

ROMANOSLAVICA XXXIX

REFERENȚI ȘTIINȚIFICI
Conf. dr. **CONSTANTIN GEAMBAŞU**
Conf. dr. **MIHAI ENOIU**

COMITETUL DE REDACȚIE

Prof. dr. DORIN GĂMULESCU (redactor responsabil), prof. dr. MIHAI MITU (redactor responsabil adjunct), prof. dr. GHEORGHE MIHĂILĂ, membru corespondent al Academiei Române, conf. dr. MARIANA MANGIULEA (secretar), lect. dr. SORIN PALIGA (secretar), prof. dr. CORNELIU BARBORICĂ, prof. dr. DAN HORIA MAZILU, prof. dr. JIVA MILIN, prof. dr. VIRGIL ȘOPTEREANU, prof. dr. VICTOR VASCENCO, prof. dr. ION PETRICĂ, prof. dr. ONUFRIE VINTELER

Volumul de față apare sub îngrijirea
Conf. dr. **Mariana Mangiulea**
Lect. dr. **Sorin Paliga**

Tehnoredactare de Sorin Paliga, procesor de text Mellel 1.8.2 rulând în MAC OS X 10.3.6 (www.redlers.com).

Începând cu nr. 38, *Romanoslavica* are și format electronic PDF, care poate fi descărcat de la adresa http://www.unibuc.ro/ro/catd_lsclls_ro sau http://www.unibuc.ro/en/catd_lsclls_en.

© Asociația Slaviștilor din România
© Romanian Association of Slavic Studies
http://www.unibuc.ro/ro/catd_lsclls_ro
http://www.unibuc.ro/en/catd_lsclls_en
slava@lls.unibuc.ro
asocslav@yahoo.com

© Editura Universității din București
Șos. Panduri 90-92, București – 76235;
Tel./Fax: 410.23.84

UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE
Catedra de limbi slave Catedra de filologie rusă
ASOCIAȚIA SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA

ROMANOSLAVICA

XXXIX

Editura Universității din București
2004

Formatul documentelor pentru *ROMANOSLAVICA*

Autorii care doresc să trimită studii, articole sau recenzii pentru *ROMANOSLAVICA* sunt **insistent** rugăți să respecte următoarele norme:

- Formatele acceptate sunt .doc, .rtf și .sxw, respectiv formatele uzuale din Linux, MAC OS X și MS Windows.
- Fontul principal al textului trebuie să fie Times sau Times New Roman; pentru scripturi altele decât cel latin, rugăm insistent a se folosi fonturile Unicode din sistemul de operare respectiv, care pot acoperi majoritatea nevoilor curente (limbile central-europene, cele care folosesc alfabetul chirilic, ebraica, araba etc.) Totuși, în situațiile în care este necesară folosirea unui font specific, de exemplu pentru slava veche, fontul va trebui anexat studiului respectiv.
- Dacă se folosesc fișiere grafice (format jpg, tiff, png etc.) acestea TREBUIE anexate separat documentului, nu incluse în document, cu marcarea locului unde trebuie inserate.
- Nu formatați inutil documentele cu tab, spații libere etc.; limitați-vă la minimul necesar, cum ar fi tipul literei (drept, **aldin**, *italic*, **aldin italic**). De asemenea, folosiți exclusiv „inserează note” din procesoarele uzuale de text, cum ar fi AbiWord, MS Office, OpenOffice și StarOffice, nu inserarea manuală.
- Pentru orice alte neclarități, rugăm a contacta redacția la adresele de e-mail:
slava@lls.unibuc.ro
asocslav@yahoo.com
sorin_paliga@mac.com
mariana_lls@yahoo.com

Document formats for *ROMANOSLAVICA*

Contributors to *ROMANOSLAVICA* are **insistently** asked to comply with the following guidelines:

- Accepted formats are .doc, .rtf and .sxw, i.e. the usual formats in Linux, MAC OS X and MS Windows.
- The basic font of the document should be Times or Times New Roman; for scripts others than Latin, we insistently ask contributors to use the Unicode system fonts, which may cover most of the needs for Central European, Cyrillic, Hebrew, Arabic etc. Nevertheless if a specific font must be used, e.g. for Old Church Slavonic, the authors are required to attach the font to the document.
- Graphic files (jpg, tiff, png etc.) should be attached separately, not included in the text, specifying the location where these should be inserted.
- Do not uselessly format documents using tab, blank spaces etc.; limit formatting to only typeface (normal, *italic*, **bold**, **bold italic**) and use ‘insert footnotes’ in AbiWord, MS Word, OpenOffice or StarOffice, not manual insertion.
- For any further requests, please contact us at:
slava@lls.unibuc.ro
asocslav@yahoo.com
sorin_paliga@mac.com
mariana_lls@yahoo.com

LITERATURĂ

FAȚETA DOSTOIEVSKIANĂ A LUI GORKI

Gheorghe Barbă

Universitatea din București

Aportul la cunoașterea de sine a omului și a umanității prin surprinzătoarele descoperiri ontologice dostoievskiene n-a putut fi ocolit sau subestimat de nimeni. Maxim Gorki, perceput, de regulă, într-o postură ideatic ireconciliabilă față de autorul faimoaselor romane, scria în 1905: „Tolstoi și Dostoievski – două dintre cele mai mari genii, ce prin forța talentului lor au zguduit întreaga lume, au atras asupra Rusiei atenția uluită a întregii Europe, ei amândoi alăturându-se, ca egali, marilor rânduri de oameni, ale căror nume sunt: Shakespeare, Dante, Cervantes, Rousseau, Goethe”. Dar, totodată, adaugă Gorki, „ei au adus un prost serviciu întunecatei și nefericitei lor țări”, întrucât au cultivat insistent prin scrierile lor „învățatura atitudinii pasive față de viață”, făcând „apologia pasivității” (*Însemnări despre filistinism*). Aceeași interpretare dihotomică a fenomenului Dostoievski întâlnim și în alte luări de poziție gorkiene. În 1913, el critică incisiv punerea în scenă la Moscova a „puternicului și cumplitului roman *Demonii*”: „După *Frații Karamazov* Teatrul de Artă a înscenat *Demonii* – operă mult mai sadică și maladivă”, ce prezintă și „caricatura neinteligentă a lui Turgheniev”. Dar în același loc afirmă în mod apăsat că „indiscutabil și fără îndoială Dostoievski e geniu, însă geniul nostru rău” (*Despre „karamazovism”*). Reiterată printr-o formulare mai sugestivă, aceeași definire bipolară este prezentată de Gorki la primul congres al scriitorilor sovietici în 1934: „Genialitatea lui Dostoievski este indiscutabilă. Prin forța expresivității, talentul său s-ar egala, poate, doar cu cel al lui Shakespeare. Dar ca personalitate, ca «judecător al lumii și al oamenilor» putem ușor să ni-l închipuim în rolul inchizitorului medieval”.

Admirându-i la superlativ miraculosul har artistic, M. Gorki îi impută „mari exagerări care n-ar fi fost iertate nimănuil altcuiva”, având în vedere, evident, în primul rând *Demonii*. În timp ce în țara de baștină romanul era pus la index, autorul lui *Klim Samghin* își exprima satisfacția față de extraordinara rezonanță în Occident a lui Dostoievski, „fiind încredințat că el are o influență distructivă asupra echilibrului sufletesc al burghezului european”.

M. Gorki infirmă, deci, propria-i teză, potrivit căreia Dostoievski, ca și Tolstoi, face „apologia pasivității”. Chiar din notațiile gorkiene citate transpar pregnant polivalență și complexitatea lui Dostoievski, spiritul nonconformist și contestatar al mesajului ce se degajă din întreaga sa operă. „Noi toți suntem nihilisti”, spune însuși Dostoievski. În acest înțeles mai larg interpretează și Nicolai Berdeaev, atunci când afirmă că „slavofilii și Herzen, Dostoievski și

LITERATURĂ

Bunin, Lev Tolstoi și revoluționarii anilor '70 sunt la fel de narodnici, deși în mod diferit". De aceea alăturarea numelor lui Dostoievski și Gorki nu trebuie percepută exclusiv în sens contrastiv. Prin cunoscuta metodă reducționist-sociologizantă s-a implantat timp de un secol în memoria publică, printre multe altele, și clișeul Gorki-Dostoievski ca doi poli, ca două ipostaze total opuse în spațiul mănos al literaturii ruse. Ambii autori s-au lansat și s-au impus chiar de la început – în felul lor inimitabil, desigur – dând expresie dramei celor făr-de ocrotire, a obidiților și umiliților, iar literatura lor, pătrunsă de pledoaria întru apărarea demnității omului ultragiat, încununează o generoasă tradiție prin care clasicii ruși și-au cucerit un loc privilegiat în pantheonul cultural al lumii. Gorki, azi pe nedrept ocolit și subestimat de exegeti (abordare maniheistă în sens invers de data aceasta), n-a scris numai despre *Inima lui Danko, Pasărea furtunii, Cântecul despre soim* sau despre excesiv lăudatul altădată roman *Mama* (autorul însuși a fost destul de modest cu privire la calitățile artistice ale acestei scrieri). El a dat modele neperisabile mai în toate genurile și speciile artei literare. A creat pe *Foma Gordeev, Fata și moartea*, o strălucită nuvelistică inovatoare ce i-a adus o mare faimă nu numai în arealul rusesc, o dramaturgie originală cu profunde semnificații etico-filosofice, care s-a înscris ca un moment distinct în repertoriul teatrului universal. Si în prezent teatrul românesc manifestă un constant interes pentru piesele sale. Ce eveniment excepțional a constituit, de pildă, recentul spectacol *Azilul de noapte*, pus în scenă la Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București, fiind editat cu prilejul premierei (stagiuinea 1997/98) un excelent jurnal de spectacol, bogat ilustrat (50 pag.), în care cunoscute personalități ale culturii române evocă momentele marcante din viața și creația celebrului scriitor rus. Lui îi aparține, de asemenea, nuvela *Spovedanie* (contabilizată în epoca sovietică la capitolul „erori”), atât de apropiată filosofiei dostoievskiene și tolstoiene prin acel duh primordial al învățăturii creștine, scriere cu deosebire remarcată la noi de Marin Preda.

Nimeni în Rusia și nici aiurea n-a condamnat cu atâta virulență pe Lenin, pe bolșevici și ceea ce se petreceau în imensa țară ca urmare a evenimentelor din 1917-1918, aşa cum a făcut-o Gorki la acea vreme. Pe lângă numeroase povestiri, schițe, reportaje, el a publicat în paginile ziarului „Novaja žizn” (suprimat în iulie 1918 din ordinul lui Lenin) zeci și zeci de articole și însemnări reunite atunci (1918) în două cărți. Prima (*Revoluția și cultura. Articole pe anul 1917*) a apărut la Berlin (în limba rusă). Cea de-a doua carte (*Gânduri inoportune. Însemnări despre revoluție și cultură*) a fost editată la Petrograd de societatea „Cultura și libertatea”. Aceste gânduri și însemnări – aparținând celui ce fusese denumit „marele scriitor proletar”, „vestitor al revoluției”, „fondator al literaturii sovietice” – au fost interzise și strășnic dosite timp de peste șapte decenii pe teritoriul unde a triumfat revoluția din octombrie. Ele au putut vedea lumina tiparului la Moscova (sub titlul *Gânduri inoportune*) abia în 1991 (anul destrămării imperiului sovietic), dar și atunci cu omisiuni în textul acestor scrieri.

Regretatul Iuri Kojevnikov (1922-1992), poet, traducător și cercetător prolific al literaturii române, specialist consacrat al românisticii literare în spațiul

rusesc, fiul unui cunoscut scriitor rus, ne-a relatat cu ani în urmă cum a făcut cunoștință „pe text” cu „senzaționalele dezvăluri” ale lui Gorki dintr-o sursă românească. Studiind într-o mare bibliotecă moscovită, a dat întâmplător de o carte în limba română a celebrului autor ce i-a atras atenția prin titlul său: Maxim Gorki – *Un an de la revoluția rusească*. Filele cărții erau netăiate. Era deci primul lector al exemplarului respectiv. Citind-o pe nerăsuflate, povestea el, l-au trecut fiorii. A închis sfios volumul, s-a uitat cu precauție în sală, a predat cartea custodelui și a plecat, renunțând în ziua aceea la cercetarea materialului pentru care venise. Cartea cu pricina, apărută la noi în Editura „Reforma socială” în 1919, se găsește în fondurile Bibliotecii Academiei Române (cota II 53613). Ea a fost tradusă din germană după numărul din octombrie 1916 al publicației „*Suddeutsche Monatshefte*”.

Reproducem spre edificare câteva titluri din cele 33 de articole cuprinse în volumul tradus: *Socialiști și bolșevici, Bolșevicii se mișcă, În ajunul răsturnării bolșeviste, Noii stăpâni, Experiențele lui Lenin, Sălbăticirea presei, Autocrația cea nouă, Pogromuri și jafuri, Degenerarea socialismului, Întoarcerea la evul mediu, Neîncrederea reciprocă, Linșare, Foamete. Într-un oraș bolnav, Negoț pe sub mână* și.a. Conținutul acestor scrimeri „inopertune” este într-o consonanță intertextuală deplină cu viziunea dostoievskiană. Lui Gorki, ce-și cucerise recunoașterea universală și un colosal prestigiu internațional, i s-ar potrivi în cazul de față cele afirmate critic de el însuși la adresa lui Dostoievski, aşa cum am relatat mai sus, că cele înfățișate mai ales în romanul *Demonii* „n-ar fi fost iertate nimănui altcuiva...”. Dar iată că argumentele și comentariile celui ce a cutreierat spații întinse ale Rusiei pe jos și al martorului atât de avizat al răsturnărilor de după primul război mondial se interferează în mod surprinzător cu intuițiile și iluminările anticipative ale lui Dostoievski, celui ce a văzut abisul în fața plutonului de execuție, a trecut prin temuta temniță a fortăreței Petropavlovskaja (cunoscută un timp, în 1905, și de Gorki) și a supraviețuit, purificându-se în gheena din Casa morților de la Omsk.

Merită să i se consacre un studiu aparte lui Maxim Gorki în toată integralitatea sa, cu „lumini” și „umbre”, prezentând și fațeta mai puțin cunoscută de publicul larg din ceea ce a scris el și din nu mai puțin interesanta sa spirală existențială. Aici însă este locul să semnalăm doar în treacăt momentele de convergență cu Dostoievski, limitându-ne, se înțelege, doar la aria subiectului pe care ne-am permis să-l abordăm. În „gânduri inopertune” demonstrația polemică gorkiană, expusă sub forma publicistică, se înscrive pe coordonata gândirii dostoievskiene. Ea se desfășoară în spiritul unui criticism necruțător și la aceeași incandescență pasională pe care o întâlnim la Dostoievski. Mai mult, discursul lui Gorki din ciclul articolelor menționate recurge cu vervă incisivă atât la idei și raționamente cât și la imagistica și simbolistica predecesorului său.

Printre multe altele, întâlnim la Gorki aserțiuni de următoarea factură: „Partizanii lui Lenin, care se consideră Napoleonii socialismului (...), desăvârșesc

LITERATURĂ

nimicirea Rusiei; poporul rus însă trebuie să plătească cu valuri de sânge” (În *Crimă și pedeapsă* Rodion Raskolnikov își justifică oribila crimă făcând trimitere la Napoleon). Lenin este acuzat de „atitudine arogantă față de viața maselor populare”, pentru că „și-a atribuit dreptul de a pune la cale (...) un monstruos experiment, condamnat chiar de la început eșecului”, demonstrând o totală „lipsă de moralitate”. Gorki afirmă că Vladimir Lenin mânuiește tipul de guvern socialist în Rusia după formula lui Neceaev: „Cu toată viteza spre mlaștină”. El citează zicerea lui Piotr Verhovenski, sinistrul personaj din *Demonii*, creat de Dostoievski, avându-l ca prototip pe fanaticul nihilist rus Neceaev (1847-1882). Autorul „gândurilor inopertune”, folosind ca procedeu identificarea prototipului istoric cu protagonistul literar, utilizează în rechizitoriu său publicistic construcțiile formulărilor de idei articulate în paginile romanului dostoievskian. Lenin și Troțki, scrie Gorki, precum și toți cei care îi urmează pe drumul prăbușirii Rusiei în mlaștină, „sunt ca și Neceaev încredințați că mult mai repede poate fi atras rusul, proclamând în fața lui dreptul la dezonoare”. „Și iată că ei – comentează scriitorul – dezonoarează cu sânge rece revoluția, dezonoarează clasa muncitoare, silindu-i pe muncitori să pună la cale măceluri și pogromuri săngeroase și să arunce în închisori pe cei mai nevinovați oameni...”. Toate acestea – afirmă autorul – se înfăptuiesc în numele „proletariatului” și a „revoluției sociale”, iar în realitate nu este decât „triumful sălbăticiei, întronarea asiatismului ce ne sugrumată”, este „răzmeriță rusească (aluzie la cuvintele lui Pușkin – G.B.) fără socialisti în cuget, fără implicarea psihologiei socialiste”, că „a avut loc doar schimbarea forței de opresiune”, că „revoluția noastră a deschis un spațiu nelimitat barbariei și tuturor instinctelor bestiale”. Ascuțîșul cruntei înfierări este îndreptat împotriva „conducătorilor”, a „d-lor comisari ai poporului”, împotriva „guvernului experimentatorilor și fanteziștilor”, care au inoculat în conștiința „străzii” dreptul ei la „linșaj” și că „prin asasinate, violență și prin alte asemenea procedee nu se poate dobândi triumful dreptății sociale”, că „acești conducători (...) transpun în viață ideile mizerie ale lui Proudhon și nu ale lui Marx, răspândesc pugaciovismul și nu socialismul, propagă egalitate generală în săracie morală și materială”, percepând „Rusia doar ca material pentru experiment”. „Mă îngrozesc, scrie Gorki, și îmi este atât de rușine pentru Rusia, țara lui Lev Tolstoi, care a creat cea mai umană literatură a lumii”.

Nu puține presiuni se exercitau în acele împrejurări asupra scriitorului, la care el replica, cu demnitate și curaj, apărându-și „dreptul de-a vorbi despre crudul adevară”, afirmând că „prin amenințări nu mi se poate impune tăcerea”, și „până când pot, eu mereu voi spune proletarului rus: «Pe tine te duc la pieire, de tine se folosesc ca de material pentru un experiment inuman, în ochii conducătorilor tăi tu încă nu ești om»”. Gorki este încredințat că „revoluția este o cauză mare, o cauză cinstită, necesară Renașterii noastre, și nu absurdele pogromuri ce distrug bogățiile națiunii”, că ceea ce se petrece în Rusia „nu poartă în sine indiciile Renașterii spirituale a omului, nu-i face pe oameni mai cinstiți, mai sinceri”. Scriitorul, respingând categoric acțiunea declanșată de bolșevici, era

acuzat, bineînțeles, de trădare a poporului, îvinuit de părăsirea strălucitei tradiții a literaturii clasice ruse în apărarea celor mulți. „Tolstoii, Turghenievii, Grigorovicii (...) – afirma Gorki – cunoșteau poporul și, în felul lor, l-au iubit, chiar înfrumusețând și exagerând întrucâtva calitățile lui (...) Eu am dreptul de-a spune adevărul neplăcut și amar despre popor și, sunt convins, că va fi mai bine pentru popor dacă acest adevăr despre el îl voi spune eu primul, și nu acei dușmani ai lui care acum tac și adună ură și răzbunare pentru ca la momentul potrivit să scuipe această răutate în obrazul poporului, cum 1-au scuipat după 905 și 6 (...) Nu, s-o spunem simplu și pe a dreaptă: demagogia bolșevică, încingând instinctele egoiste ale mujicului, înăbușă germanii conștiinței lui sociale”.

Gorki cunoștea nu puțini dintre bolșevici, scriind în aceeași publicație, unde cu severitate îi condamna, că ei „sunt oameni ca și noi toți”, că „cei mai buni dintre ei sunt oameni minunați...”, a căror cinste personală îmi este cunoscută tot aşa cum îmi este cunoscută sinceritatea lor că doresc binele poporului”, însă „pe ei îi împresoară o sufocantă atmosferă de ură din partea dușmanilor și, ce e mai rău, și mai păgubitor pentru ei, este prietenia fățarnică, ticăloasă a celor care se strecoară către putere precum vulpile, dar se folosesc de ea ca lupii”. Scriitorul respinge și condamnă cu toată tăria „cel mai barbar experiment asupra corpului viu al Rusiei”.

Ziarul „Petrogradskaia Pravda”, care consemna orice cuvânt binevoitor spus la adresa bolșevicilor în interiorul țării sau în străinătate, n-a omis prilejul de a reproduce și cele câteva afirmații gorkiene favorabile lor, însotindu-le cu următoarea interogație: „Va fi oare de acord să recunoască acum Gorki că multe din «gândurile», exprimate de el anterior, au fost, într-adevăr «inoportune»?” Gorki a dat fără ezitare următorul răspuns: „Nu, nu voi fi de acord. Tot ce am spus despre brutalitatea sălbatică, despre cruzimea bolșevicilor, ajungând până la sadism, despre incultura lor, despre necunoașterea de către ei a psihologiei poporului rus, despre faptul că ei efectuează un odios experiment asupra poporului și nimicesc clasa muncitoare – toate acestea și multe altele, spuse de mine despre «bolșevism», rămân pe deplin valabile”, întrucât „destinele clasei muncitoare din Rusia nu-s indiferente pentru mine”.

*

* * *

Gorki a fost, aşadar, printre primele personalități ale epocii, dacă nu chiar prima, care a confirmat fără echivoc adevărarea sumbrelor predicții ale lui Dostoievski. Tot atunci, întâiul gânditor marxist rus, G.V. Plehanov (1856-1918), trăindu-și ultimele luni de viață în momentul declanșării evenimentelor din octombrie 1917, a caracterizat operațiunea dirijată de Lenin drept „demență”. Pare întrucâtvaizar că M. Gorki (provenit de „jos”, din păturile nevoiașe, sprijinitor și participant de prestigiu al mișcării revoluționare, aflat timp de peste un deceniu în

LITERATURĂ

raporturi, cu tot caracterul lor sinuos, destul de apropiate cu Lenin) a condamnat cu o vehemență irefutabilă manifestarea violentă a samavolniciei bolșevice, în vreme ce, de pildă, poetul simbolist de renume A.A. Blok (1880-1921), descins din stirpele elitei intelectuale nobiliare și al cărui conac a fost incendiat (laolaltă cu biblioteca scriitorului) de mulțimea răsculată, și-a exprimat în memorabile stihuri atașamentul față de cauza revoluției (poemul *Cei doisprezece*). Piotr Verhovenski, personajul din *Demonii*, își îndemna adeptii „să recurgă la incendieri, ca un mijloc prin excelență în spiritul poporului”. Această imagine din textul romanului constituie o transfigurare a unui fapt intens trăit de autor. În a doua jumătate a lunii mai 1862, pe fundalul unor acerbe tensiuni sociale, la Petersburg s-a produs un sir de incendii. Ele au coincis cu apariția proclamației clandestine „Tânără Rusie”, ce chema la distrugerea din temelii a orânduirii de stat, la nimicirea necruțătoare a clasei cârmuitoare („a partidului imperial”) și a familiei țariste. Oficialitățile, presa proguvernamentală aruncau vina pentru cele ce se petreceau în capitală pe studentimea revoluționară. În aceste condiții, Dostoievski, exasperat și profund neliniștit, îi face o vizită inopinată lui Cernășevski, implorându-l să dispună oprirea incendiilor, întrucât el, chipurile, îi „cunoaște” pe făptași și are „influență asupra lor”. Văzându-l atât de disperat și într-o stare de extremă tulburare, Cernășevski n-a considerat potrivit momentul să înceapă a-i spune că nu are cum să aibă vreo legătură cu întâmplările respective, dar pentru a-l liniști, i-a răspuns: „Bine, Feodor Mihailovici, voi îndeplini dorința dumneavoastră”. „El – povestește Cernășevski – m-a apucat de mâna și-a început să-o strângă cu toată puterea ce-o avea, pronunțând cu vocea sufocată de emoție și bucurie cuvinte exaltate de recunoștință pentru faptul că, din respect față de persoana sa, salvez Petersburgul de soarta de-a pieri mistuit în flăcări la care a fost condamnat acest oraș”.

Autorul răsunătorului roman-utopie *Ce-i de făcut?* a scris aceste rânduri de amintiri (*Întâlnirile mele cu F.M. Dostoievski*) în 1888, cu un an înainte de-a muri, la o distanță de un sfert de veac, timp petrecut aproape în întregime în temniță și în asprul surghiun siberian. Prin mărturiile sale el a ținut să aducă câteva precizări ce completează tabloul unei frământate epoci, în care ambii scriitori și gânditori ruși, de pe poziții diferite, chiar radical opuse, s-au aflat în epicentrul dramaticelor evenimente de atunci.

*
* * *

Opera lui Gorki, precum și biografia sa (ca, de regulă, a oricărei personalități de anvergură), este departe de a fi univocă. Ce contrast în plan ideatic (și nu numai) este, de pildă, între romanul *Mama* (1906), care a primit încă în manuscris o măgulitoare prețuire din partea lui Lenin, și nuvela *Spovedanie* (1908), supusă, la o distanță în timp de numai doi ani, unei severe critici din

partea aceluiasi Lenin pentru esența și patosul ei religios. După înfrângerea revoluției din 1905-1906 viziunea ontologică a scriitorului evoluează spre îngemănarea ideii socialiste cu creștinismul, către găsirea/ "zidirea" „dumnezeului frumuseții și al rațiunii, al dreptății și iubirii" (în consonanță cu concepția escatologică dostoievskiană: „Frumusețea va salva omenirea"). În *Spovedanie* întâlnim asemenea cucernice cugetări: „Nemuritorul popor, în duhul lui cred, forță lui o împărtășesc; el este părintele tuturor dumnezeilor care au fost și care vor mai fi!" „Hristos, primul Dumnezeu cu adevărat al norodului, s-a născut din duhul poporului precum pasarea fenix din cenușă..." „Va veni timpul – toată voința poporului se va strângă într-un singur punct: atunci din el va țăși inevitabil o forță minunată, de neînvins, și – Dumnezeu va învia!" Naratorul din nuvelă, purtând numele biblic de Matvei (Matei), ater ego al autorului, apare în ipostaza căutătorului de adevăr, atât de caracteristic literaturii ruse de la faimosul protopop Avvakum (ars pe rug la 1682 pentru credința sa) până la Feodor Dostoievski și Lev Tolstoi.

Răsturnările sociale începute în perioada anilor 1917-1918 constituie momentul manifestării de o răscolitoare vigoare și memorabilă strălucire, mai ales în sfera publicistică, a spiritului larg umanist al scriitorului Maxim Gorki (Avem în vedere în primul rând ciclul „gânduri inopertune", la care ne-am referit mai amplu în cele de mai sus). Una din caracteristicile proprii creației sale, ca autor de factură moralistă, este prezența abundentă a maximelor, meditațiilor și cugetărilor aforistice (nepuse în circulație de peste 70 de ani, deci necunoscute publicului). Extrase ca învățăminte din evenimentele ce-au marcat cursul istoric al lumii, ele – în cea mai mare parte – dau expresie unor adevăruri de valoare universală. Este firesc și corect să fie cunoscută și această latură din complexa operă gorkiană.

Prezentăm în original și în traducerea noastră cugetările scriitorului expuse într-o relativă ordonare tematică: ele toate sunt apropiate ca orientare, fiind pătrunse de aceeași generoasă concepție umanistă clasică, distinctă și opusă radical filosofiei și eticii „de clasă" bolșevice.

ADEVĂR

- Говорить правду – это искусство труднейшее всех искусств.
- А спуе адвэрул este cea mai grea artă dintre toate artele.
- Действительность всегда правдивее и талантливее всех, даже и гениальных писателей.
- Realitatea este întotdeauna mai adevărată și mai talentată decât cea a tuturor scriitorilor, chiar și a celor geniali.
- Мы добились свободы затем, чтобы иметь возможность говорить и писать правду.
- Нои am obținut libertatea cuvântului tocmai pentru a avea posibilitatea de a vorbi și de a scrie adevărul.

LITERATURĂ

- Нужны вожди, которые не боятся говорить правду в глаза.
- Sunt necesari conducătorii ce nu se tem să spună adevarul în față.
- Правда самое драгоценное достояние, самый яркий огонь нашего сознания.
- Adevărul este cel mai prețios avut, este flacăra cea mai vie a conștiinței noastre.

BOLŞEVISM

- Большевизм – национальное несчастье, ибо он грозит уничтожить слабые зародыши русской культуры в хаосе возбуждённых им грубых инстинктов.
- Bolșevismul este o nenorocire națională, întrucât el amenință să distrugă începuturile firave ale culturii ruse în haosul instinctelor sălbaticice pe care le-a stârnit.

CULTURĂ ȘI ARTĂ

- Где слишком много политики, там нет места культуре.
- Unde e prea multă politică, acolo nu este loc pentru cultură.
- Да, снова культура. Я не знаю ничего иного, что может спасти нашу страну от гибели.
- Da, din nou cultura. Nu cunosc nimic altceva care ar putea salva țara noastră de la pieire.
- Задача культуры – развитие и укрепление в человеке социальной совести, социальной морали, разработка и организация всех способностей, всех талантов личности.
- Menirea culturii este dezvoltarea și întărirea în om a conștiinței sociale, a conștiinței morale, mobilizarea și organizarea tuturor capacităților, a tuturor talentelor personalității.
- Если революция не способна тот час же развить в стране напряжённое культурное строительство, – тогда, с моей точки зрения, революция бесплодна, не имеет смысла, а мы народ: неспособный к жизни.
- Dacă revoluția nu este capabilă să treacă imediat la o intensivă construcție culturală, – atunci, din punctul meu de vedere, revoluția este sterilă, nu are sens, iar noi poporul – incapabil pentru viață.
- Как наука является разумом мира, так искусство – сердце его. Политика (...) разъединяет людей, искусство, открывая в человеке общечеловеческое, соединяет нас. Ничто не управляет душу человека так легко и быстро, как влияние искусства и науки.
- Așa cum știința reprezintă rațiunea lumii, tot așa arta constituie inima ei.

Politica (...) dezbină oamenii, arta, dezvăluind în om general-umanul, ne unește. Nimic nu modelează atât de ușor și repede sufletul omului, precum o face influența artei și științei.

- Книга – главнейший продукт культуры.
- Cartea este cel mai important produs al culturii.
- Мне кажется, что возглас «Отечество в опасности!» не так страшен, как возглас «Граждане! Культура в опасности!».
- Mi se pare că strigătul „Patria e în pericol!” nu este atât de îngrozitor, precum strigătul: „Cetățeni! Cultura e în pericol!”
- Мы создали героев, великомучеников ради свободы, красивейших людей земли, и всё прекрасное, что есть в нас, воспитано этим стремлением. Наиболее успешно и могуче будет в нашей душе её добрые начала сила искусства.
- Noi am creat eroi, mari mucenici pe altarul libertății, care sunt cei mai frumoși oameni ai pământului, și tot ce-i frumos în noi este educat de această aspirație spre libertate. Cele mai bune impulsuri din sufletul nostru sunt trezite mai spornic și mai puternic de forța artei.
- У нас, на Руси, о культуре следует говорить бесконечно – и ещё столько же.
- La noi, în Rusia, trebuie să se vorbească despre cultură neconitenit – și încă pe atât.
- Хорошая книга – лучшее орудие просвещения.
- O carte bună este cel mai valoros instrument al instrucțiunii.

DĂRUIRE DE SINE

- Ведь не все так сильны, что могут отдать всё, не получая взамен ничего.
- Nu toți sunt atât de puternici, încât să dea totul, neprimind în schimb nimic.

DEMOCRAȚIE. LIBERTATEA CUVÂNTULUI. CRITICA. CENZURA. PRIETENI ȘI DUȘMANI

- Демократия не является святыней неприкосновенной, – право критики, право порицания должно быть распространяено и на неё, это – вне спора.
- Democrația nu este o sacralitate intangibilă, – dreptul de-a critica, dreptul de-a blama trebuie să se extindă și asupra ei, aceasta este indisutabil.
- Дайте свободу слову, как можно больше свободы, ибо когда враги говорят много – они, в конце концов, говорят глупости, а это очень полезно.
- Dați libertate cuvântului, cât mai multă libertate, întrucât atunci când

LITERATURĂ

dușmanii vorbesc mult – ei, în cele din urmă, spun prostii, iar acest lucru e foarte util.

- Гонимая идея, хотя бы и реакционная, приобретает некий оттенок благородства, возбуждает сочувствие.

- Ideea supusă prigoanei, chiar dacă e reacționară, capătă un anumit luciu de noblețe, stârnește compasiune.

- Запрещённое слово приобретает особую убедительность.

- Cuvântul interzis capătă o deosebită putere de convingere.

- Пусть каждый предоставит врагу своему право быть хуже его, и тогда наши словесные битвы приобретут больше силы, убедительности, даже красоты.

- Dacă fiecare va da posibilitatea adversarului să fie mai rău decât el, atunci și bătăliile noastre verbale vor căpăta mai multă forță, credibilitate, chiar strălucire.

- Сказать печальную и обидную правду о друзьях раньше, чем скажет её враг, значит обессилить нападение врага.

- A spune adevărul trist și neplăcut despre prieteni mai devreme decât îl va spune dușmanul, înseamnă a contracara atacul dușmanului.

- Честный враг лучше подлого друга.

- Dușmanul cinstiț e mai bun decât prietenul ticălos.

- В высшей степени полезно иметь перед собою умного и стойкого врага, – хороший враг воспитывает своего противника, делая его умней и сильней.

- Este folositor în cel mai înalt grad să ai în față un dușman intelligent și dârzh, – un dușman bun își educă adversarul, făcându-l mai intelligent și mai puternic.

IDEALISM SOCIAL

- Лучшие наши чувства, величайшие наши идеи направлены именно к уничтожению в мире социальной вражды. Эти лучшие чувства и мысли я бы назвал «социальным идеализмом» – именно его сила позволит нам преодолевать мерзости жизни и неустанно, упрямо стремиться к справедливости, красоте жизни, к свободе.

- Sentimentele noastre cele mai bune, cele mai mărețe idei ale noastre sunt anume îndreptate spre abolirea vrajbei în lume. Aceste cele mai bune gânduri și sentimente le-aș numi „idealism social” – forța lui anume ne va permite să înlăturăm mizeriile vieții și să tindem neîncetat, cu tenacitate spre dreptate, frumusețea vieții, spre libertate.

OM

- Нужно научиться хоть немножко любить человека, такого, каков он есть, и нужно страстно любить человека, каким он будет.

ROMANOSLAVICA 39

- Trebuie să învățăm a iubi măcar un pic omul aşa cum este el, și să iubim cu toată pasiunea pe omul care va fi.

- Страна, где безнаказанно возможны массовые погромы и убийства и где человек – ничего не стоит, где нет уважение к человеку, там редко рождаются и недолго живут люди, способные уважать самих себя.

- Țara în care sunt posibile pogromuri și asasinate în masă nepedepsite și unde omul nu înseamnă nimic, acolo rar se nasc și nu trăiesc mult oamenii capabili a se respecta pe sine.

- Человек – самое прекрасное и ценное создание природы, самое лучшее, что есть во вселенной.

- Omul este cea mai minunată și cea mai prețioasă creație a naturii, este tot ce are mai bun universul.

POLITICA. PUTEREA. VIOLENȚA. RĂZBOI

- Зверство в драке неизбежно.

- În încăierare atrocitatea este inevitabilă.

- Идеи не побеждают приёмами физического насилия.

- Ideile nu triumfă prin mijloacele violenței fizice.

- Можно ли увлекаться грязными бульварными романами, когда вокруг нас во всём мире грозно совершаются трагедии.

- Se poate oare să te entuziasmezi de romane bulevardiere murdare, când în jurul nostru în toată lumea se desfășoară tragedii îngrozitoare.

- На войне необходимо как можно больше убивать людей – такова циническая логика войны.

- În război e necesar să ucizi cât mai mulți oameni – aceasta este logica cinică a războiului.

- Не всё же только политика, надоно сохранить немножко совести и других человеческих чувств.

- Totuși nu totul este numai politică, mai trebuie păstrată puțină decență și alte simțăminte omenești.

- Недавний раб (...) становится самым разнуданным деспотом, как только приобретает возможность быть владыкой ближнего своего.

- Fostul sclav (...) devine cel mai deșanțat despot din clipa ce capătă posibilitate de-a fi stăpânul aproapelui său.

- Нет яда более подлого, чем власть над людьми.

- Nu există venin mai ticălos decât puterea asupra oamenilor.

- Новый строй политической жизни требует от нас и нового строя души.

- Noua structură a vieții politice cere de la noi și o nouă structură sufletească.

LITERATURĂ

- Политика – почва, на которой быстро и обильно разрастается чертополох ядовитой вражды, злых подозрений, бесстыдной лжи, клеветы, болезненных честолюбий, неуважение к личности, – перечислите всё дурное, что есть в человеке, – всё это особенно ярко и богато разрастается именно на почве политической борьбы.

- Politica este solul în care răsar repede și abundant ciulinii vrajbei veninoase, ai suspiciunilor răutăcioase, ai minciunii nerușinate, calomniei, orgoliilor bolnăvicioase, ai desconsiderării personalității, – enumerați tot răul ce există în om, – toate acestea cresc deosebit de viguros și bogat în special pe terenul luptei politice.

- Посылая на убой свои таланты, страна истощает сердце своё, народ отрывает от плоти своей лучшие куски.

- Trimîțând la sacrificare talentele ei, țara își secătuiește inima sa, poporul își rupe din corpul său părțile cele mai bune.

- Убить – проще и легче, чем убедить.

- A ucide este mai simplu și mai ușor decât a convinge.

PROSTIE

- Глупые и жалкие люди, несчастные люди.

- Oamenii proști și păcătoși sunt oameni nefericiți.

- Идиотизм – болезнь, которую нельзя излечить внушением.

- Idiotismul este o boală ce nu poate fi vindecată cu sfaturi.

REVOLUȚIE

- Революция сделана для того, чтобы человеку лучше жилось и чтобы сам он стал лучше.

- Revoluția este făcută pentru ca omul să trăiască mai bine și ca el însuși să devină mai bun.

RUSIA. SOCIETATEA RUSĂ. POPORUL RUS

- Внутренне мы ещё не изжили наследие рабства, еще не уверены в том, что свободны, не умеем достойно пользоваться дарами свободы, и от этого, – главным образом, от неуверенности – мы так противно грубы, болезненно жестоки, так смешно и глупо боимся и пугаем друга.

- În sinea noastră noi n-am scăpat încă de sechelele robiei, încă nu credem că suntem liberi, nu știm să ne bucurăm cu demnitate de darurile libertății, și din această cauză, – în special datorită acestei neîncrederi în noi însine – suntem atât de respingător de grosolani, de o cruzime morbidă, atât de ridicol și de stupid ne amenințăm reciproc și ne temem unii de alții.

- К добру и злу русские постыдно равнодушны.

- Atât față de bine cât și față de rău rușii sunt mizerabil de indiferenți.

- Как ни силен и жаден внешний враг, страшнее для русского народа враг внутренний – он сам своим отношением к себе, к человеку, ценить и уважать которого его не учили, к родине – которую он не чувствовал, к разуму и знанию, силы которых он не знал и не ценил, считая их барской выдумкой, вредной мужику.

- Oricât ar fi de puternic și lacom dușmanul din afară, mai groaznic pentru poporul rus este dușmanul din interior – el însuși prin atitudinea lui față de sine, față de om, pe care nu l-au învățat să-l prețuiască și să-l respecte, față de patrie – pe care el n-o simțea, față de rațiune și știință, ale căror forțe el nu le cunoștea și nu le prețuia, considerându-le drept o scornire boierească dăunătoare mujicului.

- Конечно, «кто ничего не делает – не ошибается», но у нас ужасно много людей что не делают – ошибаются.

- Desigur, „cine nu face nimic – nu greșește”, la noi însă există înfiorător de mulți oameni, care, orice ar face – greșesc.

- Мы, Русь, – анархисты по натуре, мы жестокое зверьё, в наших жилах всё ещё течёт темная и злая рыбы кровь – ядовитое наследие татарского и крепостного ига (...). Самый грешный и грязный народ на земле, бесстолковый в добре и зле, опоенный водкой, изуродованный цинизмом насилия, безобразно жестокий и, в то же время, непонятно добродушный – в конце всего – это талантливый народ.

- Noi, Rusia, – suntem anarhiști din fire, noi suntem animale feroce, în venele noastre încă mai curge sânge de pește întunecat și rău, – moștenire veninoasă a jugului tătărasc și a iobăgiei (...). Poporul cel mai păcălos și murdar de pe pământ, imun la bine și la rău, îmbătat cu votcă, desfigurat de cinismul opresiunii, revoltător de crud și, în același timp, enigmatic de blajin – în cele din urmă acesta este un popor talentat.

- Надо (...) помнить, что всё отвратительное, как и всё прекрасное, творится нами, надо зажечь в себе ещё незнакомое нам сознание личной ответственности за судьбу страны.

- Trebuie să ținem minte că tot ce-i dizgrațios și tot ce-i frumos de noi este creat; trebuie să aprindem în noi conștiința, pe care n-o cunoaștem, a răspunderii individuale pentru destinele țării.

- Нигде не занимаются так много и упорно вопросами и спорами, заботами о личном «самосовершенствовании», как занимаются этим, очевидно бесплодным, делом у нас.

- Nicăieri în lume nu se manifestă atâta grijă, nu se dezbată atât de mult și de intens problema „autoperfecționării” individuale, aşa cum ne ocupăm noi de această chestiune, evident sterilă.

- Садическое наслаждение, с которым мы грызём глотки друг другу, находясь на краю гибели, – подленькое наслаждение, хотя оно утешает нас в бесконечных горестях наших.

LITERATURĂ

- Satisfacția sadică cu care ne sfâșiem unii pe alții, aflându-ne la marginea pieirii, este o satisfacție ticăloasă, chiar dacă ea ne consolează în nesfârșitele noastre năpăstuirii.
- Следует помнить, что вообще народ не может быть лучше того, каков он есть, ибо о том, чтобы он был лучше – заботились мало.
- Trebuie să reținem că, în genere, poporul nu poate fi mai bun decât aşa cum este, căci despre faptul ca el să fie mai bun – ne-am îngrijit prea puțin.
- Тяжело жить на святой Руси!
- Greu e de trăit în sfânta Rusie!

UMANISM

- Будьте человечнее в эти дни всеобщего озверения!
- Fiți mai omeniști în aceste zile de sălbăticire generală!
- В борьбе за классовое не следует отмечать общечеловеческое стремление к лучшему.
- În lupta pentru caracterul de clasă nu trebuie să respingem aspirația general-umană spre mai bine.
- Вражда между людьми не есть явление нормальное.
- Vrajba dintre oameni nu este un fenomen normal.
- У революционера вечного нет чувства личной обиды на людей, он всегда умеет встать выше личного и побороть в себе мелкое, злое желание мести людям за пытки и муки, населенные ему.
- Revoluționarului autentic îi este străin sentimentul de obidă personală împotriva oamenilor, el știe întotdeauna să se ridice deasupra factorului personal și să învingă în sinea lui ceea ce e meschin, reaua dorință de-a se răzbuna pe oameni pentru torturile și chinurile pricinuite lui.

*

* * *

Am extras până la 60 de cugetări și maxime gorkiene concepute în vîltoarea evenimentelor din octombrie 1917 și a războiului civil care a urmat. De reținut că panseurile din perioada respectivă nu contravin deloc spiritului paremiilor larg cunoscute ale scriitorului. Cu toate acestea nici una din cugetările expuse mai sus, chiar și cele cu caracter mai „neutră”, n-a fost consemnată, citată sau inclusă în vreo culegere paremiologică, întrucât provenea din textul „gândurilor inopertune” ale lui Gorki, dosite multe decenii la fondul secret.

La aproape jumătate de veac de la apariția romanului-antiutopie și sumbră prevăzută *Demonii*, Maxim Gorki, prin ale sale „gânduri inopertune”, relua cu excepțională vigoare, mesajul de avertizare lansat de Dostoievski. Gorki, care în toată opera sa punea cu preponderență accentul pe aspirația spre bine, frumos, pe

credința în libertate, care în tot ce făcea și crea se conducea după dictonul ce-i aparține („Niciodată să nu te apropii de om cu gândul că în el zace mai mult răul decât binele”), el, unul din mesagerii de marcă ai celor mulți în spațiul vast al literelor, a dat un diagnostic necruțător stării Rusiei de acum peste 80 de ani:

„Poporul rus, – în virtutea condițiilor dezvoltării sale istorice, – (...) este oprimat până la brutalizare de cruda realitate, amețit de băutură, răbdător până la repulsie (...), văguit, cufundat în întuneric, popor organic înclinat spre anarhism, astăzi este chemat să fie dirigitorul spiritual al lumii, Mesia Europei (...) «Conducătorii poporului» nu-și ascund intenția lor de-a aprinde din jilavele vreascuri rusești rugul, focul căruia să lumineze Occidentul, acel Occident, unde luminile creației sociale își revarsă strălucirea mai viu și mai rațional decât la noi în Rusia. Rugul a fost aprins, el arde prost, miroase a Rusie, murdară, turmentată și crudă. Și, iată, această nefericită Rusie este târâtă și împinsă spre Golgota, pentru a o răstigni de dragul salvării lumii. (Interesant este că Dostoievski atrăgea în 1880 atenția asupra tipului rusesc al veșnicului și neliniștitului căutător de adevăr, dreptate și fericire pentru lumea întreagă, afirmând că „priveagul rus are nevoie tocmai de fericire universală ca să-și afle liniștea”). Oare nu este acesta «mesianism» la o sută de cai putere? Iar lumea occidentală e severă și neîncrezătoare, ea este total lipsită de sentimentalism. În această lume chestiunea aprecierii omului se pune foarte simplu: vă place, știți să munciți? Dacă da – atunci sunteți omul necesar lumii, sunteți anume acel om cu puterea căruia se creează tot ce-i valoros și frumos. Nu vă place, nu știți să munciți? Atunci cu toate celelalte calități pe care le aveți, oricât ar fi ele de minunate, sunteți om de prisos în atelierul lumii. Astă-i tot”.

În focul unei polemici acerbe, în împrejurări neobișnuite și de o gravitate deosebită, scriitorul, desigur, exagerăza, îngroașă culorile, tocmai pentru a releva mai pregnant esența faptelor, pune în față în mod accentuat aspectul pernicios pentru a preîntâmpina funesta eroare. Iar rândurile privind lumea occidentală sunt scrise parcă în zilele noastre. Discursul publicistic gorkian poartă amprenta expresivității beletristicii sale în care autorul recurge, ca și Dostoievski, la contraste și polarizări şocante, precum: popor „văguit” dar „talentat”, „revoltător de crud și totodată enigmatic de blajin”; „începuturile firave ale culturii ruse”, în timp ce „Tolstoi și Dostoievski, cele mai mari genii, ce prin forță talentului lor au zguduit întreaga lume, au atras asupra Rusiei atenția uluită a întregii Europe” și a.

Analiza severă, vizionarismul lucid se îmbinau totuși, într-un fel propriu acestui scriitor, cu timbrul tonic, ce se întrevede și în scrierile de care ne-am ocupat. El nu-și pierdea speranța în limpezirea lucrurilor, nădăjduia cu ardoare în bine, afirmând tot atunci: „Eu cred în rațiunea poporului rus, în conștiința lui, în sinceritatea aspirațiilor sale spre libertate, excluzând orice violență asupra omului. Cred că «totul va trece, doar adevărul va rămâne»”.

AVANGARDA ÎN LITERATURA SLOVACĂ

Gheorghe Călin

Universitatea din Bucureşti

Spre deosebire de țările occidentale, de Franța spre exemplu, unde suprarealismul pătrunse aproape în toate ramurile culturii naționale, în Slovacia avangarda se manifestă mult mai târziu și aceasta ca urmare a rezistenței cercurilor conservatoare, de stânga, care și publicaseră în 1934 în revista „DAV” protestul cu privire la impactul pe care suprarealismul l-ar putea avea asupra scriitorilor slovaci.

Din păcate, la ideile exprimate de acești intelectuali de stânga au aderat și unii critici literari slovaci, care considerau respectivul curent „o floare artificială sădită în aria culturii slovace”.

Și totuși, alți scriitori ai vremii au dezavuat aceste încercări conservatoare, militând pentru înlăturarea modelelor patriarhale, aşa încât în anul 1938 ei editează revista intitulată simbolic „Da și Nu”, organ-manifest de sprijinire a tendințelor literare novatoare.

Criticii literari (M. Tomčík, de pildă) considerau amintita revistă ca fiind publicația principală a avangardei literare slovace, cele două sintagme ale titlului revistei aprobau noile idei în cultură, respingând spiritul retrograd al conservatorismului estetizant.

Anul 1938 este considerat deci anul aderării literaturii slovace la poetica avangardei europene. Acestei tendințe i s-au alăturat imediat poeți ca Július Lenko, Št. Žary, P. Bunčák, Ján Rák și mulți alții, printre care și unii reprezentanți ai unui grup restrâns de scriitori din aşa-zisul „modernism catolic” precum Rudolf Dilong (1905-1975), P.G. Hlbina (1908-1977) și alții.

Suprarealismul literar slovac este însă dominat de personalitatea scriitorului Rudolf Fábry (1915-1982). Deși prin orientarea sa ideologică era un scriitor de stânga (fusese chiar închis pentru activitatea sa în penitenciarele din România), poetul s-a desprins totuși de tradiționalismul ermetic al modalităților conservatoare, caracterizate chiar de el ca fiind „nepoetice”.

R. Fábry este poetul „paradoxurilor vitale”. Spre deosebire de simboliști, acest scriitor consideră că poezia este un univers conflictual, iar nu o imagine sterilă, lipsită de sens și rațiune.

Chiar de la debutul său în 1935, R. Fábry recunoștea în culegerea intitulată *Braťe retezate*, că versurile sale se află încă sub impactul unor canoane estetice potrivnice proprietății sale conștiințe artistice. Culegerea amintită i-a atras nu numai simpatii dar și numeroase critici, în special din partea simboliștilor. Ca și Apollinaire, R. Fábry întrezărea adesea în fenomenele cotidiene o sumedenie de

LITERATURĂ

ciudătenii și aceasta explică prezența în lexicul său poetic a unor sintagme stridente, pline de conotații prozaice, însotite de, cităm, „lalele de camfor ale anotimpului rece, coborât peste codru negru-altar al căprioarelor și cerbilor”. Versurile aici parafrazate aparțin volumului *Ceas cu apă, ceas cu nisip*, publicat în 1938. Era, aşa cum s-a mai spus, anul afirmării depline a avangardei în literatura slovacă, iar discursul poetic al lui R. Fábry exprima atunci mai degrabă un punct de vedere rațional, iar nu unul sentimental, deși alteori poetul se desfășă în exaltări spirituale însotite de imagini și vise frenetice în care „pământul fumuriu abia de mai apucă să se rotească”. Sensul unor asemenea mărturisiri își găsește explicația în veșnicile sale căutări, când poetul trece prin momente dezolante, însăpământat fiind de prezența în univers a diavolului faustian. Personajul său Feneo (un fel de Mefisto), din carte *Eu sunt altul* (1946) mizează „pe veșnicia spațiului etern, pierzându-se în dimensiunea a zeci de mii de universuri”.

Metafora faustiană este redată aici cu subînțelesuri contradictorii, derutante. De altfel, scriitorul este un „as al dilemelor”. Lirismul său imaginar are uneori substraturi de conotație absurdă. Întâlnirea poetului cu diavolul îi prilejuiește o călătorie alegorică, de aceea personajul este numit și „diavolul metaforei”. Structura volumului amintit sparge canoanele obișnuite ale liricii epocii. Poetul adaugă un *Prolog la Epilog* din care răzbat idei pline de tâlc și raționament ce vin în contrast cu metaforele precedente. Ultimele versuri ale cărții se constituie într-o sinteză bazată pe un ritm melodic, considerat de critica literară magistral prin efectul său eufonic.

În ultimii ani ai creației literare, versurile sale se caracterizează însă prin puternice accente civice. Tematic, acest tip de lirică este mult mai bogat, dar registrul său stilistic este total diferit de cel al primelor sale creații. Contemporanii săi n-au renunțat însă la ideile novatoare ale anilor treizeci și opt și s-au strâns în jurul a trei reviste literare („Vis și realitate” – 1940, „Peste noapte și peste zi” – 1941 și „Salut” – 1942). Acestea publicau în special articole și studii de ținută teoretică legate de problemele suprarealismului, îndemnând scriitorii să evadeze din cercul „introvertit” al căutărilor fără răspuns și să pătrundă în problematica faptelor concrete. Îndemnul, astfel formulat, era destul de ambiguu, așa încât poeții care au scris în această perioadă s-au orientat în special după impulsul propriilor lor intuiții. La amintitele reviste încep să colaboreze poeți ca P. Bunčák (1915-2000), Ján Rák (1915-1969), Št. Žary (născut în 1918), J. Lenko (1914-2002). Revistele mai sus amintite aveau la bază o idee formulată de R. Jakobson, conform căreia „poezia trebuie să reprezinte funcția estetică a unei limbi”. Așa se explică faptul că lexicul poeziei suprarealiste slovace se deosebește în mare măsură de vocabularul altor producții lirice. R. Jakobson, cunosător al limbilor cehă și slovacă, a scris câteva studii despre scriitorii români, referindu-se însă în alte contexte și la lirica modernă a anilor treizeci ai secolului al XX-lea din Cehia și Slovacia, în care caz sublinia importanța prezenței în vocabularul poetic atât al neologismelor și arhaismelor, cât și a rolului metaforei, metonimiei, personificării și a altor procedee stilistice.

Liricii mai sus amintiți se înscriu în exigențele poeticii suprarealiste urmând sfaturile lui R. Jakobson involuntar, mai degrabă din ambiție și podoare artistică și nicidecum din obligație. P. Bunčak, de pildă, era profesor de literatură universală la Universitatea Comenius din Bratislava și nu avea neapărat nevoie de vreun stimulent. Tradusese mai multe poeme din Baudelaire, căruia i-a consacrat și câteva studii, iar în volumul său de debut, *Să nu adormi...*, practica un vers de baladă cu puternice meditații lirice.

Alți poeți mai sus amintiți, ca de pildă Július Lenko, au aderat la opțiunile suprarealismului nu ca protest la adresa simbolismului, ci din contra au continuat să se folosească de unele particularități prozdice ale versului acestora, particularități însotite adesea de mijloace artistice preluate din estetica școlilor romantice și neoromantice. Critica îl consideră pe J. Lenko un răzvrătit de circumstanță, pentru că, în plăcerea sa de a se conserva, renunță până la urmă la revoltă, sperând într-o mângâiere a destinului, sau cum spune poetul, nădăjduiește într-o „schimbare a rânduielii” (ca în poemul *Speranța*).

O notă oarecum aparte prezintă în cadrul avangardei slovace poetul Št. Žary. Spre deosebire de contemporanii săi, admiratori îndeobște ai literaturii franceze, Št. Žary este atras și de scriitori italieni și spanioli. Așa se explică paleta cromatică a versurilor sale, în care descrie peisajele plajelor peninsulare (ca în volumul intitulat *Urma amforelor pline*, publicat chiar la Roma în anul 1944, sau alte versuri în care nostalgia îl îngenunchează în fața destinului tragic, așa cum simte poetul în volumul *Păianjenul călător* (1946). Nostalgia sa, impusă de firea-i romantică, îi pune adesea la încercare încredere în sine. Aici, la fel ca și R. Fábry, poetul se află în dilemă și ajunge chiar să polemizeze cu, cităm, „poeții blestemați”, ca în volumul *Bună ziua, domnule Villon* (1947).

Exotismul versurilor sale îl scoate însă din derută. Cartea *Veacul stigmatizat* (1944) abundă în înlănțuiri metaforice care amintesc de însuși debutul său liric din anul consacrării avangardei literare slovace (1938), când publică culegerea intitulată *Inimi pe mozaic*, o carte cu tematică interesantă, străbătută de puternice ecouri adolescentine.

În sfârșit, câteva cuvinte despre poetul Ján Rák (1915-1969). Era un colaborator consecvent al amintitelor reviste „Peste zi și peste noapte” și „Salut”. Deși nu avea o pregătire filologică (a fost funcționar în mai multe instituții publice), scrisă totuși articole teoretice în sprijinul avangardei suprarealiste. Paradoxal este, însă, faptul că în versurile sale practica normele esteticii avangardiste numai la începutul creației sale, când, imitându-l pe R. Fábry, preluă o serie de motive din poezia acestuia. Deși tradusese din Baudelaire și Rimbaud, cu timpul renunță definitiv la mai compune versuri de inspirație suuprarealistă, concentrându-se în special asupra unor poeme cu tentă meditativă și chiar a unor versuri de dragoste. Dar și în acestea se mai resimte uneori prezența unor imagini „mărginită de poteci scăldate în soare” (ca în poezia *Meditație primăvara*) precum și aluzia la „bronzul topit al adierilor triste (ca în poemul *Rătăcitor în toamnă*).

În concluzie, se poate spune că avangarda literară slovacă, suprarealismul și alte modalități literare, cum ar fi de pildă proza lirică (poetizantă), au proiectat

LITERATURĂ

literatura slovacă modernă spre universalitate, dovedă fiind, în acest caz, o serie de traduceri integrale sau parțiale din opera poeților aici amintiți, traduceri apărute în limbi de mare circulație, dar și în alte spații lingvistice, cum ar fi chiar și cel românesc. Dar despre prezența acestora în conștiința cititorilor români, s-ar putea face ample referiri într-o eventuală altă lucrare.

MODERNITATEA CREAȚIEI LUI TURGHENIEV

Adriana Cristian

Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

Stendhal, Balzac și Dickens, în prefețele scrise după moda vremii de ei însiși la operele proprii, au pledat pentru apropierea literaturii de actualitate. Aceeași pleoarie a desfășurat în *manifestele școlii naturale* criticul Vissarion Bielinski care vedea „meritul esențial al artistului” în zugrăvirea vieții sociale contemporane „în toată nuditatea ei” și releva mutațiile survenite în ierarhia speciilor literare. Povestirea și romanul devin „pâinea cea de toate zilele, cartea de căpătâi”, întrucât prin intermediul lor „societatea face cunoștință cu ea însăși, săvârșește marele act al conștiinței de sine”¹.

Apelul „furiosului Vissarion” s-a bucurat de un larg ecou în rândurile scriitorilor generației lui Turgheniev. Dostoievski, Gonceanov, Herzen, Saltâkov-Şcedrin, Pisemski, Grigorovici și alții au debutat sub auspiciile „școlii naturale”, cum a fost denumită orientarea realistă în istoria literaturii ruse. *Povestirile unui vânător*, romanul epistolar *Oameni sărmani* al lui Dostoievski, nuvelele lui Herzen *Coțofana hoață* și *Doctorul Krupov*, cât și romanul *Cine-i de vină?*, *O istorie obișnuită* a lui Gonceanov etc., stau mărturie că scriitorii s-au străduit să surprindă problematica și trăsăturile caracteristice ale epocii lor și, totodată, să răspundă exigențelor noului cititor.

Turgheniev a rămas fidel acestei cerințe de-a lungul întregii sale cariere literare. Este elocventă în acest sens constatarea lui Dobroliubov: „...putem afirma cu fermitate: dacă dl. Turgheniev abordează în opera sa o anumită problemă, dacă înfățișează un anumit aspect al relațiilor sociale, aceasta servește drept chezăsie că problema respectivă se pune într-adevăr sau va fi pusă curând în conștiința pădurii culte, că acest aspect nou al vieții începe să se contureze și în scurt timp se va manifesta puternic și limpede în fața ochilor tuturor”².

Și în etapa ulterioară cultivării predilecție a prozei scurte, când se consacra genului proteic, Turgheniev înfățișează doar segmente scurte de durată, zugrăvirea unor tablouri vaste ale realității nefiind consubstanțială talentului său. Poate și particularitățile epocii în care i-a fost dat să trăiască au determinat într-o oarecare măsură această opțiune. Căci evenimentele se succedau vertiginos. Scriitorul, „ademenit și presat de viață”, nu avea răgazul necesar să analizeze pe înțelepte și nici dreptul moral să rămână în expectativă. Trebuia să reacționeze neîntârziat, chiar cu riscul de a nu evalua în toată semnificația lor evenimentele în desfășurare. Încerca doar să surprindă fluxul de imagini ce se perindau în fața privirii uimite, să răspundă „cu ecouri scurte și rapide” la „sunetele răzlețe”³ ce-i parveneau din realitățile înconjurătoare.

LITERATURĂ

Dar pentru a percepce acele „sunete răzlețe” era nevoie de un spirit de observație acut, de reflecție și analiză riguroasă. În unele situații, chiar și de o anumită forță de divinație. În lipsa lor ar fi fost imposibil să deceleze trăsăturile irepetabile, frumusețea specifică fiecărei epoci.

Toate romanele turgheniene, fără excepție, sunt *felii de viață contemporană, fragmente, succesiuni de tablouri, ecouri scurte la sunete răzlețe*. „Nu am pretenția că pot zugrăvi viața adânc și cuprinzător (...) Cine are nevoie de un roman în sensul epic al cuvântului, acela nu are nevoie de mine (...) *Orice aș scrie, nu va rezulta decât o serie de schițe*”⁴. Or, *fragmentarismul* este – după opinia criticiilor Adrian Marino, Eugen Simion și Matei Călinescu⁵ – un indiciu sigur al modernității unei opere literare.

Pentru a crea un astfel de roman, Turgheniev a studiat temeinic toate formele existente ale acestui gen și a ajuns la concluzia că nici una din ele nu corespunde intențiilor și concepției sale. Și-a expus cu mult curaj reflecțiile într-o amplă recenzie prilejuită de apariția celor patru volume ale romanului *Nepoata*, semnat de Evghenia Tur, scriitoare ce s-a bucurat de o oarecare popularitate în epocă.

Această recenzie este o adeverată profesiune de credință. Având conștiința originalității creatoare, Turgheniev pleacă de la convingerea că este imperios necesar să se creeze un roman structural diferit atât de modelele epocilor anterioare, cât și de cele contemporane din literatura autohtonă și universală. Are sentimentul erodării autoritatii tradiției și militează pentru reevaluarea valorilor și a doctrinelor estetice. Este polemic, intolerant, exclusivist, se delimitizează tranșant de tot ce este învechit. Respinge categoric principiul conformismului și al imitației. Contestă orice autoritate în materie de literatură și proclamă dreptul la afirmarea liberă de orice inhibiții, complexe și prejudecăți conservatoare a unui nou elan estetic, afirmare pentru care e necesară emulația și nu obedieneța. O asemenea atitudine constituie o formă evidentă a insurecției moderniste.

Turgheniev repudiază šablonanele în compoziție și configurarea personajelor, detalierea excesivă, intriga complicată, dialogul banal, nerelevant, digresiunile de tot felul care întrerup naratiunea și distrag atenția cititorului. Toate acestea, declară el curjos, trebuie „*predate la arhivă*”. După opinia lui se impunea crearea unui roman concis, concentrat la maximum, cu un singur nucleu epic principal și cu un număr restrâns de personaje, cu episoade convergente și desfășurarea acțiunii într-un singur palier și în cadrul unui segment de timp precis delimitat.

Ca un autentic creator modern, Turgheniev este reflexiv, lucid și critic cu sine însuși și cu arta sa și a altor confrății de breaslă și o supune unei analize permanente. Încă de la primele articole de critică literară el s-a manifestat ca un precursor tenace, pe deplin conștient de justitia ideilor sale. A înțeles corect cerințele epocii, a explorat-o riguros și s-a străduit să-o exprime în esență ei în suita romanelor sale. Or, după cum afirmă Adrian Marino, „*imagină sub orice formă a vieții actuale, prezente, constituie prima condiție...a modernității literare*”⁶. Articolele, recenziile, prefetele, convorbirile cu autorii americanî,

nglezi și în special francezi, în cadrul „cercului flaubertian”, vasta lui corespondență conțin, diseminat, tezele unui întreg sistem estetic modern.

„Toate formele vechi ale romanului axat pe o intrigă cu combinații...meșteșugite”, cu „aventuri ordinare”, care nu urmăresc alceva decât „să subjuge imaginația naivă” trebuie respinse categoric – afirma Turgheniev într-o discuție cu Guy de Maupassant. „Este necesar să se renunțe la toate procedeele rudimentare”, – continua el – romanul „să fie simplificat și ridicat pe o treaptă superioară”⁷ (Subl. ns.).

În arhitectonică trebuie să se respecte „claritatea liniilor”, narațiunea să fie „simplă, alertă, firească”; digresiunile să fie evitate, deoarece ele duc, invariabil, la distragerea atenției cititorului și la diminuarea interesului; expoziția extinsă, intriga arborescentă, dialogul care „nicidecum nu vrea să se sfârșească” – cu un cuvânt, prolixitatea („pălăvrăgeala banală”) în descriere sau în orice alt compartiment al discursului narativ – sunt respinse cu fermitate.

După cum se știe, încă în perioada romanticismului se apela frecvent, mai ales în romanul istoric, la detaliul concret pentru a reda coloritul local, dar acest procedeu era mult mai rar folosit în zugrăvirea vieții contemporane. Această lipsă s-a străduit s-o remedieze Balzac, care în prefața la prima ediție a *Scenelor din viața privată*, plecând de la ideea că viața este „o adunare de mici împrejurări”, declară: „Autorul crede neclintit că de acum înainte numai *detaliile* (Subl. ns.) constituie meritul lucrărilor (...) numite Romane”⁸, detalii ce vor fi luate din viața contemporană și nu din istorie sau din imagine. Scriitorului îi revine doar sarcina de a le culege, combina și dispune în jurul unor personaje și întâmplări. Iar aceste detalii este indicat să fie adunate la spital sau tribunal, unde îi duc pe oameni cei doi poli ai vieții lor morale: *pasiunile și interesele*.

Aplicarea acestui principiu, în tentativa de a contracara defectele romanului romantic, a dus la excese. Teoreticianul realismului în Franța, Champfleury, a criticat sever toate formele romanului de această orientare: „idilice și puerile”, „foiletonistice”, „poetice”, datorate „imaginei debordante” a autorilor, îmbibate de „lirism dezordonat”, dar și pe cele realiste, pătrunse de „prozaism burghez”, „cu morala lor îngustă și plătitudinea lor stilistică”⁹.

Făcea excepție numai romanul lui Balzac. Dar cu această ultimă apreciere nu erau de acord Sainte-Beuve și Taine, care au dezavuat „haosul gigantic” și „stilul stufoș” din romanele balzaciene.

Pe o poziție similară s-a situat și Turgheniev, susținând cu obstinație că „întotdeauna în artă trebuie să prezideze simțul măsurii, întrucât „cine redă toate detaliile este pierdut”¹⁰. Numai romanul epurat de orice balast, de orice elemente nesemnificative sub aspect poetic – susținea el – corespunde exigențelor nouului cititor avid de adevăr, de adevăr omenesc profund și simplu, evocat cu toată obiectivitatea posibilă, numai acest tip de roman constituie, totodată, și dovada unui talent autentic. „Apreciez la un talent – scria el – mai ales (...) puterea de concentrare”, în absența căreia „poți să simți puternic, poți să înțelegi, dar este greu să creezi”¹¹. (Subl. ns.)

LITERATURĂ

Tinzând către o maximă condensare, Turgheniev procedează la o severă reducție, demontează *schelele* construcției, adică renunță la „fișele personale” ale eroilor, întocmite în etapa premergătoare scrierii operei, la *jurnalele* unor personaje, în care figurau date biografice, schițe de portret fizic și moral, incursiuni în viața lor afectivă etc. Toate aceste materiale auxiliare le expediază în *preistoria* romanului, nefiindu-i necesare decât până la clarificarea profilului moral și psihologic al personajelor în intervalul de timp cât apar pe scenă. Personajul, consideră el, trebuie să fie prezent tot timpul lecturii în fața ochilor minții cititorului și nu doar un individ „a cărui istorie este povestită”. Numai în unele cazuri, de altfel foarte puține, el întreprinde incursiuni în perioadele revolute ale vieții eroului care însă nu sunt povestite de către autor, ci sunt transferate unui personaj de plan secund, cu intenția de a lumina mai puternic un anumit moment cu o semnificație deosebită în biografia protagonistului. Cu excepția acestor rare scene personajul este menținut permanent în prim-plan, într-un prezent continuu.

Turgheniev nu se lansează în descrierea detaliată a vestimentației, fizionomiei eroilor, a casei, străzii și cartierului în care trăiesc. Aceasta însă nu înseamnă că ignoră cu desăvârșire detaliile concrete, lucru imposibil, de altfel, ci le ia doar pe cele caracteristice și le folosește cu parcimonie.

Admirator fervent al artei „clare, viguroase și impersonale”¹² a lui Pușkin și a „divinului Shakespeare”, Turgheniev nu consideră necesară prezența autorului în opera literară, deoarece ea se soldează, invariabil, cu „verbozitate insuportabilă” și este un procedeu „depășit, de modă veche”, utilizarea căruia impietează asupra conciziei discursului narativ. Ca și Flaubert, repudia etalarea emoțiilor artistului. Este cel puțin dezagreabil, scria romancierul francez, să-i citești pe scriitori „care vorbesc de iubirile lor dispărute (...) de sfintele lor amintiri”, pe aceia care „plâng la lună, delirează de afecțiune văzând copii”. Asemenea artiști nu sunt decât farsori, saltimbanci „care fac salturi de pe trambulină pe propria lor inimă...”¹³.

Flaubert condamna, de asemenea, pasiunea „de a ține discursuri, de a perora, de a pleda”, căci muza nu trebuie să devină „un pedestal” pentru atingerea unor scopuri străine artei. Respingea, aşadar, subiectivismul exacerbat și tezismul.

Turgheniev împărtășea aceleași principii estetice. El afirma într-una din scrisorile sale: „...un talent adevarat nicicând nu slujește unor scopuri străine și găsește în sine însuși satisfacție; viața încunjurătoare îi oferă conținutul – el este o reflectare concentrată a vieții; dar este tot atât de puțin în stare să scrie un panegiric ca și un pamflet... În ultimă instanță aceasta este sub demnitatea lui. Pot să se supună unei teme date sau unei anumite teze numai aceia care nu știu <face> altceva mai bun”¹⁴.

Ca și alții scriitori contemporani – în primul rând ca teoreticienii marcanți ai realismului, Champfleury și frații Goncourt – Turgheniev și Flaubert considerau că autorul trebuie să se transpună în personajele sale, să fie un Proteu multiform, în metamorfoză perpetuă, indiferent, echidistant față de cele zugrăvite. Numai cu condiția abdicării de la emoțiile și ideile personale se poate atinge perfectiunea

operei. „Artistul – scria Flaubert – trebuie să fie în opera sa ca divinitatea în univers, invizibil și puternic; să fie pretutindeni simțit, însă nicăieri văzut”¹⁵. Aceasta a fost și principiul estetic fundamental după care s-a condus neabătut Turgheniev.

Reflectând la evoluția formelor romanești și analizând teoriile predecesorilor, criticul Albert Thibaudet releva consecințele la care au dus în romanul de tip balzacian „vorbăria și umplutura”, „peripețiile foiletonești și comentariile întortocheate” ce „stânjenesc și întunecă figurile eroilor”¹⁶. Totodată preciza care erau pentru criticii din anii ’60 cerințele față de acest gen literar. „Adevărul roman – scria el – era pentru Taine acela în care «figurile se mișcă», unde «lucrurile și oamenii există ca obiecte concrete», fără ca autorul să apară”. Și conchidea: „Era estetica lui Turgheniev, a lui Flaubert, a lui Maupassant...”¹⁷ (Subl. ns.).

Locul întâi acordat lui Turgheniev în acest context nu este nicidcum un act de complezență. Nu este nici întâmplător. Contribuția clasicului rus la crearea romanului modern care se distinge prin „disciplină și construcție”, la introducerea procedeului de a disimula în întreaga textură a operei viziunea autorului asupra celor zugrăvite a constituit un important pas înainte în aplicarea noilor principii ale poeticii romanului realist modern. Dar Turgheniev nu a rămas doar la ipostaza de narator impasibil, ci a atins o adevărată „culme a artei” prin faptul că a plasat în romanele sale pe unul din personaje într-un punct „de echilibru și adevăr”, care „să-l impună ca locuitor al autorului” și a făcut din el o ființă vie și „nu un raisoneur sau un exponent didacticist”¹⁸.

Personajele turghenieiene sunt „ființe vii”. Vitalitatea lor se datorează zugrăvirii complexe, cu cvasitotalitatea trăsăturilor caracterologice reale, cu atitudinile, gândurile și sentimentele lor adesea contradictorii. Detașarea de procedeul tradițional de aglutinare în jurul unei facultăți dominante (frecvent invocata „faculté maîtresse”) numai a trăsăturilor care nu îi sunt opuse, ci alcătuiesc împreună cu aceasta un întreg, un ansamblu coherent, cu un cuvânt renunțarea la personajul univoc, a constituit o surpriză și a suscitat nedumerire. Nu numai cititorii de rând, dar și unii critici au devenit reticenți, chiar ostili.

Căci eroii lui Turgheniev șocau prin ideile și preocupările lor neobișnuite. Elena Stahova și Insarov, nihilistul Bazarov sau Solomin și Nejdanov, abia apărăți în societatea rusă, derutau, iscau perplexitate prin concepțiile, aspirațiile și comportamentul lor. Faptul că autorul nu-și manifesta „nici simpatia, nici antipatia vădită față de propriul copil”¹⁹ – cum scrisa romancierul – sporea incertitudinile cititorilor și alimenta tendința lor de a-i atribui „simpatii și antipatii inexistente” în operă. Dar, preciza Turgheniev, adesea nici autorul însuși „nu știe dacă iubește sau nu iubește caracterul înfățișat”. El nu are alt scop decât să evoce „exact și integral adevărul (...) – chiar dacă acest adevăr nu coincide cu propriile lui simpatii”²⁰ (Subl. ns.).

Acest principiu s-a revelat pregnant în înfățișarea discrepanței între aspirațiile individului și realitățile epocii istorice, discrepanță care ducea la tensiune, solitudine și suferință, îl împingea în sfera contradicțiilor ireconciliabile.

LITERATURĂ

Cu alte cuvinte, Turgheniev își plasa eroul „într-o situație morală tragică” – remarcă Thibaudet. Dar „cum tragicul e probabil culmea artei”, romanul își găsește „prin el prilejul capodoperelor sale”²¹. Plecând de la această premisă și invocând alte câteva calități deosebite, criticul francez consideră romanele *Părinți și copii* și *Fum* „capodopere de armonie, echilibru și compoziție”²², care nu sunt supuse eroziunii timpului, nu prind „pete de rugină”, deoarece „nu au frunze uscate și ramuri caduce”. Fiind dotat cu un puternic simț critic, Turgheniev reducea îndărjit, înălătura fără milă tot balastul pentru a exprima esențialul în cuvinte cât mai puține. Nu uita nici o clipă că „literatura este arta jertfelor”²³, conform definiției prietenului său Gustave Flaubert.

Turgheniev a urmărit îndeaproape evoluția picturii contemporane și a găsit aici sugestii prețioase pentru arta romanului, contribuind astfel substanțial la progresul gândirii estetice, la introducerea unor modalități de expresie inedite. Firește el nu a fost solitar în explorarea și valorificarea descoperirilor din pictură în diversificarea, înnoirea și perfecționarea procedeelor creației literare. Pictura a servit drept punct de sprijin și în pledoariile lui Champfleury, Baudelaire și ale fraților Goncourt pentru modernitate. Întâlnirile frecvente cu Edmond de Goncourt, Flaubert, Alphonse Daudet și Zola au constituit prilejuri de vîi dezbatere (adevărate „dialoguri filosofice” cum le-a numit Flaubert). Toți aveau convingerea nestrămutată că arta nu tolerează stagnarea și erau animați de „nobila aspirație spre înnoire”, aspirație sinonimă cu modernitatea, cum afirmă Eugen Simion²⁴. Scriau cronică la expozițiile de pictură, participau activ la organizarea lor, frecventau atelierele artiștilor plastici, erau colecționari de tablouri (frații Goncourt, Turgheniev, Zola și alții) și chiar talentați desenatori și caricaturiști. Nu pregetau să intervină în polemicile declanșate de vernisajul pânzelor lui Courbet, ale lui Manet sau ale impresioniștilor. Scriitorii nu puteau rămâne pasivi deoarece era vorba, în fond, de luptă împotriva unui „dușman” comun, a „criticilor oficiale” anchilozate, împotriva juriilor numite de Academie, ostile oricărei inovații în tematică și mijloacele artistice, gata oricând să respingă (au și respins adesea) adevărate capodopere, care au constituit ulterior mândria unor mari muzee.

De la primul său demers critic Turgheniev și-a formulat cu mult curaj idiosincrasiiile, a pledat pentru reevaluarea valorilor consacrate și a doctrinelor estetice depășite. Nutrea convingerea posibilității creației literare radical diferite de maniera balzaciană, predominantă în anii '60, pe care o considera inacceptabilă, „total străină” viziunii sale și îi scotea în evidență neajunsurile. S-a delimitat net și de maniera lui Victor Hugo, a lui George Sand, Dickens, Gogol și Gonçalov. Proclama obstinat necesitatea „expedierii la arhivă” a procedeelor demonetizate. Repudia artificiul, convenționalitatea, *meșteșugul, literaturizarea*, prin care înțelegea influența tradiției.

Toate acestea demonstrează elocvent că avea în cel mai înalt grad conștiința unui artist care desfide imitația, conformismul, obedienea și se consideră îndreptățit să înfrunte orice autoritate literară, orice „corifeu” sau „șef de școală” când este vorba de afirmarea neîngăditată a unui elan estetic capabil să aducă un plus de sensibilitate și frumusețe. A susținut ferm dreptul inalienabil și chiar

datoria marilor talente de a depăși orice inhibiții, complexe și prejudecăți, orice norme restrictive, întrucât pentru artiștii de geniu nu sunt obligatorii nici un fel de reguli. „Legile estetice nu sunt prescrise marilor talente”, afirma romancierul²⁵. Ei au chemarea și deplina libertate de a ignora legile estetice existente, de a depăși „acea linie, imposibil de definit, dincolo de care își are sălașul frumusețea”²⁶, cum spunea în legătură cu arta lui Turgheniev Virginia Woolf.

Turgheniev crede ferm în progresul neîntrerupt al omenirii în toate sferele activității. Arta nu face excepție. Se supune și ea acelorași legi. În consecință, literatura modernă nu este altceva decât produsul inevitabil al progresului artistic. De aceea, Turgheniev nu săvârșește, cum ar părea la prima vedere, un act de ireverență față de înaintași și de scriitorii contemporani atunci când își formulează dezacordul cu metodele lor de creație. Nu le poate principal accepta, deoarece el este exponentul unor concepții estetice noi, superioare celor ce au predominat până atunci.

Turgheniev se află pe poziții similare cu ale lui Baudelaire și ale fraților Goncourt care considerau că fiecare epocă are frumosul ei irepetabil. A-l surprinde și a-l întruchipa artistic este sarcina primordială a scriitorului, imperativul conștiinței moderne. Doar ipostaza de grefier al moravurilor, titlul de onoare ce și l-a asumat Balzac, nu mai corespunde cerințelor vremii. Căci scriitorul are menirea de a înfățișa în primul rând frumosul propriu epocii date. Or, după cum am relevat, romanele turghenieiene nu zugrăvesc întregul spectacol uman al unei întinse perioade de timp, ci doar fragmente, *felii de viață* din actualitatea imediată, sunt alcătuite din „prezentul cel mai prezent”, ca să folosim o expresie a autorului *Florilor răului*, decupează imagini răzlețe ale vieții trepidante ce se desfășoară în fața ochilor, fapt care „*constituie prima condiție (...) a modernității literare*”²⁷, cum afirmă Adrian Marino (Subl. ns.).

Uneori Turgheniev surprinde fenomenele chiar în momentul apariției lor sau în plin proces de stabilizare, a cărui încheiere depășește limitele perioadei înfățișate. Romanele *În ajun, Părinți și copii și Desțelenire* probează aceasta. În centrul lor sunt eroi care nu vor juca un rol semnificativ decât în viitor. Să amintim doar pe nihilistul Bazarov. Prin viziunea asupra lumii și a rolului ce îi revine fiecărui individ în societate, Bazarov este un precursor al intelectualității formate în etapa predominării științelor naturii și a filosofiei pozitiviste, al acelora care declarau că un om de știință este incomparabil mai util societății decât un poet sau un pictor.

Criticul Dmitri Pisarev va accepta fără rezerve ideologia acestei generații materialiste, iconoclaste și pragmatice, va fi port-drapelul aspirațiilor ei și nu se va sfii să-i reproșeze romancierului că „l-a înmormântat” prea devreme pe Bazarov, fără a-i fi descris activitatea atât de promițătoare. Geneza unor astfel de eroi nu se datoră exclusiv observației pătrunzătoare a realității. Intervenea spiritul de divinație, capacitatea de a desluși virtualele căi de evoluție a fenomenelor abia apărute. „Îmi dădeam seama – mărturisea Turgheniev – că viața se îndreaptă într-o anumită direcție. Am schițat-o, am arătat cu degetul calea cea adevărată...”²⁸.

LITERATURĂ

Transferate brusc în literatura de ficțiune, sărind deci peste „stadiile intermediare”, menite să-i ofere cititorului răgazul de a se familiariza treptat cu atitudini, concepții și preocupări inedite, cu un comportament sfidător, astfel de personaje îi lăsau perplecși pe acei cititori care considerau că rolul principal al literaturii constă în a-i delecta și nu în a le cere eforturi intelectuale pentru a urmări confruntarea de idei între eroi și a descifra mesajul operei.

Surpriza, neprevăzutul – nelipsite în toate romanele turghenieiene, începând cu moartea pe baricadele pariziene a protagonistului primului roman, *Rudin*, și terminând cu destinul tragic al eroilor din *Destelenire* – constituie, de asemenea, un indiciu clar al modernității.

Așadar, explorarea permanentă și zugrăvirea exclusivă a actualității imediate, surprinderea fragmentară a fenomenelor în derulare rapidă, iconoclastia, explicită în articolele de critică și în memorialistică și implicită în creația literară, surpriza, neprevăzutul, introducerea unor procedee inedite, cât și formularea unor concepte de bază ale poeticii noului roman, precum și alte indicii neîndreptățesc să susținem că Turgheniev este primul prozator rus de o evidentă modernitate.

NOTE

1. V.G. Bielinski, *Полное собрание сочинений*, vol. 1, Moscova, 1953, p. 261-262.
2. N.A. Dobroliubov, *Когда же прийдёт настоящий день*, în vol. *И.С. Тургенев в русской критике*, Moscova, 1953, p. 150.
3. I.S. Turgheniev, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, vol. 12, Moscova, 1958, p. 122.
4. *Ibidem*, p. 305.
5. Cf. Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, București, 1969; Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, vol. 2, București, 1993 (Capitolul *Dialoguri. Despre spiritul modern*); Matei Călinescu, *Cele cinci fețe ale modernității*, București, 1995.
6. Adrian Marino, *op. cit.*, p. 41.
7. Guy de Maupassant, în vol. *И.С. Тургенев в воспоминаниях современников*, vol. 2, Moscova, 1969, p. 276.
8. Apud Philippe van Tieghem, *Marile doctrine literare în Franța*. Traducere de Alexandru George, București, 1972, p. 222.
9. *Ibidem*, p. 226 și u. Cf. și Émile Bouvier, *La Bataille Réaliste*, Paris, 1913 (Capitolele *La Formation de la théorie réaliste* și *Le Réalisme*, pp. 165-313).
10. *Первое собрание писем И.С. Тургенева. 1840-1883*, Sankt-Petersburg, 1885, p. 490. Apud S.A. Malahov, *Тургенев и Гончаров о поэтике русского романа*, în vol. *Проблемы реализма русской литературы XIX века*, Moscova-Leningrad, 1961, p. 117.
11. I.S. Turgheniev, *Полное собрание сочинений и писем. В тридцати томах. Письма...vol. 3*, Moscova, 1987, p. 183.

ROMANOSLAVICA 39

12. Idem, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, vol. 12, Moscova, 1958, p. 122.
13. Apud Philippe van Tieghem, *op. cit.*, p. 231.
14. I.S. Turgheniev, *op. cit.*, vol. 11, p. 410.
15. Gustave Flaubert, *Correspondance*. Édition du Centenaire, t. 2, Paris, 1923, p. 272.
16. Albert Thibaudet, *Reflecții*. Traducere de Georgeta Pădureleanu. Texte alese, prefată și note de Mircea Pădureleanu. vol. 1, București, 1973, p. 185.
17. *Ibidem*, p. 184.
18. *Ibidem*, p. 186.
19. I.S. Turgheniev, *Opere*, vol. 10, București, 1961, p. 335.
20. Idem, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, vol. 10, Moscova, 1956, p. 349.
21. Albert Thibaudet, *op. cit.*, p. 180.
22. *Ibidem*, p. 176.
23. Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 366.
24. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 229.
25. I.S. Turgheniev, *Opere*, vol. 10, București, 1961, p. 483.
26. Virginia Woolf, *Eseuri*. Traducere de Petru Creția. București, 1972, p. 87.
27. Adrian Marino, *op. cit.*, p. 41.
28. I.S. Turgheniev, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, vol. 12, Moscova, 1958, p. 513.

**ТРАДИЦИИ ХРИСТИАНСТВА В РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

**Iaroslava Rizea
Universitatea din Craiova**

Между романтизмом и христианством обнаруживаются моменты как типологического, так и генетического родства. Объяснением тому может служить, в частности, вывод Н.А.Бердяева о том, что „всякая культура ... есть культура духа; всякая культура имеет духовную основу”*. Без обращения к Богу, без религии, без духовной жизни, связывающей человеческую душу с Абсолютом, не может быть и культуры. Творчество по самой своей природе, по своей духовной сути - глубоко религиозный акт. Культура в своих высших проявлениях (литература и искусство, философская и богословская мысль) тесно связана с религией. Понятные в этом смысле истоки любого феномена эстетической и художественной жизни в конечном счёте генетически восходят к религиозным корням.

Романтизм и христианство роднит ярко выраженный характер. Так, христианство знаменовало итог духовного развития эллинистического мира и вступление в новый этап человеческой истории. В свою очередь, романтизм обозначал перевал новоевропейской духовной культуры, приводя к радикальным изменениям в миропонимании. В культурологическом аспекте это хорошо показал литературовед А.В.Михайлов, отметивший, что на рубеже XVIII – XIX вв. произошёл „колossalный, небывалый в европейской истории переворот – переворот политический, социальный и прежде всего культурный”†

Взгляд на романтизм как свободную систему мистического миропонимания не нов. В.М.Жирмунский писал, что „романтизм является своеобразной ... формой развития мистического сознания”‡. Тезис о христианских корнях романтического искусства подтверждается и мнением таких его современников и первых исследователей, как Гегель, Белинский, Герцен, Ап. Григорьев (при всём их нередко весьма критическом отношении

[*] Н.А.Бердяев, *Воля к жизни и воля к культуре*, в кн. *Смысл истории*, 1990, с. 166.

[†] А.В.Михайлов, *Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII- XIXвв.*, в кн. *Быт и история в античности*, М., 1988, с. 255.

[‡] В.М.Жирмунский, *Немецкий романтизм и современная мистика*, Спб., 1914, с.10.

LITERATURĂ

к романтизму). Гегель непосредственно связывал происхождение романтизма с наступлением эпохи христианства и считал, что „первый круг романтического искусства образует религиозное как таковое, в котором центральным пунктом служит история искупления, жизни, смерти и воскресения Христа”^{*}. При этом первый круг Гегель полагает „самым высоким”. Герцен определил романтизм как „прелестную розу, выросшую у подножья распятия и обвившуюся вокруг него”[†]. Безусловно, возводить всю эстетику и художественную практику романтизма исключительно к христианским корням было бы узким и односторонним подходом. Поэтому не надо абсолютизировать христианское начало в романтизме, а следует лишь отметить то большое, основополагающее влияние, которое оказало христианство на художественно-эстетическую систему романтизма.

К христианству восходит круг романтических ценностей, идеальный мир романтизма. Сама романтическая концепция творчества трактует искусство как апофеоз духа. Вслед за йенскими основоположниками романтической теории это ярко выразили в своих эстетических суждениях русские романтики. Сошлёмся лишь на В.А.Жуковского, рассматривавшего прекрасное как „проявление некой божественной сущности, определяющей и развитие жизни и судьбы искусства”, а само искусство - как „откровение, постижение сверхчувственным путём божественной истины”[‡]. Выдающийся представитель русского философского романтизма В.Ф.Одоевский писал в 1830 году: „...поэт и философ одно и то же <> В религии соединяется и то и другое <> Оттого душа человека божественная, оттого высоко звание человека, а тем более поэта или философа, как жрецов святыни, наиболее близких к божеству”[§]. Отсюда, по Одоевскому, проистекают пророческая суть и миссия поэта: „Поэт – пророк. В минуты вдохновения он постигает сигнатуру периода того времени, в котором живёт он, и показывает цель, к которой должно стремиться человечество”^{**}. Великий русский философ и эстетик, романтик шеллингианского толка А. И. Галич приходит к выводу, что „прекрасное творение искусства происходит там, где свободный гений человека как нравственно совершенная сила запечатлевает божественную, по себе значительную и вечную идею в самостоятельном, чувственно совершенном, органическом образе”^{††}.

Звучащая во всех приведённых суждениях идея божественной

[*] Гегель, *Сочинения*, т. XIII, М., 1940, с. 97.

[†] А.И.Герцен, *Сочинения*, т.2, М., 1955, с. 32.

[‡] Р.В.Иезуитова, *В.А.Жуковский*, в кн. *История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли*, т.4, М., 1969, с. 63.

[§] В.Ф.Одоевский, *Из записной книжки*, в кн. *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века*, т.2, М., 1974, с. 177.

[**] Там же, с.178.

[††] А.И.Галич, *Опыт науки изящного*, , в кн. *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века*, т.2, М., 1974, с. 232.

природы искусства и творческого вдохновения художника есть коренная черта романтической теории искусства, объясняющая нам высокую роль, отводимую романтиками поэту как творцу. Следует отметить свойственную романтизму с самых ранних его проявлений сакрализацию самого поэтического акта, когда слово поэта оказывается реально претворяющим действительность. В этом подчёркивании романтиками мощных потенций словесного начала видна связь с христианским (основанным на библейском) своде – начиная от первых стихов *Бытия* и вплоть до первых стихов *Евангелия от Иоанна*) глубоким пиэтетом к слову, понимаемому как важный креативный принцип и механизм: „Само в себе Слово есть Божественный Ум и Потенциальное Всё. Он обнаруживает и выражает себя посредством Творения<> Творение – есть дело Слова, Глагола; тем самым оно есть также Его проявление, Его выражение. Вот почему мироздание предстаёт как бы Божественным языком для тех, кто умеет его понимать”*.

Русский романтизм существовал внутри традиции православной культуры. Н.А.Бердяев был склонен связывать романтизм преимущественно с католическим мироощущением, фактически отказывая восточной ветви христианства в способности органически порождать романтическое искусство. „Томление” католицизма и „насыщенность” православия он выводит из того, что на Востоке Христос – субъект, дан внутри человека, на Западе Христос – объект дан вне человека. Однако само романтическое миросозерцание не может быть сведено лишь к вечному „томлению”, оно знает и светлое приятие мира, способность радостно удивляться ему как великому творению Бога. В то же время, и православие имеет причину испытывать неутолимое „томление” - источником которого является общее для всего христианства ощущение утраты связи с Богом в результате грехопадения прародителей и стремление её восстановить . Романтизм (и западноевропейский и русский) с очевидностью обнаруживает в себе два „пути сознания”: „путь негодования на мировое зло, обличения зла и борьбы с ним” (Байрон, Лермонтов), неминуемо мучительно связанный с проблемой теодицеи, и путь „сочувствия всему живому на земле”, путь, пользуясь пушкинским словом, „благоговения”† (Новалис, Жуковский, Пушкин).

Лермонтовский романтизм в русской литературе – явление вершинное. Никто, включая Пушкина, не дал столь совершенных образов романтической поэзии. Романтизм Лермонтова заражает , и, несомненно, сильнее пушкинского. Пессимизм, дисгармония, ощущение неудовлетворённости, трагическое мироощущение, чувство тревоги, тоски, одиночества, безысходности, томление духа, противоречивость, поиски истины, веры – вот основные черты лермонтовской поэзии. Поэта волновало множество тайн, начиная от „тайны души человеческой” и заканчивая

[*] Р. Генон, *Символы священной науки*, М., 1997, с. 37, 38.

[†] С.Л.Франк, *Пушкин и духовный путь России*, в кн. *Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в.*, М., 1990, с. 495, 496.

LITERATURĂ

тайнами мироздания. Поэтому он не мог не интересоваться религией, которая наряду с философией, является одним из путей к достижению человеческой природы. Лермонтова и многих его современников отличает „храмовое сознание”, которое представляется соединением возвышенного и земного через нравственное, а следовательно, и религиозное, ибо русский человек – патриот всегда опирался на православную веру.

Лермонтов, подобно Пушкину, и вслед за Пушкиным, сознавал своё пророческое служение. Даже тоску свою он именовал порою именно пророческой: „Когда твой друг с пророческой тоскою...” (1830); „Не смеяся над моей пророческой тоскою...” (1837). Правда, то была тоска больше о собственной судьбе.

Незадолго до своей таинственной гибели поэт создал стихотворение – оно стало для него последним, - в котором он прямо заявил о себе как о преемнике Пушкина в исполнении „долга, завещанного от Бога”. Он делает своего *Пророка* (1841) как бы продолжением того рассказа, который начат и незавершён Пушкиным: ведь мы не знаем, как именно распорядился пушкинский лирический герой Божиим даром и как исполнял он сообщённую ему верховную волю. Лермонтов рассказывает, что же происходило далее („С тех пор как Вечный Судия // Мне дал всеведенье пророка...// В очах людей читаю я // Страницы злобы и порока ”). Хотя весь мир оказывается доступным пророческому постижению, он видит в людях лишь злобу и порок. Начальный этап его пророческого служения – провозглашение „любви и правды чистые ученья”. У Пушкина же ничего подобного не было: его лирический герой не получал такого задания. Его миссия была „глаголом жечь сердца людей”, то есть очищать мир от скверны, выжигать грех из людских душ, высвобождая место для дальнейшего. Лермонтов именно на это дальнейшее и претендует, тем подразумевая, что ему открыта высшая истина. Но души близких его, привычные к грубым песням земли, отказываются эту истину принять, отвергают её: „В меня все ближние мои // Бросали бешено каменья”. Пушкин также писал о противодействии толпы, толпа холодно смеялась, даже плевала на алтарь жреца истины. У Лермонтова – крайность: „Посыпал пеплом я главу, // Из городов бежал я нищий, // И вот в пустыне я живу, // Как птицы, даром Божьем пищи...”. Пророк возвращается туда, где началась его духовная жизнь, к истоку событий. Мир же людей не способен воспринимать мудрость от Бога. Мир предстаёт слишком неприемлемым для него, одиночество оказывается вынужденным, и едва ли не постоянно звучит в лермонтовских стихах. Это одиночество обусловлено конфликтом с окружающим миром, конфликтом, в котором постоянно пребывает поэт. И в этом он был близок Байрону, порою мрачно смотревшему на жизнь. Лермонтов, вероятно, не раз чувствовал себя „умирающим гладиатором”, забавлявшим равнодушную толпу, и недаром перевёл стихотворения Байона.

Мотив нежелания осуществлять пророческое служение из-за

недостоинства тех, на кого оно должно быть обращено, - у Лермонтова и до Пророка уже слышался: в стихотворении *Журналист, читатель и писатель* (1840) последний, сознающий свою речь именно пророческой, отвергает призывы собеседников к исполнению долга („К чему толпы неблагородной // Мне злость и ненависть навлечь, // Чтоб бранью назвали коварной // Мою пророческую речь? <> О, нет! // Такой тяжёлою ценю // Я вашей славы не куплю“). Подобная аргументация не достойна исполнителя Божьей воли, его не должна останавливать и угроза гибели от неблагородной толпы, ибо он возведён на уровень более возвышенного понимания цели и смысла бытия, нежели уровень „мудрости мира сего“. Пророк служит Богу, а не толпе, и её реакция не должна им восприниматься вовсе.

Попытки отказа от исполнения долга мы замечаем и у Пушкина (*Поэт и толпа*, 1928). Лермонтов, как ему свойственно, доводит отказ до крайности. Пророк изменяет себе. Хуже: он отвергает волю Творца. Опускаясь до глубочайших глубин безверия, он бросает упрёк в своих муках не к кому иному, как Творцу. И гордыня поэта – не сокрытая змея (как у Пушкина), а слишком на виду. И часто сквозь гордыню проступает то, с чем она близка, особенно в романтизме подобного толка, - тяготение к богочеству, что видно и в одном из ранних стихотворений – *Смерть* (1830). Поэту снится сон, что душа его, встретившись с полусгнившим телом, которое она когда-то оживляла, пытается вновь возвратить тленное к жизни. Осознав невозможность желаемого, лирический герой проклинает и творение и Творца: „Я на Творца роптал, страшась молиться // И я хотел изречь хулы на небо, // Хотел сказать: ... // Но замер голос мой – и я проснулся“.

В Творце поэт усматривает некую силу, не позволяющую мрачному гордецу осуществить именно его собственную волю. И вот поразительно: высказывая ту же мысль в стихотворении *Гляжу на будущность с боязнью* (1837), (скорее всего интуитивно) воссоздаёт начальную ситуацию пушкинского Пророка, но в собственном, разумеется, осмыслении: „духовная жажда“ оборачивается тоской одиночества, соединённой с вопрошающим ожиданием вестника, посыпанного Всевышним: „Придёт ли вестник избавленья // Открыть мне жизни назначенье, // Поведать – что мне Бог готовил. // Зачем так горько прекословил // Надеждам юности моей // Земле отдал я дань земную // Любви, надежду, добра и зла; // Начать готов я жизнь другую // Молчу и жду ...“. Поэт как будто готов оставить „сокровища земли“, начать другую жизнь, но всё последующее из им созданного свидетельствует об ином: неудовлетворённость, порождающая отчаяние и тоску.

Для Пушкина – жизнь всё-таки дар, пусть и отвергаемый им в какой-то момент. Для Лермонтова – шутка. „Пустая и глупая шутка“ - это кощунственный вызов Создателю. Но Лермонтов и на этом не останавливается и вдруг обращается к Творцу с молитвой, написанной яdom

LITERATURĂ

насмешки, с прошением, где ощущается злобное неприятие воли Его: „За всё, за всё Тебя благодарю я: // За тайные мучения страстей, // За горечь слёз, отраву поцелуя, // За месть врагов и клевету друзей; // За жар души, растряченной в пустыне, // За всё, чем я обманут в жизни был. // Устрой, лишь так, чтобы Тебя отныне // Недолго я ещё благодарил” (*Благодарность*, 1840). Впрочем, лермонтовская „благодарность”, эта кощунственная антимолитва, определяется и психологически – стремление переложить вину за все беды, страдания и несовершенства свои на какие-то внешние обстоятельства, прежде всего на волю Создателя. О неудовлетворённости данной от Бога судьбой поэт говорит и в стихотворении *Моё грядущее в тумане* („Зачем не позже иль не ране // Меня природа создала ? // К чему Творец меня готовил?”), признавая частичную утрату доброго начала в себе („С святыней зло во мне боролось, // Я удушил святыни голос”).

Натура Лермонтова слишком совпала с общим романтическим настроем времени, не просто в неудовлетворённости бытиём, но в падении под власть бесовских соблазнов, идущих извне. Лермонтов, как мало кто, сумел выразить с подчиняющей себе читателя силой всё разрушающие душу тёплые эмоции. Не даром же столь притягательно было для поэта демоническое начало, сам образ демона в скрытом и явном виде у него едва ли не постоянен. Конечно, лермонтовский демон это не в прямом смысле сатана, поскольку если бы так, то был бы тут непростительный грех. У Лермонтова скорее мы видим в художественном образе символизацию тёмных состояний души человека: демонических, богопротивных состояний. „Внутренние терзания Лермонтова, его трагедия – не в противоборстве душевных страстей (это вторично), но в борьбе между духовной истиной, вкоренённой Православием, и чужеродным искажением истины ”*.

Ощущая в себе сильное действие зла и соблазна, Лермонтов осмыслияет и глубоко переживает идею добра, стремление человека к блаженству, святость чувств. Поэт приводит своего рода онтологический аргумент, обосновывая существование абсолютного добра и блаженства: „Когда б в покорности незнанья // Нас жить Создатель осудил, // Неисполнимые желанья, // Он в нашу душу б не вложил, // Он не позволил бы стремиться // К тому, что не должно свершиться, // Он не позволил бы искать // В себе и в мире совершенства, // Когда б нам полного блаженства // Не должно вечно было знать // Но чувство есть у нас святое, // Надежда, Бог грядущих дней, - // Она в душе, где всё земное, // Живёт наперекор страстей; // Она залог, что есть поныне // На небе иль в другой пустыне // Такое место, где любовь // Предстанет нам, как ангел нежный, // Душа узнать не может вновь” (*Когда б покорности незнанья*, 1831).

Лермонтов понимает, что его страстная поэзия отделяет его от Бога. Этим знанием он обладал ещё в юности: „Не обвиняй меня, Всесильный, // И не карай меня, молю, // За то, что мрак земли могильной // С её страстями

[*] М. М. Дунаев, *Православие и русская культура*, М., 1997, с. 35.

я люблю, // За то, что редко в душу входит // Живых речей Твоих струя; // За то, что в заблужденье бродит // Мой ум далёко от Тебя <> За то, что мир земной мне тесен // К Тебе ж проникнуть я боюсь // И чисто звуком грешным песен // Я, Боже, не тебе молюсь". Приведённое стихотворение называется *Молитва* (1829).

Но Лермонтов и иные молитвы знает. Особенno известна *Молитва*, написанная в 1839 году: „В минуту жизни трудную // Теснится ль в сердце грусть: // Одну молитву чудную // Твержу я наизусть <> С души как бремя скатиться, // Сомненье далеко - // И верится, и плачется, // И так легко, легко...”. Подобные строки рождаются не холодным рассудком, но душевным жаром того, кто знает, что такое сладость молитвы.

Прочитав стихотворение 1840 года *Есть речи - значенье*, мы понимаем, почему у Лермонтова побеждала вера в поэзии при всей мучительности творчества. „Из пламя и света рождённое слово” вызывает не просто волнение, но порыв „навстречу”. И для самого поэта творчество – спасительное освобождение от страдания, приход к гармонии, вере: „Есть сила благодатная // Возвучье слов живых , // И дышит непонятная, // Святая прелесть в них” (*Молитва* , 1839). Поэтому поэт-пророк при всей жестокости толпы, при всём одиночестве не теряет веры в гармонию как основу мира. Своего дара он не утрачивает, осуществляя его в общении со всей пречей земной тварью, с безграничным миром природы :”Завет Предвечного храня, // Мне тварь покорна там земная; // И звёзды слушают меня, // Лучами радостно играя” (*Пророк*, 1841). И этот радостный разговор со звёздами спасает его от отчаяния.

Даже в самых трагических стихотворениях Лермонтова чувствуется вера поэта в истинные идеалы „любви, добра и красоты”: эта звучащая гармония космоса, когда „звезда с звездою говорит”, благотворное влияние молитвы, счастливое мгновенье любви и надежды. Так, например, лирический герой стихотворения *Выхожу один я на дорогу* (1841) видит пейзаж глазами религиозного человека: „пустыня внемлет Богу”, небо для него „торжественно и чудно”. Именно в небесах он ищет „свободы и покоя”, что может дать только Бог.

Стихотворение поражает странным сочетанием восхищения и горечи, усталости и надежды. Слово „один”, возникающее в первой строке и подчёркнутое величественной гармонией природы, представляется в конце стихотворения мечтой о слиянии с миром, природой, людьми. От одиночества – к гармонии – таков странный путь этого грустного стихотворения и почти всей лирики Лермонтова. Ночь открывает поэту таинство слияния всего со всем. И самое великое чудо ночи – молчаливый разговор звёзд, далёких, разбросанных в небе, но внимавших друг другу. Земля вписана в эту гармонию вселенной. Не только „в небесах торжественно и чудно”, умиротворённость сошла на землю („спит земля в сиянье голубом”). Космос смягчён земными действиями, а земля озарена его сиянием. Важным аспектом этого пейзажа является мысль автора о

LITERATURĂ

„природе, хваляющей Бога” или „внемляющей Богу”.

Если ранняя романтическая лирика погружала героя в мир разобщённости (невозможность общения, вместо любви его окружала измена, вместо понимания – непонимание), то здесь (а это характерно для ряда произведений последних двух лет) мир, в котором находится герой – это мир, полный коммуникации. Он пронизан связями, он говорит, слышит, любит. Мир характеризуется единением: небо соединено с землёй – поэт выходит на дорогу, лежащий перед ним бесконечный путь освещён и залит лунным светом. Не случайно и упоминание тумана: он заполняет пространство между землёй и небом и выполняет роль посредника. Пейзаж достигает, таким образом, космического масштаба (от земли до неба). Тем же посредником, соединяющим небо и землю, является и дуб (известный многим мифологическим системам), у корней которого хотел бы погрузиться поэт в свой полный жизни сон. Желание поэта приобщаться к миру природы характерно выражается в отказе от времени, в стремлении вырваться из временного мира. Мир принимается теперь Лермонтовым лишь в согласии любви, свободы и покоя. Таким образом, в этом стихотворении поэт как бы подвёл итог своей лирики. Знакомые нам романтические образы получают здесь глубокий философский смысл.

Ещё одно стихотворение такого плана – *Когда волнуется желтеющая нива* (1837). Его лирический герой воспринимает пейзаж „сладостным”, приветливым, его душа находится в гармонии с природой. Обобщённый мифологический пейзаж, развернутый как бы вне времени (поскольку в нём запечатлены сразу несколько времён года), воплощает природу как идею. От созерцания природы Лермонтов переходит к созерцанию Невыразимого, Божественных начал: „Тогда смиряется души моей тревога, // Тогда расходятся морщины на челе, // И счастье я могу постигнуть на земле, // И в небесах я вижу Бога!...”. Приятие мира Господнего, понимание природы как силы, которая вносит в душу покой и надежду, как силу, смиряющую тревогу, – христианский мотив. Если раньше для Лермонтова свобода выявлялась в бунте, борьбе и деятельности, то теперь он ищет той высшей свободы, которая не противоречит законам природы, не требует постоянного бунта, а напротив, подразумевает полноту индивидуальной жизни, гармонически согласной с мировой жизнью. Полнота жизни, в которую хотел бы погрузиться поэт, – это приобщение к природе, в её таинственном величии, удовлетворение жажды любви – выход из одиночества и погружение в мир древних преданий и мифов. Этот идеал соединяет пейзажную (и любовную) лирику с темой народа и родины, остро звучащими в последних стихотворениях Лермонтова.

У Лермонтова есть целый ряд стихотворений, в которых тема родины присутствует как абстрактно-романтическая и не связана с образом России: *Парус* (1832), *Тучи* (1840), *Листок* (1841). Однако самым поздним по времени является стихотворение *Родина* (1841), в котором наиболее выразительно представлена романтическая концепция родины, обозначена

важнейшая традиция – осмысление родины через родную природу. (Есть у Лермонтова и мотив „враждебной родины”, столь же романтический в своих истоках; он восходит к поэзии борьбы, к теме неудовлетворённости героя собственной судьбой: *Жалоба турка*, 1829, *Прощай, немытая Россия*, 1840). „Странная” любовь к отчизне, которую „не победит ... рассудок”, противопоставлена в стихотворении *Родина* традиционному „патриотизму оды”, официальному казённому патриотизму. Это иррациональное, романтическое чувство лирического героя получает выражение в пейзаже русской деревни, вполне реалистическом по манере исполнения. Поэт не соглашается с тем, что Родину можно любить за что-то: за славу ли, „купленную кровью”, за „полный гордого доверия покой” ли, за „старины” ли „заветные преданья”. В этом стихотворении видна попытка схватить всё, что дорого ему в родной стране. Как и Пушкин, Лермонтов любит „разливы рек её, подобные морям”, „степей холодное молчанье”, любит надёжный лад деревенской мирной жизни: „Просёлочным путём люблю скакать в телеге, // И взором медленным, пронзая ночи тень, // Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге, // Дрожащие огни печальных деревень”.

Наверное, его замкнутость, гордость побуждают ценить эту суровость родной природы, а широта его души, зовущая к безграничности, заметить что-то родное в „лесов безбрежных колыханье”. При одиночестве поэта ему дорога именно „чета белеющих берёз”, при его горести радостна „пляска с топтаньем и свистом”, при его сложности – „говор пьяных мужиков”. Едва ли не первый среди русских поэтов обратился Лермонтов к образу берёзы как к поэтическому символу русской земли. (Впрочем, народная поэзия этот образ знала издавна). Так ведь народную-то жизнь он знал и любил как редко кто. И когда он высказывает своё презрение к человеку, он просто человека, мужика, „народ” - к тому не относит. Ему и „пьяные мужики” милы. Оттого и отрадна ему картина мужицкого довольства: „ С отрадой, многим незнакомой, // Я вижу полное гумно, // Избу, покрытую соломой, // С резными ставнями окно ... ” . Для Лермонтова Родина только в жизни народа, в его простом быту, в его горестях и радостях. Как немногие умел Лермонтов проникнуть в душу простого человека и раскрыть её изнутри, раскрыть всю красоту её – и в том явно сказывается чувство соборного сознания, которому он был не чужд и которое парадоксально контрастирует с чувством замкнутости и одиночества, столь свойственным его поэзии. Так у него всё в контрасте.

Среди важных тем, связанных с родиной, - война 1812, Бородино и оставление Москвы. Лермонтов воплощает эти события как в фольклорно-мифологической форме (*Два великаны*, 1832), так и в конкретно-исторической (*Поле Бородина*, 1831, *Бородино*, 1837). В стихотворении *Бородино* сильное патриотическое чувство связано и с чувством религиозным, с темой судьбы, предопределения, фатализма. Старый офицер («дядя») воплощает фатализм типично русский, христианский, оптимистический. И сколь сложным, многомерным представляется характер

LITERATURĂ

этого безвестного ветерана, воспоминающего про день Бородина. Он и мудр и простодушен, скромен и немножко хвастлив, бесхитростен и благороден, ему присущи гордость и смирене, он готов жизнь отдать за близких своих, готов смириться перед Божьей волею. Бородинское сражение осмысляется в религиозной перспективе как судьбоносное, хотя Москва оставлена и формально побеждают французы („Когда б на то не Божья воля // Не отдали б Москвы!“). Лермонтов впервые показал военное сражение не общим планом, но крупным, как бы глазами одного из этих участников, простого солдата. И сколь сложным, многомерным представляется характер этого безвестного ветерана, воспоминающего про день Бородина. Он и мудр и простодушен, скромен и немножко хвастлив, бесхитростен и благороден, ему присущи гордость и смирене, он готов жизнь отдать за близких своих, готов смириться перед Божьей волею.

Соборное восприятие душевных человеческих состояний, тончайших внутренних движений, позволили Лермонтову раскрыть в совершенной художественной форме и все оттенки святой материнской любви в *Казачьей колыбельной песне* (1838). Глубокое религиозное чувство в основе этой любви поражает своей силой, неколебимостью, молитвенным смиренiem: „Дам тебе я на дорогу // Образок святой: // Ты его, моляся Богу, // Ставь перед собой; // Да, готовясь в бой опасный, // Помни мать свою ...“.

Прошлое интересовало поэта не только с героической, но и с религиозной стороны. Здесь он был верен призывам прошлого стоять „за землю Русскую, за веру христианскую“. Создавая мир прошлого, Лермонтов описывал не только Героя и Толпу, но и изображал памятники старины, которые в основе своей воплощали призыв к освобождению человека от земной суеты и духовного рабства. Многое в окружающем мире Лермонтов воспринимал сквозь призму христианства. Стремление к „свету“, идеалу сближало его с прогрессивными деятелями прошлого и настоящего. „Светлое“, православное у Лермонтова восходит к увлечению им миром Древней Руси, определяется его тяготением к разнообразным искусствам и их синтезу в своём творчестве, в чём немалую роль играло романтическое ощущение мира.

Своебразие творческой индивидуальности поэта проявляется в том, что картина света в его произведениях нередко создаётся при помощи устойчивой цветовой гаммы, приобретающей символическое значение. На особенности цветовой гаммы в произведениях Лермонтова повлияло также и то, что он прекрасно владел не только пером, но и кистью, выбор красок на его полотнах во многом совпадая с их использованием в описании многих поэтических образов. Творчество Лермонтова характеризует богатая цветовая палитра. Но, несмотря на её разнообразие, мы можем выделить у него постоянно встречающуюся гамму. Она – дань древнерусской традиции, отвечающей духу поэта, его внутреннему миру, стремлению к идеалу.

Лермонтова занимало историческое прошлое, но не только потому, что в нём было много геройских страниц, а прежде всего потому что

древнерусский человек стремился к красоте, воспринимающейся в его сознании как светлое. Древнерусская культура, являющая собой „умозрение в красках”, в качестве выразителей светлого зафиксировала *белый, голубой, золотистый* цвета с их различными оттенками. На древнерусских иконах они представлены удивительно гармоничным сочетанием. Та же поэзия красок и в старинных архитектурных памятниках, в основании храмов – *белый* цвет (не случайно Москва начиналась как белокаменная), вверх – *золотистые* купола, возносящиеся к *голубому* небу. „Кто видел Кремль в час утра золотой, // Когда лежит над городом туман, // Когда меж храмов с гордой простотой // Как царь белеет башня – великан?” (*Кто видел Кремль в час утра золотой*, 1831) – пишет Лермонтов. Таким образом, русский средневековый космизм Божественного, просветлённого в своей красоте, нёс в первую очередь функцию соотношения языка разных искусств, предвосхищая в этом смысле эксперименты в западноевропейской культуре. Объединив в себе устремлённость ввысь христианской архитектуры, звуковое обозначение слова как логоса в древнерусском письме и молитве, цвет в иконографии, древнерусское нравственное православное сознание должно было охватывать широкий круг эстетических и общефилософских проблем.

Лермонтов и в живописи, и в литературе следовал этой древнерусской традиции. Синтетическое сочетание голубого, золотистого, серебристого, белого говорит о том, что Лермонтов как колорист формировался под влиянием культуры прошлого, усвоил культуру христианства. „Для чего я не родился // Этой синею волной? // Как бы шумно я катался // Под серебряной луной. // О, как страстно я лобзал бы // Золотистый мой песок...” (*Для чего я не родился...*) - пишет он в 1832 году, используя любимые цвета. Образ волны выступает здесь символом свободы, но не в мятежном, а в возвышенном ореоле. Чувство свободы – светлое, его наполнение создаётся серебристым и золотым тонами. (Без их символики невозможно постигнуть в полной мере смысловую нагрузку таких народных поэтических образов, как „серебряная луна” и „золотистый песок”). Сама по себе народная символика, запечатлённая в характеристике каждой отдельной стихии – воды, („синяя волна”), неба („серебряная луна”), земли („золотой песок”), несёт в себе традиционно узнаваемый фольклорный смысл, но в совокупности единства проявляется уже новое качество, характерное только для лермонтовской поэзии, где „свет небесный”, „серебристая луна” и земля – „прах”, из которого, если следовать Библии, вышел человек и в который он превратился после своей смерти (а пока жив, подобен песчинке во вселенском вихре – „золотой песок”), не могут существовать без третьей свободной стихии – „синей волны”, непосредственно „движущей” человеком.

Таким образом, в единстве трёх „свобод” видит Лермонтов свой поэтический идеал. Этот идеал вбирает в себя мотив странничества по морю „житейскому”, который романтически связан с образом паруса в

LITERATURĂ

одноимённом лермонтовском стихотворении. (Этому образу посвящён написанный в конце 20-х –начале 30-х годов акварельный рисунок). Парус подобно волне, является символом свободы, он предстаёт в гамме, отличающейся гармоничным сочетанием белого, голубого, светло-лазурного и золотого: „*Белеет парус одинокий // В тумане моря голубом // <> Под ним струя светлей лазури, // Над ним луч солнца золотой*” (1832). Свообразие мироощущения Лермонтова состоит в том, что стихия и гармония показываются им в единстве. Символический образ свободы представлен здесь как бурный, мятежный, страдальческий. Вместе с тем он гармоничен благодаря лазурно-золотому фону, на котором появляется парус.

Устойчивая цветовая гамма повторяется в другом стихотворении Лермонтова – *Русалка* (1832): „*Русалка плыла по реке голубой // Озаряема полной луной; // И старалась она доплеснуть до луны // Серебристую пену волны <> И пела русалка : „На дне у меня // Играет мерцание дня; // Там рыбок златые гуляют стада, // Там хрустальные есть города...”*”. Русалка видится в светлом ореоле. Об этом говорят и цветовая гамма, и освещённость картины: „озаряема полной луной”, „мерцание дня” - в такой изобразительной манере чувствуется и художник слова, и мастер цвета. Подобную картину замечаем и в стихотворении *Утёс* (1841): „*Ночевала тучка золотая // На груди утёса великаны // Утром в путь она умчалась рано, // По лазури весело играя*”.

„Пoэзия красок” Лермонтова выступает из древнерусской эстетики. Каждый цвет на Руси воплощал определённое духовное качество, так как согласно древнерусскому идеалу прекрасного внешняя красота немыслима без красоты внутренней. Белый цвет совсем не случайно использовался и в иконописи, и в архитектуре как символическое изображение чистоты, святости помыслов человека, Божественного сияния, свободы. Светлое, ангельское, Божественное начало заключено в белый цвет и его оттенки. Не случайным является и то, что белый цвет у Лермонтова часто трансформируется в светоносный, серебристый, связанный с Божественным сиянием. Ландыш, снег подразумевают белый цвет, хотя поэт и пишет „снег летучий серебристый”, „ландыш серебристый”, „серебристые облака”, „луна высокие твердыни серебрила”: „*И месяц в облаках блестал и в волнах, // <> На голубое небо он смотрел // Следил сребристых облаков отрывки*”. В стихотворении *Бой* (1832) в поединке „снов небес” побеждает боец, который „серебряной обвешан бахромой”. Светлый белый цвет со всеми всевозможными его вариациями видится художником в стихотворении *Родина* и в окне с „резными ставнями”, и в „избе, покрытой соломой”, и в „празднике”, представляющем светлую радость крестьян. На фоне жёлтой нивы выделяется чета „белеющих берёз” (этот цветовой образ стал темой для лермонтовского рисунка, своеобразной автоиллюстрацией к стихотворению).

Близок к белому, серебристому и другой сияющий тон – золотистый. Золото – цвет куполов, храмовых мозаик, икон, цвет ореола святых, крестов,

ритуальных церковных чаш, используемых в литургиях. (Этот цвет почитался и в произведениях устного народного творчества). У Лермонтова: „час утра золотой”, „запад золотой”, „златые горы”, „юность золотая” „луч солнца золотой”, „тучка золотая”.

Кроме белого, серебряного и золотого цветов символом стремления к Богу, трансцендентальной сфере можно назвать *голубой/синий* цвет с его оттенками. Синий/голубой считался по традиции цветом не бытовым, а как бы символическим, обозначающим „божественность” Небесная синь представляет собой порог, разделяющий человека от надземного мира, от Бога. Эта сакральная синь – пространство Елисейских Полей, божественный покров, покров Богородицы в христианской символике. У Лермонтова земля спит „в сиянье голубом”, „на тёмной синеве небес луна меж тучами ныряет”, аквилон-птица встречает взгляд берёз „под синеватой мглой”, „туман синеет над водой”, „блестая пробегают облака по голубому небу”. Поэт придаёт синий цвет предметам и явлениям обычно не имеющим этот цвет: „синие, туманные равнины”, „немая степь синеет, и венцом серебряным Кавказ её объемлет”, степь – лазурная, „степей безбрежный океан синеет пред глазами”; поэт любит „цепи синих гор”, „молчание синей степи”, он хочет проскакать на коне „по синю полю”. Много синего в пейзажах Лермонтова, когда поэт воспевает бесконечные просторы России. Он вводит в него красоту и тайны как бы желая возвратить потерянный Рай человечеству. В контексте творчества Лермонтова – это и цвет свободы и добра. Часто поэт характеризует им „зеркало души” - глаза, особенно своих лирических героинь.

Цветовая символика в творчестве Лермонтова подтверждает устремлённость его к „свету” и отражает глубочайшее проникновение художника в духовный мир Древней Руси. В живописных пейзажах Лермонтова проступает восхищение бесконечной природой, её покоем, гармонией, сближающей и связывающей явления, будто несовместимые: сущность и нежность, спокойствие и ярость, лёгкость и величие (отражённые и в его картинах и акварелях, как например, *Военно-Грузинская дорога близ Михета*, 1837, *Крестовый перевал*, 1838, *Виды Пятигорска*, 1837). Недаром поэт считает природу своей семьёй: „Моя мать – степь широкая, // А мой отец – небо далёкое; // Они меня воспитали, // Кормили, поили, ласкали; // Мои братья в лесах - // Берёзы да сосны” (*Воля*, 1831). Картины природы в его стихотворениях написаны ослепительными красками, в них всё блестит: „блестая пробегают облака”, холм „осенним солнцем озарён”, ночная звезда „в зеркальном заливе блестит”, „прощальный луч на вышине колонн, // на куполах, на трубах и крестах // блестит, горит в обманутых очах”, „путь блестит..”.

Используя православную символику, Лермонтов реформаторски подошёл к изображению света и цвета. Его „светлая” гаммаозвучна не столько покою, сколько стремлению к свободе и покою одновременно, являющимся выражением Божественного стремления в мире и в человеке.

LITERATURĂ

Нравственная цельность, стремление к миру, с одной стороны, и к свободолюбию – с другой, в художественном мире поэта выступают не контрастно, а органически дополняют друг друга.

Таким образом, можно сделать вывод, что в романтической поэзии М.Ю. Лермонтова явно выражены традиции христианства.

SENJSKI KNJIŽEVNI KRUG

Ružica Šušnjara
Zagreb, Croatiā

*Čelik – značaj, zmaj plemenit,
Kad je gonit crna jata
Na braniku lav korenit,
Ti se dižeš, div Hrvata!
Vedro čelo,
Kažuć smjelo
I uskočki strojan lik.*
(Kranjčević: *Senju gradu*. g. 1884.)

Sada manje mjesto, blizu Rijeke, na sjeveru Republike Hrvatske, na Jadranskom moru, smjestio se grad Senj. Nekada, velika luka, uskočka utvrda, sjedište biskupa senjsko-modruških, sa samostanima kao rasadištima kulture i pismenosti. Nadasve, grad tiskarske djelatnosti i poznatih književnih pera.

U hrvatskoj književnoj kulturi običavamo govoriti o književnim krugovima, osim dubrovačkom, koji je nadišao naziv krug i zove se dubrovačka književnost. Poznati su: splitski, ozaljski, požeško-slavonski, kajkavski, hvarske, zadarski, šibenski trsatsko-riječki književni krug. Naravno, uz to je usko povezana i književnost Hrvata u Bosni i Hercegovini.

Svoje osobito mjesto zauzima senjski književni krug i to počevši od Senjske glagoljske ploče preko Vitezovića, Kuhačevića, Kranjčevića, Novaka, M. C. Nehajeva, Ogrizovića, sve do sadašnjih suvremenih pisaca. O Senju ovako govori Milutin Cihlar Nehajev: "Ta naša Siena i naš Gent, taj Senj Krste Frankopana i Slivija Kranjčevića, dostojan je ne samo sinovske ljubavi moje, koji imam češko ime, ali pseudonim Nehaja senjskog, nego i prilježnog studija svih onih koji ljube i traže duboke oznake Hrvatstva."

Već 451. godine spominje se na Kalcedonskom koncilu ime senjskog biskupa Maksimina.

Godine 1994. u Republici Hrvatskoj svečano je proslavljeni petstotna obljetnica tiskanja Senjskog glagoljskog misala. Od 1494. do 1508. Senjska glagoljska tiskara uključila je Hrvatsku u europske tijekove tiskarskog umijeća. Naime, 1594. tiskan je misal, najstarije izdanje senjske glagoljske tiskare. (A Gutenberg završava svoje tiskanje Biblije na latinskom 1455.). Tiskanje knjige u Hrvata je bilo poznato potkraj XV. stoljeća, a značajan je senjski tiskar, kanonik Blaž Baromić.

LITERATURĂ

“Č. U. P. G. (1494) miseca avgusta dan ž (7) ovi misali biše početi i svršeni v Seni. Kraljujući tada svitlom kralju ugarskom Ladislavu i sideći tada na preste apustolskom svetomu ocu Aleksandru papi VI. A biše štampani s dopušćenjem i volju gospodina biskupa od domina Blaža Baromića i domina Silvestra Bedričića i žakna Gašpara Turčića. Bog nas spasi. Amen.”¹

Dakle, sve je jasno kada je tiskan Senjski glagoljski misal, tko ga je tiskao i gdje ga je tiskao. Točno su označeni vrijeme, prostor i ljudi (povijesni i crkveni uglednici). A to nije mala stvar! Jer za mnoge slične književno-povijesno-pravne dokumente iz toga vremena nemamo baš sve odrednice jasne. Nažalost, kompletan primjerak Senjskog misala nalazi se samo u Budimpešti u Nacionalnoj knjižnici Sečenji (Orszagos széchenyi könyvtar). Fragmenti nađeni kraj Zadra sada su u Publičnoj biblioteci u Petrogradu. Kasnije je pronađen još jedan primjerak u samostanu franjevaca u gradu Cresu, na otoku Cresu.

Godine 1994. održan je u Zagrebu znanstveni skup “Senjski glagoljski krug 1248. – 1508.” gdje je Senjski glagoljski misal istaknut kao najznačajnije djelo u tom dijelu ondašnje Hrvatske. Reprint izdanje senjskog glagoljskog misala izšlo je zaslugom poznatog Senjanina, jezikoslovca i dijalektologa prof. dr. Milan Moguša, akademika i podpredsjednika HAZU (Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti). Hrvatska pošta izdala je prigodnu markicu. Održavani su tečajevi u obučavanju pisanja i čitanja glagoljice, objelodanjena je knjižica *Senjska glagoljica* dr. Mile Bogovića, postavljeno spomen poprsje Blažu Baromiću. I drugim vjerskim i kulturnim aktivnostima obilježena ova velika obljetnica.

Međutim, Senj kao kulturno središte poznat je i ranije. Naime, Baščanska ploča, kao prvi kulturno-pravno-povijesni i crkveni dokument hrvatske pismenosti datira iz 1100. godine. Manje je poznato, da je ta Baščanska ploča imala svoju sestru Senjsku ploču, koja se sačuvala, doduše, u dijelovima. Zanimljiv je također podatak da je 1248. godine papa Inocencije IV. dopustio senjskom biskupu službu Božju na staroslavenskom jeziku. Činjenica je da je zaslugom biskupa Filipa i ovog pisma, glagoljica zaživjela u senjskoj crkvi zajedno sa staroslovenskim jezikom.

Važniji glagoljski spomenici tiskani u senjskoj tiskari osim misala su: *Spovid općena*, 1496 godine, *Naručnik plebanušev*, 1507, *Transit svetoga Jeronim*, 1508, *Korizmenjak fratra Ruberta*, 1508, *Mirakuli slavne Dieve Marie*, 1507, *Meštira od dobra umrtja*, 1507.

Valja reći da se pismenost u XI. stoljeću širila u Senju zahvaljujući isključivo monaškim i redovničkim zajednicama. Glagoljsko pismo se koristilo već u X. stoljeću (naime Hrvati su u Senju od VII. st. i od tada je ovaj grad u sastavu hrvatske države). Uz spomenuto Senjsku ploču u Senju su sačuvani mnogi glagoljski natpisi:

- glagoljska ploča s crkve sv. Martina iz 1300. godine (s reljefnim natpisom iz istog vremena),

- natpis na nadvratniku Gorica s grbom senjskog arhiprezbitera,
- natpis popa Gržana 1483., natpis fra Šimuna Mečarića iz XV. stoljeća, dva ulomka iz XV. stoljeća, natpis na nadgrobnoj ploči (ime i prezime pokojnika iz XV. stoljeća), natpis Jurja Blagajića 1522., natpis crkve sv. Jurja iz 1540. te natpis s pročelja katedrale sv. Marije u Senju.

Dodamo li ovome senjski Lobkowiczov glagoljski kodeks iz 1359. godine napisan po Žakanu Kirinu – kao prototip *Liber horarumza* laike, te *Gradski statut* na latinskom jeziku iz 1388., jedan od vrlo važnih pravnih dokumenata toga vremena, uz brojne spomen ploče, Park književnika i Nehaj grad, nije teško zaključiti da je sav grad Senj zapravo grad spomenik.

Što je o glagoljici mislio pisac Milutin Cihlar Nehajev, najbolje govore ovi retci:

“Svuda crnilo pera, papiri, bilješke, Frankopan piše sam, ne govori nikad u pero, i što je najčudnovatije, črčka svoje zabilješke nekim nepoznatim slovima – nisu ni latinska ni gotska, mogla bi biti grčka, ali nisu ni to. Pismo je staro, njegova naroda od pradavnog vremena, vremena, sasvim drugačijeg no ikoje poznato. Drugovi ni ne kušaju odgonetnuti, što Frankopan črkari tim grbavim znacima po čitave dane”².

“Vremena su, uistinu nepovoljna, ...no Kozičić je tako zaljubljen u knjigu, te bi sam pomagao kod štampanja, samo da bi mu uspjelo negdje doma urediti tiskaru. Mnogo mu u tome pomaže fratar Pavle Modruški koji je nastavio prva nastojanja Silvestra Bedričića, izdavača hrvatskih glagoljskih knjiga.

U Senju je već prije par godina uspjelo naštampati hrvatsku knjižicu, a nekoliko je bogoslovnih izdanja štampano u Venciji. To je sve pre malo – biskup, Šime htio bi, da učini veću poštu svom ljubljenom hrvatskom jeziku i neprestano sanja o tom kako bi knjiga hrvatska pronijela slavu i čast orobljene potlačene zemlje”³.

Eto i to je potvrda da je Senj, u vrijeme kada su mnogi gradovi mogli samo sanjati vlastitu tiskaru, tiskao svoje knjige samo četrdesetak godina poslije Gutenberga.

Pavao Tijan, poznati kulturni radnik, (umro u Madridu, prognan od komunista) ističe: “Pored Dubrovnika nema kod nas grada kojega bi prošlost, spomenici i kulturna tradicija bile tako važne za povijest hrvatskoga naroda kao što je Senj.” Neki historičari tvrde da je Senj najstariji grad u Hrvatskoj, a Senjanin, književnik i inače vrlo priznata i poznata ličnost svoga doba Pavao Ritter Vitezović u svojoj *Kronici aliti spomen svega sveta*, kaže da je Senj osnovan u šestom stoljeću prije Krista. Krištanstvo je u Senju od četvrtog stoljeća, a potom i biskupija. U povijesti su poznati senjski uskoci, koji su branili grad i odolijevali tuđinskim napadima. Smetali su tadašnjoj Europi pa se sva diplomacija onog vremena uprla riješiti ih, zatrti ih i prognati iz Senja. Uskoci i

LITERATURĂ

njihova propast su motivi brojnih književnih djela, pisaca Senjana, ali i ne Senjana. Primjerice: *Čuvaj se senjske ruke*, roman Augusta Šenoe, (koji je jedino uz grad Zagreb opisao grad Senj). Opisana je uskočka povijest grada Senja i njegova borba za pravicu i slobodu, i npr. u pjesmi *Smrt Vinka Hreljanovića* gdje Šenoa također opisuje uskočke borbe. Ep Ivana Dežmana *Smrt grofa Rabate* ima tematiku istu Šenoinoj, a također i Ivana Devčića *Uskočka osveta* (Zagreb, 1904). Vrlo često su poznate narodne pjesme o senjskim uskocima, o lvi Senjaninu, o Petru Kružiću, Ivanu Lenkoviću, senjskom kapetanu, o otmicama Turaka (*Rano rane senjkinje divoje*), zgodama i nezgodama, uskočkim bojnama, smrti i stradanjima. Zanimljivo je da je i poljski pisac Teodor Tomasz Jež napisao roman *Uskoci*, koji je u Poljskoj izvanredno primljen i preveden na češki jezik. Naravno, da o samom gradu pišu njegovi sinovi: Vitezović (*Senjčica*), Kuhačević (*Narikovanje staroga Senja vrh mladoga Senja po vili Slovinkinji*), Vjenceslav Novak (*Pod Nehajem, Tito Dorčić, Podgorka...*), Milutin Cihlar Nehajev (*Bijeg, Vuci, Zeleno more, Veliki grad...*). Kranjčević je dio svog pjesničkog opusa posvetio Senju (osobito *Uskočke elegije*), Josip Draženović (*Crtice iz primorskog malogradskog života*), Milan Krmpotić (*Tek braća*), Miroslav Kovačević (*Senjski puntapet*), a nema gotovo nijednog živućeg senjskog pisca koji se nije oglasio svojom književnom riječju o Senju.

U stilsku formaciju *Reformacija, protureformacija, barok* smješta Ivo Frangeš Pavla Rittera Vitezovića, a naravno da ovdje spada i Mateša Antun Kuhačević. (Franeš ga, nažalost, ne spominje). Obojica spomenutih pisaca su zastupnici grada Senja, njegovi doseljenici, ali su taj grad zavoljeli kao svoj i za nj se borili. Obojica tragičnih sudbina, s tim de je Kuhačević tamnovoao u austrougarskim kazamatima više od 25 godina, a Vitezović umro u bijedi i neimaštini. Vitezović, stariji od Kuhačevića 45 godina, raste u glagoljaškoj atmosferi Senja, druži se s Ivanom Walvasorom, puno putuje svijetom od Rima do Kranja, od Senja do Beča, od Šopronja do Zagreba i Požuna, studira retoriku, a osobito se zanima za povijest i zemljopis, vještinu bakroreza, folklor... Ishodio je povelju o pravima grada Senja, a 1694. postao upraviteljem tiskare u Zagrebu. Poslije sklapanja Kralovačkog mira sudjeluje u ime hrvatskog naroda u komisiji za razgraničenje Austrije i Turske (okupiranih dijelova Bosne i Hrvatske). Vitezović je bio prva glava svoga vremena: polihistor, publicist, političar, tiskar, izdavač, heraldik, stematograf, bakrorezac, kapetan regimente, pisac rebusa, zagonetki i anagrama, pravopisac, pučki prosvjetitelj, sakupljač narodnog blaga, preteča Ilirskog preporoda... Za našu temu najvažniji je, ipak, kao književnik i jezikoslovac (gramatik, pravopisac, leksikograf). Zanimljiva je, a često zaboravljana činjenica da je Vitezović prvi reformator pravopisa 70 godina prije Vuka Karadžića. Svoje postavke iznosi u predgovoru djelu *Priručnik aliti razliko mudrosti cvitje* pod naslovom *Onima koji budu pronašli ovo cvitje*. Tu predlaže, “**jedan glas jednakо jedan znak**”, umjesto dvostrukih znakova. Zalaže se za

čistoću jezika. U izgubljenom djelu “*Ortographia illyrica*” predlagao je slijedeće: ç = č; c' = č; z' = ž; l' = lj; n = nj. Istim problemom zaokupljen je i u poglavlju latinskog djela *Plorantis Croatiae secula duo* pod nazivom *Lectori benevoli, salutem*. Napisao je i leksikon *Latino – illyricum*. Riječi su uzete iz tri dijalekta što je za ono vrijeme veliki napredak. U svojim književnim ostvarenjima, povijesnom spjevu *Odiljenju Sigetskom*, gdje je iskreno probugario nad sigetskom katastrofom (zapravo nad katastrofom Zrinskog i Frankopana – čitaj hrvatskog naroda) makar ponekad tvrdim i nemelodioznim stihom ipak više lirske nego epske, Vitezović u predgovoru piše isječak o jeziku *Temelji jezika slovinskoga*. Istiće, da narod godinama, pod tuđinskom čizmom ponekad zaboravi nešto od svojega jezika. Stoga apelira na čuvanje jezika:

“Človik najdičnije svoju halju nosi
A što nije doma to se vani prosi”.

I u predgovoru *Kronici aliti spomin vsega sveta vikov* (Od rođenja Isusa Krista do Vitezovića) pod naslovom *K onem kateri budu čitali ovu knjigu* Vitezović se trudi zamijeniti tudice domaćim riječima. Uz spomenuto *Senjčicu*, 1704. gdje su opjevana senjska junaštva na moru piše da je pjesma spravljena po

“G – gospodinu

P – Pavlu

V – Vitezoviću

Z – zlatnomu

V – vitezu

C – cesarske

S – svitlosti

V – vićniku (vijećniku)”

Iako su netiskana još sva djela Pavla Ritera Vitezovića, poznate su još dvije knjige anagrama (Croatia – Atrocia – o carita; Bosnia – A bonis – A nobis – O banis – Si bona; Segnienses – Ignes enses.)

Vitezović je pisao i na latinskom jeziku, uglavnom djela povijesnog karaktera (*Croatia rediviva*, Zagreb 1700.; *Plorantis Croatiae secula duo*; Zagreb, 1703. *Bosna captiva*, Tyrnaviae (Trnava), 1712., *Stematographia*, Beč 1701, te enciklopedijsko djelo *De aris et focis Illyriorum*, Beč, 1701.). Frangeš tvrdi da je Pavao Ritter Vitezović između ostalog zaslužan i za razvijanje grada Zagreba u metropoli : “Bez njegove političke i kulturne širine, Gaj bi dugo lutao u svojim koncepcijama. Po vlastitim riječima čutio se Vitezović rođen za velike stvari, ali bijaše slabe sreće, a jedino što je mogao za sobom ostaviti bio je trajan glas i čestito ime”⁴.

Mateša Antun Kuhačević zbog svoje tragične sudbine nije uspješan u književnosti i kulturnom životu Senja kao njegov prethodnik. Cijelo njegovo djelo

LITERATURĂ

je dokumentarističke naravi i sastoji se od nabožnih pjesama, prigodnica, (osobita je *Narikovanje staroga Senja vrh mladoga Senja po vili Slovinkinji*), poslanica (priateljskih), a pisao je i na latinskom jeziku.

Kuhačevićev jezik je mješavina čakavskog i kajkavskog, čakavskog i ekavskog (cena, veran, telo...) te ikavskog izgovora (likarija, lipše, odića, vikov...) U pravopisu je upotrebljavao dijakritičke znakove. Bio je progresivan čovjek i poznavao pravopisna i kulturna nastojanja svoga suvremenika P. R. Vitezovića. Razumljivo je da još nije moglo biti sustavnosti u provođenju tih pravopisnih pravila.

Iako se Kuhačević trudi pisati čisti hrvatski jezik, ipak su mu počesti talijanizmi (viktoria od la vittoria / pobjeda /, školj od lo scoglio / otok/, pržun od la prigione / tamnica/).

Biblizme i sentencije vješto uklapa u 12-erce i osmerce, a Senj i zbivanja u njemu su mu često na srcu i peru:

“Podaj Bože, što te moli
O staroga Senj grad vika
Jer ne more da odoli
Rani koj’ nij ovdi lika.” (*Molitva*), pa i onda kada prigovara svojim Senjanima što su zatrli staru skromnost i čednost, a poveli se za novotarijama.
“Ah, plače Senj na Senj da teže ne more
Skroz Senj senjska slava poleti u more
Vojvode odoše, glavari pomriše
Od Senja se dugo izvan ime ne piše”.
Prigovara i ženama zbog pomodarstva:
“U senjskom ste ruhu milije i lipše
nego u odićah, ke do tale vise”⁵.

Kranjčević! Zaljubljenik u Kranjčevića, Ivo Frangeš, piše u svom eseju *Kranjčević – jedno poglavje europske astralne lirike XIX stoljeća*, da je Kranjčević prvi u hrvatsku liriku unio prirodoznanstvenu viziju neba i nebeskih prostoranstva.

Povjesničari ga, po godinama kada je živio, a umro je u naponu stvaralačke snage (1865. Senj – 1908. Sarajevo) smještaju u epohu realizma premda je puno elemenata koji pripadaju moderni. Antun Barac za Kranjčevića kaže: “On je lirske pjesnički izraz najviše usavršio. Nitko u hrvatskoj književnosti nije do njega znao toliko iskoristiti snagu hrvatske riječi... Kranjčević je bio umjetnik jaka unutrašnjeg života. Svoja osećanja znao je izraziti bolje nego itko u hrvatskoj književnosti”⁶.

Kranjčević je bio, baš kao i Matoš, opsесija Krležina. Kranjčević i Krleža se prožimaju u Krležinim *Zastavam*. Od prve zbirke *Bugarkinje* (Senj 1885.) do posmrtnog divot-izdanja *Pjesme* (izdalo Društvo hrvatskih književnika o 25. godišnjici pjesnikova rada, 1909., a Nehajev napisao osvrt), moglo bi se reći da se cjelokupnim pjesnikovim opusom provlači tematika opće povijesti, hrvatske povijesti a posebno senjsko-uskočke. U djelu *Uskočke elegije* opisan je težak život Hrvatskog primorja, a pjesma *Naš čovo* je njegova poezija boli nad ljudima, ovdje osobito Senjanima koji ginu za tuđe interese. Posljednjim riječima pjesme obraća se Majci Božoj od Krasna". Kranjčević je buntovni sin senjske uskočke prošlosti, a u hrvatskoj povijesti je pjesnik jauka i boli smrti i groblja, patnje i suza, bunta, prkosa i rodoljublja (poznata pjesma *Moj dom*).

Inače, uz motiv Krista kao svjedoka u ovozemaljskoj klaonici i simbola nade i ljubavi, zaštitnika svih potlačenih (*Resurrectio...*), najčešći motiv u Kranjčevićevoj lirici su zvijezde – njegove težnje za beskonačnošću. Sve probleme Kranjčević prenosi u poeziju koja nije drugo do projekcija naših nacionalnih problema na kozmičko platno svemira s uperenim pogledom prema nebu i zvijezdama, ali i oblacima (*Sveljudski hram*, - kostur, alfa i omega – slika je hrvatske krvave prošlosti).

Motiv suze kao osnovni, ovdje treći po redu, izdvojili smo u najgušćem izboru motiva Kranjčevića. I ta je suza, kao pokretač života, koja izvire iz patnji. To je Kranjčevićev, ali ne filozofski pesimizam. To je pesimizam srca, jer Kranjčević je pesimista, ali je volio život. Njega muči socijalni problem, nejednakosti u društvu. Apokaliptička je suza u pjesmi *Misao svijeta*:

"A vječna je suza bila – Njemu samo ponudena,
Od vjekova ljudskih muka u oku mu sakrivena.
Dizale se za njom ruke, one oči pune bola,
Na podnožju Akropole, na proplanku Kapitola,

Posred dima barikada zvalo se je njeno ime,
Tražio ju staklen pogled ispod noža gillotine...”
Te u pjesmi *Hrvatskoj*:
"Suzna su joj lica, o ruku joj visi
Sa krvava gvožđe zardalo znoja –
Takvu li te gledam, tužna kakva li si,
Izmučena majko,o, Hrvatsko moja!"

Preteška je materinska suza u pjesmi *Providnost*. Čovjek oko kojega se vrti čitav svemir postao je Kranjčevićev nemir. Suza roblja, krvava suza, sumporna i vrela, mutna i rajska suza, suza milijuna, odraz je Kranjčevića snažnog u suzi, ali i u zvijezdi, ironiji, revoltu i sarkazmu. Kad ga je pritisnula stvarnost, vinuo se u zvijezde.

LITERATURĂ

Biblijski motivi su vrlo izraženi u Kranjčevićevoj poeziji (*Prvi grijeh, Eli, Eli lama azavtani, Golgota, Zadnji Adam, Kristova slika, Groblje na moru, Dva barjaka, Mojsije...*). Bog, iako češće Rehnakov nego sv. Pavla, ipak je prije svega:

Bog svjedok
Bog smilovatelj
Bog milosrđa
Bog Sveduh
Bog tvorac,
Bog oprostitelj.

Ovdje je Kranjčević najjači i najiskreniji. Javlja se kao pjesnik ljudskih nastojanja, a završava kao pjesnik kozmosa u čijem je beskraju čovjek jedva mrva, mrvica.

Kranjčević je bogoborac, a njegov Krist je visoki moralni lik koji se bori protiv mana i crkvenih ljudi, koji ne slijede nauk Evanđelja. Njegov Krist ide na barikade, plače s bijednicima, prostire stol ljubavi. Na barikadama Kranjčevićev Krist daleko je progresivniji od zbnjenog i dekadentnog Blockovog Krista u *Dvanaestorici*. On vjeruje u napredak čovečje misli, ali je, istina, i ta vjera popraćena sumnjom. I kad čovjek pomisli da je došao do najveće visine – istine, čut će osudu –

“sad podi sumnjat dalje”.

Kada je riječ o Kranjčeviću u europskim relacijama onda svakako valja izdvojiti pjesme *Mojsije* i *Zadnji Adam*. Prvi je to istakao u “Novom vijeku” katolički kritičar Jakša Čedomil, a nastavili M. Marjanović pa Petrović. *Mojsija* uspoređuju s De Vignyevim *Moise*, a pjesmu *Zadnji Adam* s Carducijevom poezijom *Su monte Mario*. De Vigny je više epik, Kranjčević dramatik; De Vigny uzima samo jedan motiv iz Mojsijeva života, a Kranjčeviću je osnovni motiv smrt kao posljedica sumnje u čovjekove ideale:

“I tebi baš što goriš plamenom
od ideaala silnih, vječitih
ta žarka vatra, crna bit će smrt,
Mrijeti ti ćeš kad počneš sam
U ideale svoje sumnjati”

Zadnji Adam je sinteza svih Kranjčevićevih nazora o čovjeku i njegovoj dubini, osjećaj čovjekove bespomoćnosti pred ledenom ravnodušnošću prirode:

“Mru bozi – ko što magla vrh pućine,
Mru – ko što sanja u prozorje mre,
Mru – ko što svijest na samrti gine
i s njome ljudske tlapnje sve!

...- Tek tko se ono potbuške svija.
 Na ledenoj kori mramorna vedraca?
 Za njime smrt se ko lavina vija,
 Da snijegom zadnjeg zasiplje mrtvaca.

Mojsijeji Zadnji Adam imaju duboko čovječanske crte. Tu su sabijena sva razočaranja i protesti, sva narodna i pojedinačna stradanja, sva lutanja i opravdanja, sva bijeda i hladnoća života. Frangeš je ustvrdio da je poezija hrvatskog realizma iznjedrila samo jednu snažnu ličnost. I doista jednu, ali europskim razmjerima komparativnu ličnost – Silvija Strahimira Kranjčevića, koji je “most između dvije epohe i faza hrvatske lirike, logična spona između tradicionalnog i modernog”⁷.

Vjenceslav Novak (Senj 1859. – Zagreb 1905.) jedan je od najistaknutijih pisaca hrvatskog realizma u prozi uopće pa i senjskog književnog kruga. V. Novak (otac Čeh, a majka Senjkinja), bio je po zvanju učitelj. S radom je počeo u Senju, a zatim nakon što je završio konzervatorij u Pragu, radi kao nastavnik glazbe u Zagrebu. Živeći teško s brojnom obitelji, umire mlad u 46. godini života.

Novak je plodan romanopisac: *Pod Nehajem, Tito Dorčić, Poljsednji Stipančići, Pavao Šegota, Zapreke, Nikola Baretić, Dva svijeta, Podgorka*, a još plodniji kao pisac pripovijesti. Spomenut ćemo samo neke: *Iz velegradskog pozemlja, U glib, Nezasitnost bijeda, Lutrijašica, Fiškalova ispovijed, Na smrtnoj uri, Klara, Baba Marta, Pred svijetom, Gospodićna Veronika, Majstor Adam, Što je krivo?, Disonance, Crtica o Božiću...* Novak je toliko plodan pisac da se ni do danas nisu skupila sva njegova djela na jedno mjesto. Problem je i to što sva svoja djela nije potpisivao (Tu tematiku sam obradila na primjeru crtice *Izlet u velebitsko Krasno* pod naslovom *O 350. obljetnici svetišta Majke Božje u Krasnu*, Usponi, br. 7-8, str. 69.-79., Senj 1992.).

Od prvog Novakovog pojavljivanja u književnosti s pripoviješću iz bosanskoga života pod naslovom *Maca* (Senj, 1881. god., dakle kad je imao svega 23 godine) do *Tita Dorčića*, Novak je izvanredno sazrijevao i uzdigao se nad naše tada književne mogućnosti.

Vjenceslav Novak ima četiri osnovne preokupacije u svom književnom opusu:

1. Senj, njegova slavna povijest, ali i ljudske subbine često malih ljudi, propadanje velikih, te grad Senj piščeva vremena
2. okolica senjska – Podgorje, posebno od Senja do Karlobaga
3. hrvatsko radništvo njegova vremena
4. hrvatsko građanstvo i malograđanstina

U romanima *Pod Nehajem* i *Posljednji Stipančić* (a i *Pavao Šegota*) u pripovijestima *Gospoda Veronika, Na samrtnoj postelji*, Novak evocira svoj rodni grad i njegovu stariju povijest, ali i u ostalim djelima vezan je uza nj reminiscencijama. Taj njegov grad, bio je grad s vrlo razvijenim gospodarstvom,

LITERATURĂ

lukom, trgovinom, obrtnicima, sa svojim patricijima, sjedištem senjsko-modruške biskupije i čuvene senjske gimnazije.

Izgradnjom željezničke pruge Budimpešta – Rijeka, Senj, počinje stagnirati, a 1871. potpada pod Vojnu krajинu, a to znači smrt za hrvatsku kulturu (gimnazija postaje njemačka kao i činovništvo, primjerice). Upravo vještim okom pisca fotografa, ali i s mnogo sjete, Novak slika senjsku zbilju pa i trenutke kada je Senj ispod njemačke vlasti počeo prelaziti u hrvatske ruke. Osobito riše psihologiju senjskih patricija, koji propadaju materijalno, ali duhovno se izdižu i želete do posljednjega časa biti ono što su bili – gospoda. (Usp. I. Vojnović, *Dubrovačka trilogija*, a u srpskoj književnosti, B. Stanković, *Nečista krv*). Njihova djeca će doduše brzo biti daleko od onoga što su bile njihove obitelji. (Usp. Juraj Stipančić u romanu *Posljednji Stipančići*).

Na poznatoj senjskoj buri, koja diktira kretanje, govor i misao ljudi, motivu svih pisaca senjskog književnog kruga, Novak stvara svoje posebne tipove. Poruga pa i zajedljivost njihova je osobina, ali i stvarnost u kojoj žive.

Novak vjerno opisuje senjske lokalitete: stisnute uličice, Mađarsku rivu, kuće na kojima se vidi Zub vremena, gimnaziju s đacima, katedralu, biskupsko sjedište sa svećenstvom. Opisi su mu uvijek topli, ljudski, ali i oštiri protiv nepravde. Upravo je na onoj crtici na kojoj je bio i njegov mještanin i suvremenik S. S. Kranjčević.

Dok Novakovi junaci u svojoj bespomoćnosti nisu kadri ni shvatiti uvredu i poniženje što ga moraju podnositi, dotle Nehajevljevi likovi, suvremenici ili nešto mladi, shvaćaju uvredu, pokušavaju je uzvratiti, ali staju na pola puta. Nemaju snage realizirati je.

Život Novakovih i Nehajevljevih junaka je isprazan Iov za srećom. Dok Novakovi junaci, oni moćniji i drzovitiji, gaze sve pred sobom, a slabiji im se uklanjuju prilagođujući se okolnostima i tješeći se kršćanskom nadom da će sutra biti bolje, dotle Nehajevljevi junaci presuđuju sami sebi (Tito Dorčić – Grančarić).

Kod Novaka se može reći da više vlada srce nego razum. Novak iznosi sitne, obične, jednostavno, ljudske stvari, ono što svi znamo i vidimo, a M. C. Nehajev nekako sve to vidi “učenije”, dublje.

“Novak je prvi ocrtao velebitsku krajinu, unio u književnost pitanja tog dijela svijeta, unio imena, prezimena ljudi, sugerirao značaje i govor.... Novak je time proširio osnovicu viđenja ljudskih borbi, našeg života i smrti, učinivši za čovjeka nazočnim – bar i u jednostranoj slici – dotad nepoznat svijet.... Da ništa drugo nije stvorio, imao bi već po tome stalno mjesto u našem književnom prostoru.” Ovim riječima završava svoj kritički članak književnik i stručnjak za jezik Stjepan Vukušić, koji pripada također senjskom književnom krugu u “Usponima” br. 10 pod naslovom *Novakova i Barćeva viđenja slike Podgorja*, Vukušić prigovara Novaku i Barcu da su prišli Podvelebiću i fenomenu prosjačenja s egzotičnog, folklornog stajališta, kao da je predodređeno da prostor

“La montagna della Murlachia disabitata per un spazio di cento miglia cioè da Segna fin ad Obbrovazzo”⁸ bude pust, gol, nenaseljen. Taj goli krš stijena i kamenja, tučen orkanskim burama nastavaju Hrvati Bunjevci i krče suru planinu, nastavaju je i dalje ratujući za tuđe račune. Lik Podgorca i dugih štapova poprimio je pejorativno značenje zbog nepoznavanja povijesnih i zemljopisnih činjenica. “Čim bi završili poslovi na njima sposobni su članovi obitelji polazili s prosjačkim torbama u bliže i dalje krajeve pa čak i u Bugarsku i Rumunjsku. Neki su od ovakvih prosjaka sačuvali djevičanske poglede na ljudske odnose: oni nisu ni pomicali da čine kakvo зло”⁹.

Razapeti između tuđih carstava, a za tudi račun, Podgorci u borbi za opstanak izvrću šešire i prose. Zašto? Odgovara pisac i Podgorac S. Vukušić: “Zar nam već pažljiv prvi pogled na toponimiju i ekonomiju tih krajeva ne govori o višestoljetnoj krvaviji: Stare straže, Panosi, Stražbenice i Karaule? I zar je na takvu tlu, sa svime čime ga je označila priroda i povijest, moguće biti poljodjelac? Kako ćeš sijati ne znajući tko će požeti? Kako ćeš graditi ceste, nemajući za to vremena i ne znajući kome bi poslužile? Kako da dižeš gradove, ne znajući tko će se u njima već sutra nastaniti? Sigurno je u tom svijetu biča i mača, samo ono čime se sutra može krenuti u zbjegove...

Pa svemu usprkos, taj se naš svijet uporno probija do svog političkog, državnog i duhovnog smisla. Među ostalima, i u skromnom djelu mučenika Grabovca, u biblijsko deseteračkom djelu Kačića, preko brojnih drugih, sve do Ujevića, Meštrovića, Balote i Božića...”¹⁰

Uz spominjane “finance”, celibatersku čeljad ipak željnu života, razvijaju se divlji brakovi, ali i čitave tragedije – borba siromaštva, osnovnih ljudskih poriva i vlasti (*Fiškalova isповјед, Podgorske priповјести, podgorka...*)

Opisujući malograđanski i građanski život opet se vraća Senju (život viših i nižih činovnika, birokrata od zanata, poluintelektualaca, trgovčića i obrtnika, slугu, sluškinja, pisara, stražmeštara...). I Novaka kao i kasnije Milutina C. Nehajeva opsjeda problem intelektualca. Pavao Šegota, vrlo inteligentni mladić iz Podgorja propada jednako kao i njegov zemljak Baretić u istoimenim romanima. Novak traži izlaz u maglenoj i zagušljivoj atmosferi malogradske i malograđanske sredine svoga grada. Senju mu je bio nešto mitsko i nepresušni vrutak novih tema i motiva; onih koji navješćuju neminovnu propast starog, ali i preporod i rađanje novog. Senju i Podgorju pisac se vraća kad opisuje zagrebačku sirotinju i kada pokušava, doduše, malo preoštro, biti kritičar svoga vremena, društva i odnosa u njemu.

“Ali one stoga kao umjetnine djeluju možda i jače: i otvrdlog će se srca katkad jače kosnuti plač nemoćnog djeteta nego programatske izjave odraslih”¹¹.

Novak je realist, darwinist, pozitivist, misticist i fatalist. Problem ljubavi i osobne sreće u svijetu nepravde, nasilja i patnje – iz kojih proizlazi vapaj i lov za srećom njegove su omiljene teme.

LITERATURĂ

Nehajev, opisujući susrete s već bolesnim V. Novakom ističe: "A kao što mu je taj grad davao novo zdravlje i snagu, tako je on tomu gradu postao pravi historičar. I što je dalje išao u svom napredku, što se je više razvijao kao umjetnik, to je dublje zalazio u biće toga najstarijega grada Hrvatske, koji je od uskočkoga gnijezda i patricijske obćine postao zaboravljenim malogradom"¹².

Milan Ogrizović (1877. – 1923.) u povjesti književnosti se izučava kao dramatičar, iako je pisao i pjesme, satire kao i pripovijesti. Pisac Ogrizović često mijenja tematiku svojih drama: od povijesnih *Car Dioklecijan*, zatim drama propasti kraljeva hrvatske krvi, do drama prema predlošcima iz usmene i umjetničke književnosti: *Banović Strahinja*, *Smrt Smail age Čengića* te *Hasanaginica*, dramski tekst najviše izvođen do najnovijeg vremena. U njoj je prikazan sukob starog i novog, običaja i ljubavi. Osobito je iskazan motiv jake i duboke, a zaprekama ranjene ljubavi između Hasanage i "hanume", begovice Hasanaginice (što će završiti tragično). Sukob begovskog ponosa (jer, Hasanaginica je begovica – plemenitašica) i čobana Hasanage, koji će na sablji izboriti povlašten položaj, uz klevetničku ulogu svekrve, rađa tragedijom. I konačno, ne posljednji u ljestvici vrednota, motiv majke kao žrtve dominira ovom dramom, koja (p)ostavlja nemonovno pitanje: Zar je smrt morala biti jača od ljubavi, običaj od života, kleveta od istine? Jer, ostaje gorak okus spoznaje: Hasanaga je ljubio Hasanaginicu, a Hasanaginici je prva i zadnja misao bio on, Hasanaga, sevdah i smisao njezina života. Kada je mislila da je umro "sevdah" počela je i sama umirati, a kad je vidjela u aginim očima svu ljubav bivših i budućih vremena nije mogla izdržati – umrla je zbog ljubavi i od ljubavi.

Tekst balade *Hasanagine* je bio visoko cijenjen u europskoj kulturi, što su naglašeno isticali Alberto Fortis, talijanski putopisac i jedan od najvećih njemačkih stvaralačkih umova J. W. Goethe, koji je baladu *Hasanaginicu* preveo na njemački jezik.

"Ogrizović ima jaku dramatsku crtu, pozna scenu i gradi vješto, ali se uvijek vidi i osjeća praznina između onoga što se je u njegovoj duši prvi čas rodilo i onog što je iznijela vještina", - ističe M. C. Nehajev analizirajući njegovu dramu *Vučina*, dramu "Übermenscha", ličkoga ljudine, koji sve oko sebe satire svojom rudimentarošću i krvoločnošću.

U nekrologu piscu Milanu Ogrizoviću, M. C. Nehajev sintetizira: "Književnost i kazalište bijahu mu jedina strast. Vječito uzbudućen, nemiran i râdeći dospio je da u svojoj literarnoj karijeri zađe u sva područja lijepе knjige."¹³

Josip Draženović (1863. – 1942) školuje se i djeluje kao sudac u Senju, a u književnost ulazi 1881. godine. *Crtice iz hrvatskog života*, s vrlo zanimljivim novelističkim izrazom, tiska 1884., zatim pjesničku prozu 1887. i najvredniju svoju prozu *Crtice iz primorskog malogradanskog života*, tiska u Senju 1893. *Povijest jednog vjenčanja* izlazi 1901. godine. "Za razliku od Novaka, toga minijaturnog, melankoličnog Balzaca", koji je obuhvatio sve slojeve i pojave

našega društva potkraj XIX. stoljeća, Josip Draženović je slikao samo dvije sredine i dva osnovna raspoloženja: gorovitu Liku i zbijeni Senj, turgenjevsku nostalгију за “veselim godinama i sretnim danima što protekoše kao proljetne vode” i gogoljevsku, floberovsku, kovačićevsku mržnju prema sitnograđanskom idealu čakulanja i praznoće...”¹⁴

Može se reći da Draženović koristi i elemente hajdučko-turske novele stvarajući takozvanu “krajišku novelu” tj. realističku crticu.

Opisujući kvarnersku malograđaštinu, na relaciji Senj – Novi Vinodolski-Bakar, u svojim crticama Draženović ispisuje najljepše stranice hrvatskog realizma pa i naturalizma, a da “gotovo ni dolazio nije u dodir sa stranim književnostima i kulturnim događajima drugih europskih naroda”¹⁵, dakle originalan nenaučen stav. Iako nije rođen u Senju, s ljubavlju opisuje osobito njegove lokalitete i senjsku buru:”Tamo na Križu šulja se ravno iz sadašnjega obalnoga trga “Frankopanskoga”, uska duboka uličica, ča do drevnoga gradskoga obzida. Iza ovoga se razjazilo strmo i pećinasto korito, štono njime iza obilnih kiša i oluja koji put u godini nabrekne obilna bujica. Ova neprohodna uličica i ne ima pravoga imena”¹⁶.

Kada se jednom bude opisivala senjska bura kao motiv u hrvatskoj književnosti, Draženović će zauzeti vrlo istaknuto mjesto. “Već nekoliko dana bjesni starim gradom Senjem burni siječanski vihor. Po ulicama bruji i hripi, a gore u zraku, visoko ponad krovova, urla uporno i nejednako, nekuda muklo, potlačeno, kano odjeka bijesu izdaleka. Reć bi, da se negdje prelomilo ravnovjesje u uzduhu. Zrak se širokom, dubokom bujicom silovito ruši u vrtoglav na morsku pučinu, te se, uvirući, dube u nju hitrim valovima, pa gine u oblaku visoke, prozirne morske prašine, štono otimlje oku u nedogled suprotnu obalu krčku. Divno li tamo kuha biserna prašina sred lagašnog, zlaćanog daška dugine boje, što slatko gine na bistroj modrini uz svu šir bistrog nebišta! Z burnjaka nad starcem Vratnikom nadvila se grdna plećata obrvina snježnog oblačja, crtajući vijugast, snažan luk prema jugu tamo do nedogledne okončine Velebitskog gorja.”¹⁷

Zanimljiva su imena i nadimci koje pisac spominje, a i danas žive u Senju: Papagalo, Mande Kihavica, Lukina, Luka, Sveti, Nehajev reče za Draženovića da je: “slikar senjske prirode, njegovih ljudi, holandeski vještak u crticama *Iz senjskog života i Novoj eri izvanrednoj psihološko-socijalnoj studiji malograda*”¹⁸ (*Nova era* je pripovijest u kojoj Draženović izruguje malograđansku senjsku sredinu pri smjeni valstvi u gradu uz puno komike i satire.)

Draženović je sežet u izrazu, protkan arhaizmima, humorom i ironijom, sa sojevrsnom ličkom štokavicom i obilatom pučkom frazeologijom. (O tome sam napisala poseban članak o 130. godišnjici rođenja i 50. obljetnici smrti pod nazivom *Naznake o uporabi jezika i stila u djelima Josipa Draženovića*, “Usponi” br. 9. 1993.)

LITERATURĂ

Julije Rorauer, (Senj 1859.-1912. Beč) je doktor prava. Postao je rektorom zagrebačkog sveučilišta. Sklon kazalištu, posebno svojim kritikama u listu *Obzor*. Piše feljtone u "Agramer zeitungu". Napisao je nekoliko drama iz aristokratskog života kao *Maja*, *Olinta*, *Sirena*, a u drami *Naši ljudi* analizira naše društvo s nazadno-unionističkih pozicija.

Drama u 4 čina *Maja* izašla je 1883. godine u Zagrebu i iste godine prikazana 28. ožujka u Hrvatskom zemaljskom kazalištu. Posvećena je milostivoj gospodji Mariji Ružički – Strozzi, prvoj hrvatskoj glumici i genijalnoj interpretatorki *Maje*.

Riječ je o nesretnu, ali bogato udatoj Maji za liječnika Mortona, koji ju "voli" na egoističan način. Maja, siromašna i bojažljiva djevojka ljubi kapetana Fedora, ali bogatiji Morton i Majini roditelji ga preduhitre. Morton smatra Maju svojim "stvorom", dok se ona guši u svemu čime je on okružuje. "Uzskrisio sam biće, koje će me pratiti cijelim životom... Mojim znanjem stvorio sam si ženu; da – ja sam ju stvorio, ja – ne bog, ne roditelji, ne ljudi, jer po svih tih trunula bi ona u grobu".¹⁹ Kada se ipak otkrije da ga Maja ne voli, Morton presuđuje Maji i sebi.

Uz jezik, koji je ponegdje zastario, vidljivo je Roauerovo poznavanje kulture i književnosti izvan granica zemlje. Iako su mu u drami imena lica strana, svojoj glavnoj junakinji daje narodno ime hipokoristik *Maja* pa i time djelu daje određenu konotaciju.

Milutin Cihlar Nehajev, porijeklom Čeh, rođen u gradu pod Nehajem, Senju 1880., pridodaje svojem prezimenu iz posebne ljubavi prema zavičaju pseudonym Nehajev (i prema imenu brežuljku iznad Senja.) Vrlo napredan i intelligentan, nije se ponajbolje snašao u pomalo konzervativnoj senjskoj gimnaziji. Stoga već u 17. godini odlazi u Zagreb, a zatim u Beč, gdje je 1903. doktorirao kemiju. Kao profesor kratko radi u zadarskoj gimnaziji. Već tu pokazuje zanimanje za novinarstvo i pokreće časopis *Lovor*, zatim aktivno sudjeluje u "Obzoru". Iza odsluženja vojnog roka opet je u novinstvu. Uređuje tršćanski list "Balkan" 1907. Radit će još neko vrijeme kao asistent na Gospodarskom učilištu u Križevcima, a onda će presiliti u Zagreb gdje će raditi kao publicista, novinar i književnik. Surađuje u mnogim tadašnjim listovima pišući osvrte o glazbenoj i likovnoj kulturi. Osobit je njegov doprinos u "Jutarnjem listu". Bio je novinski dopisnik iz Pariza, Praga i Beograda, kao i predsjednik DHK. Umro je u naponu snage u 51. godini života.

Njegovo književno djelo je vrlo raznovrsno i po književnim rodovima i po vrijednosti. Pisao je pjesme, osobito rodoljubne, drame, novele, historijski roman *Vuci*. Svome gradu Senju se stalno vraćao u svojim djelima modernističkog obilježja u romanu *Bijeg* i novelama *Veliki grad*, *Zeleno more*...ali i u povjesno književnim rekonstrukcijama kao u romanu *Vuci*.

Sve važnije događaje u Senju pratio je u svojim književnim osvrtima, a osobito su mjesto našli njegovi suvremenici i prijatelji po Peru Ogrizović

(*Nekrolog Milanu Ogrizoviću, Milan Ogrizović*), Vjenceslav Novak (*Vjenceslav Novak, S Vjenceslavom Novakom, Uz jednu knjigu, Posljednji Stipančići*). Klanjao se veličini i dubini Silvija Strahimira Kranjčevića (*Kranjčević, Divotizdanje Kranjčevićevih pjesama*). Pisao je i o ostalim Primorcima, susjedima senjskim: slavnoj braći Mažuranić (*Esej o Vladimиру Mažuraniću, O Ivanu Mažuraniću kancelaru i banu*). Svestrano obrazovan, enciklopedijski, Nehajev u skladu s vremenom, brzinom i točnošću pratio pisce iz svjetske književnosti: poljske (Przybyszewski, Žeromski), ruske (Tolstoj, Čehov), francuske (Flaubert, Zola, Goncourt, E. de Rostand), engleske (W. Shakespeare, nekoliko članaka, B. Shaw), talijanske (D'Annunzio, Pirandello) i dr.

Neprikosnovene je sudove dao o J. Leskovaru (za koje Barac reče da su temelj njegove kritike) i K. Š. Dalskom za koga reče, da je on njegov program. Pisao je i političke osvrte koji su i danas dragocjeni u razumijevanju naše povijesti (*Rakovica*). U jednu riječ “Esejističko kritički prikazi Milutina Cihlara Nehajeva, najbitniji su ključ za razumijevanje njegove zavidne pozicije u hrvatskoj književnosti, odnosno oni su najvrjednoscniji **raprezentant** njegova **neprijeporna** književna talent, njegove intelektualne nadprosječnosti s kojom se svrstava među naše najumnije Hrvate”²⁰.

Vrlo rano preminuli Miroslav Kovačević (1945.-1975.), rastao pod Nehajem u Senju. Uzima pseudonim Senjanin. Kao razredni učitelj počinje zreti kao dječji pjesnik i prevoditelj sa slovenskog, makedonskog, češkog, njemačkog, talijanskog i albanskog. I sam je prevođen u stranim listovima. Izlaze mu tri zbirke pjesama: dvije za života *Zlatni đerdan* i *Kad su miševi mačke prosili* te treća posmrtno *“Bio jedan jednom”*.

Kovačević je zaljubljenik u senjsku čakavštinu i piše mnogo pjesama u čakavštini koje uglavnom pjevaju o njegovom gradu Senju. Uz njega pišu na čakavici K. Stanišić, Lj. Osterman te nekolicina mlađih koji se javljaju u senjskom povremeniku za književnost i kulturu “Usponi”. U “Usponima” se inače javlja nova generacija književnika okupljena oko senjskog književnog društva “Ognjište”. Neki od njih su u DHK-u, iako su “Usponi” nadzavičajni, ipak jezgru autora u časopisu drže Senjani koji sada žive i rade u Senju ili su u njemu rođeni pa otišli na razne strane svijeta. Lirika s tematikom rodnog kraja, ljepotom mora i planine Velebita, rodoljubna, ljubavna i refleksivna poezija je najzastupljenija u mlade generacije (D. Prpić, M. Krmpotić, S. Vukušić, A. Žarkov, T. Kovačević, M. Mostarac-Štokić, V. Lončarić...). Dječji pisci u poeziji i prozi su V. Jurčenko, M. Krmpotić i drugi. Mnogo se inače pjeva o Senju i o senjskoj buri:

“I bura
I Senj
I Senj i bura

LITERATURĂ

Oduvijek je tako
Otkad ih je znati.
Čim malo sunca se javi

Oni će se sazivati". (D. Prpić, *Senjska bura*), a Milan Krmpotić šeta *Starim senjskim ulicama*, boravi *Na Orlovom gnijezdu* i ikavicom piše *Bunjo, dida mogu*, vraćajući se u svoj prazavičaj Hercegovinu. Proznim radom bavi se i naprijed spominjani S. Vukušić, akcentolog, rođen kod Senja, osobito se bavi Podgorjem kao i Vjenceslav Novak, samo iz današnje perspektive za razliku od Vjenceslava Novaka, Milan Krmpotić, osim novela u kojima ga prepoznajemo kao šumnskog inžinjera i ljubitelja šume, napisao je roman *Sizifov posao* i osobito vrijedan povjesni roman iz uskočkih vremena *Tek braća*.

Eseje, recenzije, znanstvene članke, feljtone, osvrte pišu u "Usponima" Senjanin, akademik Milan Moguš, povjesničar književnosti D. Babić, R. Šušnjara i drugi. Od književnika novoga vremena spomenut ćemo i Ivana Rogića Nehajeva kao pjesnika i eseјistu. Kao pjesnik je najprije egzistencijalist, zatim se strogo oblikovanim pjesničkim strukturama bavi mogućnostima jezika (*Odlazak s Patmosa, Lučke pjesme za pjevanje, recitiranje i druge nerazumljive pjesme, Pjesme o imenima žena i drugom*). Sociolingvističke teme su predmet njegovih eseja (*Ogledi i pabirci*).

Dakle, ognjište književne riječi grada mitskih svojstava i rasadišta kulture nije se kroz vjekove utrnulo, iako su njegovu gospodarstvenu moć preuzeli drugi. Rad ćemo završiti stihovima jednog od braće Kovačević (pokojnog Miroslava) o gradu Senj:

"Senjski puntapet²¹
Banja, Kolan, Art, Travica,
Potok, Križ, Dvorac, Gorica,
Macel i Armica,
Trbušnjak i Fortica,
Abatovo i Bušket,
vi su biseri metnuti
u senjski puntapet."

Note

- 1 Senjski misal, 1594.
- 2 Djela Milutina Nehajeva, *Vuci* (knjiga prva), sv. 1, Izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, Zagreb, 1944., str. 74.
- 3 Djela Milutina Nehajeva, *Vuci* (knjiga prva), sv. 1, Izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, Zagreb, 1944., str. 79.
- 4 Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod MH I Cankarjeva založba, Tisak GZH, 1987. Zagreb-Ljubljana, str. 108.
- 5 Antun Mateša pl. Kuhačević, *Narikovanje staroga Senja vrh mladoga Senja povili Slovinjkinji*.
- 6 Antuna Barac, *Jugoslavenska književnost*, MH, Zagreb. 1963. Str. 191.
- 7 Krešimir Nemeć, pogovor knjizi *Izabrane pjesme*, MH, Zagreb. 1996. Str. 102.
- 8 Stjepan Vukušić, *Novakova i Barćeva videnja slike Podgorja*, "Usponi" br. 10. Senj 1994. Str. 39-43.
- 9 Stjepan Vukušić, isto kao gore.
- 10 Stjepan Vukušić, isto kao gore.
- 11 A. Barac, predgovor knjizi "Vjenceslav Novak", PSHK, MH-Zora, Zagreb 1964. str. 22.
- 12 M. C. Nehajev, *Članci i kritike*, "Vjenceslav Novak", Hrv. izd. Bibliografski zavod, Zagreb 1945. Str. 131.
- 13 M. C. Nehajev, *Članci i kritike*, "Milan Ogrizović", Hrv. izd. Bibliografski zavod, Zagreb 1945. Str. 283.
- 14 Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni Zavod MH-Cankarjeva založba, Zagreb-Ljubljana, 1987. str. 209.
- 15 *Književni dometi Josipa Draženovića*, u knjizi "Stvaraoci i razdoblja"; Miroslav Šicel, MH. ZGb. 1971. str. 99.
- 16 Josip Draženović, *Crtice iz primorskoga malogradskoga života*, Po buri, Naklada piščeva, Senj, 1893. Tiskarski zavod H. Lustera, str. 4.
- 17 Josip Draženović, isto kao gore str. 3.
- 18 M. C. Nehajev, *Studije il članci, Josip Draženović*, izdanje Hrvatskog izd. Bibliografskog zavoda, str. 88.
- 19 Julije Rorauer, *Maja*, MH, Zagreb, 1883. Str. 35.
- 20 Dr. Dragomir Babić, *Esejističko kritički prilozi Milutina C. Nehajeva*, "Usponi", 12. Senj, 1996., str. 107.
- 21 puntapet = broš

**DESPRE CONCEPTUL IDENTITAR
LA W. GOMBROWICZ ȘI LA CZ. MIŁOSZ**

Constantin Geambașu
Universitatea din București

În ultimul deceniu, după prăbușirea ideologiei comuniste, s-a observat efortul redefinirii conceptului identitar, concept care presupune nu doar teoretic prezența unui nivel corepunzător al conștiinței naționale. La rândul ei, problema conștiinței naționale în Europa Centrală și de Sud-Est a devenit pregnantă în secolul al XIX-lea, cu precădere sub influența ideilor lui Herder și a mișcărilor democratice din Franța. O dată cu căderea Imperiului Otoman și, ceva mai târziu, a Imperiului Habsburgic, mișcarea de afirmare națională, dincolo de stârnirea neliniștii marilor puteri, a însemnat încercarea de a stabili atrubutele proprii unei națiuni în devenire, trăsăturile îndeosebi pozitive, menite să constituie nucleul coagulant, identitar: patriotismul, eroismul, hărcia, ospitalitatea, morala etc. Uneori transpar și însușiri mai puțin încurajatoare, cu conotație depreciativă: înclinarea spre discordie, lipsa de rigoare, entuziasm efemer, amânare, superficialitate (vezi în acest sens proverbe, zicători și expresii frazeologice în spațiul balcanic).

De obicei, aspectele negative pot fi observate mai ușor în imaginea vecinilor, căpătând caracterul unor stereotipuri. Trăsăturile identitare proprii sau referitoare la străini s-au conturat de-a lungul evoluției istorice și nu și-au pierdut din actualitate. Fiecare dintre noi dorește să știe cine este și ce identitate națională are. În pofida demersurilor menite să stabilească atrubutele structurale ale sufletului românesc sau polonez, există în continuare dificultăți metodologice în definirea unor entități cuprinzătoare, aşa cum sunt poporul, societatea, statul etc. Operăm totuși cu aceste concepte, chiar dacă ele scapă unor definiții riguroase¹.

În evoluția sa, conceptul de polonitate a suferit modificări semnificative, în funcție de condițiunile istoric-sociale. O trăsătură identitară predominantă a mentalității culturale poloneze o constituie spiritul ei nobiliar-sarmat; se poate afirma că prima etapă a polonității s-a conturat în perioada Republicii Nobiliare, durând până spre sfârșitul secolului al XVII-lea. Cea de a doua etapă, echivalentă cu o profundă răscruce în viața polonezilor, a început după căderea statului polon (1795). Din momentul împărțirii țării, pierderea independenței statale a marcat vreme îndelungată conștiința identitară a lui *homo polonicus*.

Cultura în general și literatura în special devin principalul instrument instituțional de susținere și modelare a acestei conștiințe. Pe parcursul întregului secol al XIX-lea și chiar în perioada interbelică, aşa cum demonstrează istoricul

LITERATURĂ

literar K. Wyka, scriitorul polonez își va asuma cele mai variate roluri². Elocvent din acest punct de vedere este enunțul Mariei Dąbrowska, în care îl caracterizează pe Stefan Żeromski, unul dintre cei mai angajați intelectuali polonezi în istoria și în destinul spiritual al propriului popor: „Prea mulți Żeromski într-un singur om. În aceeași persoană se află marele scriitor liric, poetul iubirii în extaz, al naturii, al visării, al obiecuiurilor și, în afară de acestea, inginerul de mare calibru, activistul social și reformatorul. În alte vremuri sau poate în altă țară, acest al doilea Żeromski ar fi acționat probabil pe cont propriu, paralel cu Żeromski artistul. Dar în epoca noastră, atât de tristă până mai ieri, s-a întâmplat ca Stefan Żeromski activistul și reformatorul tehnicii de viață să nu-și găsească locul și nici suficientă forță de sine, suficiente mijloace, pentru a realiza această operă și atunci a împins-o în opera pasionată a lui Żeromski artistul, lăsând-o să crească pe ramurile ei sub forma unor încâlcite cuiburi de vâsc, deformând conturul natural al copacului”³.

Poetul care „a dăltuit chipul spiritului polonez” a fost Adam Mickiewicz. Dincolo de portretul concret al polonezului, el a proiectat o perspectivă imaginată și un model ideal al Poloniei. Pe urmele lui au pornit nemeroși romântici care au transformat literatura într-un instrument de luptă. Timp îndelungat literatura și arta s-au aflat sub semnul tradiției romântice.

Tocmai tradiția romântică reprezintă o trăsătură esențială a polonității, o sinteză a chipului concret și imaginat al identității. Influența acestei tradiții asupra modelării conștiinței poloneze este uriașă. Spiritul patriotic, eroismul, vizionarismul, mesianismul, prezența lor în numeroase texte create nu numai în perioada romântismului, constituie o trăsătură identitară. Decenii la rând, scriitorul s-a identificat cu apărătorul idealurilor naționale, aspirând spre un model ideal, spre rolul artistului bard, artistului ideolog. Modelul romântic a continuat chiar și în perioada avangardei interbelice, când, în urma redobândirii independenței naționale, interesul artei față de tematica de eliberare națională nu-și mai găsea justificarea (Vezi, de exemplu, poemul *Herodotus* al lui J. Lechoń sau *Ocalenie* al lui Cz. Miłosz).

Cu toate acestea, în anii '20-'30, se produce o schimbare în abordarea polonității. Climatul avangardei europene, alături de schimbarea condițiilor interne concrete, impune noi forme de expresie, dar și o reevaluare și reinterpretare a tradiției. Își face apariția o nouă generație de intelectuali care își vor pune întrebarea ce anume reprezintă polonitatea în spiritul tradiției romântice. Se declanșează o criză a conștiinței identitare. Mulți scriitori se vor întreba din ce în ce mai frecvent ce anume înseamnă a fi polonez, observând, în noul context, o anumită contradicție între modelul tradițional și noul spirit european.

Printre intelectualii avangardiști, care trăiesc sentimentul prăbușirii componentei tradițional-patriotice, precum și necesitatea de a se îndepărta de stilul patriarhal-nobiliar, de polonitatea legată de cultura de curte (mitul conacului nobiliar), se află W. Gombrowicz. După cum se știe, Gombrowicz este un scriitor care se angajează în procesul deconstrucției identității poloneze. În fața provocărilor civilizatoare și a democratizării culturii europene, el nu este mulțumit de preluarea mecanică a tradiției și nu tinde spre rolul creatorului bard.

Așa cum afirmă într-un enunț eseistic: „În urmă cu o sută de ani, un poet lituanian dăltuise chipul spiritului polonez, astăzi eu ca un Moise îl scot pe polonez din nevolnicia acestui chip, îl scot pe polonez din el însuși...”⁴. Gombrowicz încerca să reorienteze conștiința scriitorului și a cititorului polonez. Aceștia n-ar trebui să se închisteze în perimetru propriilor probleme, ci să privească lumea ca pe un univers în care omul este înainte de toate om și abia după aceea indian, englez sau polonez. Ca atare, în multe texte se întreabă în ce constă identitatea (ce anume au făcut din noi, polonezii, polonitatea, catolicismul, tradiția). Pentru el, polonitatea este o formă care se impune, un conglomerat de trăsături care deformează comportamentul firesc, autentic. Recurgând la bazele mitului polonității, scriitorul acționează împotriva polonezului, în numele universalismului se pronunță împotriva particularismului, tinzând spre ceea ce se află dincolo de polonitate.

Cel mai clar se vede atitudinea gombrowiczană în enunțurile din emigrație. El reproșează emigranților polonezi că doresc să păstreze mai departe modelul din țară, să trăiască mai departe cu problemele poloneze, alcătuind o lume artificială, măruntă și confortabilă. Gombrowicz consideră că emigrația nu este o amenințare, dimpotrivă ea creează o uriașă sansă a realizării de sine. Semificativă din acest punct de vedere este răspunsul pe care i-l dă lui Emil Cioran cu privire la condiția scriitorului emigrant, răspuns care atestă rezultatul unor îndelungate și profunde reflecții pe tema artei și a artistului. Gombrowicz consideră că „arta este încărcată de elementul solitudinii și al suficienței de sine”, că „își găsește mulțumirea și rațiunea de a fi în sine însăși”⁵. După părerea lui Gombrowicz, unui scriitor adevărat îi este destul de indiferent în ce loc din lume trudește asupra propriei creații. Cioran se plângă oarecum de condițiile din emigrație, de libertatea excesivă, atrăgând atenția asupra primejdiei care îl paște pe scriitor de a se rupe excesiv de comunitatea sa. O poziție cu totul diferită adoptă Gombrowicz: „Mie mi se pare mai degrabă că această afundare în univers, pe care o reprezintă emigrarea, ar trebui să constituie un stimulent extraordinar pentru literatură. Iată, elita unei țări se pomenește alungată peste graniță. Acum poate să gândească, să simtă, să scrie din afară. A dobândit o distanțare. A dobândit o extraordinară libertate spirituală. Toate legăturile se rup. Poți să fii mai mult tu însuți. În confuzia generală se descompun forme de până atunci și poți să tinzi către viitor cu mult mai multă intransigență”⁶.

Aruncați din lumea lor, creatorii „s-au pomenit în fața lumii, a lumii nemărginite și, drept urmare, cu nepuțință de stăpânit. Numai cultura universală poate face față lumii, niciodată culturile locale, niciodată cei trăind cu fragmente de existență. Pierderea patriei nu va duce la anarhie doar pe acela pentru care patria este doar una dintre revelațiile vieții eterne și universale. Pierderea patriei nu va tulbura echilibrul interior doar acelora care au ca patrie lumea. Istoria contemporană s-a dovedit prea violentă și limitată pentru literaturile prea naționale și prea particulare”⁷. Regăsim în acest enunț categoric și o justificare a atitudinii față de polonitate. Așadar, pentru un adevărat creator, „patria este lumea”. Lumea nemărginită constituie o adevărată provocare intelectuală. Multi emigranți trăiesc cu speranța redobândirii patriei. Dar redobândirea patriei – afirmă Gombrowicz – este sinonimă cu renunțarea la propriul eu, cu limitarea

LITERATURĂ

gândirii libere și dezinteresate, fără de care este greu să „fii scriitor la modul serios”.

Conflictul cu polonitatea este justificat prin rațiuni filozofic-ontologice. Nu este vorba de cosmopolitism (Gombrowicz continuă să-și scrie operele în polonă) și nici de dezrădăcinare (cum se întâmplă la Cioran). Nu este vorba de abandonarea limbii sau a culturii polone, ci de o permanentă demontare a mitologiei naționale. Pentru Gombrowicz, Polonia secolului al XIX-lea era ridicolă, iar polonitatea, o formă prea strâmtă. „Ce anume reprezintă, de fapt, polonitatea în fața lumii, a durerii existențiale, ce anume vă oferă ea?” – se întreabă scriitorul. Trebuie să o schimbăm, să ajungem într-o altă etapă, mai apropiată de realitate și, ca atare, mai puțin schematică și limitată. În ochii lui Gombrowicz, continuarea modelului tradițional, îmbibat de spiritul romantic, îl condamnă pe scriitorul polonez la monotonie și sterilitate, la schematism și inertie. Tocmai de aceea, confruntă polonitatea cu ceea ce este diferit. Mitul „patriei-filiatriei” din *Trans-Atlantic* dezvăluie problema imaturității, a provincialității, a necesității de raportare la o cultură matură, la probleme universale, depășindu-se tradiția rigidă și lipsită de promisiuni. „Am fost azvârliți în lume, aşadar să ne-o apropiem și să ne-o îmblânzim”.

Iată de ce noțiuni sacre, deținând un loc central în literatura romantică și în conștiința poloneză, cum sunt Poporul, Patriotismul, Filozofia, Mesianismul etc. sunt supuse reevaluării. Pentru Tânăra generație interbelică patriotismul nu mai avea prea multe în comun cu spiritul romanticismului; simțul onoarei – al onoarei devenite din ce în ce mai ridicolă și mai desuete – nu se mai manifesta ca altădată. În viziunea lui Gombrowicz, independența se asocia cu o lume fără iluzii. Era necesar un nou limbaj, autentic, pe măsura stilului și a spiritului avangardist. Îndepărțarea lui Gombrowicz de comunitate și de retorica patriotardă este deplină; *Ferdydurke* constituie o mărturie a despărțirii de valorile culturii tradiționale și de stilistica discursului patriotic⁸. *Ferdydurke* înseamnă totodată despărțirea de Mickiewicz, de simbolul polonității ideale, iar o dată cu el, de întreaga mitologie națională. În locul reprezentativității naționale, scriitorul preferă reprezentativitatea individuală.

Era firesc, aşadar, să adopte o cu totul altă strategie a scrisului: adeseori, Gombrowicz manifestă o atitudine frivolă față de ideea națională cu scopul de a submina „minciunile pioase”. El creează situații în care retorica patetică, vanitatea, resentimentele sunt supuse ironiei și grotescului; întreaga strategie se desfășoară sub semnul Formei⁹.

Nu trebuie să uităm că Gombrowicz a creat în perioada avangardei, caracterizată, printre altele, prin atitudine persiflatorie. Proiectul literar pe care îl lansează este ambițios și provocator: în locul construcției ar trebui să vorbim mai degrabă de deconstrucție, în locul propriului adevăr, mai degrabă despre propria ironie, în locul trecutului, mai degrabă despre prezent.

Se poate afirma, aşadar, că la Gombrowicz atitudinea față de polonitate este impusă de atitudinea față de artă și de misiunea artei, concepută adeseori în categorii filozofico-naționale.

Spre deosebire de Gombrowicz, Miłosz este adeptul lui Mickiewicz, al cărui succesor se consideră. De aceea revenirea la polonitate, în cazul lui înseamnă recurgerea nemijlocită la tradiția culturală, la mitologia națională, la recuperarea „miciei patrii”. Trebuie să precizăm însă că mitul polonității la Miłosz se asociază mai degrabă cu tradiția Poloniei multinaționale, multietnice și multiconfesionale. Nu este vorba atât de Polonia, cât de Republica Nobiliară. Este vorba de tradiția care atestă o atitudine deschisă, respingând monoetnicul și orice fel de ideologii naționale. Din acest punct de vedere, Miłosz se apropie mai mult de liberalismul intelectual. În timp ce Gombrowicz se opune „oricăror forme”, fiindcă blochează „spiritul creator”, Miłosz are nevoie de formă, fiindcă aceasta îndeplinește rostul unor legături integratoare și al comunicării interculturale¹⁰. El revine de fiecare dată în ținutul Ulro, în ținutul „visurilor întunecoase și himerică”, în ținutul tradiției poloneze, care îi oferă baza identitară. Tocmai de aceea în numeroase versuri și eseuri, Miłosz revine la această tradiție, la mitul patriei pierdute. Sub influența lui Mickiewicz, a lui Blake sau Oskar Miłosz, imaginația lui se hrănește din plin cu amintirile copilăriei, cu mitul lumilor periferice, încărcate de tradiția populară. Viziunea lui cu privire la relația dintre om și univers se deosebește de aceea a lui Gombrowicz. Aceasta din urmă tinde spre dezvăluirea adevărului „obiectiv” despre esența omului, apelând adeseori la mască, joc, ironie, grotesc, aşadar la arsenalul artei moderne sau al corinticului, cum ar spune N. Manolescu. Miłosz este mai degrabă conservator, considerând că ideea de „a dezvăluui totul” în ceea ce privește natura metafizică a omului are caracter blasfemiac, iar blasfemia este o formă care atinge ceea ce este sacral. Pe Miłosz nu-l interesează omul general, abstract, lipsit de memorie istorică. Tocmai de aceea el nu uită „de datele sale particulare ca poet polonez, aruncat într-o civilizație incomensurabilă cu obiceiurile din lumea satului și a provinciei copilăriei și tinereții sale”¹¹. Datorită faptului că încearcă să-l salveze pe omul concret, diferit de omul „legumă”, prezent, de exemplu, în piesele lui S. Beckett, Miłosz se situează în cercul predecesorilor (pe care îi analizează în *Tinutul Ulro* – Swedenborg, Blake, Oskar Miłosz), străduindu-se să iasă dincolo de perimetru îngust și rigid al antinomiei dintre religie și știință sau filozofie.

Gombrowicz se pronunță de partea filozofiei. Miłosz poate fi considerat însă un scriitor în căutarea de rădăcini ontologice, care să-i ofere omului o anumită șansă și perspectivă, independent de acceptarea condiției metafizice a infirmității proprii. Miłosz preferă „să nu se afunde în probleme referitoare la concepțiile despre lume”¹², căutând mai degrabă pe cont propriu imaginea despre om. La Miłosz, omul datorează mult tradiției: „Dacă aș fi fost întrebat de unde descinde poezia mea, - notează el în *Tinutul Ulro* -, aș fi răspuns: din copilărie, aşadar din colinde, din liturgia slujbelor de mai și de utrenie, precum și din Biblia de la Gdańsk, singura accesibilă pe atunci”¹³.

Așadar, în timp ce Gombrowicz tinde în operele sale „să înfrângă polonitatea, să se ridice din genunchi, să se apere în fața poporului ca în fața oricarei constrângeri colective”, să-și câștige libertatea față de forma poloneză, Miłosz resimte de cele mai multe ori nevoia de forme omogene, apreciind rolul acestora în transmiterea valorilor universale și a construirii unor punți de legătură

LITERATURĂ

între prezent și trecutul istoric. În concepția lui, formele concrete reprezintă o expresie de continuitate culturală.

În timp ce pentru Gombrowicz cultura semnifică o presiune permanentă, fiind sinonimă deseori cu lipsa de autenticitate, un joc, o mască, a cărei miză – libertatea individului – nu poate fi niciodată câștigată, Miłosz vede în cultură trăinicia valorilor fundamentale și a moștenirii de la generațiile anterioare.

Pentru Gombrowicz jocul cu formele constituie o axă în jurul căreia se răsușește creația, pentru Miłosz jocul cu formele periclitează sentimentul identitar.

Putem afirma că polonitatea reprezintă la ambii scriitori un mit evaluator (în concepția lui L. Kołakowski)¹⁴, atât cu privire la atitudinea față de tradiție, cât și la europenitate. Conceptul identitar contribuind în același timp la definirea fizionomiei lor artistice în contextul literaturii polone și universale.

NOTE

1 Cf. *Polskie mity. Europejskie stereotypy (wywiad z profesorem Normanem Daviesem)*, „Odra” 2000, nr.6, p. 4-11; J. Tazbir, *W pogoni za Europą*, Varșovia, 1997; J. Prokop, *Universum polskie*, Kraków, 1993; D. H. Mazilu, *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*, București 1999; *Identitate și alteritate în spațiul cultural românesc*, pod. red. Al. Zuba, Iași, 1996.

2 Cf. Kazimierz Wyka, *O jedności i różnorodności literatury polskiej XX wieku*, în: *Nowe i dawne wędrówki po tematach*, Varșovia, 1978.

3 Maria Dąbrowska, *Przedwiośnie*, „Bluszcz” 1925, nr 3, p.61-62.

4 *Dziennik 1953-1956*, Kraków-Wrocław, 1986, p.59.

5 *Ibidem*, p.64-65.

6 *Ibidem*, p.66.

7 *Ibidem*, p.66.

8 Vezi M. Lazurca, *Witold Gombrowicz sau crizele polonității*, în „A treia Europă”, 1998, nr. 2, p. 121-132.

9 Cf. S. Jaworski, *Literatura polska lat 1918-1938*, în *Historia literatury polskiej*, t. II, Varșovia, 1983, p.150

10 Vezi și Aleksander Fiut, *Gombrowicz și Miłosz. Jocul cu formele*, „Contrapunct” 1999, nr. 5-6.

11 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, p.268.

12 *Ibidem*, p. 268.

13 *Ibidem*, p.271.

14 Cf. L. Kolakowski, *Obecność mitu*, Kraków, 1981.

**Mityczne dzieje Stefana Wielkiego
w kontekście wierzeń potocznych i
ikonografii malowanych cerkwi na Bukowinie
Część 1 - W stronę Rzymu.**

Ewa Kocój
Instytut Etnologii, Uniwersytet Jagielloński, Kraków

1. Stefan Wielki zajmuje (1457-1504) w rumuńskiej świadomości religijnej i narodowej miejsce wyjątkowe. Niektóre źródła historyczne i prace teologiczne przedstawiają go jako jednego z najwybitniejszych rumuńskich władców, a formuły słowne używane w tych pracach nasuwają myśl, iż cześć oddawana Stefanowi, bliska jest czci oddawanej samemu Bogu. Rumuni niejednokrotnie zwracali uwagę, iż wyjątkową rolę Stefana Wielkiego w powszechniej historii europejskiej i w dziejach całego chrześcijaństwa, poświadczają niektóre wielkie autorytety *obcego świata* – papież Sykstus IV, który, po zwycięskiej bitwie z Turkami pod Vaslui w 1475 roku, nazwać miał mołdawskiego hospodara *Atletą Chrystusa* (Sinaxar 1992: 49) czy też polski kronikarz Jan Długosz, który w II połowie XV wieku napisał o Stefanie Wielkim następujące słowa: *Wojewoda Stefan [...] gdy cesarz Turków zebrał przeciw niemu wielkie siły, oczekiwali go bez lęku, usły w Bożą pomoc. O mąż godny podziwu, w niczym nie gorszy od bohaterów wódzów, których tak bardzo podziwiamy! Któż w naszych czasach odniósł tak wspaniale zwycięstwo nad Turkami, pierwszy wśród książąt tego świata! Wedle mego sądu najgodniejszy, któremu niech będzie powierzona cała władza i pierwszeństwo na całym świecie...* (1878: 632).

Ta szczególna pozycja i charyzmat władcy poświadczona była także wielokrotnie w rumuńskiej historiografii. I tak np. w II połowie XIX wieku, Alecu Russo, charakteryzując postać mołdawskiego wojewody, stwierdził, iż Rumuni traktują cały otaczający świat jako hierofanię Stefana Wielkiego: *Rumun przypisuje Stefanowi wszystko co wydaje mu się nadzwyczajne, wielkie, odważne i zupełnie niezrozumiałe. Każdą twierdę, każdy mur, każde umocowanie, na pytanie kto go uczynił, on [tj. Rumun – E.K.] odpowie: Stefan Wielki. Każdy most, każdą cerkiew, każdą studnię, każdy dwór lub stary pałac, przypisuje swojemu bohaterowi. Każde dobro, każdą siedzibę, która przetrwała do dziś, każde prawo ludzkie, każdy mądry czyn, uczynił Stefan Wielki. W rezultacie, ów władca uosabia dla Mołdawian wszystkie dokonania i instytucje uczynione przez pięć wieków, także przez innych władców.**

[*] Nie udało mi się dotychczas ustalić do kogo z rumuńskich badaczy należy owa wypowiedź, tak często przytaczane w rumuńskich pracach dotyczących Stefana Wielkiego. Zwyczajem autorów rumuńskich stało się

LITERATURĂ

Myśl tę rozwinał w początkach XX wieku znany historyk, Mikołaj Iorga, który stwierdził, iż Stefan Wielki, w opinii Rumunów, jest nie tylko twórcą całej otaczającej materialnej rzeczywistości, ale przypisywane jest mu także ustanowienie norm prawnych i społecznego porządku: *On był źródłem całego państwa, on był studnią całego prawa, on był wielką dobocią* (Iorga 1985, s. 234). Innym razem, komentując fakt objęcia tronu przez A.I. Cuza, M. Kogălniceanu przywołał postać Stefana Wielkiego, wiążąc jednocześnie panowanie obu władców z nieustającą opieką boską nad ziemią rumuńską. Wyrazem owych rozważań było zdanie, w którym ujawniała się religijna koncepcja pochodzenia władzy obu rumuńskich panujących na ziemi: *Rumunia nie miała innego obrońcy jak Boga i swój miecz* (Zub 1982: 245).

Potwierdzeniem sakralizacji Stefana Wielkiego i jego kontaminacji z postacią Boga-wojownika, Boga-obrońcy księstwa i narodu, była dla Rumunów niejednokrotnie tradycyjna kultura ludowa, uznawana za *wielkie źródło historyczne* i zachowany w niej kult hospodara. O sakralizacji nadanej mołdawskiemu władcę świadczyć miała w tym kontekście, znana w XIX-wiecznej tradycji ludowej legenda o bitwie pod Ciortărei, w której Turcy, dostrzegłszy nagle postać Stefana Wielkiego, stojącego naprzeciw nich, zwołali do odwrotu, wypowiadając słowa: *Zatrzymajcie się bracia, nie będziemy się bić, bo nie walczymy z wrogiem, walczymy z samym Bogiem* (Niculiță-Voronca, 1998b: 109). Podobne treści Rumuni odnajdywali niekiedy w mołdawskich „ludowych” *doinach*, w których niektóre zwroty skierowane do Stefana-wojownika, używane przez Mołdawian w momentach zagrożenia ojczysty, przypominać miały tradycyjne przywołania chrześcijańskiego Boga w momencie ludzkiej krzywdy czy nieszcześci: ... w którym miejscu świata jesteś Stefanie, abyś zobaczył mógl, w jakiej żyjemy niewoli... (Teodorescu-Kirileanu, za Henry 1930: 44). *Stefanie, Stefanie, Ty nasz Ojrze, Panie, jesteśmy przytłoczeni, w domu żałoba po matki stracie* [tj. ojczysty- E.K.] *zupełnie wysuszyła nam serce; Stefanie, Stefanie, Ty nasz Ojrze, Panie, zechciej naszej modlitwy wysłuchać, zwróć nam naszą matkę* (Teodorescu-Kirileanu, za Henry 1930: 44).

Kult Stefana Wielkiego w ludowej kulturze rumuńskiej doskonale podsumował Mikołaj Iorga, zwracając uwagę na charakterystyczną dla owej mitycznej świadomości cechę - całkowity brak znajomości rumuńskiej historii oraz wypełnienie tej luki figurą Stefana Wielkiego: *chlop z góra i dolin, z lasów i brzegów rzek nie znał ani dnia żadnej bitwy, ani daty żadnego roku, ani żadnego wieku, [...] nie znał imienia żadnego bojara, doradcy, władcyni lub kochanki, którzy towarzyszyli mu* [tj. Stefanowi - E.K.] *przed narodem; on* [tj. chlop - E.K.]

już przypisywanie owych słów N. Iordze, który umieścić miał je w opublikowanej po raz pierwszy w 1904 roku pracy o historii mołdawskiego hospodara (Iorga 1985: 243-244). Tymczasem, w tejże pracy Iorga wyraźnie pisze, iż nie jest w stanie określić autora tego zdania i przypisuje je jednemu z przedstawicieli rumuńskiego prądu romantycznego, A. Russo lub M. Kogălniceanu, który napisał je, rozważając fenomen jednej z walk stoczonych przez Stefana Wielkiego (Iorga 1985: 243).

nie mógł rozróżnić walk i wrogów; on nie widział nigdy żadnego dokumentu prawnego od wielkiego sędziego, nie zdążył odprawić żadnego obyczaju, który hospodar sam ustanowił; nie czytał żadnego napisu, który widniał nad wejściem do kościołów zbudowanych podczas 47 lat panowania. W swojej wielkiej niedoli i ciemnoci, do której dochodził jednak dobry i pocieszający promień wychodzący z tego wielkiego wieku, on wiedział tylko jedno: jego naród wydał kiedyś - wzoraj, przed 300 laty lub nawet 1000 lat temu - wielkiego człowieka, świętego, jaki nie może się już więcej pojawić (1985:234).

Moglibyśmy się zastanawiać, czy uznanie owej wyjątkowej roli Stefana Wielkiego w historii Rumunii, przetrwało w kulturze współczesnej, czy z natury swojej masowa, powszechna, zmienna i fragmentaryczna, nie niesie ona za sobą rozpadu tradycyjnych wartości, które dotychczas integrowały zbiorowe życie, a co za tym i idzie, czy mit Stefana Wielkiego jeszcze współczesnie trwa? Siegnijmy zatem po dwa inne przykłady, które ukazują nam trwałość oraz nowe kulturowe przeobrażenia tego romantycznego modelu w czasów współczesnych. W 1992 roku miały miejsce w Bukareszcie wielkie i zarazem, po upadku reżimu Ceaușescu, symboliczne uroczystości, podczas których Rumuński Autokefaliczny Kościół Prawosławny, podniósł do godności świętego, prawie 500-lat po śmierci, mołdawskiego hospodara Stefana Wielkiego (Teocrist 1992: 1-5; Nestor 1992: 82-88), powołując się przy tym na dawną, zanotowaną przez mołdawskich kronikarzy, ludową tradycję świętości postaci (Sinaxar 1992: 68-69).

W 1999 roku Rumuński Narodowy Instytut nad Studiami Opinii i Marketingu (Insomar) ogłosił wyniki przeprowadzonego przez siebie sondażu, dotyczącego najważniejszych postaci historycznych, które miały wpływ na dzieje Rumunów; Stefan Wielki figurował w nich na trzecim miejscu, tuż po Aleksandrze I. Cuzie i Michale Walecznym.* Zdaniem rumuńskiego historyka, Luciana Boii, wyniki tej ankiety świadczą nie tyle o rzeczywistych zasługach danych postaci dla Rumunii, ale o modelu, w jakim po dzień dzisiejszy Rumuni patrzą na własną przeszłość historyczną i kulturowe dziedzictwo (2000: 27-28). To, jak na warunki rumuńskie, błyskotliwe zdanie, wymaga jednak drobnej korekty. O tym, iż Rumuni nabierają dzisiaj już dystansu do swoich wielkich mitów narodowych, świadczą słowa poniższych wypowiedzi, w których charakterystyka postaci Stefana Wielkiego przybiera nieznane wcześniej, formy żartobliwe: *na Bukowinie mówimy, że wszystko wywodzi się od Stefana Wielkiego, nasze zabytki, krajobraz i zachowanie. Nawet to, że Mołdawianie są tacy rozwiązli pochodzi od Stefana Wielkiego*[†] i drugie – *w Rumunii mówi się, iż Stefan Wielki zbudował tyle kościołów, ile stoczył walk, ale niektórzy mówią, że zbudował tyle kościołów, ile kobiet zniewolił.*[‡]

[*] Wyniki tej ankiety ogłoszone zostały na łamach rumuńskiego czasopisma *Oameni în top*, nr. 1, czerwiec 1999 r., s. 13. Wobec braku dostępu do źródła, podaję za: Boia (2000: 27).

[†] Badania własne, informator: NN, mężczyzna, lat 28, historyk.

[‡] Badania własne, informator: NN, mężczyzna, lat 56, filolog.

LITERATURĂ

2. Dla antropologa kultury uderzającą cechą charakterystyczną kultu Stefana Wielkiego w potocznej kulturze rumuńskiej jest przemieszanie poziomów kulturowego wyrażania – funkcje, nazwy i atrybuty przypisywane niektórym wielkim postaciom pochodzący z rozmaitych tradycji kultury, spotykają się w osobie mołdawskiego władcy. W kulturze rumuńskiej Stefan Wielki występuje jednocześnie jako Bóg-Stworzyciel, Bóg-Wojownik, Mnich, Anioł, Orędownik, Władca, czy Wędrowny Dziad. Obok historycznych imion hospodara, w różnych tekstuach kultury, nazywa się go także *Drugim Konstantynem Wielkim, Atletą Chrystusa, Nosicielem Zwycięstwa czy Nowym Świętym Jerzym*. W mitycznej kreacji hospodar wyobrażony może być z rozmaitymi atrybutami, do których zalicza się m.in.: białego konia, miecz trzymany w prawej ręce, tryptyk w typie ikonograficznym Deesis powieszony na piersi, sztandar (lub chorągiew) trzymaną w dłoni z wyobrażeniem postaci św. Jerzego, chrześcijański krzyż, jatagan, buzdygan czy klucze.

Podobnie rzecz ma się z kategorią czasu – na historyczny czas późnego średniowiecza, w którym żył mołdawski hospodar,^{*} w różnych opowieściach nakładają się czasy powstania Księstwa Mołdawskiego,[†] a te nierazko w swej strukturze przypominają czas początku, w którym rozgrywają się ludowe mity kosmogoniczne. Kategorię czasu życia Stefana Wielkiego komplikuje dodatkowo fakt, iż w niektórych legendach mołdawski hospodar nigdy nie umarł - zapadł w sen, z którego w różnych okresach historycznych powraca między żywych.[‡]

Te funkcjonujące ze sobą przemieszane porządkie opisu powodują, iż w mitycznych dziejach Stefana Wielkiego, antropolog ma współcześnie do czynienia z tzw. nadmiarem sensu, a stan ten sprzyja pewnej niedookreśloności znaczeniowej, powodująccej, iż w potocznej kulturze można go poddawać rozmaitym próbom interpretacji. W mitycznych dziejach Stefana Wielkiego,

[*] Stosuję tu miarę czasu końca średniowiecza używaną powszechnie w kulturze europejskiej; w kulturze rumuńskiej początek XVI wieku nie jest końcem średniowiecza.

[†] Stefan Wielki nie był założycielem Księstwa Mołdawskiego ani jego pierwszym władcą, jednakże w potocznych opowieściach dochodzi do wyraźnego przemieszania czasu, w którym umieszcza się życie i działania mołdawskiego hospodara. Jest to wynik typowej ahistoryczności myślenia, charakterystycznego nie tylko dla kultury rumuńskiej, ale w ogóle dla wszelkich kultur typu ludowego.

[‡] Legendy o okresowym powracaniu Stefana między żywych wywodzą się z romantycznej tradycji XIX wieku w Rumunii i opierają się na znanym w kulturze motywie *snu władcy*. Istotą tych ożywających wielokrotnie w rumuńskiej kulturze potocznej legend, jest przekonanie, iż Stefan Wielki nie umarł, ale zapadł w sen, z którego powstaje za każdym razem, gdy naród i kraj są w niebezpieczeństwie (np. rok 1856). O historii tego motywu w kulturze europejskiej, zob. np. Hajduk-Nijakowska 1980; 1983.

odmienne, ale powiązane ze sobą porządkи, nakładają się na siebie, tworząc rodzaj wiedzy *oczywistej*, a ta, jako jedna z cech potocznego odbioru rzeczywistości, nie wymaga od jej nosiciela namysłu oraz uzasadniania (Robotycki 1998: 8; Kowalski 2000: 11). Jej źródłem oraz gwarantem istnienia jest bowiem mit, uznawany za wyraz świadomości, która, jak twierdzi jeden z jej teoretyków – Leszek Kołakowski, nie godzi się na byt sprowadzony do prostego trwania *tu i teraz*: *we wszystkich przypadkach chodzi o to samo: o uniknięcie zgody na świat przypadkowy, wyczerpujący się każdorazowo w swojej nietrwałej sytuacji, która jest tym, czym jest teraz, i do niczego nie odsyła* (1986: 14).

Mityczna organizacja świata wynika z potrzeby jego oswojenia. Zadaniem etnologa nie jest próba oceny historycznej bohatera czy przypisywanie elementom jego mitycznej biografii ocen prawdziwości czy fałszu, ale przyjrzenie się w jaki sposób ludzka myśl oswaja świat, jak nadaje sens poszczególnym elementom otaczającej rzeczywistości, dostrzegając w nich raz po raz wartość, jak w jej symbolach wyrażają się wszystkie kulturowe niepewności, lęki czy przeciwnie – pewności i oczywistości. W próbie ogarnięcia mitycznych dziejów Stefana Wielkiego nie chodzi zatem o demityzację, ale o podążenie śladem mitu, odkrywając jednocześnie nadawanie i przetworzenie sensów elementom zagarniętego przez mit świata, w kontekście głębszych warstw rumuńskiej kultury.

Postać bohatera funkcjonuje w kulturze jako wyraz przenoszonych na osobę idei czy wartości, które pełnią rolę wzoru oraz tym samym, stabilizującego dla danej kultury mechanizmu. W mitycznych dziejach danej postaci odbijają się najbardziej znaczące fakty i idee charakterystyczne dla świadomości historycznej i okresów przemian, a kultura, ulegając mitowi, utrzymuje przez to swą wewnętrzną homoestazę. Kreacja własnego bohatera narodowego powoduje powstanie specyficznego fenomenu kulturowego – postać wyposażona zostaje w tzw. *drugie życie*, w którym kolejne pokolenia dostrzegać mogą wyraz czy wręcz „ucieleśnienie” swych wartości. To życie pośmiertne bohatera, wpisane w sferę wyobrażeń narodowych i religijnych, staje się najczęściej o wiele barwniejsze i ciekawsze od życia rzeczywistego i ma dodatkowo tę zaletę, iż jest otwarte na nowe znaczenia. Ta zasada wymienności i nakładania się na siebie wątków czy atrybutów w mitycznych biografiach narodowych bohaterów, okazuje się być wówczas nie pomieszaniem, ale logicznym porządkiem, za którym stoi mit i jego język, symbol. M. Eliade zwracał uwagę, iż w każdej przemianie postaci historycznej w bohatera mamy do czynienia z modyfikacją faktów historycznych. To, co charakterystyczne bowiem dla kultury potocznnej, to poruszanie się nie tylko w świadomości liniowej, ale i mitycznej, która lekceważąc często wiele historycznych elementów biografii bohatera, uwypukla zarazem, ożywia i wciąga w mit, działania postaci i wydarzenia historyczne, które są zbieżne z wartościami wyrażanymi przez ów mit. Postać bohatera narodu, żyjąc w innym czasie i innej przestrzeni, ulega, zgodnie z „teologią archetypu”, przeobrażeniom z postaci historycznej we wzorcowego bohatera, a wydarzenia historycznego w kategorię mityczną (czyli powstałego ongiś, w początkowym czasie wzorca działania).

LITERATURĂ

Podobnie jest z funkcją bohaterów – w rzeczywistości rzadko kiedy odnajdujemy w ich działaniach rzeczywiste fakty; funkcje kulturowych bohaterów włączone zostają w kategorie działań, a te określone zostały w czasach początków (Eliade 1998b: 46-60). Każdy wielki bohater narodu może w pewnych kontekstach odnawiać historię mityczną, a w jego potocznej kreacji odradzają się, ukryte pod pozorem oczywistości, niektóre aspekty i funkcje mitycznego myślenia (Eliade 1998a: 179). Czy zatem mówiąc o współczesnym bohaterze, możemy dostrzec analogię z początkowymi bohaterami tradycji kultury? Eliade jest zdania, iż wielkie mity tradycji przetrwały w ukryciu; szczególnie zresztą niektóre kategorie myślenia mitycznego przetrwały do dnia dzisiejszego w ludowych czy typu ludowego formach chrześcijaństwa, zwłaszcza w kręgu Europy Środkowo-Wschodniej i Południowej (1998a: 169-172). Istnieje zatem podobieństwo między archaicznymi i współcześnie konstruowanymi mitami bohateriskimi, opierające się nie na zasadzie tych samych treści, ale tego samego mechanizmu interpretacji otaczającej rzeczywistości: *Myślenie mityczne może przekroczyć i odrzucić te środki wyrazu, które za sprawą historii stały się przeżytkiem, i przystosować się do nowych warunków społecznych i nowych trendów kulturowych, nigdy jednak nie daje się wytepić* (Eliade 1998a: 174).

2. We współczesnej kulturze potocznej postać mołdawskiego hospodara nieodłącznie związana została z symbolem kościoła lub monasteru. W warstwie językowej, ten związek uwidacznia się w stereotypowej formule słownej, przytaczanej tak powszechnie przez Rumunów, która funkcjonuje jako wykładnia życia i działań władcy: *ile stoczył walk, tyle kościółów i monasterów ufundował.** Jednakże, owo zdanie, wywodzące się tak naprawdę z dzieła, żyjącego w XVIII wieku, kronikarza Ioana Neculce,[†] stało się w potocznej świadomości znakiem, pod którym ukrywają się głębsze treści semiotyczne, zmienione pod wpływem polityczno-religijnych idei, w kulturze rumuńskiej. Od tego zdania, będącego dziś jednym z najważniejszych znaków kultury rumuńskiej, rozchodzą się drogi poszukiwań i interpretacji etnologicznych, podejmowanych w kontekście głębszych warstw kultury rumuńskiej. Owa *etnologiczna wyprawa* wymaga jednak specyficznego podejścia badawczego; nie da się jej podjąć, bez uznania

[*] Zazwyczaj także, w potocznej kulturze, imię historyczne mołdawskiego hospodara wydłużone jest o kolejne określenia-przymioty - Stefan nazywany jest *Wielkim, Dobrym i Świętym*, co tłumaczy się najczęściej następująco: Dobry – z powodu swoich miłosiernych (litościwych) czynów i przebaczenia grzesznym; Wielki – z powodu mądrości, z którą rządził krajem sprawiedliwie, przez którą Bóg ukarał chciwych i zdrajców; Święty - z powodu walki w obronie całego chrześcijaństwa oraz wielkiej liczby cerkwi i monasterów, które wybudował i wyposażał w niezliczone dary (Sinaxar 1992: 36).

[†] Neculce w swej kronice pisze dosłownie: *Stefan-wojewoda Dobry stoczył wiele bitw. I tak, jak można usłyszeć od starych ludzi i starców [tj. igumenów, mnichów - E.K.], ile bitw stoczył, tyle monasterów i cerkwi wybudował* (1955: 105).

istnienia we współczesnej kulturze potocznej niektórych aspektów i form myślenia mitycznego. Jeżeli przyjmiemy perspektywę badań historycznych, zdanie to, a wraz z nim jedno z najważniejszych znaczeń malowanych świątyń na Bukownie, okazują się być nieprawdziwe - nie takie były powody Stefanowych fundacji, a ich liczba znacznie przewyższa liczbę walk z wrogami ojczyzny stoczonych przez hospodara.

Nie da się jednak ukazać znaczeń, jakie nadane zostały w potocznej kulturze rumuńskiej malowanym świątyniom Bukowiny, bez równoczesnego ukazania problemu sakralizacji władcy, z którym w powszechnym odczuciu, są związane te kościoły. Owo wywodzące się zdanie z kroniki Neculce, stało się rodzajem „lodowej góry”, pod którą nawarstwiła się religijno-narodowa mitologia, ukierunkowując w ten sposób rodzaj patrzenia na malowaną świątynię. Różne idee czy etapy historii rumuńskiej wpływały na stosunek do Stefana Wielkiego, a równocześnie z tym stosunkiem kształtowała się stosunek do znaków, jakim są Stefanowe kościoły. Ten wykształcony w XIX wieku obraz tkwi nadal współcześnie, ulegając jedynie niewielkim przeobrażeniom, które są konsekwencją raz przyjętej tezy historiografii.

Aby zrozumieć sens malowanych świątyń na Bukowinie we współczesnej kulturze rumuńskiej, trzeba osadzić je w kontekście narodowo-religijnych mitów, które od XVIII i XIX wieku, staną się aż do dnia dzisiejszego podstawowym rodzajem myślenia narodowego. Rumuńska historiografia od czasów XVIII wieku kształtowała się w oparciu o próby określenia tożsamości i własnych korzeni narodowych. Rumuni, na fali wcześniejszych europejskich zainteresowań kulturą rzymską i związaną z nimi ideą kontynuacji dziedzictwa Cesarstwa Rzymskiego (Czamańska 1998: 79), przyjmą tezę o łącznińskim pochodzeniu kultury rumuńskiej. Znane zdanie z kroniki Grzegorza Urechego „*de la Rîm ne tragem - wywodzimy się z Rzymu*” stanie się jednym z podstawowych wyrazów rumuńskiej tożsamości narodowej w XVIII i XIX wieku (Eliade 1998a: 180). Przy świadomości łącznińskich korzeni, owej *mystycznej partycipacji w potędze Rzymu* (Eliade 1998a: 180) towarzyszyć będzie wielki program rozwoju narodowej świadomości rumuńskiej przez cały XIX wiek, którego niektórymi z wyrazów będą m.in. idea połączenia państw rumuńskich (w obliczu dominacji Ottomańskiej), głoszona pod hasłem *jedno zjednoczone państwo wszystkich Rumunów* (Boia 2000: 62), zmiany w języku rumuńskim, w kierunku nadawania mu bardziej łącznińskiego charakteru (Gillet 2001: 139) oraz legenda bohaterska w duchu romantycznych idei narodowych. Mit *rzymskiego pochodzenia*, zwany inaczej mitem *łącznińskością (rzymskością) kultury rumuńskiej*, stanowi jednak, używając eliadowskiego języka, kolejne historyczne przeobrażenie mitu *poszukiwania początku*, w którym przyznanie się do tradycji rzymskiej i jednocośnie uznanie tej tradycji w oczach cudzoziemców, było kulturowym umiejscowieniem się w cywilizacji zachodniej, a to niosło za sobą wzrost i umocnienie pozycji kulturowej i politycznej Rumunii w Europie (Czamańska 1998: 79). Wynikające z sakralnego, myślenie odnoszące się do początku, stało się utrwalonym sposobem interpretacji otaczającej rzeczywistości. Nie oznacza

LITERATURĂ

to, iż archaiczna świadomość, zakotwiczona w mowie początku, przetrwała w ukryciu do dnia dzisiejszego; chodzi o to, iż niektóre aspekty i funkcje mitycznego myślenia stają się niekiedy rodzajem ożywającego w kulturze sposobu interpretacji historii.

3. *Mit rzymskiego początku* w kulturze rumuńskiej określa zbiór znaczeń i wyrażać się będzie odtąd w rozmaitych kodach kulturowych, które dokonane były (a nierzadko i są nadal współcześnie) w kulturze rumuńskiej. Jedną z funkcji tego mitu w legendzie bohaterskiej Stefana Wielkiego jest wykazanie idei bezpośredniej ciągłości i wspólnego pochodzenia obu tych tradycji. W momencie włączenia łacińskiej tradycji do własnej historiografii przez rumuńskich intelektualistów, narodowy bohater jest w kulturze potocznej traktowany na równi z władcami z czasów rzymskich. Oto po okresie wielkich wpływów kultury oraz języka słowiańskiego na Rumunów, przyszedł czas na ukazanie prawdziwego tj. łacińskiego oblicza tej kultury. W romantycznej i narodowej kreacji Stefana Wielkiego zawarte będą najbardziej istotne dla narodu idee, które w niektórych tekstuach kultury rumuńskiej niejednokrotnie będą się odnawiać aż do czasów współczesnych. Z jednej strony - bohater narodu rumuńskiego, kontynuator i wyraziciel łacińskiej tradycji i chrześcijaństwa, z drugiej jednak strony - ze względu na prawosławie, które jest dominującym wyznaniem w łacińskim narodzie, bohater religijny, spadkobierca bizantyjskich basileusów i dziedzictwa całego kościoła wschodniego, jako jedynego wiernego chrześcijaństwu pierwszych wieków. Ową kreację odnajdujemy m.in. w językowej terminologii, za pomocą której koduje się w potocznej kulturze tytułaturę mołdawskiego władcy, nawiązującą do tytułatury używanej zwyczajowo przez cesarzy rzymskich. Wyrazem tego są epitety *Wielki*, *Ojciec Ojczyzny* oraz *Imperator*, przypisane mołdawskiemu władcy w końcu XIX wieku, które, zrywając z dotychczasową słowiańską tytułaturą, tworzą we współczesnej kulturze rumuńskiej charakterystyczne językowe kody, w których wyrażano odtąd mit *rzymskiego początku* kultury rumuńskiej.*

Innym rodzajem wyrażenia mitu łacińskości kultury rumuńskiej jest zestawianie postaci Stefana Wielkiego z wielkim bohaterami z czasów rzymskich, przy czym dokładna analiza tekstu wskazuje jak współcześnie rozchodzą się dwie tradycje. Z jednej strony, nawiązując do idei politycznej, w kulturze rumuńskiej niejednokrotnie zestawiano mołdawskiego hospodara z wielkimi bohaterami świata przedchrześcijańskiej tradycji lub też z bohaterami narodowymi czasów rzymskich. Takich znaczeń dostarcza np. analiza kontaminacji postaci mołdawskiego władcy z Decebarem, dackim wodzem z II wieku, którego Rumuni uznają za jednego z największych bohaterów dawnej historycznej Dacji, walczącego z Cesarstwem Rzymskim o niezależność własnych prowincji (Demel 1986: 46). Rumuni niejednokrotnie wskazywali na ideę przetrwania Daków na historycznych ziemiach dzisiejszej Rumunii. Wraz ze

[*] O przeobrażeniach tytułatury Stefana Wielkiego w historii rumuńskiej, zob. np. Panaiteșcu 1959; Ureche 1967; Neculce 1955; Cantemir 1956, Iorga 1985.

Stefanem Wielkim, po wielu wiekach, Rumunia odnalazła w nim naśladowcę i kontynuatora misji Decebala – bohaterskiego władcę, do którego należy prawowite dziedzictwo Rzymu i jego władz. Doskonałym wyrazem takiej idei są słowa Al. Russo, które podkreślając paralelę działań Stefana i Decebala, wskazują jednocześnie na brak nowych bohaterów, zdolnych do kontynuacji całej tradycji: *Stefan jest jaśniejszą gwiazdą (jutrzenką); Decebal jest zacienionym słońcem; jednakże cień Decebala rozciąga się dalej niż światło Stefana. Po jedenastu wiekach, Stefan podniósł zakrwawioną szpadę, która wypadła z rąk Decebala. Któż zostanie wezwany, aby podnieść szpadę niesioną z taką chwałą przez Stefana Wielkiego? I kiedy?* (Russo, za Zub 19: 244).

Im bliżej czasów współczesnych zmieniają się jednak znaki, kontaminacja z wielkimi herosami przeszłości w potoczej kulturze rumuńskiej ustępuje miejsca tradycji chrześcijańskiej, a mołdawski hospodar staje się odtąd naśladowcą świętych kościoła. Świadomość partycypacji w potędze Rzymu, stała się przyczyną sakralizacji Stefana Wielkiego z wielkimi „bohaterami pierwszych wieków chrześcijaństwa”. Szczególnego znaczenia w mitycznym modelowaniu postaci Stefana Wielkiego nabiera związek z postacią św. Jerzego. Pozornie moglibyśmy się dziwić, czó ma wspólnego postać tego świętego z postacią Stefana Wielkiego, jednakże Rumuni bardzo silnie rozbudowują nadal współcześnie ten wątek, włączając go w narodowo-religijną mitologię. Legendarne dzieje św. Jerzego w Rumunii, rozważane w kontekście mitycznych dziejów Stefana Wielkiego, opierają się na trzech zasadniczych ideach - bohater z czasów rzymskich, zwycięską walkę w obronie chrześcijaństwa z rzymskim cesarzem Dioklecjanem oraz kult św. Jerzego, charakterystyczny dla krajów przynależących do kręgu kultury łacińskiej. W tym kontekście, w mitycznych dziejach Stefana Wielkiego odnajdziemy wiele elementów nawiązujących właśnie do postaci tego świętego. Jednym z wyrazów tego związku jest funkcja obu postaci - zarówno św. Jerzy, jak i Stefan Wielki, uważani są za patronów Księstwa Mołdawskiego (Nicolescu 1999: 10) W niektórych tekstach religijnych tworzonych współcześnie wskazuje się dodatkowo na czasowe następstwo tej funkcji - to sam św. Jerzy powierzył ochronę mołdawskiego księstwa i metropolii Stefanowi (Acatistul 1992: 57) Do tego typu tekstów należy podchodzić stosując inną niż liniarną kategorię czasu. Eliade zwracał uwagę, iż nie chodzi tu o rzeczywiste historyczne następstwo czasowe, ale świadomość mityczna wyraża się m.in. włączeniem bohatera do archetypu postaci oraz do archetypu funkcji i działań bohaterów. Przyjmując taką perspektywę, rzeczywisty czas i bohater historyczny podlegają regułom mitycznego myślenia - schematy mitów bohaterowskich znane z archaicznych kultur, odżywają przy interpretacji aktualnych wydarzeń historycznych.

Podobne znaczenie ma przeniesienie na Stefana Wielkiego określenia *Purtătorul de Biruință* (*Zwiastun zwycięstwa, Nosiciel Zwycięstwa*), które pierwotnie w rumuńskiej tradycji przypisane było św. Jerzemu. Funkcji św. Jerzego-żołnierza z czasów rzymskich, walczącego z Dioklecjanem i paganami, odpowiada funkcja Stefana-wojownika, wyznaczonego do obrony całego

LITERATURĂ

chrześcijaństwa i narodu rumuńskiego. Tak, jak św. Jerzy niósł zwycięstwo chrześcijaństwu, tak też św. Stefan Wielki, poprzez utworzenie tzw. krucjaty antyottomańskiej i prowadzenie świętej wojny przeciw Turkom, był w potocznym odczuciu w Rumunii tym, który niesie zwycięstwo całemu chrześcijańskiemu światu. W niektórych okresach historii Rumunii (np. w czasach reżimu Ceaușescu), szczególnie także akcentowano innych przeciwników narodu rumuńskiego i wiary prawosławnej, jakimi byli już w czasach Stefana Wielkiego łacinnicy - Polacy i Węgrzy. Taki kontekst tkwi ukryty nadal i odnowił się np. współcześnie niejednokrotnie w religijnych tekstach wygłaszanego w 1992 roku podczas kanonizacji mołdawskiego hospodara: *ze znakiem św. Krzyża i ikoną Wielkiego Świętego Męczennika Jerzego przedstawianą na chorągwiaach twojego wojska, zwyciężałeś wszystkich przeciwników księstwa i wiary naszego narodu (Sfinți...: 34)*.

Przekonanie o bliskim związku Stefana Wielkiego i św. Jerzego widoczne jest w mitycznej recepcji malowanych świątyń na Bukowinie i przenoszone jest niekiedy w potocznej tradycji na inne jeszcze znaki - wezwania nadawane budowanym przez Stefana Wielkiego cerkwiom. W najstarszych rumuńskich kronikach z XVII i XVIII wieku pojawiły się wzmianki o postaciach świętych chrześcijańskich, które ukazały się Stefanowi Wielkiemu przed niektórymi bitwami z wrogami ojczyszny. I tak np. Ureche w swej kronice wymienia dwie postaci świętych, które ukazywać się miały Stefanowi Wielkiemu: *mówią niektórzy, że ukazał się Stefanowi wojewodzie święty męczennik Prokop, krążący ponad walczącymi i przy tym uzbrojony jak wojownik, prowadząc Stefana wojewodę i dając ponadnaturalną moc jego wojownikom. Była taka wiara w te słowa, że kiedy Stefan powrócił ze swoimi wojownikami, wychwalany, jak zwycięzca, do Suczawy, ufundował cerkiew pod wezwaniem św. męczennika Prokopa, we wsi Badeuți, gdzie stoi do dzisiaj [1967:103]*. Podobnie, w tej samej kronice, Ureche pisze: *Stefan wojewoda, po szczęśliwym zakończeniu bitwy, powrócił do Suczawy, wychwalany i wielbiony, jak zwycięzca i wybudował cerkiew pod wezwaniem św. męczennika Dymitra, na placu w Suczawie, gdzie stoi do dziś. Niektórzy mówią, że podczas tej bitwy ukazał się Stefanowi wojewodzie św. męczennik Dymitr, jadący na koniu i uzbrojony jak wojownik, prowadząc i dając ponadnaturalną moc jego wojownikom, stąd też powód ufundowania cerkwi (1967:119).*

W kronice *O samă de cuvinte*, Neculce (1672-1745), powołując się na mołdawską tradycję, przytoczył legendę o powstaniu cerkwi św. Jerzego w Voroneț, która zbudowana miała być, za radą pustelnika Daniela, po zwycięskiej bitwie z Turkami, stoczonej przez hospodara w okolicach Cetatea Neamțului (1955: 107). Wezwanie cerkwi upamiętniać miało tego, który szczególnie pomagał Stefanowi w walce.

Ta, wywodząca się ze starych kronik tradycja, przetrwała w kulturze potocznej do czasów współczesnych w Rumunii i rozprzestrzeniła się na szereg innych świątyń pochodzących z czasów Stefana Wielkiego. Jednakże, zmieniły się znaki - miejsce św. Prokopa i Dymitry, zajął w wierzeniach św. Jerzy - jego

rzeczywista postać, ukazującą się Stefanowi Wielkiemu tuż przed bitwą lub też symboliczna chorągiew z wyobrażeniem św. Jerzego, trzymana w dłoniach przez wojsko mołdawskie: *My, Rumuni wierzymy, iż tylko dzięki chorągwiom z wyobrażeniem św. Jerzego, Stefan Wielki odniósł w bitwie zwycięstwo. Na tym miejscu fundował cerkwie.*^{*}

Podobne znaczenia widoczne są przy analizie treści nadanych ikonograficznym wizerunkom tzw. świętych wojowników (św. Jerzego, św. Dymitra, św. Michała), umieszczonych niekiedy na zewnętrznych ścianach malowanych świątyń północnej Mołdawii (np. Humor, Moldovița, Voroneț). W potocznym przekonaniu pełnią one funkcję apotropheionu – symbolicznego odpędzania różnych *wcieleń zła* od przestrzeni świątyni i zarazem - od przestrzeni Księstwa Mołdawskiego (Ulea 1972: 46). Symbolicznego znaczenia nabiera tu także przestrzeń, na której umieszczone zostały owe wizerunki. Zwyczajowo są oni najczęściej usytuowani od strony południowej, która miała w powszechniej świadomości oznaczać kierunek, od którego napływa zewnętrzne zagrożenie (Imperium Ottomańskie). Lokalizacja świętych wojowników staje się w rumuńskiej świadomości rodzajem *ochronnej tarczy*, symbolicznie górującej nad bramami Księstwa Mołdawskiego, od której *mocy* odbijać mają się atakujący wrogowie.

Przekonanie o wyjątkowym związku św. Jerzego i Stefana Wielkiego przeniknęło do kultury ludowej, przy czym wyraźnie tutaj ujawnia się owa właściwość myślenia archaicznego, o którym pisał M. Eliade - postać Stefana Wielkiego, przeobrażana historycznie, włączona zostaje do struktury opowieści wywodzących się z pierwotnego mitu bohaterskiego (1998b: 49). Pamięć ludowa stosuje analogiczną artykulację i interpretację do współczesnych zdarzeń i postaci historycznych, jaką stosowała do dawnych mitów bohaterskich, co wynika ze struktury myślenia charakterystycznego dla tzw. archaicznej świadomości. W kulturze ludowej historia zostaje odnowiona poprzez Stefana Wielkiego, który poprzez sam fakt walki z paganami i nieprzeciętną osobowość, odnawia tylko dawny paradygmatyczny mit bohaterski, który implikował walkę Bohatera i jego przeciwnika - węża (smoka, potwora morskiego) (Eliade 1998b: 49-50). Do tej samej kategorii archetypów postaci i ich funkcji należy w kulturze ludowej, wraz z pojawiением się chrześcijaństwa, Chrystus[†] czy też św. Jerzy. W ludowej percepceji tych postaci odżywają stare sposoby interpretacji rzeczywistości, charakterystyczne dla dawnego, sakralnego rozumienia świata. Owa świadomość archaiczna, zakotwiczona w mowie, pozornie tylko świadczy o myleniu dziejów wielkich postaci; w rzeczywistości może być dowodem na trwałość niektórych elementów tego mitycznego myślenia, ożywiających niekiedy we współczesnej ludowej tradycji w Rumunii, oświetlonej blaskiem chrześcijaństwa.

[*] Badania własne, NN, mężczyzna, lat 56, filolog.

[†] W ludowej kulturze rumuńskiej Żydów, którzy ukrzyżowali Chrystusa, niejednokrotnie (nawiązując do dawnych wyobrażeń mitycznych) przydawano przydomek „żydowskie psy”, zob. np. ludowe legendy, w których pojawia się motyw Pasji Matki Boskiej, zebrane przez S. Fl. Mariana (1904: 106-301).

LITERATURĂ

Charakterystyczne jest także fakt, iż w ludowych wierzeniach wyobrażenie mitycznego *balaura*, z którym walczył św. Jerzy, przeniesione zostało na obraz Turków, z którymi walczył Stefan Wielki. Jest to kolejna cecha archaicznej mentalności - obraz pierwotnego przeciwnika przekształca się wraz z historycznymi realiami w obraz narodowego czy religijnego *obcego*. Sam językowy termin *balaur*, mógł w rozmaitych późniejszych kontekstach historycznych oznaczać diabła (Damé 1893: 221) oraz obcego narodowościowo - Turka czy Cygana (Scriban 1939: 147). Podobnie, wyobrażeniom *balaura* w ludowych opowieściach rumuńskich, jako: olbrzymiego węża z jedną lub wieloma głowami, skrzydłami i szponami, ziejącego ogniem; latającego smoka; jaszczurkę ze skrzydłami; olbrzyma - istotę gigantycznych rozmiarów o kształcie ludzkim (Evseev 1998:45), człowieka, który ma nieczystego ducha (Pamfile 1997: 292), odpowiada mityczne wyobrażenie Turków w folklorze rumuńskim (Bodea 1998: passim). Jednocześnie, w niektórych ludowych opowieściach rumuńskich, zmodyfikowanych pod wpływem chrześcijaństwa, św. Jerzy walczy z odpowiednikiem Dioklecjana, którego nazywa się *Viclețian*.^{*} Ów termin *Viclețian* jest najprawdopodobniej w języku rumuńskim złożeniem dwóch innych słów: rzecznika *viclean*, oznaczającego *zdrajcę, człowieka bez wiary* ale i jednocześnie w późniejszych językowo-kulturowych przekształceniach *diabła, szatana, złego ducha, Antychrysta* (Simion 2000: 106) i *Turka* (Damé 1893: 221; Šaineanu 1922: 690; Simion 200:109) oraz imienia rzymskiego cesarza Dioklecjana.[†] *Viclețian* może więc w niektórych kulturowych kontekstach oznaczać tureckiego władcę. Raz jeszcze mamy kolejny dowód, iż to nie liniowe myślenie rządzi strukturą archaicznej mentalności, ale rodzaj myślenia mitycznego, pozwalający poruszać się poza historycznym czasem. W tym znaczeniu, wcześniejszym bohaterom, następcom mitycznych bohaterów, jakim w ludowych opowieściach jest św. Jerzy, przypisani mogą być w kulturze Turcy, późniejsi wrogowie Mołdawii, z którymi walczył Stefan Wielki. Podobne związki możliwe są do odnalezienia w innych językowych wyrażeniach w tradycyjnej kulturze ludowej, w której np. jednym z kulturowych przeobrażeń *balaura* jest także *căpcăun*, czyli *psioglowiec*, odwieczny przeciwnik Rumunów w ludowej mitologii. W wielu tekstuach folkloru rumuńskiego, terminem *căpcăun* określano właśnie obce mityczne istoty przybyłe ze Wschodu: Turków lub Tatarów (Bodea 1998: passim). Podobnie, zwycięskie walki Stefana Wielkiego, toczone pod znakiem świętych-wojowników, w ludowej tradycji miały miejsce w czasach, gdy na ziemi rumuńskiej pojawiły się psiogłowcy: *Kiedy psioglowcy [...] przybyli do naszej ziemi, wszyscy obracali w proch i popiół (pył). Kiedy wojewoda Stefan walczył, zawsze po jego prawicy stał archanioł, z mieczem ognia i przejmował wrogów, takich jak dziesięciu paszów (baszów), przed wojewodą. Przejmował miecz ognia archanioła. Dlatego też Stefan budował Bogu cerkwie i*

[*] Legendy te znane były na Bukowinie, zob. np. *Sfîntul Gheorghe și împăratul Viclețian*, [w:] Nicolescu 1999: 41-42.

[†] Czasownik *a vicleni* oznacza w języku rumuńskim: *zdradzać, oszukiwać*, także - *zdradzić wiarę* (Damé 1893: 221).

kościoły, a Bóg zawsze był mu pomocny. Kiedy ktoś ośmielił się powstać przeciw niemu, zwyciężało go i sprawiało, że długi czas się go bano, ponieważ był człowiekiem Boga. Charakterystyczne jest także, iż cechy przypisywane w tradycji europejskiej *psiogłówcom* (Klinger 1936: 230-232), pojawiają się w wyobrażeniach Turków, w rumuńskich ludowych opowieściach: olbrzymi wzrost, okrucieństwo, ludzka postać połączona jednocześnie z głową psa, ludożerstwo (Bodea 1998:passim).

Związki mołdawskiego hospodara ze świętym Jerzym utrwały się także we współczesnej kulturze ludowej, gdzie pod wpływem polityczno-religijnych idei, dochodzi do wielu przemieszań treści znanych już z najstarszych kronik rumuńskich. Tradycja o zwycięskich walkach Stefana, dokonanych pod sztandarem św. Jerzego, odzywa w wypowiedziach wielu informatorów z bukowińskich wiosek: *Stefan Wielki miał sztandary ze św. Jerzym, kiedy miał ciężką bitwę na sztandarach miał wyobrażenie św. Jerzego i walczył pod jego znakiem.** Niekiedy, gdy ścierają się ze sobą różne typy myślenia we współczesnej kulturze ludowej, smok - przeciwnik z pierwotnych mitów, staje się symbolem odwieicznego zła: *Stefan Wielki gdy wyruszył z Războieni ze sztandarem św. Jerzego, mówi się, że zabił smoka, ale smok to jest tak naprawdę wcielenie zła, nie był to normalny smok, to było зло, i wygrał bitwę dzięki niemu pod Podul Înalt, koło Vaslui. Po każdej wygranej bitwie Stefan wznosił klasztor. Stoczył 45 bitew, z których dwie przegrał, i wybudował 47 klasztorów.*†

W kulturze ludowej związki św. Jerzego i Stefana możliwe jest także poprzez tę samą przestrzeń, co ponownie wynika z cechy archaicznej mentalności, dla której wszystkie ważne wydarzenia miały się odbywać w *naszym świecie*, pełniącym rolę *axis mundi*. W niektórych współczesnych tekstuach folkloru umieszcza się czas życia i działań świętego Jerzego na ziemi rumuńskiej: *św. Jerzy zabił smoka, też był Rumunem. W naszym kraju był smok, przez którego ludzie nie mogli brać wody ze studni. Kiedy szli ludzie, dziewczyny z wiadrami, smok ich zabijał, św. Jerzy tyle placzu słyszał, ludzie nie mogli brać wody z powodu smoka, przyjechał konno z wielką strzałą i powiedział ludziom, że zabije smoka i kiedy zbliżył się smok, on zabił go mieczem i tak się ludzie od niego uwolnili i tak się nazywa św. Jerzy. Z tego miejsca, gdzieś koło Timișoary, nie umiem was powiedzieć, tam, gdzieś to było, i odtąd był świętym, zanim umarł został świętym. Był związany ze Stefanem Wielkim.*‡

[*] Badania terenowe 2001 r., wieś Vatra Moldovița (Bukowina). Informator: NN, Rumunka, lat 17, uczennica.

[†] Badania terenowe 2001 r., wieś Humor (Bukowina). Informator: NN, Rumun, lat 45, dozorca w miejscowości szkole.

[‡] Badania terenowe 2001 r., wieś Vatra Moldovița (Bukowina). Informator: NN, Rumunka, lat 59, pracująca na roli.

LITERATURĂ

Wybrana bibliografia:

Acatistul

- 1992 *Acatistul binecredinciosului Voievod al Moldovei - Ștefan cel Mare și Sfint, [w:] Sfinți români din Bucovina. Dreptcredinciosul Voievod al Moldovei Ștefan cel Mare și Sfint*, (ba), Suceava 1992.

Bodea C.C.

- 1998 *Românii și Otomanii în folclorul românesc*, Bukareszt, Kriterion.

Boia L.

- 2000 *Istorie și mit în conștiința românească*, Bukareszt, Humanitas, ed. II.

Bolintineanu D.

- 1957 *Legende istorice*, Bukareszt.

- 2000 *Mama lui Ștefan cel Mare*, [w:] *Cântece românești*, Suceava, s. 23-24.

Cantemir D.

- 1956 *Descrierea Moldovei*, trad. de P. Pandrea, Bukareszt.

Ciurea Al.I.

- 1982 *Binecredinciosul voievod Ștefan cel Mare făuritor de cultură și artă*, w: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, nr 3-4, LVIII.

Czamańska Ilona.

- 1996 *Moldawia i Wołoszczyzn a wobec Polski, Węgier i Turcji w XIV i XV wieku*, Poznań.

Damé F.

- 1893 *Nouveau Dictionnaire Roumain-Français*, Bukareszt.

Demel J.

- 1986 *Historia Rumunii*, Wrocław.

Długosz J.

- 1878 *Historiae Polonicae*, tom V, księga XII (XIII), Kraków.

Eliade M.

- 1993 *Sacrum, mit, historia*, Warszawa.

- 1998a *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa.

- 1998b *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa.

Evseev I.

- 1998 *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Ed. Amarcord.

Gillet O.

- 2001 *Religie și naționalism. Ideologia Bisericii Ortodoxe Române sub regimul comunist*, przekł. M. Petrișor, Ed. Compania, Bukareszt. (I wydanie w j. francuskim - *Religion et Nationalisme. L'idéologie de l'Église orthodoxe roumaine sous le régime communiste*, Éd. de l'Université de Bruxelles, 1997).

ROMANOSLAVICA 39

- Hajduk-Nijakowska J.
- 1980 *Temat śpiącego wojska w folklorze polskim. Próba typologii*, Seria B: Studia i Monografie WSP nr 71, Opole.
- 1983 *Nie wszystko bajka. Polskie ludowe podania historyczne*, Warszawa.
- Iorga N.
- 1913-1914 *Muntele Athos in legătură cu Terile noastre*, [w:] *Analele Academiei Române, Mem. Secț. Istorice*, Seria II/36.
- 1966 *Istoria lui Stefan cel Mare pentru poporul român*, Bukareszt
- 1985 *Istoria lui Stefan cel Mare*, Bukareszt.
- Klinger W.
- 1931 *Doroczne święta ludowe a tradycje grecko-rzymskie*, Kraków.
- 1936 *Psiogłówcy w tradycji starożytnej i nowożytnej*, [w:] *Sprawozdania PAU*, T. XLI (1936), nr 9.
- Kowalski P.
- 2000 *Theatrum świata wszystkiego i poćciwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*, Kraków.
- Neculce I.
- 1909 *O samă de cuvinte și cronică*, Bukareszt.
- 1955 *Letopiseșul Țării Moldovei și o samă de cuvinte*, ed. I. Iordan, Bukareszt.
- Nestor, Metropolitul Olteniei
- 1992 *Sfinții români canonizați în anul 1992*, [w:] *Canonizarea unor sfinți români (20-21 iunie 1992)*, bmw.
- Nicolescu C.
- 1999 *Sfântul Mare Mucenic Gheorghe Purtătorul de Biruință - viața, minunile, legendele și obiceiurile*, România Creștină, Muzeul Țăranului Român, Bukareszt.
- Niculiță-Voronca E.
- 1998a *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I, Iași.
- 1998b *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. II, Iași.
- Pamfile T.
- 1997 *Mitologie românească*, București, Ed. Alfa.
- Panaitecu P.P.
- 1959 *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI publicate de Ioan Bogdan*, Bukareszt.
- Robotycki Cz.
- 1992 *Etnografia wobec kultury współczesnej*, Kraków
- 1998 *Nie wszystko jest oczywiste*, Kraków.
- Scriban A.

LITERATURĂ

- 1939 *Dicționarul limbii românești*, Iași.
Sfinți...
- 1992 *Sfinți români din Bucovina. Dreptcredinciosul Voievod al Moldovei Ștefan cel Mare și Sfînt*, Suceava.
Şaineanu L.
- 1922 *Dicționar universal al limbei române*, Craiova.
Simion V.
- 2000 *Imagini, legende, simboluri*, Bukareszt, Ed. Fundației Culturale Române.
Şimanschi L.
- 1982 *Fost-au acestu Ștefan Vodă...*, w: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, nr 3-4, LVIII.
Teocist
- 1992 *Sfinții în biserică ortodoxă*, [w:] *Canonizarea unor sfinți români (20-21 iunie 1992)*, bmw.
Theodorescu Kirileanu S.
- 1992 *Faptele și vitejile lui Ștefan cel Mare și Sfînt*, [w:] *Sfinți români din Bucovina. Dreptcredinciosul Voievod al Moldovei Ștefan cel Mare și Sfînt*, Suceava
Ulea S.
- 1963 *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești (I)*, [w:] *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, t.X, nr 1, s. 57-91
1972 *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești (II)*, [w:] *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, Seria Artă Plastică, T. 19, nr 1, s. 37-53.
Ureche G.
- 1958 *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P. Panaitescu, Bukareszt.
1967 *Letopisețul Țării Moldovei*, opr. L. Onu, Bukareszt.
- 1992 *Ștefan Vodă și chipul Sfîntului mucenic Dimitrie*, [w:] *Sfinți români din Bucovina. Dreptcredinciosul Voievod al Moldovei Ștefan cel Mare și Sfînt*, Suceava
Uspieński B., Żywów W.
- 1992 *Car i Bóg. Semiotyczne aspekty sakralizacji monarchy w Rosji*, przeł. H. Paprocki, Warszawa.
- Wickenhauser J.
- 1886 *Geschichte der Kloster Woronetz und Putna*, Czerniowce.
- Zub Al.
- 1982 *Ștefan cel Mare și Renașterea națională românească*, w: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, nr 3-4, LVIII.

RECEPTAREA OPEREI LUI TADEUSZ RÓŻEWICZ

Cristina Godun

Universitatea din Bucureşti

M-am întrebat de multe ori, absolut retoric și inofensiv de altfel, de ce un creator de talia lui Tadeusz Różewicz nu a avut șansa altor confrății de penel polonezi de a primi lauri Academiei Suedeze. La 81 de ani și la aproape șaizeci de ani de la debutul său literar^{*}, Tadeusz Różewicz continuă să fie prezent editorial pe piața de carte poloneză nu doar cu volume reeditate, ci și cu creații lirice de ultimă oră. Un alt lucru care m-a surprins îl reprezintă restrânsa publicitate cu care s-a înconjurat în toată această perioadă, evident disproportională cu impactul pe care Różewicz – creatorul unei noi poetici și a unei dramaturgii absolut inovatoare – l-a exercitat asupra literaturii poloneze contemporane. Fără îndoială, biografia literară și cea socială a scriitorului conturează portretul psihologic al unui om de o modestie exemplară, care a fugit toată viața de lumina reflectoarelor și de titlurile din ziarele mondene; un creator timid care își lasă opera să vorbească mai bine decât o face el însuși în confruntarea directă cu reporterii. Este, fără doar și poate, întruchiparea desăvârșită a eroului solitar, ușor inadaptat, care îi populează lirica, dramaturgia și proza. Este „vocea unui anonim” oarecare, un om simplu, originar dintr-un mic orașel provincial, prins în angrenajul unei lumi pe care nu o înțelege și pentru care el nu reprezintă nimic:

„(...) lumea aceasta
dimprefjur
este plină și fără mine
.....
sunt
de parcă nici n-aș fi (...)"*

Și deși poetul afirmă, parcă în apărarea propriei persoane, cu același ton timid: „eu nu mă consider deloc reprezentantul generației mele”†, în primul rând creația lui lirică îl împinge în vîrful ierarhiei literare ca promotor al unei poezii a neliniștii morale.

[*] *Echa leśne* (Ecouri forestiere), o colecție de poezie și proză scurtă, 1944, multiplicată în o sută de exemplare.

[†] În *Dużo Czystego Powietrza*, interviu realizat de Krystyna Nastulanka pentru „Polityka”, 1965, nr.17, p.1 și 7.

LITERATURĂ

Punctul de plecare, sau într-un fel geneza începuturilor lirice ale lui Różewicz, l-a reprezentat războiul. Experiențele dure, trăite în perioada conflictului armat, au exercitat o enormă influență asupra psihicului și creației Tânărului aflat la început de drum. După debutul literar în condițiile vitrege ale războiului, adevărata confirmare a talentului său extraordinar are loc în anul 1947, odată cu apariția volumului de versuri *Neliniște*. Tânărul de 24 de ani, salvat pe când era dus la măcel*, își asumă dificila responsabilitate de a încerca să scrie versuri după Auschwitz. Această trudnică întreprindere, necesită de la bun început descoperirea unui nou limbaj care să redea imagistic adevărul experiențelor trăite sau al sentimentelor încercate. Brusc se confruntă cu grava problemă a lipsei fundamentalului moral de care omul de după război avea nevoie pentru a învăța din nou ce este viața, pentru a redescoperi semnificația perechilor dihotomice: omul și animalele, iubirea și ură, dușmanul și prietenul, virtutea și delictul, adevărul și minciuna, frumosul și urâtul, chinul și lașitatea. Așa cum o vede și o înțelege poetul, soluția ne este sugerată în final cu titlu de concluzie:

„Caut învățător și dascăl
să-mi redea văzul auzul și vorberea
să numească încă o dată lucrurile și noțiunile
să despartă lumina de întuneric”†

Această concluzie—apel îi va asigura lui Tadeusz Różewicz o poziție solidă în literatura polonă și-l va integra în rândurile clasiciilor în viață.

Poezia lui Różewicz a atras nenumărați imitatori, maniera sa de abordare și transpunere a realității în vers găsindu-și repede adepti. Jacek Trznadel estima că până în anul 1956 „cel puțin o treime din debuturile în poezie erau imitații evidente după Różewicz”‡.

Vreme îndelungată poezia lui Różewicz nu a avut cu adevărat rivali, ci numai pastișatori, fapt care a contribuit în cele din urmă la deteriorarea artei sale lirice. Am putea cădea pradă tentației de a ne imagina cum ar fi arătat scena liricii poloneze dacă regimul comunist la putere nu ar fi interzis operele lui Czesław Miłosz în anul 1959, pe plan poetic un rival cu adevărat strălucit. Însă apariția unui nou val de poeti, cunoscuți ca generația de la 1956 (Miron Białoszewski, Stanisław Grochowiak, Zbigniew Herbert), a avut un efect benefic asupra lui Różewicz, impulsându-l să depășească impasul de moment. Și astfel, o dată cu publicarea volumelor *Poem deschis* (Poemat Otwarty) în 1956 și *Forme* (Formy) doi ani mai târziu, Różewicz va intra într-o nouă fază de creație care stă mereu sub semnul dorinței de a găsi forme de expresie inedite, altele decât cele tradiționale, lipsite de strălucirea obosită a metaforei studiate. Se apropie din ce în ce mai mult de o limbă simplă, aproape colocvială, dar totuși curată, care îi permite să numească lucrurile fără echivoc și îl apropie de proză. Este interesant

[*] Salvat (Ocalony), *op.cit.*p.15-16

[†] *Idem.*

[‡] Jacek Trznadel, *Róże trzecie: Szkice o poezji współczesnej*, PIW, Warszawa 1966.

felul în care Różewicz este văzut de alți scriitori polonezi contemporani, poate mult mai puțin indulgenți decât criticii, priviți în genere ca ostili noului și reticenți la schimbări radicale. Jan Bolesław Ożóg de pildă, despre care Różewicz a avut cuvinte alese, a spus cândva: „Am cumpărat două volume ale lui Różewicz și le-am ars pe amândouă; este greu să te obișnuiești cu acest tip de poezie nouă”*. Anna Kamieńska în schimb remarcă: „Aveam pe atunci doar 24 de ani și toți ne-am salvat de la măcel. Dar numai Tadeusz Różewicz a știut să exprime această experiență în numele întregii generații în mod atât de limpede, atât de brutal și de simplu. «Eul» lui a devenit vocea generației sale”†.

A devenit nu numai vocea, ci și „conștiința generației sale, poetul neliniștii morale”, după cum scrie Anna Milska în studiul său selectiv consacrat scriitorilor polonezi și intitulat *Pisarze Polscy. Wybór Sylwetek* (apărută la Varșovia, 1965). Iar în 1950 semnalăm publicarea în „Zeszyty Wrocławskie” a poemului *Lui Tadeusz Różewicz, poetul* (Do Tadeusza Różewicza, poety) semnat de nimeni altul decât Czesław Miłosz, cel care avea să aleagă drumul emigației și libertatea de expresie. În luna mai a anului următor (1951), revista lunară a emigației poloneze de la Paris republică *Lui Tadeusz Różewicz, poetul*, aducându-l pe poet în atenția publicului din străinătate.

De netăgăduit este însă faptul că Tadeusz Różewicz s-a aflat în atenția criticiilor încă de la debutul său. Lirica sa inovatoare a suscitat numeroase comentarii, articole, studii critice, iar dramaturgia avea să-i confirme definitiv locul privilegiat de care autorul s-a bucurat în tot acest timp. Studii monografice competente și totodată favorabile i-au dedicat în țară și în străinătate: Stanisław Burkot cu monografia *Tadeusz Różewicz* (Biblioteka Polonistyki, Warszawa 1987), Henryk Vogler - *Tadeusz Różewicz* (Kraków 1972), Kazimierz Wyka – *Różewicz parokrotnie* (PIW, Warszawa 1977), Zenon Ciesielski – *Od Fredry do Różewicza* (Wyd. Morskie, Gdańsk 1986), Lesław Eustachiewicz – *Dramaturgia Współczesna 1945-1980* (Warszawa 1985), Zbigniew Jarosiński – *Mała Historia Literatury Polskiej. Literatura lat 1945-1975* (PWN, Warszawa 1997), Marta Piwińska – *Twórczość dramatyczna Różewicza. Nowe napięcia dramatyczne na przykładzie „Odejścia Głodomora”* (în *Współczesna Literatura Polska Lat Osiemdziesiątych i Dziewięćdziesiątych*, Instytut Polski, Leipzig 1993, p.148-161) precum și *Legenda romantyczna i szydlercy* (PIW, Warszawa 1973, teză de doctorat), Tadeusz Drewnowski – *Literatura Polska 1944-1989. Próba scalenia. Obiegi-Wzorce-Style* (PWN, Warszawa 1997), Ryszard Matuszewski – *Literatura Polska 1939-1991* (Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1995), Czesław Miłosz – *History of Polish Literature* (USA, 1969, p.462-470), Halina Filipowicz – *A Laboratory of Impure forms. The plays of Tadeusz Różewicz* (Greenwood Press, New York, 1991) etc. pentru a enumera numai câteva dintre cele mai de seamă studii critice, mai mult sau mai puțin cuprinzătoare, care l-au

[*] Jan Bolesław Ożóg, „Dyskusja o poezji Różewicza”, în „Życie Literackie”, nr.31, 1954, p.10.

[†] Anna Kamieńska, *Od Leśmiana: Najpiękniejsze wiersze polskie*, Iskry, Warszawa 1974.

LITERATURĂ

avut în atenția lor în primul rând pe Różewicz-poetul și mai apoi pe Różewicz-prozatorul și dramaturgul. Căci într-adevăr, din considerente care totuși ne scapă și le dorim de natură pur subiectivă, majoritatea celor care s-au încumetat a-l diseca pe Różewicz și au ales ca fundament al demersului critic creația lirică, deși în mod incontestabil și cea dramatică (amintită, ce-i drept, de cele mai multe ori într-o măsură mai mică sau mai mare de cei care au încercat să-i interpreze opera) ar fi meritat deplina atenție a fiecăruia dintre cei amintiți mai sus. Różewicz a devenit încă de la debut un nume popular în paginile revistelor literare care îi publicau versurile, fragmente de proză sau de teatru, alături de articole elaborate pe baza creației sale; printre aceste reviste menționăm doar câteva titluri de seamă: „*Odra*”, „*Nowe Książki*”, „*Pamiętnik Literacki*”, „*Twórczość*”, „*Dialog*” etc.

Au existat însă și câteva voci care s-au ridicat împotriva acestei economii de mijloace lirice de expresie, a reflecțiilor sale pe marginea situației morale a omului pe deplin conștient de decăderea sistemelor filosofice, ontologice, etice și estetice care îl conduce spre o dramă de proporții. Acum nu războiul în sine, ci drama omului care rătăcește în haosul valorilor prezentului fără nici un punct de referință și sprijin îl preocupă pe Różewicz și tocmai această „retorică a neajutorării” pare să nu fie pe placul unora dintre critici. Aceștia îi reproșau lipsa încrederei în puterea artei de a surmonta haosul realității și de a propune soluții izbăvitoare. Ei susțineau că într-o lume atinsă de flagelul indiferenței și lipsită de sens, poezia lui Różewicz este la fel de lipsită de semnificație*. În absența unei ierarhii valorice, cu alte cuvinte, totul își pierde sensul. „Nu e nimic sau oricum prea puțin în torrentul de cuvinte”, comentează poetul Jerzy S. Sito† sau „o înregistrare diabolică” adaugă la rândul său Jacek Trznadel‡.

Acesta este contextul literar pe fundalul căruia are loc debutul lui Różewicz ca dramaturg. Până la premiera *Cartotecii* în 1960, Różewicz era cunoscut doar ca poet și prozator, cu toate că primele încercări dramatice datează de pe la sfârșitul anilor '40§. Va urma o perioadă de maximă creativitate (1961-1965), când Różewicz va îmbina cu mult succes creația lirică (volumul *Et in Arcadia ego*, 1961) cu cea dramatică**. Mai mult decât atât, în această perioadă, contribuția lui

[*] Halina Filipowicz, *A Laboratory of Impure Forms. The Plays of Tadeusz Różewicz*, Greenwood Press, New York 1991, p.13.

[†] *Nic albo niewiele w potoku słów*, „Współczesność”, 6-19 ianuarie 1965, p.11.

[‡] Jacek Trznadel, *Op.cit.*

[§] *Se vor lupta* (Będą się bili), 1948; *Dezvaluirea* (Ujawnienie), 1949-1950.

[**] Piese: *Grupul lui Laokoon* (Grupa Laokoona), 1961; *Martorii sau mica noastră stabilizație* (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja), 1961-1962; *Act întrerupt* (Akt przerywany), 1963; *Un bătrânel ridicol* (Śmieszny Staruszek), 1963; *A plecat de acasă* (Wyszł z domu), 1964; *O înmormântare în stil polonez* (Pogrzeb po polsku), 1964; *Spaghetti și sabia* (Spaghetti i miecz), 1963-1964, precum și o serie de piese într-un singur act:

Tadeusz Różewicz la dezvoltarea literaturii polone contemporane s-a concretizat în câteva distincții binemeritate: în 1955 primește Premiul de Stat, în 1962 i se înmânează premiul pentru literatură acordat de Ministerul Culturii, iar în 1965 o distincție internațională îi vine de la New York, de unde primește premiul pentru literatură al Fundației Alfred Jurzykowski, pentru ca un an mai târziu, în 1966 să i se acorde din nou Premiul de Stat. Așa cum am mai menționat deja, în toată această perioadă de efervescență a creației dramatice, Różewicz continuă să scrie și să publice în mod regulat noi volume de versuri. Între 1958-1964 îi apar șase volume importante de poezie, dovedă a faptului că Różewicz nu s-a apucat de teatru din cauza unei crize de inspirație prin care trecea ca poet, ci pur și simplu din dorința de a beneficia de o formă de expresie mai amplă și mai liberă și de un public mai cuprinzător. Pasiunea lui Różewicz pentru experiment și inovație a găsit un teren fertil în dramă. În monografia Halinei Filipowicz^{*} despre creația dramatică a lui Różewicz, autoarea are strălucita inspirație de a-l parafraza pe Artaud cu referire la Różewicz și de a emite ipoteza conform căreia scriitorul era hotărât să contribuie la ruinarea teatrului existent în forma actuală pentru a-i reda libertatea de care se bucură poezia modernă, muzica și pictura. În felul acesta, Różewicz se înscrie în panteonul poetilor revoluționari ai secolului XX care au căutat să creeze un nou limbaj în teatru: Apollinaire, Cocteau, Tzara, Aragon, Breton, Beckett. Pentru că este de necontestat faptul că drumul spre teatrul róžewiczian pornește de la poezie, prin poezie până dincolo de ea, permanent sub auspiciile acesteia. Poezia, de a cărei existență și șansă de supraviețuire Różewicz s-a îndoit cândva, va fi mereu „persoana din umbra” care îl va influența, fie și inconștient, pe scriitor. De aceea nu ne miră faptul că premiera piesei *Cartoteca* a stat sub semnul poeziei. Wanda Laskowska, care a regizat producția, a punctat spectacolul cu versuri citate din Różewicz[†]. În felul acesta, pentru criticii de teatru, poezia róžewicziană a devenit un punct de referință constant la care se raportau frecvent atunci când îi discutau piesele de teatru. Putem considera metafora spațiului din *Cartoteca*, în care prin dormitorul Eroului trece o stradă foarte circulată, ca avându-și echivalentul la nivel figurat în poezia *Uşa* (Drzwi, 1956)[‡]:

„*Nu voi zidi ușa aceasta
poate-ntru-o zi
un om bun
va veni*

Frecatul mânărilor (Zacieranie Rąk), *O grădină paradisiacă* (Rajski Ogródek), *Metamorfozele* (Metamorfozy), *Ce aveți aici?* (Co tu macie?), *Măreția* (Wielkości) și *Drama atitudinilor morale* (Dramat podstaw moralnych).

[*] *Op.cit.*, p.16.

[†] *Ibidem*, p.16.

[‡] Tadeusz Różewicz, *Op.cit.*, p.472.

LITERATURĂ

să-mi spună cine sunt”

De altfel, Różewicz își numește unele poezii „microdrame”* datorită încărcăturii lor dramatice și a faptului că își găsește ușor corespondent în creația dramatică. Această provocare lansată de Różewicz a fost imediat acceptată de Teatrul STU din Cracovia, care a folosit poemul *Cădereea sau despre elementele verticale și orizontale din viața omului contemporan* (Spadanie, czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego). Producția Teatrului Studențesc STU *Cădereea* (1970)[†] s-a dovedit a fi un eveniment de calibru în teatrul polonez de după război.

Różewicz a condus experimentul în teatru în direcția violării granițelor clasificării stricte în genuri prin ștergerea delimitării riguroase între creația dramatică și eseul. *Bătrâna doamnă clocește* (Stara kobieta wysiaduje) și *Act întrerupt* (Akt przerywany) sunt miniseseuri care îmbrăcă forme dramatice, în care Różewicz profită de didascaliile extinse pentru a-și expune ideile referitoare la situația actuală a dramaturgiei, ironizând și negând convențiile din teatrul tradițional. Indicațiile scenice dezvoltate, alături de alte caracteristici inerente ale dramaturgiei sale (preponderența monologului în defavoarea dialogului, imobilitatea și apatia personajelor, absența acțiunii – doar pentru a enumera câteva dintre ele), îi fac creația „neteatrală”. Prin structura lor greu abordabilă scenic, unele dintre piesele lui Różewicz încetează să mai existe pentru teatru, devenind texte literare, teatru ca lectură. În această privință unul dintre „róziewicologi” – St. Burkot – a afirmat că Różewicz se îndreaptă în direcția unui „teatru imposibil”. Credem că în mare măsură criticul exagerează, căci ceea ce se petrece – sau mai degrabă nu se petrece în teatrul różiewiczian – trebuie abordat în convenția teatrului poetic-operă deschisă care situează metafora în centrul și la baza creației dramatice. Dramaturgia lui Różewicz nu se străduiește să realizeze o legătură strânsă între spațiul scenic și evoluția eroilor. Acest spațiu despre care vorbim este pur simbolic, metaforic și modifică modul de abordare și interpretare a evenimentelor, comportamentul personajelor și nu numai. Această neteatralitate, într-o anumită privință, nu este nimic altceva decât o modalitate de combatere a teatrului scenografilor și regizorilor, cât și un atu al teatrului inconsecvenței, după cum singur îl numește. Iar didascaliile, după părerea scriitorului, „trebuie să fie incluse în programul teatral. Sunt la fel de importante pentru teatrul meu, precum bisturiul pentru un chirurg (bineînțeles în timpul operației). Sunt chiar mai importante decât biografia mea, lista publicațiilor, premierele, distincțiile etc. sau decât elementele de decor.”[‡]

Teatrul a fost aşadar pentru Różewicz un teren în care și-a putut conduce experimentele și în care și-a dat frâu liber imaginației. Różewicz a creat forme

[*] Idem, *Poemat otwarty i dramaturgia otwarta*, „Odra” 15 (iulie-august 1975), p.89-90.

[†] Halina Filipowicz, *Op.cit*, p. 18.

[‡] Tadeusz Różewicz, *Akt przerywany*, *Utwory dramatyczne*, Wyd. Literackie, Kraków 1966, p. 222.

deschise în teatru, lăsându-le regizorilor libertatea de acțiune și dreptul la improvizare, căci: „piesa de teatru prinde cu adevărat viață în momentul când are loc simbioza cu teatrul. (...) Textul începe să se hrănească din teatru. Cu actori vii, ideile regizorului, scenografului, cu lumina, sunetul și muzica. Ca un mare parazit suge seva întregii echipe de oameni care se află în slujba ei. Începe să sugă acest sânge viu. Începe să prindă viață. Să devină un nou organism viu.”*

Ultima piesă pe care Różewicz a scris-o pentru teatru a fost în 1979 [*Capcana* (Pułapka)], dar legătura cu teatrul nu a fost nicidcum întreruptă. Într-o discuție cu regizorul Kazimierz Braun, care i-a devenit prieten foarte apropiat, Różewicz menționează cu titlu informativ faptul că are acasă câteva piese pe care însă nu le-a făcut încă publice. El spune: „(...) asemenea pauze lungi nu făceam înapoi. Și asta înseamnă ceva. Nu faptul că nu pot să mai scriu o altă piesă, fiindcă eu mâine mă pot așeza la masă și să scriu o piesă... Nu pot să scriu însă o piesă de teatru care pentru mine să aibă sens (...)”†

În ceea ce privește receptarea lui Różewicz în străinătate, atât ca poet, cât și ca dramaturg, drumul e ușor de urmărit. Prima mențiune importantă despre Różewicz o face Martin Esslin în cartea sa intitulată *The Theatre of the Absurd*‡ în care îi încadrează pe Tadeusz Różewicz și pe mai târziu său coleg Sławomir Mrożek printre reprezentanții așa-zisului teatru al absurdului din zona Europei de Est. Despre Różewicz se spune că și-a început cariera ca poet care a evoluat spre o creație dramatică în care predomină o atmosferă de vis și coșmar, punctată pe alocuri cu versuri sardonice. Lucrarea lui Martin Esslin ne poate apărea astăzi depășită și în multe privințe eronată în aprecieri (ex. încadrarea lui Różewicz printre dramaturgii de teatru absurd nu este fondată), dar a constituit fără îndoială un semn de apreciere a talentului literar al scriitorului. Drumul lui Różewicz spre afirmare în afara granițelor a fost astfel deschis și scriitorul va fi prezent editorial (prin traduceri), scenic (prin premierele pieselor sale) și meritoriu (prin înalte distincții – 1983 primește Premiul de Stat Austriac pentru contribuția la literatura europeană) în multe țări din Europa (Franța, Germania, Anglia, Austria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Bulgaria, România, Spania, Italia, Turcia etc.), dar și în America. În 1975 Różewicz întreprinde prima sa călătorie în America pentru a asista la premiera piesei *Mariajul Alb* (Białe Małżeństwo), desfășurată la Port Jefferson, NY. În 1982 este ales membru al Academiei Bavareze de Artă. În aprilie-mai 1987 face o a doua călătorie în Statele Unite pentru a asista la producția spectacolului *Plecarea artistului în formă* (Odejście Głodomora) în Buffalo.

Nu puțini scriitori în viață au parte de onoarea de a li se dedica un festival de teatru sau film. Tadeusz Różewicz se numără din acest punct de vedere printre privilegiați. La Londra a avut loc, în luna mai 2001, Festivalul de Film Różewicz,

[*] K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław 1989, p. 23.

[†] *Ibidem*, p.83.

[‡] Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, cap.”The Theatre of the Absurd in Eastern Europe.Sł. Mrożek.T. Różewicz”, London, 1962, p. 306-314.

LITERATURĂ

al cărui program a cuprins printre altele proiecția filmelor *Au căzut frunzele din copaci* (Opadły liście z drzew, 1975, 97min) în regia fratelui scriitorului, Stanisław Różewicz, bazat pe povestiri despre perioada ocupăției naziste (În timpul unei călătorii cu trenul la mare, un băiețel își amintește scene vii din timpul războiului) și *Ușa din zid* (Drzwi w Murze, 1974, 91min) în regia lui Stanisław și Tadeusz Różewicz (Un dramaturg sosește în oraș și este prins la mijloc în drama trăită de o mamă și fiica ei. Relația lor complexă le împinge pe cele două femei la autodistrugere, situație la care dramaturgul asistă neputincios).

Pe lângă acest festival de film există Festivalul de Teatru Różewicz, organizat tot la Londra, care s-a bucurat anul trecut de participarea scriitorului însuși. Afişul de prezentare al festivalului sună în felul următor: „Suntem mândri să prezentăm un festival consacrat operelor lui **Tadeusz Różewicz** și foarte fericiți să îl avem aici în UK oaspete pe toată durata festivalului. Różewicz, unul dintre cei mai străluciți scriitori ai timpurilor prezente, este un cronicar inegalabil al ororilor războiului și al speranțelor pe care le aduce secolul XX, și aproape unic în stăpânirea dezvoltării și genială a artei lirice și dramatice”. În continuare este citat Jan Kott care afirmă: „Różewicz este alfabetul nostru modern”. Pieșele de teatru prezentate: *Cartoteca împrăștiată* (variantă rescrisă, îmbogățită și adaptată vremurilor actuale de Różewicz în noiembrie 1992, regizată inițial chiar de scriitor la Teatrul Polonez din Wrocław. În această nouă variantă, printre altele, alături de Eroul de demult mai apare încă unul, în vîrstă de șaptezeci de ani, cu barbă căruntă și lungă până la călcâie.^{*}), *Capcana* etc. au fost regizate de Peter Czajkowski, polonez născut la Londra, căruia Różewicz nu îi este deloc străin, căci l-a mai pus în scenă și la teatrul studențesc White Theatre din Londra. Pieșele lui Różewicz, regizate de nume mai mari sau mai mici, au fost jucate aproape peste tot în lume; dintre producțiile cele mai reușite le menționăm pe cele ale lui Kazimierz Braun, care a regizat spectacole cu pieșele dramaturgului în șapte țări din Europa (printre care Germania, Spania, Italia), vreme de nouăsprezece ani, între 1970-1989, și de șase ori în America, unde locuiește în prezent.

Operele sale au fost traduse în engleză, franceză, germană, spaniolă, italiană, sârbă și croată, suedeză, daneză, finlandeză, turcă, română etc. Printre publicațiile de ultimă oră amintim: un număr de șase poezii traduse în engleză de Adam Czarniawski și Czesław Miłosz [*The Survivor* (Salvat), *Proofs* (Încercări), *In the Middle of Life* (În mijlocul vietii), *A voice* (Vocea), *Transformation* (Transformarea) și *A visit* (Vizita)]; *Selected Plays and Short Stories* în traducerea lui Adam Czarniawski, Barbara Plebanek și Tony Howard cu prefată de același Tony Howard (New York, Manon Boyards, 1998), interviul acordat ziaristului James Hopkins de la „The Guardian”, publicat în ediția de sămbătă, 19 mai 2001 cu titlul *Poezia râsului și a supraviețuirii* (Poetry of Laughter and Survival), noul volum de versuri traduse în engleză intitulat *Recycling* în a cărui recenzie se spune că Różewicz face și mai clară relația existentă între cuvinte și deșeuri. „*Recycling* nu este o operă despre care poti spune că este imatură sau imperfectă” – spune Różewicz. „Este o formă vie. Vreau ca ei să-mi devoreze

[*] Cf. „Dialog” nr.3/1993, Kronika.

Reciclarea. Și să reflecteze pe marginea ei. Un editor german nu a vrut să o publice; a spus că o poezie despre carne de vită nu este interesantă. I-am tot spus traducătorului că nu ar fi trebuit să o trimitem editorilor, ci politicienilor, fermierilor și chiar vacilor...”*. Înțelegem aşadar, fără urmă de îndoială, că deșeurile și reprocesarea (limpii, literaturii, istoriei) au stat în centrul preocupărilor lui Różewicz în asemenea grad, încât au făcut din acestea punctul central al operei sale.

În anul 2000, Tadeusz Różewicz primește prestigioasa distincție NIKE pentru volumul *Mama pleacă* (Matka odchodzi, Wrocław 2001) și figurează pe lista scriitorilor nominalizați pentru 2002.

În România, ecouri ale operelor lui Tadeusz Różewicz au răzbătut cândva, demult, pentru ca din motive mai mult sau mai puțin obiective, să dispareă cu desăvârșire în prezent.

Cu excepția a trei volume de poezie, a unei piese de teatru (care aproape a trecut neobservată) și a unei povestiri rătăcite într-un volum de nuvele poloneze contemporane, Różewicz este puțin cunoscut la noi.

În anul 1973 apare la editura Junimea din Iași un volumăș de versuri ale lui Różewicz, prefațat schematic chiar de traducătorul poezilor, Nicolae Mareș, care bineînteles a operat și selecția. Volumul *Poeme* din 1973 are meritul de a fi prima încercare sistematizată de a aduce în atenția cititorilor români un poet de talia lui Tadeusz Różewicz, care la vremea când a fost tradus în România își avea deja asigurat locul de neuzurpat în rândurile „clasicilor literaturii polone”. Mai mult decât atât, nu am ști ce alte elogii să îi aducem volumului în cauză, căci în ansamblu denotă stângăcia unui traducător care, ne pare rău dacă sună dur, nu are meritul de a fi aprofundat originalul aşa cum s-ar fi cuvenit. Majoritatea poezilor, luate ca atare și la o primă lectură, sună bine, dar sunt departe de valoarea textului original. Unsprezece ani mai târziu, în 1984, același Nicolae Mareș propune reeditarea volumului *Poeme*, într-o variantă mai cuprinzătoare și care probabil se dorește îmbunătățită. Astfel apare *Neliniște* (de data aceasta la Minerva, București), înzestrată cu o prefață ceva mai amplă decât prima, dar în mare parte aceeași, și un util tabel cronologic. La poezile publicate în 1973 (pe care în mare măsură încearcă să le rescrie) mai adaugă și altele noi, formând un total de 199 poezii reprezentative, iar la sfârșitul volumului anexează și traducerea celei mai celebre piese de teatru a scriitorului – *Cartoteca*, niciodată jucată, se pare, pe scenele românești.

Am fi vrut să avem plăcuta surpriză de a constata că „versiunea românească a volumului *Neliniște* semnată de un mare iubitor al poeziei poloneze, care cu posibilitățile de care dispune se străduiește să o pună la îndemâna publicului din România” – după cum frumos se exprimă în a sa *Literatura polonă în România*.

[*]

Cf. interviul *Poetry of Laughter and Survival* (Poezia râsului și a supraviețuirii) acordat de Różewicz lui James Hopkins pentru „The Guardian”, sămbătă 19 Mai 2001.

LITERATURĂ

*Receptarea unei mari literaturi** Stan Velea – să fie nu numai îmbogățită, ci și îmbunătățită calitativ. E drept că Nicolae Mareș a operat câteva modificări mai mult sau mai puțin esențiale, dar cu părere de rău trebuie să constatăm că realizările domniei sale nu sunt chiar atât de „notabile”† cum le considera același Stan Velea. La o privire mai atentă și la o comparare a traducerilor cu originalul notăm asimetrii, trunchieri prin omiterea unor cuvinte și chiar versuri întregi (!); cu atât mai grave sunt situațiile când simte nevoia de a introduce în textul original, cu de la sine putere, cuvinte, rescriind în felul acesta flagrant poezii deja consfințite. Munca unui traducător poate fi într-adevăr de multe ori ingrată și fără îndoială sensul este cel care se cuvine în ultimă instanță a fi redat, dar nu ni se pare totuși corect să fie rescris forțat originalul. De exemplu: în poezia *Skrzydła i ręce* care în vol. *Poeme* apare cu titlul *Aripi și mâini* și în *Neliniște – Aripi și brațe* (de ce brațe? poate pentru că poartă o încarcătură poetică mai mare?!...) remarcăm în ultima strofă, care în original sună în felul următor:

„Na białych obłokach
cienie rąk i skrzydeł
choć nie ma między nami aniołów”

următoarele inadvertențe:

1973	1984
<i>Pe norii albi umbrele mâinilor și aripilor cu toate că între ele sunt îngeri</i>	<i>Pe norii albi se înalță umbrele brațelor și aripilor cu toate că între noi nu sunt îngeri</i>

- remarcăm introducerea abuzivă a verbului „se înalță”; din considerente care ne rămân străine, traducătorul a simțit nevoia să ne facă versul mai pe înțeles (de ce nu „se profilează”, „se reflectă”, „se desenează”, etc.);

- în varianta din 1973, ultimul vers reprezintă o încălcare inexplicabilă și aberantă a originalului: *miedzy nami* nu înseamnă „între ele”, ci „între noi”, iar negația a fost total eliminată în favoarea afirmației imperioase „între ele sunt îngeri”. Varianta din 1984 a reparat acest abuz comis în ultimul vers, fiind în schimb depunctată de introducerea nejustificată a verbului „se înalță”. Oricum, față de varianta din 1973, cea mai recentă transmite nealterat mesajul poetului.

Poezia *Nie śniem* (Nu îndrăznesc) a fost tradusă în 1973 cu titlul *Nu îndrăznesc* care a fost modificat fără motiv în 1984 în *Nu am curaj*. La o primă

[*] Stan Velea, *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, București, Editura Saeculum I.O., 2001, p.362.

[†] *Ibidem*, p.363

vedere oscilația semantică nu este chiar condamnabilă, însă Różewicz mai are o poezie intitulată chiar *Nu am curaj* (Nie mam odwagi), ceea ce ar putea crea confuzii și nedumerire. Varianta din 1984 totuși, cu excepția titlului, este considerabil mai bună, deși nu impecabilă. Remarcăm următoarele alternanțe între variante: deposedat/golit (ultima fiind evident mai potrivită și conformă cu originalul), învins/lovit. Różewicz spune atât de frumos la un moment dat: „(...) pobity przez (...) pół miłości i pół nienawiści”, cuvinte pe care varianta ultimă a lui N. Mareș le redă superb: „lovit (...) de dragostea neîmplinită și de ura neîmplinită” (față de forțata asociere: „semidragoste” și „semiură” din varianta din 1973). Poetul concludează în încheierea poemului său:

„stare wiersze opadają ze mnie
o nowych nie śmiem jeszcze marzyć
o nowej poezji którą
można przeczuć
w chwili szczęśliwej”*

iar traducătorul s-a gândit să ne spună cum Różewicz „n-are curaj să se gândească la altele noi... în clipele liniștite”... care până la urmă devin clipe fericite în varianta din 1984. Poetul de fapt vrea să spună că:

„nu indrăznesc să visez
la o poezie nouă
(...)
în clipele de fericire”

Dacă *Nie śmiem* ar putea fi tradus, fără să alterăm sensul său fundamental, atât prin „Nu indrăznesc”, cât și prin „Nu am curaj”, verbul „marzyć” nu are evident nimic în comun cu „a gândi”, ci dimpotrivă cu visarea și reveria.

Poezia *Mars* (în *Poeme*, 1973) devine – în mod lăudabil, ținem să spunem – *Marte* (în *Neliniște*, 1984) și pe lângă câteva tatonări semantice justificate probabil de dorința de a surprinde poeticitatea stilului (o cameră vs. o odaie; unul vs. una – mai corect, de vreme ce este vorba despre persoane...; cineva „deapănă amintiri din război” vs. „își aduce aminte de război”, unul „vrea să plece în lună” vs. „se pregătește să zboare pe lună”). Atenție, însă, întrucât acum urmează ceva care nu știu dacă este menit să stârnească râsul sau să ne pună pe gânduri, căci N. Mareș, despre care Stan Velea spunea că „a păstrat credincios economia verbală și artificiosul premeditat (?) al replicilor menite să exprime derută într-o ambianță haotică, bulversată de pustiurile războiului”† și care are „foarte rare abateri”‡ ne surprinde cu traducerea versului: „ktoś łamie chleb” care în varianta din 1973 sună astfel: „cineva își frânge capul”...?! Că și-l frânge, nu credem. Dacă citim originalul – „cineva frânge/rupe pâinea” – ne lămurim despre ce este vorba, dar cititorul neavizat ce să înțeleagă?... În volumul *Neliniște* traducătorul are totuși

[*] Tadeusz Różewicz, *Op.cit.*, p.129.

[†] Stan Velea, *Op.cit.*, p.375.

[‡] *Ibidem*, p.367.

LITERATURĂ

grijă să îndrepte eroarea regretabilă și să spună „una rupe pâinea”. Ne întrebăm dacă nu ar fi fost corect și poate binevenit ca, în încheierea notelor din prefată, N. Mareș să ne anunțe, chiar și telegrafic, că volumul *Neliniște* conține varianțe revizuite, corectate și îmbunătățite stilistic ale poezilor publicate în anul 1973 în volumul *Poeme...* Poezia *Marte* se încheie însă apoteotic în felul următor:

1973	1984
<i>vine Mars cu o sabie roșie și umple camera de flăcări</i>	<i>sosește Marte cu sabia și umple odaia de flăcări</i>

Că „vine” sau „sosește” e totușa, dar să ne spună N. Mareș de unde a scos epitetul „roșu” – probabil culoarea e atributul zeului – pentru că Różewicz este evident mai zgârcit în epitele și nu le împrăștie cu atâtă larghețe. Mai mult decât atât, poetul ne spune că „sabia lui umple camera de flăcări”, pronumele posesiv subînțelegându-se și fiind mai natural în exprimare decât prepoziția „cu”, care nu-și găsește locul în original* („przychodzi Mars / miecz / napełnia pokój / ogniem”).

Poezia *Zostawcie nas* („Dați-ne pace” în *Poeme*, 1973 și „Lăsați-ne în pace” în *Neliniște*, 1984) nu reflectă – incredibil – în afara unor ușoare asimetrii, flagrancele erori cu care ne-a obișnuit deja N. Mareș.

În programatica poezie *Salvat* (Ocalony) este omisă o pereche dihotomică esențială din strofa a patra, și anume „frumosul și urâțul”, iar poezia – deși nu strălucit redată – sună destul de bine până la final, când citim:

„Caut pe învățătorul și pe dascălul”

și ne izbește neplăcut prezența prepoziției, marcă a acuzativului, caz care știm bine că, atunci când introduce nume de persoane, se exprimă liber în absența oricărei prepoziții, aceasta fiind forțat introdusă în exprimare, cu atât mai mult cu cât complementul direct este bine definit și indică în mod clar identitatea și scopul persoanei. Ar fi fost aşadar potrivit să fi spus: „Caut învățătorul și dascălul/care să îmi redea văzul auzul și vorbirea”, aşa cum și Stan Velea a găsit de cuviință să transpună aceste versuri:

„Caut învățător și magistru

Să îmi redea văzul auzul și vorbirea

cu mențiunea că „magistru” este o traducere cam forțată pentru „mistrz” prezent în original, iar lipsa articolului hotărât este subiectivă și justificabilă prin absența acestei categorii gramaticale din limba polonă.

Merită să fie amintită aici în termeni elogioși traducerea acestei poezii în

[*] Tadeusz Różewicz, *Op.cit.*, p.380.

românește de Irena Harasimowicz, care a scos în anul 1976 un volum de poezii la editura Albatros cu titlul *Cele mai frumoase poezii*, ce merită într-adevăr atenția și recomandarea de a fi citit cu încredere și plăcere.

Revenind însă la traducerile lui N. Mareș, încheiem amintind în fugă alte abateri regretabile și condamnabile de la original, cum ar fi în *Din autobiografie* (Z życia), în ultima strofă, ultimul vers: „spytaj o to innych” (întreabă-i pe alții despre ele) figurează în vol. *Neliniște* (1984) ca: „de asta întreb și eu pe alții”; în *Confesiune* (Wyzwanie), versul „zaciaskało się i rozwierało serce” (se strânea și se liniștea inima) a fost tradus prin „se zbăteau inimile”, omiterea adverbului „uneori” din versul „z ich oczu czasem płynęły łzy” (din ochii lor **uneori** curgeau lacrimi); în *Poezia mea* (Moja poezja) printre multe alte abateri minore, ultimul vers „ma wiele zadań” apare la N. Mareș ca „are **anumite** sarcini” și nu „are **multe** îndatoriri”; poezia *Cine-i poet* (Kto jest poetą) pe lângă faptul că debutează inimaginabil cu o cacofonie chiar în primul vers: „poet e cel care își aruncă cătușele”, versul acesta nici nu există în original (!!). Różewicz ne spune limpede că:

„poet este cel care scrie versuri
și cel care versuri nu scrie”

(poetą jest ten który pisze wiersze i ten który wierszy nie pisze*) și abia pe urmă aruncă legături sau cătușe. În strofa a treia aflăm că „poet este cel care crede **în ceva**” (*Neliniște*, 1984), când de fapt „poet este cel care crede/și cel care să credă nu poate” (poetą jest ten który wierzy/i ten który uwierzyć nie może) iar în strofa a patra avem din nou de a face cu un delict inexplicabil: „poet e cel care a mințit/și cel care dezmine” (*Neliniște*, 1984) când de fapt corect ar fi fost: „poet este cel care a mințit/și cel care a fost mințit”! („poetą jest ten który kłamał/i ten którego okłamano”).

Și lista inadvertențelor, erorilor și abuzurilor nejustificabile ar putea, din păcate, continua. Am preferat în schimb să vorbim și despre alte semnalări róžewicziene pe plan românesc.

În anul 1976, apare un volum de nuvele poloneze contemporane în traducerea, selecția, prefața și prezentarea venerabilei Olga Zaicik, „purtând titlul nuvelei care deschide volumul”, după cum precizează traducătoarea. *Banchetul*[†] include printre alte creații de marcă ale unor scriitori polonezi contemporani și povestirea *Vizită la muzeu* a lui Tadeusz Różewicz. Narațiunea foarte simplă și cursivă este centrată în jurul ideii că după război oamenii tind să ia în derâdere și să privească detașat și neîncrezători ororile inimagineabile ale războiului. Pe timp de pace, cetățenii noii Polonii eliberate, se recreează duminica uitându-se la fotbal sau făcând o vizită relaxată la Auschwitz, pentru a vedea munții de păr, dinți,

[*] *Ibidem*, p. 434.

[†] Olga Zaicik, *Banchetul. Nuvele poloneze contemporane*, BPT, București, 1976, p.183-194.

LITERATURĂ

valize, periuțe și oale. Remarcăm cu regret că un scriitor de profunzimea lui Różewicz este atât de puțin reprezentat beletristic pe piață românească. Cu excepția acestei nuvele, a unei singure piese de teatru (*Cartoteca*) și a celor trei volume de poezii la care se mai adaugă unul tot într-o selecție și traducere realizată de N. Mareș și prefațată de Ion Petrică, cu titlul *Zece poeți polonezi contemporani*, București, 1978, scriitorul nu a fost tradus la noi, deși ecouri ale atelierului său de creație s-au făcut auzite și printre scriitorii români. Ștefan Augustin Doinaș remarcase în poezile colegului său polonez: „un post-limbaj care marchează o experiență culturală exprimată, un lirism scris după și împotriva unei întregi Poezii limbute, realizat printr-un efort de epurare a expresiei, de refuz al retoricii, adevărata asceză a limbii. Selecția extrem de zgârcită a cuvintelor, pune în valoare expresivitatea lor. Ceea ce se păstrează sunt, parcă, elementele cornoase, dure, inalterabile, scheletul verbal care a rezistat la toate intemperiile, în timp ce o întreagă retorică tradițională a putrezit. Marile spații albe sunt rezultante ale unei eliminări voite, patrii în care funcționează sugestia”*. Dincolo de stilul exagerat bombastic, nu putem să nu observăm recenzia favorabilă de care s-a bucurat Różewicz în România. Iar Adrian Popescu consemna în anul 1974, după apariția primei culegeri de poezii róžewicziene în limba română, că „a-l considera pe Różewicz drept un poet nativ, cu note mai mult sau mai puțin evidente de idilism și păgânism silvan, este desigur eronat... Poemele sale «naturiste» sunt niște reacții destul de complicate, meditative, nu simple acuarele emotive sau ierbare de impresii în aer liber”, care dincolo de valoarea aproape inexistentă a comentariului, merită totuși elogii pentru originalele asociieri lexicale: „păgânism silvan”, „poem naturist”, „acuarele emotive” sau „ierbare de impresii în aer liber”.

O semnalare cu adevărat substrat și valoare a operei dramatice róžewicziene îi aparține lui Ion Petrică, care publică în 1994 studiul *Tadeusz Różewicz și Stanisław Mrożek sau Teatrul negației* în *Studii polono-române* (Editura Universității București 1994, p.221) în care autorul ne prezintă o succintă, dar foarte intuitivă introspecție a dramaturgiei róžewicziene pe care o situează sub semnul negației. Grație acestei analize competente aflăm ce a mai scris Różewicz, într-o vreme când scriitorul întreținea relații cu literații de la noi [În vol. *Pregătire pentru seara de autor* (Przygotowanie do wieczoru autorskiego) Różewicz menționează un cerc internațional de poezie unde a avut ocazia să îl cunoască pe Marin Sorescu.].

De mai mare întindere este excursul critic prilejuit de creația integrală a lui Tadeusz Różewicz, inclus de Stan Velea în *Istoria literaturii polone*, vol.III (București, Editura Academiei, 1995). Într-un număr de cincizeci de pagini autorul analizează viața și opera scriitorului polonez pornind de la un scurt, dar esențial *I Curriculum Biobibliografic*, după cum îl intitulează, până la prezentarea elaborată a creației róžewicziene împărțită pe genuri literare strict delimitate: *II Monolog antipoetic despre sine și „Nimic”* cu subcapitolele: 1. Refuzul modelelor tiranice; poetica banalității anonime; 2. Armături filosofice și moraliste consacrate liricii; *III Punți de legătură; Proză scurtă* – observații critice pe

[*] Ștefan Augustin Doinaș, *Note la poetica lui Różewicz*, prefață la volumul T. Różewicz, *Cele mai frumoase poezii*, București, Albatros, 1976, p. 5-9.

marginea volumelor de povestiri ale lui Różewicz și, în cele din urmă, *IV Teatrul realist – poetic*, capitol consacrat teatrului róžewiczian în care, după cum ne sugerează titlul, autorul încadrează dramaturgia róžewicziană în această convenție a teatrului poetic-realistic, susținută de Różewicz însuși. Ca și Martin Esslin însă, care îl integrase pe Różewicz alături de Mrożek în rândul dramaturgilor de teatru absurd, și Stan Velea cade în același „păcat” de a-l vedea pe Różewicz reprezentant al teatrului derizionii, al cărui creator strălucit este același Sławomir Mrożek.

După o pauză îndelungată, când în presă sau pe piața românească de carte nu s-a mai făcut nici o mențiune sau referire la opera și persoana lui Tadeusz Różewicz, cu toate că în Polonia și pe plan internațional scriitorul era mereu prezent, tot lui Stan Velea îi revine meritul de a-l fi readus în atenție „pe fugă” în ultimul său volum de autor *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*. Într-un capitol special, consacrat literaturii contemporane (cap. IX) autorul îl menționează pe Tadeusz Różewicz în observațiile prilejuite de poezia și dramaturgia poloneză contemporană.

O altă surpriză o reprezintă foarte succinta mențiune a numelui lui Tadeusz Różewicz ca „tânăr ce ridiculizează mentalitatea burgheză (în *Martorii*), într-o formulă de teatru realist-poetic”, într-un volum dedicat de Ovidiu Drâmba teatrului universal, intitulat *Istoria teatrului universal* (cap. Alți dramaturgi contemporani, București, Saeculum I.O., 2000), în mod evident o reeditare după mulți ani, căci Tânărul nostru Różewicz are în prezent frumoasa vîrstă de 81 de ani...

Deocamdată prezent la noi, aşa cum am arătat, mai mult ca poet și mai puțin sau aproape deloc ca dramaturg și prozator, solitarul și „autodidactul” Tadeusz Różewicz – cum îi place singur să se considere – este un scriitor cu o personalitate artistică radiantă, care nu a mai părăsit în aproape șaizeci de ani de la debut viața literară poloneză și internațională, remarcându-se ca o constantă deosebit de valoasă, o minte strălucită și un spirit în permanență viu, un creator mereu înaintea vremurilor sale.

Lui Różewicz, profeticul și inovatorul creator care ține piept convențiilor, tradiției și formelor perimate, i se datorează binecunoscuta expresie cu valențe ironice intrată în limbajul uzual – „mica noastră stabilizare”, prin care desemnează renunțarea la curajul asumării propriilor convingeri și opinii, a apărării propriei demnități în favoarea înclinării umile spre bunăstare și confort.

Deși are 81 de ani și trăiește retras, departe de zgomotoasele manifestări de recunoaștere publică, Różewicz continuă să creeze cu aceeași energie și pasiune versuri în care dă glas sentințelor sale directe și juste într-un stil care i-a devenit atât de personal.

LINGVISTICĂ

ADAPTAREA GRAFICĂ A ANGLICISMELOR ÎN LIMBILE ROMÂNĂ ȘI BULGARĂ

Rumyana Lyutakova
Sofia, Bulgaria

Împrumutul de lexic de origine engleză în limbile europene și, în special, în română și bulgară a căpătat în ultimii ani o mare intensitate. Ducându-și începuturile relativ târzii - din a doua jumătate a sec. al XIX-lea prin cazuri izolate, influența engleză s-a transformat astăzi în cea mai puternică sursă de îmbogățire a vocabularului. Spre deosebire de împrumuturile englezești din trecut preluate excepțional prin limbi intermediare (franceza, rusa, germana, italiana), anglicismele* de astăzi tind să fie adoptate pe cale directă.

În comparație cu contactele lingvistice care se realizează pe principiul geografic, pe baza vecinătății sau „colonial”, ca urmare a dominației unui popor asupra altuia, influența engleză reprezintă o manifestare a contactelor realizate la distanță, ca și cele cu alte limbi de cultură (franceza, rusa, germana, italiana). În legătură cu aceasta, ea se efectuează unidirectional (dinspre engleză spre română și bulgară), are caracter deliberat și constă în împrumutul cult sau savant, spre deosebire de cel popular, spontan și bidirectional, condiționat de convietuirea comunităților care vorbeau limbi diferite și de bilingvismul natural la contactele regionale. În plus, influența engleză este un fenomen internațional – anglicismele alcătuiesc o parte considerabilă din fondul lexical internațional și reprezintă o consecință a rolului de

[*] Termenul *anglicism* este folosit în lingvistică cu mai multe sensuri, care uneori se contrazic. Aici a fost adoptată definiția propusă de Mioara Avram: „o unitate lingvistică (nu numai cuvânt, ci și formant, expresie frazeologică, sens sau construcție gramaticală) și chiar tip de pronunțare sau/și scriere de origine engleză, indiferent de varietatea teritorială a englezii. Deși termenul pare să aibă o conotație negativă (ca specie de străinism sau xenism...), nu-l restrâng nicidcum la împrumuturile neadaptate sau/și inutile.” (Avram, 1997, p. 11) Aceasta este recomandat și din considerentul că are o largă răspândire internațională (v. Dancev 1981, p. 191). Din punct de vedere etimologic sunt considerate anglicisme cuvintele care își trag originea din engleză (cuvinte de origine autohtonă, creații englezești denotând obiecte inventate sau fenomene apărute în țările anglofone, chiar dacă pentru acestea a fost utilizat uneori material de altă origine).

LINGVISTICĂ

frunte jucat în zilele noastre de Statele Unite în domeniul politicii, economiei, științei și tehnicii, muzicii contemporane etc.

O caracteristică universală a contactelor lingvistice în contemporaneitate, spre deosebire de cele efectuate în trecut, o constituie prioritatea împrumutului vizual sau scris, față de cel oral sau auditiv (v. Deroy, 1956. p.210). Mijloacele moderne de comunicare și relațiile culturale intense asigură anglicismelor pătrunderea lor atât pe cale orală, cât și în scris. Așadar, intrate în limba receptoare, acestea urmează să fie integrate nu numai în sistemul fonetico-fonologic, ci și în cel grafematic.

Caracterul influenței lingvistice este strâns legat de procesul și rezultatele adaptării cuvintelor noi la sistemul limbii primitoare. Integrarea se realizează la diferențele niveluri lingvistice – fonetico-fonologic, morfologic, lexical. Pe lângă aceste tipuri de adaptare se poate vorbi și de adaptare grafică, avându-se în vedere modificările care ar trebui să apară în grafia cuvântului străin. Cu mult mai obligatoriu este acest proces când un anglicism este adoptat de o limbă care utilizează alt alfabet, cum este cazul bulgarei unde scrierea se efectuează prin intermediul literelor chirilice.

Dedicăm acest articol adaptării grafice, întrucât aceasta constituie un aspect important al adaptării în general și prezintă numeroase diferențe la anglicismele din română și bulgară.

1. Particularitățile sistemelor grafematische ale celor trei limbi. Codul oral și codul scris.

Diferențele dintre sistemele grafematische ale celor trei limbi și principiile pe care este bazat scrisul fiecareia sunt de foarte mare importanță pentru adaptarea anglicismelor.

Pentru nevoile comunicării scrise limbile engleză și română au adoptat alfabetul latin, potrivindu-l fiecare la specificul sistemului său fonologic. Limba bulgară folosește scrierea chirilică, ceea ce înseamnă că, împrumutând cuvintele străine în scris, trebuie să transpună aspectul lor grafic dintr-unul în alt sistem grafematic.

În ce privește principiile ortografiei, engleza întrebunțează scrierea etimologică, tradițională sau istorică, deci grafia unităților lingvistice reflectă pronunțarea lor din trecut și se caracterizează prin discordanța dintre rostirea reală și forma scrisă. Sistemele ortografice ale românei și bulgarei sunt clădite pe principiul fonematic, adică pe corespondența dintre fonem și grafem.

Codul scris este strâns legat de cel oral, reflectând în mod vizual structura fonologică a cuvintelor, deci, în mod normal, grafia este secundară, există pe baza vorbirii. Așadar în limbi cu sisteme ortografice fonematische adaptarea împrumuturilor se va desfășura în direcția spre atingerea corespondenței dintre aspectul lor sonor și cel vizual.

În bulgară adaptarea anglicismelor se realizează prin două procedee principale – transcrierea și transliterația. Transcrierea constă în redarea vizuală a aspectului sonor al anglicismului prin unitățile sistemului grafemic bulgăresc, iar transliterația reprezintă substituirea grafemelor sau grupurilor de grafeme latinești prin literele chirilice. Cea mai mare parte a anglicismelor se preiau prin transcriere, îndeosebi în perioada actuală, ceea ce înseamnă că în bulgară adaptarea grafică este strâns legată de cea fonetico-fonologică, fiind drept consecință a redării modului de pronunțare. Cele două tipuri de adaptare se petrec concomitent din cauza obligativității de transpunere într-un sistem grafemic diferit.

În română procesul decurge destul de lent. Anglicismele pătrund cu grafia lor originară și pot circula ca atare într-o perioadă îndelungată, în timp ce se stabilește rostirea lor unică. Ulterior pornește procesul de potrivire a scrisului conform normelor ortografice românești.

2. Normele ortografice

În caz că există oscilații la forma unui cuvânt normă este cea care vine în soluționarea nesiguranței la scriere. Norma este bazată pe principiile fundamentale ale sistemului grafemic al unei limbi și, luând în considerație pe de o parte regulile ortografice, iar pe de alta - uzul general, ia decizii pe care dintre variantele posibile să o recomande. Adeseori, însă, norma este confruntată cu dilema de a da întâietate uzului sau rigorii logice, structurale.

Lucrările ortografice bulgare indică acele forme vizuale care decurg din fonetismul împrumuturilor acceptat de normă. De obicei, variantele grafice specificate în dicționare reprezintă și variantele fonetico-fonologice.

Lucrurile stau mai complicat în română. Pe lângă grafile potrivit pronunțării, regulile normative ale limbii române admit menținerea scrisului etimologic la cuvinte de origine străină (cf. ÎOOP, p.37). Această practică este întăritura de principiul de păstrare obligatorie a formelor vizuale la numele proprii.

Grafile pentru care optează diferitele dicționare nu coincid întotdeauna. Uneori norma este în dificultate să aleagă una dintre posibilitățile de scriere și în multe cazuri propune variante grafice libere, astfel indicând direcția și etapa adaptării. Adesea, ca să nu se manifeste conservatoare, recomandă forme identice cu cele englezesti și prin aceasta încetinește procesul asimilării.

Sunt și situații în care norma prevede grafii prin care să fie evidențiată relația etimologică cu unități mai vechi din vocabular: *marcher* și *parching* au fost recomandate de DOOM din considerentul de a se reliefa legătura cu *a marca*, *a parca* (v. M.Avram. 1997. p.15).

Normarea ortografică diferită a unor cuvinte din aceeași familie poate fi explicată ca rezultatul gradului diferit de adaptare la data normării: de ex.: *aut*,

LINGVISTICĂ

cnocaut, taim-aut și *ofsaid* față de *outsider, play-off, folclor* față de *folk* (ibid.), *forhend* față de *backhand* (DEX), unde cel din urmă a rămas la treapta inițială de adaptare, fiind folosit mai rar decât primul, din cauza răspândirii sinonimului său de origine franceză *rever*.

Lucrările normative pe care le-am consultat în scopurile lucrării de față sunt următoarele: pentru română – ÎOOP, DOOM, DEX, DCR; DN, MDN; pentru bulgară – РППП, БТР, РЧД-БАН, РЧД-ЕЛПИС, РНД. În legătură cu împrumuturi neînregistrate sau cu grafii controversate am luat în considerație și notele lingviștilor în lucrările de specialitate. Întrucât numeroase anglicisme recente nu sunt incluse încă în dicționare, am avut în vedere formele cu care circulă în uz.

3. Probleme apărute la redarea grafică

3.1. Grafemele specifice

3.1.1. Grafemele geminate

După regulile ortografice ale limbii române „consoanele duble se scriu numai acolo unde redau o realitate fonetică”, ca în *accelera, accent*, precum și la derivatele prefixale în caz de coincidență a celor două consoane vecine: *înnoda, transsiberian* (ÎOOP, p.17). Sunt destul de multe anglicisme a căror grafie se caracterizează prin grafeme geminate. În majoritatea cazurilor acestea circulă și în variante cu un singur grafem. Trebuie precizat că grupurile de două grafeme identice sunt cele mai instabile și sunt primele care se supun procesului de adaptare.

Iată câteva exemple de cuvinte cu astfel de grafii, împărțite în trei categorii după modul de redare a grafemelor duble.

Se scriu deocamdată numai cu grafeme geminate:

best-seller, business, challenge, fitness, hobby, jogging, killer, lobby, play-off, puzzle, reggae, scrabble, thriller etc.

Circulă în variante:

bluff / bluf (ÎOOP, DOOM, DEX, MDN)

boss (DEX) / *bos* (MDN, DOOM- face mai ușor pl.*boși*), *bos(s)* (DCR)

congressman / congresman (DOOM, DEX, MDN)

jazz / jaz (ÎOOP, DOOM, DEX, MDN);

jazzband / jazband (DOOM, DEX)

jazzman / jazman (DCR: scris și *jazzman*);

kidnapping (DEX, DOOM, MDN) / *kidnaping* (DCR)

rapper / raper (MDN, DCR: scris și *rapper*)

scanner / scaner (MDN, DEX: scris și *scanner*, DCR: scris și *scanner*)

staff (DCR, MDN) / *staf*

stress / stres (DOOM, DEX, MDN)

uppercut / upercut(DOOM, DEX, MDN)

În presă și literatură circulă toate variantele prezентate. Am indicat în paranteze grafile recomandate de lucrările normative. Din lista lor reiese că norma preferă redarea grafemelor geminate printr-unul singur.

S-au adaptat cu un singur grafem:

boicot < engl. *boycott*;

offset < engl. *offset*

bulldog < engl. *bulldog*

seter < engl. *setter*

cros < engl. *cross(-country)*

stopper < engl. *stopper*

ofsaid < engl. *off-side*

tenis < engl. *tennis*

În bulgară grafemele duble se reduc în mod obligatoriu la un singur semn: *бълф*, *бос*, *конгресмен*, *джаз*, *джогинг*, *офсем*, *пъзъл*, *ранър*, *реже*, *скенер*, *стрес*, *тенис*, *хоби* etc. Acest fenomen nu se datorează numai transliterației, ci și particularităților ortografice ale bulgarei, unde grafemele geminate constituie excepții și, dacă există, sunt marca structurii morfologice a cuvântului (cf., de ex., *пролетта* (rezultat al alăturării articolului hotărât), *есенни* (indică sufixul *-ен*). Dovada în acest sens o constituie faptul că în rusă, în ciuda transpunerii în alt sistem grafic, se mențin combinațiile grafice duble, de pildă *доллар* (<engl. *dollar*), *теннис* (<*tennis*), *туннель* (< *tunnel*), *триллер* (< *thriller*), *хеппи-энд* (< *happy-ending*), *хобби* (< *hobby*).

3.1.2. Alte grafeme

Grupul redundant de grafeme *ck* se substituie în cuvinte adaptate prin *c* / *ch*: engl. *back* > *bec*, *cocktail* > *cocteil*, *docker* > *docher*, *knock-down* > *cnocdaun*. Se scriu etimologic cu *ck*: *background*, *deck*, *hacker*, *overlock*, *rock*, *shocking*, *snack-bar*, *sticks*. Variații se observă la *pick-up* / *pickup*, *racket* / *rachet*.

Impresionează faptul că grafemele consonantice se adaptează mai repede decât cele vocalice, o mărturisesc formele hibride recomandate de tipul *beatnic* (rostit cu /i/) < engl. *beatnik*, *punci* (rostit cu /a/) < engl. *punch*.

Grafemul *y* pare foarte rezistent: *brandy*, *country*, *cow-boy*, *hippy*, *lobby*, *sexy*, *story*, *whisky*, *yancheu*, *yard*. S-au asimilat un număr foarte redus de anglicisme: *derbi*, *penalty*, *peni*, *safari*. Anglicismul *play-back* (DEX, MDN) prezintă varianta *pleibec*, iar forma *dandi* < engl. *dandy*, recomandată de DOOM și DEX este respinsă de Th. Hristea (1995, p.45) din cauza caracterului său hibrid, în favoarea lui *dandy*.

LINGVISTICĂ

Menținerea grafiei etimologice ar putea crea confuzii ivite din contradicția sistemelor grafemnice ale englezii și românei. Un lucru cunoscut este că grupul *ch* are corespondentul fonemic /tʃ/ în engleză și /k/ în română când este urmat de vocale anterioare. Tocmai din această cauză în română până de curând nu fusese împrumutat anglicismul *chip* /tʃɪp/, conținutul lui semantic fiind redat de calcul *pastilă* sau de sintagma *circuit integrat*. Datorită caracterului său internațional, însă, cuvântul a pătruns în română și pentru a se evita omografia eventuală cu lexemul vechi *chip* /kip/ acesta și-a adaptat imediat grafia la sistemul românesc: *cip*.

Altfel neconcordanțele la anglicismele pronunțate cu /č/, marcat în majoritatea cazurilor de grafemul *a*, și adaptate în română cu fonemul /e/, nu reprezintă un factor care să accelereze stabilirea aspectului scris al împrumuturilor după normele românești, de ex. *brandy, cash, dandy, hacker, rap, stand-by, superman* etc.

Scrierea unor anglicisme cu *k*, *x* în loc de *c*, *ks* din etimon constituie cazuri de hipercorectitudine, de ex.: *ketering* (pentru *catering*), indicat în DCR ca variantă grafică, *piknik* (*picnic*), *kek* (*chec*), *stixuri* (*sticksuri*), care pot fi întâlnite în uz, fiind percepute ca „mai engleză”.

Și în bulgară poate fi menționată o formă hipercorectă, dar din alte motive. Varianta *оверлок* a împrumutului *оверлок* < engl. *overlock*, este nu numai admisă de normă, ci, se pare, s-a împus decisiv pe seama grafiei corecte. Cauzele aici sunt de ordin fonetic: un fenomen caracteristic bulgarei este asuzarea consoanelor la sfârșit de cuvânt. Din convingerea că *оверлок* reprezintă o formă greșită, care reflectă această asuzare, s-a născut grafia hipercorectă, devenită treptat mai uzuală.

3.2. Siglele

Din punctul de vedere al ortografiei siglele nu creează dificultăți în limba română, acestea se preiau ca atare, fără a fi nevoie de adaptarea lor în continuare.

Acordăm atenție specială problemei adaptării grafice a siglelor, din cauză că în bulgară o parte a lor sunt excluse din principiul transliterației obligatorii. Este interesant că unele abrevieri nu sunt împiedicate să penetreze în bulgară cu grafia latină: *CD, CNN, CV, DJ, DVD, GP, GSM, PC, PR, SMS, SOS, WC*. Dicționarele se abțin deocamdată să le includă din cauză că reprezintă o excepție a regulii de redare cu alfabetul chirilic. Aceste sigle se caracterizează printr-un grad foarte scăzut de adaptare. Grafia lor împiedică integrarea lor și în celealte sisteme ale limbii – se pronunță cu denumirile literelor englezesti, rămân invariabile din punct de vedere morfologic.

Spre a evita dificultățile astfel apărute, unele dintre ele au început să fie ortografiate sub forma de cuvinte întregi, prin transcrierea pronunției lor cu semnele chirilice: *D.J – диджей, GP - джину, LA - ел еў, PR – ну ап*. Singurul caz asemănător din română este vechiul împrumut *WC*, scris și *veceu*, grafie care însă nu este admisă de normă.

Alte abrevieri tind să se adapteze la sistemul grafematic bulgăresc și circulă în variante: *BBC / ББС, NBA / НБА, VIP / ВИП, PHARE / ФАР; e-mail / имейл, hi-fi / хай-фай, high-tech / хай-тек*. În cazul fluctuației *TB / TV* avem de a face cu un exemplu de adaptare inversă, întrucât grafia chirilică există mai de mult decât cealaltă.

Majoritatea siglelor împrumutate sunt assimilate sistemului grafematic bulgăresc: *ACEAH < ASEAN, HATO < NATO, ОПЕК < OPEC, FAO < FAO, ЦЕФТА < CEFTA etc.*

3.3. Scrierea compuselor

O mare parte din anglicisme fiind cuvinte compuse, se pune problema ortografierii lor în limbile receptoare, dacă acestea trebuie scrise într-un cuvânt, în două cuvinte separate sau unite prin cratimă.

În general se aplică principiile morfo-sintactic și semantic, care atrag atenția asupra sensului și a valorii gramaticale a componentelor, a relațiilor sintactice dintre elemente.

Chiar în engleză există variații în ce privește scrierea compuselor, unde există toate cele trei procedee amintite. Totuși, în ultimul timp, în special în cadrul compuselor alcătuite din două substantive, se observă preferința pentru grafia sudată, față de cea caracterizată prin cratimă în perioadele din trecut. La aceasta contribuie și faptul că engleza americană folosește cu predilecție scrierea într-un singur cuvânt (v. Webster, p. 28a.)

Normele limbii române țin cont mai ales de măsura în care părțile componente își păstrează individualitatea morfologică, unindu-se prin liniuță elementele care primesc în flexiune desinența corespunzătoare (ex. *cotă-partă*). (cf. ÎOOP. p.32, M. Avram. 1987. p.57)

În bulgară se dă prioritate relațiilor sintactice dintre componente: raportul de coordonare necesită întrebunțarea cratimei, pe când cel de subordonare duce la grafia într-un singur cuvânt (cf. Manolova, 1991).

Cu toate acestea practica scrierii compuselor este destul de eterogenă la anglicisme. Se dovedește că ortografierea englezescă nu se redă în mod obligatoriu în limbile primitive. Prezentăm o listă a unor exemple din care reies tendințele la adaptarea grafică a compuselor:

LINGVISTICĂ

engl.	>	rom.	-	bg.
<i>best-seller</i>		<i>best-seller</i>		<i>бестселър</i>
<i>bodyguard</i>		<i>body-guard / bodyguard</i>		<i>бодигард</i>
<i>compact disk</i>		<i>compact-disc</i>		<i>компакт-диск</i>
<i>cowboy</i>		<i>cow-boy</i>		<i>каубой</i>
<i>fair play</i>		<i>fairplay / fair-play</i>		<i>ферплей</i>
<i>knock-down</i>		<i>cnocdaun</i>		<i>нокдаун</i>
<i>knock-out</i>		<i>cnoacaut</i>		<i>нокаут</i>
<i>know-how</i>		<i>know-how</i>		<i>ноу-хай / ноу хай</i>
<i>lock-out</i>		<i>lock-out</i>		<i>локаут</i>
<i>mass media</i>		<i>mass-media</i>		<i>масмедија</i>
<i>non-stop</i>		<i>nonstop / non-stop</i>		<i>нонстоп</i>
<i>off shore</i>		<i>off-shore</i>		<i>офиор</i>
<i>pacemaker</i>		<i>pace-maker</i>		<i>нейсмейкър</i>
<i>play-back</i>		<i>play-back / pleibec</i>		<i>плейбек</i>
<i>set ball</i>		<i>setbol</i>		<i>сетбол</i>
<i>sex appeal</i>		<i>sex-appeal / sexapil</i>		<i>сексапил</i>
<i>show business</i>		<i>show-business</i>		<i>шоу бизнес</i>
<i>stand-by</i>		<i>stand-by</i>		<i>стендбай</i>
<i>striptease</i>		<i>strip-tease</i>		<i>стриптийз</i>
<i>talk show</i>		<i>talk-show</i>		<i>токиоу</i>
<i>weekend</i>		<i>week-end</i>		<i>уикенđ</i>

Precizăm că grafilele indicate nu sunt singurele care pot fi întâlnite în uz; exemplele prezentate sunt cele normate de dicționare.

Din lista înfățișată se poate desprinde clar tendința de scriere a compuselor de origine engleză în cele două limbi primitoare. Impresionează faptul că limba română recurge foarte frecvent la cratimă, chiar atunci când aceasta nu mai este valabilă în forma originară. În schimb, bulgara tinde spre grafilele sudate și în cazurile sintagmelor libere sau cu liniuță din engleză. Acest fenomen poate fi explicat prin câțiva factori. Compunerea este un procedeu foarte răspândit în limbile germanice și în cele slave, în timp ce limbile romanice sunt limbi de tip derivativ, ceea ce determină receptarea mai dificilă a compuselor ca un cuvânt de sinestățător; franceza, ca limbă romanică, de asemenea preferă grafilele cu liniuță. Majoritatea anglicismelor compuse sunt formate din două substantive care intră în relația sintactică de subordonare determinant + determinant – o topică impropriu limbilor romanice, ce

provoacă necesitatea de a evidenția caracterul străin al structurilor. În cazul substantivării în engleză a unui verb complex, normele ortografice stabilesc ca unirea dintre verb și particula adverbială să se realizeze prin cratimă, de ex. *play off* – verb, dar *play-off* – substantiv. Întrucât în majoritatea cazurilor se preiau tocmai substantivele, trecerea din engleză în română se efectuează fără modificări în scris, pe când după transcrierea în bulgară se pierde transparența componentelor și cuvântul este percepțut ca unul singur.

Pe de altă parte, numeroasele variații ortografice se datorează procesului de adaptare nedefinitivat și sentimentului de caracter străin al anglicismelor mai noi. Nu poate fi neglijat probabil și factorul psiholingvistic, și anume, dorința vorbitorilor de a-și demonstra cunoștințele de engleză. La etapa asimilării, însă, împrumuturile formate prin compunere se redau nu numai prin grafemele proprii limbii receptoare, ci și scrise într-un singur cuvânt. O dovadă în acest sens o constituie evoluția împrumutului *a cnocauta* care a fost atestat în anul 1934 sub forma de *knock outa*, ortografiat în două cuvinte, sudat mai târziu (prin 1937): *a knockauta*, iar în 1958 înregistrat cu scrierea fonetică *a cnockauta* (v. Seche, 1959, p. 96).

Complexitatea problemei referitoare la ortografierea cuvintelor compuse necesită o cercetare detaliată atât pentru fundamentarea teoretică, cât și pentru soluționarea reală a controverselor normative.

4. Grafia și celelalte tipuri de adaptare

4.1. Adaptarea grafică și cea fonologică

Se poate afirma că astăzi majoritatea anglicismelor intră în limbile receptoare simultan cu aspectul lor grafic și pronunția. În perioadele anterioare însă contactele lingvistice erau mai limitate, uneori singura sursă de anglicisme fiind textele scrise, astfel încât o parte a cuvintelor englezesti își adaptau rostirea după reprezentarea lor grafică originară. Acest lucru este valabil îndeosebi în cazul românei din cauza scrisului comun cu engleză cu alfabet latin.

În bulgară, din nevoie de a reda cuvântul străin prin literele chirilice, adaptarea fonetică-fonologică se efectuează înaintea deciziei asupra formei sale grafice și anglicismul se impune sub forma sa transcrisă,adică a fost aleasă grafia care reflectă pronunțarea originară a cuvântului. Acest procedeu este larg răspândit în cazul bulgarei, căci reduce distanța formei împrumutate obținută din transpunerea în alfabet chirilic. A doua posibilitate de pătrundere a anglicismului - pe cale scrisă, o constituie păstrarea fidelă a aspectului grafic al cuvântului englez în română, și transliterația lui în bulgară - procedeu din ce în ce mai puțin aplicat la neologisme.

Scrierea cu literele latine în română și folosirea alfabetului chirilic în bulgară dau naștere la unele deosebiri ale anglicismelor din cele două limbi decurgând din alegerea diferită dintre cele două posibilități: prin urmare, este ușor explicabil, de ce

LINGVISTICĂ

exemplile de adaptare a pronunției după grafie sunt mult mai numeroase în română decât în bulgară:

Iată câteva exemple care arată rolul grafiei la adaptarea fonetică a unor anglicisme în română, la care bulgara a preferat transcrierea:

engl. *a/ə:dit/, auditor /ɔ:ditər/* > rom. *audit /audit/, auditor /auditor/*. - bg. *одум /udit/, одумоп /uditɔ:/*;

engl. *behaviourism /biheivjərizəm/* > rom. *behaviorism /behaviorism/* - bg. *бихейвиоризъм /bihieviorizъm/*;

engl. *bodyguard /bədiga:d/* > rom. *bodyguard /bodigward/* - bg. *бодигард /bodigard/*. Redarea lui /w/ în română poate fi considerată o manifestare a hipercorectitudinii. Totuși, de remarcat că în română apare și varianta „corectă” /bodigard/, care, se pare, devine tot mai răspândită;

engl. *canoe /kənu:/* > rom. *canoe /kanoe/*, bg. *кану /kanu/*;

engl. *clown /klaʊn/* > rom. *clovñ /klovn/* – bg. *клоун /kloun/*;

engl. *curler /kʌlər/* > rom. *cuter /kuter/* – bg. *камер /kater/*. În bulgară a pătruns prin rusă, ceea ce explică substituția /u/ > /a/;

engl. *football /fʊtbɔ:l/* > rom. *fotbal /fotbal/*, bg. *футбол /futbol/*;

engl. *to interview /int̬vju:/* > rom. *a interviewa /intervieva/* - bg. *интервюирам /inervjuiram/*. De fapt româna redă grafia din limba mediatoare – franceza: *interviewer*;

engl. *knock-down /knak-dəʊn/, knock-out /knak-aʊt/* > rom. *cnocdaun /knokdaun/, cnocaut /knokaut/* - bg. *нокдаун /nokdaun/, нокаут /nokaut/*. Influența grafiei asupra formelor românești este parțială, diftongul /au/ fiind redat în pronunție și chiar în scris. Este interesant că anglicismele respective sunt asimilate grafic, deci și fonetic;

engl. *laser /leɪzər/* > rom. *laser /laser/* - bg. *лазер /lazer/* - în bulgară a fost împrumutat prin rusă *лазер*;

engl. *mohair /məʊheər/* > rom. *mohair /mohair/* - bg. *мохер /moher/*;

engl. *toast /təʊst/* > rom. *toast /toast/*, bg. *mocm /tost/*.

engl. *trust /trʌst/* > rom. *trust /trust/* - bg. *mpъcm /trъst/*.

Exemple pentru situația inversă, unde forma cuvântului din bulgară este doar transliterată, pe când în română se pronunță conform regulilor de redare a fonemelor englezesti, sunt mai puține:

engl. *ketchup /ketʃəp/* > rom. *ketchup /ketʃap/* - bg. *кетчун /ketʃup/*. Din motivul recunoașterii formei inadecvate, în bulgară angicismul începe să fie supus adaptării secundare – tot mai frecvent apare varianta fonetică /ketʃp/, ce redă mai exact rostirea etimonului;

engl. *walkman /wɔ:kmən/* > rom. *walkman /wokmen/* - bg. *уолкмен /wolkmen/*

varianta lui *уокмен* /wokmen/. Nu este sigur că fonetismul cu /l/ în bulgară va rezista în continuare, întrucât împrumutul se află încă în curs de adaptare, circulând și cu formele /wokmen/, /wokmъn/. Forma cu /l/ mai poate fi interpretată și ca hipercorectă. Altfel cuvântul *халф* /half/ < engl. *half* /ha:f/, a fost asimilat deja cu fonemul /l/, ca în română *half* /half/.

În afară de fluctuațiile indicate mai sus, mai pot fi amintite variantele dintre care una reflectă rostirea după grafie, iar cealaltă redă fonetismul englezesc. În majoritatea cazurilor cea de-a doua a apărut mai târziu ca rezultat al adaptării inverse:

În ambele limbi anglicismul *gentleman* - *джентълмен* a fost preluat la început cu rostirea după scris /dʒentleman/. Perioada în care a circulat această variantă n-a durat mult, însă s-a impus repede pronunția adecvată rom. /dʒentlmen/ - bg. /džentъlmen/.

Celelalte exemple sunt numai din română:

computer /komputer/ - /kămpjutăr/;

cocktail /koktail/ - /kokteil/, *container* /kontainer/ - /kontakteiner/;

jogging /dʒoging/ - /dʒoging/ - varianta cu /ʒ/ este cea secundară, rezultată din dorința de găsire a corespondenței dintre pronunție și grafie;

manager /maňadžer/ - /menădžer/, /menidžär/ - numeroasele oscilații reprezintă procesul neterminat al adaptării.

pick-up /pickup/ - /pikap/ - măcar recomandată într-o anumită perioadă de timp, prima formă a cedat locul variantei pronunțate după rostirea englezescă.

4.2. Grafia și adaptarea morfologică

Este vorba de o particularitate a limbii române de a separa în scris flexiunea unor substantive de proveniență străină. Întrebuițarea specifică a formelor articulate sau declinate ale unor anglicisme mai noi, și anume atașarea desinențelor sau articolelor prin cratimă este o practică deloc cunoscută ortografiei bulgare: *sul*, *flashurilor*, *summit-ul*, *slums-urile*, *lobby-ul* etc. Acestea sunt considerate în lucrările de specialitate ca exemple privind gradul insuficient de adaptare a anglicismelor.

După părerea noastră, acest fenomen este grăitor în ce privește modul de adaptare la diferențele niveluri lingvistice. Noi suntem de părere că împrumuturile scrise cu liniuță sunt asimilate din punct de vedere morfologic, grafia lor dezvăluind adaptarea insuficientă la nivelul foneticofonologic, grafic și lexico-semantic. La această concluzie ne duc următoarele:

- procedeul este valabil numai la forme care își păstrează grafia originară: *mouse-ului*, dar *mausului*, *rackets-ii*, dar *racketii*, *stress-ul*, dar *stresul* etc., ceea ce înseamnă că variantele cu liniuță depind în primul rând de gradul adaptării grafice;

- desinențele cuvintelor cu tema în *-i* final vocalic sau semivocalic se alătură de

LINGVISTICĂ

obicei cu ajutorul cratimei. Prezența ei arată incertitudinea referitoare la pronunțarea secvenței vocalice obținute: cum ar trebui citită – ca diftong sau ca vocale în hiat: *city-ul*, *lobby-ul*, *story-uri*, *spray-urilor*, *cow-boy-ii*, *play-boy-lor*. În aceste cazuri se dovedesc importante motive de ordin fonetico-fonologic;

- utilizarea cratimei depinde adeseori de subiectivismul autorului textului. Nu există norme în ce privește criteriile de alegere a acestei grafii. Un cuvânt poate apărea cu sau fără liniuță în cadrul aceleiași publicații. Prin urmare, hotărârea cu privire la aspectul anglicismului folosit o ia cel care scrie pe baza simțului privind caracterul străin al împrumutului, deci gradul adaptării lexico-semantice;

- este interesant că liniuța nu se aplică niciodată la formele de plural al substantivelor neutre, înaintea desinenței *-e*. Dacă grafia cu cratimă ținea de gradul adaptării morfologice, trebuia să cuprindă toate mărcile flexionare, și nu numai unele dintre ele.

Concluzia pe care o putem trage este că fenomenul în discuție este caracteristic substantivelor neadaptate din punct de vedere fonetico-fonologic, grafic sau lexico-semantic și se datorează inclinației limbii române de a asigura trecerea liberă a neologismelor cu pronunția originară și sub aspectul lor scris păstrat din limba sursă. Instabilitatea formei scrise și vorbite nu împiedică însă funcționarea împrumutului ca unitate gramaticală căpătând caracteristici românești și arată că în română asimilarea morfologică a anglicismelor se produce înaintea celoralte tipuri de integrare.

4.3. Grafia și adaptarea lexico-semantica

Există cazuri interesante în care scrierea își poate lărgi importanța și poate avea efecte semantice și stilistice. În română datorită reîmprumutării unui cuvânt pătruns în limbă mai de mult și asimilat deja din punct de vedere grafic, pot apărea omofone carereprezentă, de fapt, cuvinte distințe.

Astfel anglicismul recent *board* /bord/ „colectiv de conducere” se deosebește de vechiul *bord* „punte a unui vas” prin grafie, ambele având același fonetism. O asemenea situație există și la *break* /brek/ - „un fel de dans” și *brec* - termen sportiv; *training* /trening/ „pregătire profesională, antrenament” și *trening* „costum de sport”. În schimb la *jet* /dʒet/ „avion cu reacție” și *jet* /ʒet/ „curent de lichid” ne aflăm în fața unor omografe. De altfel, rostirea și grafia diferite ale lui *bax* „cutie mai mare” față de *box* „1. sport, pugilistică, 2. un fel de armă” transformă cele două anglicisme în dublete etimologice. Toate cazurile ilustrate se caracterizează prin tendința de diferențiere semantică prin distincțiile sub aspectul fonetic și grafic.

Uneori grafia fonetică nestabilită încă în uz poate avea valoare stilistică prin crearea unor conotații ironice și peiorative: „Ca niște adevărați *cauboi*, indienii de la Sidex vor să ne ia totul”; „biznismenul brașovean H.P. a fost pus în libertate” (citate

după Stoichițoiu-Ichim 2002, p. 251; pentru alte exemple în acest sens v. și Stoichițoiu-Ichim, 2001, p. 97-98). Un efect asemănător îl are în bulgară transcrierea propoziției întregi: „Девизът на премиера бил: *Прайд Ту Би Бългериън.*” (ziarul „Труд”, 11.10.2000, p. 9)

5. Mecanismul adaptării grafice

După cum am mai menționat, împrumutul din engleză este împrumut savant, realizându-se în general pe cale scrisă, iar în prezent și orală. De aceea aspectul grafic al unui anglicism constituie, de obicei, prima manifestare a contactului lingvistic.

În română anglicismele pătrund mai întâi prin forma lor vizuală autentică. Rămâne în continuare de stabilit rostirea, și abia după ce acestea au fost asimilate din punct de vedere foneticofonologic, începe și procesul de adaptare la sistemul grafematic receptor. Deci, cu alte cuvinte, în română adaptarea fonetică o precedă pe cea grafică.

Obligativitatea situației din bulgară de a reda printr-un alfabet distinct formele originare duce la desfășurarea concomitentă a celor două tipuri de adaptare. Ca să fie preluat un cuvânt din engleză, acesta trebuie transcris și, ca să fie transcris, este necesară stabilirea aspectului lui sonor, iar în caz de transliterație forma vizuală determină fonetismul lui. Astfel, grafia se dovedește un factor puternic pentru accelerarea adaptării în general.

5.1. Gradele adaptării

Adaptarea reprezintă procesul transformărilor petrecute în forma și conținutul anglicismului, care cuprinde anumite etape – din momentul apariției noii unități, prin treptele care marchează evoluția ei, până la asimilarea acesteia - integrarea deplină în limba primitoare a anglicismului care și-a pierdut caracteristicile proprii din engleză și funcționează în sistemul receptor cu drepturi depline fără a mai putea fi recunoscut ca atare. Înțînd seama de relativitatea granițelor dintre etapele adaptării, precum și de dinamismul procesului de împrumut din engleză, vom distinge următoarele trepte ale adaptării: adaptare inițială, în curs de desfășurare și asimilare.

Ca și celelalte tipuri de adaptare, și cea grafică este favorizată în cea mai mare măsură de asemănarea structurilor dintre limbi, precum și de frecvența termenului împrumutat. Deci la diferențele anglicisme viteză cu care ating treapta asimilării este diferită: cele la care există coincidențe ale grafemelor și cele care au devenit cunoscute unor cercuri mai largi de vorbitori, se vor adapta mai repede la sistemul receptor. Totuși, îndeosebi în română, se simte din ce în ce mai mult acțiunea factorilor de rezistență – socio- și psiholingvistici: o mare parte a anglicismelor sunt termeni de specialitate, fiind folosiți de specialiști care nu sunt interesați prea mult de „românizarea” lor; caracterul internațional al multor anglicisme și dorința de a nu le

LINGVISTICĂ

îndepărta formele grafice ca să fie mai ușor recunoscute; cunoștințele tot mai bune de limbă engleză și convingerea multora că stăpânirea limbii reprezintă un atestat al culturii lor etc.

5.1.1. Adaptarea inițială

Este gradul anglicismelor incomplet sau deloc adaptate, care se deosebesc prin caracterul lor străin. Dicționarele le califică drept cuvinte engleze sau americane, iar în lucrările multor autori apar sub denumirile de xenism / peregrinism (Deroy, 1956, p. 224), barbarism (Pușcariu, 1976, p.372), чуждица (în mai toate lucrările bulgărești de specialitate: de ex. Vâtov, 1995, p.65, Stankov-Murdarov, 1983, p.6). Ei totuși desemnează „corpuri străine în organismul limbii” (Pușcariu, ibid.). Reprezintă o sferă practic deschisă, unde apar și întrebuișări izolate care pot rămâne la această treaptă fără a fi adaptate în continuare. Impresionează faptul că, din punct de vedere numeric, anglicismele care pătrund la această etapă în română sunt mai multe, întrucât împrumutul din engleză se efectuează în general pe cale scrisă, neavând astfel nici o barieră, spre deosebire de bulgară.

În română această categorie cuprinde un număr mare de anglicisme, care se scriu identic cu etimoanele lor, conținând în grafie litere periferice și grupuri de grafeme străine sistemului românesc. Majoritatea sunt împrumuturi recente, dar sunt și unele intrate mai de mult în limbă a căror grafie nu s-a modificat încă: *bridge*, *dancing*, *design*, *stewardesă*, *team*, *whisky*. Dintre cuvintele mai noi care se scriu numai etimologic pot fi citate: *briefing*, *computer*, *hardware*, *joint-venture*, *juice*, *killer*, *marketing*, *show-business*, *workshop*. Faza inițială este parcursă repede când aspectul etimonului se înscrie automat în sistemul grafematic românesc: *card*, *clip*, *comics*, *fixing*, *hit*, *poster*, *spot*, *top*.

În bulgară gradul adaptării inițiale coincide cu momentul transcrierii sau transliterației anglicismelor, trecând aproape neobservat.

Constituie o excepție anglicismele preluate cu scrisul latinesc. Până acum grafia latină nu se strecuă în texte bulgărești decât în unele dictoane și expresii, mai ales din limbile latină sau franceză, precum și în cazul citatelor, păstrându-și caracterul străin și elitar. Influența engleză a adus grafia latinească în inscripții, titulaturi sau firme datorită marelui prestigiul al limbii. În cadrul substantivelor comune a fost depășită bariera scrierii cu alte litere mai ales la abrevieri și la unii termeni izolați care stau la granița dintre apelative și numele proprii: *Change*, *e-mail*, *Windows*, *Word*. Pătrunderea unor asemenea grafii este înlesnită atât de internaționalizarea anglicismelor, cât și de faptul că fiecare bulgar se pricepe la scrisul și cititul alfabetului latin.

Iată câteva exemple din presa actuală de texte în care sunt inserate grafii latinești: „Култът към звездите или как Star Wars промениха света” (titlu din

ziarul *Стандарт*, nr.12. din 3.dec.2000, p.50); „През 1985г. е регистриран първият domain name... Въпреки че може да работите с файлове в компресираната папка с drag-and-drop технологията... WordPad не може да се стартира от Word... може да изберете Extract-командата.” (в. *Капитал*, suplimentul *Kapital Net*, nr.1, 30 sept.-6 oct. 2000); „Shake с Дзукero (titlu) ... В албума, миксиран в Real World Studio на Питър Гейбрийл, авторитетно се обажда и Бари Уайт” (ziarul „Капитал”, suplimentul *Kapital*, 7-13 dec.2002, p.1).

5.1.2. Anglicismele în curs de adaptare

Constituie faza intermediară care reflectă evoluția cuvântului în drumul lui spre asimilare. Se caracterizează printr-o formă tranzitorie – neavând încă numai trăsăturile etimonului, încă numai pe cele ale limbii primitoare. Poate să cuprindă o perioadă destul de lungă pentru unele unități sau să treacă neobservat pentru altele în funcție de factori diferenți la fiecare tip de adaptare și de specificul fiecărei limbi. De regulă, în bulgară această etapă de tranzitie decurge cu mai mare ușurință și durează mai puțin decât în română.

Din punctul de vedere al grafiei în faza amintită anglicismele se deosebesc prin două caracteristici generale: circulația cu grafii hibride și existența variantelor.

Anglicismele scrise într-o manieră hibridă combină scrierea etimologică și cea fonetică, îndepărțate atât de forma originară, cât și de grafia după normele limbii receptoare. Bineînțeles, exemplele sunt mai numeroase în cazul românei: *cockteil*, *ghey*, *golgeter*, *hamburgher*, *naylon*, *offsaid*, *rakeți*, *wischy*. De obicei, nu sunt încurajate de normă și sunt respinse de lingviști (cf. Hristea 1995; Avram 1997). Fac excepție câteva grafii recomandate de dicționare: *beatnic* (DEX, MDN) - încă *beatnik*, încă *bitnic*; *dandi* (DOOM, DEX, MDN) - încă *dandy*, încă *dendi*); *raket* (DCR) – încă *racket*, încă *rachet*; *shoking* (DCR) – încă *shocking*, încă *soching*.

În bulgară pot fi semnalate unele grafii mixte latino-chirilice: *Dot-ком*, *Web-caum*.

Cealaltă deosebire a etapei tranzitorii a adaptării o constituie variațiile grafice, care vor fi discutate la **5.2.**

5.1.3. Asimilarea

Pierzându-și trăsăturile caracteristice limbii-sursă, unitățile asimilate funcționează neîmpiedicat în sistem, uneori nepotând fi recunoscute ca anglicisme decât de specialiști. Prin acest grad se caracterizează formele scrise fonetic, subordonate complet principiilor ortografice ale limbilor receptoare, stabilite sub o singură formă. Sunt anglicisme care au pătruns în limba vorbită și asimilate și din punct de vedere fonologic, de ex. *blugi*, *buget*, *cec*, *fotbal*, *hol*, *henț*, *penalti*, *schechi*,

LINGVISTICĂ

smocking, volei. În bulgară acestea sunt toate grafilele care nu au variante și nu conțin grafeme latinești.

Trebuie precizat faptul că etapele arătate nu sunt obligatorii pentru toate împrumuturile. Existența stadiilor de adaptare este proprie pentru fiecare anglicism în parte. Ea depinde de gradul de apropiere a structurii lui față de sistemul receptor, de măsura în care se simte caracterul străin al împrumutului, precum și de frecvența de întrebuițare. În afară de aceasta, vechimea nu înseamnă întotdeauna că un cuvânt este integrat complet în limbă: anglicismul *team*, de exemplu, a fost atestat încă în anul 1936 de Al.Graur, dar încă nu este adaptat în întregime nici din punct de vedere grafic, nici din punct de vedere semantic.

5.2. Variantele

Variantele simbolizează evoluția și direcția transformărilor petrecute în cursul integrării. Existența lor mărturisește că procesul adaptării încă nu s-a finalizat.

În cartea sa *Probleme ale exprimării corecte* (p.28-30) Mioara Avram distinge între variante din normă și din uz. Variantele în normă (dubletele) sunt cele admise în DOOM, folosite în exprimarea neutră din punct de vedere stilistic, având adesea o pondere egală în uz. Variantele în uz nu sunt înregistrate în dicționarele normative și pot fi extrem de numeroase.

În lucrarea de față noi am inclus însă nu numai dubletele, datorită faptului că împrumutul din engleză este un proces foarte dinamic în limba actuală și recomandările normative adesea rămân în urma uzului, variantele putând fi, de asemenea, indici ai unor tendințe importante ale adaptării. Bineînțeles că am exclus întrebuițările individuale sau izolate, le-am ales pe cele semnificative cu oarecare frecvență în uz.

Numeiroase variante grafice ale împrumuturilor se găsesc în exclusivitate în română. În cele mai multe cazuri variația apare între scrierea etimologică și cea fonetică, alteori reflectă șovăielile la stabilirea pronunției.

body-guard / bodi-guard / badigard: DCR înregistrează primele două variante, iar cel de-a treia apare în ultimul timp în presă, reprezentând aspectul vizual al fluctuației fonetice.

broker (DCR, MDN) / *brocăr* (DN) – în realitate nu circulă în uz decât cu grafia originară, care s-a impus definitiv, reprezentând astfel un caz de adaptare inversă.

bungalow (DEX-84, DN – varianta *bungalo*) / *bungalo* (DOOM, DEX-98, DCR, MDN) / *bungalow* (întâlnit în presă).

by-pass (MDN) / *bai-pas* (DN) - DCR recomandă scrierea etimologică cu varianta *bai-pas*, care însă intră în contradicție cu rostirea specificată /bai pes/. Faptul că ediția revizuită și actualizată a Dicționarului de neologisme din anul 2000 prevede

deja grafia englezescă, spre deosebire de recomandarea formei adaptate din 1986, arată că și aici este vorbă de revenire la scrierea originală, deci de adaptare inversă.

camping (DOOM, DEX, DCR) / *chemping* (întâlnit în presă).

clearing (DCR: scris și *cliring*) / *cliring* (DOOM; DEX: scris și *clearing*) – cronologizarea atestărilor după apariția lucrărilor lexicografice duce la concluzia că fluctuațiile la acest anglicism rezultă din adaptarea lui inversă.

cocktail / *cocteil* / *coctail* – un caz complicat, având în vedere indicațiile normative: În DOOM și MDN este recomandată scrierea fonetică, DEX indică aceeași formă, dar și varianta *coctail* ca urmare a pronunțării nestabile pe deplin; DCR îl prezintă doar în sintagma *cocktail Molotov* cu grafia englezecă.

congressman (forma mai veche) / *congresman* (DOOM, DEX, MDN) / *congresmen* (întâlnit în presă).

grapefruit / *grape-fruit* / *grepfrut* (DOOM, MDN); DEX indică de asemenea pe *grepfrut*, dar specifică și forma *grape-fruit*; în scris cuvântul poate apărea și conform regulilor englezii *grapefruit*.

mouse (DC) / *maus* (MDN) – deocamdată circulă și sub forma etimologică, și cu grafia fonetică.

parking (întrebuiștat frecvent) / *parching* (DEX, DOOM, MDN); DCR include ca variantă și pe *parking*.

pick-up (DOOM, ÎOOP, DEX, MDN) / *pickup* / *picap* – cu toate că dicționarele recomandă scrierea etimologică, circulă și celelalte forme care reflectă pronunțarea originară sau citită literal; impresionează faptul că varianta cea mai rară *pickup* este dată în *Manualul de limbă română pentru studenții străini**. Totuși nu credem că adaptarea va fi definitivată, având în vedere faptul că acest cuvânt este întrebuiștat din ce în ce mai puțin, din cauză că aparatul denotat nu se mai folosește aproape de nimeni.

racket (DCR: scris și *raket*) / *rachet*; *rackets* – *racheți* – varianta recomandată în DCR reprezintă o formă hibridă și nu ar trebui încurajată de normă.

sandviș / *sandvici* / *sanviș* / *sendviș* / *sendvici* / *sandwich* – numeroasele variante dezvăluie un caz destul de complex. Iată cum arată situația acestui cuvânt: DOOM și ÎOOP indică variantele *sandviș* / *sandvici*, DEX recomandă pe *sandviș* cu grafilele optionale *sandvici* și *sanviș*, iar MDN – pe *sanviș* și *sandvici*. Variația liberă la primii cinci termeni este, de fapt, ortoepică, aspectul scris reflectând oscilațiile de ordin foneticofonologic. Revenirea la grafia originară *sandwich* îl încadrează în categoria anglicismelor supuse adaptării inverse.

[*]

Gr. Brâncuș, A. Ionescu, M. Saramandu. *Limba română. Manual pentru studenții străini. Anul pregătitor – semestrul I*. Ediția a IV-a. Editura Universității București, 1996.

LINGVISTICĂ

speech(DOOM, DEX, MDN) / *spici* (DN, DEX-S) – este interesant faptul că grafia înregistrată mai devreme reflectă forma asimilată a cuvântului, dar astăzi se folosește mai ales cu conotații ironice (v. în acest sens, exemplul la Stoichițoiu-Ichim, 2002, p.251).

strip-tease (DEX, DOOM, MDN) / *striptease* / *striptis* (DCR) – în raport cu liniuța cuvântul a fost discutat mai sus, l-am inclus aici pentru varianta fonetică, propusă de DCR.

taim-aut / *time-out* – DOOM și DEX recomandă grafia fonetică, dar prevăd și variantele etimologice, MDN nu include decât forma adaptată *taim-aut*, pe când DCR o indică numai pe cea englezescă *time-out*.

Variantele legate de scrierea compuselor au fost discutate la punctul respectiv.

Fluctuațiile grafice în română sunt extrem de răspândite, putând fi înregistrate uneori chiar în paginile aceleiași publicații. Un fapt curios este apariția variantelor chiar în cadrul unui articol dedicat anglicismelor. În Băncilă-Chițoran, 1976 se găsesc următoarele inconveniente: p. 36 – *fading*, p. 42 – *feding*; p. 36 – *chek* (formă hibridă), p. 42 – *chec*; p. 36 – *play-back*, p. 42 – *pleibec*; p. 42 – *cocktail*, mai departe – *cocteil*.

Luând în considerație particularitățile adaptării grafice din bulgară, este explicabil de ce exemplele reflectă varietățile rostirii. Astfel variantele fonetice reprezintă și variante grafice: *драйвър* / *дрейвер*, *конвойер* / *конвойр*, *леди* / *лейди*, *пъзел* / *пъзъл*, *сканирам* / *скенирам*, *тинейджър* / *тийнейджър*, *ферплей* / *феърплей* etc. Acestea le mai pot fi adăugate și variantele siglelor scrise cu literele latinești sau chirilice, precum și *Internet* / *Интернет*, *Coca-Cola* / *Кока - Кола* / *кока-кола*; de asemenea *он-лайн* / *онлайн* < engl. *on-line* / *online*.

5.3. Adaptarea inversă

În anumite situații se iveste o nouă variantă de întrebuințare a unui anglicism asimilat deja în limbă. Fluctuația nou-apărută se datorează dorinței de a reveni la forma originară, de a scurta distanța apărută în consecința proceselor adaptării. Astfel de cazuri le-am numit prin termenul *adaptare inversă* sau *adaptare secundară*.

În cazul grafiei se observă la forme asimilate din punctul de vedere al scrierii, dar care au început să circule din nou și prin grafile originare. Sunt specifice mai ales românei: *aisberg* / *iceberg*, *baipas* / *by-pass*, *brocăr* / *broker*, *clovn* / *clown*, *feribot* / *ferry-boat*, *ghem* / *game*, *interviu* / *interview*, *jaz* / *jazz*, *lider* / *leader*, *meci* / *match*, *miting* / *meeting*.

În cursul expunerii au fost menționate și alte exemple de adaptare inversă.

6. Concluzii

6.1. Caracteristici comune

Sistemele grafematische pe care le aplică cele două limbi receptoare sunt bazate pe principiul fonematic. Prin urmare, adaptarea grafică este strâns legată de cea fonetico-fonologică și se caracterizează prin direcția spre redare vizuală a aspectului sonor al anglicismelor.

6.2 Specificul grafiei împrumuturilor în cele două limbi

6.2.1. Româna și bulgara întrebuițează sisteme diferite de scriere – literele latine și cele chirilice. Acest fapt determină specificitățile adaptării grafice. Româna preia cuvintele engleze cu forma originară, stabilește ulterior pronunția lor și abia după aceea le subordonează normelor sale ortografice. Bulgara, nevoită să transpună aspectul lor scris în alfabet chirilic, recurge la transliterație, sau, în cele mai multe cazuri, la transcriere, ceea ce înseamnă că le supune concomitent adaptării grafice și fonetico-fonologice.

6.2.2. Abateri de la normă se observă în bulgară în ce privește redarea unor sigle și a altor cuvinte izolate prin literele latine.

6.2.3. Scrierea compuselor, o problemă importantă în cazul anglicismelor, marchează tendința de întrebuițare frecventă a cratimei în română și preferința bulgarei pentru grafi sudate.

6.2.4. Etapele adaptării sunt parcuse cu viteză diferită în cele două limbi. În timp ce în bulgară primele două faze sunt trecute aproape neobservate datorită transcrierii, în română există o mare categorie de anglicisme aflate la gradul inițial. Din același motiv variațiile grafice și cazurile de adaptare inversă sunt mult mai numeroase.

6.2.5. Pe baza particularităților celor două limbi, se poate trage concluzia că în bulgară adaptarea grafică constituie un factor extrem de favorabil adaptării în general. În schimb, în română nefiind o barieră inițială, se împrumută mult mai ușor cuvinte străine, dar adaptarea care va urma este încetinită.

6.2.6. În legătură cu particularitățile ortografiei mai merită remarcate unele influențe din partea englezii în acest domeniu în română, și anume scrierea cu majuscule a numelor lunilor sau a substantivelor din titluri cu majuscule – procedeu folosit mai ales la anunțuri publicitare și în traduceri din cauza interferenței.

S-ar putea spune că influența engleză își lasă amprenta asupra scrierii în cele două limbi, în măsura în care în română anglicismele recente scrise etimologic alcătuiesc un grup considerabil a cărui cantitate îngreunează ortografia și ortoepia. În bulgară ne putem referi la scrierea mixtă unde, se pare, se sterg piedicile de inserare

LINGVISTICĂ

în texte a grafilor latinești. Totuși, acestea nu pot fi numite deocamdată inovații, căci reprezintă mai ales numărul crescut al anglicismelor aflate la treapta inițială a adaptării grafice.

Rămâne de văzut dacă această mare cantitate de anglicisme scrise etimologic în română și grafile latinești în bulgară vor rezista cu timpul, influențând sistemele receptoare și aducând o inovație.

Bibliografie

- DEROY 1956: Louis Deroy, *L'emprunt linguistique*, Paris, Société d'Edition „Les Belles Lettres”.
- AVRAM 1987: Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, București, Editura Academiei.
- AVRAM 1997: Mioara Avram, *Anglicismele în limba română actuală*, București, Editura Academiei, 31 p.
- BĂNCILĂ-CHIȚORAN 1976: Florica Băncilă, D.Chitoran, *Remarks on the Morphological Adaptation of English Loan-words in Romanian*, „Analele Universității București. Filologie”, XXV, p. 35-44.
- DANCEV 1981: Андрей Данчев, *Англицизмите в българския език*, „Съпоставително езикознание”, бр. 3-5, София, р.190-204.
- HRISTEA 1995: Theodor Hristea, *Ortografia și ortoepia neologismelor românești (cu specială referire la împrumuturile recente)*, „Limba și literatură”, vol. II, București, p.36-55.
- MANOLOVA 1991: Мария Манолова, *Правописни проблеми при един тип сложни термини-думи*, „Български език”, XLI, кн. 5, София, р. 506-508.
- PUȘCARIU 1976: Sextil Pușcariu, *Limba română. I. Privire generală*, reeditare din 1940, București, Ed. Minerva.
- SECHE 1959: Mircea Seche, *Despre stilul sportiv*, „Limba română”, VIII, nr. 2, București, p. 80-98.
- STANKOV - MURDAROV 1983: *Главоболия с чуждите думи*. съставители: В. Станков и Вл.Мурдаров, София, Наука и изкуство.
- STOICHIȚOIU-ICHIM 2001: Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale: dinamică, influențe, creativitate*, București, Ed. All Educational, 158 p.
- STOICHIȚOIU-ICHIM 2002: Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Asimilarea împrumuturilor englezesti aspecte actuale ale dinamicii sensurilor. Aspecte ale dinamicii limbii române contemporane*, București, Ed. Universitatea din București, p. 249-262.

VĂTOV 1995: Върбан Вътов, *Фонетика и лексикология на българския език*,
Велико Търново, Абагар.

Lucrări de referință

COD - *The Concise Oxford Dictionary*, Edited by H.W. Fowler, F. G. Fowler, Fourth Edition, Oxford University Press, 1956.

DAS – Silvia Pitiriciu, Dragoș Vlad Topală, *Dicționar de abrevieri și simboluri*, Ed. ALL EDUCATIONAL, București, 1998.

DC – N. Ionescu-Cruțan, *Dicționar de calculatoare, englez-român*, Ed. Niculescu, București, 1999.

DCR - Florica Dimitrescu, *Dicționar de cuvinte recente*, Ediția a II-a, Editura Logos, București, 1997.

DEX-84 - *Dicționarul explicativ al limbii române*, cond.: I. Coteanu, L. Seche, M. Seche, Editura Academiei RSR, București, 1984.

DEX - *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, cond.: I. Coteanu, L. Seche, M. Seche, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.

DEX-S - *Dicționarul explicativ al limbii române. Supliment*, cond.: I. Coteanu, I. Dănilă, N. Tiugan, Editura Academiei, București, 1988.

DN - Florin Marcu, Constant Maneca, *Dicționarul de neologisme*, Ediție a III-a, Editura Academiei, București, 1986.

DOOM - *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, redactor responsabil: M. Avram, Editura Academiei, București, 1989.

EEPД - Daniel Jones, *Everyman's English Pronouncing Dictionary*, Fourteenth Edition, extensively revised and edited by A. C. Gimson, London: J. M. Dent & Sons Ltd - Наука и изкуство, София, 1987.

ÎOOP - *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, Editura Academiei, București, Ediția a IV-a, 1983.

MDN – Florin Marcu, *Marele dicționar de neologisme*, Editura SAECULUM I.O., București, 2002.

WEBSTER - *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary*, Random House - Gramercy Books, New York, 1996.

БТР - *Български тълковен речник*, съст. Л. Андрейчин, Л. Георгиев и др., IV издание, допълнено и преработено от Д. Попов, Наука и изкуство, София, 1994.

РННД - Николай Антонов, *Речник. Нови и най-нови думи в българския език*, Пеликан Алфа, София, 1994.

РППП – *Речник за правоговор, правопис, пунктуация*, съст. Попов, Симов, Видинска, Атлантис • Кл. София, 1998.

РСБЕ – Лилия Крумова, Мария Чоролеева, *Речник на съкращенията в българския*

LINGVISTICA

език, Наука и изкуство, София, 1983.

РЧД-БАН - *Речник на чуждите думи в българския език*, съст. Филипова-Байрова, Бояджиев и др., София, Издателство на БАН, I издание, 1982, II фототипно издание, 1993.

РЧД-ЕЛПИС - *Речник на чуждите думи в български*, съст. Буров, Пехливанова, Издателство „ЕЛПИС“, В.Търново, 1995.

СИС - *Словарь иностранных слов*, Девятое издание, „Русский язык“, Москва, 1982.

**EVOLUȚIA UNUI TERMEN JURIDIC SLAVO-ROMÂN:
*DUŞEGUBINA***

Emil Cernea

București

Cuvântul *dușegubină* reprezintă forma în care a fost redat în limba română termenul slav *dušegubstvo* (ДУШЕГУБСТВО). El este slav prin originea sa, dar trebuie considerat românesc – după opinia lui E. Vârtosu¹ – încrucișat face parte din categoria acelor cuvinte care au intrat în patrimoniul istoric al limbii române, exprimând titluri, calități, instituții. Într-adevăr, *dușegubina* denumește o importantă instituție juridică, cu o largă circulație în dreptul penal cutumiar român până în secolul al XIX-lea.

Forma slavă a fost puțin folosită, doar inițial în sec. XV², fiind înlocuită în mod constant în documentele redactate în limba slavonă de forma „românizată” душегубиня (*dușegubina*), repetată aidoma (*dușegubină*) și în traducerea în limba română a acestor documente. Frecventa și îndelungata folosire a termenului *dușegubină* a înregistrat unele alterări ale formei sale, astfel că în documente întâlnim uneori variante ca: *deșegubină*, *dișegubină*, *disigubină*, sau forma prescurtată *sugubină*, *sigubină*, precum și deriveate ca *dușegubinăr*, *sugubăț*, *a sugubețī*³.

Dusegubina introduce în limba română pe sl. *dușegubstvo*, dar nu sugerează și înțelesul său. Acesta a trebuit să fie stabilit de către filologi prin cercetarea etimologiei sale. Astfel Gh. Ghibănescu⁴, pornind de la varianta „deșugubină”, arată că ea cuprinde două componente: „deș” (*duš*), adică „duh”, și „ugubină” = ucidere, ceea ce împreună înseamnă „ucigător de suflet”, sinonim cu „moarte de om”, omucidere, omor. Această explicație a fost criticată de Șt. Berechet⁵, ca fiind total greșită și negramaticală, propunând în schimb componente sl. душа = suflet și губити = a pierde, deci „pierzător de oameni”.

Etimologia propusă de Șt. Berechet este justă, numai că ea a fost publicată mai înainte și explicată mai complet de B. P. Hasdeu⁶ în două articole din anii 1865 și 1882. El traduce cele două componente prin „pierdere de suflet”. Totodată, Hasdeu explică sensul tradițional, de origine biblică, al acestei sintagme, suflet însemnând „viață”, iar pierdere “curmarea unei vieți” și dă ca dovadă psalmul 105 în care se menționează expresia că Dumnezeu a vrut „să-i piardă” pe necredincioși. Am mai putea adăuga în acest sens și alte texte biblice: *Regii II*, cap. 14: Dumnezeu nu voiește „să piardă sufletul”; de asemenea, în *Pravila ritorului Lucaci* găsim: *cine va „pierde*

LINGVISTICĂ

pe om", după ce cu o pagină mai înainte menționa: „*cine ucide pe om*"⁷. Ceva mai mult, același sens era frecvent folosit în limba poporului; astfel, un sătean condamnat la moarte scrie într-un zapis redactat în limba română: „*Văzând eu că sunt dat la pierzanie...*”⁸. La fel în *Proclamația* lui Tudor Vladimirescu din 22 ianuarie 1821: „*Veniți, fraților, cu toții, cu răul să-i pierdem pe cei răi*”. Aceeași semnificație de moarte găsim și în poeziile lui M. Eminescu și G. Bacovia în expresii ca: „s-a stins viața”, sau „un suflet s-a stins”.

Hasdeu mai are meritul de a fi explicitat și modul cum s-a ajuns la variantele prescurtate: *șugubină*, *șugubăț*, *șugubinat*; criticând pe Cihac că s-a ocupat numai de formele prescurtate pe care le-a găsit la Th. Codrescu (și face etimologia de „a *șuguba*”), el demonstrează că alterarea primei silabe din *dușegubină* la *deșugubină* („du” în „de”) s-a produs în vorbirea curentă a poporului și a dus la situația ca în unele expresii când de exemplu era vorba „de *deșugubină*” să se dea impresia că „de” este o repetare a prepoziției „de”, astfel că ea a fost eliminată ca inutilă⁹. Disparația ei nu a schimbat sensul inițial de „ucigaș” al cuvântului *șugubăț*¹⁰.

Această semnificație „pierdere de suflet” pune *deșugubina* în sfera dreptului penal, anume în legătură cu cea mai gravă infracțiune împotriva vieții, aceea de omucidere. De aici o stare de ambiguitate care se oglindește în literatura juridică prin pozițiile contradictorii privitoare la caracteristicile *dușegubiniei*, la multiplele sale schimbări în diverse faze ale evoluției sale, schimbări de conținut tot așa de numeroase ca și variantele formei sale lingvistice. Astfel, în literatura juridică *dușegubina* este calificată fie *infracțiune* în legătură cu moartea de om, precum și cu alte fapte penale, fie ca *pedeapsă*: pedeapsă capitală, despăgubire materială constând din diverse bunuri, amendă pecuniară, taxe, tarife.

Prima problemă care se pune este în legătură cu ambiguitatea ce rezultă din similitudinea dintre „pierdere de suflet” și omucidere. În multe documente *dușegubina* este tradusă ca „omor, moarte de om”¹¹. Se știe că omuciderea este o infracțiune străveche și firesc se pune întrebarea: de ce a apărut o nouă infracțiune – denumită *dușegubină* – având același obiect? De aceea se impune o delimitare a lor, cu privire la ce este comun între *omucidere* și *dușegubină*, precum și la ceea ce este specific fiecăreia. În acest scop ne vor lămuri documentele.

Hrisoavele domnești menționează *omuciderea* și *dușegubina* ca fapte – adică infracțiuni în limbaj juridic medieval – grave, pentru care se prevăd sancțiuni (gloabe); de exemplu: *gloabă* pentru *deșugubină* (глобу за душегубство)¹². Or, nu se poate da gloabă decât pentru o infracțiune. Dar în ce constă infracțiunea de *dușegubină*?

Potrivit documentelor, *deșugubina* este socotită ca infracțiune din momentul în care se constată existența unui om mort pe hotarul satului sau pe terenul unui sătean din cadrul aceluia hotar: „a fost găsit un om mort, ucis”, „o moarte de om pe o poiană a unui om din hotarul satului Oglinzi”, „pe ocina satului a căzut acel loc într-o

deșugubină”¹³. Cu alte cuvinte, ceea ce declanșează procedura juridică a dușegubinei este o *întâmplare*, după cum menționează un document: „s-a întâmplat moarte de om”¹⁴ pe teritoriul satului. Această *întâmplare* este un „*fapt*” căruia legea țării îi atribuie anumite efecte juridice cu privire la responsabilitatea satului sau a proprietarului terenului.

Obligația satului este de a-l preda statului pe ucigaș. În acest scop el trebuie să cerceteze și să afle pe autorul omuciderii, să-l judece în instanța oamenilor buni și bătrâni, stabilindu-i vinovăția și să-l trimîtă legat organelor statului spre a fi sancționat. Cu privire la sancțiune, se aplică regulile comune privitoare la omucidere prevăzute în legea țării: pedeapsa cu moartea pentru ucigaș, despăgubirea familiei victimei, amendă față de stat pentru tulburarea ordinei publice. În acest caz¹⁵ satul nu are nici o răspundere în legătură cu prevenirea sau cu săvârșirea omuciderii respective (lipsă de vigilență). Culpa satului intervine numai în momentul când nu-l predă pe ucigaș, pentru că: nu-l cunoaște, refuză să-l caute, îl scapă după ce l-a descoperit¹⁶. În situația de nepredare a ucigașului satul răspunde ca și autorul omuciderii, dar numai față de familia victimei și față de stat în ceea ce privește *despăgubirea materială* și amendă. Aici este elementul comun, punctul de contact dintre *dușegubină* și infracțiunea de omor propriu-zisă, întrucât *dușegubina* este o infracțiune sui-generis, în legătură cu moartea de om, dar care nu implică și *vinovăția* pentru comiterea omorului.

Asemănarea dintre omucidere și dușegubină privitoare la răspunderea materială este rezultatul unei îndelungate practici juridice. În trecutul antic și feudal, în perioada relațiilor gentilice bazate pe rudenia de sânge, cazurile de omucidere se rezolvau pe calea răspunderii private, a răzbunării (talionului). Un progres se înregistrează prin apariția *compoziției*, o procedură prin care pedeapsa capitală a fost înlocuită cu o sancțiune materială. În cadrul asociațiilor de obști sătești (teritoriale) – forma de organizare politică a românilor până la întemeierea Principatelor – rezolvarea cazurilor de omucidere se făcea pe baza solidarității teritoriale a obștei (care a înlocuit relațiile gentilice), prin organele obștei: straja, gonitorii din urmă, tribunalul oamenilor buni și bătrâni. Obștea sancționa pe ucigaș prin pedepse cu moartea și conform regulilor compozиției, prin impunerea unei duble sancțiuni materiale: una în folosul familiei victimei (*Wehrgeld*) și cealaltă pentru comunitate, ca preț al restabilirii păcii în sănul comunității tulburate de fapta comisă (*fredum*, *pretium pacis*).

Întemeierea Țărilor Române a produs o schimbare în normele legii țării privitoare la omucidere, deoarece obștile sătești au ajuns sub autoritatea statului. De astă dată tulburarea păcii însemna atingerea ordinei publice a statului, astfel că statul ia asupra sa dreptul obștei de a sancționa omuciderea săvârșită pe hotarul satului, adică *dușegubina*. Prin aceasta procedura de sancționare a omuciderii este diferită în sate, față de restul teritoriului statului. În timp ce *dușegubina* este cercetată numai pe

LINGVISTICĂ

hotarul satului, omuciderea comisă în afara satelor este cercetată pe întregul teritoriu al statului, de către organele de stat. În cazul descoperirii ucigașului, desigur că se pot aplica normele privitoare la atenuarea sau agravarea sancțiunii, iar pentru nedescoperirea lui nimeni nu poartă vreo răspundere ca la *dușegubină*. Ca garant al ordinei publice statul mai introduce o inovație, în sensul că pune capăt practicii ca rudele celui ucis să ierte pe făptuș, căci – după cum arăta Dimitrie Cantemir¹⁷, „Domnul nu poate suferi ca în țara lui să trăiască ucigași”.

Pe lângă deosebirea – am putea spune – de ordin *teritorial*, mai sunt de reținut *intenția* criminală prezentă la omucidere, dar lipsind la dușegubină, precum și aspectul *material* al infracțiunii, constând dintr-o *acțiune* la omucidere, pe când la dușegubină este mai degrabă o *omisiune*, aceea de a nu preda pe autorul omuciderii. Numai satele răspundeau pentru omuciderile săvârșite pe hotarul lor, orașele, târgurile, ocoalele etc. nu aveau nici o răspundere pentru omuciderile de pe teritoriul lor și ai căror autori nu au fost descoperiți. Este o discrepanță în reglementarea juridică a infracțiunii de omucidere care defavorizează satele. Ea s-a petrecut prin modificarea legii țării de către conducerea politică a Principatelor, căci în locul *dreptului* de sanctiunare preluat de stat de la obștea satelor le-a impus acestora *obligația* de a preda pe ucigaș. În caz de omisiune se invocă tradiția conform căreia „despăgubirea o va da cine s-a hrănit pe acea ocină”, adică satul răspunde pentru hotarul său, iar proprietarul pentru terenul său pe care s-a găsit un om ucis¹⁸. Documentele arată că procedura privind *dușegubina* își are temeiul juridic în „Legea țării”, „Obiceiul pământului”, „Legea veche”¹⁹, după cum au susținut N. Iorga, P. P. Panaitescu, B. P. Hasdeu și Al. Gonța²⁰, și nu în dreptul bizantin, cum se afirmă în *Dicționarul instituțiilor feudale*²¹. De asemenea, deși termenul *ДУШЕГУБСТВО* se găsește în pravila lui Iaroslav²², aceasta nu înseamnă că însăși instituția *dușegubină* ar fi fost împrumutată de la ruși, cum susțin Șt. Berechet și I. Boldur²³, dată fiind incompatibilitatea dintre cele două sisteme de drept, rus și român, arătată de Al. I. Gonța²⁴. *Dușegubina* s-a aplicat atât în Țara Românească și Moldova, cât și în Ardeal²⁵.

Sancțiunea aplicată satului pentru nepredarea ucigașului constă în mod tradițional din vite mari – boi și vaci –, ceea ce dovedește vechimea acestei instituții, căci asemenea sancțiuni găsim și pentru alte instituții tot așa de străvechi ca: proba cu jurători, încălcarea hotarelor. Mai târziu însă, în loc de vite mari se dau și animale mai mici (oi) sau bunuri mișcătoare zise „averi”, „bucate”, dar numai în mod excepțional ocine. Documentele menționează că o scuză pentru aceste sancțiuni târzii că „nu au aflat vite”²⁶, ca și cum ar fi o abatere de la sancțiunea tradițională. Oricum, quantumul sancțiunii este foarte mare, sătenii o socotesc o „năpastă”²⁷, căci de multe ori ea întrece posibilitățile lor materiale, încât unele sate se răzlețesc și hotarul lor este confiscat²⁸. Din această cauză grija sătenilor nu mai pune accentul pe aspectul de „pierdere de suflet” al infracțiunii, ci pe sancțiunea acesteia, pe aspectul de

despăgubire materială. În loc să se refere la omul ucis și găsit pe teritoriul satului, documentele menționează: „a căzut satul Piscul într-o năpastă”, „a căzut o dușegubină pe satul Câinești” (nota 13). Aceasta semnifică schimbarea sensului juridic inițial, căci termenul juridic „dușegubină” nu mai denumește infracțiunea în întregul ei, ci se restrânge doar la sanctiunea sa. De aceea literatura juridică pare contradictorie, unii autori susținând că *dușegubina* este o *infracțiune* – N. Iorga, P. P. Panaitescu, I. C. Filitti, Al. I. Gonța²⁹ –, iar alții că *dușegubina* este o *pedeapsă*: D. Bogdan, I. Boldur, N. Grigoraș, Șt. Berechet, N. Stoicescu, Val. Costăchel, C. Obedeanu, precum și *Dicționarul de instituții feudale, Istoria dreptului românesc* (vol. I, 1970)³⁰. În realitate este vorba de etape diferite ale acestei instituții.

Schimbarea sensului dușegubinei de la infracțiune la pedeapsă este începutul unui lung proces de extindere a termenului „dușegubină” și la pedepsele altor infracțiuni. Mai întâi cu privire la omucidere. Am arătat mai sus deosebirea dintre infracțiunea de *dușegubină* și aceea de *omucidere* în ceea ce privește elementul intențional și cercetarea pe teritoriile diferite. Este însă un element comun ambelor infracțiuni, anume *compoziția*. Fiind aceeași compoziție, adică aceeași pedeapsă, aceeași gloabă, denumirea „dușegubină” atât pentru infracțiunea respectivă cât și pentru infracțiunea acesteia, se ajunge ca dușegubina ca pedeapsă să se extindă și la omucidere. Dacă mai înainte se prevedea în documente *gloaba* atât pentru omucideri cât și pentru dușegubine, vedem că începe să se prevadă dușegubina ca pedeapsă în locul gloabei pentru omucideri. Astfel: „Fovrija dă o dușegubină pentru că a ucis un om; Ilea plătește dușegubina pentru tatăl său P. Ponici, care a ucis pe Andrică; popa Vârlan dă partea sa de ocină în contul dușegubinei fiilor săi care au ucis un om”³¹. În consecință se poate afirma că dușegubina a luat locul gloabei, nu că gloaba a devenit dușegubină³².

Procesul de extindere a dușegubinei ca pedeapsă continuă însă și pentru alte infracțiuni. Pasul următor este în legătură cu infracțiunea numită „*răpirea de fete*”, care se asemănă mult cu omuciderea și dușegubina în ceea ce privește gravitatea, vechimea și compoziția. Răpirea de fete era cunoscută în antichitatea daco-romană. În dreptul roman răpirea se încadra în infracțiunea *furtum liberorum* (furtul de copii)³³, pentru care se prevedea pedeapsa cu moartea și confiscarea averii autorului raptului în folosul victimei, dacă aceasta nu acceptă să se căsătoarească cu el. Se socotea o „faptă mare”, adică gravă, deoarece răpirea era comisă cu violență, urmată de obicei și de viol: ea leza cinstea victimei și liberul consumămant al ei la căsătorie.

La rândul său, biserică susținea aceeași pedeapsă pentru răpire. Pravilele prevedeau că „siluitorul se judecă și de biserică și de județul cel mirenesc...”; „Certarea răpitorilor este numai moartea... pierdere bucatelor... la fel și cei ce i-au sfătuin sau i-au dat ajutor”³⁴. Pe lângă pedeapsa județului mirenesc, biserică aplică și pedepse canonice, duhovnicești, chiar și anateme (Sinodul al VI-lea de la Trulla).

După întemeierea Țărilor Române, documentele încep să folosească, în legătură

LINGVISTICĂ

cu „răpirea de fete”, „dușegubina de fete”³⁵. Spre a explica această schimbare, unii autori – în special Al. I. Gonța³⁶ – identifică răpirea cu dușegubina, arătând că locuitorii satului moldovenesc au socotit ca pierderi de suflete omuciderea și legăturile sexuale comise cu violențe. Cu alte cuvinte, răpirea ar fi tot o „pierdere de suflet”, dar de natură „spirituală”. Totodată violatorul este socotit ca „dușman al lui Dumnezeu”. În realitate, însă, raptul cu violență, sechestrarea și violul nu au nimic „spiritual” și nici cu „pierdere de suflet” (adică a vieții). În limbajul juridic al legii țării răpitorul era denumit „tâlhar de fete”, asemenea autorului infracțiunii de tâlhărie – furtul la drumul mare –, o faptă tot aşa de gravă ca și omuciderea și pedepsită ca și aceasta tot cu moartea (spânzurarea la locul comiterii). Deși uneori victimă ierta aplicarea pedepsei cu moartea, răpitorul era totuși obligat să suporte despăgubirea materială prin confiscarea bunurilor sale în folosul victimei, adică aceeași compoziție ca și pentru omucidere și pentru infracțiunea de dușegubină. Prin urmare, denumirea „dușegubina de fete” este pedeapsa ce se dă pentru răpirea de fete; ea nu implică o infracțiune de „pierdere de suflet”. Este aici iarăși o extindere a înțelesului nou al dușegubinei ca pedeapsă a unei alte infracțiuni. Răpirea de fată – în documentele slave *Дивкои волоченле* – este *infracțiune*, iar „dușegubina de fată” este *pedeapsa* sa, compozitia fiind dată de răpitor. Susținerea că răpirea este o „pierdere de suflet spirituală” se bazează pe confuzia de a considera dușegubina de fete ca infracțiune, nu ca pedeapsă. În realitate, dușegubina de fete este pedeapsa pentru răpire. Pe când infracțiunea de „dușegubină” propriu-zisă este denumită ca atare fără nici un determinant, denumirea de „dușegubina de fete” are determinantul „de fete” care îi schimbă înțelesul prin legătura ce o face cu „răpirea de fete”. De altfel dușegubina de fete este ca și omuciderea – spre deosebire de dușegubină –, cercetată și urmărită pe întregul teritoriu al țării, nu este mărginită la hotarul satului ca la dușegubină, iar satul nu are nici o răspundere pentru răpire, aşa cum este, de asemenea, cazul cu dușegubina propriu-zisă (adică fără determinant).

Procesul de extindere a dușegubinei cu sensul de pedeapsă continuă și pentru alte infracțiuni, care nu mai au nici o legătură cu înțelesul inițial de pierdere de suflet: nepăzirea graniței, stricarea hotarelor, tâlhărie, furt, rănire, lovituri, chiar cheltuieli de judecată sau redeschiderea unui proces judecat³⁷. Pentru aceste infracțiuni – mari și mici, quantumul despăgubirii nu mai putea fi același *compositio (aestimatio homicidi)* ca la infracțiunile de dușegubină, omucidere și răpire de fete. El variază în raport cu gravitatea faptei și cu prejudiciul cauzat, iar plata lui nu mai pornește de la vite mari, ci tot mai des constă din bani. De aceea despăgubirile acestor infracțiuni au fost caracterizate în literatura juridică: taxe, tarife, pedepse pecuniare sau cu un termen general – „amenda”³⁸.

În timpul domniei lui Constantin Mavrocordat a fost reînnoită răspunderea solidară a satelor pentru dușegubină (pierdere de suflet) în ambele Principate, prin hrisoavele din 1741 și 1742. O mare extindere a termenului „dușegubină” se produce

în legătură cu faptele de încălcare a moralei publice, în cazul relațiilor sexuale ilicite comisie *pro fornicatione*³⁹. Ele s-au numit „dușegubini de muieri” sau „șugubini de muieri”, precum și „gloaba pântecului”. Spre deosebire de dușegubina de fete, la șugubina de muieri există consimțământul ambilor parteneri și de aceea se pedepseau împreună, femeile de obicei numai cu „plata ciubotelor”, pentru deplasarea dușegubinilor care încasau amenzile⁴⁰. Este adevărat că aceste infracțiuni în legătură cu încălcarea moralei au dat prilejul multor abuzuri din partea dușegubinarilor și de aceea „șugubina de muieri” a fost rău văzută de opinia publică, încât dușegubina a fost desființată de domnitorul Matei Ghica, în 1752, ca fiind „un rău și urât obicei”. Biserica a recomandat, la 18 septembrie 1814, ca în asemenea cazuri să se folosească sfaturi duhovnicești cu prilejul spovedaniei⁴¹.

Extinderea termenului „dușegubină” ca pedeapsă la un cerc atât de larg de infracțiuni a fost posibilă prin dispariția înțelesului său inițial de „pierdere de suflet”. N. Iorga a arătat că „dușegubina” s-a referit numai la „oamenii morți” (*Jadis pour les morts seulement*)⁴². Într-adevăr, în toate celelalte cazuri dușegubina este însoțită de un determinant: *dușegubină pentru omucidere, dușegubină pentru fete, dușegubină pentru muieri* etc. În urma dispoziției lui Matei Ghica din 1752 a dispărut expresia „dușegubină”, precum și unele din derivele sale – ca *dușegubinar* –, dar a supraviețuit *șugubăț*, cu un înțeles diferit față de „pierdere de suflet”, anume: „glumeț, huligan, poznaș, primejdios, înșelător, amăgitor”. Tot așa, expresia „a da de șugubini” se păstrează cu sensul: a da de rușine, a se face de râs, de ocară⁴³. În consecință putem afirma că termenul *dușegubină* a parcurs o dublă evoluție, atât a formei sale lingvistice, cât și a conținutului său juridic. Pe plan lingvistic dușegubina părăsește înțelesul inițial de „pierdere de suflet”, iar pe plan juridic trece de la denumirea unei infracțiuni concrete (dușegubina) la o noțiune abstractă – devenită *casus generalis* – ca denumire a pedepsei pentru orice infracțiune, când termenul *dușegubină* este totodată însoțit de un determinant (dușegubina pentru omucidere, pentru fete etc.). Odată cu desființarea răspunderii penale colective a obștei sătești, înlocuită cu răspunderea individuală modernă, s-a desființat și infracțiunea respectivă și totodată a încetat și folosirea termenului de *dușegubină*, inclusiv în denumirea diverselor forme de pedeapsă.

Note

1. Emil Vârtosu, *Paleografia româno-cirilică*, București, Editura Științifică, 1969, p. 289, 279.
2. D R H – A – vol. I, nr. 273 – 1447, aug. 22 și vol. II, nr. 44 – 1454, dec. 8.
3. D R H – B – vol. II, nr. 40 – 1505 dec. 19; D R H – B – vol. V, nr. 126 – 1558 iulie 19; nr. 193 – 1560-1567 iulie 9; D R H – B – vol. XXIV, nr. 104 – 1630

LINGVISTICĂ

(original în limba română); D R H – B – vol. XXVI, nr. 139 – 1635 (original în limba română); D. Bogdan, *Glosarul cuvintelor românești din documentele slavo-române*, București, 1946, p. 52, 54, 108.

4. Gh. Ghibănescu, *Din traista cu vorbe, Desaga II*, ed. II, Iași, 1925, p. 88; *Glosar slavo-român*, în *Surete și izvoade*, vol. III, Iași, 1907, p. 90.
5. Șt. Berechet, *Judecata la români până în secolul al XVIII-lea*, Chișinău, 1926, p. 97.
6. B. P. Hasdeu, *Arhiva istorică a României*, tom I, București, 1865, p. 164-170; *Columna lui Traian*, Anul IX, tom III, 1882, p.614-619.
7. I. Rizescu, *Pravila ritorului Lucaci*, București, Edit.Acad.Rom., București, 1971, p.103, 104.
8. N. Iorga, *Anciens documents de droit roumanin*, Paris-Bucarest, 1930, vol. I, nr. CLXXIII, p. 273.
9. Pe lângă articolele lui B. P. Hasdeu, vezi:
Dicționarul Academiei Române, tom XI, partea I, 1978; Gh. Bolocan ș.a., *Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române*, București, 1980; G. Mihăilă, *Dicționar al limbii române vechi*, București, 1974.
10. D E X, 1975, p. 287.
11. D R H – A – vol. I, nr. 273 – 1447 aug. 22 – tradus: *омор*
D R H – A – vol.II, nr.134 – 1446 martie 13 – Душегубство, tradus: *омор*
12. D R H – A – vol. II, nr. 220 – 1479 aug. 13 – Душегубство, tradus: *омор*
13. D R H – B – vol. IV, nr. 106: a căzut satul Piscul într-o dușegubină; D R H – B – vol. VII, nr. 162: s-a găsit un om mort, ucis, pe ocina lui Oprea din Rativoiești; D R H – B – vol. IV, nr. 144: a căzut acel loc într-o dușegubină; D R H – B – vol. XXIII, nr. 389: a căzut o dușegubină pe satul Căinești.
14. D R H – B – vol. XIX, nr. 118 – 1575 iulie 11: o moarte de om pe poiana unui om dând hotarul satului Oglinzi; D R H – B – vol. III, nr. 194 – 1535 apr. 1: s-a întâmplat moarte unui om pe acea ocină.
15. D I R – A – XVI, vol. IV, p. 261 – 1599 iulie 13.
16. T. Codrescu, *Uricariul*, XX, p. 27; DRHB-XXVI – 1630 mai 2; DRH-B – vol. V, nr. 203.
17. Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, 1961, p. 140.
18. Gh. Ghibănescu, *Surete și Izvoade*, vol. XXII, Iași, 1929, nr. 46: 1691, Ghenar 12.
19. N. Iorga, *Anciens...*, vol. I, doc. CCX; D R H – B – XXV, nr. 25 și nr. 139 – 1635 sept. 30; Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, II, p.

ROMANOSLAVICA 39

- 603-604; D R H – B – XXV, nr. 294 – 1636 iulie 1.
20. N. Iorga, *Anciens...*, vol. I, p. 26, nr. CCXV: *jadis pour les morts seulement*; P. P. Panaitescu, *Obștea țărănească*, Edit. Acad. Rom., 1964, p. 211 (doc.1431); B. P. Hasdeu, *Arhiva istorică*, vol. III, București, 1869, p. 143; Al. I. Gonța, *Satul în Moldova medievală, Instituțiile*, București, 1986, p. 359.
21. *Instituții feudale în țările române, Dictionar*, București, 1988, p. 117.
22. *Правда русская*, vol. II, Moscova, 1947, p. 125.
23. Șt. Berechet, *Judecata la români până în sec. XVIII*, Chișinău, 1926, p. 96, 97; I. Boldur, *Istoria Basarabiei*, vol. I, Chișinău, 1937, p. 225-256.
24. Al. I. Gonța, *Satul...*, p. 253
25. Șt. Meteș, *Statutul Făgărașului*, în *Viața agrară și economică a românilor din Ardeal și Ungaria. Documente contemporane*, vol.I, București, 1921, p. 470.
26. D R H – B – vol. III, nr. 323: „N-am găsit vite, le-am luat ocina”; DIR-B-XVI, vol. II, p. 175.
27. T. Codrescu, *Uricariul*, XXIII, p. 19-20.
28. D R H – B – vol. IV, nr. 106 – 1541 febr. 10; nr. 144 – 1543 iunie 19-20; vol. I, nr. 389.
29. M. Costăchescu, *Documentele de la Ștefan cel Mare*, II, p. 288 (faptă); Vezi B. P. Hasdeu (se vedea nota 20); P. P. Panaitescu, *Obștea...*, p. 211; N. Iorga, *Anciens...*, vol. I, p. 26; Al. Gonța, *Satul...*, p. 225, 359.
30. I. N. Filitti, *Vechiul drept penal român*, în *Drept penal și știință penitenciară*, 1934, p. 31 (amendă); D. Bogdan, *Glosar...*, p. 54 (amendă); A. Boldur, *Istoria Basarabiei*, Chișinău, 1927, p. 225; N. Grigoraș, *Principalele amenzi din Moldova în timpul orânduirii feudale*, în “Anuarul de istorie și arheologie”, VI, Iași, p. 560, 159-176; Șt Berechet, *Judecata...*, p.97; N. Stoicescu, *Sfatul domnesc și marii dregători din Țara Românească și Moldova*, București, 1968, p.202; *Viața feudală în Țara Românească și Moldova în sec. XV-XVII*, București,1955, p. 101-102 (Valeria Costăchel); D E X, 1975, p. 180; *Instituții feudale*, p. 356; *Istoria dreptului românesc* (colectiv), 1980, București, p. 451; C. Obedeanu, *Originile dreptului penal în dreptul penal nescris*, în “Revista penală”, an. IV, nr. 1-3, 1926, p. 482.
31. D R H – B – vol. IV, nr. 288: 1550 aprile 19; XXIV, nr. 330 – 1634 iulie 15; DRH-B- vol. III, nr. 111, p. 89.
32. I. C. Filitti, *Arhiva Gheorghe Grigore Cantacuzino*, București, 1919, p. 204.
33. Gaius, *Instituțiunile* (trad. Aurel Popescu), București, 1982:Comentariul III, nr. 199, p. 256, nota 18.
34. *Carte românească de învățătură*, București, 1961, gl. 36; *Îndreptarea legii*, București, 1962, gl. 259, zac. 2, 4, 6.

LINGVISTICĂ

35. Al. I. Gonța, *Satul...*, p. 352; Șt. Meteș, *Statutul Făgărașului*, p. 470; DRH-A- vol. I, nr. 146 – 1467 febr. 3; DRH-B- vol. II, nr. 146, 220.
36. Al. I. Gonța, *Satul...*, p. 356.
37. D R H – B – vol. IV, nr. 203 (trecerea frauduloasă a graniței); XXVI, nr.139 – 1635 sept. 30 (stricarea hotarelor); D R H – B – vol. V, nr. 29; XXIII, nr. 390 – 1632 iunie 2; D R H – A – vol. II, nr. 146 – 1467 febr. 3; N. Iorga, *Anciens...*, vol. I, p. 264 (rănire); N. Grigoraș, *Principalele amenzi din Moldova în timpul orânduirii feudale* (secolele XV-XVIII, p. 163), în “Anuarul de istorie și arheologie”, Iași, VI (1969), p. 207 – tâlharul; p. 159 – cheltuieli de judecată; D R H – B – vol. XXVI, nr. 378 – 1636 sept. 9 (redeschiderea procesului în viitor).
38. N. Stoicescu, *Sfatul domnesc...*, p. 202; Șt. Berechet, *Judecata...*, p. 97; *Viața feudală în Țara Românească și Moldova*, București., 1957, p. 101 (Valeria Costăchel); *Instituțiile feudale...*, p. 858; N. Grigoraș, *Principalele amenzi...*, p. 163; D E X, 1975, p. 180; *Istoria dreptului românesc* (1980), p. 451; I. C. Filitti, *Vechiul drept...*, p. 31; D. Bogdan, *Glosarul...*, p. 54.
39. Al. I. Gonța, *Satul...*, p. 359 (dușegubina pro fornicatione); D I R – A – veac XVII, p. 165 (fată însărcinată); p. 124 (adulter femee măritată); D I R – B – veac XVIII, vol. V, p. 164 (copil din flori).
40. N. Iorga, *Anciens...*, vol. I, p. 283 – nr. CCXXIX = femeea plătea numai în ciubote.
41. V. A. Urechia, *Istoria românilor*, tom I, București, 1891, p. 58.
42. N. Iorga, *Anciens...*, vol. I, p. 26 (nr. CCXV).
43. D E X, 1975, p. 282.

**FRANCÚZSKE A RUMUNSKÉ EKVIVALENTY SLOVIES
VYJADRUJÚCICH "REČ" ZVIERAT V SLOVENČINE**

Peter Kopecký

Facultatea de științe sociale și economice a Universității Comenius, Bratislava
Fost ambasador al Slovaciei în România (1997-2002)

Slovesá, ktoré budú predmetom našej štúdie, sú väčšinou onomatopoického pôvodu. Postupne sa však vytvárali aj slovesá, ktoré už nepripomíname výhradne onomatopejické alebo zvieracie zvuky. Tieto tzv. inštitucionalizované slovesá už vyjadrujú aj ľudskú námahu, zvuk úst pri jedle, zvuk v spánku, vzrušenie - *dychčať, mľaskať, chrápať, fučať* - „Fučíš ani byvol a všetky vtáky mi odplašíš“, Ondrejov; (fr. *haleter, clapper, ronfler, souffler* - rum. *a gâfai, a plescăi, a sforăi, a sufla*)¹.

Metafora platí aj opačne a slovenčina, francúzština i rumunčina aplikujú niektoré typické „ľudské“ slovesá²- napr. *kričať, smiať sa* - aj na zvieratá (fr. *crier comme un putois*) doslova kričať ako tchor; najvhodnejší zo širokého slovenského repertoáru je zrejme ekvivalent vreštať ako pavián; rum. *râd și cainii, curcile, ciorile de ceva* – doslova *aj psy (morky, vrany) sa vedia zasmiať*, t.j. hlúpo a bezdôvodne sa smiať. Tento originálny jav budeme môcť sledovať aj pri analýze odbornej terminológie vtákov.

Našim cieľom je teda hľadanie ekvivalentov slovies „reči“ (slovies kopírujúcich zvuky) známych druhov fauny v oboch konfrontovaných jazykoch.

Zvuky, ktoré zvieratá vydávajú, sú často veľmi verným napodobením reality a niektoré zvukomalebné slová, inak veľmi výrazné a známe, sú tak v slovenčine, vo francúzštine, i v rumunčine podobné: kikirikí (fr. cocorico – rum. Cucurigu), niekedy veľmi odlišné: kačkač (fr. couin couin alebo can can, rum. mac mac), pričom slovenčine je v tomto prípade skôr bližšia taliančina (qua qua, ba dokonca aj angličtina – quack)³. Onomatopejické zvuky nie sú vždy ustálené, preto na tento jav reagujú i slovesá. Len ako typický príklad uvedieme kvarteto francúzskych slovies s podobným kmeňom, pričom každé z nich sa týka iného zvierafa:

glapir - vyjadruje ostrý hlas líšky alebo žeriava

glatir - písanie orla

LINGVISTICA

clapir - pišťanie (vrešťanie) králika

clatir - vytie poľovného psa

Slovesá nemesia v sebe vždy niesť bezprostrednú zvukomalebnosť alebo citoslovce. Čmeliak (fr. Bourdon), osa, včela, sršeň (*guêpe, abeille, frelon*) vo francúzštine „čmeliakuje“ čiže bourdonne, čo inak nie je typicky zvukomalebné slovo. Rumunčina naproti tomu má viaceré výrazné zvukové varianty:

čmeliak - bondarul bâzâie,

sršeň - bărzăunul alebo

osa - viespea zumzăie alebo zâzâie.

Taký istý zvuk má však pre Francúza (*une sonnerie bourdonne*), aj pre Rumuna (*o sonerie bâzâie*) zvonček.

Zvuky hmyzu sú pomerne ľahko imitovateľné, ale nie sú najpríjemnejšie. Preto sa viac budeme venovať reči vtákov, aj keď slovenčina tvrdí, že „vtáka poznáš po perí, (a až) človeka po reči“. Francúzština príslovie filozoficky prehľbila a rozšírila: *Au chant on connaît l'oiseau alebo A la plume et au chant l'oiseau, et au parler le bon cerveau*. V rumunskej analogickej frazéme je zasa implicitný prvok fatálnosti: *Fiecare pasare pe limba ei pierde* (každý vták zomiera na svoj jazyk, čiže každého vtáka prezrádza jeho jazyk a podľa spevu ho môže lovec identifikovať).

Univerzálnym slovesom, ktoré vyjadruje spev vtákov je prirodzené spievať (*chanter, a cânta*). Vo všetkých troch jazykoch spisovne spievajú nielen spevavce (*oiseaux chanteurs, cântătoare*), ale aj kohút. („Kým kohút nezaspieva“, Bukovčan; „Le coq chanta“, Maupassant; „Cocoșul cântă“; Dictionarul explicativ al limbii române – DEX). Slovenský politik, oblúbený v SR v r. 1992-1998 názov Bukovčanovej hry počas jednej televíznej relácie korigoval a vrátil mu jej onomatopejický tvar: „Kým kohút nezakikiríka...“ (*coqueriquer, a cucuriga*).

Spev však nie jediným kritériom pre diferencovanie vtákov; deje sa tak aj na základe prostredia, druhov, činnosti atď. Napríklad ďateľ pochádza z podst. mena *dláto* (rum. *daltă*) alebo zo starého slovenského slovesa *dlabať*. Ďateľ, ako vieme, klope na stromy a preklopáva hlavne dutinky pod kôrou. Aj v rumunčine ďateľ (*ciocântoare*) - klope (*a ciocâni*) ako kladivkom (*ciocan* – porovnaj slov. Čakan). Francúzsky ďateľ (*pic épeiche*) nemá k tejto činnosti ďaleko, pretože má v mene takisto zakódovaný čakan⁴.

Aj v latinskom názvosloví prírodovedci pamätali na rôzne kritéria a pri „krste“ a zaraďovaní do čeladí použili napr. pri sojke nielen jej charakteristickú vlastnosť (škriekanie), ale i spôsob obživy. Latinský názov *Garrulus glandarius* Lin. – sojka škriekavá, môžeme doslova preložiť ako „táraj

držiaci sa žaluďov"⁵. Petit Larousse vysvetľuje pôvod slova sojka „geai n.m. " z latinského *gaius* - veselý, bodrý; pravdepodobne ide o etymologické dubletum s *gai*.⁶

DEX prináša pre zmenu inú charakteristiku sojky: „

1. *gaiťa* s.f. (por. bulh. srb. *galica*) vták z čeľade havranovitých, ktorý môže napodobňovať zvuky iných vtákov...

2. (metaforicky) žena, ktorá veľa a zbytočne rozpráva."⁷

V slovenčine stojí za prílišným a nezmyselným rapotaním skôr straka a v tom je s franc. podobná (*jaser, jacasser comme une pie, bavard comme une pie* – rapotať ako straka, (tlčuba, táraj), rapotavý ako straka). V rumunčine straka nemá svoje typické sloveso, ale k jej hlasu sa veľmi dobre hodí citoslovce *caťă*⁸.

Francúzština hlas sojky originálne prirovnáva k zaliečaniu alebo vnucujúcemu sa prihováraniu (*un geai cajole*).

Prírodovedci diagnostikovali sojke nielen táranie a škriekanie (rum. *cicâlitor ca o gaiťa*), napodobňovanie iných vtákov, ale aj užitočné signalizovanie blížiacej sa líšky, mačky alebo človeka.

Tárať však môže aj samotný človek a francúzština na to pamäta tzv. *politickým táraním*⁹, ktoré sa opäť spája so strakou. Priliehavý rumunský ekvivalent by bol azda vorbárie alebo *trăncăneală politică*. Slovenskej politickej scéne sú však vlastné viaceré varianty tárania¹⁰.

Hlasnou obyvateľkou lesa a hniezdnou príživníckou vtáčej komunity je *kukučka* (*coucou – cuc*)¹¹. Kukučka kuká (*coucouler*, rum. *a cânta, a face cucu*); francúzština i rumunčina majú pre sekundárny hovorový význam kukať, vykúkať ekvivalenty, ktoré s kukučkou nesúvisia.

Typický smutný hlas má kuvik plačlivý (lat. *Athene noctua*)¹², ktorý kuviká večer blízko ľudských obydlí. Kuvik je v slovenčine synonymom šíriteľa zlých a nešťastných udalostí. Azda je to dané už jeho pôvodným latinským zaradením, kde patrí do čeľade sov (*strix, strigis*; po fr. *strigidés, strigiformes*); odtiaľ aj slovenské slovo *striga*, fr. *strige* (vampír) a rum. *strigă* (plamienka driemavá): Rumunským ekvivalentom kuvika je *cucuvea*, ale nie je typickým poslom nešťastia alebo zlého osudu. Jeho miesto zaujíma imaginárny šíriteľ zlých správ v mysli poverčivých ľudí, tzv. *cobe*¹³ (*prevestitor de rele*).

Vo francúzštine *kuvika* (*chouette*) zastupuje nám už známa plamienka driemavá (*effraie f.*). Napokon ľakanie a strašenie (*effrayer*) má aj vo svojom mene. Strach poverčivých ľudí vo Francúzsku i Anglicku z nej šiel až tak ďaleko, že ju vo svojich stodolách chytali a kántrili, aby ich obchádzalo nešťastie (...pour conjurer le mauvais sort...)¹⁴. Analogicky však kuvikovi presnejšie zodpovedá *oiseau de mauvais augure*¹⁵.

LINGVISTICA

Už zložitejšie je hľadanie ekvivalentu slovesa *kuvikať*, čiže šíriť zlé a nepríjemné správy resp. vopred šíriť porazenecké nálady. Vo fr. si možno pomôcť opisom *présager un mauvais sort, etre de mauvais présage; répandre des rumeurs sinistres*; rumunčina to má ľahšie: *a cobi* (*a răspândi zvonuri sinistre*).

Sloveso *kuvikať* sa však nedá preložiť doslovne. Nájdeme len fr. *hululer* (*ululer*) alebo *huer* (vo fr. tak hučí aj dav ľudí) a rum. (*a scoate sunete ca bufniťa – uhu*).

Dravce (*oiseaux de proies, răpitoare*) na rozdiel od kuvika vo všetkých troch jazykoch hovorovo volajú (*appeller, a chema*); *čajka* (*mouette, pescaruș*) sa smeje - preto je aj smejivá (*mouette rieuse – pescaruș râzător*)¹⁶.

Orol (*aigle, acvilă*) odborne píska (*glatir, a fluiera*); orol krikľavý (*criard, țipător*) nepríjemne kričí (*crier, a țipa*).

Drozd (*merle, mierlă*) po francúzsky píska alebo hrá na flauta (*siffler alebo flûter*); po rumunsky spieva alebo píska (*a cânta alebo a fluiera*). Ak však ide Francúzovi na nervy, to už rapoce (*jaser*). To isté platí o *papagájovi* (*perroquet, papagal*), ktorý hovorí (*parler, a vorbi*) i škriečka (*jaser, a țipa*).

Sluka (*bécasse, sitar*) píska (*crouler* - porovnaj metatézu pri holubovi *roucouler* - rum. *a șuiera, a fluiera*). Jej príbuzná z tej istej čeľade, močiarnica mekotavá (*bécassine du marais, becațină*) aj vo francúzštine mekoce (*béguéter*). *Bécassine sourde, becațina surdă* je pre Francúza a Rumuna hluchá, pre Slováka zas močiarnica tichá. Pravdepodobne bude aj nemá, pretože ak sa za letu vôbec ozve, jej hlas pripomína *cval*¹⁷. V každom prípade termín fr. *bécassine* pochádza z jej dlhého zobáka (*bec*). To však už nemožno tvrdiť v rumunčine, pretože tu *bec* označuje žiarovku.

Na záver tejto kapitoly prinášame zvuky niektorých ďalších spevavcov a pernatej zveri, ktoré vydávajú vo všetkých troch jazykoch:

bažant (*faisan – fazan*) toká (*criailler – a cânta*)

perlička (*pintade, bibilică*) kričí – *criailler – a țipa* (*păcat, păcat...*)

sliepka (*poule, găină*) krákorá (*crételer, a cotcodăci*); kotkodáka (*caquetter, a cotcodăci*)

kvočka (*couveuse, cloșcă*) kvoká (*glousse, a cloncăni*)

páv (*paon, păun*) kričí (*brailler, a țipa*)

moriak (*dindon, curcan*) „hudruje“ (*glouglouter, a cloncăni*)

hlucháň (*coq de bruyvre, cocoș de munte*) toká (*chanter, a se roti*)

vraná, havran (*corneille, corbeau; cioară, corb*) krákajú (*croasser, a cronicăni*);

lastovička (*hirondelle, rândunică*) šteboce (*švitorí, džavoce*) ako deti (*gazouiller, trisser ; a ciripi*);

vrabec (*passerau, vrabie*) čviriká (*pépier, chuchoter; a ciripi*); ak sa vtáčí (nielen vrabčí) koncert ozýva zborovo, je to *ramage* ; *ciripit* ñ cor;

holub a hrdlička poľná (*pigeon, tourterelle; porumbel, turturică*) hrkútajú (*roucouler, a ugui*); mať sa k sebe, hrkútať si (*se bécoter; a gânguri, a gurlui*)¹⁸ Hrdlička záhradná (rum.) nesie v mene svoj substantivizovaný hlas (*guguștiuc*). *Hus* (*oie, gâscă*) gagoce (*cacarde, criailler, a găgăi*); *gunár* (*jars, gâscan*) sycí (*siffler, a sâsâi*);

kačica (*canne, raťa*) kváka (*cancaner, a măcăi*) i chrapčí (*ravquer, a cărâi*); káčer sycí (*nasiller - ako diviak, a sâsâi*).

Pri takej pitoreskej štúdii nesmieme obísť ani vysokú a čiernu zver (*grand gibier, bêtes noires*¹⁹, *vânat mare, mistreți*), ani domáce zvieratá a úžitkové zvieratá.

Jeleň (*cerf, cerb*) ručí (ale nezaručuje!); rozhodne netrúbi, pretože buď to je bohemizmus („už trouběj“) alebo by musel mať trúbu (*bramer alebo raire, réer*, porovnaj nem. *roehren*; rum. *a boncâni*).

Srnec (*chevreuil, cāprior*) brechá (*bramer, a lătra alebo a brăhni*), srna (*chevrette, cāprioară*) báká (*beler, a behăi*); len ako kuriozitu uvádzame názov lane v rum. – *ciută* (porovnaj s bezrohou *kozou-šutou*);

diviak (*sanglier, mistreț*) grúli, krochká, fučí (*grogner, grommeller, souffler* alebo *nasiller - a grohăi, a pufăi, a sufla, a gâfăi*);

kamzík (*chamois, capra neagră*) a svišť (*marmotte, marmotă*) píska (*siffler, a fluiera*);

vlk (*loup, lup*) vyje (*hurler, a urla*);

medved' (ours, urs) reve takisto ako vlk, ale mrmle odlišne (*grogner, a mormăi*).

Domáce zvieratá:

pes (*chien, caine*) šteká²⁰, vyje na mesiac, vrčí, skučí (*aboyer r la lune, gronder, japper, glapir de douleur – a lătra la lună, a mărăi, a scheuna alebo a (s)chelălăi*) alebo clivo zavýja (*hurler de tristesse; a hămăi, a urla de jale*) ako polovné psy, ktoré zavýrajú zborovo pri zvuku lesného rohu na začiatku poľovačky;

mačka (*chat, pisică*) mňauká, mravčí, pradie (*miauler, feuler, ronronner – a mieuna, a miorlăi, a toarce – doslovne*);

krava (*vache, vacă*) bučí, ale nárečovo i múka (porovnaj tal. *mucca – krava*), mučí (*meugler i beugler, a muge* - v rumunčine tak robí i lev); *koza* (*chăvre, capră*) mečí, bľačí („poľudštená“ varianta je bliakať: „...na námestí bliakali národníci“, Kusý (*beler, a behăi*); *kôň* (*cheval, cal*) erdží a frka (*hennir, s'ebrouer, a necheza, a fornăi*), a nad tým, že v slovenskej spoločnosti sme si všetci rovní, ale aj napriek revolúcii z r. 1989 niektorí ešte rovnejší²¹ hika nielen osol (*âne, măgar – raire; a zbiera, a rage*).

LINGVISTICA

POZNÁMKY

1. V exemplifikácii uvádzame slovenský výraz na prvom mieste, francúzsky na druhom mieste, a na treťom výraz rumunský. Cudzie slovesá sú uvedené v infinitíve. Odborné názvy zvierat uvádzame len vtedy, ak si to vyžaduje text.
2. Pozri napr. V. Grundlerová, J. Škultéty, J. Taraba, *Francúzsko-slovenský frazeologický slovník*, SPN Bratislava 1990 a L. Trup, *Slovenské frazémy v angličtine, nemčine, francúzštine a španielčine*, Letra Bratislava 1998.
3. *Le Bon usage*, Duculot Gembloux, Hatier Paris 1969, s. 107
4. Hachette, *Dictionnaire couleurs*, Paris 1991, s.1172.
5. J.Špaňár, *Latinsko-slovenský slovensko-latinský slovník*, SPN Bratislava 1962, s. 270, s. 275.
6. *Petit Larousse*, Paris 1976, s. 464.
7. *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), București, 1984, s. 361.
8. *Ibidem*, s. 127.
9. *Bavardage politique, politicaillerie*; G.Haensch, Woerterbuch der internationalen Beziehungen und der Politik, Max Hueber Verlag, München – Budapest 1975, s.225
10. „...slová o akejsi nebezpečnej skupinke ... sú pivným táraním ...“ Formát 34/2003, 25.8.2003, s. 64; „...demagogické táranie...“, SME, 26.9.2003.
11. *Un cuc* (rum.) – prenesene extravagantaná vec alebo osoba. Vo franc. napr. zdanivo neškodný drozd označuje vo frazéme *c'est un beau merle* nezodpovednú a odsúdeniahodnú osobu (por. slov. to je poriadny vták).
12. Jedno nemecké príslovie sa inšpirovalo práve týmto latinským názvom a sovami, ktoré sú údajne v Aténach veľmi početné: *Die Eulen nach Athene tragen – nosíť drevo do lesa atď.*
13. Porovnaj angl. *doom monger*.
14. *Encyclopédie Răgne animal A ŕ Z*, (Simon Tillier coordon.), Bordas, 1992, s.90; G.White, *The Natural History of Selborne*, Wordsworth Editions Ltd., Chatham 1996, s. 181.
15. *Petit Larousse*, Paris 1976, s. 83.
16. *Dicționar poliglot de vânătoare și pescuit* (N. Șelaru a kol.), București, 1999 na s. 130 uvádza nesprávne prídavné meno rozátor (hlodavý).
17. J. Nicolai, D. Singer, K.Wothe, *Vtáky*, Slovart, Bratislava, 2002.
18. *Le grand Robert de la langue française*, *Dictionnaires le Robert*, Paris, 2001, A-F, s.805-806; J. Herz, J.Ciberej a kol. *Slovenské pol'ovnicke názvoslovie*, PaRPRESS (SPZ), Bratislava, 2000; *Atlas vtákov sveta*, Príroda, Bratislava, 1994; konzultácie s doc. dr. Ľ.Brtkom, CSc; konzultácie s lektorkou rumunského jazyka na FF UK v Bratislave pani Diana Popescu.
- 19 Bête noire znamená aj niekto neznesiteľný. C'est ma bête noire. Toho (tú) neznesiem.
20. Namiesto psa je dobré (a zrejme i užitočnejšie) chovať husi, pretože prudko reagujú na cudzie osoby (viď známe práce rakúskeho zoológa K.Lorenza).
21. All animals are equal but some animals are more equal than others, G. Orwell, *Animal Farm*, Heinemann Educational Books London, 1981, s. 85.

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧЕНИЯ О ТЕОРЕТИЧЕСКОМ
ОБОСНОВАНИИ ОБУЧЕНИЯ
РУССКОМУ ПРОИЗНОШЕНИЮ

Iudit Bán-Bartalis
Universitatea „Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca

Краткий обзор вопросов исторического порядка относительно преподавания русского произношения студентам целосообразно, на наш взгляд, начинать с того уточнения, что внимание, уделяемое произношению, а также объём и степень точности прививаемых учащимся произносительно-слуховых навыков зависят от задач данного курса, от целей, которые ставят себе данная группа учащимся. Ведь чтение специальной литературы или газет или даже активное владение письменной речью не требует обширных сведений и точных навыков в области произношения [2, с. 5].

Как известно, главной целью практически ориентированного обучения русскому языку является коммуникативность, то есть создание у учащихся коммуникативной компетенции. Эта цель предполагает сознательное усвоение закономерностей функционирования языка, как в плане содержания, так и в плане выражения.

Наряду с другими видными представителями двух главных русских фонологических школ (ЛФШ и МФШ), как например, Л. В. Щерба и А. А. Реформатский, С. И. Бернштейн [2] критически относится к т. н. непосредственно-имитативному методу обучения русскому языку, имея в виду тот факт, что основная трудность при обучении иноязычному произношению состоит в том, что учащиеся воспринимают звучание чужой речи сквозь призму фонетической системы родного языка. Эта идея С. И. Бернштейна созвучна с уточнением А. А. Реформатского, по которому, „главная трудность при обучении произношению чужого языка – не овладение чужим, а борьба со своим”. [6, с. 508] Цитируя слова Л. В. Щербы, А. А. Реформатский делает вывод, что „...единственный путь, который в какой-то мере может гарантировать обучающихся (...) активному владению тем или иным иностранным языком от опасностей смешанного двухязычия – это путь сознательного отталкивания от родного языка” [6, с. 508]. Рациональный метод требует, чтобы обучение произношению протекало не в русле простого, недифференциального подражания, – пишет С. И. Бернштейн, а в русле

LINGVISTICA

сознательного усвоения произносительных работ и акустических эффектов [2, с. 13].

Своебразие практических задач, стоящих перед обучением русскому произношению (перед прикладной фонетикой) определяет использование прикладной фонетикой данных разных наук: лингвистики, физиологии (и акустики), а также психологии, методики и педагогики. [1, с. 107]. Лингвистический аспект обучения иностранному произношению вообще, и русскому в частности, включает в себя прежде всего анализ фонологических систем изучаемого и родного языка и сопоставление их. [1, с. 107]. По определению А. А. Реформатского, „фонологический аспект всё многообразие нерасчленённого множества иноязычных и своеязычных звуков приводит в систематизированный вид”. [6, с. 509].

При этом сопоставляются факты одинаковых уровней фонологического яруса (выявляется инвентарь фонем, соотношение консонантизма и вокализма, корреляции и некоррелятивные оппозиции, позиционное распределение фонем, законы сочетаемости единиц, суперсегментные свойства слова, слова). В ходе сопоставления двух фонологических систем С. А. Барановская [1] считает целесообразным иметь в виду и определенные идентичные или близкие свойства структур, в отличие от положений современной контрастивной лингвистики, которая требует ориентации на различия (и только на различия) в сопоставляемых языках. В аргументации например А. А. Реформатского, „когда мы сопоставляем не отдельные изолированные звуки родного и изучаемого языка, а целые фонетические категории, взятые в системе, то мы убеждаемся в полном своеобразии каждой фонетической системы [6, с. 510]”. При этом часто мнимые совпадения или нахожущиеся тождества разъясняются как глубокие системные различия [6, с. 511].

При установлении приблизительных „сходств”, однако, предупреждает Барановская, надо указывать степень похожести и степень различия. Таким образом, в результате анализа соотношений аналогичных участков определяется иерархия несоответствий системных свойств языков, а также выявляются системные соответствия [1, с. 108]. Относительно обучения русскому произношению румынских учащихся, наблюдается приблизительное сходство системы гласных звуков в их основном виде, а также наличие корреляции глухости-звонкости в консонантизме, при известном отсутствии противопоставления согласных звуков по твёрдости-мягкости.

Правильное освоение основных черт фонетической системы русского языка обуславливает дальнейшее умение противопоставлять, например, оппозиционно или правильно реализовать фонему в слабой позиции. [1, с. 109]

Приведем, в дальнейшем, основные особенности фонетической системы русского языка:

1. Ведущая роль консонантизма в системе (34:5).

2. Особое место занимаемое среди консонантных корреляций корреляциями твердости-мягкости и глухости-звонкости как корреляции высокой пропорциональности (12 и 11 пар согласных), составляющие ядро фонологической модели русского языка.

3. Ведущая роль корреляции твердых-мягких согласных при позиционном варьировании гласных фонем. Твёрдые и мягкие согласные „задают тональность“ соседнему гласному, в связи с чем 5 гласных фонем под ударением реализуются в виде 18 позиционных вариаций. В безударных слогах гласные еще в большей степени аккомодируют соседним согласным по признаку твердости-мягкости". (Ср. Ряд [р'ат] – в ряду [вр'иеду].)

4. С своеобразие относительно дифференциального признака для тех согласных, которые не включаются в корреляции по глухости-звонкости и твёрдости-мягкости ([ч'], [ш'], [ц], [х], [х']); [ж], [ш], [ц], [ч'], [ш':]).

5. Реализация согласных фонем в фонетическом слове с учетом закона конца слова, ассимиляции шумных согласных по глухости-звонкости, ассимилятивного смягчения.

6. Ударение как суперсегментное свойство слова организует вокалическую и ритмическую структуру слова. Сильные позиции для гласных – это позиция в ударном слоге. В слабых позициях (безударные слоги) гласные редуцируются каличесивенно и качественно. Известны две ступени редукции русских безударных гласных. Все русские гласные – дифтонгоиды.

7. Русское ударение сильноцентрирующее, длительно-силовое, свободное, подвижное.

Сопоставительная фонетика считается всеми сторонниками „рационального“ обучения произношению основой методики преподавания. При ходе же конкретной работы рекомендуется усвоение системных категорий фонетики, а не „отработка отдельных звуков“. [6, с. 515].

При обсуждении первого, лингвистического (фонетико-фонологического) аспекта обучения русскому произношению (или произношению любого языка) надо учитывать то обстоятельство, что эта деятельность всегда должна ориентироваться на образцовое литературное произношение. [1, с. 110].

Реализация системных отношений в случае русского языка совпадает с нормой литературного языка, и поэтому нарушение нормы есть одновременно и нарушение принципов реализации системных отношений. [4, с. 62].

Физиологический аспект обучения произношению включает в себя, прежде всего, понятие артикуляционной базы языка. [1, с. 111]. Органы речи как часть человеческого организма имеют в принципе одинаковое строение у представителей всех языков. В то же время в различных языках одни и те же

LINGVISTICA

органы речи по-разному участвуют в речеобразовании. Поэтому звуковой состав отдельных языков в той или иной мере всегда различен. Люди, говорящие на одном языке, имеют общие особенности артикуляции, объясняемые главным образом приобретенным привычкам в движениях органов речи. Этот общий уклад представляет собой артикуляционную базу. [3, с. 18]. Артикуляционная база каждого языка идиоматична и соотносится с фонологической системой этого языка, с избранными данным языком нормативными реализациями. [1, 111].

Артикуляционной базе русского языка характерны следующие черты:

1. Механизм глухости-звонкости основан на попеременном включении и выключении вибрации голосовых связок с сопровождающимся ослаблением или усилением мышечной напряженности.

2. Механизм твердости-мягкости основан на попеременной палатализации-веляризации. Поднятие средней части спинки языка (как дополнительная тембровая артикуляция) и продвижение всего языка вместе с корнем вперёд чередуется с поднятием задней части спинки языка (как дополнительная тембровая артикуляция) и оттягиванием всего тела языка вместе с корнем назад.

3. Чередование смычных, целевых артикуляций, чередование однофокусных и двухфокусных артикуляций. Вибрация кончика языка.

4. Работа небной занавески для включения носового резонатора. Чередование включения орального и носового резонаторов (но менее активно, чем в тех языках, где есть противопоставление носовых-неноносовых гласных и согласных).

5. Пассивность увулы как активного органа для образования согласных. Отсутствие фарингальных и гортанных артикуляций как основных для образования согласных. Увеличение орального резонатора за счёт лабиализации (произношение гласных [о], [у] и согласных [ш], [ж]) не так активно, как в тех языках, где есть противопоставление гласных или согласных по лабиализации (французский, немецкий, венгерский – по гласным, лаосский – по согласным).

6. Дифтонгоидность гласных связана с плавным переходом языка от артикуляции согласных к стационарному участку гласного и от него к следующему согласному.

7. Сильноцентрирующий тип ударения связан с выделением ударного слога в слове.

Поскольку мельчайшей произносительной единицей речи является слог, то понятие артикуляционной базы можно распространить на произношение звука-слога-слова. [1, с. 111-112].

Рядом с элементами артикуляционной базы с точки зрения овладения

произношением иностранного языка, надо обратить внимание и на некоторые фонетические признаки, оценивающиеся в большей мере слухом, чем моторным чувством. Например, при обучении русскому произношению венгерских и немецких учащихся надо отметить отсутствие в русском произношении различия слов по признаку долготы и краткости гласных. [2, с. 24].

В то время как биолого-акустический аспект исследует артикуляционную базу родного и иностранного языков, на долю психолингвистики выпадают поиски способов формирования говорения на иностранном языке. [1, с. 116].

В процессе формирования механизмов произношения на иностранном языке важную роль играет психофонетика. В последнее время она ставит перед собой задачу изучить явления интерференции и положительного переноса и на этом основании строить обучение иностранному языку. Перенесение привычных произносительных навыков в речь на иностранном языке создает 3 типа явлений: одни являются положительными, другие – отрицательными, а третья – нейтральными. [1, с. 114]. Работа над артикуляционной базой изучаемого языка должна включать следующие аспекты:

- а) коррекцию имеющихся навыков,
- б) формирование новых навыков.

С. И. Бернштейн [2] подчеркивает важность усвоения фонетического минимума в начале обучения русскому языку. „Слишком хорошо известно, – предупреждает С. И. Бернштейн, что если дурные навыки произношения успели автоматизироваться, то исправление требует огромного напряжения”. [2, с. 48]. В конечном счёте, цель обучения произношению на иностранном языке – это создание речевых автоматизмов, свойственных изучаемому языку, а также „программирование” системы нормы изучаемого языка. При этом, однако, следует иметь в виду несовпадение лингвистических понятий с психолингвистическими (психофонетическими): мельчайшей произносительной единицей даже в постановочном цикле бывает слог, хотя объясняются и усваиваются характеристики звукотипа. [1, с. 115]. Перекодирование же от одного языка к другому в любой стадии владения языком происходит во внутренней речи, представляющей собой сугубо индивидуальный комплекс, сложившийся на базе родного языка. [5, с. 13].

Опираясь на достижения лингвистики, физиологии, а также психолингвистики, педагогики, методики, при обучении русскому произношению надо учитывать прежде всего отклонения в речи учащихся на уровне фонем и фонемных оппозиций, места ударения и типа интонационной конструкции, обуславливающих нарушение или затруднение общения.

LINGVISTICA

Отклонения же на уровне позиционного варьирования или артикуляторных различий (например, более переднее образование гласного [ы] в русской фонетической системе по сравнению с румынской) можно не преодолевать, ибо они затрудняют речевое общение в наименьшей степени. [5, с. 34].

ЛИТЕРАТУРА

1. С. А. Барановская, *Теоретические вопросы обучения русскому произношению иностранцев*, в сб.: Русский язык для студентов–иностранцев, М., 1975.
2. С. И. Бернштейн, *Вопросы обучения произношению (применительно к преподаванию русского языка иностранцам)*, в сб.: Вопросы фонетики и обучения произношению, М., 1975.
3. К. Болла, Э. Палл, Ф. Папп, *Курс современного русского языка*, Будапешт, 1968.
4. В. В. Иванов, *Наука о русском языке и русский язык в национальной школе*, в сб.: „Русская речь”, 4/1977.
5. Ю. Г. Лебеда, *Пособие по фонетике русского языка*, М., 1981.
6. А. А. Реформатский, *Фонология на службе обучения произношению неродного языка*, в сб.: А. А. Реформатский, Из истории отечественной фонологии, М., 1970.

**РОЛЬ АНГЛИЦИЗМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ
ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА**
**Творчество В. Пелевина в контексте языковых
процессов постмодернизма**

Luiza Olteanu
Bucureşti

Наряду с средствами массовой информации, русская литература представляет собой плодородное место для вкрапления иноязычной лексики. Англицизмы присутствуют в произведениях русских писателей различных литературных периодов, начиная с Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина до Н.А. Гончарова и И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, но особенно они встречаются в творчестве представителей литературы XX века. Если у большинства выше упомянутых писателей англицизмы были использованы как знаки иного, незнакомого читателю мира, как экзотизмы для того, чтобы придать национальный колорит русскому тексту, то англоязычные заимствования в постсовременных литературных текстах приобрели уже другой статус. Они как бы получили свою собственную жизнь на фоне постмодернистских явлений. Сейчас уже речь больше не идёт об экзотизмах и варваризмах, но об интернационализации литературы, о гибридизации жанров, стилей, но и языков, о тенденции к переходу всяких границ, о переделке культур и даже языков, о перенасыщении англоязычной терминологией. Постмодернистские теории говорят не только о смерти автора или о смерти искусства, но и о «торжестве технологического (компьютерного) коллажа осколков распавшихся культурных ценностей, как самопоедание культуры». (17, с. 33)

С точки зрения языковых процессов, постмодернизм характеризуется чрезвычайной озабоченностью языком, когда язык стал неадекватным способом для выражения всякой «действительности». Уже чувствуется определённое изнеможение со стороны русского языка, ведущее к необходимости употребления других языковых средств для выражения литературных идей, так что деконструкция происходит и на уровне языка. Для русского литературного постмодернистского дискурса характерна борьба за власть номинации и борьба против власти языка. Чувство распадающегося центра присуще писателю, который больше не может контролировать языка.

LINGVISTICA

Основная специфика русского постмодернизма заключается в том, что, если на Западе речь шла о дроблении модернистской модели мира, то в России постмодернизм вырастал «из поисков ответа на диаметрально противоположную ситуацию..., из попыток, хотя бы в пределах одного текста, восстановить, реанимировать культурную органику путём диалога разнородных культурных языков». (, с.52). «Постмодернизм переводит в глобальный масштаб ту отчуждённость по отношению к мировой культуре, от которой, кажется, столь очевидно страдает русская, советская и постсоветская культура, но этим достигает обратного: полной синхронизации русской культуры с мировой». (17, с.52). Так, что одним из способов этой мировой синхронизации является широкое использование иноязычных слов в русских литературных текстах постмодернизма.

В рамках данной ситуации, молодой русский писатель Виктор Пелевин, в своём творчестве, вполне сочувствует глубоким изменениям литературных закономерностей и особенно на уровне языка. Анализируя произведения выше упомянутого автора, мы заметили чрезвычайно интересное отражение языковых явлений литературы конца XX века.

Виктор Пелевин – самый известный и самый загадочный писатель пост модернист поколения тридцатилетних, а для новых поколений такой молодой творец литературы останется духовным лидером.

Хвалить Пелевина нынче модно, в то время как ругать его нынче – стильно. Бессомненно, что выход на литературную арену произведений такого рода стало предметом ожесточенной полемики, и разумеется, что сразу же литературные критики разделились на две группы – за и против нового стиля. Ещё в начале -х Пелевина уверенно и не без оснований окрестили писателем-фантастом, использующим во своих произведениях социальный гротеск. Пелевина считают самым сильным русскоязычным автором как минимум за последние 20-30 лет. Кажется, что Анна Наринская лучше всего выразила ощущение русских читателей: «...Вот есть у нас наконец-то свой писатель, модный, умный, духовный и знаменитый...» (11)

Ажиотаж вокруг его главного романа «Generation П» доходит до того, что Леонид Парfenov (ведущий программы Намедни: 1961-2000. Наша эра/ канал НТВ) называет Пелевина «самым популярным писателем России XX века», а роман «Generation П» - «самым читаемым романом уходящего века». (19)

По мнению Ю. Гримова, благодаря «этому блистательному автору книгу взяли в руки даже те, кто в последние 10 лет читал максимум сообщения на пейджере или сайт в Интернете. Пелевин сформировал новую структуру потребления литературы, сделал её модным жанром, но при этом остался фантически талантливым литератором.» (19)

С другой стороны арены литературной критики, А. Архангельский говорит о романе как о части массовой культуры, интеллектуальной попсе, в то время как А. Монахов считает, что у Пелевина всё меньше литературы, «всё больше пафосного журнализма.» (19)

До сих пор о Пелевине мало узнали если учитывать то, что русский писатель не является поклонником любопытных журналистов. Только немногим служащим масс-медиа удалось взять интервью известному автору и таков был и случай Анны Наринской. Таким образом, принципиально не дающий интервью Пелевин сделал известными свои мнения о немногих вопросах, касающихся романа «Generation П» или просто реальности сегодняшней России. В этом смысле, мы считали небезинтересным изложить дальше сами слова известного современного литератора:

« - В «Чапаеве», хоть и не без каламбуров и иронии, прямо говорилось о «самых важных вещах», например о смерти и будущей жизни. В «Generation П» вы эти «самые важные вещи» профанируете. Значит ли это, что вы, как многие писатели нового поколения, считаете, что серьёзно в наше время ни о чём говорить нельзя?»

- Самые важные вопросы недоступны профанации. Попробуйте профанировать, например, факт смерти. Получается, как в парном английском граффити: «Бог умер. Ницше. – Ницше умер. Бог». Но в «Generation П», как мне кажется, ничего не профанируется, кроме, может быть, различных идеологий, которые я бы никак не отнёс к «самым важным вещам», во всяком случае в своей жизни.

- В вашей книге обыгрывается идея, что миром правит «тайная ложа» рекламщиков. Вы действительно видите в рекламе новый фольклор или даже новую Библию?

- К сожалению, я всё больше склоняюсь к выводу, что миром правит не тайная ложа, а явная ложа. Об этом, кстати, и написана книга. То, что реклама стала источником нового фольклора, уже давно очевидно. А Библию я предпочитаю видеть в Библии.

- Идея «заговора» сейчас довольно много эксплуатируется, причем не самыми привлекательными силами. Вы не думаете, что они, например, могут поднять вас на щит?

- Я не очень хорошо представляю себе, какие именно малопривлекательные силы, эксплуатирующие идею «заговора», вы имеете в виду, потому что в заговорах сейчас обвиняют друг друга все силы, а особо привлекательных среди них я не замечаю. Страстная приверженность конспирологическим схемам объяснения жизни мира кажется мне одним из симптомов вялотекущей шизофрении. Человек слишком мимолётное существо,

LINGVISTICA

чтобы составлять хоть сколько нибудь серьёзные планы или, тем более, заговоры – если кто этого не понял, то, несомненно, придёт момент, когда такого понимания будет не избежать. Но вся эта конспирология – замечательный материал для пародии.

- Накат на СМИ, обвинение их в манипуляции обществом сегодня повсеместны. Голливуд снимает о злокозненных СМИ высокобюджетные фильмы – *Truman's Show* («Шоу Трумана»), *Wag the Dog* («Плутовство»). Вы ощущаете себя в этой струе?

- Сама идея «наката на СМИ» своего рода оксюморон, потому что осуществлять всерьёз этот накат можно только через сами СМИ. Большинство СМИ не особо напоминают мнеunter-офицерскую вдову. Я не думаю, что СМИ манипулируют обществом, поскольку невозможно манипулировать абстрактным понятием. Но СМИ, безусловно, манипулируют сознанием. Это их единственное назначение. Чтобы это стало ясно, достаточно хоть раз задуматься, что такая называемая информация и какова её субстанция. Дело даже не в том, какую линию проводят СМИ и чьи интересы отражают, – дело в самой их природе. Маршалл Маклюэн сжал всю проблему до великого афоризма: *The medium is the message.* («Медиум – это послание» - «Эксперт»). Лучший перевод на русский слова *media* (множественное число от *medium*) – «медиумы», что-то вроде спиритов, – очень почтённая компания. Что касается «струи» – не знаю. Андрей Вознесенский призывал нас избегать попадания в струю. Могу только сказать, что *Wag the Dog* мне очень нравится, но мне кажется, что проблема, о которой мы говорим, ярче отражена в *Dark City*. (*Wag the Dog* – фильм Барри Левинсона о манипулирующих обществом СМИ, *Dark City* («Город тьмы») – фильм Алекса Пройаса о лабиринтах подсознания. – «Эксперт»).

- Многие могут воспринять эту книгу как «антирусскую»...

- Не представляю себе кто. Разве что какие-нибудь малопривлекательные силы – те, которые могут поднять меня на щит, – или какие-нибудь ещё. У нас их, слава Богу, много.

- Вы делаете наркотики связью вашего героя с астралом, хотя это довольно заезженный приём. Почему вас так интересует психodelический опыт?

- Герой книги не особо на меня похож. Большинство моих друзей, да и я сам, давно поняли, что самый сильный психodelик – это так называемый чистяк, то есть трезвый и достаточно дисциплинированный образ жизни. Тогда при некоторой подготовке снимается проблема непримиримого противоречия между трипом и социальной реальностью. Понимаешь, что есть только трип между прошлым и будущим, именно он называется жизнь. А что такое «астрал», я даже не знаю. Хорошее название для стирального порошка.

- Почему вас так интересуют новые русские? Вы считаете их новой формацией?

- Если бы они не были новой формацией, не было бы такого развитого новорусского фольклора. Фигура, которая отражена в фольклоре, - это подобие полевого командира времён Гражданской. Начальник всей реальности в зоне прямой видимости. В этом смысле тачанка мало чем отличается от шестисотого «мерседеса». Меня интересует скорее этот фольклорный тип, клонирующий себя в реальной жизни, а не настоящие богачи, про которых я мало что знаю.

- И последний вопрос – пафосный: сейчас все охотятся за национальной идеей. На сегодняшний день вы – чуть ли не единственный писатель, которого читают совершенно разные социальные слои населения. Так что вам бы и следовало внести свою лепту в её разработку...

- Национальная идея нужна не людям, а идеологам. Идеологи нужны по большому счёту только самим себе. Лихорадочные поиски национальной идеи – самый яркий симптом болезни общества. Но общество выздоравливает не потому, что эту идею находят. Скорее происходит прямо наоборот – о необходимости такой идеи забывают, когда общество выздоравливает. Как-то я спросил одного шведа: «Какая у вас в Швеции национальная идея?» Он пожал плечами и ответил: «Живут люди». Пока наши начальники не допрут до похожей национальной идеи, нас всегда будет кидать из оврага в овраг.» (интервью журналу «Эксперт», № 11 от 22.03.1999)

Проза В. Пелевина (**Чапаев и пустота, Жизнь насекомых, Омон Ра, Жёлтая стрела, Generation II**) является удачным сочетанием казалось бы несоединимых качеств: массовости и элитарности, острой современности и погружённости в реалии прошлого, всегда увиденного под весьма эксцентрическим углом зрения. Вслед за **Русским переплётом** (14), анализируя книги Пелевина всегда надо следовать принципу: ищите архетип! Каждое произведение Пелевина в чём-то сродни литературному упражнению: Автор берёт очередной архетип и выстраивает вокруг него композицию. С другой стороны при изучении творчества В. Пелевина бросается в глаза его любовь к употреблению в дело оргалитовых стёкол разных цветов и степеней гладкости. Под пелевинскими стёклами люди, их мысли, действия и лица, время и пространство видоизменяются так, чтобы это стекло можно было бы считать увеличительным – то, что называется «посмотреть другими глазами». У Пелевина встречаются символы и химеры советского существования, политическая тематика с фантастико-социальным уклоном сочетается с тяжёловатой мистикой и всё это ведёт к творению колossalного fantasy-мира.

Творчество В. Пелевина развивалось на фоне определённого современного литературного либерализма, очень боящегося любой крайности, любого нормативного стеснения, любого порядка и нормы. Русский литератор

LINGVISTICA

творил в течение последнего десятилетия XX века когда слом культурного сознания разворотил культуру до самых оснований. Следовательно, именно область литературы, и культуры вообще, оказалась тем «полем», на котором каждый «игрок» мог выставить свои правила откуда вытекает/возможна предельная индивидуализация и максимальное разнообразие работ данного периода. С другой стороны, с бунта «против всего» родилась так называемая культура, созданная «для себя». Вслед за К. Кокшевой, художник предлагает себя в качестве автора некоего визуального или виртуального объекта, никак не совместимого с реальностью и её «низкими заботами». Таким образом, вместо грубого материального поклонения «жизни», предлагается наркотическое избавление от её реальных проблем, пьянящий уход в виртуальный мир.

Ещё один парадокс современной литературы состоит в том, что демонстрируя полную вседозволённость, открыто пропагандируя порок и разврат, литература стала несвободной как никогда. Современная литература, в её не знающем национальных и прочих границ варианте, стала областью контролируемой, направляемой, зависимой. В наши дни, всё чаще свой успех связывает либо с именем промышленного гиганта типа Pepsi, либо с каким-либо фондом, дающим субсидию «на развитие». Следовательно, сегодняшние писатели принадлежат так называемой геокультуре. По сравнению с национальной культурой, геокультуру определяют как культуру, не знающую границ в географии. И как выступают писатели геокультуры? Они пишут на русском языке и их произведения вполне пристойны, реалистичны и даже небездарны – но всё равно это литература «для себя», в которой нет переживания или проживания героями жизни.

Другая ветвь геокультуры проявляется в том, что при таком явлении активно создаётся идеология нового поколения – поколения 90-х, которое американский творец мифа о нём, Дуглас Коупленд, назвал в своём романе «поколением X».

«Generation П» и «Принц Госплана» В. Пелевина в качестве примеров русского литературного постмодернистского текста

Эквивалент «поколения X» на русской литературной почве – это «Поколение П» Виктора Пелевина. По мнению А. Архангельского роман «Generation П» «лучшее сочинение у Пелевина» (19), который даёт материал для выявления новых закономерностей художественного развития. В данном произведении Пелевина есть всё, чтобы сделать его интересным: всемирный

заговор, Березовский, манипулирующие нами СМИ, наркотики, новые русские, убийства и древние таинственные культуры.

Само название является своего рода шарадой: английское G и русское П находятся на одной клавише компьютерной клавиатуры, откуда подразумевается то, что «Generation П» то же самое как и «Поколение G».

Дальше мы остановимся недолго на развитии сюжетных линий в «Поколении». Главный герой романа, Вавилен Татарский, выпускник Литературного института, пытается найти работу по специальности, так, что он становится продавцом в коммерческом ларьке. Вскоре ему улыбается удача и случайно встреченый однокурсник вводит его в мир рекламы. Начав с раскрутки пирожков и сигарет, Вавилен добирается до вершины – политического имиджмейкерства. Во второй половине романа, Татарский попадает в недра института Пчеловодства (за которым скрывается крупнейшая компания, позволяющая программировать реальность по желанию «главного»). И тут выясняется, что все наши политики – не более чем трёхмерные модели, которых, согласно написанным мелкими сошками сценарием, анимируют на компьютере. Здесь мы ужеходим на другой сюжет, развивающийся параллельно первому, а во второй части они пересекаются.

Тема романа сильно связана с технологией, с компьютеризацией, то, что маркирует всё большую и большую замену гуманитарных наук естественными. Действие полностью и без оглядки захвачено настоящим моментом (почти нет игры на тематике советского режима и истории СССР). И всё это значит, что настало время думать как жить дальше, не оглядываясь назад. Это Пелевин почувствовал одним из первых и таким образом объектом своего внимания он сделал сегодняшний день. Но пока книга готовилась к печати, сегодняшний день стал вчерашним. Это как бы Пелевину было увековечивать чьи-то заведомо сиюминутные лозунги рекламных плакат, скажем, СТС в Москве минувшего сентября.

Следовательно, Человек стал главным объектом и единственным носителем разума безо всяких аллегорий. Человек – это герой нашего времени, или лучше сказать «бывший интеллигент». Он родился при старом режиме, но живёт при новом. Это – человек, потерявшийся в мире, ищущий главную истину, но человек пассивный и созерцающий.

Другое произведение известного писателя, интересное с точки зрения нашего исследования – это повесть «Принц Госплана», принадлежащее сборнику «Жёлтая стрела». Философия пелевинских повестей и рассказов подразумевает даже не подтекст, а надтекст. Это – настоящий предмет, который только отбрасывает тень в виде текста. Пелевин создаёт свои миры, каждый из которых – полноценный пример бытия со скрупулёзно подобранными деталями и концептом, способными убедить читателя в достоверности такой вселенной.

LINGVISTICA

«Жёлтая стрела - это поезд, который идёт к разрушенному мосту. Поезд, в котором мы едем.» (16).

Повесть «Принц Госплана» является одним из убедительных доказательств направлений развития русской литературы конца XX века. Читая текст такого рода, воспринимающий произведения В. Пелевина представляет себя в качестве читателя журнала компьютерной технологии, или, лучше сказать, он может отождествляться с любителем компьютерных игр. Ему всё труднее разобраться в границах между сюжетными линиями самого произведения и известной компьютерной игрой 80-х годов «Принц». Саша, главный герой повести, живёт и развивается с игрой и через игру, в то время как остальные герои произведения являются лишь участниками в этой реальности, производимой компьютером.

Основная тема в «Принце Госплана» - это тема освобождения, но иногда свобода как цель заслоняется другими способами существования и в данном случае основным принципом становится игра принятая и взятая буквально, дословно. У Пелевина обнажение приёма доходит до крайностей. Философия homo ludis – человека играющего – выходит из рамок монитора и распространяется на всю жизнь советских учрежденских людей. Они же, превратив виртуальную ходилку или стрелялку в обыденный образ жизни, расплачиваются инфарктами и смертью за убийства компьютерных, но живых людей и бомбардировки нарисованных, но настоящих населённых пунктов. Игра уже не позволяет по-настоящему выйти из неё, и главный герой только находит истину, которая оказывается манекеном с тыквой вместо головы. Он только ставит игру на паузу, не собираясь выходить из неё. Он самодостаточен в этой роли, потому что никакой другой у него нет. При всей своей жёсткости и даже жестокости, повесть «Принц Госплана» - одна из лучших вещей Пелевина. Повесть «Принц Госплана» нарисовала доходчивый чертеж пути к светлому виртуальному будущему («Здесь написано, как пройти.»). Повесть подвела итог компьютерной эры 80-х годов с её наивностью и несовершенством и это на взгляд искушенных 90-х. Именно эта невольная наивность позволяет герою повести искать свою принцессу. По пути он размышляет, кто он такой на самом деле – принц или советский инженер.

Тексты рассматриваемых произведений можно считать подлинными примерами воздействия новых постмодернистских закономерностей на литературу. Роман «Generation П» и повесть «Принц Госплана» вполне отражают результаты таких явлений и, следовательно, нам приходится сказать, что творчество Пелевина без преувеличения может служить наглядным пособием по теме **«как выглядит современный русский литературный текст»**. Сразу же при открытии любой из этих двух книг, для читателя становится ясным то, что в постмодернизме то, что написано изменяется

важностью того, как написано. Новая форма литературного текста опирается на графику и на использование разных языков (особенно английского). Важен сейчас не только смысл слов, но и вид их изложения в странице.

Возьмём в начале в качестве примера несколько иллюстративных отрывков из «Принца Госплана». Как уже отмечалось выше, основной мотив повести – это мотив игры. Он находит своё выражение даже в форме: вместо глав – уровни (Level 1, Level 2, Level 3 и т. п.), в то время, как символы MS-DOSa служат эпиграфом данного произведения. Заглавием первой части «Принца Госплана» автор поставил «Loading...» – игра (компьютерная) и повесть, в то же время, начинаются:

«Loading...

По коридору бежит человеческая фигурка. Нарисована она с большой любовью, даже несколько сентиментально. Если нажать клавишу «Up», она подпрыгнет вверх, выгнется, повиснет на секунду в воздухе и попытается что-то поймать над своей головой. Если нажать «Down», она присядет и постараётся что-то поднять с земли под ногами. Если нажать «Right», она побежит вправо. Если нажать «Left» – влево. Вообще, ею можно управлять с помощью разных клавиш, но эти четыре – основные. (...)»(Принц Госплана, с. 96)*

«Level 1

Принц побежал по каменному карниzu; надо было успеть подлезть под железную решётку до того, как она опустится, потому что за ней стоял узкогорлый кувшин, а сил почти не было: сзади остались два колодца с шипами, да и прыжок со второго яруса на усеянный каменными обломками пол тоже стоил немало. Саша нажал «Right» и сразу же «Down», и принц каким-то чудом пролез под решёткой, спустившейся уже наполовину. Картинка на экране сменилась, но вместо кувшина на мостике впереди стоял жирный воин в тюрбане и гипнотизирующее глядел на Сашу. (...)»(Принц Госплана, с. 97)

[*]

Здесь и далее примеры из повести В. Пелевина Принц Госплана приводятся по следующему изданию: В. Пелевин. Жёлтая стрела. Вагриус. М. 2000. При каждом приводимом примере указывается в тексте работы название романа и страница.

LINGVISTICA

«Level 2

(...) Саша прислушался к их разговору и понял, что оба они из игры «Пайпс», или по-русски, «Трубы». Саша её видел и даже ездил устанавливать её на винчестер какому-то замминистра, но ему самому она не нравилась полным отсутствием романтики, поверхностным пафосом и особенно тем, что в левом углу был нарисован мерзкого вида водопроводчик, который начинал хохотать, когда какую-нибудь из труб на экране прорывало. А эти двое, судя по разговору, увлекались ею всерьёз.

- По старым договорам уже не грузят, - жаловался первый комбинезон, - валюту хотят.

- А ты на начало этапа вернись, - отвечал второй, - или вообще загрузись по новой.

- Пробовал уже. Егор даже в командировку на комбинат ездил, три раза к директору пытался пройти, пока не подвис.

- Если подвисает, надо «Control - Break» нажимать. Или «Reset». Знаешь, как Евграф Емельяныч говорит – семь бед, один «Reset». (...)»(Принц Госплана, с. 100)

«Game paused

Возле углового гастронома шевелилась такая очередь., что Саша понял: взять бутылку будет крайне трудно и, может быть, невозможно вообще. Будь он трезвым, это точно было бы невозможно, но он, как оказалось, выпил достаточно, чтобы через несколько минут броуновского движения по переполненному залу оказаться не так уж далеко от кассы. (...)»(Принц Госплана, с. 138)

Что касается лучшей до сих пор работы Пелевина – роман «Generation П» - текст этого произведения предлагает читателю даже более убедительные доказательства новаций на уровне формы, присущих литературе конца XX века. В тексте существуют специальные графические способы маркирования, от представлений символов разных логотипов до шрифтовых альтернаций. Мелким, крупным, жирным или курсивным шрифтом маркируются либо переходы на уровне языка (с русского на английский), либо переходы из одного дискурса в другой. Таким же образом выделяются в основном изменения

временных или пространственных отношений в романе из-за того, что границы между прошлым, настоящим и будущим, между фантазией, иллюзией и реальностью являются чрезвычайно подвижными. В качестве примера приведём отрывок из романа:^{*}

«Неожиданно его мысли приняли радикально другое направление, и по душе прокатилась волна профессиональной бодрости. Он выхватил из стопки новый лист и быстро написал на нём:

Плакат: золотой двуглавый орёл с короной над головами, висящий в воздухе. Под ним – чёрный лимузин с двумя мигалками по бокам крыши (головы орла расположены точно над мигалками). Фон – цвета триколора. Слоган:

«МЕРСЕДЕС – 600»
СТИЛЬНЫЙ, ДЕРЖАВЫЙ.

Однако пора было возвращаться к работе. Вернее, не возвращаться, а начинать её. Надо было писать внутреннюю рецензию на рекламную кампанию «Золотой Явы», а потом на сценарии роликов для мыла «Камэй» и мужских духов «Гуччи». С «Явой» была настоящая засада. Татарский так и не понял, хорошего отзыва от него ждут или нет, и было неясно, в каком направлении сдвигать мысли. Поэтому он решил начать со сценариев.мыльный текст занимал шесть страниц убористым шрифтом. Брезгливо открыв последнюю страницу, Татарский прочёл финальный абзац:

Затемнение. Героиня засыпает, и ей снятся волны блестящих светлых волос, которые жадно впитывают льющуюся на них с неба голубую жидкость, полную протеинов, витамина В – 5 и бесконечного счастья.

Поморщившись, он взял со стола красный карандаш и написал под текстом:

Литературицина. Сколько раз повторять: нам тут нужны не творцы, а криэйтёры. Бесконечное счастье не передаётся посредством визуального ряда. Не пойдёт.

[*]

Здесь и далее примеры из романа В. Пелевина Generation П приводятся по следующему изданию: В. Пелевин. Generation П. Вагриус. М. 1999. При каждом приводимом примере указывается в тексте работы название романа и страница.

LINGVISTICA

Сценарий для «Гуччи» был намного короче:

В кадре – дверь деревенского сортира. Жужжат мухи. Дверь медленно открывается, и мы видим сидящего над дырой худенького мужичка с похмельным лицом, украшенным усиками подковой. На экране титр: «Литературный обозреватель Павел Бисинский». Мужичок поднимает взгляд в камеру и, как бы продолжая давно начатую беседу, говорит:

-Спор о том, является ли Россия частью Европы, очень стар. В принципе настоящий профессионал без труда может сказать, что думал по этому поводу Пушкин в любой период своей жизни, с точностью до нескольких месяцев. Например, в 1833 году в письме князю Вяземскому он писал...

В этот момент раздаётся громкий треск, доски под мужичком подlamываются, и он обрушивается в яму. Слышен громкий всплеск. Камера наезжает на яму, одновременно поднимаясь (модель движения камеры – облет «Титаника»), и показывает сверху поверхность тёмной жижи. Из неё выныривает голова обозревателя, которая поднимает глаза и продолжает прерванную погружением фразу:

-Возможно, истоки надо искать в разделе церквей. Крылов не зря говорил Чаадаеву: «Посмотришь иногда по сторонам, и кажется, что живёшь не в Европе, а просто в каком-то...»

Что-то сильно дергает обозревателя вниз, и он с бульканьем уходит на дно. Наступает тишина, нарушаемая только гудением мух. Голос за кадром:

*GUCCIFOR MEN
БУДЬ ЕВРОПЕЙЦЕМ. ПАХНИ ЛУЧШЕ.*

Татарский вооружился синим карандашом.

Очень хорошо, - написал он под текстом. – Утвердить, только заменить мух Машей Распутиной, литературного обозревателя – новым русским, а Пушкина, крылова и чаадаева – другим новым русским. Сортир обтянуть розовым шелком. Переписать монолог – говорящий вспоминает драку в ресторане на Лазурном берегу. пора завязывать с литературоведением и думать о реальном клиенте.

Сценарий вдохновил Татарского, и он решил наконец разобраться с «Явой». Взяв в руку рецензируемый объект, он ещё раз внимательно его оглядел. Это была пачка сигарет, к ней была приклешена полая картонная

коробка такого же размера. На картонке был изображён Нью-Йорк с высоты птичьего полёта, на который боеголовкой пикировала пачка «Золотой Явы»...» (Generation П, с.199-202)

По мнению литературных критиков, существуют в романе два частных момента: с одной стороны – использование в тексте английских фраз, а с другой стороны – куски занудного текста, выделённого курсивом. Хотя в романе существуют отдельные места глубоко-мысленно занудны, в них скрыт замысел. Например, при чтении философствований Че Гевары возникает интересное ощущение и это значит, что пустота рождает мысль. Читать такой текст без какой-то сознательно заложенной сути, нужно не менее десяти минут, чтобы внимание, утомлённое полным отсутствием смысла, могло отключиться и начать свободно неведомыми тропами. Таким образом появляется главный эффект от квази-философских рассуждений. У читателя из бессознательного всплывает своя собственная мысль, которая, отталкиваясь от конкретных оборотов речи предыдущего связного текста, а потому будет обладать новизной. Эта мысль принадлежит и читателю, но и автору текста, а главное достижение творца в том, что новые мысли возникли.

Роль англицизмов в творчестве В. Пелевина

Несомненно, что в результате лингвистического анализа текстов двух произведений, количество присутствующих англоязычных вкраплений свидетельствует о полном проявлении процессов иноязычных заимствований и в области художественной литературы.

С самого начала, при рассматривании обоих произведений бросается в глаза то, что они опираются на язык. Очевидно, что Пелевин в обоих случаях основывается на двух козырях: один из них – это главный герой, а другой – это язык. Таким образом, благодаря В. Татарскому, Пелевин может присутствовать в романе не полностью, в то время, как главный герой «Принца Госплана» является идеальным способом для перехода границы между реальностью и миром компьютерной игры. Одновременно Саша олицетворяет и советского инженера, но и компьютерного принца, ищущего свою принцессу. Но по мере того, как Саша всё ближе и ближе к принцессе, она всё больше и больше удаляется, а тогда, когда главный герой уверен в том, что он уже дошёл до последнего уровня – игра возвращается к самому началу. Таким образом

LINGVISTICA

кажется, что только нарисованный принц может дойти до нарисованной принцессы, а существа одной реальности, переходящие границы другой, невозможно считать свободными. К сожалению, такая свобода – обманчива, и не только для фигурок компьютерных игр:

«(...) Саша приподнялся на руках и оглянулся – за его спиной поскрипывала раскрытая дверца стенного шкафа, из которой ещё планировали на пол какие-то бумаги.

- Ну и дела, Петя, - сказал он, поднимаясь на ноги. – что же это такое?

- Ты про принцессу? – спросил Итакин.

- Саша кивнул.

- Это к ней ты и шёл всё время, - сказал Итакин. – Я ж говорю, твою игру раскололи.

- Неужели никто до неё не доходил?

- Почему? Очень многие доходили.

- Так почему они молчали? Чтобы другие тоже... чтобы им не было так обидно?

- Я думаю, не поэтому. Просто, когда человек тратит столько времени и сил на дорогу и наконец доходит, он уже не может увидеть всё таким, как на самом деле... Хотя это тоже не точно. Никакого «самого дела» на самом деле нет. Скажем, он не может позволить себе увидеть.

- А почему тогда я видел?

- Ну, ты просто прошёл по служебной лестнице.

- Но как же можно увидеть что-то другое? И потом я ведь столько раз я видел её сам – когда переходишь с уровня на уровень, она иногда появляется на экране и она совсем не такая!

- Я, наверное, не совсем правильно выразился, - сказал Итакин. – Эта игра так устроена, что дойти до принцессы может только нарисованный принц.

- Почему?

- Потому что принцесса тоже нарисована. А нарисовано может быть всё что угодно. (...)» (Generation П, с. 136-137)

В случае известного романа «Generation П», очевидно, что сюжет произведения становится средством презентации актуальных для автора идей. Вслед за Ю. Гримовым, особенности жанра романа можно связывать с рекламой в полном смысле этого слова: «Реклама – линза, сквозь которую стереотипы и условности человеческого потребления становятся ещё чудовищнее, чем на самом деле. Литература Пелевина – это реклама литературы.» (19). Бессомненно, что посредством своего романа Пелевин создаёт рекламу для отражения своих собственных мнений.

С другой стороны, работу Пелевина можно считать не только рекламой литературы, но и наоборот – литературой рекламы. Автор сознательно рекламирует на страницах книги товары ширпотреба, перечисляет реальные брэнднэймы сигарет, напитков, костюмов и иномарок.

Учитывая то, что роман построен по модели Вавилонской башни, в нём смешиваются не только персонажи и населения, но и языки. И учитывая то, что большой рекламный бизнес делается сегодня на английском языке, данное произведение представляет собой весьма плодородное место для широкого употребления англизмов-американизмов. Но где-то на границе галлюцинации, Пелевин пытается творить уже новый, непонятный язык, и вслед за этим английским можно считать лишь промежуточный этап в переходе к незнакомому, к непонятному.

Как уже отметилось выше, новые произведения В. Пелевина представляют собой очевидное отражение языковых процессов с точки зрения англоязычных заимствований. Вслед за этим, при классификации большого количества англизмов-американизмов использованных в романе В. Пелевина «Generation П» и в повести «Принц Госплана», мы имели в виду два критерия: а) способ транскрипции данных англизмов и б) сферы их употребления.

По способу их транскрипции, выделяются следующие две группы англизмов:

1. Англизмы, переданные в русской транскрипции (названия фирм, продуктов, товаров, марок автомобилей, местностей, помещений, публикаций, компьютерных игр т.д.): *БМВ, Брайтон-Бич, Видео Интернейшнл, Давидсон, Джонни Уокер, Кока-кола, Кореан Эйр, Камэй, Крэйзи бэрд, Кэмел, Мальборо, Майкрософт, Нескафе Голд, Найки, Орбит, Пайпс, Пепси, Ролекс Уистер, Силикон Графикс, Спрайт, Севен-Ап, Сони Блэк Тринитон, Старглайдер, Спай, Тайд, Тауэр, Уайт Хорс, Филлипс, Харлей-Дэвидсон, Хилтон*.

2. Англизмы, переданные в английской транскрипции:

- названия фирм, продуктов, товаров, марок автомобилей, и др.: *BritishAmerican Tobaccos Co., Calvin Klein, CNN, Davidoff Classic, Davidoff Lights, Diesel, Head and Shoulders, Johnny Walker, Panasonic, Seven-Up, Sony Black Triton, ViewSonic, West* и др.

- различные выражения, словосочетания, рекламные слоганы, аббревиатуры: *brand essence, cover stories, cultural references, electronic equipment, free lance, line extension, LV (liberal values), nurbs patch, public relations (PR), target group, think different, „Beverly Hills. A Chuck Norris Enterprise”, „Diamonds are forever”, „Enjoy the Gap”, „Gucci for men”, „In God we Monopoly”, „Just Be. Calvin Klein”, „Just do it”, „Made in the USA. One size fits all”, „Positioning: a battle for your mind”, „Range Against the Machine”*,

LINGVISTICA

„Sprite – the Uncola”, „This game has no name”, „Welcome to the route 666”, „You always get back to the basics”, Loading, Level, Up, Down, Right, Left, Shift, Control-Break, Reset, Escape, Game paused, Return, gun locked, Have a nice DOS!.

Что касается сфер употребления англицизмов, можно выделить следующие группы:

1. Группа англицизмов, принадлежащих области рекламы и терминологии, использованной при теориях рекламного бизнеса: брэнд, брэнд-нейм, бестселлер, словосочетания на вау- (вау- происходит от английского междометия *wow*) – вау-импульс, вау-стимуляция, вау-фактор, вау-тип, вау-иерархия, вау-человек, вау-символ, вауеризм, имидж, клип, копирайтер, криэйтер, лэйбл, пи-ар, стенд, сэйл, фокус-груп, паттерн, идентиализм, клон, найковский слоган и др.: «Я поговорю с Усиевичем, - бросил он Татарскому, - у него 16 брэндов в эксклюзиве.» (*Generation П*, с. 62); «Существует три вида этих воздействий. Они называются оральным, анальным и вытесняющим вау-импульсами (от коммерческого междометия *wow!*).» (*Generation П*, с. 108); «Работа уходила в агентства, которые имели в штате своих собственных копирайтеров и так называемых криэйтеров.» (*Generation П*, с. 32); «С нуля разрабатывать, через фокус-груп – идеологию вместе с мордой.» (*Generation П*, с. 261).

2. Англицизмы, употребляемые в сфере СМИ: апгрейд, заппинг, прайм-тайм, пэтч, рейтинг, таблоид, шоумен, телешоцмен и т.п.: «Переключение телезрителя, которым управляют режиссёр и оператор (...) – это другой тип заппинга, насильственный, ...» (*Generation П*, с. 106); «...- одна минута эфирного времени в прайм-тайм стоит столько же, сколько две цветных полосы в центральном журнале.» (*Generation П*, с. 131).

3. Группа англицизмов, принадлежащих терминологии информатики, вычислительной техники и новых технологий: ассемблер, винчестер, дефолт, драйв, зуммер, интернетовский клип, монитор, пейджер, принтер, прогресс-индикатор, процессорный блок, рендер-сервер, сканер, сканировать, селектор, трек-бол, фонт, файл, факс, хай-энд, шифт и т.д.: «Он потыкал в кнопки, и в нижней части монитора появилось окно с прогресс-индикатором и несколькими малопонятными надписями...» (*Generation П*, с. 215); «Написал программу, которая в конце каждого месяца всю директорию должна была стирать, если он её вручную не тормознёт, и подсадил в файл с Кириенко.» (*Generation П*, с. 259); « - А там шифтом надо, - сказал Саша, взял у неё сигарету и шагнул к зыбкому факелу, горящему на стене. – И курсорными.» (*Принц Госплана*, с. 103); «Саша пересёл на соседний компьютер, вышел на драйв «а», из которого торчала поганая болгарская дискета гостя, и вызвал игру.» (*Принц Госплана*, с. 105)

4. Названия социальных ролей, занятий, должностей: *бизнесмен, бармен, брокер, брэнд-менеджер, дизайнер, диллер, дистрибутор, имиджмейкер, копирайтер, криэйтэр, киллер, тендер, фермер, плейбой, спонсор, сайентолог* и др.: «Только что их брэнд-менеджер звонил.» (*Generation П*, с. 205); «И оно было совершенно лишено тех негативных коннотаций, которыми нагружают его сайентологи ...» (*Generation П*, с. 132).

5. Названия денег: *баксы, гривны* и др.: « – Ты две тонны гривны с дизелем получил? – спросил он.» (*Generation П*, с. 136)

6. Названия еды, напитков: *барбекю, гамбургер, софт-дринк, чипсы* и др.: «... он догадался, что это увеличённая во много раз банка софт-дринка...» (*Generation П*, с. 221).

7.Названия направлений в музыке, моде: *гей-мода, поп-культура, поп-музыка, попсовый, антипопсость, хиппи* и т.п.: «... мотивы фильмов-антиутопий о тоталитарном обществе будущего и ностальгические темы гей-моды времён Фреди Меркьюри.» (*Generation П*, с. 187).

8.Названия автомобилей, видов транспорта: *джип, джип-чероки, гранд чероки, катер, чартерные рейсы,ренджровер* и т.д.: «Из него гасится первый кредит, покупается джип гранд чероки и 16 ящиков Абсолюта.» (*Generation П*, с. 20); « – Скоро, скоро со стапелей в городе Мурманске сойдёт ракетно-ядерный крейсер...» (*Generation П*, с. 268)

9.Названия одежды, обуви, причёсок, аксессуаров: *джинсы, пони-тэйл, пирсинг, свитер* и др.: «За одним из мониторов сидел паренек с пони-тэйлом и неторопливыми движениями руки пас мышку на скучном сером коврике.» (*Generation П*, с. 242); «... Татарский решил, что дело тут не в чрезмерном увлечении пирсингом...» (*Generation П*, с. 242)

10.Варваризмы: *лазер, нурбс, ноу-нэйм, пед-жоп-боиз, памперсы, лэ-вэ, пи-ар* и т.п.: «Он ощущал себя именно лазером, то есть не просто полный идиотом...» (*Generation П*, с. 179); «Это из песни этих пед-жоп-бойз, которую они из нашего гимна сделали, да?» (*Generation П*, с. 89).

Подводя итог, можно сказать, что английские вкрапления в творчестве В. Пелевина и особенно в рассматриваемых нами двух произведениях играют важную роль в более точном выявлении пополнения словарного запаса русского языка англоязычной лексикой.

LINGVISTICA

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акуленко, В.В. – *Две заметки об международной лексике и терминологии*. Учён. зап. Харков. ун-та, 1962 // Труды филол. факультета, т.10.
2. Алексеев, М.П. – *Английский язык в России и русский язык в Англии*. Учён. зап. Ленинградского ун-та, 1944. – С. 77-134.
3. Ефремов, Л.П. – *Экзотизмы* // *Русское языкознание*. Вып. 2. Алма-ата, 1973.
4. Какорина, Е.В. – *Иноязычное слово в узусе 90-х годов (социолингвистическое исследование)* // *Русский язык сегодня*. Изд-во Азбуковник, М. 2000.
5. Карамзин, Н.М. – *Письма русского путешественника*. Л., 1984
6. Кокшнева, Капитолина – *Проблема зла в современной литературе* // *Литература в школе*, но. 3, 2000.
7. Крысин, Л.П. – *Иноязычные слова в современном русском языке*. М., 1968. – С. 23.
8. Крысин, Л.П. – *Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни* // *Русский язык в школе*. М., 1994, но.6. – С. 56-63.
9. Малаховский, Л.В. – *Принципы отбора иноязычных слов для словаря русского языка* // *Современная русская лексикография*. Л., 1977. – С. 100-105.
10. Мельникова, А.И. – *Изучение англицизмов в курсе «Современный русский язык»* // *Русский язык в школе*. М., 1991, но. 2. – С. 95-101.
11. Наринская, Анна – *Виктор Пелевин* // Современная русская литература с Вячеславом Курицыным (сайт творчества Виктора Пелевина).
12. Пелевин, В. – *Generation П. Вагриус*, М., 1999
13. Пелевин, В. – *Принц Госплана* // *Жёлтая стрела. Вагриус*, М. 2000.
14. Русский Переплёт – *Анализ некоторых романов, повестей и рассказов Виктора Пелевина* (сайт творчества Виктора Пелевина).
15. Сешан, Шармила – *Англицизмы в русской речи (по материалам прессы 90-х гг.)*. Диссертация на соискание учёной степени канд. филол. наук // Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина. – М., 1996.
16. Соломина, Анна – *Свобода: надтекст вместо подтекста* // *Литературное обозрение*, но.3, 1998.
17. Степанян, Карен – *Постмодернизм – боль и забота наша* // *Вопросы литературы*, но. 5, 1998.
18. Тешинска В. – *Место интернационализмов в обучении специальной лексике научного стиля (на материале медицинских текстов)* // VII Международный конгресс преподавателей русского языка и литературы – *Русский язык и литература в общении народов мира: проблемы функционирования и преподавания*. М., Русский язык, 1990. – С. 47.
19. Тюлина, Е.В. – «*Generation П*» в зеркале критики // Материалы Международной конференции студентов и аспирантов по фундаментальным наукам «Ломоносов» - Выпуск 6 – Изд-во Московского университета, 2001.
20. Филин, Ф.П. – *Истоки и судьбы русского литературного языка*. М., 1981.
21. Хауген, Э. – *Процесс заимствования* // *Новое в лингвистике*. М., 1972. – С. 61-81.

22. Dumitrescu, M. – *Limba rusă contemporană – Împrumuturi* (curs special). Bucuresti, 1984.

СЛОВАРИ

Большой англо–русский русско–английский словарь по бизнесу. Под ред. Петроценко П.Ф. 2-ое издание. М., 1994.

Комлев, Н.Г. – *Словарь новых иностранных слов.* Издательство Московского Университета, 1995.

Курьянов, Е.И. – *Англо–русский словарь по СМИ.* М., 1993.

Мюллер, В.К. – *Новый англо–русский словарь.* М., 1999.

Надель – Червинская, М.А. – *Иностранные слова и словосочетания. Лингвопсихологический словарь – учебник.* 2 тома. Феникс, 1996.

Ожегов, С.И.; Шведова, Н.Ю. – *Толковый словарь русского языка.* М., 1997.

Розенталь, Д.Э.; Теленкова, М.А. – *Словарь трудностей русского языка.* М., 1987.

Русский словарь иностранных слов в русском языке. Под ред. Лехина, И.В.; Петрова, Ф.Н., М., 1997.

Словарь журналиста. Трудности русского языка. Под ред. Рахмановой, Л.И. МГУ, 1974.

Смирницкий, А.И. – *Новый русско–английский словарь.* М., 1998.

Adam, J.H. – *Longman Dictionary of Business English.* Longman, 1993.

Downes, J.; Goodman, J.E. – *Dictionary of Finance and Investment Terms.* Barron's Educational Series, 1995.

Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. Gramercy Books. N.Y. 1994.

Dumitrescu, Maria – *Inovații lexicale în limba rusă (1994 – 1998) – Dicționar rus–român.* TUB, București, 1999.

**URME DE LIMBĂ EBRAICĂ BIBLICĂ
ÎN SLAVA VECHE ȘI ÎN SLAVONA ROMÂNEASCĂ**

Cosmin Vilău
Târgu-Jiu

Ebraismele din slava veche și din slavona românească sunt acele elemente care provin din limba ebraică biblică și s-au impus prin intermediul limbii grecești în structura limbii slave vechi și a slavonei românești. Limba ebraică biblică era una din limbile de cult ale Bisericii Creștine în primul mileniu de după Hristos alături de greacă, latină și slavă și nu putea să nu lase urme în limba slavă veche, știindu-se faptul că această limbă a devenit limbă liturgică în secolul IX iar cei ce au lucrat la alcătuirea alfabetului slav, sfînții Chiril și Metodiu, cunoșteau bine limba ebraică biblică.

Problema urmelor limbii ebraice biblice asupra slavei vechi și a slavonei românești a fost foarte puțin tratată în studiile slaviștilor români. Amintim că sunt lucrări de lexicologie a slavei vechi și a slavonei în care, deși se menționează elemente latine, grecești, poloneze, maghiare etc., nu se pomenesc elementele ebraice (A. Zăcodoneț*, Lucia Djamo-Diaconiță†). Câteva elemente ebraice biblice pătrunse în limba slavă veche prin intermediul limbii grecești apar în capitolul *Lexicul* (semnat de Mihai Mitu) în manualul de *Slavă veche și slavonă românească* (București, 1975).

În studiul de față vom prezenta urme ale limbii ebraice biblice în alfabetul slav și asupra substantivelor și adjetivelor din limba slavă veche și slavona românească, expresii calchiate în frază după formele ebraice biblice și reflectarea ebraismelor în limba română.

I. Urme ale limbii ebraice biblice în alfabetul slav.

Acad. Gheorghe Mihailă arată originea literei **III** din limba ebraică samariteană‡. Într-adevăr, în alfabetul ebraic această literă corespunde literei **w** (sin –

[*] A. Zăcodoneț, *Curs de limba slavă veche*, București 1963, p. 303-320.

[†] Lucia Djamo-Diaconiță, *Limba documentelor slavo-române emise în Țara Românească în secolul XIV-XV*, București 1971, p. 325-376.

[‡] Gheorghe Mihailă, *Introducere în Slava seche și slavona românească*, București 1975, p.26.

LINGVISTICĂ

şin) ce se traducea prin „dinte” şi corespunde ca cifră cu 300*. Pe de altă parte „unii slaviştii atrag atenţia asupra faptului că în cazul unor litere avem de a face cu o influenţă a semnelor simbolic creştine: † Δ O (cf. † Ω δ)†.

Primul semn † reprezentat în alfabetul glagolitic prin †, corespunzător literei a în latină, reprezintă crucea creştină. Dar, la origine, este din limba ebraică biblică din scrierea veche din secolul IX, î.Hr. Era o consoană dentală surdă iar după pronunţie putea fi spirantă sau aspirată, se traducea prin ”cruce, semn”, se translitera T, Th şi corespunde ca cifră cu 400‡. Era aşezată la sfârşitul alfabetului ebraic în sens simbolic, simbolizând vremea în care va lua sfârşit legea Vechiului Testament şi începutul legii Noului Testament, superioară celei vechi. Poate de aceea sfinţii Chiril şi Metodiu au aşezat această literă la începutul alfabetului glagolitic.

Al doilea semn, Δ, întâlnit şi în alfabetul grecesc Δ, era asemănător literei (daleth) din scrierea veche a secolului IX î.Hr. Era o consoană dentală sonoră iar după pronunţie putea fi explozivă şi spirantă, se translitera D respectiv DH şi corespunde ca cifră cu 4.§ Atât în alfabetul chirilic cât şi în cel grecesc corespunde cu aceeaşi cifră asemeni celei din vechiul alfabet ebraic: litera Δ în alfabetul chirilic.

Al treilea semn - O - se întâlneşte şi în vechea scriere ebraică şi corespunde literei O (omicron) din greceşte şi O (on) din alfabetul chirilic. Este litera veche ebraică O (ain), o consoană guturală sonoră ce se traducea prin „ochi” şi corespunde ca cifră cu 70, la fel cum corespunde lui O în greceşte şi O în chirilică.

În ceea ce priveşte aceste două semne, Δ şi O, cea mai acceptabilă ipoteză ar fi aceea că au fost luate din alfabetul grecesc, mai ales că au aceeaşi valoare a cifrelor, iar în alfabetul grecesc să fi pătruns din alfabetul ebraic.

Un alt semn este litera ⊗ (teth), o consoană dentală explozivă ce corespunde ca cifră cu 9 şi se traducea prin ”şarpe”. În alfabetul grecesc, chirilic şi glagolitic întâlnim această literă: Θ. Ea are aceeaşi denumire ca aceea din alfabetul ebraic. A fost luată din alfabetul grecesc, iar aici ar fi ajuns din limba ebraică biblică veche, mai ales că au aceeaşi denumire şi aceeaşi valoare a a cifrei. Privită mai cu atenţie, această literă este de fapt litera (tau) într-un cerc.

[*] Emilian Corniţescu, Dumitru Abrudan, *Limba ebraică biblică*, Bucureşti 1996, p. 17.

[†] Gheorghe Mihailă, *op.cit.*, p. 26.

[‡] Emilian Corniţescu, Dumitru Abrudan, *op.cit.*, p.17.

[§] *Ibidem*, p. 15.

II. Substantivele din limba ebraică.

a. Substantive comune.

- **ЕВРЕЙСКИЙ, ИЕВРЕЙСК** – evreu, evreesc; **ЕВРЕЙСКЫ** - în evreește; este termenul ebraic care denumește poporul evreu. „În legătură cu originea termenului semit de evreu există mai multe ipoteze, cea mai acceptabilă fiind aceea că numele în cauză derivă de la radicalul VR יְהָיָה care indică sub forma verbală trecerea dintr-o parte în alta. Acest cuvânt este potrivit pentru Avraam „evreul” deoarece el a trecut Eufratul ca să poată veni în țara Canaanului. De aceea, termenul ebraic de „ha ivy” în Septauginta apare sub forma „cel de dincolo”(gr. η οπερατη) având în vedere că Avraam este cel ce trecuse fluviul Eufrat”^{*}.

- **СЖБОТА** – sâmbătă, își are originea în ebraicul שַׁבָּת (šabath) care a ajuns în limba grecească σαββατον, iar de aici în limba slavă. S. D. Nikiforov arată că originea acestui cuvânt este grecească „paleoslavul СЖБОТА, cu vocală nazală, corespunde, nu cuvântului literar σαββατον, ci cuvântului grec popular σαμβατον”[†].

- **АВВА** – ce-și are originea în ebraicul אָבָ (av), ce înseamnă ”părinte, tată”. Acest termen este folosit rar în slava veche și în redacțiile slavonei, folosindu-se mai mult termenul de **ОТЪЦЪ**, corespunzător lat. atta, gr. αττα. Mardarie Cozanul îl prezintă în lexiconul său și îl traduce prin părinte[‡].

- **ПАСХА**, ce își are originea în ebraicul פֶסָה (pesa), denumind termenul Paște. La evrei denumea sărbătoarea ieșirii lor din robia egipteană, considerată ca o zi a ispășirii de suferință. Creștinii au împrumutat această denumire pentru a numi sărbătoarea izbăvirii păcatelor prin jertfa lui Hristos; acest termen a pătruns prin intermediul limbii grecești în limba slavă bisericească.

- **МОСНА** (ωσανα) – mânătuire; se înfățișă ca o inovație repetată în sprijin cu înțelesul „ajută-ne”[§].

- **ХЕОНЯ** – ghenă, locul iadului.

- **АМИНЬ** (αμην) – amin; era o formulă liturgică cu sensul „aşa să fie” și încheia, de obicei, un verset sau o rugăciune^{**}.

- **МАНЬИА** - mană

[*] Emilian Cornițescu, Dumitru Abrudan, *op.cit.*, p. 10.

[†] S. D. Nichiforov, *Limba paleoslavă* (trad. din limba rusă de I. D. Negrescu, București, 1956), p.14.

[‡] Mardarie Cozianul, *Lexicon slavo-românesc și tâlcuirea numelor din 1649*, publicat de Grigorie Crețu, București 1900, p.100.

[§] Haralambie Mihăilescu, *Influența grecească asupra limbii române până în sec. al XVI-lea*, Editura Academiei R.S.R., București 1966, p. 90.

[**] *Ibidem*, p. 90

LINGVISTICĂ

- **МАМОН** - *mamona*

- **СОТОН** – *satană*.

b. Substantivele proprii.

b.1. Antroponimele ebraice sunt prezente în chip impresionant în slava veche și slavona românească: АБЕЛЬ – m. Abel, АВЕСЕЛОУМЪ – m. Abesalom, АВИАТАРЪ – m. Abiatar, АВИНАДАВЪ АМИНАДАВЪ – m. Aminadav, АВРААМЪ – m. Avraam, АДАМЪ – m. Adam, АМОНЪ – m. Amon, АПЕТЬ – m. Iafet, БАРАБА – m. Baraba, ДАВЫДЪ – m. David, ДАНИИЛЪ – m. Daniel, ЗОРОВАВЕЛЪ – m. Zorobabel, ИЛИИ – m. Ilie, ИОАТАМЪ – m. Ioatam, ИОСАФАТЪ – m. Iosafat, ИОЗИЯ – m. Jozia, ИОНА – m. Iona, ИОСИФЪ – m. Iosif, ИСАИЯ – m. Isaia, ИСАКЪ – m. Isac, ИЮДА – m. Iuda, Иаковъ – Iacob, ИЕРЕМИЯ – m. Ieremia, КАИАФА – m. Caiafa, ЛЕВЕНИ – m. Levi, МАНАСИИ – m. Manase, МЕСИЯ – m. Mesia, НАТАНАИЛЪ – m. Natanail, СИМОНЪ – m. Simon, Иуда – m. Iuda, ЕЗЕКИИЛ – m. Iezechiel, ЕЛИСЕЕВИ – m. Elisei, ЕМАНУИЛЬ – m. Emanuil, ЕВА – f. Eva.

Mardarie Cozianul ne prezintă tâlcuirea câtorva elemente de antroponimie ebraică care corespund perfect sensului din vechea limbă ebraică:

- **СВЬ** – vrătos iubitoriu de Dumnezeu.

- **СОСИФЬ** – înmulțire, adaoțere.

- **ДАНИЛ** – județul lui Dumnezeu.

- **БЕНИАМИНЬ** – fiul zilei, sau al bunătății, sau al dreptății (al dreptei sau al mâinii drepte), sau al amărăciunii, sau al măgariului.

- **СОФРОНИЕ** – cel întreg de înțelepciune.

- **АДАМЪ** – om sau pământesc.

- **АМСОНЬ** – nisip.

- **АМСОСЬ** – lung răbdătoriu, vădzătoriu, credincios, vrătos.

- **ЕЧЕКИЛЬ** – ajutorul lui Dumnezeu.

- **ЕМАНУИЛ** – cu noi este Dumnezeu.

- **ЕВА** – viață*.

Pentru exprimarea denumirii lui Dumnezeu, pe lângă termenul obișnuit de **БОГЪ**, în slava veche și slavona românească au pătruns următoarele denumiri din limba ebraică:

- **АДСОНИИ** tradus de Mardarie Cozianul cu denumirea de Domnul†. Dar

[*] Mardarie Cozianul, *op.cit.*

[†] *Ibidem*, p.100.

acest cuvânt este întâlnit în limba ebraică biblică אֱלֹהִים Adonai - Domnul*.

- **ИЛЬ** prezentat de Timotei Cipariu în *Vocabular biblical sărbescu-românescu*, tradus în românește prin Dumnezeu[†]. Originea sa este în limba ebraică biblică de la termenul אלהים El אלהים Elohim care înseamnă ”Dumnezeu Cel Tare”[‡].

Cuvântul *Aliluia*, tradus prin „Slavă lui Dumnezeu” în cultul ortodox, este de origine ebraică, mai ales că în limba slavă ”a lăuda” se traduce prin **ХВАЛИТИ**. Mardarie Cozianul traduce astfel cuvântul *Aliluia*: „Laudă Lui Dumnedzeu”, sau „Bine Dumnedzeu, lăudați și cântați pe viul Dumnedzeu; că ovreiește al mearge ivise, il Dumnedzău; uia lăudați, cântați; Gherman Patriarhul dzice și întralt chip în tâlcul Sfintei Liturghii: al părinte (otet), il fiul (sân) uia – Duhul Sfânt (Duh Sventâi)”[§]. Vedem aici cum Mardarie Cozianul face diferență clară între elementele ebraice și cele slavone.

De aceeași părere este și Haralambie Mihăilescu care afirma: „*aleluia, aliluia, аллълюгия, аллълония*, înseamnă în ebraică << slăviți pe Dumnezeu>>, și apărea ca un refren de laudă în cântări, mai ales în psalmi”^{**}.

Alt lucru interesant este denumirea cuvântului *Adam* de origine ebraică אָדָם (Adam) – om, de lut, tradus de Mardarie Cozianul drept *om* sau *pământesc*.

- **А: ανατολι, въстъп(Б)**: Răsăritul
- **Д: днсис, западъ**: Apusul
- **А: αρτοс, съвръбъ**: Miazănoapte
- **М: месумврїа, пољдне**: Amiazăzi^{††}.

b.2. *Toponimele* ebraice sunt și ele prezente în slava veche și în slavona românească: **БИТАНИЯ** - Betania. **БИТЛЕЕМЪ** - Betleem. **ИЕРДАНЪ** - Iordan. **ИЕРИХОНЪ** - Ierihon. **ИЕРУСАЛИМЪ** - Ierusalim. **ГЕНИСАРЕТСКО** - Ghenizaret, **НАИНЪ** - Nain și **СИОН** - Sion.

III. Adjectivele sunt și ele prezente în slava veche și în slavona românească. Întâlnim adjective posesive formate prin derivarea substantivelor proprii:

- cu sufixul **ИНЪ** - **ГАЛИЛѢИАНИНЪ** - galilean;
- cu sufixul **ИСКЪ** - **ИЕРЪДАНЬИСКЪ** - iordanian;

[*] Emilian Cornițescu, Dumitru Abrudan, *op.cit.*, p. 270.

[†] Cf. Grigore Crețu – Mardarie Cozianul ..., p.25.

[‡] Emilian Cornițescu, Dumitru Abrudan, *op.cit.*, p.271.

[§] Mardarie Cozianul, *op.cit.*, p. 102.

[**] Haralambie Mihăilescu, *op. cit.*, p. 90.

[††] *Ibidem*, p. 100.

LINGVISTICĂ

Иер8салимискъ- ierusalimitean;

- cu sufixul **овъ** - **адамовъ** - al lui Adam;

давидовъ - al lui David

- cu sufixul **в** – se formează aici deriveate de la nume de persoană, iar atunci când a urmat după labialele **в, л, м, н**, determină apariția lui „l” epentetic; atunci când a urmat după consoanele guturale, apare procesul platalizării:

аврамъ – al lui Avraam

иаковъ – al lui Iacov

IV. Calculuri frazeologice după formele ebraice biblice

Acest fenomen al calcurilor frazeologice a mers din ebraica biblică și în traducerile în greacă (Septuaginta) și latină (Vulgata) și, în continuare, în traducerea slavă și în limbile moderne. Traducerea unui text sacru era întotdeauna un proces dificil și nu se putea face oricum și de aceea s-a menținut și procesul calcului frazeologic.

1. Superlativul unei cantități se exprima prin forma ”nume + același nume la genitiv” după tipul ŠTYR ha ŠIRIYM, care înseamnă „Cântarea Cântărilor”. Această formă coincide cu forma „Sfânt între sfinti”, gr. αγιον τῶν αγιων, lat. *sanctum sanctorum*, slavonescul **СВЯТЫЕ СВЯТЫК8**.

2. Denumirea „berbecul de sfântire” care este dată jertfei rituale specifice cultului mozaic sau „berbecele de săvârșire” provine din expresia „berbecele umplerilor” (ebr. AIYL MIBI YM), de aici în limba greacă a dat τελειωσισ, în slavonă **СВЕРШЕНИЕ**, iar în limba română, în traducerea bibliilor, este folosit termenul **săvârșire**.

3. Ebr. BASAR, care este frecvent folosit în ebraica biblică, are, pe lângă sensul de „carne”, pe cel de „organ” și pe acela de „creatură”. Sensul folosit în Biblie este de ”comunitate de sânge și carne a bărbatului și a femeii uniți prin căsătorie”. Astfel avem expresia „ale trupului său” = οικεια σαρκος ουτου (Septuaginta) = proximus (Vulgata) = slavonescul **БЛИЖН8**.

4. Formula ebraică ŠABATH SABATH care se traduce prin „a ține sămbăta, a ține odihnă(ziuă)” corespunde expresiei σαββατα σαββατων (Septuaginta) corespunzătoare expresiei slavone **С8БОТА С8БОТ8**.

5. Formula ebraică DARAŠ = a căuta, este întâlnită în Biblie în forma „cercând îl caută” care corespunde expresiei grecești ζητων εξεζησε și slavonescului **В8ЗЫСКАЛ**.

V. Reflectarea acestor termeni în limba română.

Intrând în vocabularul Bisericii Ortodoxe Române, acești termeni au pătruns și în limba română, unii au venit prin mijlocirea slavonei, alții, care intraseră deja în limba noastră, au suferit influența slavonei. Dintre acești termeni menționăm: *evreu, avă, Paște, Osana, ghenă, amin, mană, mamonă, canon, satană*. Observăm numărul lor redus. Tot redus la număr este și onomastica ebraică biblică: *Adam, Avram, David, Iacob, Iosif, Isac, Ieremia, Simon, Eva, Emanuel*.

*

* * *

Această limbă ebraică biblică este prima limbă în care s-au scris cărțile Sfintei Scripturi aşadar, prima manifestare în scris a cuvântului dumnezeesc. Când s-au redactat primele cărți ale Noului Testament, deși scrise în limba elină, totuși elementele ebraice erau așa de puternic intrate în vorbirea contemporanilor acelor evenimente încât, în redactarea scrierilor Noului Testament, ebraismele au fost scrise după denumirea ebraică în limba greacă a Noului Testament. La fel s-a procedat și atunci când s-au tradus cărțile Sfintei Scripturi din limba greacă în limba slavă; Sfinții Chiril și Metodiu au păstrat aceste denumiri la care se adaugă unele substantive comune, adjective, termeni de antroponimie și toponimie ebraică. În alfabetul slav se observă unele litere ce corespund unor litere din limba ebraică biblică. O parte din acești termeni ebraici au pătruns și în limba română. Cercetări ulterioare vor putea aduce în lumină noi aspecte ale raporturilor între limba ebraică biblică și limba slavă bisericească.

BIBLIOGRAFIE

Emilian Cornițescu, Dumitru Abrudan, *Limba ebraică biblică*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1996.

Lucia Djamo-Diaconiță, *Limba documentelor slavo-române emise în Țara Românească în secolul XIV-XV*, București, Editura Academiei R.S.R., 1971.

Mardarie Cozianul, *Lexicon slavo-românesc și tâlcuirea numelor din 1649*, publicat de Grigorie Crețu, București, 1900.

Haralambie Mihăilescu, *Înfluența grecească asupra limbii române până în sec. al XVI-lea*, București, Editura Academiei R.S.R., 1966.

Eugen Munteanu, *Studii de lexicologie biblică*, Iași, Editura Universității „A.I. Cuza”, 1995.

LINGVISTICĂ

I. D.Negrescu, *Limba slavă veche*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1961.

S. D. Nichiforov, *Limba paleoslavă* (trad.din limba rusă de I. D. Negrescu, Craiova, Editura Centrului Mitropolitan al Olteniei,1956).

***** *Slava veche și slavona românească*, coordonator Pandele Olteanu, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1975.

A. Zăcordoneț, *Curs de limba slavă veche*, Bucureşti, 1963.

**UN REPREZENTANT AL ȘCOLII VIENEZE
ȘI LEGĂTURILE SALE CU SLAVISTICA ROMÂNEASCĂ:
VATROSLAV JAGIĆ**

Radu Mărza
Cluj-Napoca

Ca orice alt domeniu de cercetare științifică, slavistica românească nu s-a putut dezvolta în afara marilor curente și școli ale slavisticii europene. Atunci când la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea slavistica românească se cristaliza ca domeniu științific de sine stătător, își definea interesele științifice și își făcea loc în publicațiile, universitățile și peisajul cultural românesc, slavistica europeană era dominată de câteva mari școli: școala vieneză, școala de la Praga, școala germană (la Berlin și Leipzig), școala rusă (centrele de la Moscova și St. Petersburg, dar și altele mai mici, de exemplu Kazan, Dorpat sau Odessa).

În cadrul legăturilor internaționale ale slavisticii românești, un loc aparte revine școlii vieneze de slavistică și lui Vatroslav Jagić, care este una dintre cele mai reprezentative figuri ale studiilor slave dezvoltate la Universitatea din Viena în această epocă. Caracterul său de creator de școală, valoarea contribuțiilor sale științifice și nu în ultimul rând legăturile sale cu oameni de cultură români, slaviști sau nu (Alexandru Cihac, Grigore Tocilescu, Ioan Bogdan, Ilie Bărbulescu, Iosif Popovici), dar interesați de aceeași problematică slavă, sunt unanim recunoscute și merită în continuare toată atenția.

Pe acest plan ne propunem să analizăm nu atât contribuțiile românești ale lui Vatroslav Jagić (care sunt puțin vizibile în plan bibliografic), cât, indirect, activitatea magistrului prin aceea a discipolilor săi și prin celealte legături culturale și academice pe care le-a cultivat în spațiul românesc.

Înainte de toate, sunt necesare o serie de observații și precizări de ordin terminologic. În primul rând, asupra termenului de „școală”: unul dintre sensurile unanim acceptate de dicționare este acela de „grup de artiști, gânditori, oameni de știință care împărtășesc aceleași idei și metode,”¹⁸ în sensul de *instituție* cu caracter dinamic, în mișcare, căreia la sfârșitul secolului XIX îi era specifică *mobilitatea* populației școlare, a corpului didactic, a cărților și ideilor (ar trebui să fie și în zilele

^[18] Am consultat dicționarele on-line A.com și Centre National de la Recherche Scientifique. *Le Tresor de la Langue Française*, februarie 2004.

LINGVISTICĂ

noastre) între lumea germană și austriacă, rusă, italiană, franceză. Marii slaviști ai epocii au activat în mai multe centre (școlare, universitare sau nu) ale vieții savante europene: slavistul de origine slovacă Pavol Jozef Šafárik la Viena, Novi Sad, Praga și Berlin, croatul Vatroslav Jagić la Zagreb, Viena, St. Petersburg, Odessa și Berlin, cehul Constantin Jireček la Praga, Sofia și Viena etc. Aceeași mobilitate îi caracteriza și pe studenți, exemplul a doi români – viitori slaviști – fiind relevant: Ioan Bogdan a studiat la Iași și și-a continuat studiile la Viena, Moscova, St. Petersburg și Cracovia, iar Ilie Bărbalescu la București, respectiv Praga, Viena, Leipzig și Zagreb. În același timp, trebuie să remarcăm mobilitatea ideilor: unele prestigioase școli de slavistică din lumea austriacă și germană (Leipzig, Berlin, Breslau, Graz), polonă (Cracovia, Varșovia, Lvov), sud-slavă (Ljubljana, Zagreb, Sofia), rusă sau chiar școala de la Praga s-au dezvoltat în directă legătură cu școala vieneză: în toate aceste centre s-au impus discipolii lui Franz Miklosich și Vatroslav Jagić (Aleksander Brückner, Tomo Maretic, Ljubomir Miletić, Matija Murko, Rajko Nachtigal, Vatroslav Oblak, František Pastrnek, Milan Rešetar, Karel Štrekelj, Max Vasmer, Václav Vondrák). Același lucru este valabil în cazul unor savanți români legați direct sau indirect de slavistica vieneză: Grigore Tocilescu, Ioan Bogdan, Ilie Bărbalescu, Ioan Nistor, Silviu Dragomir sau Iosif Popovici.

O altă remarcă de ordin terminologic este necesară pe marginea conceptului de *slavistică*. Considerăm că, mai ales în cazul slavisticii românești, termenul *slavist* trebuie să-i desemneze pe oamenii de știință și cultură care au percepțut slavistica (studiile slave) ca un *domeniu de cercetare independent*, mai precis începând cu primii titulari ai catedrelor universitare de filologie slavă de la noi, Ioan Bogdan și Ilie Bărbalescu și continuând cu contemporanii lor, Ion Nistor sau Silviu Dragomir.

Pentru a-l situa corect pe Vatroslav Jagić și legăturile sale românești în cadrul intelectual și instituțional potrivit este necesar să subliniem că, paralel cu slavistica, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor se cristalizează un alt domeniu științific, complementar, de asemenea multidisciplinar prin specificul său: *balcanistica*. Este o mențiune cu atât mai necesară cu cât cercetările slavistică și balcanistică privitoare la români sunt complementare. Vom continua să folosim totuși termenul generic de *slavistică*, care se suprapune parțial peste temele de cercetare și metodele de lucru specifice balcanisticiei.

Istoriografia română despre Vatroslav Jagić

Savantul vienez s-a aflat mai puțin în atenția slavisticii românești și a istoriografiei comparativ cu, spre exemplu, Franz Miklosich. Prioritatea acordată lui Miklosich este normală, date fiind bogatele sale preocupări românești și popularizarea figurii sale de către știință românească începând cu Bogdan Petriceicu Hasdeu și Ioan Bogdan și până la Gheorghe Mihailă, care i-au comparat meritele în dezvoltarea

filologiei românești cu acelea ale romanistului Friedrich Diez^{*}. Asupra lui Jagić a atras atenția discipolul și prietenul său de mai târziu Ioan Bogdan în paginile scrisorilor sale și promovându-l între membrii onorifici ai Academiei Române; asupra acestui subiect vom reveni în paginile următoare. Trecut cu vederea de lucrările de sinteză mai vechi ale lui Ilie Bărbulescu, nu și în cele de fonetică, pomenit cu diferite ocazii de filologi precum Lazăr Șăineanu sau Iosif Popovici, Jagić a reîntrat în atenția slaviștilor români mai ales în ultima jumătate de secol, pentru contribuțiile sale științifice și legăturile sale românești, numele său fiind asociat aproape întotdeauna cu acela al lui Ioan Bogdan. Fragmente ale corespondenței sale cu Bogdan au fost publicate în 1945 de Ioan Lupaș[†], iar numele său apare frecvent în corespondența lui Ioan Bogdan cu Ioan Bianu, B.P. Hasdeu, D.A. Sturdza și propria sa soție. De asemenea, a fost menționat frecvent în studii de specialitate ale unor reputați slaviști precum Damian P. Bogdan, I.C. Chițimia, Mihail P. Dan, Lucia Djamo-Diaconiță, Gheorghe Mihailă, Mihai Mitu[‡].

[*] Istoria lingvistică europene asociază în mod frecvent numele lui Jacob Grimm, Friedrich Diez și Franz Miklosich, subliniind importanța lor pentru dezvoltarea germanistică, romanistică, respectiv slavistică.

[†] I. Lupaș, *Ioan Bogdan în lumina unor fragmente din corespondența sa*, în *Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Istorice*, seria III, tom XXVII, 1945, p. 171-183 (mai departe, prescurtat: A.A.R.M.S.I.). Lucrarea a fost reeditată în idem, *Scriseri alese*, vol. I. Introducere, ediție îngrijită, note și comentarii de Ștefan Pascu și Pompiliu Teodor, Ed. Dacia, Cluj, 1977.

[‡] Damian P. Bogdan, *Ion Bogdan în circuitul slavistică europene*, în "Studii. Revistă de istorie", XVIII, 1, 1965, p. 3-26; idem, *Legăturile slavistului Ioan Bogdan cu Rusia*, în *Studii privind relațiile româno-ruse*, III. Ed. Academiei R.P.R., București, 1963, p. 214-338; idem, *Legăturile slavistului Ioan Bogdan cu Viena*, în *Almanahul Parohiei ortodoxe din Viena*, 1966, p. 74-78; Mihail P. Dan, *Din corespondența lui I. Bogdan cu savanții ruși*, în *Studii. Revistă de istorie*, XIII, 1, 1960, p. 129-139; Lucia Djamo-Diaconiță, *Ecouri peste hotare despre activitatea științifică a lui Ioan Bogdan*, în "Romanoslavica", XV, 1967, p. 265-272 (mai departe, prescurtat: Rsl.); I.C. Chițimia, *Prace Joana Bogdana jako przyczynek do rumuńskiej i południowo-wschodnio-europejskiej slawistyki*, în *Slawistica na przełomie XIX i XX wieku*. Pod redakcją Mieczysława Basaja i Stanisława Urbańczyka. Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź, 1990, p. 135-140; G. Mihailă, *Etapele principale ale istoriei slavistică românești și legăturile ei cu slavistica internațională, de la începuturi pînă la Ioan Bogdan*, în idem, *Studii de lexicologie și istorie a lingvistică românești*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1973, p. 157-207 (o variantă a apărut în limba franceză în "Romanoslavica", XVI, 1968, p. 193-226); idem, *Slavistica*

LINGVISTICĂ

Viața și activitatea lui Vatroslav Jagić

De origine croată, Vatroslav Jagić (1838-1923) a studiat filologia clasică la Universitatea din Viena. Mulți dintre marii lingviști și filologi ai epocii, inclusiv slaviști, au beneficiat de pregătire în studiile clasice. Lui Vatroslav Jagić studiile clasice i-au asigurat o bază teoretică pentru activitatea științifică de mai târziu, când a aplicat rigorile filologului la munca de editare a unor vechi monumente literare slave*. În perioada studiilor universitare la Viena, a audiat ca privat cursurile de filologie slavă ale lui Franz Miklosich (al căruia discipol a devenit ulterior)[†] și l-a frecventat pe Vuk Karadžić, marele ideolog al renașterii naționale sârbe, care și-a petrecut ultimii ani din viață la Viena. După 10 ani petrecuți la Zagreb ca profesor gimnazial (perioadă în care a militat alături de liderii mișcării naționale croate, episcopul Stroßmayer și Franjo Rački), Jagić își dă doctoratul la Berlin cu profesorul August Leskien, cu dizertația *Das Leben der Wurzel „de“ im Slavischen* (1871)[‡], prin care își dovedește orientarea definitivă spre domeniul studiilor slave. Între 1871-1886, Jagić a profesat la universitățile de la St. Petersburg, Odessa și Berlin, dând și el dovadă de acea mobilitate intelectuală la care ne refeream în deschiderea studiului nostru și îndreptându-ne să vorbim despre școală ca despre o instituție educațională modernă, dinamică, în permanentă mișcare. Dincolo de activitatea științifică prestată în Rusia și Germania, Jagić și-a consolidat relațiile cu cercurile savante din aceste țări, și-a format prieteni și colaboratori, a pus în valoare monumente literare și literatură de specialitate.

românească de la Ioan Bogdan la Emil Petrovici (*Lucrările de lingvistică*), în idem, *Studii de lexicologie și istorie...*, p. 188-207; Mihai Mitu, *Germano-Slavo-Romanica: Zarys problematyki stosunków naukowych niemecko-słowiansko-rumunskich*, în *Slawistyka niemiecka a kraje słowianskie*. Pod redakcją Jerzego Ruska, Ernsta Eichlera, Wiesława Borysia i Karlheinza Hengsta, Warszawa, Wydawnictwo Energeia, 1998, p. 247-260; G. Mihailă, *Issledovaniya slavjano-rumunskoj filologii pisatelja Aleksandra Odobesku*, în "Romanoslavica", XXXVIII, 2002, p. 18 (aici, despre V. Jagić, ca autor al ediției Psalterium Bononiense, 1907, pe baza cercetărilor lui Odobescu și Miklosich).

[*] Rudolf Jagoditsch, *Die Lehrkanzel für slavische Philologie an der Universität Wien, 1849-1949*, în "Wiener Slavistisches Jahrbuch", 1, 1950, p. 27.

[†] Stanislaus Hafner, *Geschichte der österreichischen Slawistik*, în *Beiträge zur Geschichte der Slawistik in nichtslawischen Ländern*. Hrsg. Joseph Hamm, Günther Wytrzens, Österreichische Akademie d. Wissenschaften, Wien, 1985, p. 62-63.

[‡] Pentru legăturile lui cu Leipzig, vezi Josip Matešić, *Vatroslav Jagić und Leipzig*, în *Slawistyka niemiecka a kraje słowianskie*, p. 159-161.

De altfel, trei elemente caracterizează activitatea științifică a lui Jagić: rezultatele muncii sale științifice, cei 22 de ani de activitate la Universitatea din Viena (1886-1908), respectiv înființarea și coordonarea timp de 44 de ani a celebrei publicații *Archiv für slavische Philologie* (1876-1920)*.

Vatroslav Jagić a rămas în istoria slavisticii prin edițiile unor vechi monumente de limbă slavone și slave (*Codex Zografensis*, Berlin 1879, *Wiener Blätter* și *Kiewer Blätter*, Wien 1890; *Psalterium Bononiense*, 1907), ca istoric al limbii și literaturii croate și sărbe vechi (literatura scrisă în glagolitică, studii monografice și ediții din Marko Marulić și Juraj Križanić)[†]. Nu în ultimul rând, Jagić este unul dintre promotorii studiilor de istorie a slavisticii, cea mai importantă realizare în acest sens fiind celebră *Istorija slavianskoj filologii* (St. Petersburg 1910)[‡], alături de publicarea corespondenței dintre Josef Dobrovský, Bartholomeus Kopitar și alții savanți slavi[§].

În 1886, odată cu pensionarea lui Franz Miklosich, Vatroslav Jagić - cel mai de seamă discipol al său - a fost chemat să ocupe la universitatea vieneză catedra de filologie slavă. Venirea lui Vatroslav Jagić, care va deveni cel de-al doilea mare creator de școală de slavistică la Viena, a fost un mare câștig pentru studiile slave în capitala Monarhiei, mai ales ca disciplină de studiu la universitate. Jagić a îmbunătățit activitatea de predare, a diversificat cursurile și a acordat o mai mare atenție pregătirii studentilor, prin cursuri practice, iar la 1887 a înființat seminarul de filologie slavă, dotat cu o bibliotecă^{**}. Seminarul este una dintre contribuțiile sale fundamentale la

[*] Pentru biografia și cariera lui V. Jagić, vezi R. Jagoditsch, *op.cit.*, p. 25-33; St. Hafner, *op.cit.*, p. 54-64. Pe larg despre viața și activitatea sa științifică, în Andreas Angyal, *Vatroslav Jagić und seine Zeit. Ein Beitrag zur Geschichte der Slawistik und der deutsch-slawischen Wechselseitigkeit im 19. Jahrhundert*, în *Deutsch-slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten. Eduard Winter zu seinem 60. Geburtstag*, Berlin, Akademie Verlag, 1956, p. 579-636.

[†] Thomas Eekman, *Vatroslav Jagić on Križanić*, în *Juraj Križanić (1618-1683), Russophile and Ecumenic Visionary. A Symposium*. Edited by Thomas Eeckman and Ante Kadić, The Hague, Mouton, 1976, p. 303-325.

[‡] Pe larg despre această monumentală lucrare, la Milan Kudělka, *Über die Auffassung der Geschichte der Slawistik bei V. Jagić in dem Werk „Istorija slavianskoj filologii“*, în *Beiträge zur Geschichte der Slawistik*. Hrsg. von H.H. Bielfeldt und K. Horálek, Berlin, Akademie Verlag, 1964, p. 34-57.

[§] *Briefwechsel zwischen Dobrovsky und Kopitar (1808-1828)*. Hrsg. von V. Jagić. Berlin, Commissionsverlag der Weidmann'schen Buchhandlung, 1885, 751 p.; *Neue Briefe von Dobrovsky, Kopitar und anderen Süd- und Westslaven*. Hrsg. von V. Jagić. Berlin, Commissionsverlag der Weidmann'schen Buchhandlung, 1897, 928 p.

[**] St. Hafner, *op.cit.*, p. 61. Cu toate acestea, când I. Bogdan sosea la Viena în

LINGVISTICĂ

dezvoltarea slavisticii, prin consolidarea componentei practice a învățământului slavistic. Era primul seminar de slavistică din Europa, creat după modelul seminariilor de germanistică și filologie clasică dezvoltate la marile universități germane ale vremii. Cățiva ani mai târziu, în 1892, cel mai important discipol român al său, Ioan Bogdan, fonda un seminar similar, de „filologie slavică”, la Universitatea din București.

Pe de altă parte, prin Jagić slavistica devine un domeniu mult mai specializat, cu metode de lucru mai perfecționate. Față de epoca lui Miklosich este un progres evident, dar meritele acestuia au fost întotdeauna recunoscute, începând cu Jagić însuși*. Dovada cea mai palpabilă a acestui progres o reprezintă chiar discipolii săi (Vatroslav Oblak, Rajko Nachtigal, Ivan Grafenauer, Michail Nestorovič Speranskij, Paul Diels) și performanțele lor științifice[†].

În cele ce urmează, ne vom concentra atenția asupra activității didactice și administrative a slavistului croat, pentru că tocmai aceste elemente din cariera sa (calitățile sale de profesor, șef al unei prolife scoli de slavistică și editor al prestigioasei *Archiv für slavische Philologie*) sunt semnificative din perspectiva istoriei slavisticii românești. Vom aborda acest subiect într-o manieră mai neobișnuită, raportându-l pe Jagić la principalii săi discipoli și colaboratori români: Ioan Bogdan, Ilie Bărbulescu, Alexandru Cihac, Iosif Popovici.

toamna anului 1887, el se plânghea că „[...] în biblioteca Universității și a seminarului nu e mai nimic” și că „[...] administrația Universității e aștă de zgârcită pentru seminariul slavic”, în *Scrisori către Ioan Bianu*. Ediție, prefață și note de Marieta Croicu și Petre Croicu, vol. I, București, Ed. Minerva, 1974, p. 136, 138; vezi și scrisorile către D.A. Sturdza, la A. Pippidi, *Ioan Bogdan la Viena. Scrisori inedite despre începutul carierei sale*, în *Rsl.*, XXXII, 1994, p. 183. Situația avea să se îmbunătățească în timp, prin achiziții și mai ales prin donații ale unor savanți și instituții (muzee, biblioteci, academii) din lumea slavă și nu numai. O asemenea donație a fost făcută de Academia Română în anii 1908-1909 seminarului de istorie est-europeană de la Viena (*Seminar für osteuropäische Geschichte*) fondat de Konstantin Jireček la 1907. Donația a constat în trei lăzi cu cărți, publicații ale Academiei; cf. Walter Leitsch, Manfred Stoy, *Das Seminar für osteuropäische Geschichte der Universität Wien, 1907-1948*, Hermann Böhlau Nachf., Wien-Köln-Graz, 1983, p. 94, nota 44.

[*] St. Hafner, *Die Wiener Slawistik in der europäischen Wissenschaftsgeschichte*, în "Wiener Slavistisches Jahrbuch", XLV, 1999, p. 46-47.

[†] Idem, *Geschichte der österreichischen Slawistik*, p. 61.

Vatroslav Jagić și Ioan Bogdan

Formația de slavist a istoricului Ioan Bogdan s-a datorat în bună parte bursei guvernamentale de patru ani primite în 1887 de la ministrul de atunci al Instrucțiunii Publice, D.A. Sturdza și care i-a permis specializarea în mari centre europene ale slavisticii: Viena, St. Petersburg, Moscova, Kiev și Cracovia (1887-1890)^{*}. La Viena, unde a petrecut două semestre (1887-1888), Ioan Bogdan a audiat, printre altele, cursurile și seminariile lui Vatroslav Jagić: în semestrul de iarnă (1887-1888) cursurile *Gramatică sârbo-croată* și *Antichități slavice*, exerciții practice de citire și vorbire la seminarul slavic (sub îndrumarea același profesor), lecturi de texte paleoslovenice[†], iar în semestrul de vară (1888) s-a înscris la alte două cursuri ale profesorului Jagić: *Paleografia slavă* și *Limba cehă veche*[‡]. În același timp, în cadrul seminarului de slavistică Ioan Bogdan a început să învețe câteva limbi slave moderne: sârba, polona și bulgara[§]. Un fapt interesant pentru această etapă a relațiilor studentului Ioan Bogdan cu profesorul Vatroslav Jagić este lista de cărți fundamentale pentru studiile slave, recomandată de Jagić și pentru finanțarea căreia Ioan Bogdan s-a adresat ministrului D.A. Sturdza^{**}.

[*] G. Mihăilă, *Etapele principale...*, p. 177; idem, *Ioan Bogdan (1864-1919)*, în I. Bogdan, *Scrieri alese*. Cu o prefată de Emil Petrovici. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de G. Mihăilă, București, Ed. Academiei R.S.R., 1968, p. 12-13.

[†] *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 135; *B.P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini (corespondență primită)*. Vol. I. Coordonare și studiu introductiv: Al. Săndulescu, Ed. Minerva, București, 1982, p. 107; A. Pippidi, *op.cit.*, p. 180-182. Vezi și *Archiv der Universität Wien, Philosophische Fakultät-Nationalien*, Sign. 132-133, 1887/1888, film 1045 (mai departe, prescurtat: *A.U.W. PF-N*); *Ibidem*, Sign. 134-136, 1888-1888/1889, film 1046. Despre ultimul curs menționat, Bogdan îi scria ministrului Sturdza că este „[...] un curs din cele mai interesante și mai folositoare pentru noi și desigur singurul curs care va completa și îndrepta lucrarea lui Šafarik, necompletată până acum de nici un slavist”, în A. Pippidi, *op.cit.*, p. 181.

[‡] Din foaia matricolă pe acest semestru, *A.U.W. PF-N*, Sign. 134-136, 1888-1888/1889, film 1046, reiese că alături de cele două cursuri Bogdan s-a înscris și la exercițiile practice din cadrul seminarului slav, susținute tot de V. Jagić.

[§] *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 134-135, 139, 142. La seminarul de slavistică, I. Bogdan a fost coleg cu viitorii slaviști Vatroslav Oblak, Eugen Kozak, František Pastrnek, Matyaš Murko, V.N. Ščepkin, cf. D.P. Bogdan, *Legăturile slavistului Ioan Bogdan cu Viena*, p. 78.

[**] *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 135-139. Este vorba de cărți de diplomatică și paleografie latină și greacă (Wattenbach, Arndt, Gardthausen), de istorie

LINGVISTICĂ

În timpul celui de-al doilea semestru petrecut la universitatea din Viena, Ioan Bogdan a decis să se transfere la o universitate din Rusia, decizie luată în mare măsură ca urmare a îndemnurilor venite din partea lui Vatroslav Jagić de a-și continua pregătirea în universitățile ruse în care se făceau studii slave de bună calitate. Vatroslav Jagić era, prin experiența sa didactică și științifică în universități germane, ruse și austriece, probabil cel mai îndreptățit să îndrume studiile slave ale lui Ioan Bogdan și, nu întâmplător, l-a îndreptat pe acesta spre universitățile Rusiei – St. Petersburg și Moscova, ale căror corp profesoral, biblioteci și arhive le cunoștea foarte bine.

Deloc mulțumit de „oferta educațională” a Vienei (deși școala vieneză de slavistică era una de vârf a momentului), Ioan Bogdan scria că în afară de Jagić „[...] [la Viena, n.n.] nu e prea mult de ascultat asupra slavisticei”* și că nu e nimic care să se ocupe de diplomatică bizantină și slavă, în timp ce la Moscova sau St. Petersburg „[...] pe lîngă buni profesori mai sănătoși și bibliotecile și arhivele cele bogate”†.

Trebuie menționat însă că, în mod paradoxal, o dată ajuns în Rusia, se va dovedi la fel de nemulțumit de calitatea studiilor slave de la universitățile de aici‡. Un alt studios român aflat într-o capitală a studiilor slave ale epocii, Ilie Bărbulescu, era și el nemulțumit la 1895 de calitatea corpului didactic de la Praga§, ceea ce ne obligă să ne întrebăm dacă nu cumva așteptările studentilor dornici de perfecționare într-un domeniu aflat încă la început nu erau prea mari față de ceea ce le puteau oferi epoca și mediile respective.

Ioan Bogdan s-a referit întotdeauna elogios la adresa lui Vatroslav Jagić, câteva frânturi de corespondență fiind relevante: „Un astfel de om prețuiește mai mult decât 1000 de cărți”**; „[...] un curs de paleoslovenică la dînsul plătește cît zece de cele rusești”††, iar „A asculta de la el acest curs face cît a ceti 50 de cărți despre

bizantină și otomană, despre instituțiile medievale (*Verfassungsgeschichte* a lui Waitz), cărți de istorie a Ungariei și Austriei (Fessler și Krones), dar mai ales cărți de slavistică (în limba germană și în limbile slave: gramatici, dicționare, manuale de istorie, lucrări de literatură populară, etnografie, antichități etc.). Este posibil ca această listă de cărți să se găsească în arhiva ministerului. Vezi și A. Pippidi, *op.cit.*, p. 183-184; L. Nastasă, *Generație și schimbare în istoriografia română (Sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX)*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1999, p. 87-90.

[*] În *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 151.

[†] *Ibidem*.

[‡] *Ibidem*, p. 214.

[§] B.P. Hasdeu și contemporanii săi..., p. 71-72.

[**] Cf. *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 141.

[††] *Ibidem*, p. 151.

paleoslavă”*.

Într-o scrisoare-raport adresată ministrului Dimitrie A. Sturdza scria, referitor la cursul lui Jagić despre *Antichitățile slavice*: ” [...] [Jagić] este un învățat lipsit de orice prejudecătări naționale sau panslaviste: de la el voi auzi de bună samă cea dintâi expunere științifică a istoriei vechi slavone și a instituțiilor vechi ale popoarelor slavice”†.

La Viena se profilează o parte dintre domeniile de interes în care Ioan Bogdan avea să exceleze în decursul carierei sale științifice. Probabil că, frecventând prelegerile lui Theodor Sickel, i se trezește interesul pentru diplomatica slavo-română‡, care avea să-l conducă pe Ioan Bogdan la realizarea mai târziu a unor lucrări de referință pentru paleografia și diplomatica slavo-română; în același timp, să nu uităm că însuși profesorul Jagić era la momentul respectiv unul dintre cei mai competenți editori de izvoare slavone și slave și că el nu poate decât să fi încurajat asemenea preocupări ale studentului său. În curând, acesta avea să publice primele studii care valorificau cunoștințele sale diplomatice, anume cele dedicate documentelor slavo-române aflate în Biblioteca Imperială din Viena (*Biblioteca curței*)§.

Alte proiecte pe care Ioan Bogdan le împărtășește corespondentului său Ioan Bianu se intitulau *Despre români din vechea Serbie, după documente sîrbești*, respectiv *Români din Peninsula Balcanică în evul mediu***, iar în spatele altor

[*] *Ibidem*, p. 224, 237.

[†] Cf. A. Pippidi, *op.cit.*, p. 181.

[‡] „Interesante prelegeri și lucrări practice ale lui Sickel asupra diplomaticei latine mi-a[u] deșteptat gustul de a cerca să tratez și eu odată în acest chip documentele noastre”, în *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 143-144. Treptat se naște ideea unui album paleografic slavo-român (materializată mult mai târziu, sub forma unui *Album paleografic*, adăos la vol. I al *Documentelor privitoare la relațiile Tării Românești cu Brașovul și cu Tara Ungurească în sec. XV și XVI*. Socec & co, București, 1905, 15 p.+26 pl.), proiect mai amplu, în care I. Bogdan încearcă să-l atragă pe I. Bianu. Vezi și *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 144, 146, 148, 150; D.P. Bogdan, *Ion Bogdan în circuitul slavisticii europene*, p. 15-16; G. Mihăilă, *Etapele principale...*, p. 181.

[§] *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 161-164. Este vorba de documentele valorificate câțiva ani mai târziu în studiile *Câteva manuscrise slavo-române din Biblioteca imperială de la Viena și Cinci documente istorice slavo-române din Arhiva Curții imperiale de la Viena*, publicate în A.A.R.M.S.I., seria II, tom XI, 1889, reproduse în vol. I. Bogdan, *Scrieri alese*, ed. G. Mihăilă, p. 491-511 și 539-541 (cf. și notele editorului, la p. 685 și 687-688).

[**] *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 152, 155 (pomenesc studiul lui Hasdeu asupra

LINGVISTICĂ

subiecte nu putem să nu remarcăm ecouri ale cursurilor de etnografie slavă ale slovenului Karel Štrekelj audiate la Viena sau ale unor discuții cu profesorul Jagić: legendele despre împăratul Traian în folclorul sârbesc*, răspândirea legendei Meșterului Manole la români, bulgari, sârbi, greci și albanezi†. Această din urmă cercetare s-a materializat ca urmare a discuțiilor purtate cu profesorul Jagić pe marginea monografiei *Bisericii episcopale a mănăstirei Curtea de Argeș*, publicată de Grigore Tocilescu la București (1887) și a facsimilelor după inscripții slavone publicate în acest volum; probabil că Ioan Bogdan s-a angajat să-i obțină lui Jagić un exemplar din carteia lui Tocilescu. Cu acel prilej trebuie să fi fost amintită legenda meșterului Manole și variantele ei balcanice, pe care trebuie să le fi remarcat Jagić, unul dintre cei mai buni cunoșători ai folclorului balcanic ai momentului. De asemenea, știm că Bogdan discutase frecvent cu Vatroslav Jagić despre obiceiurile de nuntă la români și slavi, subiect care preocupa pe profesorul vienez‡.

Dincolo de relația profesor-student, între Vatroslav Jagić și Ioan Bogdan au existat relații foarte amicale și colegiale: Bogdan a fost un familiar în casa profesorului său, a participat adesea la serate organizate de familia Jagić și și-a petrecut acolo sărbătorile Crăciunului, simpatizând chiar pe una dintre fricele profesorului („Stăncica”); pe când se pregătea pentru plecarea la St. Petersburg, familia Jagić - bună cunoșătoare a lumii ruse - i-a oferit primele informații, iar soția profesorului l-a ajutat și sfătuit în privința cumpărăturilor necesare călătoriei și traiului în clima rece a Petersburgului**.

După plecarea din Viena, în timpul perioadei petrecute la St. Petersburg, Moscova și Cracovia și după întoarcerea la București (unde în octombrie 1891 va ocupa catedra de filologie slavă de la Universitate), Ioan Bogdan a ținut legătura cu fostul său profesor de la Viena, o dovedă în acest sens fiind corespondența lor††, iar

uricului de la Štefan Dušan).

[*] *Ibidem*, p. 145, 149. I. Bogdan avea să publice articolul *O poveste sârbească despre împăratul Traian* în *Arhiva*, IV, 1893, p. 321-323.

[†] *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 151-152, 155-157, 162. Alte discuții cu privire la Gr. Tocilescu, în *Ibidem*, p. 151.

[‡] *Ibidem*, p. 142. Acest subiect de discuție este atestat de corespondența cu I. Bianu câțiva ani mai târziu, în 1891, cf. *Ibidem*, p. 246.

[§] *Ibidem*, p. 139-141, 188-189.

[**] *Ibidem*, p. 160, 164.

[††] Vezi scrisorile adresate de Jagić lui Bogdan și publicate de I. Lupaș, *op.cit.*, p. 172-178. Din nefericire, locația prezintă a scrisorilor adresate de I. Bogdan fostului său profesor ne este necunoscută. Ele nu se regăsesc în corespondența lui Jagić, publicată de Hubert Rösel, *Aus Vatroslav Jagićs Briefwechsel*. München, 1962, 75 p. și în *Korespondencija Vatrosława Jagića*. Ed. Petar Skok,

Jagić s-a interesat constant de activitatea fostului său student la St. Petersburg*. În septembrie 1889, Bogdan l-a reîntâlnit acolo pe Jagić, care își efectua propriile sale cercetări științifice[†].

Un an mai târziu, în decembrie 1890, Ioan Bogdan a revenit pentru scurt timp la Viena[‡], pentru a audia cursul de limbă paleoslavă al lui Jagić, un curs de foarte bună calitate pe care acesta nu îl preda în fiecare an universitar și despre care se va pronunța cu mult entuziasm în câteva rânduri[§].

Cu același prilej, a prezentat în seminarul de filologie slavă fondat și condus de Jagić lucrarea *Ein Beitrag zur bulgarischen und serbischen Geschichtsschreibung*, care va fi publicată în anul următor în prestigiosul *Archiv für slavische Philologie*^{**}. Este vorba de un studiu critic asupra izvoarelor bulgărești și sârbești ale cronografului Mihail Moxa, descoperite de Ioan Bogdan în Biblioteca Academiei Teologice din Kiev. Jagić a contribuit și el la pregătirea articolului, traducând în limba latină cel de-al treilea izvor dintre cele descoperite de Bogdan, traducere publicată în finalul studiului acestuia. Introducerea acelei traduceri latine a fost motivată prin importanța pe care izvoarele respective o pot avea pentru istoricii apuseni nefamiliarizați cu limba slavonă^{††}.

Prin această lucrare, Ioan Bogdan se lansa în slavistica europeană, care l-a

Josip Hamm. Knjiga 1-3. Zagreb, 1953-1983; în această din urmă lucrare, singurul corespondent român este basarabeanul Polihron Syrku, care i-a scris lui Jagić din Rusia la 21 august 1882, în *Ibidem*, III, p. 256-258.

[*] I. Lupaș, *op.cit.*, p. 172-174.

[†] *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 221.

[‡] Și această întâlnire este relatată de I. Bogdan într-o scrisoare către I. Bianu: Jagić i-a cerut informații bibliografice despre topografia slavă din România și despre obiceiurile de nuntă la români și i-a propus să recenzeze în *Archiv für slavische Philologie* (mai departe, prescurtat: *A.f.sl.Phil.*) publicații ale Academiei Române cu privire la acest subiect [Marian, Stavros Sevastos??]. Cf. *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 246.

[§] *Ibidem*, p. 151.

[**] În *A.f.sl.Phil.*, XIII, 1890, p. 481-536. Vezi G. Mihăilă, *Ioan Bogdan*, p. 19-20. Cf. și reproducerea acestui studiu, în traducere românească, în vol. I. Bogdan, *Scrieri alese*, ed. G. Mihăilă, p. 255-269 (vezi și notele editorului la p. 673-674).

[††] Anexă la I. Bogdan, *Ein Beitrag zur bulgarischen und serbischen Geschichtsschreibung*, în *A.f.sl.Phil.*, XIII, 1890, p. 536-543. La p. 536, I. Bogdan mulțumește fostului său profesor pentru ocazia de a fi citit această lucrare în seminarul de slavistică (*slavischen Seminars*).

LINGVISTICĂ

receptat foarte bine (V. Jagić, B. Tonev, K. Jireček)^{*}. De altfel, devine clar că în perioada studiilor sale la Viena slavistul român se preocupă tot mai mult de depistarea, analiza și publicarea unor vechi monumente literare și istorice slavone și slavo-române[†], iar preocupările sale au fost cunoscute, apreciate și încurajate la Viena, de către Vatroslav Jagić și alți slaviști, aspect asupra căruia vom reveni mai jos.

Publicarea articolului *Ein Beitrag...* în *Archiv für slavische Philologie* l-a lansat pe Ioan Bogdan pe scena slavisticii europene și a reprezentat o nouă etapă a colaborării sale științifice cu Vatroslav Jagić, o etapă a proiectelor comune, a publicării de articole și recenzii critice. *Ein Beitrag...* a fost urmat în paginile revistei *Archiv für slavische Philologie* de studiile *Eine bulgarische Urkunde des Caren Ioan Sracimir*[‡] și *Über die rumänischen Knesen*, acest din urmă studiu fiind publicat în numărul aniversar, XXV, la invitația lui Jagić[§]. În volumul omagial dedicat de

[*] D.P. Bogdan, *op.cit.*, p. 3-4; Lucia Djamo-Diaconita, *Ecouri peste hotare...*, p. 266; G. Mihailă, *op.cit.*, p. 43-44. Vezi și *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 246-248. K. Jireček avea să scrie un celebru studiu de istorie bizantină pornind tocmai de la izvoarele slavo-române ale cronicarului Moxa: *Zur Würdigung der neuentdeckten bulgar. Chronik*, în *A.f.sl.Phil.*, XIV, 1892, p. 255-277.

[†] Câteva rezultate ale acestor preocupări sunt studiile, notele și recenziile sale: I. Bogdan, *Analisa critică a câtorva notițe despre introducerea liturghiei slave la români*, în *Con vorbiri Literare*, XXIII, 1889, p. 295-317 (mai departe, prescurtat: *C.L.*); idem, *Diploma lui Ioan Caliman Asen din 1192*, în *Ibidem*, XXIII, 1889, p. 449-458; XXIV, 1890, p. 147-149; idem, *Io din titlul domnilor români*, în *Ibidem*, XXIII, 1889, p. 721-738; idem, *Franz Miklosich*, în *Revista nouă*, II, 1889, p. 111-113; idem, *Români din Bulgaria după „Călătoriile” lui C. Jireček (Dare de seamă)*, în *C.L.*, XXIII, 1889, p. 97-109, alături de susmenționatele lucrări *Ein Beitrag...*; *Cîteva manuscrise slavo-române...* și *Cinci documente istorice slavo-române...*

[‡] *A.f.sl.Phil.*, XVII, 1895, p. 544-547.

[§] *Ibidem*, XXV, 1903, p. 522-543; XXVI, 1904, p. 100-114, traducere a studiului cu același nume publicat în *A.A.R.M.S.I.*, seria II, tom XXVI, 1903, p. 13-44. Prima parte a variantei germane a studiului a fost publicată în numărul aniversar al revistei, XXV, 1903. Vezi versiunea în limba română în I. Bogdan, *Scrieri alese*, ed. G. Mihailă, p. 180-206 (și notele editorului la p. 670). Într-o scrisoare din 14 sept. 1902, Jagić îl anunță pe I. Bogdan de intenția să de a pregăti un număr aniversar al revistei și îl invită să colaboreze, alături de alte nume mari ale slavisticii europene (mai ales foștii săi studenți): August Leskién, W. Nehring, Aleksander Bruckner, Emil Kałužniacki, Václav Vondrák, Milan Rešetar, Ljubomir Stojanović, Stojan Novaković, Ljubomir Miletic; I. Bogdan a răspuns afirmativ, în I. Lupaș, *op.cit.*, p. 177-179.

colaboratori și foștii studenți lui Vatroslav Jagić (*Jagić-Festschrift. Zbornik u slavu Vatroslava Jagića*), Ioan Bogdan a publicat studiul *Über die Sprache der ältesten moldauischen Urkunden*^{*}.

De asemenea, Ioan Bogdan va ruga pe Vatroslav Jagić să revizuiască ediția pe care o pregătea din *Vechile cronicе moldovenești pînă la Ureche* (1891)[†], iar următoarea ediție de cronică românească, *Cronice inedite atingătoare de istoria românilor* (1895) avea să fie dedicată fostului său profesor, care o va recenza[‡].

În 1896, Vatroslav Jagić avea să mai recenzeze o lucrare a lui Ioan Bogdan în *Archiv...*, anume conferința intitulată *România și bulgaria. Raporturile culturale și politice între aceste două popoare*, conferință susținută în 1892 și publicată în 1895[§]. Deși arăta încă din prima frază că „Uns hat der Redner mit diesem Vortrag nichts neues gesagt”, slavistul vienez a subliniat importanța conferinței (și publicației) lui Ioan Bogdan pentru faptul că acesta a atras atenția asupra elementului slav din istoria românească:

[*] În *Jagić-Festschrift. Zbornik u slavu Vatroslava Jagića*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1908, p. 369-377. Versiunea în limba română în I. Bogdan, *Scriseri alese*, ed. G. Mihăilă, p. 568-574 (și notele editorului la p. 689-690). Alături de I. Bogdan, un alt contributor român al volumului a fost I. Bărbulescu, *Kak su počele da ulaze u rumunjski jezik najstarije njegove slavenske riječi*, în *Ibidem*, p. 433-448.

[†] I. Bogdan, *Vechile cronicе moldovenești pînă la Ureche*. Texte slave, cu studiu, traduceri și note. Cu două facsimile. Ed. C. Göbl, București, 1891, XII+292 p. Recenzie de K. Jireček în *A.f.sl.Phil.*, XV, 1892, p. 81-91, o recenzie care, departe de a fi formală, este un studiu critic pe marginea publicației lui I. Bogdan și care în final subliniază necesitatea publicării în România a unui corpus documentar slavo-român. În epocă au existat asemenea tentative, vezi Toma G. Bulat, *O încercare de a publica un „Corpus inscriptionum slavo-romanicarum”*, în *Rsl.*, XII, 1965, p. 241-242.

[‡] I. Bogdan, *Cronice inedite atingătoare de istoria românilor*. Adunate și publicate cu traduceri și adnotări. București, 1895, XII+208 p.+XIX pl. Într-o scrizoare, Jagić îl felicită pe I. Bogdan pentru ediție, îi mulțumește pentru dedicație și arată că îl va îndemna pe colaboratorul său mai Tânăr Jireček să scrie o recenzie în *A.f.sl.Phil.*, cf I. Lupaș, *op.cit.*, p. 175. Recenzie pe care a scris-o în cele din urmă el însuși a apărut în *A.f.sl.Phil.*, XVIII, 1896, p. 287-288. Numeroase referiri la edițiile lui I. Bogdan se fac în studiul lui A.J. Jacimirskij, *Die ältesten slavischen Chroniken moldauischen Ursprungs*, în *Ibidem*, XXX, 1908, p. 481-532.

[§] I. Bogdan, *România și bulgaria. Raporturile culturale și politice între aceste două popoare*. Conferință, Ed. Socec, București, 1895, 58 p.

LINGVISTICĂ

„[...] der Slavismus [...] der Träger des christlich-orthodoxen Gedankens im Osten Europas, auch bei den Rumänen”^{*}

și a readus în atenție un mai vechi subiect disputat de slaviști (și care continuă să fie disputat până azi), acela al caracterului relațiilor dintre slavi și autohtoni la nordul Dunării. În contradicție cu Ioan Bogdan (și cu B.P. Hasdeu, care s-a oprit și el asupra acestui subiect[†]), Vatroslav Jagić susține că dincolo de influențele culturale slave printre români („culturellen Einflüsse”) a fost vorba de o puternică influență etnică („eine starke Raçenmischung”)[‡], aspect care era – și este în continuare – în discuție de către specialiști.

După ce în 1891 Ioan Bogdan devinea titular al catedrei de filologie slavă de la București, prima de acest fel din spațiul românesc și din regiune, și publica cunoscuta sa lecție introductivă *Însemnatatea studiilor slave pentru Români* (1894), Vatroslav Jagić avea să semnaleze această lucrare, foarte importantă de altfel pentru istoria slavisticii românești, în *Archiv...* printr-o recenzie. Salutând deschiderea catedrei de filologie slavă de la universitatea bucureșteană, recenzentul arăta că dacă români vor să-și înțeleagă trecutul, trebuie să nu excludă filologia slavă, mai ales că în România este încă puternică direcția ultranaționalistă, care nu se entuziasmează decât pentru originile tracice și daco-romane[§].

Încă în vara anului 1889, Jagić îl încuraja pe Ioan Bogdan să copieze varianta de la Biblioteca Vaticanului a cronicii bizantine a lui Constantin Manasses și să pregătească o ediție critică, chiar dacă de editarea acestui manuscris se apucaseră - fără să o ducă la bun sfârșit - mai mulți literați^{**}; în lunile următoare, pregătirea ediției din Manasses avea să revină frecvent în corespondența sau discuțiile lor^{††}. În cursul lunii octombrie 1890, Ioan Bogdan a petrecut câteva săptămâni la Roma, unde a coloționat manuscrisul cronicii lui Manasses cu varianta de la Moscova. Deși tiparul propriu-zis al ediției s-a finalizat în anii 1902-1909, volumul avea să apară abia în

[*] În *A.f.sl.Phil.*, XVIII, 1896, p. 289.

[†] B.P. Hasdeu, *Limba slavică la Români pene la anului 1400. Fragmentu din: Istoria culturei în Dacia*, în *Traian*, 1870, p. 168, 211; idem, *Istoria critică a Românilor*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuș, București, Ed. Teora, 1999, 466 p.

[‡] *A.f.sl.Phil.*, XVIII, 1896, p. 289.

[§] *Ibidem*, XVII, 1895, p. 295-296.

[**] I. Lupaș, *op.cit.*, p. 173, 181; *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 244-245; G. Mihailă, *op.cit.*, p. 20, 44-45.

[††] *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 220-224, vezi și corespondența cu slavistul rus V. N. Ŝepkin, în D.P. Bogdan, *Legăturile slavistului Ioan Bogdan cu Rusia*, p. 245, 251-252, 257-258.

1922, după moartea lui Ioan Bogdan, sub îngrijirea prietenului său Ioan Bianu*. Ediția din Manasses reprezintă încă una din contribuțiile prin care Ioan Bogdan s-a făcut cunoscut printre specialistii în literatura și cultura bizantino-slavă, devenind unul dintre ei.

Un aspect care nu trebuie neglijat în ceea ce privește legăturile lui Ioan Bogdan cu Vatroslav Jagić este acela al proiectatei lor colaborări la redactarea unui *Compendiu al filologiei slave și al științelor ei auxiliare* (*Grundriss der slavischen Philologie und ihrer Hilfswissenschaften*). Proiectul, elaborat de Vatroslav Jagić în 1893 împreună cu slaviștii Aleksander Brückner și Konstantin Jireček, era făcut cunoscut corespondentului său român un an mai târziu, în 1894 („[...] Sind Sie sowie so der erste, dem ich die Nachricht davon gebe”), Jagić insistând ca Ioan Bogdan să participe cu două contribuții (*Elemente slave în limba română*, respectiv *Literatura bisericescă paleoslavă la români*)†. În cele din urmă, proiectul a fost abandonat pentru un timp, el fiind reluat de către Vatroslav Jagić nouă ani mai târziu, de data aceasta cu sprijinul Academiei de Științe din St. Petersburg‡. În scrisorile trimise lui Ioan Bogdan în anii 1903-1905, Jagić a insistat să obțină colaborarea slavistului român, cu temele propuse în 1894 sau cu altele dar, fiind, probabil, ocupat cu alte lucrări, Ioan Bogdan a întârziat cu răspunsul și a declinat oferta, pentru că altfel insistența slavistului vienez nu poate fi explicată§. În cele din urmă, marea enciclopedie a filologiei slave** avea să apară la 1910 (din păcate, fără contribuția lui Ioan Bogdan), urmată de altele, până în 1915 fiind la momentul respectiv cea mai importantă sinteză de istorie a slavisticii europene, o lucrare de referință extrem de rară și care își păstrează valoarea până astăzi††.

[*] I. Bogdan, *Cronica lui Constantin Manasses. Traducerea medio-bulgară făcută pe la 1350*. Text și glosar de ... Cu o prefată de I. Bianu. Ed. Socec, București, 1922, VIII+456 p.

[†] Apud I. Lupaș, *op.cit.*, p. 174-175.

[‡] I. Bogdan se referă la acest proiect în motivația prezentată Academiei Române în vederea alegerii lui V. Jagić drept membru onorific, vezi raportul său *Despre scrierile și calitatele lui Vatroslav Jagić pentru alegerea sa ca membru onorar*, în *Analele Academiei Române. Partea Administrativă și Desbaterile*, seria II, tom XXVI, 1903-1904, București, 1904, p. 190-191 (mai departe, prescurtat: *A.A.R.P.A.D.*); republicat sub titlul *Vatroslav Jagić* în I. Bogdan, *Scrieri alese*, p. 590-591.

[§] Vezi I. Lupaș, *op.cit.*, p. 179-183.

[**] V. Jagić, *Istorija slavianskoj filologii*. St. Petersburg, Imp. Akad. Nauk, 1910 (*Enciklopedija slavianskoj filologii*, vol. I).

[††] Referiri la acest subiect la D.P. Bogdan, *Legăturile slavistului Ioan Bogdan cu Viena*, p. 7; Lucia Djamo-Diaconiță, *Ecouri peste hotare...*, p. 270-271.

LINGVISTICĂ

Relația Vatroslav Jagić – Ioan Bogdan rămâne una din cele mai luminoase pagini ale istoriei legăturilor internaționale ale slavisticii românești, bucurându-se, între altele, de calde aprecieri din partea multor savanți români, dintre care nu putea lipsi N. Iorga. În necrologul publicat în *Oameni care au fost* (III, 1923), acesta scria: „Mult timp și-a căutat la noi ucenicul. L-a găsit în munca și răbdarea, claritatea de cugetare și măsura de formă ale lui Ioan Bogdan, care i-a fost și colaborator prețios și prieten mai Tânăr. Dacă Bogdan ar fi trăit, de la dânsul am fi avut paginile mișcate pe care i le-ar fi dictat lungi și sincere relații”*.

Vatroslav Jagić și Ilie Bărbulescu

Ioan Bogdan nu a fost singurul savant român cu care slavistul de la Viena a întreținut legături. Din nefericire, raporturile sale cu românii sunt puțin cunoscute (iar reflectarea lor în corespondență sa este minimă); dintre acestea redăm cu acest prilej câteva informații, parțiale și indirekte din păcate, despre legăturile sale cu Ilie Bărbulescu.

Este vorba nu numai de legăturile lor personale, ci și de legăturile directe și indirekte ale lui Bărbulescu cu *școala lui Vatroslav Jagić* sau, într-un sens mai larg, cu *școala vieneză de slavistică*.

Despre formația intelectuală și cariera lui Ilie Bărbulescu știm astăzi încă puține lucruri[†], cu atât mai puțin despre perioada de început. După studii universitare la București în preajma lui Ioan Bogdan, al cărui student a fost (1891-1894), Bărbulescu a primit o bursă pentru învățarea limbilor slave, bursă care l-a purtat la universitățile din Praga și Zagreb[‡], unde a avut ca profesori pe Jan Gebauer, respectiv Tomo Maretić[§]. Cu acesta din urmă, el însuși elev al lui Franz Miklosich și Vatroslav Jagić, format la Viena, Ilie Bărbulescu și-a pregătit teza de doctorat, suținută la

[*] Cf. N. Iorga, *Oameni care au fost*, Ediție îngrijită și note de Ion Roman, II, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 203.

[†] I. C. Chițimia, *Profesorul slavist Ilie Bărbulescu în mișcarea științifică românească și internațională*, în *Rsl.*, XXIX, 1992, p. 57; G. Mihailă, *Slavistica românească de la Ioan Bogdan...*, p. 188-189; I. Bărbulescu, *Din istoricul slavisticiei în România*, în *Arhiva*, XXXV, 3-4, 1928, p. 235-236. Vezi și Jana Balaciu, Rodica Chiriacescu, *Dicționar de lingviști și filologi români*, București, Ed. Albatros, 1978, p. 66-67.

[‡] Vezi cele două scrisori adresate de I. Bărbulescu lui B.P. Hasdeu din Praga la 1895, în *B.P. Hasdeu și contemporanii săi...*, p. 71-76.

[§] Despre începuturile școlii de slavistică la universitatea din Zagreb vezi Joseph Hamm, *Rückblick auf die Geschichte der Slavistik und die Slawistik in Jugoslawien*, în "Wiener Slavistisches Jahrbuch", VIII, 1960, p. 66-67.

Zagreb în anul 1899*. În perioada 1899-1900 a beneficiat de scurte stagii la universitățile din Leipzig și Viena. La universitatea germană a audiat cursurile lui August Leskien și Karl Brugmann, primul fiind conducătorul tezei de doctorat a lui Jagić de la 1871 și coeditor la *Archiv für slavische Philologie*, iar cel de-al doilea lider al „școlii neogramaticice”, iar la universitatea din Viena a audiat cursurile lui Vatroslav Jagić și Konstantin Jireček.

Cert este că în mediile filologice și slavistice frecventate la Leipzig, Zagreb și Praga, Ilie Bărbulescu a întâlnit câțiva slaviști de seamă formați la Viena (de exemplu Tomo Maretic) sau legați de școala slavistică vieneză (Jan Gebauer, August Leskien și Karl Brugmann), iar în perioada petrecută la Viena a audiat cursurile celor mai importanți reprezentanți ai slavisticii vieneze la acea epocă, profesorii Jagić și Jireček.

De altfel, Jagić s-a aflat în legături și corespondență cu Ilie Bărbulescu și în perioada următoare, deducem acest lucru din scrisorile sale către Ioan Bogdan din anii 1900 și 1902; dincolo de aceste observații indirekte, trebuie să remarcăm că legăturile viitorului titular al catedrei de slavistică de la Iași cu Vatroslav Jagić și cu ceilalți reprezentanți ai slavisticii vieneze contemporane rămân, din punctul de vedere al istoriei slavisticii românești, un foarte important subiect de cercetare pentru viitor.

Vatroslav Jagić și Alexandru Cihac

Un episod interesant al relațiilor lui Vatroslav Jagić cu cercurile academice românești, dar nu mai puțin important pentru istoria slavisticii românești, a avut loc în contextul apariției celui de-al doilea volum al controversatului *Dictionnaire d'étymologie daco-romane. Éléments slaves, magyars, turcs, grecs-moderne et albanais*, publicat de Alexandru Cihac la Frankfurt am Main în 1879†.

Lucrarea este menționată de câteva ori în corespondență lui Jagić (aflat la Berlin) cu Franz Miklosich (care se afla la Viena), imediat după apariția ei. La 8 octombrie 1879, Jagić îi scria magistrului său că a primit dicționarul lui Cihac, care ar trebui recenzat în *Archiv für slavische Philologie*, invitându-l totodată să facă el însuși‡. După refuzurile successive ale lui Franz Miklosich§, Hugo Schuchardt („[...]

[*] Conform unei scrisori inedite, I. Bărbulescu ar fi intenționat să-și pregătească doctoratul la Moscova, îndreptându-se în cele din urmă spre Zagreb, în I.C. Chițimia, *op.cit.*, p. 57.

[†] Al. Cihac, *Dictionnaire d'étymologie daco-romane. Éléments slaves...* Ludolphe St. Goar, Francfort s. M., 1879, 816 p.

[‡] Katja Sturm-Schnabl, *Der Briefwechsel Franz Miklosich's mit den Südslaven. Korespondencia Frana Miklošiča z južnimi Slovani*, Založba Obzorja, Maribor, 1991, p. 491.

[§] Să înțelegem că Miklosich refuza politicos să-și spună opinia în legătură cu

LINGVISTICĂ

doch er will nicht in den Apfel beißen [...])^{*}, Matzenauer și Emil Kałužniacki, Vatroslav Jagić se decide să recenzeze el însuși dicționarul[†]; în cele din urmă îi cere părerea lui Miklosich, având îndoieți cu privire la tonul care trebuia adoptat în textul recenziei. Răspunsul lui Miklosich este unul aprobat: „[...] bin ich vollkommen einverstanden: ich denke, der Verf. kann Ihnen dafür dankbar sein. Der Ton ist nirgends verletzend, gleich im Grunde ein *deutscher* [subl. autorului] Professor, haben Sie Cihac mit französischer Urbanität behandelt und sind nicht darauf ausgewesen, dem Rezensierten Ihre Superiorität fühlen zu lassen”[‡].

Recenzia semnată de Jagić a apărut într-adevăr în *Archiv...*[§]: este o recenzie care se întinde pe zece pagini și în care considerațiile teoretice sunt dublate de numeroase exemple de etimologii discutabile. Jagić subliniază importanța domeniului abordat de Alexandru Cihac și contribuțiile în acest sens ale lui Franz Miklosich, arătând că principiile de la care a pornit și rezultatele la care a ajuns acesta în lucrarea sa din 1861, *Die slavische Elemente im Rumunischen*, rămân valabile, fiind meritul autorului de a recunoaște acest lucru^{**}. În ciuda observațiilor și criticilor făcute, Jagić apreciază în general pozitiv dicționarul lui Cihac^{††}. A fost o recenzie redactată cu foarte multă grijă, observăm acest lucru din scrierea sa către Miklosich, în care subliniază că a scris doar din perspectiva slavistului, romaniștii trebuind la rândul lor să se pronunțe asupra dicționarului^{†††}.

Este doar o filă dintr-un viitor „dosar” Cihac pe care istoriografia și mai cu seamă slavistica românească vor trebui să-l aibă în vedere. Activitatea sa științifică în general, cele două dicționare în particular, nu în ultimul rând receptarea acestora de către contemporani, mariile sale dispute cu B.P. Hasdeu, legăturile sale internaționale cu lumea germană și slavă (corespondența sa cu Franz Miklosich este un exemplu în acest sens) sunt tot atâtea motive pentru care Alexandru Cihac trebuie „redescoperit” de către istoriografia română.

Vatroslav Jagić și Iosif Popovici

dicționarul (primit de la autor, cf. *Österreichische Nationalbibliothek Wien, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung*, 133/99, f. 3)?

[*] Katja Sturm-Schnabl, *op.cit.*, p. 494 (scrierea lui Jagić către Miklosich, Berlin, 21 nov. 1879).

[†] Schimbul de scrisori pe această temă în *Ibidem*, p. 492, 494-495, 514.

[‡] *Ibidem*, p. 517.

[§] *A.f.sl.Phil.*, IV, 1880, p. 638-647.

[**] *Ibidem*, p. 638.

[††] *Ibidem*, p. 647.

[†††] Katja Sturm-Schnabl, *op. cit.*, p. 514.

Primul titular al catedrei de slavistică de la Universitatea din Cluj (1919)^{*} este cel de-al treilea mare slavist român al sfârșitului de veac XIX format în preajma școlii vieneze de slavistică și a lui Vatroslav Jagić. Își-a început studiile universitare la Budapesta și le-a continuat la Graz (două semestre, 1886-1887), Leipzig (trei semestre, 1887-1889), Viena (trei semestre, 1899-1900) și Zagreb (1901), audiind cursuri ale lui Ásbóth Oskár (la Budapesta), Vatroslav Jagić, Wilhelm Meyer-Lübke (la Viena) și Tomo Maretić (la Zagreb).

După cum se poate vedea, chiar numai simpla enumerare a profesorilor audiați la cele cinci universități dovedește, ca și în cazul lui Ilie Bărbulescu, formația directă și indirectă a viitorului fonetician Iosif Popovici în spiritul școlii vieneze de slavistică. Această afirmație se întărește menționând lucrarea sa de doctorat, intitulată *Einige der Hauptkriterien der älteste slavischen Lehnwörter in Rumänischen* și susținută la universitatea vieneză în anul 1900, având drept referent pe Vatroslav Jagić și coreferent pe Wilhelm Meyer-Lübke[†]. Fapt dovedit și în alte scrimer ale sale, Jagić nu este un referent comod: încă din primele fraze ale referatului său a atras atenția asupra faptului că autorul dizertației cunoaște insuficient fonetica și morfologia limbii slave vechi. În câteva pagini foarte dense, asemănătoare recenziilor sale deloc formale, referentul a menționat punct cu punct erorile făcute de către candidat, dar a surprins și aspectele generale ale dizertației - negative sau pozitive. În final, Jagić a subliniat că aprecierile sale trebuie dublate de opinile unui specialist în limba română (acesta avea să fie Wilhelm Meyer-Lübke), acordând dizertației calificativul „mulțumitor”[‡]. Referatul romanistului Meyer-Lübke este considerabil mai scurt ca întindere, dar la fel de incomod: referatul are în vedere aspectele legate de limba română, conține unele observații de amănunt, dar și generale, cum ar fi aceea a neconcordanței între formă și cuprins. În vederea unei eventuale publicări a tezei, referentul recomandă o adâncire a subiectului[§].

După cum se poate observa, teza de doctorat a lui Iosif Popovici, dincolo de a fi

[*] Jana Balaciu, *Roadica Chiriacescu, Dicționar de lingviști și filologi români*, București, Editura Albatros, 1979, p. 206-207; Iosif Popovici, *Scrisori lingvistice*. Ediție de Maria Purdea-Sitaru și Livia Vasiluță, Ed. Facla, Timișoara, 1979, p. X-XI; G. Mihăilă, *Slavistica românească de la Ioan Bogdan...*, p. 194; Stelian Mândruț, *Date privind doctoratul lingvistului Iosif Popovici la Universitatea din Viena (1910)*, în *Banatica*, XIII, 1995, nr. 2, p. 181-195.

[†] Câteva documente privitoare la doctoratul vienez al lui I. Popovici au fost publicate de S. Mândruț, *op.cit.*, p. 187-193 (anexele I-V), inclusiv referatele semnate de V. Jagić și W. Meyer-Lübke; comentariile autorului pe marginea lor în *Ibidem*, p. 185.

[‡] *Ibidem*, p. 187-192.

[§] *Ibidem*, p. 192.

LINGVISTICĂ

fost respinsă, a beneficiat de două referate deosebit de critice, mai ales din partea lui Vatroslav Jagić. Această atitudine reflectă seriozitatea și severitatea unor dascăli precum acesta, fapt semnificativ pentru calitatea corpului didactic și a discursului științific în domeniul studiilor slave la Universitatea din Viena.

După obținerea doctoratului, Iosif Popovici a efectuat un stagiu de specializare la Paris, la Collège de France, Institut Catholique și École Pratique des Hautes Études, unde a avut ca profesori pe Antoine Meillet, Gaston Paris și mai ales abatele Rousselot, cu ajutorul căruia s-a specializat în fonetica experimentală, domeniu lingvistic de avangardă pe care l-a dezvoltat ulterior la catedra de slavistică de la Cluj*. Între 1902-1904, Iosif Popovici a ocupat catedra de istorie și literatură română, proaspăt creată la Universitatea din Viena; la 1904 era înlocuit de Sextil Pușcariu, transferându-se la Universitatea din Budapesta, ca docent pentru filologie română și slavă†.

Concluzii

Am încercat să atragem atenția asupra preocupărilor și legăturilor românești ale lui Vatroslav Jagić; a fost o încercare realizată „prin sondaj”, pentru că, desigur, legăturile românești ale slavistului vienez de origine croată nu se reduc la cele prezentate mai sus. Această investigație poate fi adâncită printr-o analiză atentă a scrierilor lui Jagić și ale studenților, colaboratorilor și corespondenților săi români, ca și prin analiza fondurilor arhivistice ale acestora. Referințele la dicționarul lui Cihac din corespondența Jagić-Miklosich, publicată în urmă cu un deceniu, care au aruncat lumină asupra receptării de către slavistica internațională a controversatului dicționar etimologic, sunt doar un exemplu în acest sens. Paginile de mai sus s-au concentrat asupra relațiilor lui Jagić cu Ioan Bogdan, în privința cărora izvoarele documentare sunt suficiente. În privința relațiilor slavistului vienez cu ceilalți savanți români, am reușit mai degrabă semnalări ale unor subiecte care merită reluate în viitor.

Din câte știm, în acest moment corespondența lui Ioan Bogdan (mai precis cea care a fost publicată fragmentar - mai degrabă semnalată - de Ioan Lupaș la 1945‡) este pierdută, având soarta altor multe materiale arhivistice care au suferit de pe urma ultimului război mondial (se pare că a făcut parte din arhiva Institutului de Istorie Națională a Universității din Cluj, refugiată la Sibiu după 1940)§. Această corespondență, dacă ar fi redescoperită, ar putea aduce multe lămuriri cu privire la

[*] I. Popovici, *Scrieri lingvistice*, p. X.

[†] *Ibidem*, p. X-XI.

[‡] I. Lupaș, *op.cit.*

[§] Vezi Ion Colan, *Cîteva date despre familia lui Ioan Bogdan. Pe marginea unor scrisori și documente*, în "Romanoslavica", XIII, 1966, p. 278-280.

legăturile lui Bogdan cu școala slavistică vieneză, în special cu profesorul și colaboratorul său de mai târziu, Vatroslav Jagić. În ceea ce-l privește pe Ilie Bărbulescu, identificarea și parcurgerea arhivei sale personale (aflată, cel puțin parțial, în proprietatea Muzeului Județean Satu-Mare) va pune la dispoziție nu numai informații elementare despre acest savant, atât de puțin cunoscut istoriografiei, cât și despre formația sa intelectuală ca slavist, etapele studiilor sale la Leipzig, Praga, Viena și Zagreb. Acest lucru este valabil și în cazul lui Iosif Popovici sau Alexandru Cihac. O altă posibilă pistă de urmat ar fi cercetarea arhivei Universității din Viena, a fondurilor personale aflate aici, precum și a arhivei seminarului de filologie slavă întemeiat de Jagić, a bibliotecii seminarului, dar și a bibliotecii sale personale, pentru identificarea cărților românești sau privitoare la problematica slavo-română, achiziționate sau primite prin donație^{*} etc.

De-a lungul anilor, Ioan Bogdan a achiziționat numeroase cărți de slavistică, printre care și unele aparținând lui V. Jagić. Crina Bocșan și Anca Irina Ionescu au cercetat acum 25 de ani fondul Ioan Bogdan de la Biblioteca Centrală Universitară din București[†].

Despre meritele lui Vatroslav Jagić în dezvoltarea științei și culturii românești, în 1904 Ioan Bogdan a redactat și prezentat Academiei Române un raport (semnat apoi și de academicienii Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ioan Kalinderu, Grigore Tocilescu, D.C. Ollănescu și Ioan Bianu) prin care se propunea alegerea slavistului de origine croată ca membru de onoare al Academiei[‡]. În urma acestui raport, Vatroslav Jagić era ales membru al Academiei Române la 23 martie 1904[§].

Raportul prezentat de Ioan Bogdan conținea o schiță biografică, principalele coordonate ale carierei sale științifice și didactice, rolul jucat în întemeierea revistei *Archiv für slavische Philologie*, publicațiile sale. În concluziile sale, Ioan Bogdan surprinde foarte bine meritele slavistului croat în ceea ce privește cultura română: „Ceea ce este important pentru noi români este că profesorul Jagić, deși nu s-a ocupat în special cu limba română, ca răposatul Miklosich, a urmărit totuși cu interes

[*] Vezi nota 12.

[†] Crina Bocșan, Anca-Irina Ionescu, *Fondul Ioan Bogdan de la Biblioteca Centrală Universitară. Catalogul cărților de slavistică*, în Rsl, XIX, 1979, p. 529-563. Întregul fond Ioan Bogdan a fost mult mai mare, ajungând la 1019 titluri (cf. art. cit., p. 531).

[‡] I. Bogdan, *Despre scrierile și calitatele lui Vatroslav Jagić...*, în AARPAD, seria II, tom XXVI, 1903-1904, p. 190-191, reprodusă în I. Bogdan, *Scrieri alese*, ed. G. Mihăilă, p. 590-591 (și notele editorului la p. 692).

[§] *Ibidem*; vezi și A.A.R.P.A.D., seria II, tom XXXVI, 1913-1914, București, 1914, p. 426-427.

LINGVISTICĂ

progresele filologiei române și a luat cunoștință de ele în „Archiv”, de câte ori i s-a oferit ocaziunea. Prin scriurile, prin recenziunile și prin lecțiunile sale, dînsul a atras adeseori atențunea slaviștilor asupra interesului ce prezintă pentru ei studiul limbii, literaturii și istoriei române”*.

Astfel, raportul despre Vatroslav Jagić se alătura primelor sale „medalioane” bio-bibliografice dedicate marilor slaviști ai Vienei, lui Bartholomeus Kopitar și Franz Miklosich. Cățiva ani mai târziu (în 1914), Ioan Bogdan avea să prezinte și să publice o expunere asemănătoare, dedicată lui Konstantin Jireček, a cărei finalitate era aceeași, de a propune pe marele slavist și balcanist de origine cehă, identificat însă cu slavistica și balcanistica vieneză, ca membru de onoare al Academiei Române[†].

Alegerea ca membru al Academiei Române a lui Vatroslav Jagić a fost o dovdă în plus a aprecierii de care acesta se bucura în cercurile științifice românești la acel moment[‡]. După cum arătam mai sus, el a reprezentat o etapă calitativ superioară a școlii de slavistică vieneze, o etapă a instituționalizării și specializării mai adânci, a formării sistematice de discipoli, într-un număr foarte mare, dintre care numeroși vor ocupa în deceniile următoare importante poziții în lumea academică europeană (este și cazul lui Ioan Bogdan, Ilie Bărbulescu sau Iosif Popovici).

Deși în studiile și în edițiile sale de monumente slavone și slave moderne nu s-a ocupat decât colateral de problematica românească și slavo-română (dar nu a încetat să-i sublinieze importanța!), Vatroslav Jagić este important pentru istoria slavisticii românești pentru că a format slaviști, pentru că a fost un observator atent și critic al publicațiilor științifice românești, ale lui Ioan Bogdan și nu numai, pentru recenziile sale savante, critice și totuși binevoitoare, publicate în paginile revistei ”Archiv für slavische Philologie”[§], în redacția căreia a imprimat interes pentru subiecte de istorie

[*] I. Bogdan, *Despre scriurile și calitățile lui Vatroslav Jagić...*, p. 191.

[†] În A.A.R.P.A.D., seria II, tom XXXVI, 1913-1914, p. 171, 176. O altă expunere asemănătoare a fost rostită de I. Bogdan în ședința din 25 ianuarie 1918 a Academiei Române cu ocazia decesului lui K. Jireček, vezi *Ibidem*, seria II, tom XXXIX, 1916-1919, p. 92-93.

[‡] Cu toate acestea, nu trebuie să uităm că propunerea alegerii a venit din partea fostului său student, I. Bogdan, un tot mai influent membru al Academiei. În 1910 el devinea vicepreședinte al ei. De multe ori, asemenea alegeri în foruri academice se făceau ca urmare a unor relații personale – ca în cazul lui Vatroslav Jagić, ceea ce nu pune însă la îndoială meritele slavistului de la Viena.

[§] Vezi recenzia sa la lucrarea lui Constantin Gălușcă, *Slavisch-rumänisches Psalterbruchstück*. Halle, 1913, în *Ibidem*, XXXVII, 1920, p. 533-535, recenzie în care, deși a salutat contribuția lui C. Gălușcă, Jagić a subliniat greutățile și lipsurile ediției și a încheiat foarte abrupt cu cuvintele „[...] Die Bedeutung des

sau literatură veche românească.

Din acest punct de vedere, credem că legăturile lui Ioan Bogdan, Alexandru Cihac și Iosif Popovici (Ilie Bărbulescu din păcate mai puțin, în acest stadiu al cercetărilor) cu Vatroslav Jagić se completează reciproc: numelui lui Ioan Bogdan i se asociază Jagić dascălul, colaboratorul, recenzentul, corespondentul, prin prisma lui Cihac recunoaștem pe Jagić recenzentul, iar prin prisma lui Iosif Popovici pe Jagić referentul, ipostaze foarte variate care converg în încercarea noastră de a creiona portretul uman și intelectual al lui Vatroslav Jagić.

„Prietenul meu iubit și credincios” – aşa îl numea V. Jagić pe marele său discipol, Ioan Bogdan, la moartea acestuia, în necrologul din „Archiv für slavische Philologie”*. Formula i se potrivește pe deplin lui Jagić însuși, care rămâne unul din prietenii iubiți și credincioși ai slavisticii românești, ai culturii poporului nostru.

Werkes für die Geschichte der rumänischen Sprache müssen wir seinen Fachgenossen überlassen”. Un articol apropiat ca subiect problematicii românești este cel semnat de V.G. Vasiljevskij, *Wer hat das zweite bulgarische Reich begründet?*, tradus în germană, adaptat și inclus de V. Jagić în *A.f.sl.Phil.*, IV, 1880, p. 627-637. Într-o scrisoare către I. Bianu, I. Bogdan transmite opinia nu foarte favorabilă a lui Jagić despre Gr. Tocilescu și lucrarea acestuia *Dacia înainte de romani*, cf. *Scrisori către Ioan Bianu*, p. 151. Alte recenziile semnate de V. Jagić la publicații românești (sau despre români): la L. Șaineanu, *Basmele Române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele poporeloru învecinate și ale tuturor poporeloru romanice*. Bucuresci, 1895, resp. la É. Picot, *Coup d'oeil sur l'histoire de la typographie dans les pays roumains au XVIe siècle*. Paris, 1895, în *A.f.sl.Phil.*, XVIII, 1896, p. 295-296, 306-307. Vezi și necrologul pentru slavistul de origine basarabeană Syrku, în *Ibidem*, XXVII, 1905, p. 636.

[*] Publicat în limba germană, alături de cele semnate de elevii lui I. Bogdan, Petre Cancel și Alexandru Ioan, în *A.f.sl.Phil.*, XXXVII, 2-3, p. 552-555 (reprodus în traducere românească semnată de H. Mantsch, în I. Bogdan, *Scrieri alese*, ediția G. Mihailă, p. 646 și nota editorului, p. 699).

PERSONALIA ȘI RECENZII

Stan Velea la 70 de ani

Istoricul, criticul literar, comparatistul și traducătorul Stan Velea s-a născut la 29 mai 1933, în comuna Poiana Mare din județul Dolj. Urmează studiile secundare la liceul „Independența” din Calafat (1944-1952), după care absolvă secția de slavistică la Facultatea de Filologie (1952-1957), obținând licență în limba și literatura polonă. În 1957 este repartizat la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, unde lucrează până la pensionare (2003), urcând toate gradele de cercetător științific. A condus un timp sectorul de literatură universală, apoi colectivul de slaviști din cadrul Institutului.

Încă de la începutul activității, Tânărul cercetător s-a angajat în proiecte foarte ambițioase pe care le-a realizat în cea mai mare parte, datorită unei perseverențe și hărniciei ieșite din comun. Înțelegând câte sunt de făcut în domeniul literaturii polone și al traducerilor, fără să stea prea mult pe gânduri, s-a înscris la doctorat și, la scurt timp după publicarea unei ample monografii despre Władysław Reymont (1966), și-a susținut teza de doctorat, obținând, în anul 1968, titlul de doctor în filologie.

Structurată în capitole menite să dezvăluie specificul creației marelui prozator, laureat al Premiului Nobel în anul 1924, autorul a aplicat cu succes demersul comparatist, care va constitui o trăsătură permanentă a viitoarelor sale studii. Reymont va fi comparat în primul rând cu Reboreanu în structurile de adâncime ale textului, ceea ce permite stabilirea a numeroase afinități între cei doi prozatori și înlăturarea ipotezei vehiculate cu privire la o influență nemijlocită a epopeii *Tăranii* asupra romanului *Ion*. Capitolul final, *Reymont artistul*, reliefiază modalitățile de structurare a materiei epice și particularitățile stilului.

O dată cu elaborarea studiilor consacrate celor mai reprezentativi scriitori polonezi, înscrise în planul de cercetare al Institutului, se conturează tot mai pregnant ideea scrierii unei istorii a literaturii polone, întreprindere temerară, dar absolut necesară în spațiul românesc. În acest sens, S. Velea parcurge cu asiduitate numeroase opere literare și texte critice, adună materialele necesare, întocmește fișe, redactează studii monografice cuprinzătoare. Zece studii vor fi publicate în volumul *Scriitori polonezi*, în anul 1972, acoperind o lungă perioadă din evoluția literelor polone. Analiza bazată pe textul literar nu exclude contextul larg al interpretării, cu numeroase raportări la literatura română și universală. Preocupat în continuare de realizarea *Istoriei literaturii polone*, continuă să scrie și să publice alte studii de anvergură, îndreptate în zona romanului, îndeosebi a celui tărănesc și istoric. În acest sens, monografia *Romanul polonez contemporan* (1984) reprezintă prima sinteză pe această temă, elaborată la noi în țară, cu reflecții și judecăți de valoare asupra tehnicii de elaborare și a problematicii genului.

Ca și în lucrările anterioare, autorul dovedește stăpânirea impecabilă a metodei comparatiste, înscriindu-se în buna tradiție a școlii românești de

PERSONALIA – RECENZII

comparatism (vezi în acest sens și volumul *Universalisti și comparatiști români contemporani*, pe care l-a publicat în anul 1996).

În anul 1986, la Editura Univers, a apărut primul volum al *Istoriei literaturii polone*. Felul în care este concepută această istorie diferă de maniera tradițională, bazată pe cercetarea fenomenului literar în ansamblu. Conștient de nevoile publicului de la noi din țară și ale specialiștilor filologi, S. Velea operează o selecție riguroasă a materiei, împărțind lucrarea în trei volume (în total peste 1500 de pagini), fiecare volum cuprinzând la rândul său câteva perioade mari. Astfel, volumul I debutează cu Renașterea (Mikołaj Rej, Jan Kochanowski, Szymon Szymanowicz), continuă cu barocul (Jan Andrzej Morsztyn și Wacław Potocki), secolul Luminilor (Ignacy Krasicki, Adam Naruszewicz și Stanisław Trembecki) și romantismul (Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński și Cyprian Kamil Norwid). Volumul al II-lea (1990), elaborat după aceleași principii, cuprinde realismul critic (Eliza Orzeszkowa, Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz și Maria Konopnicka), naturalismul (Gabriela Zapolska), Tânăra Polonie (Jan Kasprowicz, Stanisław Wyspiański, Stefan Żeromski și Władysław Stanisław Reymont) și perioada interbelică (Leopold Staff, Julian Tuwim, Władysław Broniewski, Jarosław Iwaszkiewicz, Maria Dąbrowska și Leon Kruczkowski), iar cel de al III-lea (1995), cu structură și finalități similare, acoperă literatura contemporană: proză (Jan Paradowski, Tadeusz Breza, Jerzy Andrzejewski, Witold Gombrowicz, Hanna Malewska, Teodor Parnicki, Julian Kawalec, Wiesław Myśliwski, Stanisław Piętak, Tadeusz Nowak), poezie (Julian Pryzboś, Tadeusz Nowak, Tadeusz Różewicz, Kazimiera Ilłakowiczówna, Wisława Szymborska, Stanisław Piętak) și dramaturgie (Sławomir Mrożek, Tadeusz Różewicz și alții).

Înainte de a trece la portretele monografice propriu-zise, autorul face o succintă caracterizare a fiecărei perioade în parte pentru a ilustra coordonatele principale ale evoluției fenomenului literar din Polonia. Din punct de vedere metodologic au fost supuși analizei scriitorii mari din literatura polonă. Între a include un număr mai mare de scriitori, prezentându-i într-un context mai puțin exhaustiv, și a reduce numărul acestora în favoarea amplitudinii analitice, S. Velea a preferat cea de a doua cale. Nici unul dintre scriitorii aleși nu stârnește însă îndoieri în privința selecției valorice, poate doar, în cazul unora, se poate vorbi de preferințele autorului însuși (de pildă, L. Kruczkowski sau H. Malewska); lipsesc totuși câteva „vârfuri” cu mare rol în ansamblul peisajului literar polonez: Bolesław Leśmian, Zofia Nałkowska, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Czesław Miłosz și Zbigniew Herbert. Dar oricătre rețineri ar stârni opțiunea reprezentativității literare în sine, *Istoria* pe care a realizat-o S. Velea reprezintă o lucrare valoroasă atât ca sursă de informare și de eliminare a „petelor albe”, existente până la acel moment, cât și ca mod de analiză, dezvăluind un efort interpretativ admirabil și stăpânirea deplină a instrumentelor de lucru. Școala călinesciană a însemnat pentru polonistul S. Velea nu doar un mediu prielnic și stimulator, ci și o obligație nobilă, impunându-i un riguros plan de lucru și disciplină.

După apariția celui de al treilea volum al *Istoriei*, pornind de la lipsa acută a unor monografii despre poeți și prozatori polonezi intrați demult în spațiul românesc, S. Velea, a publicat la scurt timp un studiu amplu, consacrat lui **Mickiewicz** (1995), și o monografie cuprinzătoare despre viața și opera scriitorului său preferat, **Sienkiewicz** (1998).

Paralel cu analiza atentă a procesului literar în structurile sale specifice, S. Velea s-a interesat sistematic și de fenomenul receptării literare, componentă fundamentală a imaginii pe care o generează literaturile străine în alte spații culturale. După ce a publicat, în anul 1974, volumul *Paralelisme și retrospective literare*, consacrat, printre altele, receptării unor prozatori români în Polonia (I. Creangă, Matei Caragiale, G. Călinescu, Z. Stancu, E. Barbu, Geo Bogza) și a unor creatori polonezi în România (St. Żeromski), autorul continuă acest demers comparat și, în anul 1989, tipărește *Interferențe literare româno-polone*. Cartea dispune de o structură bipolară. Prima parte, intitulată *Literatura română în Polonia*, conturează o imagine globală, temeinic documentată, a răspândirii literaturii române în spațiul polonez. Autorul insistă asupra marilor clasici, precum și asupra aprecierilor privind valoarea transpuneri. La fel de important este și capitolul *Clasici polonezi în România*, prefigurând sugestii referitoare la direcțiile cercetărilor viitoare.

După 1989 s-au produs schimbări semnificative ale mecanismului de receptare. S. Velea a revizuit informațiile anterioare, a completat tabloul cu noile studii critice și traduceri apărute la noi, punând la dispoziția cititorilor cel mai complet studiu de până acum în această direcție: *Literatura polonă în România*, apărut în 2001. De remarcat secțiunea referitoare la bibliografia traducerilor din limba polonă, din care se pot vedea nu doar evoluția, ci și dinamica procesului de traducere și de receptare.

Al doilea capitol important în preocupările de anvergură ale polonistului S. Velea, după acela referitor la cercetarea științifică, îl constituie activitatea de traducător. Înțelegând încă de la început că, fără versiuni românești ale operelor fundamentale din literatura polonă, studiile critice referitoare la această literatură nu vor fi înțelese în mod adecvat, domnia sa s-a angajat într-un sistematic și susținut efort de transpunere în limba română a zeci de cărți, aparținând cu precădere marilor clasici: Reymont, Żeromski, Prus, Iwaszkiewicz, Mrożek, Miłosz. Se poate afirma, fără a greși, că încununarea muncii de traducător a lui S. Velea o constituie integrala **Sienkiewicz**. Cu excepția romanelor *Cavalerii teutoni* și *Fără dogmă*, a tradus trilogia (*Prin foc și sabie*, *Pan Wołodyjowski*, *Potopul*), *Familia Polaniecki*, *Quo Vadis*, *Pe câmp de glorie*, *Paznicul farului*, *Hania*, *Prin pustiu și junglă*, coordonând în același timp ediția critică Sienkiewicz, inițiată de editura Univers. Atent la particularitățile stilistice ale textului original, zăbovind asupra nuanțelor și a subtilităților limbii polone, S. Velea a oferit cititorilor români versiuni de excelentă calitate, înscriindu-se în rândurile celor mai buni traducători din țara noastră. Până în prezent a transpus în românește peste 25 de volume. Dacă la acestea vom adăuga cele 13 volume de istorie și critică, cele peste 350 de studii și articole tipărite în reviste de specialitate în țară și în

PERSONALIA – RECENZII

străinătate, circa 150 de recenzi, comunicările ținute la diferite simpozioane și congrese, îndrumarea la doctorat a tinerilor slaviști și comparatiști, vom avea imaginea unui om extrem de harnic și de talentat, care a înțeles la timp că truda să la temelia marilor realizări și satisfacții profesionale.

Datorită rezultatelor obținute de-a lungul anilor, S. Velea a câștigat respectul confrăților de breaslă și un loc meritat în cultura românească. Prin hănicie, disciplină și seriozitate profesională, prin dăruire și pasiune, domnia sa constituie totodată un model demn de urmat. Pentru meritele deosebite în domeniul filologiei polone, autoritățile din Polonia i-au acordat mai multe premii și distincții (printre altele, Crucea de cavaler al Ordinului Meritul Științific, 1997).

La frumoasa vârstă de 70 de ani îi urăm distinsului cercetător viață cât mai lungă, sub semnul luminos al dezvoltării științelor umaniste și al satisfacțiilor personale. La mulți ani!

Constantin Geambașu

Lista lucrărilor *

Volume:

1. *Reymont*, București, 1966.
2. *Scriitori polonezi (studii monografice)*, București, Editura Academiei, 1972.
3. *Paralelisme și retrospective literare*, București, Editura Univers, 1974.
(Rec.: I. Tiba, „Cronica” 1975, nr. 3, p. 2; C. Geambașu, „Synthesis” IX, 1975, p. 120)
4. *Romanul polonez contemporan*, București, Editura Univers, 1984.
(Rec.: N. Mareș, „Romanul polonez”, „România literară”, 1985, nr.12, p. 21; M. Vasile, *Romanul polonez*, „Ramuri”, 1986, nr. 9, p. 13; M. Mitu, „Synthesis”, XIII, 1986, p. 88-89)
5. *Istoria literaturii polone*, vol. I, București, Editura Univers, 1986.
(Rec.: Maria Vârcioroveanu, „Istoria literaturii polone”, „Analele Universității București. Limba și literatura română”, XXXV, 1986, p.98-100; N. Mareș, *Un prețios compendiu de literatură polonă*, „România literară”, 1986, nr. 44, p. 19; Ilia Konev, *Iz rumînskoto literaturoznanie dnes*, „Literaturna misäl”, 1987, nr. 9, p.132-133; K. Jurczak, *O privire sintetică asupra literaturii polone*, „RITL”, 1987, nr. 3-4, p. 145-147; Rodica Florea, „Synthesis”, XIV, 1987, p.98-99)

[*] Lista bibliografică se limitează doar la titlurile volumelor de critică, de istorie literară și ale traducerilor, precum și la ecourile stârnite în presa literară.

6. *Interferențe literare româno-polone*, București, Editura Minerva, 1989.

(Rec.: Danuta Bieńkowska, *Krytyczne przedstawienie...*, „Literatura na świecie”, 1991, nr. 3, p. 327; C. Geambașu, *Un deceniu de literatură polonă în România*, în vol. *Scriitori polonezi (sec. XX)*, București, 2002, p.198-199 și 203-204)

7. *Istoria literaturii polone*, vol. II, București, Editura Univers, 1990.

(Rec.: I. C. Chițimia, „Synthesis”, XIX, 1992, p. 109-110; S. Velea, *Cartea vieții mele sau un periplu prin „muzeul imaginari” al literaturii polone*, interviu realizat de Mihaela Dorobanțu, „Tineretul liber. Supliment literar-artistic”, 1990, p. 3)

8. *Istoria literaturii polone*, vol. III, București, Editura Medro, 1995 (Rec.: Cornelia Ștefănescu, *Cartea unei vieți*; M. Mitu, *Finis coronat opus?*; M. Vasile, *Un eveniment, „Jurnalul literar”*, 1995, nr. 37-40, p. 7; M. Barbu, *Reexaminări critice. Misiunea regală a istoriilor literare, „Dorul”*, 1999, nr. 117, p. 48-49 – revistă apărută în Danemarca)

9. *Mickiewicz*, București, Editura Medro, 1995.

10. *Universalisti și comparațiști români contemporani*, București, Editura Medro, 1996 (Rec.: T. Vârgolici, *Universalism și comparatism literar*, „Adevărul literar și artistic”, 1996, nr.307, p. 5; C. Cubleşan, *Universalisti și comparațiști, „Steaua”*, 1997, nr. 2-3, p. 30)

11. *Plămada cărților*, București, Editura Medro, 1997.

(Rec.: T. Vârgolici, *Retrospective literare*, „Adevărul literar și artistic”, 1997, nr.379, p. 4; Cornelia Ștefănescu, *Diversificare necesară*, „România literară”, 1997, nr. 25, p. 4)

12. *Sienkiewicz*, București, Editura Medro, 1998.

13. *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, București, Editura Saeculum I.O., 2001.

(Rec.: T. Vârgolici, *Literatura polonă în România*, „Adevărul literar și artistic”, 2001, , nr. 594, p. 4; Cristina Sârbu, *Polonia-ecouri peste timp*, „Crai Nou”, Suceava, 2002, nr. 315, p. 5; Cristina Sârbu, „Romanoslavica” XXXVII, 2002, p. 196-202; C. Geambașu, *Receptarea unei mari literaturi*, „Jurnalul literar”, 2002, nr. 1-4, p. 15; M. Barbu, *Despre literatura polonă în România*, „Jurnalul literar”, 2002, nr. 1-4, p. 15; C. Geambașu, *O recepcji i nie tylko*, „Dekada Literacka”, 2003, nr. 7-8, p. 100-102)

Traduceri*

1. I. Newerly, *Băiatul din stepele salice*, București, 1962.

2. Wł. Reymont, *Fiu de nobili*. Nuvele, București, 1967.

[*] Majoritatea volumelor de traduceri sunt însoțite de prefață, tabel cronologic și note, semnate de S. Velea.

PERSONALIA – RECENZII

3. J. Iwaszkiewicz, *Îndrăgostitii din Marona*. Nuvele, Bucureşti, 1972.
4. H. Sienkiewicz, *Prin foc şi sabie*. Roman, Bucureşti, 1973, 1982, 1988, 1995.
5. B. Prus, *Anielka*. Nuvele, Bucureşti, 1973, 1992.
6. H. Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*. Roman, Bucureşti, 1974, 1985, 1992, 1996.
7. H. Sienkiewicz, *Potopul*. Roman, Bucureşti, 1977, 1984, 1989, 1995.
8. Wł. Reymont, *Comedianta-Frământări*. Roman, Bucureşti, 1984, 1993, 1999.
9. St. Mrożek, *Teatru*, Bucureşti, 1986.
10. H. Sienkiewicz, *Hania*. Nuvele, Bucureşti, 1986, 1987, 1991.
11. H. Sienkiewicz, *Familia Połaniecki*. Roman, Bucureşti, 1987, 1992.
12. H. Sienkiewicz, *Paznicul farului*. Nuvele, Bucureşti, 1987.
13. H. Sienkiewicz, *Prin pustiu şi junglă*. Roman, Bucureşti, 1992, 1998, 1999.
14. H. Sienkiewicz, *Pe câmp de glorie*. Roman, Bucureşti, 1992.
15. B. Prus, *Avanpostul*. Roman, Bucureşti, 1992.
16. H. Sienkiewicz, *Quo vadis*. Roman, Bucureşti, 1993, 1998.
17. Z. Krasiński, *Władysław Herman*. Roman, Bucureşti, 1994.
18. Wł. Reymont, *Vampirul*. Roman, Bucureşti, 1995.
19. Sł. Mrożek, *Dragoste în Crimeea*. Teatru, Bucureşti, 1998.
20. St. Żeromski, *Fascinația păcatului*. Roman, Bucureşti, 1998.
21. W. Myśliwski, *Orizont*. Roman, Bucureşti, 2000.
22. Sł. Mrożek, *Opere alese*. Vol. I, *Proză scurtă*, Bucureşti, 2004.

Slovník rumunských spisovatelů, Nakladatelství Libri, Praha, 2001

Marcăm, cu o întârziere de care nu ne facem vinovați, un eveniment important: apariția la Praga a unui dicționar de scriitori români, eveniment ignorat de critica literară românească. Este cel de al doilea dicționar consacrat literaturii române, apărut la Praga în ultimii cincisprezece ani. Cel publicat în 1987, sub conducerea regretei prof. dr. Marie Kavková – traducătoare, autoare a numerose studii despre literatura noastră și, mai ales, creațarea unei veritabile școli de românistică - se rezuma la ce se putea publica la data respectivă, adică la ce permitea regimul care stăpânea în ambele țări: cuprindea scriitorii români exclusiv din granițele de atunci ale României. Recentul dicționar trece Prutul și înglobează tot ce este semnificativ din punct de vedere literar pe teritoriul înstrăinat al Basarabiei: Ion Druță, Nicolae Dabija-Ciobanu, Liviu Damian, Nicolae Esinescu, Emilian Galaicu-Păun și alții. Se poate spune că acest dicționar descrie pentru prima oară în istoria genului harta literară a unei Români întregite. Dar nu numai atât, autorii integrează în trunchiul literaturii române tot ce reprezintă spirit românesc în arta cuvântului oriunde să se manifestă acesta, în Europa sau America. Astfel citim articole despre numeroși scriitori autoexilați sau siliți să se exileze ca Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Dumitru Țepeneag și alții.

Inițiatorii și totodată, parțial, autorii acestui curajos demers sunt Libuše Valentová și Jiří Našinec, doi prieteni mai mulți ai românilor, amândoi formați la școala Mariei Kavková. Se pare că factorul decisiv în acest duplex a fost Libuše Valentová, profesoră de limba și literatura română la Universitatea "Carol" din Praga. Domnia sa scrie un amplu *Studiu introductiv* despre literatură română de la începuturi până la scriitorii de ultimă oră, care dovedește o neobișnuită profundă cunoaștere a fenomenului literar românesc, precum și o vastă informație. Deopotrivă, articolele semnate de autoare sunt la zi cu informația, iar aprecierile sunt prudent sumare, dar pertinente. Studiul introductiv este completat de Vitalie Ciobanu cu o prezentare a literaturii basarabene sub titlul semnificativ *Literatura din Republica Moldova – parte integrantă a literaturii române*. Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț sunt autorii tuturor articolelor despre scriitorii basarabeni.

Autorii dicționarului țin dreapta cumpănă. Nu cad în capcana aprecierilor de circumstanță, apărute în critica literară românească după decembrie 1989. Pentru ei Eugen Barbu există ca scriitor, cu toată discutabilitatea lui excludere din rândurile Uniunii Scriitorilor Români, fapt ignorat total în articolul dedicat acestuia. La fel există și Beniuc. Personal, îmi lipsesc articolele consacrate unor poeți de excepție precum au fost Alexandru Andrițoiu și Vasile Nicolescu, cărora, ce-i drept, nici critica literară românească nu le-a acordat atenția ce o meritau. Prudență în aprecieri, la care m-am referit înainte, se manifestă în absența superlativelor. Singurul scriitor tratat la superlativ este Mihai Eminescu "cel mai însemnat poet român".

PERSONALIA – RECENZII

Acest dicționar s-ar putea intitula și altfel: *Dicționarul literaturii române*, și asta pentru că autoarii nu se limitează doar la prezentarea de scriitori, ci și a unor curente sau direcții specifice cum sunt semănătorismul, poporanismul, gândirismul, avangarda, onirismul. Un articol special este dedicat folclorului românesc.

Apariția unui astfel de dicționar n-ar fi trebuit să ne lase indiferenți. Praga este una din marile capitale ale culturii europene, este orașul lui Jan Hus, Comenius, Smetana, Dvořák, Jaroslav Hašek, Karel Čapek, Bohumil Hrabal... Praga este anual vizitată de milioane de turiști, dar și de cunoșători ai limbii cehe, unii dintre ei specialiști care predau această limbă la universități de pe mai multe continente. Aceștia colindă librările pragheze și, fără îndoială, dau și peste acest dicționar de scriitori români. Si știm cum este: informația o duc cu ei pretutindeni unde își desfășoară activitatea.

Corneliu Barborică

Даниела Стоянова, Румяна Лютакова, Румънски език.
Сборник с упражнения, Издателство „Карина – Мариана Тодорова”,
София, 2002, 302 р.

Semnalăm cu deosebită satisfacție apariția acestei lucrări, rodul muncii a două apreciate specialiste în domeniul limbii române, doctori în filologie și cadre didactice la Secția de limbă și literatură română din cadrul Universității „Sf. Kliment Ohridski” din Sofia.

Interesul față de predarea și învățarea limbii române la Universitatea din Sofia nu este de dată recentă, lucru demonstrat și de cele două manuale de limba română publicate acolo: Дорин Гъмулеску, Учебник по румънски език, София, 1976 și Бужорел Испас, Учебник по румънски език, София, 1984. Însă, de-a lungul timpului, manualul care a întrunit cei mai mulți adepti – în rândul profesorilor și al studenților, atât din România, cât și din străinătate – este opera unui colectiv de lingviști de la Universitatea din București, și anume Grigore Brâncuș, Adriana Ionescu, Manuela Saramandu, *Limba română. Manual pentru studenții străini*, Ed. Universitatea București, ajuns la a patra ediție (1996).

În prefața volumului de față, Daniela Stoianova și Rumiana Liutakova semnalează faptul că au gândit structura lucrării lor în conformitate cu materialul grammatical și lexical propus de manualul publicat la Editura Universității din București, pe care îl folosesc în munca la catedră. Astfel, lucrarea colegelor din Bulgaria – compusă din 38 de lecții - vine, pe de o parte, să îmbogățească, să suplimenteze simțitor informația oferită de manualul lui Brâncuș și alții, dar, pe de altă parte, concepția, modul de tratare a diferitelor aspecte de limbă permite și utilizarea de sine stătătoare a acestei culegeri de exerciții. Acest lucru dovedește, de fapt, că nu avem de-a face cu o simplă culegere de exerciții. Meritul autoarelor este de a fi conceput într-o manieră modernă o lucrare riguroasă, de un înalt nivel științific, din care transpare bogata lor experiență didactică.

În preambul sunt cuprinse noțiuni de alfabet și fonetică, cu accent pe probleme specifice limbii române și care o diferențiază de limba bulgară. Urmează cele treizeci și opt de lecții (în acest număr fiind incluse și cinci lecții recapitulative), fiecare debutând, sub titlul *Atenție!*, cu prezentarea problemelor de morfologie discutate în lecția respectivă din manualul românesc. În acest mod teoria este reluată sub formă de scheme, concis și clar, iarăși cu sublinierea unor dificultăți întâmpinate la învățarea limbii române de către vorbitorii nativi de bulgară. După noțiunile de gramatică, se succed exercițiile (peste 20 la fiecare lecție), remarcabile prin varietate – de la cele tradiționale, de la dictări și dialoguri trecând prin conversații, traduceri și retroversiuni până la jocuri didactice și de cunoștințe generale. De asemenea, lexicul este variat, ușual, adus la zi. Textele din literatura română, cele cu caracter științific sau publicistic, din ultimele zece lecții, au menirea de a familiariza studentul cu diferențele stiluri funcționale ale limbii române. Extrem de util este și vocabularul român-bulgar (35 p.) cu care se

PERSONALIA – RECENZII

încheie culegerea.

În concluzie, considerăm că intenția autoarelor – aceea de a elabora o lucrare pentru studenții începători care să atingă, după parcurgerea acesteia, un nivel mediu-avansat de cunoaștere a limbii române – are toate şansele de reușită.

Mariana Mangiulea

Sławomir Mrożek, *Opere Alese*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2004

Ani de-a rândul, polonezii mai ales, dar nu numai ei, s-au obișnuit să privească realitatea înconjurătoare „prin ochelarii lui Mrożek”*. Puterea stereotipului este de multe ori greu de combătut, iar anumite şablonane de comportament, de atitudine, sociale, politice sau de limbaj se înrădăcinează adânc în conștiința oamenilor, devenind diagnoze socio-culturale de nezdruncinat. *Mica noastră stabilizare*[†] de care „se făcea vinovat” Tadeusz Różewicz, un alt clasic în viață al literaturii polone, alături de Mrożek, și realitatea văzută *prin ochelarii lui Mrożek* sunt astfel de exemple care au intrat în limbajul polonezilor și s-au perpetuat ca trăsături simptomatice ale societății poloneze a vremii. Fără să ne dăm bine seama când și, neîndoianic, ajutați de Martin Esslin și a sa teză revoluționară despre teatrul absurdului, am ajuns să-l etichetăm definitiv și irevocabil pe Mrożek ca fiind un creator de teatru absurd... și nimic mai mult. E o definiție care a funcționat cu succes multă vreme, mai ales atâtă timp cât regimul politic polonez a permis-o și stimulat-o, însă în prezent ne apare depășită și insuficientă. Într-un interviu acordat în urmă cu 2-3 ani, Mrożek punea pe seama teoriei lui Esslin popularitatea pe care a început să-o cunoască în afara Poloniei, dar totodată își exprima nemulțumirea de a fi rămas pe viață încorsetat de rigiditatea tiparului de scriitor de teatru absurd: „Indiferent de ce am reușit să fac în ultimii 40 ani, aproape întotdeauna am fost întrebat numai despre teatrul absurd, orice interviu începe cu Martin Esslin, carte lui a fost citită în orice universitate din lumea întreagă, pentru toți excepții ea a devenit un soi de mantra a criticii. [...] Această carte este foarte veche, foarte prăfuită și cred și totodată sper că va veni o nouă generație, cu noi idei, care va găsi o abordare total inedită.”

O nouă generație care să-l privească poate mai degrabă ca pe un moralist sau, de ce nu, un fin satiric, un satiric politic, un subtil observator și comentator al realității. Nu numai criticii se fac însă vinovați de promovarea reputației de specialist în absurd, după cum observăm din fila de jurnal datată Cracovia, 11 martie 1997. Citim: „Nu o dată aud: «Bine că te-ai întors în Polonia, domnule. Iarăși o să ne descrii absurdul polonez, n-o să duci lipsă de material.» Si îmi oferă drept exemple de absurd proasta funcționare a ceva ce s-ar cuveni să funcționeze bine.

De când mi-am câștigat reputația de specialist în absurd, au trecut patruzeci de ani, dar mă bucur de ea și acum. Desigur, pe bună dreptate. Aș vrea totuși să atrag atenția asupra situației schimbate de acum patruzeci de ani față de cea prezentă.

[*] Titlul rubricii pe care S. Mrożek a avut-o între anii 1953-1968 în săptămânalul polonez „Przekrój”.

[†] Titlul unei piese de Tadeusz Różewicz (n. 1921), poet, dramaturg și prozator polonez.

PERSONALIA – RECENZII

Comunismul a obligat viața să-i accepte teoriile. Obligativitatea a fost reală, iar rezultatele absurde. Cu toate acestea, nu era îngăduit să observi această absurditate. A te preface că ea nu există, slujea „realismului socialist” care domina în artă și literatură. Abia spre sfârșitul anilor cincizeci, puterea a îngăduit suprarealismul în literatură și abstracționismul în pictură, socotindu-le niște jucării apolitice, care nu reprezentau nici un pericol. În schimb, noi, astă înseamnă generația mea, le-am întâmpinat cu entuziasm. Tocmai atunci apăruse în Occident aşa-zisul teatru al absurdului, pe care am început să-l aplicăm în realitatea noastră. Există totuși o deosebire, nu de metodă, ci de intenție, între teatrul absurd din Apus și cel de la noi. În Apus se pornea de la premisa că viața este absurdă (vezi existențialismul), pe când noi consideram că absurd era regimul care ne asuprea și dacă n-ar fi fost el, viața noastră ar fi avut sens. Am cultivat deci teatrul absurd, ca să dăm de înțeles cât de fără noimă era regimul. De aici fenomenul de atunci și popularitatea aluziei; noțiunea de absurd s-a răspândit în popor și s-a păstrat acolo până astăzi, cu toate că sensul ei s-a schimbat. [...] «E absurd», se spunea în Polonia Populară când se stingea lumina sau întârzia trenul, dar acest «absurd» era totodată o aluzie. În mentalitatea socială, vinovat era regimul și nu electricianul ori lucrătorul de la căile ferate, dar aceasta nu se putea spune deschis. Un satiric polonez însă, când își scria satira împotriva unei găuri de pe pod, se simțea ca un erou, căci știa, ca și cititorii lui, că nu este vorba despre o gaură pe pod, ci despre cu totul altceva.

Astăzi nu mai există regimul și, dacă se stinge lumina sau întârzie trenul, nu mai e vorba de nici o metafizică. Întreruperea în furnizarea curentului nu mai este o metaforă, iar trenul care întârzie nu mai este o aluzie politică. Și nu mai există nici un absurd, ci doar incompetență, prostie, rea-voință, neajunsuri ale infrastructurii sau pur și simplu întâmplarea.

Așa că n-am să mai înfățișez «absurdul polonez», deoarece consider că nu mai există. Nu cred că acum suntem «Absurdul Popoarelor», cum am fost одинорă «Hristos al Popoarelor», «Conștiința Popoarelor» și «Contrafortul Creștinătății». Să nu mai fim megalomani, de astă dată la modul negativ, dacă la cel pozitiv nu se poate.”*

Așadar absurdul a fost într-o anumită epocă o formă de viață, un *modus vivendi* dacă vrem, un mijloc de eludare a realității la care apelau deopotrivă scriitori și oameni de rând. Încercarea de a-l reduce pe Mrożek la strâmta categorie a absurdului nu mai are în prezent suportul unui regim care încuraja anomaliiile, ci ne apare mai degrabă ca o tendință de evadare în facil. În orice caz, specialist în absurd sau doar satiric, Mrożek este un scriitor deosebit de prolific. Primul volum de *Opere Alese* ne propune povestiri scurte umoristice, cândva reunite în volumele *Elefantul* și *Nuntă la Atomice*, scrisori scurte publicate între anii 1972-1982 în revista „Dialog” și file de jurnal.

Povestirile înfierăză cu umor situații absurde de care se făcea vinovat

[*] Sławomir Mrożek, *Opere Alese*, București, Editura Curtea Veche, 2004, p. 319-320.

regimul și ideologia comunistă, stereotipuri osificate și relații interumane din care transpare mereu ca un trist adevăr setea de manipulare. Scriitorul se distanțează de aceste situații, pe care le scrutează cu o intransigență înmuiată de nelipsita sa ironie și simț al umorului: un leu refuză să fie părtaş la devorarea creștinilor în arenă deoarece are clarviziunea că într-o bună zi roata se va învârti iar creștinii vor ajunge la putere și-și vor aminti cine a fost și cine n-a fost drăguț cu ei; o altă poveste ne vorbește despre un băiat care își întreabă unchiul, specialist în subiectivismul idealist al lumii și în marxism, cum arată o girafă. Negăsind nici un punct de sprijin în cărțile sale de căpătâi, unchiul îi spune nepotului că girafele nu există. Și exemplele ar putea continua.

Scrisorile scurte sunt mai degrabă reflecții personale pe teme dintre cele mai diverse, din care nu mai răzbate umorul ca sursă de izbăvire, ci tristețea creatorului matur pentru care viața se poate înscrie și în alte coordonate, cele ale tragicului, sobrului sau melancolicului, de pildă.

Cât despre *Jurnalul Întoarcerii*, cu greu am putea spune că rândurile scrise în Mexic sau la Cracovia au altceva în comun cu genul jurnalului decât convenția înregistrării scrupuloase a datei sau locului. Cele două părți ale *Jurnalului* sunt mai degrabă foiletoane, scrise săptămânal pentru revista poloneză „Gazeta Wyborcza” și reunite într-o formă accesibilă la acea vreme scriitorului, izolat de bună voie la ferma sa din Mexic. Unde altundeva decât acolo, la ferma Epifania, a avut revelația Întoarcerii?... Coincidență sau destin, cert este că ideea scrierii jurnalului, născută de reveria calmă a Întoarcerii în Polonia după o absență de 33 ani, este condiționată de la bun început de posibilitatea cititorilor de a avea acces la aceste însemnări. Citim chiar în prima notă, din 13 aprilie 1996: „Acestă însemnări îmi vor prinde bine, cu condiția să le citească cineva. Nu mai scriu demult nimic doar pentru mine, deoarece astă mă plătășește și nu-mi este de nici un folos. Le voi trimite la Cracovia, unde cred că le va publica cineva.”*

Așadar *Jurnalul Întoarcerii* nu este un jurnal și, paradoxal, nu vorbește despre întoarcerea fizică a scriitorului în Polonia. Vorbește mai degrabă despre schimbările care s-au petrecut în el însuși și în țară, sunt însemnări curente născute din observarea faptelor sau din trăiri personale. E impropriu spus „întoarcere”, căci de fapt Mrożek nu a lipsit cu adevărat niciodată din Polonia. Operele sale scrise în străinătate au fost publicate cu regularitate în țară, revistele de literatură găzduiau foiletoanele, scrisorile sau fragmente din operele scriitorului, astfel încât Mrożek a continuat să fie omniprezent în conștiința polonezilor. O dovedă în acest sens o constituie anecdota care circula în anii 90, care spune că studenții polonezi de la filologie îl menționau pe Mrożek la examene printre dramaturgii polonezi contemporani din țară, fără ca măcar să știe că acesta emigrase din Polonia încă din 1963...

Jurnalul Întoarcerii nu propune și nici nu impune verdicte cu titlu definitiv sau soluții experte la problemele cu care se confruntă în prezent polonezii, pentru că absența îndelungată a creat un vid ce poate fi eliminat nu scriind despre trecut,

[*]

Idem, p. 270.

PERSONALIA – RECENZII

ci despre prezent, aşa cum îl vede Mrożek acum: „Îmi vine foarte greu să scriu foiletoane. Foiletonistul are obligația să cunoască problemele țării lui și ale lumii întregi, ba chiar să știe despre ele mai mult decât cititorii lui, altminteri n-are rost ca aceștia să-i mai citească texte. În ceea ce mă privește, lucrurile stau tocmai din contră, adică fiecare cititor știe mai multe despre Polonia decât mine, iar cunoștințele mele publicistice despre lumea contemporană nu mai sunt chiar atât de profunde. Pentru că eu am lipsit din Polonia vreme de treizeci și trei de ani, iar din restul lumii șapte, deoarece atât a durat izolarea mea în Mexic. Șapte ani n-am fost nicăieri, foarte rar am văzut alți oameni, n-am luat parte la nimic și mărturisesc că m-am simțit foarte bine.

Absența mea, lungă sau scurtă, rămâne oricum ireversibilă, căci nu voi putea s-o înlocuiesc cu studierea trecutului. Doar implicarea de zi cu zi îți îngăduie să pretinzi că apartii realității. Și cărei realități îi aparțin eu? Despre cea din Polonia, am vorbit mai înainte, iar în ultimii șapte ani, m-am despărțit și de Franța, și, odată cu ea, de Europa. În Mexic mi-am creat propria realitate, în afara oricărei societăți, și tocmai de aceea acolo n-am scris foiletoane. Într-un deșert poți să scrii versuri, romane, opere teatrale, dacă vrei, dar nu foiletoane. Într-un pustiu, de altfel, n-ai chef de aşa ceva, nu simți nevoie.

Să mă readaptez? Să mă străduiesc? Nu mai sunt Tânăr. Și chiar dacă aş fi... Până și tinerii se regăsesc cu greu în vechile locuri, dacă au plecat și au trăit multă vreme prea departe de ele. Ce să mai vorbim de un foiletonist îmbătrânit?

Iată de ce, nu m-aș mira deloc dacă, după perioada de probă, *Gazeta Wyborcza* ar renunța la colaborarea mea sau dacă m-aș retrage chiar eu, simțind că nu mă descurg. Sunt destui foiletoniști buni în Polonia și fiecare dintre ei mă întrece în cunoașterea realităților actuale din patrie. Atunci care mai sunt șansele mele?

Îmi mai rămâne una singură. Polonezul de azi, știu asta chiar de la foiletoniștii din țară, suferă din cauza pierderii sau alterării identității. În acest sens, este fratele meu! De astă sufăr și eu, deși din alte motive. Nici eu nu știu cine mai sunt și care-i locul meu în cosmos, nu știu nici măcar dacă universul mai există și nu o dată ajung la concluzia că haosul stăpânește pretutindeni.

Scriind deci numai pentru mine, nu dintr-o narcisică dragoste de sine, ci pur și simplu pentru că nu mă pricep la altceva, m-aș putea alătura scepticismului general.”*

Iată deci că *Jurnalul întoarcerii* se conturează mai mult decât orice ca o încercare de regăsire a identității de sine, de restabilire a contactului cu realitatea poloneză cotidiană și, nu în ultimul rând, a locului pe care scriitorul îl ocupă în această realitate. E un jurnal al întoarcerii în sine și către sine. Citindu-l, îl vom descoperi pe vechiul și totodată nou Mrożek...

Cristina Godun

[*]

Idem, p. 307-308.

**Michál Gáfrik: *Proti noci*, Matica Slovenská, Martin, 2003
 (Publicistica unui intelectual slovac persecutat de comuniști)**

Publicată în 2003 la editura Matica slovenská din Martin, Republica Slovacă, *Proti noci* (*Împotriva nopții*) este una dintre cărțile postcomuniste care își propun să restabilească o etică a adevărului. El însuși reprezentând un destin etic simbolic, autorul acestei cărți, Michal Gáfrik, important critic și istoric literar slovac, personalitate deloc agreată de intelectualitatea comunistă din fosta Cehoslovacie și, curios, nici de „intelligentă” Slovaciei postrevoluționare, dedică această carte prietenului său de-o viață, profesorului Corneliu Barborică, binecunoscut slovacist, traducător, eseist, scriitor. Aparent rigid, încăpătânăt în convingerile sale bine argumentate și înlanțuite, Michal Gáfrik păstrează același ton grav, persuasiv, adeseori ironic pe parcursul întregului potpuru publicistic, care se continuă, de altfel, cu o altă carte de publicistică, *Slovacia și regimul de normalizare*, unde Michal Gáfrik contribuie cu un articol și mai aspru, criticind anii de după intervenția trupelor sovietice în Cehoslovacia (1968), anii ’70-’80 ai comunismului, cunoscuți drept „perioada de normalizare”.

Michal Gáfrik a debutat ca publicist în anul 1957 cu un articol curajos, *Pe marginea unor opinii actuale despre poezie*, articol în care denunță pericolul transformării literaturii în instrument politic și protestă împotriva tendinței absurde de desubiectivizare a poeziei lirice, pe care unii o considerau expresie a egocentrismului, a individualismului și a sentimentalismului desuet ori a unei filosofii ce nu se mai suprapunea pe intuițiile filosofice ale unor diletanți. Congresul Uniunii Scriitorilor din 1953 hotărîse că este momentul să recunoască Partidului Comunist atributul de modelator al conștiinței naționale, rol pe care, până atunci, îl jucaseră scriitorii. Prin urmare, anul 1953 înseamnă, practic, pentru Cehoslovacia, demonetizarea unor mituri naționale, anihilarea vocației înseși a literaturii de a reprezenta conștiința, spiritul unui popor.

Ca istoric și critic literar, Michal Gáfrik a debutat în anul 1965 cu volumul I de opere complete dedicate lui *Ivan Krasko*, poet slovac modern care, la sfârșitul secolului al XIX-lea, studiase în România, unde, inevitabil, aşa cum îi declarase lui Gáfrik într-un interviu din anul 1955, ajunsese să cunoască și să aprecieze literatura română, tradusese în exclusivitate câțiva poeți români, în special pe Eminescu, din opera căruia reținuse câteva motive specific romantice și pesimismul schopenhauerian. Din această perspectivă, Michal Gáfrik devine un nume semnificativ în critica literară și din punctul de vedere al raporturilor româno-slovace, pe care le stabilește odată cu analiza operei lui Krasko. În 1968, însă, se retrage din Uniunea Scriitorilor Slovaci, refuzând jocul puterii, dilettantismul și parazitismul intelectual, ce țineau loc de reguli de joc. Acest gest protestatar aduce cu sine 20 de ani de tăcere în viața criticului literar slovac, condus, cum însuși autorul spune, la starea de „non-existență”. Inițial, este dat afară din Institutul de Literatură, ajunge arhivar la Biblioteca Universitară, dar

PERSONALIA – RECENZII

ministrul culturii de atunci, Miroslav Válek, poet excepțional, de altfel, dă ordin ca Michal Gáfrik să dispară definitiv din orice instituție de cultură, considerînd că prezența sa nu este oportună nici măcar în „funcția” de portar și astfel intelectualul Michal Gáfrik ajunge să-și câștige existența lucrînd ca muncitor în construcții. Editurile refuză să-i publice cărțile și articolele, colegul de breaslă, Ján Šmatlák, reprezentativ critic și istoric literar slovac, îi fură, pur și simplu, texte, pe care le semnează fără podoare și fără drame de conștiință. I se interzice până și dreptul de cititor în biblioteca din orașul Martin, unde se află cele mai vechi manuscrise și ediții ale operelor clasice slovace.

Autorul nu constată amărăciunea propriului destin, această carte nu se vrea a fi un act exhibiționist, nici măcar nu reclamă o reabilitare personală în plan cultural sau social. Revolta lui Michal Gáfrik este autentică, dar nu condescendentă, prometeică, dar nu caricaturală. Publicistul prezintă frustrările pe care poporul slovac și le-a asumat de-a lungul istoriei, iar dacă acestea se suprapun pe biografia sa, faptul nu este lipsit de semnificație: Michál Gáfrik este intelectualul slovac pentru care a fi modern nu inseamnă a nu fi patriot, este contemporanul care nu poate accepta istoria ca pe-o fatalitate.

In articolele din anii '67-'68, autorul distinge factorii istorici potrivni evoluției independente a poporului slovac: maghiarizarea forțată, coabitarea ceho-slovacă și comunismul. Un secol de stăpânire maghiară a însemnat închiderea școlilor și liceelor slovace, a instituțiilor de cultură, cum ar fi Matica slovenská, impunerea limbii maghiare ca limbă oficială în stat, anihilarea spiritului slovac. În acest context, speranțele slovacilor se îndreptau spre ruși, care sprijiniseră pe slavii din Balcani, spre popoarele de altă naționalitate decât cea maghiară din Imperiu (români, sârbi, nemți, ucraineni) și, mai ales, spre cehii protestanți. Această ultimă alternativă, deși îmbrățișată cu încredere de unii intelectuali ai vremii, nu avea să dăinuie.

Deși nu este lingvist, Michal Gáfrik abordează și probleme ce țin de limba literară. În același stil lipsit de pedanterii și prețiozități gratuite, sprijinindu-se pe bunul simț și pe rigurozitatea care îi sunt firești, remarcă abaterile contemporanilor de la limba literară tocmai în contexte culturale care se supun sau, mai bine zis, ar trebui să se supună normei codificate: la radio, în televiziune, în teatru. În această confruntare a stării de fapt din prezent cu cea din trecut, publicistul constată, pe de o parte, situația tragică în care se aflau slovacii în timpul maghiarizării și, pe de altă parte, pasivitatea și lipsa de patriotism ale contemporanilor care nu își respectă limba și își sacrifică monumentele de cultură pentru modernizarea urbelor. Iar Michal Gáfrik o face cu discreția unui pedagog în aceeași stare de „non-existență”, ca și cum s-ar fi resemnat cu invizibilitatea sa; avertizează, dar nu amendează, spune lucrurilor (și, uneori, chiar persoanelor) pe nume, dar nu în scopuri justițiere sau vindicative, ci din reverență pentru adevar și etică, lăsîndu-și contemporanii să afle, să judece și să înțeleagă.

În ceea ce privește ceho-slovachismul, autorul recunoaște spiritul progresist al cehilor protestanți, dar refuză ideea idilicei frății dintre cehi și slovaci. De pildă, atunci când vorbește de federația ceho-slovacă subliniază abilitatea politicienilor

cehi în opoziție cu credulitatea sublimă a slovacilor; Masaryk și Beneš încercaseră să-i convingă pe slovaci că a insista asupra specificității unei culturi înseamnă a persista într-un complex de „claustrare”, înseamnă a reitera ideea de închisoare a popoarelor, ce fusese asociată Imperiului Austro-Ungar și care putea fi atribuită acum și cehilor. Citite în contextul în care ambianța politică europeană actuală îndeamnă la o detașare a micilor popoare de propriile drame istorice și la o reinterpretare a acestora cu resemnare și încredere în viitor, aceste rânduri par dintr-odată conservatoare. Autorul este, însă, conștient că, spre deosebire de popoarele puternice, popoarele mici supraviețuiesc prin cultură. În plus, regimul comunist urma să transforme arta într-un instrument de propagandă și de uniformizare, amenințind autenticitatea și originalitatea spiritului slovac. Din această perspectivă, atitudinea conservatoare a publicistului este justificată de instinctul de autoconservare ca popor. Acesta este, cu siguranță, și motivul pentru care ia apărarea lui Mečiar printr-o remarcă aproape... invizibilă.

Comunismul a încurajat și în Slovacia gândirea monolitică, cameleonismul, alibismul, compromisul moral și ideologic. Michal Gáfrik aflase pe cont propriu că Uniunea Scriitorilor Slovaci imbrățișase cu pietate sloganul „Tovarășul Gottwald gândește pentru noi” și îi promova pe inițiatorii realismului socialist. Fostul Institut de Literatură din cadrul Academiei Slovace era acum condus de reprezentanți fideli ai perioadei de normalizare. Literatura se comprimă într-o unică temă, critica și istoria literară stagnează, plagiatul devine gest nesemnificativ. De la un argument la altul, de la maghiarizare la comunism, se naște explicația complexă care justifică actuala stare de fapt din cultura slovacă, unde doar literatura veche este prezentată exhaustiv, unde lipsesc edițiile academice ale marilor scriitori slovaci, precum și un studiu aprofundat al operei acestora. Iar dacă există și o excepție, aceasta se datorează chiar lui Michal Gáfrik, autorul celor două volume care îl prezintă pe **Martin Rázus, personalitatea și opera sa**. Tentativa de a realiza un proiect similar dedicat poetului Ivan Krasko s-a oprit la volumul al doilea, pentru că nici în Slovacia postcomunistă editurile nu-l agreează, iar intelectualitatea îl izolează în continuare, probabil din frica de a-și descoperi, prin confruntare, vizibila absență.

Totuși, într-unul din articole, autorul reproduce scrisoarea adresată Congresului extraordinar al Uniunii Scriitorilor Slovaci ca răspuns la invitația de a redeveni membru al Uniunii după Revoluția de catifea. Scrisoarea este un refuz categoric, întemeiat pe solidaritatea cu cei care nu au fost reabilitați, deși meritau pe deplin acest lucru, dar și ca expresie a debusolării, constatănd că aceiași oameni care ocupau înalte funcții în timpul comunismului sunt și acum la conducere și tot ei adună premii și lauri, în timp ce adevărății intelectuali rămân în umbră. Nici despre poetul Novomeský care, cu două săptămâni înainte de atacul cerebral, a vrut să se retragă din conducerea Comitetului Central al Uniunii Scriitorilor Slovaci nu se pomenise. Michal Gáfrik, însă, înaintează **împotriva noptii**, denunță indiferența semenilor față de adevărății reprezentanți ai culturii slovace, insolenta comuniștilor care, acum, neagă complicitatea cu regimul obscur sau îi descoperă valori universale. Autorul publică și acele texte care îi fuseseră cenzurate sau

PERSONALIA – RECENZII

refuzate, restabilește o ordine pe care o consideră justă. Iar dacă Jesenský, poetul de la care a împrumutat titlul acestei cărți, descrise o noapte fascistă, Michál Gáfrík „pastișează” o noapte comunistă chiar cu riscul de a rămâne nevăzut.

Marilena Felicia Țiprigan

DIN ACTIVITATEA ASOCIAȚIEI SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA (ANII 2000 - 2003)

Cel de-al XIII-lea Congres Internațional al Slaviștilor (Ljubljana, 15-21 august 2003)

Pregătirile pentru acest congres au început încă în perioada imediat următoare Celui de-al XII-lea Congres (Cracovia, 26 august-3 septembrie 1998). Atunci s-a hotărât ca pregătirea și organizarea Congresului al XIII-lea să fie încredințate Sloveniei; a fost ales un nou președinte al Comitetului Internațional al Slaviștilor în persoana prof. dr. Alenka Šivič-Dular de la Universitatea din Ljubljana. Până la congres au avut loc patru ședințe ale Prezidiului Comitetului Internațional al Slaviștilor (Brno-Praga, 10-12 septembrie 1999, Zagreb, 16-18 octombrie 2000; Ružomberk, 5-7 decembrie 2001 și Maribor, 3-5 octombrie 2002), la care, din partea României, a participat prof. dr. Dorin Gămulescu, președintele Asociației Slaviștilor din România, membru al Prezidiului C.I.S.

Delegația română a figurat în programul Congresului cu 21 de comunicări:

1. prof. dr. **Dorin Gămulescu**, *Étymologies slaves dans le Dictionnaire étymologique de la langue roumaine (D.E.R.)*;
2. prof. dr. **Gheorghe Mihailă**, *Исследования по славяно-румынской филологии писателя Александра Одобеску (Alexandru Odobescu)*;
3. prof. dr. **Mihai Mitu**, *Du „sacré” au „profane” dans l'évolution sémantique (sur les slavonismes roumains)*;
4. prof. dr. **Virgil Șoțereanu**, *Structures philosophiques schopenhaueriennes dans l'oeuvre d'Eminescu et des néoromantiques russes*;
5. prof. dr. **Victor Vascenco**, *О типологической классификации народных говоров (на примере говоров русских старообрядцев Европы)*;
6. prof. dr. **Onufrie Vințeler, Emanoil Rus, Silviu Dragomir** and the *Romanian-South-Slavic Connections*;
7. prof. dr. **Richard Sârbu**, *Актуальные тенденции в исторорумынском диалекте влияние хорватского языка*;
8. prof. dr. **Jiva Milin, conf. dr. Mihai N. Radan**, *О заједничком пореклу неких архаичних српских говора са подручја Румунског Баната (Карашиевски, Свињички и „Банатско Црногорски” говори)*;
9. prof. dr. **Constantin Geambașu**, *Romanian Contributions to the Comparative Study of Slavonic Literatures*;
10. conf. dr. **Adriana Uliu**, *La dramaturgie russe sur la scène du Théâtre National de Craiova*;
11. conf. dr. **Marius I. Oros**, *Water Names of Slavic Origin on the Romanian Territory*;

PERSONALIA – RECENZII

12. conf. dr. **Antoaneta Olteanu**, *Personnages démoniaques dans les contes populaires roumains et russes*;
13. conf. dr. **Octavia Nedelcu**, *Les hypotčses du fantastique dans le roman historique de Miloš Crnjanski*;
14. conf. dr. **Mariana Mangulea**, *Възприемане на англицизмите в езика на медиите в съвременния румънски и български език (сравнителен анализ)*;
15. lect. dr. **Sorin Paliga**, *N. D. Andreev's Proto-Boreal Theory and Its Implications in Understanding the Central-East and Southeast European Ethnogenesis: Slavic, Baltic and Thracian*.
16. prof. dr. **Tatiana Nicolescu**, *Судьба русского символизма в контексте литературы 20 х годов*;
17. prof. dr. **Albert Kovacs**, *Современные концепты сравнительной поэтики*;
18. conf. dr. **Maria Dumitrescu**, *Банк данных на основе русско-румынского словаря новинок 1994-2003 г.*;
19. lect. dr. **Iustina Burci**, *Anthroponymie slave en Moldavie (la fin du XVIII-eme siècle – le début du XIX-eme siècle)*;
20. lect. dr. **Diana Tetean-Vințeler**, *The Play of Creative Imagination in V. Nabokov's Works*.
21. conf. dr. **Dumitru Balan**, *Воздействие русской прозы на румынскую литературу XX века*.

Acestea au fost publicate în *Romanoslavica* XXXVIII, 2002, volum special consacrat Congresului. Cititorii pot descărca și formatul electronic PDF de la adresa http://www.unibuc.ro/ro/catd_lsclls_ro sau http://www.unibuc.ro/en/catd_lsclls_en. Începând cu nr. 38, *Romanoslavica* are și format electronic. Numărul de față poate fi descărcat de la aceleasi adrese.

Congres MAPRJAL la Sankt-Petersburg

În anul 2003, în perioada 30 iunie - 5 iulie, s-au desfășurat lucrările celui de al X-lea Congres al Asociației Internaționale a Profesorilor de Limba și Literatura Rusă unde au fost prezenți 1073 de participanți din 73 de țări.

Congresul a fost salutat de numeroase personalități (menționăm și prezența doamnei L. A. Putina, care a dat citire salutului Președintelui Federației Ruse, V. V. Putin, completat de salutul personal). *Programul științific*, extrem de interesant și variat (6 secții de comunicări și referate precum și 5 mese rotunde, materialele publicate în 14 volume, cu peste 500 de pagini fiecare, distribuite împreună cu programul congresului și cu alte materiale într-o foarte elegantă mapă), a fost completat de un bogat *program cultural* (gratuit, pentru care participanții au optat prin internet, și cu plată la muzeu, case memoriale, turul orașului).

Menționăm temele mari ale congresului: *Textul și discursul rusesc azi; Sfera conceptuală a limbii ruse: constantele și dinamica schimbărilor; Limba rusă și limbajul azi: vechi – nou – împrumut* (aici Maria Dumitrescu și-a prezentat lucrarea *Dicționarul rus-român de inovații*, I, 1994–1998; II, 1998–2003); *Metodica predării limbii ruse: tradiții și perspective; Literatura ca reflectare a dezvoltării naționale, a culturii și a limbii; Rusia în spațiul cultural mondial*. Mesele rotunde și-au desfășurat lucrările în cadrul următoarelor teme: *Limba rusă în țările lumii; Dialogul dintre culturi la lecția de limba rusă; Limba rusă ca limbă străină în cadrul diferitelor forme ale învățământului la distanță; De ce scriem la limita dintre milenii? Motivarea scrierii acum (începutul secolului XXI); Sankt-Petersburg în spațiul lingvo-cultural al Rusiei*.

Lucrările pe secții s-au desfășurat în trei clădiri ale Universității; deschiderea congresului, închiderea și masa de adio au avut loc la Palatul Tavriceskij, spații de o impresionantă rezonanță istorică și culturală (una dintre sălile Universității, somptuos concepută arhitectonic, purta numele fondatorului orașului de pe Neva – Petru I; pereții pictați, ornați cu stucatură, un orologiu deosebit și busturile în marmură - fondatorul și M. V. Lomonosov – au reținut atenția cameramanilor care au transmis prin Internet lucrările acestei prestigiose manifestări științifice.

Din România au participat cadre didactice din București (conf. dr. Maria Dumitrescu, prof. Aurelia Marincoviț și dr. Elena Cervinschi care a prezentat un grupaj de reproduceri ale unor documente cu valoare istorică din timpul lui Dimitrie Cantemir), de la Iași (prof. Veronica Lipșa) și Timișoara (prof. dr. Maria Király și conf. dr. Maria Andrei). Următorul congres MAPRJAL va avea loc în Bulgaria peste 4 ani.

Volume de autor

A. În țară

Anul 2000

1. Maria **Andrei**, *Aspecte teoretice și aplicate ale lexicului rus*, Timișoara, Editura Brumar, 2000, 319 p.;
2. Marin **Bucă**, *Dicționarul tematic al limbii române. Omul*, București, Editura Vox, 2000, 351 p.;
3. Mariana **Cernicova**, Marin **Bucă**, *Mass-media din Timișoara postdecembriștă*, Timișoara, Editura Augusta, 2000, 330 p.;
4. Mariana **Cernicova**, Marin **Bucă**, *Dicționarul vieții publice timișene postdecembriște 1989-2000. Partide, organizații, personalități*, Reșița, Editura Intergraf, 2000, 339 p.;
5. Maria **Dumitrescu**, *Dicționar de abrevieri ale limbii române*, București,

PERSONALIA – RECENZII

Editura Semne, 2000, 120 p.;

6. Mariana **Mangulea**, *Împrumuturi lexicale românești în limba bulgară literară*, Editura Universității din București, 2000, 342 p.;

7. Dan Horia **Mazilu**, *Recitind literatura română veche, Partea a III-a, Genurile Literare*, Editura Universității din București, 2000, 748p.;

8. Zamfira **Mihail**, *Etimologia în perspectivă lingvistică*, București, Univers enciclopedic, 2000, 142 p.;

9.G. **Mihailă**, *Unitatea și specificul limbii române în concepția lui R. A. Budagov*, București, Editura Academiei Române, 2000, 32 p. („Conferințele Academiei Române”);

10. Valentin **Moldovan**, *Teoria traducerii artistice*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2000, 175 p.;

11. Mihaela **Moraru**, *Proza lui V. Şuksin în tălmăcire românească*, Editura Universității din București, 2000, 235 p.;

12. Mihaela **Moraru**, *Estetica traducerii*, Editura Universității din București, 2000, 235 p.;

13. Octavia **Nedelcu**, *Istoria literaturii sărbe vechi*, București, Editura Universal Dalsi, 2000, 200 p.;

14. Octavia **Nedelcu**, *Tradiție și inovație în opera lui Miloš Crnjanski*, București, Editura Universității, 2000, 328 p.;

15. Mihai N. **Radan**, *Graiuurile carașovene azi. Fonetica și fonologia*, Timișoara, Editura Uniunii Sârbilor din România, 2000, 328 p.;

16. Solomon **Vaimberg**, *Din istoria slavisticii românești*, Editura Universității din București, 2000, 256 p.;

17. Victor **Vascenco**, *Împrumutul lingvistic radial*, București, Editura Academiei Române, 2000, 36 p. („Conferințele Academiei Române”);

18. Sofronie Vracenski, Dimitrie Cantemir, *Sistema și religia mahomedană. Cartea celor trei religii, partea a treia*. Traducere după manuscrisul bulgar, îngrijirea textului rus, traducere, studiu introductiv și redactare computerizată de **Anca Irina Ionescu**, București, Editura Universal Dalsi, 2000, 332 p.

Anul 2001

1. Andreea **Bercea**, Ion **Petrescu**, *Sintaxa limbii ruse contemporane. Culegere de exerciții*, Editura Universității din București, 2001, 200 p.;

2. Marin **Bucă**, *Dicționar explicativ al limbii române*, București, Editura Vox, 2001, 550 p.;

3. *Cultura rușilor de rit vechi în context național și internațional*, volum îngrijit de Ivan **Evseev** și Svetlana **Moldovan**, București, Editura Kriterion, 2001, 501 p.;

- 4.Ivan **Evseev**, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale. Ediția a II-a revizuită și adăugită*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, 232 p.;
- 5.Mariana **Mangiulea**, *Ghid de conversație român-bulgăr*, București, Editura Academiei Naționale de Informații, 2001, 434 p.;
- 6.Dan Horia **Mazilu**, *Un „Dracula” pe care Occidentul l-a ratat. Din istoria literaturii medievale*, București, Editura Floarea Darurilor, 2001, 304 p.;
- 7.Dan Horia **Mazilu**, *O istorie a blestemului*, Iași, Polirom, 2001, 430 p.;
- 8.Paul **Mihail**, *Jurnal (1940-1944) și corespondență. II. Corespondență*, Ediție îngrijită de Eugenia Mihail și Zamfira Mihail, București, Paideia, 2001, 444 p.;
- 9.G. **Mihailă**, *Langue et culture roumaines dans l'espace sud-est européen. Румынский язык и культура в юго-восточной Европе*, București, Editura Academiei Române, 2001, 714 p.;
- 10.Mihai **Mitu**, *Studii de etimologie româno-slavă*, București, Univers enciclopedic, 2001, 240 p. (Etymologica, 10);
- 11.Valentin **Moldovan**, *Istoria culturii ruse*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2001, 132 p.;
- 12.Mihaela **Moraru**, *Limba rusă pentru toți*, București, Editura Paideia, 2001, 350 p.;
- 13.Traian **Nădăban**, *Lekcii po russkoj literature. Poezia načala veka*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2001, 75 p.;
- 14.Antoaneta **Olteanu**, *Calendarele poporului român*, București, Editura Paideia, 2001, 744 p.;
- 15.Stan **Velea**, *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, București, Editura Saeculum I.O, 2001, 480 p.;
- 16.Emil **Vrabie**, *Etimologii românești și străine*, București, Univers enciclopedic, 2001, 154 p. (Etymologica, 11);

Anul 2002

- 1.Marin **Bucă**, *Dicționar de neologisme*, București, Editura Vox, 2002, 320 p.;
- 2.C. **Geambașu**, *Scriitori polonezi (Secolul XX)*, București, Paideia, 2002, 254 p.;
- 3.*Lexic tematic român-polon*. Coordonatori C. **Geambașu**, Ewa **Rossi**, București, Paideia, 2002, 278 p.;
- 4.Mihai **Mitu**, *Slavona românească. Studii și texte*, București, Editura Universității, 2002, 84 p. și 68 texte;
- 5.G. **Mihailă**, *Contribuții la etimologia limbii române*, București, Univers enciclopedic, 2002, 200 p. (Etymologica, 15);

PERSONALIA – RECENZII

- 6.Mihaela **Moraru**, *Practica traducerii*, Editura Universității din București, 2002, 300 p.;
- 7.Virgil **Nestorescu**, *Contacte lingvistice interbalcanice. Elemente românești în limba bulgară*, București, Univers enciclopedic, 2002, 130 p. (Etymologica, 12);
- 8.Tiberiu **Pleter**, Ruxandra **Lambru**, Cătălina **Puiu**, *Slavona românească. Culegere de texte*, Editura Universității din București, 2002, 84 p.;
- 9.Ioan **Rebușapcă**, *Cununa anului. Poezie rituală ucraineană din România*. Ediție bilingvă, București, Editura Mustang, 2002, 372 p.;
- 10.A. **Varona**, *Tragedia schismei ruse*. Prefață de Ivan Evseev, București, Editura Kriterion, 2002;
- 11.Onufrie **Vînteler**, *Dicționar de antonime*, București, Editura Lucman, 2002, 334 p.;
- 12.Dan **Zamfirescu**, *Cultura română – sinteză europeană*, București – Chișinău, Editura Litera-Internațional, 2002, 368 p.;
- 13.Maria **Zavera**, *Raporturi lingvistice româno-bulgare (Împrumuturi lexicale românești în graiurile limbii bulgare)*, Editura Universității din București, 2002, 180 p.;

Anul 2003

- 1.*Antologie de poezie slavă premodernă (sec. IX – XVIII)*. Ediție întocmită de Corneliu **Barborică** și Octavia **Nedelcu**, Editura Universității din București, 2003, 110 p. (traduceri din poezia slovacă, sârbă, croată, polonă, cehă, bielorusă, rusă, ucraineană realizate de C. Barborică, Octavia Nedelcu, Eugen Dobroiu, Voislava Stoianovici, Elena Timofte, Mihai Mitu, S. Wolf, A. Ivanov, Virgil Teodorescu, Ion Acsan, N. Iliescu, I. Rebușapcă);
- 2.Dumitru **Balan**, *Culturologie rusă. Sub semnul versului (1950-2002)*, București, 2003, 136 p.;
- 3.Marin **Bucă**, *Dicționar de metafore*, București, Editura Vox, 2003, 219 p.;
- 4.Maria **Dumitrescu**, *Dicționar de cuvinte recente*, București, Editura Agata, 2003, 132 p.;
- 5.Andrei **Ivanov**, *Dicționar religios rus-român*, București, Editura Bizantină, 2003, 456 p.;
- 6.Andrei **Ivanov**, *Ghid de conversație român-rus*, București, Editura Niculescu, 2003, 224 p.;
- 7.Mihai **Halici-tatăl**, *Dictionarium valachico-latinum [Anonymus caransebesiensis]*. Studiu filologic și indice de cuvinte de Francisc **Király**. Ediție îngrijită de Alexandra **Metea** și Maria **Király**, Timișoara, Editura First, 2003, 391 p.;
- 8.Mariana **Mangiulea**, *Ghid de conversație român-bulgar*, București,

ROMANOSLAVICA 39

Editura Niculescu, 2003, 224 p.;

9.Dan Horia **Mazilu**, *Voievodul dincolo de sala tronului. Scene din viața privată*, Iași, Polirom, 2003, 624 p.;

10.Mihaela **Moraru**, *Traducerea diacronică între artă și știință*, Editura Universității din București, 2003, 185 p.;

11.Octavia **Nedelcu**, *Ghid de conversație român-sârb*, București, Editura Niculescu, 2003, 224 p.;

12.Tiberiu **Pleter**, *Ghid de conversație român-ceh*, București, Editura Niculescu, 2003, 224 p.;

13.Tiberiu **Pleter**, Ruxandra **Lambru**, Cătălina **Puiu**, *Limba slavă veche. Culegere de texte*, Editura Universității din București, 2003, 156 p.;

14.Mihai N. **Radan**, *Lescovița. Între trecut și prezent. Monografie*, Timișoara, Editura Mirton, 2003, 296 p.;

15.Victor **Vascenco**, *Lipovenii. Studii lingvistice*, București, Editura Academiei Române, 2003, 232 p.;

16. Onufrie **Vînțeler**, *La început a fost cuvântul Ardeal*, Cluj-Napoca, Eikon, 2003, 304 p.

Volume apărute în străinătate

Emil Vrabie, *An English-Aromanian (Macedo-Romanian) Dictionary* with two introductory sketches on Aromanian, with a Foreword by Donald L. Dyer, University of Mississippi, Romance Monographs, 2000, 748 p.

Volume colective

A. În țară

1., „Studii și cercetări lingvistice”, LI., 2000, nr. 2 (Omagiu lui Gheorghe Mihailă la o 70-a aniversare), (*Bibliografia lucrărilor profesorului Gheorghe Mihailă, 1954-2000*, alcătuită de M. Mitu; articole de Maria Király, Jiva Milin, M. Mitu, V. Moldovan, Alexandra Nicolescu, R. Sârbu, V. Vascenco, E. Vrabie);

2. *Cultura rușilor credincioși de rit vechi în context național și internațional*, III, Comunicări la Seminarul științific internațional, București, 18-19 noiembrie 2000. Volum îngrijit de Ioan Evseev și Svetlana Moldovan, Editura Kriterion, 2001 (D. Balan, G. Barba, V. Vascenco, I. Vitizov, I. Danilov, I. Evseev, A. Ivanov, F. Chirilă, Axinia Crasovski, M. Mitu, M. Nistor, Galina

PERSONALIA – RECENZII

Cernicova);

3. *Cracovia. Pagini de cultură europeană*. Volum coordonat de C. Geambașu, București, Paideia, 2002, 280 p. (M. Mitu);

4. *Omagiu lui Virgil Cândea la 75 de ani*, vol. I- II, București, Editura Academiei Române - Editura Roza Vânturilor, 2002 (D.H. Mazilu, Zamfira Mihail, G. Mihailă, M. Mitu, P.S. Năsturel, Elena Siupiur, Cătălina Velculescu);

5. *Marius Sala, contemporanul lor, contemporanii lui*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002. Volum omagial la a 70-a aniversare (G. Mihailă, I. Evseev, D.H. Mazilu, Zamfira Mihail, M. Mitu, Ion Toma);

6. *Alexandru Graur. Centenarul nașterii. Omagiul foștilor elevi și colaboratori*, București, Editura Academiei Române, 2000 (G. Mihailă);

7. *Comunicările „Hyperion”*- Filologie 10, București, 2001 și Filologie 11, București, 2002 (M. Mitu, Studii despre M. Eminescu și G. Asachi în context româno-polon);

8. „*Studii și cercetări de onomastică*”, Red. resp. G. Bolocan, Craiova, nr. 5 (2000), nr. 6 (2001), nr. 7 (2002);

9. *Lingua Pax. Interculturalitate și democrație*, vol. II, coordonator: Olga Murvai, București, 2001, 328 p. (articole semnate de Dagmar Maria Anoca, Silvia Niță-Armaș, Ilie Bădicuț, Andreea Bercea, Liliana Burda, Mariana Mangiulea, Lasylo Murvai, Octavia Nedelcu, Ioan Rebușapcă, Dușita Ristin, Elena Sârbu, Richard Sârbu, S. Vaimberg, Sorin Vintilă, S. Wolf);

10. *Relații româno-polone de-a lungul timpului*, Suceava, 2001-2002-2003, (materialele simpozioanelor organizate de Uniunea Polonezilor din România „Dom Polski”): M. Mitu, I. Petrică, S. Velea, C. Geambașu, Olimpia Mitric.

B. În străinătate

1. *Studia slawistyczne ofiarowane profesorowi Jerzemu Ruskowi*. Pod redakcją Wandy Stępiak-Minczewej i Wiesawa Borysia, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000 (G. Mihailă);

2. *Ślady obecności. Traces d'une présence. Księga pamiątkowa ofiarowana Urzuli Dąmbskiej-Prokop*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2001 (C. Geambașu, M. Mitu);

3. C. Geambașu, Ewa Odrobinska, *Konwersacje polsko-rumuńskie. Conversații polono-române*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellonskiego, 2001, 260 p.;

4. *Bibliografia jazykoznawstwa slawistycznego za rok 1996, z uzupelnieniami za lata 1992-1995*. Pod redakcją Zofii Rudnik-Karwatowej, Warszawa, 2001, 870 p. (informațiile adnotate despre lucrările românești de lingvistică slavă, semnate de M. Mitu);

5. *Dzieje Slowian w świetle leksyki. Pamięci Profesora Franciszka Ślawskiego.* Pod redakcją Jerzego Ruska, Wiesława Borysia i Leszka Bednarczuka, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2002 (C. Geambașu, M. Mitu);

6. *Le verbe et l'Histoire. Mickiewicz, la France et l'Europe.* Sous la direction de François Xavier Coquin et Michel Maslowski, Paris, Institut d'Etudes Slaves, 2002 (M. Mitu);

7. *Pro fide et patria. Contribuții la studierea vieții și activității membrilor familiei Hâjdău-Hasdeu,* Chișinău, Editura Epigraf, 2002 (M. Mitu, Crina Decusară-Bocșan, Cătălina Velculescu).

Reviste de slavistică

- „Romanoslavica”, XXXVI, 2000 (Actele Simpozionului Internațional „50 de ani de existență a secțiilor de limbi slave moderne la Universitatea din București”, București, 12-17 octombrie 1999);

- „Romanoslavica”, XXXVII, 2001 (Volum consacrat Prof. Dr. Gheorghe Mihailă, membru corespondent al Academiei Române, la a 75-a aniversare);

- „Romanoslavica”, XXXVIII, 2002 (referate și comunicări prezentate la Cel de-al XIII-lea Congres Internațional al Slaviștilor, Ljubljana, 15-21 august 2003);

- „Filologie rusă”, București, XVIII, Editura Universității, 2000;

- „Filologie rusă”, București, XIX, Editura Universității, 2003;

- „Probleme de filologie slavă”, Timișoara VIII – XI, 2000-2003. Volumele VIII și IX îngrijite de Samil Umerov (Moscova), Maria Király, Jiva Milin, Traian Nădăban; pentru vol. X colegiul de redacție a fost alcătuit din Valentin Moldovan (red. resp.), Maria Király și Jiva Milin, iar la vol. XI – Maria Andrei și Mihai N. Radan (red. resp.), Ljiljana Subotić (Novi Sad), Iosif Abramovici Sternin (Voronej), Mața Țăran (secretar de redacție).

În afară de aceasta, membrii Asociației au publicat numeroase studii și articole în reviste cu profil filologic din centrele universitare din țară, în reviste de cultură din București și din capitalele de județ: „Limba română”, „Studii și cercetări lingvistice”, „Analele Universității București”, „România literară”, „Academica”, „Analele Universității Spiru Haret” (București), „Orizont” (Timișoara), „Sfârșit de mileniu” (Craiova), „Datina” (Constanța), „Analele științifice ale Universității Ovidius” (Constanța), „Analele Universității din Craiova, seria: științe filologice”, „Anuarul Institutului de Cercetări Socio-umane C. S. Nicolăescu-Plopșor” (Craiova), „Arhivele Olteniei” (Craiova), „Nistorica” (Craiova), „Argeș” (Pitești), „Suflet oltenesc” (Craiova), „Limba română” (Chișinău) și altele.

PERSONALIA – RECENZII

Participări la manifestări științifice

A. În țară

Filiala București

-Conferința națională de bilingvism „Lingua Pax”, București, 10-11 iunie 2000 (Dagmar Maria Anoca, Silvia Niță-Armaș, Ilie Bădicuț, Andreea Bercea, Liliana Burda, Mariana Mangiulea, Octavia Nedelcu, Ioan Rebușapcă, Dușita Ristin, Elena Sârbu, Richard Sârbu, S. Vaimberg, Sorin Vintilă, S. Wolf, Maria Király, Richard Sârbu);

-Simpozionul Internațional „Mihai Eminescu în spațiu slav”, București, 2000;

-Sesiunea omagială „P. P. Panaitescu-100 de ani de la naștere” (la Asociația Slaviștilor), 13 martie 2000; au ținut comunicări: Dan Zamfirescu și Mihai Mitu.

-Sesiunea științifică „Timpul și timpurile”, organizată de Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, București, 27 iunie 2001 (Antoaneta Olteanu, Octavia Nedelcu și.a.);

-Simpozionul internațional „Limba rusă în contextul Anului european al limbilor”, București, 26 octombrie 2001, organizat de Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine-Catedra de limba și literatura rusă, Academia de Studii Economice, Institutul de limba rusă „A.S.Pușkin” – Moscova;

-Al doilea simpozion „Zilele poloneze la Suceava”, septembrie 2000 (M. Mitu, I. Petrică, S. Velea, C. Geambașu); texte publicate în volumul *Relații polono-române de-a lungul timpului*, Suceava, 2001;

-Al treilea simpozion „Zilele poloneze la Suceava”, 20-22 septembrie 2002 (S. Velea); texte publicate în volumul *Mai aproape unii de alții*, Suceava, 2003;

-Al patrulea simpozion „Zilele poloneze la Suceava”, 12-14 septembrie 2003 (M. Mitu, S. Velea); texte publicate în volum, Suceava, 2004;

-*Unitatea limbii române cu privire specială la Basarabia și Bucovina*, Simpozion organizat de Academia Română, 27 martie 2003 (Zamfira Mihail, G. Mihăilă);

-Simpozionul „Valori bibliofile din patrimoniul cultural național. Cercetare și valorificare”, Ploiești, 21-23 noiembrie 2003 (G. Mihăilă, M. Mitu);

Filiala Constanța

- Sesiunea științifică a Facultății de Litere și Teologie, organizată cu prilejul „Zilelor Universității Ovidius”, Constanța, 14-17 martie 2000 (Paraschiva Boboc, Ana Marin);

- Conferința națională „Lingvistica românească în context european”, Constanța, 8-10 mai 2003 (Ana Marin);

ROMANOSLAVICA 39

- Colocviul Catedrei de limba română a Facultății de Litere, București, 27-28 noiembrie, 2003 (Ana Marin).

Filiala Craiova

- Simpozionul Internațional „Balcanii în pragul Mileniului al III-lea”, Universitatea din Craiova, 11-13 octombrie 2000 (Adriana Uliu, Camelia Zăbavă, Carmen Banța, Marinella Coman, Adela Stancu);
- Conferința Internațională „Lingvistică, literatură și politici culturale”, Craiova 2001 (Adriana Uliu);
- „Congresul Spiritualității Românești”, cu participare internațională, Băile Herculane, 28-30 noiembrie 2001 și la Alba-Iulia, 28 noiembrie-1 decembrie 2002 (Iustina Burci, Camelia Zăbavă);
- Simpozionul „Migrația semnelor de cultură populară în România”, Doi Mai, 28-31 august, 2001, 2002, 2003 (Carmen Banța).

Filiala Timișoara

- Colocviul internațional „Cultura rușilor de rit vechi în context național și internațional”, București, noiembrie 2000 (Ivan Evseev);
- Simpozionul „Români și minoritățile naționale. Istorie și contemporaneitate”, Timișoara, 3-4 mai 2001;
- Simpozionul „Zilele academice timișene”, Timișoara, mai 2001 (Maria Andrei, Sofia Chimigeriu, Ivan Evseev, Bujorel Ispas, Maria Király, Valentin Moldovan, Traian Nădăban, Mihai Radan, Richard Sârbu, Mața Țaran);
- Conferința internațională în domeniul comunicării instituționale și traductologiei, Timișoara, 26-27 septembrie 2002 (Maria Andrei, Maria Király);
- Congresul Internațional „Identitatea tuturor românilor”, Timișoara, 19 octombrie 2002 (Richard Sârbu);
- Simpozionul „Tendențe noi în cercetarea lingvistică și literară în domeniul rusisticii”, București, 2 noiembrie 2002 (Maria Király);
- Simpozionul „Probleme de slavistică” din cadrul „Zilelor academice timișene”, Timișoara, 22-23 mai 2003 (Maria Andrei, Sofia Chimigeriu, Ivan Evseev, Bujorel Ispas, Maria Király, Valentin Moldovan, Traian Nădăban, Mihai Radan, Richard Sârbu, Mața Țaran, Adriana Uliu, Marinella Coman);

B. În străinătate

- Congresul internațional al istororomânilor „Idiomul istororomânilor ieri, azi și mâine”, Pola, Croația, 30 martie 2000 (Richard Sârbu);
- A șasea reuniune științifică internațională de la Zaječar, Croația, septembrie, 2000 (Mihai Radan);
- Simpozionul internațional „Personalități sârbești din Arad, Timișoara și

PERSONALIA – RECENZII

din alte localități ale României de astăzi”, Novi Sad, 2-3 septembrie 2000 (Jiva Milin, Mihai Radan);

- Reuniunea științifică internațională „Bulgaristica 2001” organizată de Academia Bulgară de Științe, Universitatea „Kliment Ohridski” din Sofia și „Noua Universitate Bulgară” din Sofia, Sofia, 19-22 septembrie 2001 (Mariana Mangiulea);
 - Simpozionul internațional „Viața și opera academicianului Pavle Ivić”, Belgrad, Novi Sad, Subotica, 25-27 septembrie 2001 (Mihai Radan);
 - Sesiunea științifică internațională de cultură și limbă bulgară, ediția a IX-a, Veliko-Târnovo, 20-21 august 2002 (Paraschiva Boboc);
 - Colocviu internațional „40 de ani de la înființarea cursurilor de vară de bulgaristică”, Sofia-Bankia, 22-26 iulie 2002 (Antoaneta Olteanu, Constantin Geambașu);
 - Simpozionul internațional de etno-culturologie, Svrlijg-Babin Zub, Iugoslavia, 22-25 august 2002 (Mihai Radan);
 - Simpozionul internațional „Memorial Radu Flora”, Zrenianin, 4-5 octombrie 2002 (Valentin Moldovan, Richard Sârbu);
 - Simpozionul de etimologie consacrat comemorării lui A. Matzenauer (Brno, 10-12 septembrie 2002); M. Mitu, S. Paliga (comunicările au fost publicate în volumul *Studia Etimologica Brunensis- 2*, Praha, 2003).
 - Cel de-al X-lea Congres MAPRJaL, Sankt-Petersburg, 29 iunie-6 iulie 2003 (Maria Dumitrescu, Maria Andrei, Maria Király);
 - Cel de al XIII-lea Congres Internațional al Slaviștilor, Ljubljana, Slovenia, 15-21 august 2003 (Dorin Gămălescu, Mihai Mitu, Dumitru Balan, Maria Dumitrescu, Sorin Paliga, Adriana Uliu, Jiva Milin, Mihai Radan, Richard Sârbu).

Doctorate susținute

Adriana Cristian, *Poetica romanelor lui I. S. Turgheniev*, cond. şt. prof. dr. Virgil Soptereanu, Universitatea din Bucureşti, 2000;

Slavomir Gvozdenovici, *Imagine și expresie în poezia lui Vasko Popa*, cond. st. prof. dr. Dorin Gămulescu, Universitatea din București, 2000;

Doru Moțoc, *Maiakovski dramaturgul*, cond. șt. prof. dr. Virgil Soptereanu, Universitatea din București, 2000;

Valeria Nistor, *Ansamblul vocabularului și lexicului specializat*, cond. șt. prof. dr. Ivan Evseev, Universitatea de Vest – Timișoara, 2000;

Paraschiva Boboc, *Cuvintele de origine românească populară în marele Dicționar al limbii bulgare*, cond. și prof. dr. G. Mihailă, membru coresp. al Academiei Române, Universitatea din București, 2001;

Iustina Burci, *Antroponime în catagrafii moldovenești. Iașul*, cond. șt. prof. dr. Dorin Gămălescu, Universitatea din Bucuresti, 2001;

Marinella Coman, *Aspectul verbal în rusă, franceză și română*, cond. șt. prof. dr. Ivan Evseev, Universitatea de Vest, Timișoara, 2001;

Constantin Zărnescu, *Evoluția terminologiei șahiste în limba rusă și în limba română (studiu comparativ)*, cond. șt. prof. dr. G. Mihailă, membru coresp. al Academiei Române, Universitatea din București, 2001;

Carmen Banța, *Forme de construire a identității locurilor – de la legendă la toponim*, cond. șt. prof. dr. Sabina Ispas, Universitatea din Craiova, 2002;

Dan Bărbulescu, *Erasmic și reuchlinian în limbile rusă și română*, cond. șt. prof. dr. Dorin Gămulescu, Universitatea din București, 2002;

Iaroslava Rizea, *Elemente de baroc în proza lui N. V. Gogol*, cond. șt. prof. dr. G. Mihailă, membru coresp. al Academiei Române, Universitatea din București, 2002;

Florentina Burcioi, *Nume de localități cu bază antroponomică*, cond. șt. prof. dr. Vasile Frățilă, Universitatea de Vest, Timișoara, 2003;

Ecaterina Căpățână, *Elemente autobiografice în literatura rusă din prima jumătate a secolului al XX-lea*, cond. șt. prof. dr. Virgil Șoptereanu, Universitatea din București, 2003;

Marinela Machidon, *Manuscrise în Arhivele Dobrogene*, cond. șt. prof. dr. G. Mihailă, membru coresp. al Academiei Române, Universitatea din București, 2003;

Silvia Mihăilescu, *Aspectul verbal din limba bulgară și modalități de redare a sa în limba română*, cond. șt. prof. dr. Dorin Gămulescu, Universitatea din București, 2003;

Adela Stancu, *Nume de ape din bazinele Jiului*, cond. șt. prof. dr. Vasile Frățilă, Universitatea de Vest, Timișoara, 2003;

Teodor Zarvă, *Aspecte teoretice ale predării limbilor străine la cursuri intensive în învățământul militar românesc, cu aplicare la terminologia militară rusă și franceză*, cond. șt. prof. dr. G. Mihailă, membru coresp. al Academiei Române, Universitatea din București, 2003.

Premii, titluri și distincții

Dan Horia Mazilu - membru corespondent al Academiei Române din anul 2001,

Antoaneta Olteanu - Diploma și Medalia „In hoc signum vinces. Magnum laudae”- oferite de Consiliul Național pentru Cercetare Științifică din Învățământul Superior, mai 2001, pentru volumul *Școala de solomonie. Divinație și vrăjitorie în context comparat*.

Colega noastră, conf. dr. în cadrul Catedrei de filologie rusă de la Universitatea din București, a fost îngrijitor de ediție, cu studiu introductiv, note și bibliografie la zece lucrări aparținând unor renumiți folcloriști români, apărute toate la Editura Paideia în perioada 2000 – 2002. A elaborat 22 de articole și

PERSONALIA – RECENZII

studii din domeniul folcloristicii, unele apărute în „Romanoslavica”, în „Filologie rusă”, dar și în alte publicații din țară și străinătate. A ținut 19 comunicări din domeniul filologiei ruse, al folcloristicii românești și comparate româno-slave.

Decese

În perioada 2000-2003, Asociația Slaviștilor a pierdut câțiva membri de vază ai săi:

- Prof. dr. **Solomon Vaimberg**, eminent rusist, membru al Comitetului de redacție al publicației *Romanoslavica* (5 octombrie 2000)*;
- Prof. dr. **Gheorghe Bolocan** (14 decembrie 2000), care a condus mulți ani sectorul de slavistică al Institutului de Lingvistică al Academiei Române, cunoscut specialist în onomastică, inițiator al studiilor de onomastică la Craiova, președinte al filialei Craiova a Asociației Slaviștilor†;
- Lect. dr. **Laura Baz-Fotiade**, specialistă în limba și literatura bulgară, 18 august 2002, care a format generații întregi de bulgariști la Catedra de Limbi slave din București‡;
- Prof. dr. **Emil Vrabie** (8 iulie 2003), reputat slavist, stabilit din 1984 în Statele Unite ale Americii, care, în ciuda depărțării de țară, a fost mereu prezent în viața noastră științifică prin colaborări curente în publicațiile românești de lingvistică (studii de etimologie românească și aromână și.a.).

[*] Cf. necrologul din Studii și cercetări de onomastică, Craiova, 2001, nr. 6, p. 417-418 (semnat de Teodor Oancă) și cel din Romanoslavica, XXXVII, 2001, p. 208-211 (semnat de Iustina Burci).

[†] Cf. necrologul din revista Zorile, 2000, nr. 11 (100), p. 10 (semnat de Dumitru Balan) și cel din Romanoslavica, XXXVII, 2001, p. 212-213 (semnat de V. Șoptereanu).

[‡] Cf. necrologul din Romanoslavica, XXXVIII, 2002, p. 206-208 (semnat de Mariana Mangulea).

S U M A R

LITERATURĂ

Gheorghe Barbă , FAȚETA DOSTOIEVSKIANĂ A LUI GORKI	7
Gheorghe Călin , AVANGARDA ÎN LITERATURA SLOVACĂ	23
Adriana Cristian , MODERNITATEA CREAȚIEI LUI TURGHENIEV	27
Iaroslava Rizea , ТРАДИЦИИ ХРИСТИАНСТВА В РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	37
Ružica Šušnjara , SENJSKI KNJIŽEVNI KRUG	51
Constantin Geambașu , DESPRE CONCEPTUL IDENTITAR LA GOMBROWICZ ȘI LA CZ. MIŁOSZ	69
Ewa Kocój , MITYCZNE DZIEJE STEFANA WIELKIEGO W KONTEKCIE WIERZEŃ POTOCZNYCH I IKONOGRAFIÍ MALOWANYCH CERKWI NA BUKOWINIE CZĘŚĆ 1 - W STRONĘ RZYMU	75
Cristina Godun , RECEPTAREA OPEREI LUI TADEUSZ RÓŻEWICZ	91

LINGVISTICĂ

Rumyana Lyutakova , ADAPTAREA GRAFICĂ A ANGLICISMELOR ÎN LIMBILE ROMÂNĂ ȘI BULGARĂ	109
Emil Cernea , EVOLUȚIA UNUI TERMEN JURIDIC...: <i>DUŞEGUBINA</i>	131
Peter Kopecký , FRANCÚZSKE A RUMUNSKÉ EKVIVALENTY SLOVIES VYJADRUJÚCICH "REČ" ZVIERAT V SLOVENČINE	141
Iudit Bán-Bartalis , НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧЕНИЯ О ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОБОСНОВАНИИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ПРОИЗНОШЕНИЮ	147
Luiza Olteanu , РОЛЬ АНГЛИЦИЗМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА. Творчество B. Пелевина в контексте языковых процессов постмодернизма	153
Cosmin Vilău , URME DE LIMBĂ EBRAICĂ BIBLICĂ ÎN SLAVA VECHE ȘI ÎN SLAVONA ROMÂNEASCĂ	173
Radu Mârza , UN REPREZENTANT AL ȘCOLII VIENEZE ȘI LEGĂTURILE SALE CU SLAVISTICA ROMÂNEASCĂ: VATROSLAV JAGIĆ	181

SUMAR

PERSONALIA

- Stan Velea la 70 de ani (Constantin Geambașu) 207

RECENZII

- Slovník rumunských spisovatelů* (Corneliu Barborică) 213
Даниела Стоянова, Румънска език. Сборник с упражнения (Mariana Mangiulea) 215
Sławomir Mrożek, *Opere Alese* (Cristina Godun) 217
Michál Gáfrik: *Proti noci* (Marinela Felicia Tiprigan) 221

CRONICĂ

- DIN ACTIVITATEA ASOCIAȚIEI SLAVIȘTIILOR DIN ROMÂNIA (ANII 2000 - 2003) (Mihai Mitu, Mariana Mangiulea) 225