meaning to its common elements” (Marino 1998: 66), into an animated reality in a novel about love and hatred, on the symbolic background of a totalitarian system of anywhere and anytime; the beginning of the novel can be also the end of it: “I don’t know what I will mean, but in the curving of the letters something of what used to be inside me will remain – not everything will vanish in whirlwinds of mist, as if nothing has ever been or I didn’t know it existed” (Selimović 2009: 7). The character of Ahmed Nurudin, the dervish of a tekke in Sarajevo belonging to the Mevlev order, on the one hand-relates to the protective world of the tekke in a certain way, the latter giving him limited, yet probingly deep knowledge of a particular section of life and, on the other hand, in a different way to the wide world, which he starts to decode and perpetuate through words. Thus, knowledge becomes a form of undoing a way of life, nevertheless this unraveling of a lifestyle occurs in order that he might see beyond the restrictive boundaries of his narrow world. His becoming a new being comes about through violent disruptions which are generated by events of similar violence: murder in broad daylight,

unjust sentence to death and the premature death of a son to his father as well as a father's death to his son.

Conclusions

Alongside *rebellion* and *knowledge*, the *word* is another tenor of M Selimović's book, *Dervish and the Death*, mediating the other two in a Kafkian atmosphere which is transposed in the Balkans, where the culprit and his family are not distinctly made known their fault. *The word* as memory and *the word* as prayer are in a paradoxical merger: "In every textbook, the importance of prayer (*namaz*) is especially emphasized. Prayer is the most important precondition for living a regular Islamic life and for salvation [...]. Prayer is a *farz* (strict Islamic duty)" (Popov and Ofstad 2006: 82) – salvation it's the avowal.

An important component of individual and collective social constructions, religion has played a decisive role in Europe; in time, as the population underwent the process of secularization which began in Renaissance, its role faded to different shades, in the Balkans its presence persisting of being a decisive influence in the cohesion of the social groups, the motivation of this attitude being deeply rooted in history. "In Serbia, religious identity was formed in relation to the centuries long opposition to the powerful Turkish domination" (Zorica Kuburić 2008: 171) - the importance of religion as one of the manifestations of cultural life. The Balkans have acted for centuries as a sort of sanitary barrier between Europe and the Far East, practically "an iron curtain" *avant la lettre*, long before the one put up between the eastern and the western blocs of the 20th century. The religious customs which have an important social and political role ever since one's school years have continued into contemporaneity: "In Bosnia and Herzegovina, then, there is religious instruction in public school, based on normative theology. The confessional subject of Religious Education is taught separately, and the segregation between the different religious is quite strong" (Popov and Ofstad 2006: 103). The results put forward by different organizations are rather insignificant, the only reasonable attitude proven right by history being to stay vigilant.

References

Alibašić, Ahmet (2008), "Images of the Ottomans in History Textbooks in Bosnia and Herzegovina" (pp. 39-74) in *Images of the Religious Other: discourse and distance in the Western Balkans*. The Center for Empirical Researches on Religion, Novi Sad – Kotor Network, Edited by Christian Moe.

Darabus, Carmen (2011), *Tcpsos și alegorie – Luan Starova, Vremea caprelor*. “Nord literar” no. 9, Baia Mare.

Đorđević, Dragoljub B. and Dragan Todorović (2007), “Tekkias, tarikats and sheiks of Niš Romas” (pp. 86-102) in *Islam at the Balkans in the Past, Today and in the Future – Yugoslav Society for the Scientific Study of Religion, YSSR Anual – Year XIV, Punta P. H.: Niš*, edited by Dragoljub B. Đorđević, Dragan Todorović and Ljubiša Mitrović.

Eliade, Mircea (1991), *Despre un anumit sentiment al morții*, în vol. *Oceanografie*, Ed. Humanitas, București.

Goody, Jack et Pierre-Emmanuel Dauzat (1996), *L’homme, l’écriture et la mort*, Ed. Les Belles Lettres, Paris.

Goutierre, Marie-Dominique (2000), *L’homme face à sa mort: L’absurde ou le salut?*, Ed. Parole et Silence, Paris.

Greimas, A. J. (1975), *Despre sens. Eseuri semiotice*, Ed. Univers, București, trad. și prefață de Maria Carpov.

Kuburić, Zorica (2008), “Images of the Religious Other in Serbia” (pp. 167-200) in *Images of the Religious Other: discourse and distance in the Western Balkans*. The Center for Empirical Researches on Religion, Novi Sad – Kotor Network, Edited by Christian Moe.

Marino, Adrian (1998), *Comparatism și teoria literaturii*, Ed. Polirom, Iași.

Morin, Edgar (1970), *L’homme et la mort*, Ed. Seuil, Paris.

Munteanu, Eugen (2005), *Introducere în lingvistică*, Ed. Polirom, Iași.

Picard, Michel (1995), *La littérature et la mort*, Presse Universitaire de France.

Popov, Zlatiborka and Anne Mette Ofstad (2006), “Religious education in Bosnia and Herzegovina” (pp. 73-106) in *Religion and Pluralism in Education: comparative approaches in the Western Balkans*, The Center for Empirical Researches on Religion- Kotor Network, Novi Sad, Eds. Zorica Kuburić and Christian Moe.

Selimović, Meša (2009), *Dervișul și moartea*, Ed. Leda, București, trad. din limba sârbă de Voislava Stoianovici.

Sugar, Peter F. (1996), *Nationalism and Religion in the Balkans since the 19th Century*, University of Washington, The Henry M. Jackson School of International Studies.

**IMAGINEA ETNOGRAFICĂ A ROMÂNIEI ÎN VIZIUNEA
REPREZENTAȚILOR ȘCOLII ANTROPOLOGICE CROATE
ÎNTRE ANII 1938 ȘI 1944**

Armand GUȚĂ

This study aims to underline the scientific Croatian point of view over the Romanian people and Romanian state. First of all this study explain the Croatian perception about cultural and historic values of the Romanian nation and on the other hand the direct and real travellers perception upon interbelic Romanian society with its peculiarities and tendencies. Both Croatian ethnographs are old connoisseurs of Romanian history and traditions but one of them is a Special Envoy of the National Croatian State and his mission was the underline the Romanian national spirit and its values. On the other side Messne Sporsić travel description from Belgrade to Ankara through Romania and Bulgaria is like a picture of an neorealist painter which describe into black and white the Romanian national spirit and Bucharest manners on the fourth decade of the XX century. Both essays contain of course many appreciation, criticims and oppinions through each author have tried to provide his personal impresions for the Croatian readers. But the Croats monographers have succeed to describe a realistic spatial and temporal projection about a nation and close proximity state whose history and policy seldom interrelated with the Croatian state.

Key words: Ethographic imagery, regional geopolicy, anthropology, popular culture, ethnic particiularities, Bucharest

Lucrările etnologice croate despre România apărute în ultimul secol sunt foarte rare. Din cercetările noastre există astăzi doar patru asemenea apariții editoriale între 1938 și 1999. Întrucât doar două dintre acestea ne-au fost disponibile și ambele sunt editate în perioada cuprinsă între 1938 și 1943 ne-am gândit să exploatăm materialul considerat de noi ca fiind inedit pentru etnologia și literatura de călătorie străină ce abordează imaginea României.

Prima lucrarea consultată pentru tema aleasă a fost scrisă de Ernst Bauer și este de fapt o retrospectivă a valorilor antropogeografice, etnografice și culturale ale României și locuitorilor săi. Lucrarea este scrisă din perspectiva geopolitică și etnografică a vremii, încercând și reușind să puncteze cu aplomb cele mai însemnate

caracteristici geografice, istorice, etnografice, culturale, economice și politice ale epocii. Cartea este credem un îndrumar etnologic comparativ pentru cei care doresc să analizeze din perspectiva antropologiei culturale două popoare europene diferite din punct de vedere lingvistic și religios însă apropiate din puncte de vedere geografic și istoric.

Autorul era un binecunoscut analist politic și antropogeograf cu studii la Viena și un fervent colaborator al institutelor de profil din Europa Centrală în perioada 1930-1944, unde a publicat studii asemănătoare despre: Bulgaria, Cehoslovacia, Germania, Letonia, Lituania, Ungaria, etc.

Această lucrare are 156 de pagini și a fost împărțită de autor în capitolele: I. *Zemlja i ljudi* (Pământul și oamenii); II. *Rumurjski krajevobrazi* (Regiunile românești) cu subcapitolele 1. *Balta* (Delta Dunării), 2. *Valovi Crnog Mora* (Valurile Mării Negre); 3. *Šuma torrijeva* (Turnurile pădurii), 4. *Osamsto godina borbi i prkosa* (Opt secole de luptă și rezistență); 5. *Samovozom kroz Vlaškom nizinu* (O plimbare prin câmpia Vlașcăi); 6. *Besarabjske vjetrovjace* (Morile de vânt basarabene); 7. *Bog u šumi* (Dumnezeu în pădure); III. *Rumurjska povjest* (Istoria României); IV. Bukureșt; V. *Rumurjska privreda* (Economia românească); VI. *Rumurjska kultura* (Cultura românească) cu subcapitolele 1. *Slikarstvo* (Pictura); 2. *Kiparstvo* (Sculptura); 3. *Glazba* (Muzica); 4. *Krjievnost* (Literatura); 5. *Tisak* (Tipografia); 6. *Filozofija* (Filosofia). V. *Rumurjska vojska* (Armata română); VI. *Politicki položaj suvremene Rumurjske* (Poziția politică a României de azi)¹.

Cartea lui Bauer este scrisă și publicată în timpul celui de-al doilea război mondial, mai precis în 1942, însă tonul cald și neutru al limbajului folosit în descrierile României, contrastează vizibil cu situația politică internațională tensionată din deceniulul patru al secolului al XX-lea. În capitolul I, intitulat *Zemlja i ljudi* (Pământul și oamenii), ce conține 15 pagini, Bauer reușește să facă o descriere antropogeografică completă a naturii fizice și spirituale a poporului român subliniind caracterul complex al trăsăturilor etno-culturale descoperite puțin câte puțin de autor în timpul periplului său care a durat trei luni. Modul în care acest călător sud-slav de rit catolic a înțeles profunzimea sufletului românesc ne surprinde plăcut prin exprimarea sa aproape poetică ce pune accentul pe una dintre cele mai populare și definitorii creații spiritual-muzicale, doina :

Ceea ce este cel mai important despre România și români nu răzbate odată cu auzul primei doine, pentru că România face parte din acele țări care are o înfățișare minunată, dar care are în același timp un destin tragic ce se dezvoltă puțin câte puțin. Cu fiecare zi pe care o petrec în România descopăr încet, dar sigur legătura strânsă dintre lucruri și oameni care nu au renunțat niciodată la căutarea originilor, cu toate că le cunosc destul de bine. Ba, chiar mai mult ceea ce la prima vedere pare

¹ Ernst Bauer, *Nova lica Rumurjske*, seria „Politicka biblioteka”, broj III, „Naklada Europa”, Tisak Hrvatske Drzavne Tiskare, Zagreb, 1942, p. I-III.

minunat și ciudat în același timp primește apoi o culoare specifică, devenind mai intim și ușor de înțeles și care la capătul introspecției sufletești, toate formele și gândurile ne copleșesc complet. Îndeosebi pentru noi croații valorează mult această profunzime pentru că trebuie să fim sinceri: - Ce știm noi despre români? A fost vreun croat implicat vreodată în istoria lor, în cultura și politica României, există vreunul care să știe ceva despre țara și orașele lor sau de faptele care au oferit importanță țării acesteia în Europa de astăzi? Și totuși este aproape asemănătoare cu imaginea patriei noastre: în ambele părți este vorba de popoare de țărani, istoria românilor la fel ca și cea a croaților este strâns legată de luptele împotriva turcilor, prin unirea tuturor românilor sub același stindard¹.

Antropogeograful croat își continuă expunerea imaginii istorice a României subliniind încă odată puternica conștiință etnică, eroismul suprem și determinarea istorică a poporului român și a domnitorilor săi ca fiind elementele definitorii ce au condus la făurirea României Mari:

Astăzi suveranitatea națională a românilor i-a adunat pe toți frații ce au fost secole despărțiți de vremuri și imperii străine. Oricare croat ce va fi citit despre faptele de curajul ostășesc ale lui Mihai cel Viteaz nu-și aduce aminte de secolele de suferință și de luptă neîncetată a numeroșilor domni moldoveni și munteni, fără să se gândească la cnezii: Subic, Birbir, Ilocik, Frankopan și Zrinjski și mulți alții².

Analiza antropologică a lui Bauer asupra fenomenului complex al păstrării nealterate a valorilor etnofolclorice și etnografice a poporului român chiar dacă de-a lungul istoriei româniei a fost sub diferite stăpâniri, este făcută prin intermediul unui demers comparativ cu valorile culturii populare croate:

Țăranul român este într-un fel asemănător cu al nostru, memoria și creația sa populară ce strălucește ca un cristal curat prin întreaga bogăție de valori a vieții spirituale românești. Toată această creație populară a început să dispară e drept mai încet decât a țărănilor noștri. Dacă reflectăm asupra acestei probleme credem că una dintre cele mai controversate idei este aceea a continuității culturii populare românești de-a lungul veacurilor. Cultura țăranului român este una și aceeași oriunde te-ai duce în România: în Vlașca, Moldova, Transilvania, Basarabia, Bucovina, Maramureș sau Timoc. Cum pe noi cântecele populare croate ne definesc din punct de vedere moral și etnic față de celelalte popoare slave, tot așa este și în România. Tot așa cred și simt românii din oricare provincie istorică ar fi chiar, dacă, de-a lungul timpului au existat forțe străine ce doreau despărțirea poporului român. În acest sens este complet greșit să încerci să găsești diferențe între românii din interiorul lanțului carpatic și cei din exteriorul acestuia. Istoria și evenimentele

¹ Bauer, *cp.cit.*, broj III, p.2-3.

² *Idem.*

politice au oferit unele trăsături specifice culturii transilvănene față de cea a Valahiei și Moldovei¹.

Autorul croat descrie în următoarele cinci pagini „specificitățile etnografice românești”, însă de această dată numai din perspectivă etno-istorică și politică, sugerând de această dată o paralelă între soarta culturii croate din marile orașe puternic germanizate și soarta culturii românești din orașele aflate în interiorul arcului carpatic:

Aceste specificități etnice dacă ne referim la monumentele sau la elementele culturii materiale ale populației din orașele transilvănene neromâne, sunt deosebite de cele ale populației majoritare a Transilvaniei și anume românii. Aceast lucru nu înseamnă că românii de aici nu au aceeași importanță în viața spirituală și culturală precum cei de peste Carpați, deoarece ei întotdeauna au privit spre București cu speranța salvării și unității neamului. Între românii de pe ambele versante ale lanțului carpatic au existat străvechi și intime legături permanente reinnoite prin intermediul unor mari personalități culturale de talie continentală care au adunat în operele lor ceea ce românii au considerat că îi definesc ca pe un popor (națiune) unitară. De aceea se poate face o legătură indirectă între ideea de iugoslavism și legătura conceptului de chestiunea națională croată, dar ai căror exponenți nu au putut niciodată să abordeze problemele într-un mod clar. Personalitățile culturale precum Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Nicolae Grigorescu sau personalități istorice ca: Ștefan cel Mare, Mihai Vitezul, Tudor Vladimirescu și mulți alți au fost cei care au întipărit și întărit conștiința și sentimentul național al întregului popor român. României care ne cunoaște destul de bine istoria nu i-a fost niciodată clar acest concept politic de iugoslavism, ca fiind un popor format din mai multe naționalități, dar un lucru este sigur și anume că niciodată nu am avut asemenea făuritori iugoslavi de talia personalităților culturale și istorice românești. Din acest motiv până astăzi în întreaga Românie această problemă a unității etnice a fost foarte atent studiată și perfectată înainte de a fi promovată și insuflată în urechile națiunii, ceea ce la noi nu s-a încercat și bineînțeles că nu se va reuși niciodată².

În următoarele patru pagini Ernst Bauer face o prezentare cvasicompletă a importanței istorice și culturale a Moldovei și Basarabiei din perspectiva rezistenței militare neîncetate împotriva năvălirilor euroasiatice prin evidențierea puternicei și marcantei personalități politice și militare a lui Ștefan cel Mare, amintind în același timp și de importanța strategică a lanțului de cetăți moldovenești de la Dunăre de jos și Nistru ce au apărut Europa de invazia otomană și tătară:

Moldova este percepută de români ca un pământ mistic și cred că au dreptate. Numai dacă privim toate bisericile, cetățile și mănăstirile de aici și apoi cu fiecare pas înainte făcut pe pământ moldovenesc îți vin în minte trecutul glorios și cultural.

¹ *Ibidem*, p.4.

² *Ibidem*. p.4, 5.

Dincolo de teritoriul Moldovei istorice ce era ultima frontieră feudală europeană, se întinde nesfârșita și sălbatica câmpie euroasiatică. Însemnătatea acestui teritoriu pentru români numit astăzi Basarabia, precum și colonizarea românească a teritoriilor de dincolo de Nipru și chiar spre Volga reprezintă opera și forța statului moldovenesc. Oricine vizitează această regiune este copleșit de numărul și originalitatea monumentele culturale și militare ce indică la fiecare pas influența și forța politico-militară a Moldovei ca ultim bastion occidental care și-a înconjurat statul cu un lanț de cetăți precum Cetatea Albă, Tighina, Soroca și Hotin toate situate pe malul drept al Nistrului. Toate acesta demonstrează că cea mai estică frontieră europeană a reprezentat și încă reprezintă potențialul geopolitic și determinarea acestui popor¹.

Studiind cele mai cunoscute opere istorice, filosofice și religioase ce conțineau tezele continuității și perenității românilor pe acest teritoriu carpato-danubiano-pontic, autorul subliniază că toate acestea la un loc reprezintă opiniile și conștiința națională expuse și susținute de către toți intelectualii români de ieri și de azi. Antropologul croat subliniază în același timp și importanța păstoritului transhumant în menținerea unității etnolingvistice și etnoculturale a românilor din toate teritoriile istorice românești în pofida istoriei zbuciumate a pământurilor românești:

Mulți gânditori români văd în zestrea istorico-religioasă constituită din numeroasele biserici și mănăstiri din Bucovina și Moldova așa numita „mistică românească” și pe de altă parte motivul puternicei rezistențe de-a lungul veacurilor și mileniilor. Toți locuitorii străini ce au venit înainte sau după constituirea statului român și s-au așezat aici și dacă vorbim despre: maghiari, sași, bulgari, polonezi sau ucrainieni toți au fost și sunt oaspeți. Românii au fost dintotdeauna pe pământul lor, în țara lor, unde împreună cu aceasta au crescut și s-au emancipat, chiar dacă de cele mai multe ori vremurile le-au fost potrivnice. Această viață de păstori lângă stânilor ce au dus-o de-a lungul mileniilor coborând spre câmpie toamna și urcând la munte primăvara de-a lungul existenței lor perene a menținut unitatea etnică a poporului chiar în contextul ocupării unor teritorii de venetici. Nu este vorba doar de legătura intimă a românilor cu muntele și codrul sau originea dacică și războaiele acestora cu romanii, contexte ce se regăsesc în mai toate ideile naționale române, ci de ceva mai vechi și mai profund – sufletul românesc. Dacă aveți posibilitatea să călătoriți prin satele românești și să cunoașteți limba și apoi să puneți întrebări țăranilor simpli, veți fi uimit de puternica conștiința etnică și cunoștințele empirice pe care aceștia le posedă. Și dacă veți citi și câte ceva din literatura și filosofia românească o să ajungeți la aceeași concluzie generală și anume că acești oameni și această țară sunt inseparabili precum munții, pădurile și câmpiile ce alcătuiesc pământul pe care îi locuiesc².

¹ *Ibidem*, p. 5, 6.

² *Ibidem*, p. 9.

Bauer face apoi numeroase observații cu privire la moștenirea spirituală și militară a Valahiei în comparație cu cea a Moldovei, criticând în același timp amabilitatea și excesiva ospitalitate și buna credință a muntenilor față de intruziunile și influențele străine acaparatoare:

Sentimentul pericolului estic nu a fost așa de copleșitor în Valahia, precum a fost în Moldova deoarece spațiul larg și deschis al câmpiei întinse de-a lungul Carpaților și lățimea Dunării au permis de-a lungul istoriei influențe străine vizibile astăzi în sufletul și comportamentul locuitorilor de aici. Valahia beneficiind de așa de multe bogății naturale a fost o ușă deschisă pentru afaceriști printre ultimii veniți fiind și americanii care folosindu-se de fatalismul estic și celebra sintagmă franceză „laissez faire, laissez passer” au pus mâna pe cea mai mare bogăție a țării și anume petrolul românesc și în primul rând pe București¹.

Antropologul croat explică mai departe perenitatea și vitalitatea poporului român analizând în acest context istoria a două regiunii istorice românești (Dobrogea și Transilvania) mult contestate în epocă de statele revizioniste:

Ca să puteți înțelege mai bine această legătură intrinsecă între un popor și un teritoriu o să vă explic despre stăpânirea turco-tătară a Dobrogei și maghiaro-germană a Transilvaniei, teritorii unde românii au trăit amestecați cu multe alte etnii vreme de secole, fapt ce nu au afectat cu nimic dezvoltarea, conștiința și emanciparea românilor, deoarece legătura imemoriabilă și intimă a țaranului cu pământul său nu a putut fi modificată de nici o stăpânire și influență străină. Acest sentiment profund de iubire pentru pământul său, vatra sa și originile sale se întâlnește doar la cele mai vechi popoare din lume și românii surprind încă odată prin bogăția vieții lor spirituale pe europenii care vor să înțeleagă istoria și cultura est europeană².

Pentru a susține ipotezele românești ce vehiculau ideea că „România este pământ binecuvântat” de Dumnezeu, autorul face o scurtă trimitere la fenomenele aparițiilor providențiale ale Domnului, Maicii Domnului și sfinților în perioadele de restriște ale țării, însă nu doar în scopul sublinierii credinței populare românești în minuni dumezeiești, ci și în scopul sublinierii naturii profund religioase a spiritului românesc. Trimisul extraordinar croat (în perioada 1940-1941) menționează în aceeași timp și realitățile etno-demografice de o parte și de alta a Dunării subliniind unitatea etno-lingvistică și culturală, precum și vechimea istorică a comunităților românești de pe ambele maluri ale Dunării :

O parte din aceste valori culturale și religioase românești sunt oarecum comune cu cele croate, însă unele dintre acestea au o mai mare varietate și importanță pentru ei

¹ *Ibidem*, p.7, 8.

² *Ibidem*, p. 10.

cum ar fi: prorocirea, viziunile și aparițiile providențiale sau alte legături cu divinitatea pline de simboluri și mistică. Spre exemplificare putem aminti cazul păstorului surdo-mut Petrache Lupu ce trăia în valea Dunării, în Oltenia, acolo unde românii locuiesc ambele maluri ale fluviului în Serbia și Bulgaria. Acesta s-a întâlnit cu Dumnezeu (un bătrân cu barba albă), de trei ori la rând care i-a cerut să transmită mesajul său divin oamenilor, ceea ce Petrache a și făcut, fiind apoi privit de popor ca un fel de mesager divin. Lupu a fost primit chiar și de patriarhul României și a reușit să strângă în scopul construirii unei biserici suma de șase milioane de lei¹.

Bauer continuă seria explicațiilor sale privind fenomenul religios al aparițiilor providențiale pe întreg teritoriul locuit de români, concluzionând că aceste fenomene inexplicabile de natura divină au fost interpretate uneori în epocă ca având conotații politice:

În împrejurări asemănătoare au avut loc și alte apariții divine pe întreg teritoriul României, ușor de înțeles dacă ne gândim la specificul ortodoxiei românești însă faptele, întâmplările și urmările au rămas vii în conștiința acestui popor. În legătură cu recente evenimente politice (n.n. este vorba de perioada guvernării legionare 1940) se știe că a apărut un călăreț pe un cal alb prin satele românești și oamenii spuneau că acesta a venit pentru a le aduce dreptatea și salvarea. Și așa în scurt timp s-a lansat zvonul că acesta este Arhanghelul Gabriel protectorul mișcării naționaliste ale cărei idei propagandistice s-au răspândit ca o avalanșă în toate satele românești. Țăranul român însuflețește natura prin credințele sale, deoarece fiecare copac, formă de relief, fiecare creație a naturii poate avea pentru el în anumite contexte o însemnătate deosebită. Această însemnătate a misticii intim legată de conștiința națională se observă cel mai bine la românii transilvăneni de-a lungul interiorului arcului carpatic fiind prezentă în creațiile lor populare și din analiza conținutului acestora aproape identică nu-i putem deosebi în nici un fel de românii de dincolo de Carpați. De aceea nu de puține ori transilvănenii îi consideră pe strămoșii lor adevărați sfinți și martiri, precum Horea, Cloșca, Crișan, Avram Iancu și mulți alții².

Omul politic croat încearcă și reușește să explice clar și nepărtinitor controversa politică și istorică a apartenenței spațiului intracarpatic după hotărârile sistemului de pace de la Paris-Versailles ce a atribuit de jure României, un teritoriu (Transilvania) ce aparținea de facto românilor din totdeauna conform realităților etno-demografice și culturale:

În Transilvania adeseori se aude expresia Regatul, pentru că sub acest nume era cunoscută înainte de război țara, adică România, lucru firesc deoarece transilvănenii

¹ *Ibidem*, p. 10, 11.

² *Ibidem*, p.11

au privit cu emoție peste Carpați la frații lor implicați în lupta neîncetată împotriva stăpânirii turcești, însă dincolo de aceste sentimente românii transilvăneni secole de-a rândul au visat la unitatea națională a tuturor românilor, aducându-și contribuția de sânge la marea unire. Transilvania, pământul care a fost secole de-a rândul obiectul influențelor și stăpânirilor străine a fost casă pentru români, maghiari și nemți, iar dezvoltarea și evoluția ei politică a fost tot timpul sub influența relațiilor tensionate dintre cele trei etnii privind stăpânirea pământului. Românii se percep ca fiind cei mai vechi locuitori ai acestui pământ și păstrători ai tradițiilor moștenite de la daci, invocând ruinele Sarmisegetuzei și a mult prea numeroaselor cetăți romane din interiorul arcului carpatic¹.

Ernst Bauer analizează situația politică actuală a României după ciuntirea teritoriului național din vara anului 1940 din punct de vedere etnoistoric și a tendințelor revizioniste a politicilor central europene fiind vizibil iritat de urmările nedreptului „Dictat de la Viena” și de tezele maghiare a întâietății acestora în Ardeal:

Maghiari pe de altă parte, spun că ei au dat întregului teritoriu intracarpatic o organizare politică și statală și că mult mai târziu românii s-au infiltrat coborând din munți și numai datorită forței lor etnice au preluat controlul asupra celei mai mari părți din Transilvania. În analiza mult disputatei probleme transilvănene un rol important l-au jucat și secuii, acele triburi maghiare ce au ocupat partea sud-estică a arcului carpatic, astăzi în număr de vreo 80. 000. În timp ce maghiarii susțin că aceștia fac parte din moștenirea veche tribală și au avut multă vreme o dezvoltare separată, românii susțin cu dovezi istorice și etnografice că aceștia sunt de fapt români secuizați (maghiarizați)².

Politologul croat explică apoi natura conviețuirii româno-germane de-a lungul istoriei medievale și moderne a Transilvaniei, accentuând că acest teritoriu geografic și politic a fost scena unor nenumărate și permanente conflicte interetnice și inter-religioase:

Mai clare sunt raporturile românilor cu nemții așa numiții sași pe care regalitatea maghiară i-a colonizat aici acum vreo 800 de ani. Timp de opt secole nemții au fost cei ce au clădit orașele fortificate prin intermediul cărora au dezvoltat meșteșugurile și au intensificat comerțul între estul și vestul Europei. De-a lungul acestei perioade sașii au trăit fără a avea legături prea strânse cu fosta lor regiune de origine. Interesant este că sașii s-au înțeles mai bine cu românii decât cu maghiarii și acest lucru s-a văzut în 1848 și 1918. Aceste realități s-au concretizat prin faptul că românii s-au grupat la început în jurul orașelor săsești formând unele cartiere ca apoi să se mute în orașe, fapte istorice ce i-au apropiat³.

¹ *Ibidem*, p.11,12.

² *Ibidem*, p.12.

³ *Cp.cit.* p.12.

Bauer își încheie complexa sa analiză asupra apartenenței istorice și politice a Transilvaniei citând în acest sens un fragment din cartea unui cunoscut umanist sas despre conviețuirea româno-maghiaro-germană:

Scriitorul sas Heinrich Zillich, a descris foarte frumos această *armonie româno-săsească-maghiară* prin intermediul sunetelor clopotelor amurgului ce răzbăteau din toate părțile Transilvaniei ce se auzeau și în cetate: moi și adânci din orașele săsești, rapide și neastâmpărate din bisericile și satele românești, ușoare și întrerupte prin satele maghiare. Însă adevărul istoric și politic este departe de idilica imagine prezentată de Zillich, pentru că vreme de secole locuitorii Transilvaniei s-au înfruntat unii cu ceilalți și nu trebuie uitat că românii transilvăneni au fost oameni deosebit de inteligenți ce au alcătuit o elită intelectuală ce a dominat o bună perioadă de timp viața culturală imperială. Românii transilvăneni sunt după părerea mea cei mai buni dintre români¹.

Referindu-se pe de o parte la arealul etnic românesc din trecut și prezent și pe de altă parte la importanța militară jucată de România ca *aliat* al celui de-al treilea Reich în concordanță cu realitățile politico-militare ale epocii pe de altă parte Trimisul Extraordinar al statului croat afirma:

Locuirea românească se întinde pe întreg teritoriul Transilvaniei până dincolo de valea Mureșului, în Apuseni, pe valea Tisei, în orașele mari ale Banatului precum Arad și Timișoara în apropierea căreia se găsesc și câteva sate croate. Peste Carpații de nord trăiesc alți români în actuala Slovacie și URSS. Trebuie reanalizat rolul României în bazinul Mării Negre, rol strategic ce în contextul ultimelor lupte din actualul război a crescut enorm. Faptul că în mâinile românilor se găsește o treime din cursul Dunării și gurile sale îi dă țării o importanță deosebită. Viitorul îi conferă României un rol de o deosebită importanță în estul Europei prin stăpânirea teritoriului de dincolo de Nistru și a Odesei. Umbra și influența României cade acum pe o bună parte a părții europene a Rusiei și moștenirea istorică a domnitorilor moldoveni a fost preluată astăzi de o nouă Românie ce a extins-o mai departe și cu mai multă forță. Din trecutul îndepărtat al acestui popor ce se pierde în timpurile imemorabile și din resursele acestei bogate țări își trage forța actuala Românie, moșteniri ce i-au permis și i-au dat puterea să facă față greutăților istoriei și să treacă cu mândrie prin luptele crâncene ale celui mai mare război din istoria lumii².

Monografia mai cuprinde și un număr de 20 de fotografii etnografice alb-negru cu cele mai importante situri istorice, etnografice și culturale din România Mare, foarte

¹ *Ibidem*, p.13.

² *Ibidem*, p.15.

sugestive și extrem de bine alese, grupate tematic pe capitole și subcapitole în scopul sublinierii celor scrise în paginile anterioare ¹.

În ultimul capitol intitulat *Poziția politică a României de astăzi*, autorul face o scurtă și bine structurată analiză a evenimentelor politice interne și internaționale ce au marcat orientarea și evoluția poziției politico-militare a României în epocă:

N-au trecut nici doi ani de când România, în urma unor grave greșeli de politică externă s-a aflat în pragul colapsului statal. Statul a fost slăbit de cele două decizii politice ce au condus la cedarea unor părți din teritoriul național: Basarabia și Bucovina –Rusiei Sovietice, Transilvania de nord-vest –Ungariei și Dobrogea de sud –Bulgariei. Poporul și-a pierdut încrederea în guvern și în clasa politică, valorile morale și naționale fiind pe punctul de a fi anihilate. În aceste ceasuri de cumpănă s-a găsit printre români un singur om care a îndrăznit să ia în mâinile sale destinul patriei chiar dacă situația politică părea fără ieșire. Acest om a făcut în scurt timp un adevărat miracol în societatea română, reușind să redea poporului, țaranului și cetățeanului încrederea în sine și să confere forță statului român și consecințele acestor acte politice au surprins întreaga Europă. Astfel, România dintr-un stat umilit de revizioniștii fără caracter a reușit să-și recapete teritoriul, populația, forța și mândria națională prin sacrificiile pe câmpul de luptă².

Spre deosebire de Ernst Bauer ce a abordat imaginea României din perspectivă geopolitică cel de-al doilea autor croat Messner Sporsic în cartea sa, intitulată *Od Bukurest do Ankara, Crtime iz Rumurjska, Bugarska i Turska* [De la București la Ankara. Schițe din România, Bulgaria și Turcia]³ face o descriere a călătorie sale cu trenul de la Vârciorova la București și apoi spre Giurgiu-Ruse din punct de vedere pur etnologic. Autorul consemnează în jurnalul său de călătorie realitățile cotidiene ale României, în 1939 amintind întâmplările trăite din perspectiva comparativă cu realitățile Croației. Sporsic a fost un cunoscut geograf și etnograf, autor a numeroase lucrări și studii cu caracter etnologic și istoric despre moștenirea comună slavă a iugoslavilor, dar și a particularităților etnoculturale ale tuturor teritoriilor iugoslave. Sporsic își începe periplul cultural și jurnalul său de călătorie prin România prin sosirea trenului de la Belgrad în mica gară din Turnu-Severin scriind:

Drobeta Turnu-Severin este un oraș modern ce se oglindește în apele Dunării. Astăzi are 25.000 de locuitori e frumos construit, cu străzi drepte și largi, hoteluri mulțumitoare, având numeroase și variate localuri, fapt ce m-a determinat să cinez într-unul din aceste restaurante. Am comandat șefului o friptură. Era carne de porc prăjită și servită pe o farfurie de lemn, ceva tipic...ceva pur românesc. Tuturor

¹ *Ibidem*, p. 35-44.

² *Ibidem*, p.142, 143.

³ Ante Messner-Sporsic, *Od Bukurest do Ankara. Crtime iz Rumurjska, Bugarska i Turska*, Zagreb, 1937.

oaspeților le-a fost servită în același mod. Mi se părea ridicol, când am tăiat friptura pe farfuria de lemn că niciodată în viața mea nu mia făcusem așa ceva. Știam că exploatarea lemnului este o industrie populară românească, cu ea se ocupă și la noi acei săraci koritari, care adesea se confundă cu țiganii...(n.n. rudari). Românii parcă sunt din altă lume decât noi croații! Pe stradă este la fel de multă agitație ca în Italia și, peste tot se aud acordurile muzicale ale tarafurilor de lăutari ce cântă în mici cafenele sau grădini. Se aud multe melodii ce seamănă cu cele italiene. A doua zi mi-am continuat călătoria spre București... În stație înainte de plecarea trenului era multă lume, în special femei. Se întâlneau cu niște prietene? Românii sunt gălăgioși și în stație unii chiar țipau și râdeau... În fața vagoanelor pe peron se vindeau: pâine, colaci, fructe, pepeni verzi și galbeni, porumb. Existau chiar fripturi și porumb copt ce se mănâncă prin Ungaria și Turcia...¹.

Călătorul croat este neplăcut surprins de realismul crud al sărăciei rurale românești ce contrasta extrem de puternic cu imaginea idilică a României prezentată în pliantele turistice care circulau în epocă prin mai toate țările europene. În acest sens Messner Sporsić nu ezită să critice și să deplângă situația economică și socială degradantă a lumii rurale românești interbelice:

Am trecut prin sate ce aveau halte căci așa se numesc aici toate aceste mici stații. Am văzut atât de multe sate sărace cu casele din chirpici și cu acoperișurile din paie și coceni...prea multe după părerea mea... Calea ferată urmează configurația reliefului, serpentinele oferindu-ți priveliști minunate asupra Dunării, Porților de Fier, insulei Ada-Kaleh și malului iugoslav. Trenul a trecut cu viteză prin câmpia Vlașcăi, peste câteva râuri, grăbindu-se prin Craiova, Pitești și Ploiești, de unde se zăreau culmile împădurite ale Carpaților, podgoriile, livezile și câmpurile cultivate ce încântă ochii călătorului deja obosit de lungul drum de fier. La București am ajuns abia după amiază, spre seară pe la ora șapte².

Sporsić face apoi o scurtă prezentare istorică a etapelor constituirii României Mari după 1918 comentând doar datele statistice și referindu-se la acest proces etno-istoric natural și legitim din perspectiva politică a epocii plină de atacuri revizioniste ale fostelor imperii îndreptate împotriva statelor naționale apărute în Europa în urma acordurilor semnate în cadrul sistemului de pace de la Paris-Versailles:

România a devenit după război dintr-un mic regat, un stat mare cu 295. 000 de km pătrați și cu o populație de 18 milioane de locuitori pentru că a luat: Basarabia de la Rusia, Banatul de est, Bucovina și Ardealul de la Austro-Ungaria și Dobrogea de la Bulgaria. România a primit provincii bogate, în care populația română era prezentă în majoritate. Dar, în aceste provincii în afară de români mai trăiesc multe alte etnii de credințe diferite și această problemă atârnă greu în politica internă și externă și

¹ *Idem*, p.2, 3.

² *Ibidem*, p. 4.

astăzi la douăzeci de ani de la unire și după război și un orb poate vedea că există probleme...aici. România este astăzi mare și bogată, o fericită învingătoare...și acest lucru se vede foarte bine în București ce are astăzi peste 700.000 de locuitori¹.

Etnograful croat nu se afla pentru prima dată la București, ci îl mai vizitase înainte de primul război mondial, însă observă în timpul celei de-a doua vizite făcută în 1939, o mare diferență între imaginea din 1914 și cea din 1939 parcă ar fi două orașe complet diferite:

Acest oraș chiar și înainte de război strălucea și tindea spre civilizație. Fiecare casă particulară ridicată este un adevărat palat și erau foarte multe răspândite pretutindeni în București. După război, capitala și-a dublat întinderea și populația, dar pe lângă bulevardele moderne și frumos luminate Bucureștiul are și numeroase cartiere mici și săracioase cu trotuare și străzi nepavate precum sunt încă unele din Zagreb. Piețele sunt mari și larg deschise, gara era odată la periferia orașului, dar astăzi este în centru și de aici poți ajunge ușor în toate colțurile capitalei. Transportul local este bine pus la punct și deservit de autobuze și tramvaie cu bilete ieftine și poți obține cu un simplu bilet de tramvai și o corespondență pentru un autobuz².

Autorul subliniază diferențele și asemănările dintre București și Zagreb în ceea ce privește: planul urbanistic, dispunerea marilor artere comerciale, nivelul de trai al populației, transportul în comun, cazarea turiștilor, serviciile sociale și viața de noapte:

Cea mare mare și mai lungă stradă este Calea Victoriei ...Bucureștiul se termină la nord cu parcul Kisseleff și la sud cu râul Dâmbovița, ce înainte de război era omniprezentă în întreg orașul, dar care astăzi este regularizată și captată, fiind puțin vizibilă. Bulevardul Victoriei este extrem de animat și aglomerat, cu numeroase magazine de haine, încălțăminte ce au prețuri comparabile cu cele din Zagreb. Sunt însă foarte scumpe produsele originale românești precum: ceramica, costumele populare, mobila sculptată, artizanatul etc. Românii sunt artiști în construcții de lemn și de aceea în toate târgurile găsești, țevi, farfurii, străchini, albi, bătătoare etc. Valuta românească este slabă și în iunie am primit pentru 30 de dinari o sută de lei. Dar, să nu credeți că viața este ieftină! Absolut deloc! Camerele în cele mai bune hoteluri încep de la 150 de lei, ca să nu pomenesc hotelul Splendid care este cel mai scump. Mîcîl dejun de 50 de lei este la fel de săracios ca cel de 5 dinari de pe la noi. Tramvaiele sunt ca ale noastre numai că se plătește pentru distanță. Berea este ca a noastră și cel mai des se servește cea de Bragadiru. În București se bea mai mult vin și de o calitate mai bună decât în Zagreb, îndeosebi cel provenit din Transilvania. Românii din zonele deluroase și muntoase fabrică rachiu tare, aromat și bun ce seamănă cu al nostru. În magazine găsești vin bun la 35 de lei litrul

¹ *Ibidem*, p.5.

² *Ibidem*, p. 6.

pe care adeseori l-am băut în case particulare sau prin localuri. În București există foarte multe localuri de lux, însă doar cele de la periferie sunt întotdeauna pline de clienții unde aceștia se îngămădesc câte 5-6 la o masă. Aici se servesc mititei și fripturi la farfurie de lemn. Acești mititei îi întâlnim pretutindeni în Balcani, ba chiar și în Zagreb sub numele de cevapčić. Românii gătesc precum celelalte popoare balcanice chiar dacă România nu aparține peninsulei Balcanice, dar peste tot se simte influența balcanică deoarece din antichitate ei au împărțit aceeași soartă de-a lungul istoriei cu balcanici. Chiar în București și în mai toate orașele românești se observă aceleași obiceiuri și aceeași mentalitate turco-levantină ca în toate țările balcanice.¹

Călătorul croat este surprins să constate coexistența în același spațiu urban a edificiilor private extrem de luxoase și a ruinelor sau dărăpănăturilor insalubre, realitate care din perspectiva sa arată o indolență crasă a administrației capitalei și o palmă dată imaginii de Mic Paris:

Chiar dacă dinspre nord, sud, est și vest Calea Victoriei se întretaie cu bulevarde noi și largi precum Catargi, Take Ionescu, Brătianu și multe altele și unde aproape pe toate acestea se află construite case splendide, palate și edificii publice magnifice cu grădini bine întreținute și parcuri. Totuși, trebuie să spunem că au edilii bucureșteni au o problemă cu igiena orașului. Asemenea mizerie pe jos nu am văzut nicăieri și adeseori la intrarea într-un pasaj subteran observi flori și buruieni crescute pe grămezi de gunoaie. Există chiar unele colibe construite pe ruine de case din bucăți de lemn, tablă și pământ acoperite de iarbă, flori și iederă și nu știi dacă acolo se află o casă sau un wc public. Toate acestă dezordine împietează imaginea modernă a capitalei. Când am întrebat de ce nu le dărâmă mi-au răspuns că sunt foarte scumpe, chiar neprețuite și primăria încurajează construcția unor edificii de lux ce depășesc posibilitățile investitorilor autohtoni. Totuși edilii ar trebui să se preocupe mai mult de igiena orașului lor ca niște oameni ce își declară o iubire necondiționată față de capitală².

Autorul descrie apoi pe rând: palatul regal, muzeele, universitatea și Atheneul român, ultimul edificiu impresionând-ul în mod extern plăcut și pe care îl compară imediat cu Parthenonul din Atena. A doua zi, autorul, mare amator de muzică clasică decide să viziteze acest splendid edificiu arhitectonic unde printr-o întâmplare stranie ajunge să poarte o discuție șocantă cu un colecționar de artă bucureștean:

Acolo m-am întâlnit cu un domn ce vorbea perfect nemțește, nu era evreu, ci negustor de artă, care mi-a povestit ceva de groază, despre diferențele enorme dintre bogății și săracii țării care reprezintă 90% din populație. Despre cum politicienii și oamenii de afaceri români își depozitează averile obținute prin sudoarea țăranilor

¹ *Ibidem*, p. 8, 9.

² *Ibidem*, p.10.

românii în Elveția sau cum își irosesc averile prin cazinourile din Monaco sau Monte Carlo. Cum este posibil ca o țară atât de mare și de bogată să aibă atâția săraci și flămânzi? După vreo oră, interlocutorul meu, a obosit să-mi povestească despre sărăcia, malnutriția și bolile poporului, așa că tace, se ridică și pleacă oftând...Totul mi s-a părut fără logică, chiar irațional. Asistența socială din capitala română este slabă ori e de abia la început și fără fonduri?¹

Etnograful și istoricul cultural croat critică politica administrației publice și a Ministerului Culturii în privința promovării turistice a valorilor culturale, istorice și religioase românești, datorită faptului că sunt închise când ți-e lumea mai dragă, însă este surprins să afle că limba culturii românești medievale era slavona:

Nu știu de ce în București, muzeele, galeriile și chiar școlile sunt închise sâmbăta și duminica și de sărbători religioase... Străinii ar fi dorit să le vadă, dar chiar când aceștia sosesc toate sunt închise. Doar două edificii erau deschise: *Muzeul de Artă Religioasă* și cel de *Arheologie* ambele pline de opere de artă neprețuite dăruite de mari familii de domni și boieri... În muzeu se află și ușa mănăstirii din Snagov de prin 1453 plină de inscripții în slavonă. Manuscrisele și cărțile în slavonă m-au surprins, românii până în secolul trecut au utilizat ca limbă de cult slavona precum bulgarii și sârbii, dar începând din secolul al XIX-lea au început să acorde prioritate moștenirii dacice și romane căutându-și rădăcinile romanice. Slavona și limbile slave au rămas astăzi doar catedre la universitate și specialiștii în slavistică insistă că trebuie să se cunoască mai bine trecutul cultural românesc de origine slavonă. Numărul mare de publicații de specialitate și interesul deosebit arătat deopotrivă de tinerii români ce pleacă la studii în Polonia, Cehia sau Rusia și deopotrivă curiozitatea slaviștilor pentru vechile cărți românești indică o preocupare serioasă în acest domeniu. Astăzi, însă românii folosesc alfabetul latin, iar cel chirilic trăiește în muzee, pe numeroase monumente și în vechile cărțile bisericești².

Turistul croat este extrem de încântat de varietatea extrem de mare a artefactelor expuse în muzeele pe care a avut prilejul și șansa să le viziteze, comentând de această dată plin de entuziasm această realitate:

Muzeul de arheologie este plin de artefacte grecești, scitice, romane toate din aur, argint, os, marmură și calcar. Mi s-a spus că România înainte de război a avut un uriaș tezaur de aur ce a fost trimis în siguranță la Moscova!? Aurul a picat în mâinile bolșevicilor și a dispărut, fiind vândut și astăzi prin Europa... Din această cauza este astăzi valuta românească așa scăzută pentru că aurul strămoșesc a rămas la Moscova!?³

¹ *Ibidem*, p.13.

² *Ibidem*, p.14.

³ *Ibidem*, p.15.

Sporsić etnograf de profesie apreciază în mod deosebit stilul expunerii valorilor etnografice românești în muzeul de profil, subliniind particularitățile artei populare românești și influențele artei bizantine asupra unor stiluri autohtone:

Muzeul de etnografie era închis, însă custodele mi-a permis să-l vizitez. Este într-o clădire nouă, mare și foarte frumoasă, iar custodele mi-a arătat expozate de o neprețuită valoare din creația populară românească, însă de o deosebită de valoroase mi s-au părut hainele și podoabele de influență bizantină. Modul în care era organizat muzeul și stilul în care erau expuse bunurile culturale mi-au dovedit că pentru români etnografia este una dintre cele mai de preț și mai necesare științe a timpurilor noastre deoarece scoate în evidență originalitatea, spiritualitatea, capacitatea și creativitatea, bucuria vieții și ocupațiile unui popor¹.

Messner Sporsić apreciază prin ochii cunoscătorului și criticului de artă picturile, gravurile și sculpturile aflate în cel mai renumit muzeu de artă al epocii, prețuind în același timp și onestitatea angajatului lăcașului de cultură:

Poate cel mai frumos muzeu bucureștean este cel de artă numit *Kalinderu*, după numele celui care a donat acele minunate opere de artă. Muzeul de artă era închis la fel ca celelalte galerii, însă grație amabilității custodelui am putut să-l vizitez. Am rămas uimit de varietatea și de numărul enorm de opere de artă din toate școlile și toate țările europene expuse aici. Ce m-a surprins a fost faptul că paznicul și totodată custodele nu a vrut să primească nimic, nici măcar o atenție din partea mea ca mulțumire, oricât aş fi crescut suma. Lucru rar întâlnit în București, ba chiar în Europa sau chiar prin lume².

La București, în holul hotelului unde era cazat croatul s-a întâlnit cu un preot italian originar din Dalmația, ce i-a devenit pentru câteva zile tovarăș de călătorie, povestindu-ne despre comportamentul acetui cleric:

Cu mine locuia un italian născut în Ragusa, preot și episcop pentru locuitorii italieni din Greci, o comună de pe malul Dunării, lângă Galați. Acest om, calm, bun, inteligent și interesant m-a făcut să mă apropiu de el rapid și împreună am colindat pe jos întregul București, de pe cheiurile Dâmboviței, până în frumoasele parcuri amenajate cu numeroase statui și busturi de domnitori români, cu arbori maiestuoși, ronduri de flori multicolore atent îngrijite. Ne-a plăcut în mod deosebit monumentul Eroului Necunoscut care ne-a impresionat prin forța și simplitatea sa în masa căruia se aflau topite tunurile luate de la dușmani, însă după părerea mea, autorii și edili trebuiau să ofere mai multă importanță acestui monument precum au făcut tirolezii unde există numeroase statui dedicate eroicelor lupte pentru libertate națională³.

¹ *Ibidem*, p.17.

² *Ibidem*, p.18.

³ *Ibidem*, p. 19.

Turistul etnograf analizează din perspectivă pur religioasă ritul creștin ortodox și particularitățile acestuia la români comentând însă sec și malițios evlavia tovarășului său de călătorie:

Am ieșit din parc și am luat-o spre o biserică ortodoxă, unde italianul meu s-a închinat și îngenunchiat de nenumărate ori în fața icoanelor, ai căror creatori le-au îmbrăcat în metal prețios și țârcomnicul impresionat de gestul camaradului meu, ne-a luat în iconstas și ne-a arătat unde se făcea sfânta taină în altar. Mie personal nu prea mi-a convenit, însă italianul s-a arătat deosebit de interesat și curios. Am fost întreat de unde sunt și am răspuns că vin din Iugoslavia și că sunt catolic, dar omul bisericii nu m-a privit cu ură. Ce a crezut despre italian și manierele acestuia chiar nu știu! De la el și-a luat la revedere cu căldură, iar de la mine cu demnitate și răceală. Oricum italianul era extrem de vesel și când am ieșit pe porțile palatului patriarhal s-a închinat și a zis: *O Venezia benedetta*, iar pe mine numindu-mă neîncetat dragă prietene și vecine. Când i-am răspuns că nu-l simpatizez ca vecin, cu blândete mi-a replicat că mă vrea vecin chiar cu de-a sila!..¹.

Referindu-se la moștenirea romană pe teritoriul actual al României și cu precădere la importanța „sigiliului Romei” pentru români, autorul croat subliniază valența acestui concept național:

În piața centrală am zărit statuia lupoaicei cu Romulus și Remus și vederea acestei statui l-a făcut pe italian să exclame din nou: „O Venezia benedetta” uitându-se nemișcat la aceasta vreme de câteva minute precum creștinii la picturile din catacombele Romei².

Vorbind despre viața de noapte și posibilitățile de distracție ale bucureștenilor din clasa de mijloc, Ante Sporsić comentează cu multe detalii:

În România, în iunie și iulie pe la ora opt seara e încă lumină și locuitorii Bucureștiului ies la plimbare prin oraș. Am luat autobuzul spre parcul Kiseleff unde se desfășura expoziția *Luna Bucureștilor*, și unde erau ridicate pavilioanele: Cehoslovaciei, Iugoslaviei și României cele trei țări ce împreună formează alianța politico-militară regională numită Mica Antantă. Manifestarea era destinată cunoașterii reciproce mai profunde și întărirea relațiilor culturale. Românii nu au ridicat pavilionul lor nu pentru a slăvi eroismul soldaților de la războaiele cu turcii și până astăzi precum iugoslavii, ci au ridicat un sat, unde au clădit toate tipurile de case din toate regiunile patriei oferind posibilitatea turiștilor să cunoască toate stilurile arhitectonice și obiceiurile existente în această țară (n.n. Muzeul Satului). Spre deosebire de aceștia iugoslavii prezentau și făceau reclamă turistică unui regat

¹ *Ibidem*, p.20.

² *Ibidem*, p.21.

pitoresc cu numeroase și interesante atracții din Dalmația, dar fără cele din Croația. În schimb cehoslovacii aveau o expoziție seacă lipsită de conținut menită să sublinieze forța industrială a țării și o economie în plin avânt, în special cea militară, presărată pe ici pe colo cu imagini din Praga și Bratislava¹.

Continuându-și analiza religioasă asupra ritul ortodox românesc Sporsic, subliniază particularitățile și tipicul slujbelor religioase urmărite în câteva biserici din București de-a lungul mai multor zile:

Lăcașurile de cult în limba română se numesc biserici de la latinescul basilica, iar în București sunt foarte multe asemenea monumente mai vechi sau mai noi. Există și biserici din lemn ce se păstrează însă ca monumente istorice. În România limba de cult este româna și în cele mai multe biserici corurile cântă foarte frumos. Românii sunt un popor muzical și în București arareori găsești o biserică fără cor, pentru că, în viziunea lor, cântecul dă valoare și frumusețe slujbei ortodoxe dedicate lui Dumnezeu. Preoții slujesc cu demnitate și muzicalitate în biserică și în special duminica auzi cele mai multe și mai frumoase coruri ce îi atrag pe cei aflați în apropierea bisericilor. Am fost la o slujbă de duminică într-o biserică din apropierea Atheneului, unde slujeau trei preoți, lume prea multă nu era, însă cei trei au făcut o foarte frumoasă slujbă dedicată Domnului. Românii au multe expresii slavonești în vocabularul lor ortodox și mi-a făcut o adevărată plăcere să aud această slujbă religioasă, deoarece cântau mai frumos și mai clar decât grecii. În ceea ce privește imaginea preotului ortodox aceasta s-a schimbat radical după război, înainte de acesta preoții purtau părul lung și bărbi neîngrijite, potcap pe cap și o mantie largă, murdară și neagră. Astăzi, tinerii preoți merg prin oraș îmbrăcați în costume, cu pălării, tunși și cu bărbile îngrijite, veșmântul preoțesc este curat și pe trup croit².

Referindu-se la prezența ritului catolic și a catolicilor în București și România, Ante Sporsic, povestește despre principalul lăcaș de cult catolic din acea vreme din capitală:

Catedrala Sf. Anton este cea mai mare biserică din București, unde slujba se ține pe la șapte seara, marța e dedicată patronului, iar de Crăciun este arhiplină. Preoții sunt germani născuți în România și ei slujesc pentru catolicii din București printre care trăiesc astăzi circa 25.000 de nemți³.

Comparând străzile Bucureștiului cu cele ale principalelor orașe europene, autorul găsește numeroase asemănări și foarte puține deosebiri, fiind în același timp plăcut impresionat de lipsa fenomenului cerșitului cel puțin în centrul capitalei României:

¹ *Ibidem*, p.22.

² *Ibidem*, p.23.

³ *Ibidem*.

Străzile Bucureștiului sunt identice cu ale altor orașe din Europa, pline de magazine, restaurante, teatre, din care oameni ce discută, râd și glumesc, intră și ies. Tramvaiele, autobuzele, mașinile, căruțele se grăbesc și claxonează infernal atenționând pietonii neatenți. Ciudat lucru, ziua, în centrul Bucureștiului, nu vezi cerșetori. Se întâlnesc în schimb destui la periferie, ce încearcă să profite de neatenția sau prostia concitadinilor lor. Adeseori în București la periferie au loc adunări în care cei cu dare de mână le dau acestor nefericiți lucruri vechi și alimente. Uneori pe seară mai vin câțiva cerșetori în haine ponosite pe la restaurantele de lângă gara centrală, dar nu sunt insistenți și nici violenți¹.

Povestindu-ne despre posibilitățile de relaxare a bucureștenilor în aer liber, etnograful croat descrie câteva parcuri publice și atmosfera socială din cadrul acestora. Autorul apreciază de asemenea amplasarea unor rețele stradale de fântâni publice ce ofereau trecătorilor apă de băut. Ante Sporsić împreună cu prietenul său petrec câteva ore în unul dintre cele mai mari parcuri publice ale capitalei și anume Cișmigiul, analizând comportamentul bucureștenilor ieșiți la aer curat:

Pe străzile orașului sunt multe fântâni arteziene și cișmele capabile să satisfacă setea trecătorilor. Toată lumea, oameni bogați sau săraci beau din aceste cișmele, iar cei mai mulți dintre ei sunt copii. Cum vremea era foarte calduroasă, veneau foarte mulți să bea apă, așa că am stat deoparte și am observat cum se comportă aceștia. Cei mai interesanți sunt băieții care după ce beau apă se ștergeau cu dosul mâinii la gură și apoi privesc cu atenție și mare interes în toate părțile observând publicul și mai cu seamă tinerele femei. Femeile toate fără deosebire, după ce beau apă, de cum se așezau pe bancă scoteau imediat din poșete oglinda și rujul. Domnii în vârstă sughițau după ce beau și consoarte lor se țineau drepte și puțin jenate de comportamentul acestora. Când se strângea multă lume în jurul unei cișmele, imediat apărea un paznic cu bastonul... oricum agenții de ordine din București se arată mai amabili decât decât cei din Zagreb, care se poartă cu cerșetorii noștri precum cu niște câini și în concluzie este mai multă ordine aici decât la noi².

Scriind despre restaurante, meniuri, băuturi și moravurile localurilor bucureștene și oferindu-ne în același timp și numeroase detalii despre serviciile oferite de angajații acestora Mesner Sporsić povestea:

Restaurantele sunt curate și mâncarea gustoasă, însă prea scumpă și într-o duminică am căutat un restaurant cu specialități românești și am ochit unul ce avea afișat pe o placardă meniul zilei cu imagini. M-au atras roșiile cu miel (*patl,jani s jar,jetino*), iar localul arăta civilizată, așa că am intrat. În centrul localului era însă un grup de clienți ce beau cred rachiu și care i-au oferit și chelnerului ce cu drag a și primit. Nu

¹ *Ibidem*, p.24.

² *Ibidem*, p. 25.

m-ar fi deranjat petrecerea privată, însă m-a deranjat tonul vocilor și faptul că au început să scuipe pe jos între ei și acest comportament scârbos m-a făcut să ies. Nu am căutat prea mult și am găsit un alt restaurant micuț și cochec unde am cinat civilizată și unde am plătit 150 de lei, circa 15 dinari. Pe masă era o plăcuță argintie în limba germană ce te îmbia la masă alături de o mică vază cu flori. În fața mea s-a așezat un cuplu tânăr. El a comandat și tot el a plătit firesc toată consumația. Ea lăcrima și se mai ștergea uneori cu batista ținută în mâneca bluzei, alteori cu marginea feței de masă, însă făcea anumite gesturi din mâini și umeri parcă ar fi vrut să-mi spună ceva, poate era răpită pentru că așa am auzit că este obiceiul pe aici. Românii agreează cocheteria femeilor lor ca la Paris și aici este o viață frumoasă, dar parcă era mai frumoasă înainte de război!¹.

Sporsic apreciază modernizarea rapidă a transportului bucureștean ce reprezintă de această dată atributele unei adevărate capitale europene, menționând în același timp și cauzele economice ce au condus la dezvoltarea acestei rețele de transport urban :

În București totul este motorizat: autobuze, automobile, camioane, motocicletele etc. Se conduce ieftin aici pentru că țara e bogată în petrol, iar România exportă petrol și nu importă ca noi. Lângă biserica italiană se afla un bloc de 5 etaje din beton și mai târziu am aflat că era garajul Ford ce găzduia vreo două sute de mașini ce rula cu viteză și scrâșnete de frâne pe serpentinele etajelor în sus și în jos. Însă, există încă destule trăsură trase de cai frumoși și o vreme rușii scopiți membrii ai unei secte originare din Basarabia îmbrăcați în caftane grele și cu bărbile ce le atârnavă până pe piept ce făceau aceste gen de transport de persoane².

Exprimându-și regretul că limba germană pe care el o vorbea ca pe o a doua limbă maternă nu se mai aude așa de des pe străzile Bucureștiului ca înainte de primul război mondial, Messner Sporsic povestește:

Înainte de război puteai auzii vorbindu-se în București mai peste tot limba germană, peste 30.000 de evrei trăiau înainte aici și îi întâlneai adesea pe străzi, în tramvaie peste tot și toți vorbeau nemțește. Astăzi, însă rareori mai auzi această limbă. Însă, în schimb, toți schimbătorii de valută sunt evrei și unul mi-a oferit mai puțini lei decât Banca Națională și toți au încercat să mă înșele. Altul mi-a oferit o sută de lei în plus dacă schimb toți banii mei la el. I-am refuzat pe amândoi și am schimbat banii la bancă. Cămătarii evrei nu-ți dau nimic la mână și toți mă asigurau că nu este nevoie. Evrei sunt încă mulți la București, dar pentru că români au devenit naționaliști și doresc ca toți cetățenii români să vorbească numai limba țării, vorbesc între ei și cu nemții numai în română. Așa că un străin care nu știe limba

¹ *Ibidem*, p.26.

² *Ibidem*.

țării se poate pierde ușor aici, abia găsești pe stradă unul care să știe franțuzește, iar germană ioc¹.

Sejurul turistico-etnografic al lui Messner a durat mai mult de o săptămână și despărțirea de București și români s-a făcut lent, însă greoi din cauza birocrăției existente în administrația românească:

Am petrecut zece zile frumoase în București și ca fiecare cetățean străin înaintea plecării sale trebuia să mă prezint personal la poliție, pentru a primi viza de ieșire. Odată ajuns la poliție am stat mai mult de trei ore la coadă și a trebuit să plătesc 254 de lei pentru viză. Acolo am văzut toată fauna Bucureștiului compusă din: cerșetori, hoți, păgubași, șoferi de taxi, dame de companie, bețivi, scandalagii și mulți polițiști nervoși. A doua zi, cu viza primită, am plecat cu trenul de la București spre Bulgaria, via Giurgiu și Rusciuk pe la 8 dimineața, însă datorită formalităților de frontieră abia la ora 11 seara am trecut în Bulgaria².

Ambii călători croați de profesie antropologi/ antropogeografi au vizitat România din considerente oficiale și/ sau personale și au cunoscut țara și poporul român în perioada anilor 1939 și 1942. Unul dintre ei, Messner Sporsic cunoscuse Bucureștiul încă de dinainte de război și pentru acesta a fost o călătorie plină de nostalgie, având posibilitatea unei comparații între cele două capitale cea din 1914 și din 1939. Celălalt antropolog croat Ernst Bauer a vizitat România din perspectivă politico-diplomatică. Cum este de așteptat impresiile celor doi antropogeografi nu sunt asemănătoare, iar modul în care își aceștia expun părerile față de România și români oscilează permanent între registrul personal și cel oficial. Antropogeograful Bauer, colonel de informații și trimis special al guvernului croat fascist condus de Ante Pavelić, a încercat în această lucrare să ofere o imagine etno-politică veridică a României și a românilor în contextul propagandei politice românești a epocii făcând apel la specificitățile și particularitățile culturii populare și a istoriei românilor. Bauer ne oferă imaginea unui bun cunoscător al istoriei României și a românilor, ce abordează metodic toate aspectele și particularitățile tradițiilor culturale și istorice ale unui popor. Nu putem decela câtă ideologie politică se ascunde în spatele discursului său etno-istoric atât de pro-românesc. Era o însărcinare oficială ori o simpatie personală față de români? Bauer descrie esența spiritul românesc din perspectivă programată matematic în stilul monografiilor germane, surprinzând numeroase aspecte, date, fapte, idei și personalități, pierzând uneori însă prin intermediul detaliilor explicației sale esența sufletului poetic românesc, bunătatea și ospitalitatea acestora.

În schimb, Messner-Sporsic, își scrie impresiile din punct de vedere pur turistic, oferindu-ne o frescă vie a moravurilor societății românești și în special bucureștene de

¹ *Ibidem*, p.27.

² *Ibidem*, p.31, 32.

atunci. Când el critică unele aspecte culturale și sociale o face din prisma turistului simplu și extrem de curios, dezamăgit însă de imposibilitatea cunoașterii esenței culturii și spiritului românesc. Messner este mult mai critic și acid decât Bauer, poate și pentru faptul că el cunoscuse Micul Paris de dinainte de prima mare conflagrație mondială pe când era mult mai cosmopolit, vesel și balcanic. Bucureștiul deceniului patru din secolul al XX-lea era pentru el mult prea românesc și capitalist, iar locuitorii săi mult prea pragmatici, aspecte ce îl făceau de nerecunoscut.

Aceste două lucrări ne oferă percepția unor reprezentanți ai intelectualității croate asupra unui popor sud-est romanic și ortodox din prisma viziunii catolice de extremă dreaptă într-o perioadă critică pentru existența ființei statale a României înainte și de după evenimentele politice internaționale din vara anului 1940. Lucrările conțin aprecieri, critici și opinii interesante menite să ofere cititorilor croați pe de o parte o cât mai veridică proiecție spațială și temporală a poporului român și pe de altă parte o imagine a spiritului și conștiinței naționale cultivată prin exploatarea moștenirii etnoculturale și religioase a unui stat vecin și aliat a cărui istorie s-a împletit arareori cu cea a Croației.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

**BASMUL – CÂTEVA PRINCIPII INTERPRETATIVE
(APLICAȚII PORNIND DE LA TITLUL „MALEFICUL FEMININ”)**

Nadia Gabriela MIREA

Dans cette étude sont proposées plusieurs principes interprétatifs isolés dans cinq points. Premièrement, si nous établissons un rapport avec le schéma narratif on pourrait montrer la qualité de l'interprétation d'une variante du conte.

Le passage naturel vers le second point, dédié à l'art interprétatif va nous porter vers l'observation de la participation du narrataire et de sa tentation vers la narration plate ou ornementale.

Comme cet article a été construit autour d'un thème avec de multiples ramifications symboliques, c'est-à-dire le côté maléfique féminin, celui-ci peut être étudié, dans un troisième point, avec l'aide du parti pris divers. Aussi avons-nous le principe oppositif (en relation avec le masculin ou le bien), le principe associatif qui va osciller entre l'identité et la spécificité du genre, le principe synthétique qui va aborder toutes les formes de la féminité dans les contes, le principe restrictif qui va localiser une certaine figure maléfique dans les contes ou un rôle spécifique à plusieurs figures maléfiques.

Le quatrième point de cet article nous montre comment les contes peuvent être classifiés en fonction des théories contemporaines que l'ethnologie les a assimilées dans une manière efficace. Sont ici remémorées et nuancées partiellement la théorie des fonctions narratives, la théorie anthropologique, la théorie onirique, la théorie des rites, la théorie poétique, mais aussi la perspective plus généreuse, celle de la religion.

L'étude finit avec la proposition de la méthode des ouvertures multiples signifiantes, qui consiste dans la captation des moments narratifs avec intensité sémantique, parce qu'elles contiennent des traces de philosophie populaire, de mythologie, de parémiologie. Entre la théorie et l'esthétique du conte nous recommandons la promotion de la dernière. Si nous conseillons l'abandon de la méthode lexicographique pour le moment, parce qu'elle est déjà illustrée d'une manière excellente, en échange, nous constatons tantôt la pérennité expressive des quelques figures féminines spécifiques, tantôt la concurrence assez difficile de confronter – et qui pousse certaines figures maléfiques roumaines des contes dans la zone du régionalisme – des emprunts d'imagination (qui rejoint comme aide essentiel de support visuel et de multiples versions interprétatives).

Cuvinte-cheie: Schéma narratif, la narration ornementale, le bien et le mal, masculin et féminin, fonctions narratives, l'anthropologie, l'imaginaire étrange.

Cumva basmele, precum obiectele unei colecții, pot fi așezate în felurite chipuri în funcție de criteriul sau de setul de criterii alese.

1. *Schema narativă*. Un bun reper poate fi considerat, pentru început, de exemplu, schema lor narativă, considerată de folcloriști cadrul minim de performare. Carmen Iordache a observat, în acest sens, următoarea conexiune: un informator de calitate depășește această schemă minimală fără probleme, ba chiar ajunge s-o reinventeze. Unul mediocru, ținând de categoria povestitorilor pasivi care „mai mult reproduc decât povestesc”¹, abia reușește să se mențină în această schemă, dar cu numeroase scăderi valorice. În sfârșit, un povestitor ocazional, întrucât performează „numai la anumite ocazii”, o va ignora aproape constant pentru că nici măcar nu a ajuns la înțelegerea necesității existenței sale.

2. *Arta interpretativă*. Putem observa, de asemenea, că naratorul se implică în narațiunea sa în diferite grade, de la o interpretare ce însuflețește personajele cu adaosuri paremiologice sau regionale (cu eventuale referințe la persoane și locuri cunoscute doar de publicul obișnuit al povestitorului) până la expunerea seacă, telegrafică, a unor evenimente fantastice față de care povestitorul dovedește dezinteres sau neînțelegere.

Mai mult, dacă realizăm o conexiune cu criteriul anterior, respectiv un raport între schema narativă și gradul de implicare interpretativă constatăm că anumite pasaje plate sunt de rigoare în orice basm ori țin de zona de trecere narativă între două momente tensionale intense. Pe de altă parte, accentele cad cu fiecare performare în altă parte, chiar dacă parcursul schemei are aceeași regularitate (cel mult, o eventuală ușoară inversiune a unor episoade). Merită să amintim și faptul că o anumită scenă poate fi condensată la un moment narativ rapid (e.g. lupta cu zmeii poate fi expusă într-o frază și trimitem la basmul *Cu Țugulea* al lui I. Oprișan²) sau poate fi descrisă în numeroase mișcări narative (cum vedem în *Basmul cu Țugunea, feciorul mătușii*, al lui G. Dem. Teodorescu³).

3. *Tematism*. Dacă ne vom folosi de un titlu pertinent pentru studiul basmelor precum feminitatea malefică – vom constata că acesta poate servi drept reper pentru o suită de alte ordonări ale acestor producții populare în funcție de următorul criteriu:

¹ I.I. Popa, *Despre relația narator – narațiune –ascultător în basmul contemporan*, în *Folclor literar*, I, redactat de Eugen Todoran, Gabriel Manolescu, Ed. Tipografia Universității Timișoara, Timișoara, 1968, p. 74 și pp. 78-88.

² I. Oprișan, *Basme fantastice române* ti, vol. III, *Inimă putredă*, Ed. Vestala, București, 2003, p. 84.

³ G. Dem. Teodorescu, *Basme române*, ediție îngrijită și glosar de Rodica Pandele și Petre D. Anghel, prefată de Nicolae Constantinescu, Ed. Vitruviu, București, 1996, p.68.

i. *Criteriul pozitiv* – va genera o clasificare á revers în care ar urma să prevaleze, de pildă, feminitatea pozitivă (benefică) sau doar maleficul masculin în arealul imaginativ generat de basme. Merită menționat faptul că despre masculinul benefic există asemenea încercări de așezare tematică, dar sub altă titulatură, anume figura eroului în basme. Construcția unor forme de clasificare prin opoziție de gen duce astfel la următoarea schemă în care din maleficul feminin se generează celelalte trei categorii: maleficul feminin – feminitate benefică; maleficul masculin; masculinul benefic (eroul).

ii. *Criteriul asociaționist* – ne duce la identificarea unor acțiuni similare ale maleficului masculin și feminin – unde fie se anulează efectul discriminatoriu de gen, fie se arată că există forme de malefic compensatoriu pentru fiecare dintre genuri (de exemplu, acțiunea directă, prin luptă sau indirectă, prin vicleșug; este o oscilație între un simulacru eroic și un eroism toxic): maleficul feminin: identitate de gen – acțiuni similare; identitate de gen – acțiuni specifice – maleficul masculin – confruntarea directă.

iii. *Criteriul sintetic* – va genera o conturare a figurii femeii în narațiunea populară – o temă mai complexă care ar presupune o străbateră a culegerilor de povești, povestiri, snoave, basme. Sunt aici posibile și etape ascensionale superioare în care figura femeii să fie urmărită în toposul popular în genere sau măcar să se facă o reunire de portrete ale feminității între genul liric și genul epic cu coloratură populară, după cum urmează: maleficul feminin – feminitatea în narațiunea populară – feminitatea în genul epic și liric; feminitatea în toposul popular.

iv. *Criteriul restrictiv* – poate fi utilizat din necesitatea propunerii unor criterii cu o mai redusă generozitate conceptuală: Astfel, figura femeii din basme poate fi redusă la slujnica malefică în care accentul principal va fi pus pe substituție, la figura vrăjitoarei unde un element central va fi constituit din urmărirea formelor de metamorfoză ori a relațiilor acestora cu moartea și cu spaima, la figura strigoaicei, unde ar trebui consemnată oscilația acestui personaj între starea suportabilă (o relație cu o durată mai mare temporală cu o ființă umană) și starea letală (când victimei doar atingerea strigoaicei i-ar aduce moartea). De altfel, acest criteriu restrictiv poate genera un studiu care să subînțeleagă doar patru tipologii posibile feminine – cum vedem în următoarea schemă (trebuie să punctăm faptul că teme ce folosesc perspective sintetice fie ignoră materialul imens așternut în colecții și antologii, fie necesită un studiu care să presupună colaționarea unor contribuții ale unui colectiv de cercetători): maleficul feminin – maștera; zmeoaica; ielele; muma-pădurii.

Să notăm că tot în zona criteriilor restrictive ne putem menține luând însă ca model o formulă asociaționistă în care să punem în oglindă două tipologii feminine. Astfel, am putea surprinde tipul vrăjitoarei și a rolurilor sale posibile în basm, unde accentul s-ar pune pe aspectele similare din identități diferite (e.g. Zmeoaica vrăjitoare, Maștera vrăjitoare, slujnica ori Muma-pădurii cu posibilități magice ș.a.). O putem

surprinde pe Zgripsoroaica evoluând între Zmeoaică și animal fantastic, de tipul Ghionoaiei sau al unui balaur feminin: maleficul feminin – vrăjitoarea – maștera vrăjitoare – zmeoaica vrăjitoare – vrăjile ielelor – muma-pădurii vrăjitoare.

4. *Alte propuneri de clasificare a basmelor.* Există, alături de metoda analitică ori cea sintetică, și posibilitatea de a prelua o anumite teorie deja formată căreia să i se caute exemplificări potrivite.

- *Teoria funcțiilor narrative.* Carmen Iordache¹ a realizat, în teza sa de doctorat, o aplicație asupra unor basme românești plecând de la cele 31 de funcții ale lui V.I. Propp, confirmând ceea ce spunea și savantul rus, anume că nu se întâlnesc toate acele funcții într-un singur basm și nici nu au aceeași importanță în economia narațiunii de la o interpretare ori de la o variantă la alta.

- *Teoria antropologică.* Ne ajută să căutăm, bunăoară, aspectele primitive care se conservă în comportamentul feminin sau al societății în raport cu feminismul. Ne gândim la tipul femeii-trofeu oferită uneori ca supliment funciar (pe lângă o jumătate din împărăție, cum vedem în atâtea basme). Sau la figura vrăjitorului în variantă feminină, rol care – cum au constatat majoritatea antropologilor studiind viața triburilor – aduce o putere considerabilă și adesea calitatea de lider. Putem vedea regresia în starea de primitivism datorată vârstei, răutății, unor poftes necuvenite culinare (e.g. Muma-Pădurii care își caută victime umane pentru hrană²).

- *Teoria onirică.* A fost susținută în cultura noastră într-un chip interesant de către B.P. Hasdeu. Astfel, Ielele ori Muma-Pădurii ca ființe nocturne pot fi văzute și ca fâpturi ale unui coșmar cu efecte negative ulterioare mai mult sau mai puțin perceptibile. Tot ceea ce ține de un alt tărâm ne duce cu gândul la un vis verosimil, în care realitatea e construită cromatic și geografic diferit, în care fabulosul și mixarea de calități ori proprietăți aparținând unor specii distincte în lumea albă funcționează în chip natural. Majoritatea figurilor feminine ale celuilalt tărâm par să aibă posibilitatea metamorfozei (și ne gândim în special la tipologia zmeoicelor), iar, odată ajunse bătrâne, pot deveni din persoane fenomene (acea pară de foc urmăritoare), pot accesa tărâmul uman (mai ales în chip de Vâlve, de Marțolea, de Joimărițe), pot speria sau agresa persoanele aflate în locuri impure noaptea (Ielele, Strigoaicele). Mai mult, uneori și viața din lumea reală poate fi percepută ca o formă de coșmar: traiul împreună cu maștera, în acest sens, nu este unul care să facă victima sau victimele ei să se trezească într-o nouă zi cu inima ușoară. E un coșmar prelungit curmat abia de visul roz al unei căsătorii fericite.

- *Teoria ritualistă.* Putem urmări femeia implicată în rituri din cele mai diferite și, eventual, să vedem ce pedepse i se aplica în cazul nerespectării anumitor prescripții. Aici vom întâlni ca personificări feminine executive o întreagă pleiadă de ființe negative: Ielele care le înnebunesc pe fetele ce beau noaptea din fântânile impure,

¹ Carmen Iordache, *Transformări ale basmului fantastic românesc din zilele noastre*, teză de doctorat, Universitatea din București, Facultatea de Litere, București, 2011.

² De exemplu, în basmul *Cu Muma-Pădurii și cu Samolică* de Oprișan, *op. cit.*, pp.93-97.

Marțoala care este atentă dacă vreo femeie toarce în ziua ei, Rusaliile care nu suportă să se lucreze în ziua lor de peste an, Muma-Pădurii care viclenește pe lângă gospodărie așteptând o eventuală greșeală a victimei sale ori căutând cea mai mică fisură în ordinea vaselor casei (obiecte ce i-ar facilita accesul înăuntru). Putem urmări, în această situație consiliați și de cartea lui V.I. Propp¹, eventualele rituri la care sunt supuși copiii în pădure, de pildă proba supraviețuirii la care sunt ajutați de un bătrân (uneori chiar Dumnezeu), printr-o transformare miraculoasă a unei materii necomestibile într-o turtă sau o pâine². Este aici, într-un fel, o alegorie a manei cu care altădată evreii, rățăcitori prin deșert, reușiseră să supraviețuiască. Sunt apoi riturile de trecere și ne referim aici la basmul³ lui Petre Uglișiu în care un copil omorât pe nedrept de mașteră se transformă într-un cuc și ajută la realizarea câtorva dintre etapele ritualului de înmormântare.

- *Teoria poetică*. Uneori se pot dovedi de folos și îndemnurile venite dinspre zona poetică de receptare a basmului. Alegoriile, simbolurile, coloratura stilistică trebuie, pe cât posibil, marcate la locul cuvenit. Necesită o apreciere separată și aspectele intensive din curgerea basmelor, portretele apăsate în poli diverși, pasajele cu ornamentică bogată. Uneori putem constata (în special în basmele consemnate de G. Dem Teodorescu⁴) că formulele basmului pot ajunge să fie considerate poeme miniaturale. Mai mult, putem vorbi de o epopee în proză, atunci când avem un basm constituit din multe episoade în care destinul său are o traiectorie mioritică (ascensiune și cădere, după cum puncta cândva Lucian Blaga⁵). De altfel, basmul poate căpăta frumusețile suplimentare adăugate de un scriitor cult, și aici se cuvine menționat înainte de toate, M. Eminescu, al cărui *Făt-frumos din lacrimă* poate fi văzut ca o alegorie cu incursiuni în fabulos a iubirii: Muma-Pădurii care bea din butea cu putere sau iubita lui Făt-frumos care l-a așteptat până i-au secat ochii de la atâtea lacrimi sunt imagini poetice de neuitat. Să nu uităm nici faptul că uneori basmele au stat la baza unor creații din alte genuri literare. Cum am putea uita de frumoasa Cătălina ce a dat iubirea unui luceafăr pe pasiunea pasageră a unui pământean, poem inspirat din basmul *Fata în grădina de aur* (cules inițial de călătorul neamț Richard Kunish⁶), propunându-se, în

¹ V.I. Propp, *Morfologia basmului*, în românește de Radu Nicolau, studiu introductiv și note de Radu Niculescu, Ed. Univers, București, 1970.

² În basmul *Copiii în pustietate* de I. Oprișan, *Basme fantastice românești*, vol. VI, *Busuioc și Siminoc*, Ed. Vestala, București, 2006.

³ Petre Uglișiu, *Basme și poezii populare*, Ed. România Press, București, 2000, p. 84.

⁴ G. Dem Teodorescu, *Basme române*, ediție îngrijită și glosar de Rodica Pandelescu și Petre D. Anghel, prefață de Nicolae Constantinescu, Ed. Vitruviu, București, 1996, p. 68 de pildă în *Basmul cu Țugunea, feciorul mătușii*.

⁵ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.

⁶ Richard Kunisch, *București și Stambul. Schițe din Ungaria, România și Turcia*, traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Ed. Saeculum I.O., București, 2000.

fond, două forme diferite de abordare a iubirii, sacrificiul pe de-o parte, insistența și atacul șăgalnic pe de alta.

- *Perspectiva religioasă.* Putem decela în basme anume urme religioase, fapt care i-au făcut pe cercetătorii tipologi A. Aarne, S. Thompson, H.J. Uther¹ să și clasifice o serie de narațiuni exclusiv ca basme religioase. Totuși, există și în alte tipuri de basme întâlniri de o formă sau alta cu sacrul. Uneori eroul poate accesa tărâmul de dincolo numai cu ajutorul Divinității. Alteori capătă puteri fantastice dintr-o astfel de sursă, prin simpla rugăciune. Uneori i se restabilește condiția fizică (într-un basm², o eroină prin rugăciune primește de la Maica Domnului mâinile înapoi) sau, într-un caz rar, la sfârșitul basmului³, Dumnezeu acceptă ca mama bună a unei fete prigonite de mașteră să reînvie.

Chiar tărâmul de dincolo poate fi considerat o alegorie fie a celor două tărâmurii propuse de ortodoxie, raiul și iadul, fie a celui preliminar creionat suplimentar de catolicism, respectiv, al purgatoriului. Sunt apoi zonele sacre în care oamenii se pot feri de ființele malefice. Ne amintim că există credința ca să nu doarmă călușarii noaptea altundeva în afara spațiului bisericii, întrucât riscau să devină victimele Ielelor. Există apoi anumite spații sacre restrânse la un loc, de obicei gospodăria sau, mai generos, spațiul comunitar. Există apoi timpuri consacrate și timpuri prielnice lucrului. Concepția asupra spațiului și timpului sacru a generat o mulțime de interdicții sau de ritualuri pe care omul trebuie să le îndeplinească fără abatere.

Observăm, de asemenea, amestecul între credința creștină și credințele primitive, ființele malefice fiind toate cu o alură păgână sau (pentru bătrânele devenite rele) cu una eretică. Tot de anumite credințe animiste țin formulele apotropaice prin care sătenii căutau să se apere de atacul necurmat al făpturilor nocturne de spaimă. Nu cu mult timp în urmă se mai păstra încă obiceiul, cel puțin în anumite locuri, la stână, bunăoară, să se spună în fiecare seară un basm, considerându-se că o astfel de acțiune ar fi un mijloc preventiv eficace. Pentru un cercetător al basmelor, pierderea unei astfel de credințe are semnificația dispariției uneia dintre ocaziile majore de povestit din viața comunității.

5. *Metoda deschiderilor semnificative.* După toate aceste propuneri venite din perspectivele cele mai diverse – și care, de altfel, nu au fost nici măcar epuizate în enumerare și cu atât mai puțin în exemplificare – trebuie să revenim cu câteva precizări suplimentare asupra metodei pe care o vom propune în continuare. Fără îndoială că

¹ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vol., „FF Communications” No. 284-86, Ed. Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 2004

² Basmul *Fata cu mâinile tăiate* de I. Opreșan în *Basme fantastice românești*, vol. IV, *Basme superstițioase-religioase*, Ed. Vestala, București, 2004, p. 369.

³ Basmul *Vaca neagră* de Dumitru Stăncescu în *Cerbul de aur: basme culese din pcpor*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu, Ed. Minerva, București, 1985, p. 266.

această metodă nu poate avea decât un caracter preponderent, nu poate fi folosită în stare pură, ci în anumite pasaje trebuie să țină seama și de sugestiile celorlalte abordări. Ne referim la urmărirea fluxului narațiunii basmului care trebuie oprit în instantanee cu grade semnificative diverse. Uneori de aici pot rezulta reflecții asupra limbajului utilizat de informatori, alții se deschid porți spre universul artei interpretării, se pot identifica părți fascinante de filozofie populară, urme mitologice, învățături folositoare. Se poate, de altfel, constata că nu putem vorbi decât relativizând lucrurile despre prezența unui tipar din care s-ar desprinde numeroase variante, întrucât nu putem stabili care dintre ele este cea mai veche și care ar juca, de fapt rolul de variantă-tip așa cum derutant s-ar părea că există, de exemplu, în cazul Mioriței înfrumusețată, de fapt, de V. Alecsandri. În cadrul basmelor, fiecare variantă forțează tiparul în locuri neașteptate, este aidoma unei albi de fluviu care-și croiește porțiuni noi în toate locurile care sunt permisibile evaziunilor fanteziei. Așa și în basm, există secvențe care generează fie formulele textuale (metatextuale, paratextuale ș.a.), fie un anume limbaj paremiologic, fie, din punct de vedere structural, o eventuală deschidere spre noi motive. Propunem ca textul de basm să fie lăsat pe cât posibil să vorbească pentru a se păstra atât tensiunea narațiunii cât aspectul intrigant care a dus la generarea poveștii. Aspectele teoretice par să stea cel mai bine așezate ca o eflorescență suplimentară, nu ca bază care conține printre altele și ceva urme de basm. Mai degrabă trebuie urmărită deschiderea basmului spre gândire decât modul cum teoria sufocă prin punctii demonstrative frumusețea basmului.

Metoda lexicografică. Pe de altă parte, cumva trebuie încercată evitarea construcției unei priviri enciclopedice cu respirație amplă. Maleficul feminin poate primi și arhitectura unui parc cu multe statui ce ar reprezenta intrări lexicografice, demers util în cazul inexistenței unor asemenea lucrări cum, de altfel, s-a și întâmplat în cursul secolului al XX-lea până spre sfârșitul său. Dar, odată cu apariția lucrărilor cu caracter lexicografic ale Antoanetei Olteanu¹, Ion Taloș², Ivan Evseev³, iar, mai nou, odată cu substanțialul dicționar din teza de doctorat a lui Marin Neagu⁴ din 2010, o asemenea abordare nu ar duce, cel puțin deocamdată, decât la redundanță ideatică. În ultimă instanță, dincolo de definițiile personajelor feminine malefice se ascunde un adevărat univers și, odată cu fiecare nou basm în care le întâlnim, coloratura lor, atmosfera, modul de a se înfățișa suferă o schimbare de fațetă.

¹ Antoaneta Olteanu, *Dicționar de mitologie. Demoni, duhuri, spirite*, Ed. Paideia, București, 2009.

² Ion Taloș, *Cununia fraților și nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal*, Ed. Enciclopedică, București, 2004.

³ Ivan Evseev, *Dicționarul de magie, demonologie și mitologie românească*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1997.

⁴ Marin Neagu, *Imaginarul malefic în literatura populară română*, teză de doctorat, Universitatea din București, Facultatea de Litere, 2010.

Aspecte moderne sau concurente. Să remarcăm și faptul că astfel de personaje feminine negative au rămas referințe relevante pentru anumite situații umane: este desemnată drept Muma-Pădurii o femeie fie foarte urâtă, fie rea, fie bătrână și cu diferite diformități. Se amintește de Zmeoaică atunci când o femeie devine violentă și începe să răcnească fără frâu. Uneori fetele tinere care merg la petreceri nocturne și uită de orice cuviință pot fi văzute ca ființe posedate de Iele. Cât despre maștere, acesta este un fenomen greu de ignorat în societatea de azi, în care divorțul duce la tragedii familiale adesea neimaginabile nici măcar de basme. Ce este drept, astfel de personaje-referință se întrevăd cu greu în batalionul de asalt al figurativului englezesc care ne-a invadat în ultimii ani. În loc de zmei au fost importați căpcăunii, în loc de strige au fost aduse femeile-vampir, nopțile ielelor au fost restrânse la nebunia unei nopți demonice de Halloween, Muma-Pădurii a ajuns vrăjitoarea malefică care se deplasează pe mătură. Constatăm astfel că există în cadrul mentalităților lupte indirecte între tipologii și, de obicei, supraviețuiesc cele cu o vizibilitate mediatică mai mare. Deja unele aspecte ale figurilor feminine malefice din basmele românești nu mai sunt cunoscute decât de către specialiști ori au rămas izolate la o regiune sau la o comunitate. Ne gândim bunăoară la Vâlve, ființe aproape necunoscute în spațiul moldav ori cel muntean, dar des pomenite în zona de dincolo de Carpați.

Bibliografie

- Blaga, Lucian, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969
- Evseev, Ivan, *Dicționarul de magie, demonologie și mitologie românească*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1997
- Folclor literar*, I, redactat de Eugen Todoran, Gabriel Manolescu, Ed. Tipografia Universității Timișoara, Timișoara, 1968
- Iordache, Carmen, *Transformări ale basmului fantastic românesc din zilele noastre*, teză de doctorat, Universitatea din București, Facultatea de Litere, București, 2011
- Kunisch, Richard, *București și Stambul. Schițe din Ungaria, România și Turcia*, traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Ed. Saeculum I.O., București, 2000
- Neagu, Marin, *Imaginarul malefic în literatura populară română*, teză de doctorat, Universitatea din București, Facultatea de Litere, 2010
- Olteanu, Antoaneta, *Dicționar de mitologie. Demoni, duhuri, spirite*, Ed. Paideia, București, 2009
- Oprîșan I., *Basme fantastice românești*, vol. III, *Inimă putredă*, Ed. Vestala, București, 2003
- Oprîșan, I., *Basme fantastice românești*, vol. IV, *Basme superstițios-religioase*, Ed. Vestala, București, 2004

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

Oprișan, I., *Basme fantastice românești*, vol. VI, *Busuioc și Siminoc*, Ed. Vestala, București, 2006

Propp, V.I., *Morfologia basmului*, în românește de Radu Nicolau, studiu introductiv și note de Radu Niculescu, Ed. Univers, București, 1970

Stăncescu, Dumitru, *Cerbul de aur: basme culese din popor*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu, Ed. Minerva, București, 1985

Taloș, Ion, *Cununia fraților și nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal*, Ed. Enciclopedică, București, 2004

Teodorescu, G. Dem., *Basme române*, ediție îngrijită și glosar de Rodica Pandele și Petre D. Anghel, prefață de Nicolae Constantinescu, Ed. Vitruviu, București, 1996

Uglișiu, Petre, *Basme și poezii populare*, Ed. România Press, București, 2000

Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vol., „FF Communications” No. 284-86, Ed. Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 2004

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

PARLER AVEC ET SUR LES SAXONS DE ȘERCAIA (BRAȘOV)

Narcisa ȘTIUCĂ

My paper is based on the field-research that I fulfilled in 2006 and 2007 in Șercaia (Brașov). Using the methods as: interview, ethnographic description and life stories, we tried to reconstruct the life style of the Saxon community between the third and the sixth decency of the XX century from the point of view of the insiders (both Saxons and Romanians).

The dialog was focused on the traditional activities (the every day life and peasant food), the social structures (religious and lay feasts and customs and rites of passage). We correlated two inside views: on one hand talking with the last Saxon inhabitants about their own culture, confession, mentality and life style, on the other, interviewing Romanian people about the advantage and the asperity in co-habitation context. As it is known, Saxon civilization carried in those regions where they came as colonists a redoubtable social and economical paradigm. This model is apparent even in our days not only in the configuration of the entire village and also of the households, in the farms' management but even in the general behavior and conceptions about life and work. Therefore we advance the idea of a local identity which replaced the ethnic and the regional ones.

Key-words: Saxons, civilization patterns, life style, identity (ethnic, local), ethnomethodology.

Les recherches effectuées entre les années 2006 et 2007 dans le petit village de Șercaia (département de Brașov) ont eu comme objectif l'étude et la compréhension de la manière dont les relations qui définissent cette communauté se sont structurées et ont opéré au fil du temps.

Endroit multiethnique et multiconfessionnel, Șercaia a été attestée dès le XIII^{ème} siècle, pour qu'elle soit élevée au rang d'*oppidum* (bourg), un siècle plus tard, devenue une des 15 régions du Pays de Bârsa et liée intimement à l'existence d'une nombreuse et puissante communauté saxonne.

À l'exception d'une monographie de cette commune, publiée en 1910 à tirage insignifiant¹, Șercaia n'a pas représenté un objet de recherche systématique du point de vue de la problématique de la cohabitation, sujet qu'on a l'intention d'analyser dans cet

1 George Maior, *O pagină din luptele românilor cu sașii pe terenul social, cultural și economic, (Șercaia, 1809-1905)*, București, Ed. Tipografiei „Universala”, Iancu Ionescu, 1910.

article, dans le but d'emporter des informations en utilisant les données recueillies sur le terrain. Des précisions importantes sur la manière de vivre, les coutumes et la langue des saxonnnes de Transylvanie sont contenues dans la monographie réalisée par Adolf Schuller en 1926, *Siebenbürgisch – Sächsische Volkskunde im Umriss*.

Très intéressante se montre la dynamique démographique, avec de profondes et de dramatiques modifications de composition, qui ont produit des scissions, des regroupements et des harmonisations, suivies par des oppositions et tensions dictées par plusieurs facteurs. Premièrement, il s'agit *des facteurs politiques et économiques*: les saxonnnes – et un peu plus tard les représentants de l'administration hongroise – ont bénéficié d'un statut privilégié par rapport celui des Roumains et des habitants autochtones. Ensuite, après l'instauration du communisme, il est arrivé à l'expropriation, suivie par la déportation, la prolétarisation et l'émigration des Saxons.

La sédentarisation des gitans et la mise en place de certaines familles d'Hongrois des villages voisines – Cobor et Hălmeag – ont eu une grande contribution en ce qui concerne *le changement de la composition ethnique*. Après 1990, le nombre des familles Hongrois, mais aussi des gitans, s'est agrandi à cause de la migration secondaire, car elles ont préféré Șercaia au lieu de leurs régions d'origine, qui sont restées encore peu développées du point de vue économique. Une autre raison qui a soutenu cette option est le fait qu'à travers l'immigration massive en sens inverse, c'est-à-dire envers le pays natal, plusieurs foyers sont restés inhabités et vastes et riches terres agricoles ont cessé d'être cultivées. Également, l'emplacement du village sur une importante route nationale, celle qui relie la ville de Brașov de Făgăraș et Sibiu, est favorable au développement du tourisme et du commerce.

Enfin, *des facteurs socioéconomiques* ont contribué à la restructuration de la composition ethnique à faveur des Roumains et à la réorganisation de la hiérarchie sociale. On se réfère ici à deux étapes historiques: l'établissement des réfugiés roumains du nord de la Bucovine pendant les années 1920, plus précisément après la Révolution Bolchevique de 1917, et à la migration des groupes massifs d'ouvriers originaires de pauvres habitats voisins ou des régions sous-développées, qui ont été attirés par l'élan économique du village entre les années '50-'60.

Les oppositions ethniques et confessionnelles peuvent être structurées sur deux axes temporels: a) du XIII^{ème} siècle jusqu'en 1925, les Saxons de confession catholique, devenus ultérieurement évangéliques, ont habité avec les Roumains orthodoxes (devenus grec-catholiques à la fin du XVIII^{ème} siècle), les Hongrois catholiques et les "néo-rustiques" (les gitans sédentarisés) à confession imprécise ; b) à partir de 1925 jusqu'aujourd'hui, on constate une homogénéisation confessionnelle des Saxons, qui restent évangéliques, par rapport aux autres groupes qui comprennent des différences: Roumains grec-catholiques et Roumains orthodoxes, Hongrois catholiques et Hongrois néo-protestants, gitans orthodoxes et gitans néo-protestants.

En essayant de reconstituer la façon de vie de cette cité dans ses traits

caractéristiques, on a constaté qu'une opposition unificatrice opère aujourd'hui, celle entre les habitants de Șercaia – c'est-à-dire les *șercăieni* - et les allogènes. Les premiers désignent aussi les Saxons que les Roumains autochtones, en délimitant les deux groupes ethniques d'autres habitants qui se sont établies dans le village après eux, n'importe leur appartenance confessionnelle, ethnique ou leur origine géographique.

Cette constatation a troublé d'une certaine manière le projet initial de la recherche, raison pour laquelle on a décidé de limiter la recherche au découpage temporel compris entre la troisième et la sixième décennie du XX^{ème} siècle. Ce découpage a été imposé partiellement de soi-même, car les personnes qui ont accepté l'invitation au dialogue avaient entre 65 et 90 ans. Également, ce contexte a fait possible d'assumer les perspectives actuelles de l'étude ethnologique qui sont orientées vers l'interaction efficace avec les sujets-parlants. De plus, les discussions préliminaires ont suggéré le fait d'organiser les interviews et les dialogues vers la matérialisation du « modèle saxon de vie », qui était définitoire pour le village de Șercaia à cette époque.

L'étude de cette communauté est réalisée sur une perspective interculturelle, en vue de dépasser les différences concernant les modalités communicatives et les normes conversationnelles propres à l'interaction avec des groupes de sujets-parlants. De cette manière, on a réussi d'éviter les dysfonctions qui peuvent se manifester au niveau des relations construites avec les partenaires autochtones de dialogue.

Prenant comme point de départ les avertissements formulés par les auteurs du *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, on a essayé d'identifier et de respecter les règles de la communication. On a utilisé l'interview semi-directif et la conversation et on a donné beaucoup d'attention non seulement au niveau linguistique des dialogues, mais aussi à l'attitude des interlocuteurs, à leurs représentations et leurs rites ou, en utilisant une expression consacrée, « à la culture comportementale »¹.

Les points qu'on a considéré comme importants pour l'analyse du discours sont : l'ordre dans laquelle on prend la parole, les thèmes de discussions abordable ou non abordables, les formules stéréotypes, les stratégies de dissimuler ou masquer des faits ou des intentions et celles de délai de répondre. En outre, on a choisi les instruments de *l'ethnométhodologie* en tant que type d'analyse qui permet l'étude des activités pratiques et, surtout, des raisonnements qui se trouvent à leur origine. Les repères sont constitués par les méthodes pratiques – méthodes apprises, transmises et perfectionnées – comme la logique et la motivation, la manière de prendre les décisions, l'appropriation des technologies et des structures et aussi des règles socio-économiques.

Le but le plus important de cette démarche a été de définir le profil des activités de la communauté et d'évaluer les compétences et les spécialisations de principaux groupes ethniques étudiés. En même temps, on a eu la possibilité d'observer et

1 Gilles Ferréol; Guy Jucquois (coord.), *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, Iași: Polirom. 2005, p. 372-374.

d'analyser « le jeu » de l'identité et de l'altérité reflété dans les histoires personnelles et dans les noyaux des récits de vie.

Le point de départ de cette analyse est représenté par une stéréotypie positive intensivement véhiculée et acceptée de façon quasi-unanime : la supériorité de la culture saxonne par rapport à la culture des Roumains. Donc il s'agit d'un « modèle » de point de vue économique, social et culturel, et aussi des processus qui ont fait possible, d'un côté, l'harmonisation de deux groupes (l'évaluation positive suivie par l'imitation), et, d'autre côté, la dissociation (l'évaluation négative suivie par le rejet).

Le lancement de principaux thèmes de discussion – la vie quotidienne et celle de fête – a donné l'opportunité à une approche subjective, concrétisée dans les récits narratifs-descriptifs à la 1^{ère} personne (à partir de moi, Roumain ou Saxon, jusqu'à nous, Roumains ou Saxons). De cette manière on a obtenu le déplacement naturel de la couche microsociale vers la couche macro sociale¹.

Puisque ces évaluations *in group* et *out group* sont difficilement à obtenir, il a été nécessaire d'appliquer une technique expérimentale : on a provoqué un comportement différent du quotidien par lequel on a demandé aux sujets des réponses pertinentes – jamais actualisées / verbalisées ou systématiquement minimalisées dans la vie quotidienne. A la fin on a observé que les réponses déclenchées de cette manière ne nient pas le comportement et la mentalité révélés, mais au contraire, mettent en évidence leurs fonctions, comme celle de protection ou de dissimulation².

Les cadres d'interview ont compris les points de repère suivants : le modèle saxon (aussi de point de vue économique, social et de la vie religieuse), la participation individuelle à la seconde guerre mondiale et l'instauration du communisme. Le résumé et la synthèse des réponses de 6 sujets parleurs relèvent quelques traits essentiels.

Premièrement, aussi bien que les Saxons les Roumains ont évité certains sujets proposés par l'équipe de recherche et ont inséré et détaillé d'autres. Il ne s'agit pas d'une conséquence imposée par la perspective évaluative qu'on a proposée, mais plutôt d'un résultat de l'intention narrative. Ainsi, un *topos* tel l'idéalisation de l'âge infantile est présente aussi dans les récits auto ironiques d'Anna Zerbe (n. Tontsch), que dans ces nostalgiquement romancés par Sofia Radu (n. Breckner).

En deuxième lieu, le sujet des déportations en Donbass a été à peine suggéré par Sofia Radu, malgré le fait qu'elle a vécu une telle expérience puisque ses propres frères ont été les victimes de ce processus d'extermination des Saxons. Par contre, le thème est revenu avec insistance et beaucoup de précisions dans l'expose historique de Fănică Prună, vétéran et prisonnier de guerre roumain, marié avec une Saxonne. L'expérience de Fănică Prună a été utilisé aussi dans le récit non impliqué de Manfred Schebesch, qui a préféré de parler sur ce sujet en utilisant les faits vécus par son voisin roumain et, par

¹ Alex Mucchielli, *Dicționarul metodelor calitative în științele umane și sociale*, Iași, Polirom, 2002, p. 87

² Georges Devereux, *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Paris, Flammarion, 1980, p. 357-358.

conséquent, d'éviter de raconter l'histoire de sa propre famille. Puis, de manière délibérée, par omission ou sans intention, il a substitué une réponse avec une autre et il a superposé deux expériences générées par la guerre, en les considérant équivalentes : « Peu importe ! Prisonnier, déporté, on faisait les mêmes choses : travail force, misère, tortures... toute sorte de persécutions ! »

La clé de cette attitude d'éluder ce sujet de discussion on peut la trouver dans les commentaires tranchantes d'Anna Zerbes :

J'ai connu le temps des hitlériens (si j'ai la permission de les dénommer ainsi) – car ils ont été nos allemands, mais ils ont été des hitlériens quand même! – quand ils ont instauré leur communisme hitlérien, et ils ont partagé le monde: quelques uns appartenaient aux nouveaux partis, les autres étaient de la partie des vieux... Et ils étaient alors contre l'église, ces hitlériens déterminaient le monde se révolter contre l'église. Et c'est à ce moment-là que toutes les choses se sont ruinées, vous le savez ? Et les gens ont fait comme ça... ils ont été des sots puisqu'ils se sont soumis à ces hitlériens-là. Et certains habitants de Șercaia n'ont plus baptisé leurs enfants à l'église – ils étaient tellement influencés par ce régime hitlérien ou par ce parti communiste ou par ce nazisme ou par cette idée des allemands d'Allemagne! Et alors, ils se sont séparés en deux groupes: l'un est resté avec l'église et l'autre s'est allié avec ces partis-là. Et alors ces coutumes anciennes se sont perdues. Ensuite nous avons tous souffert à la suite: nous, eux, les autres...

En ce qui concerne les tensions historiques liées à la coexistence des Roumains avec les Saxons, les références ont été sommaires ou collatérales à six sujets parleurs. Ce fait a été déterminé par des causes différentes, extérieures au dialogue, mais, en même temps, familières aux participants: a) la plupart des chercheurs scientifiques étaient roumains (bien qu'ils fussent considérés comme des « étrangers » par les deux groupes), b) le guide qui a aidé l'équipe a été un représentant de l'administration locale, descendant d'une vieille famille roumaine qui a donné à la localité un maire soutenu par les Saxons pendant plus de trois décennies, c) tous les interlocuteurs avaient engagé personnellement ou par des descendants des relations matrimoniales ou d'autre type (concubinage, entre-aide) avec l'autre groupe ethnique.

Le sujet le plus généreux, « *la configuration du modèle saxon et l'attitude vis-à-vis de l'autre* », a mis en évidence des perspectives différentes, mais, tout comme on s'y attendait, aucune caractérisée par le rejet, malgré quelques accents critiques et même autocritiques.

Conscients probablement de l'existence dans la conscience générale du préjugé que les Saxons sont « avarés »¹, les 3 représentants du groupe saxon ont contribué à l'engendrement de certains thèmes tels: le rythme des travaux, la participation des

¹ Adolf Schullerus, *Scurt tratat de etnografie a sașilor din Transilvania*, București, Meronia, 2003, p. 89.

membres de la famille et la répartition des attributions concernant les travaux, les relations de travail (sociales et ethniques), les sources du progrès, le sens du bien-être.

On a enregistré quelques éléments caractéristiques pour la cohésion de la communauté et le maintien de l'identité, mais surtout pour l'ordre qui rendait possible la mise en pratique de leur philosophie de vie. Il s'agit de trois institutions - la famille, le Hof et l'église - que d'autres auteurs qui ont étudié la façon de vie des Saxons ont relevé comme essentielles¹ Plutôt autour de l'église et du voisinage gravitaient aussi bien la vie quotidienne que les moments de fête, tout en créant à la fois le cadre propice de l'affirmation des emblèmes de l'ethnicité².

L'organisation rigoureuse, le travail soutenu et distribué de manière équitable entre tous les membres de la famille et les « domestiques », la persévérance et l'esprit inventif, la sagesse et la réticence d'afficher ostensiblement le bien-être reviennent avec insistance dans les descriptions et remémorations de la majorité des interlocuteurs.

En outre, toutes ces caractéristiques sont mises en évidence dans les situations de crise: l'instauration des cotes, l'inclusion dans la catégorie des paysans cossus/koulaks (exploiteurs) et le début de la nationalisation et collectivisation, quand les Saxons se sont engagés dans une lutte pour la conservation du propre modèle culturel, soit par la prise en compte de la condition de journalier dans leurs propres foyers, soit par leur migration vers la ville. Si le discours des Roumains est marqué par des sentiments légèrement confus de compassion et d'admiration, celui des Saxons dévoile l'équilibre issu non de la résignation, mais de la capacité de s'adapter à un destin commun avec le même esprit tenace, loyal et solidaire.

En insistant sur la syntagme-clé des valorisations positives destinées à ce groupe ethnique, « supériorité culturelle », malgré le fait que celui-ci a été évité avec habileté par les sujets parlants, nous avons remarqué la même attitude équilibrée de deux côtés, qu'on peut qualifier plutôt comme une attitude analytique et modérée que l'une élogieuse et enthousiaste. De l'évocation de l'expérience des Roumains a résulté implicitement la force du modèle économique et social des Saxons:

Les Saxons avaient de la terre et beaucoup de bêtes: ils étaient de bons administrateurs. Il y en avait un qui avait 30 bêtes et 4 chevaux. On remplissait les seaux avec du lait. Ils avaient des serviteurs provenus des villages voisins. Les Roumains (de Șercaia) ne s'y mélangeaient pas. Ils n'élevaient pas de moutons, car ils disaient que le mouton représente la pauvreté de la terre parce qu'il ronge tout.../.../ C'est ainsi qu'ils ont amassé de l'argent, mais à la fin, nous sommes aussi devenus plus forts, car il y en avait certains (des Saxons) qui avaient moins de bêtes que mon père (G.P.);

¹ Werner Rösener, *Țăranii în istoria Europei*, Iași, Polirom, 2003, p. 181-185.

² Adolf Schullerus, *Scurt tratat de etnografie a sașilor din Transilvania*, București, Meronia, 2003, p. 197-200.

Les Saxons étaient riches, ils avaient environ 25 hectares de terre, ils avaient aussi des animaux. Les Roumains en avaient aussi, mais les Saxons en avaient plus et les bâtiments qu'ils détenaient étaient grands, car ils avaient beaucoup de bêtes. /.../ Ils détenaient le pouvoir économique, c'est-à-dire, ils avaient les terrains les plus étendus et cultivaient beaucoup de pommes de terre, ils les exportaient en Allemagne et c'est de là-bas qu'ils recevaient des outils agricoles à l'aide desquels ils travaillaient mieux la terre tout en obtenant une production plus grande. /.../ Les Saxons étaient d'habitude très matérialistes, ils n'avaient pas beaucoup d'enfants, cela pour garder la fortune ; il y avait des Saxons qui détenaient chacun environ 10-20 hectares de terrain et qui avaient seulement 2 enfants. Ils n'en faisaient pas plus, pour maintenir leur fortune, telle était leur mentalité! ... Ils étaient groupés en trois classes: il y en avait les Saxons très riches, ensuite il y en avait une classe moyenne et la troisième en était plus pauvre. Les pauvres étaient affrontés par les plus riches; je l'ai bien observé là-bas! Ils ne faisaient pas de mariages entre les classes, ils imposaient une certaine distance et séparation autour d'eux. Le mariage était en grande partie basé sur la richesse. Les Saxons riches étaient très unis entre eux-mêmes, ils n'avaient point de bonnes relations avec les Roumains (F.P.).

Ils faisaient peu d'enfants, un ou deux, pour ne pas partager la fortune ou ils se mariaient dans la même famille / entre parents jusqu'aux cousins de troisième degré (V.P.)

Il est évident que les repères des Roumains dans la définition du « modèle saxon » sont valables pour la société paysanne dans son ensemble, et, plus profondément, pour toute société basée sur certaines valeurs traditionnelles. La preuve en est la configuration de la partie roumaine de Șercaia qui comprend des maisons solidement construites et de nombreuses dépendances, mais aussi la stratification sociale déterminée dans les rapports entre les individus et surtout les options matrimoniales, celles-ci n'étant point des influences de la cohabitation avec les Saxons.

Anna Zerbes nous a parlé de l'investissement du profit fait par son grand-père et son père dans des machines agricoles, des variétés de pommes de terre et des engrais chimiques dont ils avaient appris les performances des « catalogues commerciaux qu'ils consultaient périodiquement ». Le but de toutes ces démarches était celui d'obtenir des récoltes qui leur permettent une production à un standard compétitif, en facilitant ainsi l'export. Dans la famille Tontsch, ce type de stratégie analysée attentivement (et ensuite reprise) également par les Roumains a eu comme objectif principal l'assurance de la prospérité prochaine et la confirmation du statut social matérialisé dans la construction « de la rangée de maisons qui leur rendent de la gloire, bien qu'en hiver on s'entassait tous ensemble » (tout comme elle l'a souligné ironiquement).

Manfred Schebesch et son épouse Elvira (née Moldovan), tout comme Sofia Radu (née Breckner) ont gardé leur attitude réservée à l'égard de ce sujet, en faisant appel avec un certain détachement au pouvoir de l'exemple fourni par la famille et par

les propriétaires des maisons où ils habitent. En fait, à la fin de nos conversations répétées, aussi bien Manfred que Sofia nous ont donné l'impression qu'ils considèrent superflues les questions de ce genre compte tenu de l'irréversibilité du temps et des changements profonds de la vie de la localité. En outre, dans l'interview enregistrée en 2006, Sofia Radu a procédé à une construction dichotomique du discours en oscillant souvent de manière désarmante entre l'idéalisation et la négation totale.

Ultérieurement, nous avons compris que l'opposition se basait sur une évaluation émotionnelle: *ici, maintenant* (pendant les années '50, dans Șercaia, où elle était venue en tant qu'ouvrière journalière à la ferme zootechnique, après que sa famille avait été dépossédée de terre et dissipée par les déportations) et *là, autrefois* (dans Bruuiu / Braller, Sibiu și Toarcla / Tarteln, Brașov, les villages de son enfance idéalisée au cours du dialogue) se substituaient à la paire *mal/bien* dans une expression euphémique.

Les conversations les plus savoureuses ont été centrées sur l'une des composantes du « modèle saxon »: les habitudes alimentaires des Saxons. De manière évidente et tout à fait intéressante, ce modèle a été contesté avec des arguments différents, et même évalué négativement, par les représentants des deux groupes. Tout comme dans le cas de la démarche ethno-méthodologique, l'analyse de la conversation nous a permis de prendre en compte, comprendre et évaluer les procédés utilisés pour la construction de l'ordre social, puisque cette théorie sociologique fait la liaison entre « les dispositifs de catégorisation des individus », les activités décrites par eux et la structure institutionnelle en mettant en évidence « l'architecture de la subjectivité » en tant qu'unique possibilité de connaître la signification que les acteurs sociaux rendent quand ils décrivent leur propre monde¹.

Par conséquent, si le menu simple de chaque jour servi conformément aux rigueurs liées au rythme et à la succession des travaux domestiques, la transformation du porc de Noël et de la nourriture de fête à valences rituelles en provisions parcimonieusement dosées en fonction du moment, de la saison et de l'effort fait représentent, pour les Roumains, des preuves de « l'avarice » des Saxons. Pour certains d'entre eux, tout cela représente un argument concernant la constance avec laquelle ils savaient poursuivre leur but existentiel. Selon les Saxons, un bon manger doit être nourrissant et sain, préparé simplement, pour ne pas accabler la ménagère, et servi exactement quand on en a besoin, or les soupes et les ragoûts en légumes – en été – et la choucroute, la marmelade de prunes et la polenta refroidie – en hiver – étaient idéaux parce qu'ils n'étaient coûteux d'aucun point de vue.

Cette conception sur la nourriture est généralement rencontrée au niveau des sujets parlants et aussi généralisateur, car elle résume leur façon d'agir et de vivre, même si on peut remarquer de différents degrés d'implication des Saxons interviewés, liée à différentes expériences de vie de chaque participant. À la fin, on observe que les

¹ Alex Mucchielli, *Dicționarul metodelor calitative în științele umane și sociale*, Iași, Polirom, 2002, p. 87.

déclarations sont en parfaite consonance avec l'intention définitive pour ce groupe de ne pas gaspiller les ressources. Donc, si dans les récits de Sofia Radu, la dissociation entre la vie quotidienne et le jour de fête semble être vaguement efficace dans l'évocation de l'opulence alimentaire qui a caractérisé son enfance, Manfred Schebesch, qui a connu la vie de la localité natale de son père à peine à l'âge de 10 ans – exactement pendant la période des transformations dictées par le communisme – est souvent revenu vers les cartes et les privations des années '50, tout en les comparant à ceux de la fin de l'Epoque de Ceaușescu:

Ils vivaient (aux années '56, n.n.) comme à l'heure actuelle, avec la carte, à peu près comme c'était aussi le cas jusqu'aux années '90. On donnait les aliments par personne d'après le nombre de membres de la famille. On te donnait la carte: on devait biner, élever des cochons, des poules pour des œufs...les donner aux acquisitions. Si on n'en avait pas, on achetait et on emportait. Si on n'en donnait pas, ils ne nous visaient pas la carte. Si on ne binait pas, on ne nous permettait pas de participer à la récolte, on ne nous donnait pas d'huile, de farine, de pain...

L'insistance avec laquelle on remet en discussion avec plusieurs précisions ce sujet – devenu un vrai *topos* de la conversation – tendait, d'une part, à faire d'une manière implicite la démonstration de la capacité des Saxons d'affronter les vicissitudes de cette époque à travers de la pratique prolongée de la modération et, de l'autre part, à mettre en discussion une idée réitérée dans leurs interventions : la continuité du communiste en tant que régime totalitaire.

Doués de beaucoup plus de talent évocateur et d'une verve évidemment ironique, Anna Zerbes et Gheorghe Prună ont conféré des valeurs anecdotiques à leurs récits, sans éliminer les commentaires malicieux :

Toutes les deux semaines, on pétrissait 6-8 pains qu'on conservait dans la cave. Parfois, la moisissure couvrait le pain ou il devenait rassis. Quand on nous donnait du pain moisi, on nous disait : « Mangez du pain moisi pour avoir de l'argent ! » Il était bon le pain sec aussi, car il était suffisant jusqu'à plus tard !... Et quand la grand-mère était avec nous, à l'occasion des fêtes, on avait l'habitude de boire du café préparé par ma grand-mère, mais vous savez comment ma grand-mère préparait-elle le café? Elle rissolait l'orge, tout d'abord elle le lavait très bien, ensuite le mettait sur un plateau sur le poêle, le rissolait bien, le moulait et qu'est-ce qu'elle y ajoutait encore? Cette croûte de pain (car le pain cuisait très bien, on en pilait la croûte et ensuite on faisait le café). (A.Z.)

J'allais avec eux dans la forêt et je charriais moi seul un bois. Et eux, le père et le fils, les deux ensemble, n'en charriaient qu'un. « Mais qu'est-ce que tu manges puisque tu peux prendre ce bois sous le bras et courir avec lui? » - « Oh mais tout l'hiver on mange de la viande : de la soupe et du ragoût. » - « Putain de Dieu de

saxonne ! Je la tue ! Tout l'hiver elle me donne de la soupe de betterave et de chou fermenté et la viande elle la garde ! Parce qu'elle mange maintenant ! » Ils mettaient aussi de la viande dans les plats, ils fumaient aussi la viande et ils donnaient du goût aux plats en mettant de la viande, mais un peu, pour qu'il reste encore pour autres fois (G.P.)

Vue au prisme de l'analyse ci-dessus, la petite communauté saxonne de Șercaia de nos jours manifeste *un ethos ouvert et consensuel*¹, loin de l'attitude ségrégationniste qui a caractérisé ce village il y a presque un siècle avant.

L'imposition du « modèle saxon » est le résultat de la cohabitation qui avec le temps a déterminé la mise en évidence des traits convergents et l'acceptation des valeurs communes. Comme une véritable compétence dans la recherche ethnographique ne peut pas exister sans la découverte interculturelle, l'approche linguistique liée à l'étude de l'attitude, du comportement et de la mentalité ont permis à l'équipe de recherche de comprendre les mécanismes d'interaction et de communication qui ont rendu possible l'harmonisation des groupes ethniques et la détermination d'un profil identitaire local intégré dans le profil zonal, mais qui garde, en même temps, certaines dominantes ethniques.

BIBLIOGRAPHIE

Devereux, Georges: *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*. Paris: Flammarion. 1980.

Ferréol, Gilles; Jucquois, Guy (coord.): *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, Iași, Polirom, 2005 [edition roumaine du volume *Dictionnaire d'altérité et des relations interculturelles*, 2003].

Maior, George: *O pagină din luptele românilor cu sașii pe terenul social, cultural și economic, (Șercaia, 1809-1905)*, București, Ed. Tipografiei „Universala”, Iancu Ionescu, 1910.

Mucchielli, Alex: *Dicționarul metodelor calitative în științele umane și sociale*, Iași, Polirom, 2002 [edition roumaine du volume *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, 1996].

Rösener, Werner: *Țăranii în istoria Europei*, Iași, Polirom, 2003 [edition roumaine du volume *Die Bauern in der europäischen Geschichte*, 1993].

Adolf Schullerus, *Scurt tratat de etnografie a sașilor din Transilvania*, București, Meronia, 2003 [edition roumaine du volume *Siebenbürgisch – Sächsische Volkskunde im Umriss*, 1926].

¹ Ferréol ; Jucquois, 2005 :374.

Romanoslavica vol. XLVIII, nr. 4

RECENZII

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

Ďalšia literárna príručka. Patrik Šenkár: Slovenská poézia, próza a dráma po roku 1989, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2011, Edícia Knižnica Zošitov Katedry areálových kultúr FSŠ - zv. 9, 176 strán, ISBN 978-80-8094-898-6

Rok 1989 sa stal nielen medzníkom v slovenskom spoločenskom a politickom živote. Premeny, ktoré sa odohrali v tomto období, zmenili tvár a charakter vlastne všetkých oblastí kultúry, medzi nimi, samozrejme, aj literatúry.

Od revolúcie uplynulo viac ako dvadsať rokov, je to v živote človeka dlhý čas, ale pre literárne dianie a najmä pre literárnohistorické zhodnocovanie doba, ktorá ešte ani zďaleka neumožňuje robiť objektivizujúce hodnotové závery.

Hlavným znakom literatúry porevolučného obdobia sa stala najmä jej filozofická a estetická pluralita. Rôznorodosť tvorivých prístupov autorov poézie, prózy, ale aj drámy je dokonca taká veľká, že občas sa dá aj pochybovať, ktoré diela je možné považovať za umeleckú literatúru, a ktoré do nej nepatria.

V poslednom období sa, samozrejme, pokúsili viacerí literárni bádatelia vysloviť k vývinu literatúry tohto obdobia, vždy išlo viacmenej o vydarenejší, alebo menej vydarený pokus.

Mladý pedagóg Patrik Šenkár sa v rámci svojich aktivít na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre (Fakulta stredoeurópskych štúdií – Katedra areálových kultúr) pokúsil predložiť pedagogicky orientovanú brožúrku, ktorou sa prihovára najmä poslucháčom azda vysokých škôl, ktorí majú záujem o skúmanie a poznávanie tvorby slovenských autorov rôznorodých generácií vydavajúcich svoje práce práve po roku 1989. Rok 1989 je v jeho práci dominujúcim medzníkom. Je to vcelku logické, ale na druhej strane takáto silná ruptúra môže narušiť celkový obraz vývinu autorov najmä staršej generácie. Ako sa ukázalo, rok 1989 je opäť najmä rokom politického prelomu a individuálna estetika tvorcov na tento rok nereagovala okamžite. Cesty k novému literárnemu tvaru sa hľadali dlhšie a je celkom zrejme, že sa hľadajú aj dnes.

Brožúrka začína eseizujúcim úvodom, ktorým autor azda vzdáva hold literatúre, ale zároveň aj osvetľuje situáciu, v ktorej predložená knižka vznikla.

Vo svojej práci sa Patrik Šenkár venoval všetkým trom súčasťam literatúry (teda poézii, próze i dráme). V knižke uvádza, že obsahuje 89 medailónov (nerovnako dlhých a nerovnako výstižných). Každá časť je uvedená krátkou štúdiou, ktorá by mala pomôcť zorientovať čitateľa v dobovej, najmä kultúrnej a literárnej situácii.

Je celkom zrejme, že tieto časti majú prehľadový a zväčša kompilačný charakter. Nevie, koľko autorov nachádzajúcich sa v Šenkárovej knižke Slovenská poézia, próza a dráma po roku 1989 sa nenachádza v iných dostupných literárnych slovníkoch, či rozličných prácach literárnohistorického charakteru, zaoberajúcich sa touto problematikou. Autor práce v závere uvádza zoznam použitej literatúry, ktorý môže poslucháčom slúžiť taktiež ako veľmi dôležitý informačný zdroj. Pri prácach takéhoto charakteru je vysoký stupeň kompilácie celkom normálny, takže po tejto stránke nechcem autorovi nič vyčítať. Trošku ma však zarazilo, ak som knižku pozorne čítal, že sa jej autor ani v prehľadových kapitolách nepokúša využiť nič zo sekundárnych literárnych zdrojov. Teda, v celej knižke sa nenachádza ani jeden citát, reagujúci

súhlasne, či diskurzívne na názory dobovej literárnej kritiky s názormi autora.

V uvádzajúcej kapitole Situácia v slovenskej literatúre po roku 1989 zamerl autor práce pozornosť najmä na priblíženie kultúrneho pozadia v literatúre, na zmeny v inštitucionálnej sfére, ktoré výrazne ovplyvnili chod literatúry najmä v prvých rokoch po revolúcii. Je to správne, pretože k tejto problematike sa autori približujúci stav v literatúre skúmaného obdobia neraz nedostávajú.

Značnú informačnú hodnotu majú aj pasáže, v ktorých sa čitateľ knihy môže oboznámiť (aspoň) prostredníctvom názvov s množstvom novo vzniknutých vydavateľstiev a následne aj s množstvom rozličných akcií (literárne súťaže), ktoré boli neraz organizované týmito vydavateľstvami, prípadne časopismi.

Kapitoly Slovenská poézia po roku 1989, Slovenská próza po roku 1989 a Slovenská dráma po roku 1989 sú síce zaujímavé, ale príliš krátke na to, aby mohli čitateľom predložiť ucelenejší obraz o vývinových trendoch v jednotlivých oblastiach slovenskej literatúry. Ale, prečo nie, veď poslucháči po získaní základnej informácie, hoci i s nami recenzovanej knihy, môžu celkom logicky siahnuť po zdrojoch, ktoré im situáciu môžu lepšie objasniť, ale prípadne aj skomplikovať ich individuálnu predstavu.

Ako naznačil autor knihy, do autorských medailónov sa dostala tvoba 89-tich autorov. Ide vcelku o akceptovateľnú vzorku, nechcem na tomto mieste polemizovať, či tam mali byť všetci uvedení autori, ktorých porevolučnú tvorbu P. Šenkár faktograficky sprístupnil, a už vonkoncom nechcem hovoriť o tom, kto tam azda chýba. Boli by to veľmi vágne úvahy, takže ich vynechávam.

Knížka Patrika Šenkára Slovenská poézia, próza a dráma po roku 1989 sa môže, aj napriek jej nízkemu nákladu, stať vhodnou príručkou pre poslucháčov slovenskej literatúry a iných príbuzných odborov azda nielen v priestore domovského pracoviska jej autora, ale aj v priestore iných vysokých škôl na Slovensku.

Ladislav Čúzy



Mața Țaran, Aspecte semantice, pragmatice și culturale ale frazeologiei limbilor rusă și sârbă, Timișoara, Ed. Mirton, 2009, 158 p.

În anul 2007, doamna lector univ. dr. Mața Țaran (Andreici) susținea teza de doctorat *Numerale și cuvinte cu valoare numerică în structura expresiilor frazeologice în limbile rusă și sârbă*, sub conducerea științifică a regretatului profesor univ. dr. Ivan Evseev.

Rezultatele cercetării științifice ale doamnei lector dr. Mața Țaran s-au materializat în cărți de mare interes în lexicologia actuală, întrucât domeniul frazeologiei, ca și cel al frazeologiei comparate, au atras atenția specialiștilor doar în ultimele decenii. Ne referim la volumele doamnei lector dr. Mața Țaran: *Aspecte semantice, pragmatice și culturale ale frazeologiei limbilor rusă și sârbă*, apărută la Timișoara, Editura Mirton, 2009, 158 p. și *Codurile și limbajele culturale în studierea corfruntativă a idiomatiei limbilor rusă și sârbă*, Timișoara, Editura Mirton, 2010, 144 p. În recenzia noastră, vom prezenta primul volum, scris în limba română, „...prima încercare de studiu contrastiv al frazeologismelor cu component numeric” din limbile rusă și sârbă (p. 12).

După cum se va vedea din prezentarea celor mai semnificative segmente ale lucrării, cartea se înscrie în noua tendință de studiere a lexicului, care constă în semnalizarea și analiza elementelor pragmatic-semantice și cognitiv-culturale, prin comutarea accentului de pe descrierea tradițională a faptelor lingvistice pe surprinderea aspectelor socioculturale, pragmatice, care situează în centrul atenției omul și producțiile sale.

În *Cuvânt înainte*, autoarea prezintă tema centrală a lucrării, și anume, aceea de a identifica și de a confrunta frazeologismele numerologice, cu echivalent și fără echivalent, în limbile rusă și sârbă. Totodată, subliniază necesitatea descrierii și a sistematizării lor, mai ales că, în urma inventarierii întreprinse, a putut constata că există numeroase astfel de expresii, în timp ce demersul științific a fost limitat la frazelele ce au în componența lor numeralele de la unu la zece (pp. 6-7). Recurgând la analiza semantică, pragmatică și lingvoculturologică, cercetătoarea timișoreană declară că a urmărit „...reliefarea particularităților naționale (rusești și sârbești (n.n.)) în interpretarea semanticii numeralului și a viziunii lingvistice naționale asupra tabloului general al lumii” (p. 11). Pe parcursul cărții, se insistă asupra componentei simbolice a numărului, mai cu seamă că „orice număr este un simbol, întrucât semnificantul său are o reprezentare mentală” (p.11).

Utilizând lucrările unor lingviști renumiți, îndeosebi din literatura de specialitate rusă și sârbă/croată, ceea ce credem că aduce un plus cercetării – V.V. Vinogradov, N.M. Șanski, R.A. Budagov, D.N. Șmeliiov, A.I. Molotkov, V.P. Jukov, D. Mršević-Radović, A. Menac etc., dar și română – Th. Hristea, S. Dumistrăcel, L. Groza, Gh. Colțun, Șt. Munteanu, Ametista Evseev, Dana Cojocarul etc., autoarea prezintă frazeologia, definește, caracterizează și clasifică frazeologismele, evidențiază latura culturală și specificul național al structurilor frazeologice. Sunt analizate apoi frazelele numerice cu unitățile de la unu la zece, rezultând adevărate articole de dicționar, care abundă în informații lingvoculturale și istoric-religioase, documentat întocmit. Cităm, spre exemplificare: „Numărul *trei*, ca structură unificatoare, dinamică și productivă, întruchipat în triada simbolică, traversează întreaga lume a imaginarului și se regăsește la toate

nivelurile existenței: fizic, psihic, macrocosmic și microcosmic. (...) Numărul virtuților etice și fundamentale sau al defectelor, de regulă, se reduce la o *triadă*: credința-speranța-dragostea; adevărul-frumosul-binele” (p. 69).

Ultima parte a cărții este rezervată unei probleme de actualitate: traducerea și echivalențele și nonechivalențele în structurile morfologice, semantice, funcționale ale expresiilor numerice, autoarea formulând următoarea concluzie, pertinentă și avizată: „Analiza efectuată a demonstrat că, în cea mai mare parte, idiomurile cu component numeric coincid atât în planul conținutului, cât și în planul expresiei, fapt datorat aceluiași grad de motivare a semanticii numărului real, precum și legăturilor istorice și culturale” (p. 107).

Punând în lumină o zonă mai puțin cercetată a vocabularului, cartea doamnei lector dr. Mața Țaran reprezintă o contribuție importantă la conturarea și dezvoltarea domeniului frazeologiei comparate. Lucrarea prezentată este originală, respectă exigențele științifice, stilul este accesibil, putând fi parcursă și de cititori neavizați, interesați, îndeosebi, de aspectele culturale sau religioase relatate.

Daniela Gheltofan

Malul celălalt, Antologie de poezie sârbă, Editura Herg Benet, Timișoara, 2012, 321 p.

Este binecunoscut faptul că orice culegere ori florilegiu, cum sunt numite uneori antologiile de poezie, indiferent dacă e vorba de o selecție tematică ori una cronologică care ține de anumite perioade istorice sau una panoramică care vizează întreaga creație poetică apărută într-o limbă, este un demers subiectiv în funcție de gustul, motivația și criteriile axiologice ale fiecărui antologator în parte, cu dorința evidentă însă de a oferi imaginea valorilor poetice de primă mărime. Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că o antologie de poezie tradusă din literatura sârbă este un adevărat regal, nu doar prin faptul că este un eveniment atât de rar, ci pentru relația privilegiată pe care o are cu literatura română aflată „la o aruncătură de băț” cum ar spune Marin Sorescu. Acest demers de anvergură a fost realizat de editura Herg Benet din Timișoara la inițiativa unui tânăr poet Aleksandar Stoikovici, antologatorul și traducătorul ediției de față intitulată atât de sugestiv *Malul celălalt* (titlul unui poem al lui Radomir Andrić, prezent în această selecție).

Împreună cu alți doi poeți mai experimentați, tălmăcitori la rândul lor, Liubinka Perinaț Stankov și Slavomir Gvozdenovici, Aleksandar Stoikovici a avut o misiune deosebit de dificilă și îndrăzneată în același timp, o adevărată provocare: și anume de a alcătui o antologie, după ce regretatul poet Ioan Flora alcătuisese în urmă cu ceva vreme o antologie, o integrală a poeziei sârbe ce acoperea opt secole de clipe astrale oglindite în pagini de tulburătoare și autentică trăire a celor mai valoroși poeți sârbi din secolul al XIII-lea până în secolul al XX-lea. Fără a avea

pretenția de a fi o alternativă ori un pandan, antologia de față este după cum consemnează și antologatorul Aleksandar Stoikovici, o continuare, o reînnoțire a legăturii dintre poezia sârbă și cea română, autentificând fenomenul poetic sârb contemporan de la început de secol al XX-lea până în prezent. Dacă Ioan Flora creionase coloana vertebrală a poeziei sârbe dintr-o perspectivă mai degrabă istorică care a evoluat în proximitatea spațiului românesc, această nouă culegere a lui Aleksandar Stoikovic vine să confirme vitalitatea și diversitatea filonului liricii contemporane sârbești propunând nume noi de poeți precum Ana Ristović, Milovan Marčetić, Dejan Aleksić, Novica Tadić, Radmila Lazić, Miloš Komadina, Nikola Vujčić, Jelena Lengold, Stevan Tontić și alții, alături de cei consacrați deja, dar mai puțin cunoscuți publicului românesc precum Branko Miljković, Matija Bečković, Jovan Hristić, Ivan V. Lalić, Aleksandar Petrov, Borislav Radović, Miroslav Antić și mulți alții. Din cei 38 de poeți cuprinși în această antologie, prezentați fiecare succint dar extrem de convingător cu date bibliografice, cu peste 213 de poezii, cu câte 3-9 poezii fiecare, o mare parte dintre ei sunt pentru prima oară traduși în limba română, alții fiind binecunoscuți publicului românesc din traduceri ale unor volume de autor precum Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Adam Puslojić, Radomir Andrić, Srba Ignjatović, Ljubomir Simović, Stevan Raičković, Jovan Zivlak ori Dragan Jovanović Danilov. De remarcat este faptul că toate poeziile din această ediție sunt în primă versiune. O surpriză plăcută o constituie, de asemenea, prezența unor scriitori emblematici, cunoscuți publicului românesc ca prozatori, într-o postură inedită, și anume cea de poeți. Este vorba despre Milorad Pavić și Danilo Kiš, două nume de rezonanță pe firmamentul literaturii sârbe de azi, binecunoscuți publicului românesc și care nu mai au nevoie de prezentare. Deși antologia, conform uzanțelor e concepută în ordine cronologică a anilor de naștere a poezilor selectați, „destinul” a făcut ca aceasta să debuteze cu poetul universal, Vasko Popa, românul Vasile Popa, acest cetățean al lumii care avea să se consacre și să cucerească toate meridianele lumii în limba țării de origine limba sârbă, urmat imediat de Miodrag Pavlović și Stevan Raičković alți mari corifei ai liricii sârbe.

Transpunerea adecvată în limba română realizată de cei trei poeți, Aleksandar Stoikovici, Liubinka Perinaț Stankov și Slavomir Gvozdenovici este o adevărată pledoarie în favoarea poeziei contemporane în general și a poeziei sârbe în special ce s-a impus drept una dintre cele mai semnificative pe plan european și nu numai.

Octavia Nedelcu

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

Despre autori

Anoca, Dagmar Maria – conf.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: cultură și literatură slovacă, limbă slovacă; anocadm@gmail.com

Balan, Dumitru – conf.dr. pensionar la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: literatură rusă

Barbă, Gheorghe – prof.dr. pensionar la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, specialist în literatură rusă

Bălan, Ion Dodu – istoric și critic literar, prof.dr. la Universitatea „Spiru Haret” din București; domenii de interes: literatură română, literatură universală

Bodea, Magdalena – traducător; doctor în filologie; absolventă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București; domenii de interes: limbile străine, literatura și lingvistica (magdalena_bodea@gmail.com)

Buciu Cozlean, Andra – lect.dr. la Departamentul de literatură română, teoria literaturii și etnologie al Facultății de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, domenii de interes: literatură română

Burci, Iustina – cercet.șt. dr. la Institutul de Cercetări Socio-Umane „G. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova; domenii de interes: literatură rusă, onomastică și lexicologie (iustinaburci@yahoo.com)

Copilu, Dumitru – prof. Asociat la Universitatea Ecologică din București, Universitatea „Ion Creangă” din Chișinău; domenii de interes: literatură română (dumitrucopilu@yahoo.com)

Čolević, Lidija – lector de limbă și literatură sârbă, Departamentul de filologie rusă și slavă, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; domenii de interes: metodică predării limbii sârbe pentru străini, literatură sârbă (lidijacolevic@yahoo.com).

Čúzy, Ladislav – PhDr., CSc., profesor univ., Catedra de literatură slovacă și știința literaturii a Facultății de Științe Umaniste a Universității „Comenius” din Bratislava (Filozofická Fakulta Univerzity Komenského); domenii de interes: istoria literaturii slovace, sec. XIX-XX, critica literară (ladcuzy@gmail.com)

Dărăbuș, Carmen Cerasela – conf. dr. la Catedra de Literaturi comparate a Facultății de Litere, Universitatea de Nord, Baia Mare, lector de limba română la Facultatea de Filosofie, Novi Sad, Serbia, specialist în imagologie, literaturi comparate, studii culturale europene (carmendarabus@hotmail.com).

Dunaeva, Andreea – lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București; domenii de interes: cultura și literatura rusă veche (andreea.dunaeva@yahoo.fr)

Geambașu, Constantin – prof.dr. la Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Departamentul de filologie rusă și slavă; domenii de interes: literatură contemporană, cultură polonă, literaturi slave comparate (kgeambasu@yahoo.com).

Gheltofan, Daniela – asist. drd. la Catedra de limbi slave a Facultății de Litere, Istorie

și Teologie de la Universitatea de Vest din Timișoara; domenii de interes: lexicologie, lingvistică confruntativă, semantică cognitivă (danielagheltof@yahoo.com)

Giugăl (Neacșiu), Cristina-Elena – doctorand, absolventă a secției de filologie rusă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București (cristinagiugal@yahoo.com)

Guță, Armand – cercetător dr. la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București; domenii de interes: istoria și folclorul românesc sud-dunărean; (daizuscomozoi271@yahoo.co.uk)

Hučková, Dana – Mgr., PhD., director al Institutului Literaturii Slovace al Academiei Slovace de Științe (Ústav slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied), Bratislava; domenii de interes: istoria literaturii slovace; literatura slovacă de la cumpăna secolelor XIX-XX; proza din perioada Modernismului slovac; critica literară a prozei contemporane; lexicografie (Dana.Huckova@savba.sk)

Ionescu, Anca Irina – prof.dr. pensionar la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, specialist în cultură și civilizație cehă, istoria literaturii cehe, lexicografie (irinatrada@idilis.ro)

Istrate, Petru – doctor în filologie, profesor la Colegiul Tehnic „I.C. Ștefănescu” din Iași; domenii de interes: terminologie lingvistică, didactică (petricarom@yahoo.com)

Iurac, Simion – conf.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: lingvistică, stilistică rusă (simion_iurac@yahoo.com)

Moraru, Mihaela – prof.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: domeniul tehnicii traducerii, artei ruse și literaturii ruse a secolului al XIX-lea (mihaelamoraru01@yahoo.com)

Nedelcu, Octavia – prof.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură și cultură sîrbă, literaturi iugoslave (cnedelcu2004@yahoo.com)

Osiac, Maria – lect.dr. la Catedra de limbi germanice, slave și orientale a Universității „Spiru Haret” din București (mar_osiac@yahoo.com)

Paliga, Sorin – lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: lingvistică slavă, tracologie, relații lingvistice româno-slave (sorin.paliga@gmail.com).

Știucă, Narcisa – conf.dr. la Departamentul de studii culturale al Facultății de Litere a Universității din București, domenii de interes: etnologie română (narcisa_aser@yahoo.co.uk)

Tetean, Diana – conf.dr. la Catedra de slavistică a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, domenii de interes: literatură rusă (dtetean@yahoo.com)

Uhrinová, Alžbeta – PhD, prof.extraord., cercetător principal la Institutul de Cercetare al Slovacilor din Ungaria, Békescsaba; domenii de interes: sociolingvistică, utilizarea limbii slovace în mediu minoritar, învățământul în limba minorității naționale slovace, instituțiile minorităților naționale (uhrinova@index.hu)

Uliu, Adriana – conf.dr. pensionar la Catedra de Limbi moderne a Facultății de Litere de la Universitatea din Craiova, domenii de interes: literatură și cultură rusă (adriana_uliu@mail.ru)

Vințeler, Onufrie – prof.dr. pensionar la Catedra de slavistică a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, domenii de interes: lingvistică rusă, română

Romanoslavica vol. XLVIII, nr.4

CUPRINS

Profesorul Virgil Șoptereanu la a 85-a aniversare

Dumitru Balan, <i>Virgil, Basarabia și literatura rusă</i>	5
C. Matache, <i>O lectură</i>	13
Gheorghe Barbă, <i>Fenomenul Gogol. 160 de ani de la moartea marelui scriitor</i>	17
Ion Dodu Bălan, Maria Osiac, <i>Aspecte ale receptării literaturii ruse în România</i>	25
Magdalena Bodea, <i>O perspectivă etimologică asupra oiconimului „Moskva”</i>	31
Andra Buciu Cozlean, <i>Mihai Eminescu: „o fotografie astrală”</i>	49
Iustina Burci, <i>Apelative care desemnează grade de rudenie, prezente în antroponimia și toponimia actuală</i>	55
Dumitru Copilu, <i>Eminescu în literaturile slave</i>	65
Andreea Dunaeva, <i>Repere temporale în studierea literaturii ruse vechi și din secolul al XVIII-lea</i>	73
Constantin Geambașu, <i>Imaginea Germaniei în „Jurnalul” lui Jerzy Stempowski</i>	79
Daniela Gheltofian, <i>Conceptul, simbolul și structura antonimică</i>	87
Anca Irina Ionescu, <i>Henryk Sienkiewicz, „Bez dogmatu” – o nouă abordare</i>	93
Simion Iurac, <i>Проблема времени и пространства в художественном тексте ...</i>	103
Mihaela Moraru, <i>Воплощение романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» на сцене (В России и Румынии)</i>	115
Sorin Paliga, <i>‘Nc̣jmar.j uteme.jeno je paligovo mner.je...’. Once again on the origin cf slavic *ṣyto</i>	129
Diana Tetean, <i>Что скыто в «Чемодане»?</i>	141
Adriana Uliu, <i>Despre Călărețul de aramă</i>	149
Onufrie Vințeler, <i>Întâlniri cu Blaga</i>	161

Literatură

Dagmar Maria Anoca, <i>Milo Urban și mutațiile prozei slovace în perioada interbelică a secolului al XX-lea</i>	169
Elena-Cristina Giugăl, <i>„Mitrăliera de lut” – între menipeea bahtiniană și deconstrucția mitului sovietic</i>	179
Dana Hučková, <i>Východiská a kontexty Slovenskej moderny</i>	195

Lingvistică

- Lidija Čolević, *Стицање стилистичке компетенције на примеру административног струковног стила у настави српског као страног језика* 213
- Petru Istrate, *Вопросительно-относительные местоимения в современных славянских языках (на материале русского, чешского и болгарского языков)* 223
- Alžbeta Uhrinová, *Možnosti používania slovenského jazyka v Maďarsku* 227

Mentalități

- Carmen Dărăbuș, *Literature and Religion in the Balkans. The Theoretical Comparatism and his Universal Invariants* 237
- Armand Guță, *Imaginea etnografică a României în viziunea reprezentanților școlii antropologice croate între anii 1938 și 1944* 247
- Nadia Gabriela Mirea, *Basmul – câteva principii interpretative (aplicații pornind de la titlul „Maleficul feminin”)* 269
- Narcisa Știucă, *Parler avec et sur les Saxons de Șercaia (Brașov)* 279

Recenzii

- Ladislav Čúzy, *Ďalšia literárna príručka. Patrik Šenkár: Slovenská poézia, próza a dráma po roku 1989* 291
- Daniela Gheltofan, *Mața Țaran: Aspecte semantice, pragmatice și culturale ale frazeologiei limbilor rusă și sârbă* 292
- Octavia Nedelcu, *„Malul celălalt”. Antologie de poezie sârbă* 294

- Despre autori** 297