

Romanoslavica vol. XLIX, nr.1

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

Departamentul de filologie rusă și slavă

ROMANOSLAVICA

Vol. XLIX, nr.1

**Volumul cuprinde lucrările prezentate la sesiunea științifică anuală
a Departamentului de Filologie rusă și slavă
București 10 noiembrie 2012**

**Editura Universității din București
2013**

Referenți științifici: prof.dr. Anca Irina Ionescu (Universitatea din București)
conf.dr. Adriana Uliu (Universitatea din Craiova)

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

COLEGIUL DE REDACȚIE:

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

COMITETUL DE REDACȚIE:

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

Tehnoredactare: prof.dr. Antoaneta Olteanu

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

IMPORTANT:

Materialele nepublicate nu se înapoiază.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

**Sesiunea științifică anuală
a Departamentului
de Filologie rusă și slavă
București, 10 noiembrie 2012**

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

PARODIE ȘI EXTAZ. *VISCOLUL* LUI PUȘKIN ÎN LECTURA LUI SOLLOGUB

Anton BREINER

An authorial footnote in V.A. Sollogub's story *The snowstorm* (1849) invites the reader to consider its intertextual connection to A.S. Pushkin's story (1830) of the same title. This article analyzes the way in which Sollogub has read and understood Pushkin's story, valorizing it according to his own esthetic agenda. In our discussion, we look at the way Pushkin uses parodic elements to undermine the sentimentalist project, and the way Sollogub responds to Pushkin's central motif of thwarted love by reinterpreting the meaning of the snowstorm, which becomes the cornerstone of his romantic ideology.

Keywords: Pushkin, Sollogub, snowstorm, Romanticism, Sentimentalism, parody, intertext.

Articolul își propune să examineze relația dintre povestirea *Viscolul* (1849) de Vladimir Aleksandrovici Sollogub¹ și povestirea cu același titlu a lui Aleksandr Sergheevici Pușkin (1830). Dincolo de omonimia titlurilor, investigarea legăturii intertextuale dintre cele două texte este motivată de o trimitere explicită pe care Sollogub o face sub forma unei note auctoriale, în care alegerea unei anumite grafii a titlului (*Метель*) este justificată prin faptul că o folosise și Pușkin în povestirea sa. Intenția lui Sollogub de a intra în dialog, dacă nu chiar într-o polemică, cu predecesorul său reiese în primul rând din tema centrală, a iubirii imposibile, pe care o au în comun cele două istorii. Însă în pofida aceleiași imagini centrale a viscolului care transforma destinele protagoniștilor în ambele povestiri, intențiile celor două texte sunt diferite. De aceea, pentru a analiza *Viscolul* lui Sollogub trebuie să identificăm mai întâi semnificațiile textului lui Pușkin. Înțelegerea acestuia este, însă, condiționată de examinarea felul în care textul pușkinian se raportează la contextul literar-cultural în care a fost scris și la care răspunde.

¹ Vladimir Aleksandrovici Sollogub (1813-1882) a fost unul dintre cei mai citați scriitori din anii '40-'50 ai secolului al XIX-lea. Succesul nuvelei sale satirice *Tarantas* este relevat de următorul citat din scrisoarea adresată de Belinski lui Herzen: „[...] doar trei cărți erau devorate în Rusia – *Suflete moarte*, *Tarantas*, și *Almanahul Petersburgului*” (Vissarion Grigorievici Belinski, *Полное собрание сочинений. Том XII, Письма 1841-1848*, ed. V.A. Desnițki et al., Moscova: Editura Academiei de Științe a URSS, 1956, p. 263).

În toamna anului 1830, petrecută la Boldino, Pușkin compune un ciclu de cinci povestiri, reunite de o prefață, cu titlul *Povestirile răposatului Ivan Petrovici Belkin*. Povestirea *Viscolul* a fost scrisă ultima, dar a fost inclusă a doua în acest ciclu. La fel ca și în cazul povestirii *Domnișoara țărăncuță* (*Барышня-крестьянка*), intriga din *Viscolul* este relatată autorului (I.P. Belkin) de către „domnișoara K.I.T.”, fapt ce anticipează interesul acestor povestiri pentru tema dragostei, a fidelității, și explică motivațiile sentimentale ale personajelor¹.

Viscolul lui Pușkin aduce în prim plan multiple perspective narative în centrul cărora se găsesc două povești de dragoste. Prima intrigă are ca punct de plecare iubirea aparent imposibilă dintre Vladimir, un subofițer tânăr și sărac, și Maria Gavrilovna, de 17 ani, ai cărei părinți dezaprobă această partidă. Îndrăgostiții își propun să eludeze acordul părinților miresei și să se căsătorească în taină cu speranța că, în timp, aceștia îi vor ierta. În noaptea când planul trebuia dus la împlinire, drumul de 20 de minute de la moșia lui Vladimir până în satul unde urma să fie oficiată cununia este zădărnicit de viscol, iar subofițerul, după lungi peripeții, ajunge acolo abia spre dimineață, când mireasa nu mai e de găsit. Vladimir pare să înnebunească, pleacă la război (evenimentele se petrec în 1812), este rănit la Borodino și moare. A doua intrigă se desfășoară peste aproape trei ani, când Maria Gavrilovna, orfană de tată și stăpână peste moșie, îl întâlnește pe colonelul de husari Burmin, întors din război în regiunile natale. Cei doi se îndrăgostesc și odată cu iubirea își destăinuiesc unul altuia secretul: sunt, amândoi, căsătoriți cu altcineva. La final, însă măștile cad când Burmin povestește cum s-a căsătorit dintr-un impuls ușuratic într-o noapte vijelioasă cu o femeie necunoscută, fiind luat drept altcineva. Povestirea are un final fericit când cei doi se recunosc în personajele principale ale acelei nopți.

De-a lungul timpului, *Povestirile lui Belkin* au suscitât cele mai variate interpretări în rândul criticii literare. Pentru unii critici, demersul hermeneutic este menit să identifice în ele autonomia psihologică și resursele de autenticitate ale personajelor, apelând la „misterul unei concepții rusești asupra vieții” (*тайна русского миропонимания*)², în timp ce pentru alții acestea trebuie înțelese ca o formă de critică socială³. O critică filogenetică va identifica în povestirea *Viscolul* logica narativă a unui roman de aventuri, în care peripețiile protagoniștilor, precum și deznodământul, sunt determinate de un destin implacabil și orb, care, în ipostaza viscolului, îl îndepărtează pe Vladimir de Maria Gavrilovna și o aruncă în brațele lui Burmin. Această interpretare, însă, nu ține cont de valențele ironice și parodice ale povestirii pușkiniene care sunt

¹ Despre importanța și semnificația naratorilor din ciclul *Povestirilor lui Belkin*, vezi David M. Bethea and Sergei Davydov, “Pushkin’s Saturnine Cupid: The Poetics of Parody in The Tales of Belkin,” *PMLA* 96, no. 1 (January 1, 1981): pp. 8-21.

² O.Ia. Povolotckaia, «Метель»: Коллизия и Смысл, în *Московский Пушкинист: Ежегод. Сб./ Рос. АН. ИМЛИ Им. А.М. Горького. Пушкин. Комис.*, vol. III (Moscow: Nasledie, 1996), pp. 152-168.

³ G.P. Makogonenko, *Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы (1830-1833)* (Leningrad: Hud.lit., 1974).

perceptibile la nivelul vocii narative, în caracterizarea personajelor și în aluziile intertextuale la texte și scenarii sentimentale. În istoria receptării lui Pușkin, mai mulți critici au evidențiat caracterul parodic al *Povestirilor lui Belkin*. V.V. Hippius, de pildă, vede în *Viscolul* „triumful adevărului realist asupra unor formule narative [sentimentaliste] artificiale”¹, concluzionând că povestirea și ciclul din care face parte reprezintă un moment de tranziție spre o proză de factură realistă. După cum vom arăta în continuare, povestirea omonimă a lui Sollogub poziționează textul lui Pușkin nu în tabăra realistă, ci în chiar nucleul esteticii romantice în formare.

Este important în acest context să evidențiem și să explicăm caracterul ironic-parodic al povestirii. Maria Gavrilovna, ni se spune de la începutul povestirii, „a fost educată pe baza romanelor franțuzești și, în consecință, era îndrăgostită”² (Subl. ns. – AB). Despre Vladimir aflăm că reciprocitatea sentimentelor sale „era de la sine înțeleasă”, după cum era, de altfel, și opoziția părinților. Despre imaginația eroinei, și implicit a lui Vladimir, împreună cu care este conceput planul căsătoriei în taină, ni se spune că era livrescă (*романическое воображение*). De altfel, doar așa se și explică formula clișeizată prin care Vladimir își reprezintă rezolvarea intrigii sentimentale în care cei doi eroi se regăsesc: „Vladimir Nikolaevici o implora să i se încredințeze, să se cunune în taină, să dispară o vreme, să se arunce apoi la picioarele părinților care, desigur, vor fi mișcați până la urmă de statornicia eroică și de nefericirea îndrăgostiților și vor rosti neapărat: «Copii! Veniți să vă îmbrățișăm»”.

Motivele iubirii imposibile și al depășirii tuturor obstacolelor din calea ei sunt preluate din textele sentimentale ale epocii, Maria și Vladimir încercând să-și construiască destinul după cel al personajelor literare cunoscute de ei. Fantasmelor onirice ale Mariei, în care tatăl o târăște prin zăpadă și o aruncă într-un subsol întunecos, preluate parcă din romane gotice – sunt puse de narator într-un contrast ironic cu grija părintească și disponibilitatea familiei de a renunța la opoziția față de Vladimir, dacă Maria îl iubește cu adevărat.

După cum am afirmat, ambele personaje gândesc în clișee literare. Într-un anumit sens ele însele sunt construcții artificiale, fără profunzime psihologică, animate nu de motivații umane reale, ci de convențiile literare ale sentimentalismului. Parodia sentimentalismului, întâlnită și în celelalte povestiri ale ciclului, este însă stratificată: la un prim nivel evident, ea este adresată cititorilor naivi care își modelează viața după romanele lui Nikolai Karamzin sau Samuel Richardson, dar la un nivel mai profund, Pușkin pare să atace frontal chiar ideologia care fundamentează literatura sentimentalistă.

La o primă vedere, apariția husarului Burmin în viața Mariei și revelația faptului că ei sunt căsătoriți ar putea fi văzute ca o recompensă pentru experiența de viață acumulată de cele două personaje. Până să se reîntâlnească la finalul povestirii, amândoi

¹ V.V. Hippius, *Повести Белкина*, în *От Пушкина До Блока*, ed. G.M. Fridlender (Moscow: Nauka, 1966), p. 34.

² Toate citatele din povestirea lui Pușkin sunt date din ediția: A.S. Pușkin, *Viscolul*, în *Drama de pică*, trad. Grigore Chiper, Chișinău, Ed. Cartier, 2004, pp.27-41.

trăiesc cu conștiința faptului că nu mai pot spera la fericire și își răscumpără greșeala tinereții printr-o viață în singurătate. Burmin este descris ca liniștit și modest, deși fusese cândva vânturatic. După ce, în noaptea nunții, el se comportă cu indiferență, la final el se căiește pentru „năzbâția sa criminală”. Totuși, această interpretare psihologizantă nu explică elementele parodice prezente și în a doua parte a povestirii. Căutând-o pe Maria pentru a-i mărturisi dragostea, Burmin o găsește „lângă eleșteu, sub salcie, cu o carte în mâini și într-o rochie albă, o veritabilă eroină de roman”. Mai mult decât atât, începutul mărturisirii lui Burmin o duce pe Maria cu gândul la „prima scrisoare a lui St.-Preux”¹. Cu alte cuvinte, o vedem pe eroină construindu-și în continuare viața după modele sugerate de imaginația sentimentală.

Apariția husarului în biserică în noaptea nunții, urmată de căsătoria celor doi este extrem de implauzibilă². Însă în *Viscolul*, Pușkin nu este preocupat să creeze o situație verosimilă; dimpotrivă, el pare să-și dorească să sublinieze cu orice preț jocul coincidențelor care întotdeauna funcționează ca un *Deus ex machina* în literatura sentimentală pe care o parodiază. În lectura pe care o propunem, povestirea se încheie cu un epilog ironic, care împlinește un destin la fel de livresc ca și cel la care visaseră Maria cu Vladimir. Într-o lume ale cărei personaje sunt dependente de convenții literare, viscolul devine simbolul unui destin capricios, capabil să însceneze orice răsturnare de situație în viața protagoniștilor.

Repudierea clișeeilor sentimentale și a existenței bovarice poate fi astfel văzută drept elementul central în povestirea lui Pușkin, dar prin acesta, *Viscolul* aduce în discuție și motivațiile social-politice ale sentimentalismului. Curent literar post-neoclasic, sentimentalismul a adus, în plan cultural-artistic, o primă critică a proiectului iluminist, care proclamase primatul rațiunii asupra sentimentelor, fundamentat în credința într-o ordine esențială a Creației, în care individul era văzut drept o „roțiță în mecanismul unui sistem social ierarhizat”³. În concepția sentimentalistă, pe de altă parte, omul devine „o individualitate, o personalitate independentă, valoroasă în sine (care nu acționează sub influența mediului sau în virtutea datoriei), care își determină propriul destin și comportament”⁴. Dacă literatura neoclasică pune accentul pe valorile coeziunii și ale ierarhiei sociale, dând naștere unei galerii de modele pozitive (ode) și negative (satire, comedii) ce puneau în scenă conflictul dintre datorie (valoare pozitivă) și sentiment (valoare negativă), sentimentalismul aduce în prim plan „omul sensibil”,

¹ Personaj al romanului sentimental *Julie sau Noua Eloiza* de Jean-Jacques Rousseau.

² În recenzia sa la povestirile lui Pușkin, F.V. Bulgarin se întreabă retoric : „Cine ar fi de acord să se însoare în trecere, fără să știe cu cine? Cum de mireasa nu și-a văzut mirele în timpul cununiei? Cum de nu l-au recunoscut martorii? Cum de a greșit preotul? Dar aceste întrebări cum se pot multiplica cu miile la lectura *Viscolului*” (*Повести, изданные Александром Пушкиным, „Северная Пчела”*, august 27, 1834).

³ Mark Altshuller, “The Transition to the Modern Age: Sentimentalism and Preromanticism, 1790-1820”, în *The Cambridge History of Russian Literature*, ed. Charles A. Moser, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 94.

⁴ Ibid.

imaginat de un scriitor care „crede în virtuțile sentimentelor firești, care ne unesc mai puternic și ne influențează mai profund decât o pot face cuvintele, ideile, sau simțul datoriei. Textul sentimentalist este menit să unească autorul, naratorul, protagonistul și cititorul într-o țesătură a empatiei, trăirii și rememorării împărtășite a evenimentului central, oricare ar fi acesta”¹. Așadar, putem afirma că atât proiectul neoclasic, cât și cel sentimentalist au o importantă componentă ideologică comună, coeziunea socială, pe care însă o văd atinsă prin mijloace diferite: primul – prin intermediul cunoașterii raționale a unei lumi bine ordonate, cel de-al doilea – prin transformarea morală a omului sensibil, și implicit a societății, cu ajutorul imaginației sentimentale.

Se poate spune așadar că parodia din textul pușkinian trebuie înțeleasă nu doar în sensul lui Tînianov, ca un resort al evoluției procesului literar² de care Pușkin nu era conștient. Ea trebuie de asemenea înțeleasă în contextul social-politic al epocii ca o schimbare de atitudine, asumată de către autor, prin care acesta se distanța de proiectul sentimentalist. După cum afirmă Vasili Hippus, „răsturnând modelele sentimentale, Pușkin reevaluează până și esența – fundamentală pentru întreaga literatură sentimentală – a emoției *compasiunii*”³. Această reevaluare de către Pușkin a proiectului sentimentalist a fost interpretată și ca semn al aderenței poetului la estetica romantică, dar și, mai ales, ca o deschidere *avant la lettre* către proiectul estetic al realismului. Problema romantismului lui Pușkin, mai ales în opera sa epică, este un subiect dezbătut pe larg în tradiția criticii literare, care nu a fost însă tranșat definitiv⁴. Nu ne propunem să intrăm aici în această dezbateră, doar subliniem în treacăt faptul că numai pe baza *Povestirilor lui Belkin* este imposibil de tras o concluzie definitivă asupra afilierii sau poziției estetice a lui Pușkin. Ceea ce ne propunem însă este să vedem în ce cheie a fost „citită” povestirea *Viscolul* de către contemporanul său V.A. Sollogub.

Vladimir Aleksandrovici Sollogub a debutat sub influența lui Lermontov și proza sa în anii '40 stă, în mare măsură, sub semnul întâlnirii cu Gogol. Cu atât mai interesant este faptul că, la sfârșitul deceniului al cincilea, care proclamase supremația Școlii Naturale și anunțase declinul epocii romantice, Sollogub își alege ca sursă de inspirație o povestire pușkiniană scrisă cu nouăsprezece ani mai devreme.

¹ Caryl Emerson, *The Cambridge Introduction to Russian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 96.

² După cum afirmă Iuri Tînianov, „Istoria parodiei este în cel mai strâns mod legată de evoluția literaturii. Procesul apropiării unui fenomen literar [...] grăbește alternanța evolutivă a școlilor artistice” (Iuri Tînianov, *О пародии*, în *Поэтика. История литературы. Кино.*, de Iuri Tînianov, Moscova: Nauka, 1977, p. 310.

³ Hippus, *Повести Белкина*, p.21.

⁴ Dacă, după cum am arătat, V.V. Hippus consideră că prin proza sa, Pușkin marchează tranziția literaturii ruse spre realism. Caryl Emerson afirmă, pe de altă parte, că acesta rămâne „în multe privințe, un scriitor neoclasic” (Emerson, *The Cambridge Introduction to Russian Literature*, p. 100), în timp ce Boris Gasparov îl consideră un „poet al epocii romantice”, în opera și atitudinile căruia se regăsesc elemente neoclasiche, pre-romantice și romantice (Boris Gasparov, “Pushkin and Romanticism”⁶ în *The Pushkin Handbook*, ed. David M. Bethea, Madison: Univ of Wisconsin Press, 2005, pp. 537-567).

În povestirea lui Sollogub (1849), un ofițer din garda imperială este prins pe drum de un viscol sălbatic și se adăpostește într-o stație de poștă, unde întâlnește o femeie, soția unui moșier provincial, care îi atrage imediat atenția. Între cei doi se stabilește o comunicare: după o replică a unui personaj secundar, „ofițerul privi involuntar către vecina sa: un zâmbet ușor, ca un licărit abia observabil, trecu peste trăsăturile feței sale. Se înțeleseseră unul pe celălalt”¹. Această afirmație simplă, „se înțeleseseră unul pe celălalt”, explică și anticipează conversația revelatoare ce se întinde pe durata nopții între ofițer și tânăra doamnă. Amândoi știu că nu se vor revedea și că discuția lor poate continua doar câtă vreme durează viscolul.

Povestirea este relatată de un narator heterodiegetic care focalizează gândurile și trăirile ofițerului. Accentul este pus pe lumea interioară a protagonistului, prezentată în timpul călătoriei cu chibitca prin stepa rusă. Pe parcursul acesteia, ofițerul este cuprins de gânduri chinuitoare: „moștenitor al unei familii vechi și glorioase, posesor al unei moșii vaste și profitabile, bogat și tânăr, frumos și ager, și pe deasupra un dansator înverșunat”, ofițerul își simte „sufletul împovărat de un sentiment apăsător, ostil, ca o greutate de plumb”. Acest sentiment este cauzat de înțelegerea falsității lumii mondene în care își petrecuse viața, și în care „nu-și poate găsi adăpost acea dragoste profundă și nemărginită, dezinteresată și serioasă, care este dată celor puțini, dar care luminează veșnic, veșnic încălzește și te însoțește până la mormânt”. Gândurile eroului sunt întrerupte de oprirea chibitcei: viscolul șterge drumul și forța sa îi pune ofițerului viața în pericol. Amenințarea, destructurarea simbolică pe care o reprezintă viscolul vizează metaforic tocmai rutina vieții cotidiene, și mai ales plictiseala pe care cei doi protagoniști o resimt: el în înalta societate petersburgheză, ea – în monotonia provinciei. Tocmai de aceea (spre deosebire de povestirea lui Pușkin), naratorul lui Sollogub ne oferă o descriere poetică a viscolului care marchează momentul de ruptură dintre o existență pasivă și începutul propriu-zis al unei trăiri autentice:

Pământul, ca o mare înghețată, acoperită de o față de masă fragilă, nesfârșită, se desprinde tăios de cerul negru, suspendat deasupra lui ca o altă neîntreruptă stepă neagră. [...] totul este pustiu, mort, sălbatic, nemărginit și plin de un mister sumbru. Numai vocea vijeliei care se stârnește răsună liber peste întinderea netedă și plânge, urlă și mugește cu niște glasuri teribile, cunoscute doar de stepă. Dintr-o dată întreaga natură se cutremură. Viscolul zboară pe aripile vijeliei. Începe ceva de neînțeles, miraculos, inexprimabil. Fie pământul se avântă convulsiv către cer, fie cerul se prăbușește peste pământ, dar dintr-o dată totul se amestecă, se răsucesce, se contopește într-un haos infernal. [...] Viscolul e pretutindeni. Aici este regatul lui, aici este desfrâul lui, dezmățul lui sălbatic.

Această descriere evidențiază estetică romantică a povestirii lui Sollogub, naratorul proiectând asupra naturii gândurile protagonistului. Opoziția celor două întinderi nesfârșite („pământul [...] se desprinde tăios de cerul negru”) apare imediat în continuarea gândurilor eroului despre dragostea profundă care nu e de găsit în lumea

¹ Aici, și în continuare, traducerea din textul lui Sollogub ne aparține.

mondenă. Mai mult decât atât, viscolul, descris ca un moment în care „totul se contopește într-un haos infernal”, reprezintă o ieșire din acest timp convențional, al spleenului romantic, care este înlocuit de trăirea veritabilă. Dacă, la Pușkin, viscolul reprezenta o parodie a destinului care se joacă cu viețile unor oameni condiționați de convenții literare, la Sollogub el apare ca o reflectare a unui principiu romantic care anulează dihotomia dintre viața reală și cea ideală, oferindu-i protagonistului posibilitatea de a întâlni și de a vorbi cu o femeie visurilor sale. Ofițerul îi mărturisește eroinei: „vă iubesc cum nu credeam că pot iubi. Asta va trece, poate chiar mâine; dar acum vă iubesc cu adevărat: întruchipați cel mai frumos vis al tinereții mele” (subl. ns. – AB). Acest „acum” așează întâlnirea celor doi protagoniști sub semnul unui cronotop romantic, definit de Lynne Pearce ca „un continuum spațio-temporal care există separat de viețile «istorice» ale personajelor, dar în care toți pot fi absorbiți ca într-o gaură neagră”¹.

Este important de remarcat faptul că naratorul acordă destul de multă atenție unui număr mare de personaje secundare și descrie cu un interes aproape etnografic² încăperea și mobilierul din stația de poștă. Interacțiunea protagonistului cu acest spațiu, la prima vedere mai exotic, mai interesant decât lumea înaltei societăți, nu îi oferă de fapt nici o satisfacție; lumea negustorilor sau a mărunților nobili provinciali întâlniți aici nu îl animă într-o măsură mai mare decât lumea fadă a saloanelor și a balurilor, pentru că el însuși este la fel de real, dar și la fel de blazat în ambele lumi: „Ofițerul luă parte, pe cât putea, la conversație, dar apoi, încetul cu încetul, se plictisi”. Contactul cu realitatea, posibilitatea de a valorifica relațiile interumane într-un mod care ar conferi semnificație existenței sale sunt respinse de la sine. Singura viziune care îl însuflețește cu adevărat este cea a lumii ideale. Spre deosebire de personajele lui Pușkin, însă, ofițerul lui Sollogub nu-și reprezintă această lumea ideală ca fiind ancorată într-o viziune a unei fericiri sancționate social³, ci individual.

Finalul povestirii aduce cu sine despărțirea protagoniștilor și, odată cu ea, sfârșitul viscolului:

Ofițerul [...] privi îndelung cum cele două trăsură se îndepărtau încetul cu încetul, deveneau puncte mișcătoare, apoi se făceau nevăzute. Oftă amar și se înfășură în șubă. Zăpada scârțâia sub tălpile saniei. [...] Peste tot se așternea o întindere de zăpadă, dar

¹ Lynne Pearce, “Another Time, Another Place: The Chronotope of Romantic Love in Contemporary Feminist Fiction,” *Fatal Attractions. Rescripting Romance in Contemporary Literature and Film*, Pluto Press, 1998, p. 99.

² Interesul „etnografic” pentru exotic – iar lumea provincială din zona de stepă a Rusiei este încă, la momentul respectiv, un teritoriu exotic în literatura rusă – nu trebuie confundat cu estetica detaliului în realism. Același tip de interes, deși în alt spațiu geografic, apare în descrierea Caucazului din *Un erou al timpurilor noastre* de Lermontov.

³ Este important de observat că, deși cei doi protagoniști din finalul povestirii lui Pușkin caută împlinirea prin iubire, ei consideră morala convențională a societății un obstacol de netrecut în calea propriei fericiri.

între cer și stepă apăruse deja o linie vizibilă. Vântul se domolise simțitor. Soarele plumburiu se decupa ca o pată pe cerul gri și cețos. Viscolul încetase. (Subl. ns. – AB)

Ieșirea din cronotopul romantic, marcată de restaurarea opoziției dintre cele două planuri, ideal și real, reprezintă simultan sfârșitul experienței extatice a unei iubiri romantice, dar și, extrem de semnificativ, sfârșitul povestirii. În plan simbolic, viscolul la Sollogub are o funcție diferită decât cea din povestirea lui Pușkin. Pentru personajele sale el reprezintă o revelație a unui destin tragic, calea de acces la o iubire care nu se poate împlini, o buclă în traseul destinal prin prisma căreia eroul își poate evalua viața. Într-un sens mai larg, însă, povestirea lui Sollogub reprezintă o aducere la lumină a teoriei romantice a individului care se trăiește cu totul într-o iubire imposibilă.

După cum am sugerat mai devreme, dragostea imposibilă are în sentimentalism conotații pedagogice, a căror miză este transformarea morală a cititorului în vederea unui proiect care vizează transformarea lumii sociale¹, aflat în marginea marilor proiecte reformiste, filozofice și politice din perioadă.

Ceea ce îl interesează pe Sollogub la Pușkin este critica sentimentalismului, în sensul criticii ideologiei, și nu neapărat a psihologiei personajelor sentimentaliste. Pușkin, pentru Sollogub, condamnă tocmai pedagogia pe care sentimentalismul încearcă să o imprime. Soluția, individuală și romantică, pe care Pușkin nu o explicitează, nu vine din schimbarea societății, ci din perspectiva pe care romantismul o va sugera – mobilizarea energiilor vitale ale individului atipic. La Pușkin, viscolul probează eșecul proiectului sentimental, în timp ce la Sollogub viscolul devine un procedeu de anulare existențială a spleenului, de potențare a individului în afara, în pofida și adesea împotriva exigențelor și normelor sociale.

Dacă, în sentimentalism, problema omului este dată de destrămarea țesăturii sociale, la romantici ea este văzută în plictiseală sau chiar și în potențialitatea plictiselii încă neinstaurate, care pun în pericol cel mai de preț lucru – individualitatea. Dragostea imposibilă în sentimentalism este piatra de încercare a unei lumi imperfecte. În romantism ea devine o experiență estetică, un act gratuit, dramaturgia perfectă a unei scene în care personajele sunt în același timp actori și spectatori ale propriilor destine. Prin valorificarea celor câteva ore de trăire intensă din timpul viscolului în detrimentul unei vieți în cadrul și în serviciul societății, Sollogub afirmă că salvarea din marasmul

¹ Grăitor, în acest sens, este exemplul dat de naratorul lui Karamzin din *Sărmana Liza*, care relatează povestea țărăncii Liza care se sinucide după ce a fost sedusă și abandonată de Erast, „un nobil destul de bogat, cu o minte aleasă și cu o inimă bună, bună de la natură, însă slabă și schimbătoare” (Karamzin, *Sărmana Liza*, p.143). Motivația sentimentală a naratorului în relatarea acestei istorii, aflate chiar de la Erast, este explicită, el afirmând: „Mi-s dragi acele lucruri care-mi mișcă inima și mă fac să vărs amare lacrimi de tristețe!” (Ibid., p.137.). La fel de clară este și schema ideologică a textului: Erast se căiește la mormântul Lizei, îl înduioșează pe narator, care la rândul său își înduioșează cititorii întru îmbunătățirea întregii societăți, fundamentată în credința că oamenii, toți oamenii, chiar și cei care fac fapte rele, sunt, în acord cu doctrina lui J-J. Rousseau, „buni de la natură”.

existenței sociale este întotdeauna individuală, realizată narcisist printr-o estetizare a emoțiilor puternice.

Bibliografie

- Altshuller, Mark, "The Transition to the Modern Age: Sentimentalism and Preromanticism, 1790-1820", în *The Cambridge History of Russian Literature*, ed. Charles A. Moser. Cambridge: Cambridge University Press, 1992
- Belinski, Vissarion Grigorievici, *Полное собрание сочинений. Том XII, Письма 1841-1848*. Ed. V.A. Desnițki, K.P. Bogaevskaia, et al. Moscova: Editura Academiei de Științe a URSS, 1956
- Bethea, David M., Davydov, Sergei, "Pushkin's Saturnine Cupid: The Poetics of Parody in The Tales of Belkin." *PMLA* 96, no. 1 (January 1, 1981): 8-21
- Bulgarin, F.V., *Повести, Изданные Александром Пушкиным*, „Северная Пчела”, 27 august, 1834
- Emerson, Caryl, *The Cambridge Introduction to Russian Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008
- Gasparov, Boris, "Pushkin and Romanticism." în *The Pushkin Handbook*, ed. David M. Bethea, 537-567. Madison: Univ of Wisconsin Press, 2005
- Hippius, V.V., *Повести Белкина*, în *От Пушкина До Блока*, ed. G.M. Fridlender, pp. 7-45, Moscova: Nauka, 1966
- Makogonenko, G.P., *Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы (1830-1833)*. Leningrad: Hud.lit., 1974
- Pearce, Lynne, "Another Time, Another Place: The Chronotope of Romantic Love in Contemporary Feminist Fiction", *Fatal Attractions. Rescripting Romance in Contemporary Literature and Film*. Pluto Press, 1998, pp. 98-111
- Povolotckaia, O.Ia., «Метель»: Коллизия и Смысл, în *Московский Пушкинист: Ежегод. Сб. / Рос. АН. ИМЛИ Им. А.М. Горького. Пушкин. Комис.*, III: pp. 152-168. Moscova: Nasledie, 1996
- Țînianov, Iuri, *О пародии*, în *Поэтика. История литературы. Кино*. Moscova: Nauka, 1977, pp. 284-10

PEŠČANIK DANILA KIŠA IZMEĐU HIPNOSA I TANATOSA

Lidija ČOLEVIĆ

Ma rage d'aimer donne sur la mort comme une fenêtre sur la cour

D. Kiš



In the present paper we approached the work of Danilo Kiš entitled “The Hourglass” from an imagological perspective. This is another confirmation of the fact that a lot of myths and symbols that have the same meaning but without any connection to each other appeared in different literary works of humanity. Taken into consideration that the mirror reflection is different from reality, the cultural picture of others that appears in the new literary context helped us to provide a definition for solidarity in the work of Danilo Kiš. At the same time “The Hourglass” is situated between *Hypnos and Thanatos* and points to the motives of dream and death, which represent the leitmotif in Danilo Kiš work.

Keywords: clepsydra, D. Kiš, death, dream, myth

Motiv sna i misao o smrti predstavljaju jedno je od najstarijih posvedočenih iskustava transponovanih u književnost¹. Dominacija teme preplitanja smrti i sna u

¹ Kao tradicionalni motiv san se javlja već u Bibliji, pre svega u njenom starozavetnom delu. Kroz snove se Bog obraća svojim izabranicima, dakle, snovi su medijum u komunikaciji sa Bogom ili imaju ulogu otkrovenja. Ispravnost ovakvog uvida potvrđuje da roman *Peščanik* valja videti i čitati kao “postmodernistički, aleksandrijski refleks Biblije, naročito Staroga zaveta”

Kišovoj prozi implicitno je nagoveštena ne samo u motivacijskoj mreži, već i u naslovima njegovih romana (*Enciklopedija smrti, Peščanik, Bašta, pepeo, Grobnica za Borisa Davidoviča*).

Pod uticajem grčke mitološke misli izotopski paralelizmi rekonstruišu priču i prikriveno se umeću u sam naslov Kišovog *Peščanika*. Višeznačnost reči *peščanik* teško je očuvati u prevodima, te se naslov romana Danila Kiša najčešće prevodi u jedinom značenju *klepsidre*¹ ili peščanog sata. Kao tumač sopstvenog dela, Danilo Kiš, navodi da naslov njegovog romana obuhvata osim pomenutih značenja, i sve ono što te reči nagoveštavaju: „panonske peščare, arheološke iskopine, peščane dine koje iz časa u čas menjaju izgled panonskih predela, tihi šum oticanja peska u klepsidri, osipanje jednog sveta i vremena“².

Ono što nam pisac Danilo Kiš signalizira svojim delom jeste da se život neće povući pred smrću. Jedini način da se pobedi smrt sadržan je u tome da se ona na izvestan način uklopi u sam život. Odnosno, neophodno je Tanatosa³ uklopiti u samo jezgro Erosa. Prožimanje ovih motiva kao središnje odrednice celokupnog Kišovog stvaralaštva naći će potvrdu i u autobiografskom iskazu u intervjuu iz 1985. godine povodom dobijanja Andrićeve nagrade za roman *Enciklopedija mrtvih*: „To je knjiga o ljubavi i smrti, i usudio bih se da kažem da se pažljivijim čitanjem može otkriti da su eros i tanatos, kao teme, koje se provlače kroz sve moje knjige, ovde došli do nekog punijeg izraza“⁴.

Smrt kao ključna tačka Kišovog pripovedanja „uvek proizvodi autportret“⁵. Potvrdilo se da je razvijeno osećanje za smrt koje je projektovao u svoja dela Danilo Kiš imao od malih nogu⁶, a sazrevalo je kroz literaturu koju je čitao, a koja je upravo predstavljala način bežanja od iste.

Prema *Roman kao peščanik*, pripovedačka umetnost Danila Kiša, Svetovi, Novi Sad, str. 31. *Ep o Gilgamešu* je ponudio dva izlaza iz smrti: zaborav, tj. brisanje pojma iz sopstvene mentalne stvarnosti, i besmrtnost, tj. moć pojedinca da kroz potragu za travkom besmrtnosti prevaziđe smrt.

¹ U rumunskom prevodu srpska reč *peščanik* ima prevodni ekvivalent *clepsidra*. Prvo i za sada jedino izdanje na rumunskom jeziku romana *Clepsidra* izašlo je 1987. godine u izdanju Universa, u prevodu Lydie Tocaru. Ni doslovan nemački prevod *Sanduhr* (peščani sat) ili engleski *Hourglass* ne može ekvivalentno izraziti značenjski potencijal naslovne metafore „peščanika“. U rečnicima srpskog jezika reč *peščanik* ima polifono značenje i može da označava: vrstu kamena od peska, mesto odakle se kopa pesak, antičku spravu za merenje vremena na osnovu pravilnog oticanja vode ili peska iz jedne posude u drugu, vrstu peščanog tla, peščani sat, vodeni sat, klepsidru (grč.) - starinski vodeni časovnik sličan peščanom satu itd.

² Jovan Delić, *Književni pogledi Danila Kiša*, Prosveta, Beograd, 1995, str. 304

³ Po starogrčkoj mitologiji Tanatos, sin boginje noći Nikte i Tame, predstavlja božanstvo smrti, a ujedno i njenu personifikaciju. U rimskoj mitologiji nazvan je Mors. Prema Ivan Klajn, Milan Šipka, *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Prometej, Novi Sad, 2008.

⁴ D. Kiš, *Život, literatura*, str. 175

⁵ Mihajlo Pantić, *Aleksandrijski sindrom 2*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1994, str. 22-23 (citat - Božo Koprivica)

Po analogiji sa snom, misao o smrti počela je da me sve više opsega i da nadvladava moje fantazije o mogućnosti bekstva i besmrtnosti. Sazrevanju te užasne misli, pomogli su, naravno, romani koje sam čitao i u kojima su lukavi i snažni junaci stajali pred fenomenom smrti i umiranja nemoćni kao deca i ispaljivali svoje revolvare u prazninu, udarali svojim gvozdanim pesnicama nemoćno u koščatu vilicu smrti, a sva njihova lukavstva i sva njihova inteligencija isparili bi kao kap vode u trenutku kada je kao protivnik stajala pred njima košmarna maglina koja se zove smrt¹.

Upotreba mitskog u romanu Danila Kiša aktuelna je u onoj meri u kojoj se oslanjamo na „fikciju da bismo dali smisao našem svetu“². Ponovljena čitanja Kišovog dela potvrđuju da je pisac bio vrstan poznavalac grčke mitologije. Upečatljiva slika peščanika u mitološkom prikazu Hipnosa³ i Tanatosa kroz literarnu transpoziciju raznorodnih segmenata Kišovog *Peščanika* neumitno priziva „sličnost sna sa smrću i njegovu moć da nam dočara večnost“⁴. Kao što je to smrt, i san je metafizička, ali i opsesivna tema Kišovog romana *Peščanik*. Naša analiza romana iz imagološke perspektive našla je potvrdu u „buđenju drugog“ kao obliku samoidentifikacije. Postaje paradigma za susret Kiša sa klasičnom starinom što preko ponora vremena povezuje prethodni svet sa potonjim, staro sa novim, mrtvo sa živim. Naime, bića i pojave koje se iščitavaju iz mitološke predstave stupaju u korelaciju i korespondiraju sa temama koje dominiraju pripovednim tekstom *Peščanika*. Kroz imagološku ravan posmatrano, svaki tekst koji ima kulturnu vezu sa alteritetom po prirodi stvari teži otvaranju. Na taj način tekst gubi zaokruženu formu i ide u korak s vremenom, jer ako je priča „otvorena i nema kraja, onda nema ni vremena u kojem se zbila“⁵.

U kontekstu simbolične strukture stvarnosti *Peščanika* smrt je nagoveštena čak i kada se o njoj otvoreno ne govori, kada je sakrivena u snu. Kritičar Aleksandar Jerkov je npr. dominaciju teme smrti i tanatofobičnost glavnog junaka Kišovog dela povezo sa stalnom igrom sa snom, sa Hipnosom koji je jedini u stanju da pogleda smrti u oči.

⁶ Kao sedmogodišnjak Danilo Kiš bio je svedok pokolja na Dunavu u Novom Sadu; njegov otac, mađarski Jevrejin je ubijen u Aušvicu; njegova majka umrla je od raka kostiju kada je Danilo imao samo dvanaest godina. Živeo je u vreme i na prostorima gde se mnogo ubijalo, gde su ljudi nestajali bez traga u oluji istinskih tragedija.

¹ D. Kiš, *Bašta, pepeo*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1990. str. 227

² Eric Gould, „From Mythical Intentions in Modern Literature“, in *Reader* str. 79

³ Hipnos je u grčkoj mitologiji personifikacija sna, sin Noći i blizanac smrti. Ima puno dece među kojima je i Morfeus – bog spavanja. Rimski ekvivalent za Hipnosa je Somnus. Prema Grimal Pierre, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Editura Saeculum I.O. București, traducere din limba franceză de Mihai Popescu 2003.

⁴ D. Kiš, *Peščanik*, str. 123

⁵ Milivoj Solar, *Laka i teška književnost*, „Postmodernizam ili kriza modernizma?“, Matica hrvatska, Zagreb, 1995, str. 53.

Preobražaj sna u noćnu moru, u ambis večnosti „kada anđeo-čuvar nije bio na oprezu“, objašnjava na sledeći način:

San, Hipnos, brat je smrti i onaj ko zagospodari trenucima u kojima anđeo sna ovlada svešću, može pogledati u lice i stanju predsmrtnog razdvajanja s dušom. Pogled uperen u lice smrti, pred kojim se očekuje odgovor potreban čovekovo težnji za večnošću. Tu se u jedinom izvesnom metafizičkom horizontu samoidentifikacije mora uspostaviti sopstveni identitet, kao osnov postojanja uopšte¹.

Svojim romanom Kiš uspeva da nam dočara jednu novu alternativnu stvarnost. U predočavanju mita sledi načela koja otkrivamo i u delima Džojisa, stavljajući akcenat na poimanje stvarnosti kao promenljivog sistema znakova što se neposredno otkriva u igri rečima, epifaniji i višeslojnom zapletu. Naša analiza Kišovog romana *Peščanik* je još jedna potvrda da književnost i mit koegzistiraju: „mit teži da ima narativnu formu, a fikcija teži da ima status mita“². Svest o granicama između procesa sna, fikcije, stvarnosti i smrti, relativizovana je u romanu: „sve se to događalo s onu stranu života, u dubokim mitskim predelima smrti, u stravičnoj dolini onostranog. Taj drugi, to moje drugo biće, to bejah ja sam posle moje smrti: mrtvi E.S. u susretu sa živim, mrtvi E.S. koji je izišao iz mog sopstvenog sna pa se otelotvorio, nastanio uz onog živog“³.

Motiv sna i sanjani prostor predstavljaju centre oko kojih se vežu događaji, opisi i neočekivane asocijacije u Kišovom *Peščaniku*. Ono što nije moguće u realnom svetu ostvaruje se u snu, u utopiji. Govoreći o snu kao filozofskom, estetičkom ili poetičkom pojmu, naslućuju se odgovori Eduarda Sama koji spavajući svemu daje svoje mesto. San u *Peščaniku* Danila Kiša nudi utopijsku projekciju sveta, odnosno san kao izlaz iz datog okvira egzistencije:

Šta je E.S. cenio u snu? Njegovu sličnost sa životom i njegovu različitost od života; njegovu erotičnost; njegovu sličnost sa ludilom, no zapravo bez pravih konsekvenci; njegovu surovost i njegovu blagost; njegovu moć da izmamљуje iz ljudi i najdublje tajne; njegovu blaženu tišinu kojoj nije nepoznat krik; njegovu telepatsku i spiritističku moć opštenja sa dalekim ili mrtvim bićima; njegov šifrovan jezik, koji se katkad može razumeti i prevesti...⁴.

Mitsko o Hipnosu i Tanatosu ukazuje i na slikovitost Kišovog proznog iskaza. Hipnos se prikazuje kao lep krilati dečak koji je zaspao na udobnom pernatom krevetu, što je intrigirajuća koincidencija sa književnom slikom u Kišovom delu: „dok ja spavam, moje telo, pruženo u mekom krilu sna, prelazi prostore i daljine, uprkos svojoj

¹ Mihajlo Pantić, *Aleksandrijski sindrom 2*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1994, str. 22.

² Eric Gould, „From Mythical Intentions in Modern Literature“, in *Reader* str. 77.

³ D. Kiš, *Peščanik*, str. 192.

⁴ *Idem*, str. 123.

nepokretnosti i uprkos snu, i u takvim trenutcima nisam se bojao smrti¹. Ova slika se savršeno uklapa u utopijski san koji nudi roman Danila Kiša. Tragom putokaza sna kao uspenja duše kroz nebesa dolazimo do mesta koje u istoriji jevrejske mistike čuvaju „vratari postavljeni desno i levo u nebesku dvoranu“². Na putu uživanja, na ulazu u Hipnosovu pećinu „vratari“ su prikazani u vidu hipnoidnih biljaka. Očigledno je da su stari Grci bili svesni činjenice da san indukovano cvetom maka, odnosno opijumom može voditi u smrt. Braća Hipnos i Tanatos su obično predstavljani sa krunama od maka³. Simbolička ili alegorijska identifikacija bilo likova, bilo pojedinih misaonih koncepata sa cvetom potekla je iz *mitologeme*⁴ uskrsnuća. Ovakvo ulančavanje motiva po asocijativnom principu često koristi Kiš kada govori o čulnim senzacijama, podražajima, mirisima i ukusima koji se razlažu u sećanju i obnavljaju mnoštvo uspomena vezanih za prošlost, određeno mesto i vreme. Miris krhkog cveta maka koji ispunjava sobu Kišovog junaka izaziva trenutnu reminiscenciju, uspostavljaajući odnos i komunikaciju sa slikama iskustva iz podsvesti i sećanja: „...čije mi je poreklo sasvim nepoznato svedoči svojim raskošnim umiranjem, sličnim balsamovanju, o svečanoj uzvišenosti putovanja kojemu su prineti na žrtvu kao tamjan“⁵.

Tanatos, u mitološkom prikazu najčešće je oslikan u liku dečaka, sa crnim ledenim krilima i ugašenom bakljom u ruci, a često je prikazivan kako nosi leptira, što je neretko motiv koji se ponavlja u Kišovom delu: „Obleteviši sobu kao noćni leptir, sudarivši se sa lepršavim senkama, pogled se vraća prema svetlosti“⁶. Motiv leptira u Kišovom delu razvija se u nekoliko predstava⁷, ali najčešće kao obličje smrti: „kada

¹ D. Kiš, *Bašta, pepeo*, str. 33.

² Mirča Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, 3 tom, prevela s francuskog Mirjana Zdravković, Prosveta, Beograd, 1991. str. 142-143.

³ Mak je simbol večnog sna i poznato je da preterano izlaganje cvetu maka izaziva promenu stanja svesti, odsutnost duha i razuzdanost. Isto tako mak predstavlja noć i posvećen je svim božanstvima noći i meseca. U grčko-rimskim mitovima mak kao simbol smrtnog sna najčešće je darivan mrtvima. U hrišćanstvu mak predstavlja neznanje i ravnodušnost, ali isto tako mak crven kao krv predstavlja Isusovu patnju. Kako je mitska struktura difuzna zbog brojnih varijanata u iskazima i pričama, važno je napomenuti da prema drugim izvorima Hipnos je prepoznatljiv po tome što u ruci drži grančicu javora kojom prelazi preko očiju ljudi i tako ih uspavljuje. Grančica javora je pethodno umočena u reku zaborava-Letu. Otuda se ova biljka dovodi i u vezu sa Himnusom, bogom zaborava.

⁴ Termin *mitologema* označava sadejstvo mitskog preteksta i književnog teksta. Pokazuje ideo logosa-kao reči, govora, teksta u konstituisanju svakog repetitivnog mitskog motiva. Cveće je tanatosno jer neposredno izrasta iz ambivalentne praslike zemlje i stoga može posredovati između života i smrti.

⁵ D. Kiš, *Bašta, pepeo*, str. 27.

⁶ D. Kiš, *Peščanik*, str. 16.

⁷ Leptir – vesnik smrti, obličje smrti, verovanje o duši veštice u obliku leptira, čovek demon, ponovno rođenje, uzdizanje iz mrtvih. Ali isto tako leptir simbolizuje dušu ili život u širem kontekstu značenja pri čemu se let svrstava u kategoriju aktivnosti u kojima se čovek oseća prijatno i slobodno. U gnostičkoj tradiciji, andeo smrti se opisivao kao krilata noga koja gazi

andeo sna, taj veliki noćni leptir dođe da mi svojim krilima zaklopi oči. (...) Hteo bih bar samo jednom da prozrem san (kao što sam bio rešio da ću jednog dana da prozrem i smrt), da uhvatim za krila anđela sna kada bude došao po mene, da ga zgrabim s dva prsta kao leptira kojemu sam se prikrao straga¹.

U analizi *Peščanika* upotreba mita pomaže da se svestranije sagleda i interpretira sudbinska pozicija Kišovih junaka. Ceo Kišov roman se uobličava u sliku jednoga dela čiji je cilj upravo predočiti smrt u što je moguće većem broju uzoraka njenog stravičnog pojavljivanja. Sećanja glavnog junaka romana, E.S.-a, usmerena su na prizivanje i pothranjivanje slika mrtvih, osakaćenih, poludelih ili obolelih duša u konfiguriranju pripovednog toka romana. Kao direktno implicirani svedok, E.S. je suočen sa traumatskim nestajanjem Jevreja Srednje Europe. Mrtvi "junaci" figure su iz podzemnog sveta koji se u pamćenju E.S.-a ponavljaju, rekonstruišu, umnožavaju i iskrivljuju do neprepoznatljivosti. U tom smislu iščitava se i celi *Peščanik* kao tanatografski roman.

Zaključak

Mitsko i arhetipsko značenje opstaje u književnosti jer se neprestano reaktualizuje kroz metonimiju i metaforu i u starim i novim tekstovima. Uvođenje mitoloških motiva omogućilo je Kišu izražavanje univerzalnih istina u uspostavljanju intertekstualnih veza i proširivanju granica njegove proze. Misao o smrti povlači pisanje, priziva beskonačnost i prema mišljenju G. Konrada postaje „pravi protivigrač umetnika, dostojan protivnik“. Gde je san, dubok san, tu je smrt. Gde je duboka smrt, tu je i vaskrsenje. Kroz krug umiranja i vaskrsavanja postojanje se od vremenitog ljudskog oblika uzdiže do nadsmrtnog poetskog obliča. Metafora peščanika kao univerzalnog prostora kroz koji promiču likovi - smrtnici i besmrtnici uklapa se u srž poetike Kišovog *Peščanika*. Ovakvim pristupom romanu otvorili smo niz pitanja: šta je božansko u nama što nikada ne gubi svoju moć? šta je smrtodavno u čoveku? šta je ono što život pretvara u zanimljivo iščekivanje smrti? itd.

U radu je dat pokušaj interpretacije istoimenog Kišovog romana na osnovu uzajamnog prožimanja koncepta slikovnog i tekstualnog alteriteta, koji anticipira na nivou traženja asocijativnih i analoških veza i različitosti između imenovanih stanja i pojava uz primenu aktivnosti poređenja, relativizacije, decentralizacije primaoca. Vizuelna kulturna slika drugih koja se pojavljuje u novom književnom kontekstu, uključujući mitove koji menjaju vreme u kojem se otelotvoruju, pomogla nam je u povezivanju različitih oblasti i pisaca. Našom interpretacijom pokazali smo da je mitski prikaz peščanika između Hipnosa i Tanatosa tekst sveta koji smo iskoristili kao sredstvo samootkrivanja. Pomoću njega smo uspeli da povežemo različite vekove i različite civilizacije i podstakao nas je u definiciji solidarnosti pisca Danila Kiša i njegove

leptira i ovo ukazuje na shvatanje da je leptir bio više povezan sa pojmom života nego duše.

¹ D. Kiš, *Bašta, pepeo*, str. 28.

primarne publike. Pomoću slikovno izražene stare svesti, na osnovu prethodno postojećih kodova i konvencija, već viđenog, pročitnog, učinjenog i doživljenog, kulturološki izražavamo novu svest i nove vrednosti tumačenja motiva peščanika u književnom kontekstu. Na ovakav način „čitanje“ romana čulima umnogome se posmatra senzualistički, kao „slikarstvo koje govori“.

Literatura:

Elijade Mirča, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, 3. tom, prevela s francuskog Mirjana Zdravković, Prosveta, Beograd, 1991

Gould Eric, *From Mythical Intentions in Modern Literature*, in „A Reader, Contemporary Critical Theories“, Department of English – University of Bucharest, 1998

Grimal Pierre, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Editura Saeculum I.O. București, traducere din limba franceză de Mihai Popescu 2003

Kernbach Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1989

Kiš Danilo, *Peščanik*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1990

Klajn Ivan i Šipka Milan, *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Prometej, Novi Sad, 2008

Pantić Mihajlo, *Aleksandrijski sindrom 2*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1994

Zbornik radova *Roman kao peščanik*, pripovedačka umetnost Danila Kiša, Svetovi, Novi Sad, 1998

Solar Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995

Surdulescu Radu i Ștefănescu Bogdan, *Myth criticism*, in „A Reader, Contemporary Critical Theories“, Department of English – University of Bucharest, 1998. str. 67-90

Șoptereanu Virgil, *Mituri literare moderne și postmoderne*, Paideia, București, 2008

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

**STRATEGII DE PREDARE/ ÎNVĂȚARE A DECLINĂRII
LA DISCIPLINA „PRACTICA LIMBII RUSE” (NIVEL „ZERO”)**

Dana COJOCARU

В работе представлена система приёмов раннего и компактного введения всех падежных окончаний существительных, прилагательных и форм всех местоимений, построенная на основе модели «от техники к мастерству». Модель отражает принципы обучения другим дисциплинам, предполагающим формирование практических навыков (таким как: игра на музыкальном инструменте, например). Эти приёмы сформировались на основе практики преподавания русского языка как иностранного в разных университетах в среде носителей румынского, английского и французского языков, при использовании разных учебников. Основными предпосылками построения данной системы приёмов обучения склонению являются: 1. определённое возвращение к грамматике при преподавании РКИ, на фоне коммуникативного подхода; 2. понимание «фактов грамматики» как «фактов культуры» (терминология Е.И. Пассова). Компактное введение склонения на раннем этапе обучения даёт студентам возможность ознакомиться с самого начала с полной картиной именных словоформ (кроме числительного), т.е. со стержневой составляющей структурно-системной специфичности русской грамматики. На этой основе обеспечивается доступ к раннему декодированию аутентичных отрезков русской речи и продуцированию подобных высказываний, по принципу сознательного подражания. В качестве иллюстрации модели и приёмов приводится отрывок из учебника русского языка для румынских студентов филологов, разрабатываемого автором настоящей статьи.

Ключевые слова: преподавание русского языка, обучение склонению, коммуникативный подход

Lucrarea de față prezintă un model și o serie de strategii de introducere practică în declinarea substantivelor, pronumelor și adjectivelor din limba rusă menită să asigure inițial o prezentare globală și ulterior asimilarea rapidă și eficientă a sistemului cazual de către studenții de anul I (profil filologic, traducători, limbi moderne aplicate) care încep să studieze limba rusă de la nivelul „zero” și care au ca limbă de bază (limbă maternă sau limbă dominantă în comunicarea curentă în orice registru și la orice nivel) limba română. Modelul și strategiile concrete aferente lui s-a cristalizat pe baza

experienței personale de predare la grupul de vârstă 18-22 ani (atât în mediul de vorbitori de limba română, cât și în mediu anglofon și francofon) și este adresat acestui grup de vârstă. Prin urmare, modelul și strategiile iau în calcul particularitățile vârstei, ale nivelului de educație anterior precum și scopul studierii limbii ruse în etapa instituțională menționată mai sus.

Modelul aplicabil la predarea/ învățarea complexă a unei limbi străine este abstras din strategiile de predare/învățare folosite și dovedite eficiente pentru orice domeniu/ disciplină care presupune formare graduală și pe bază repetitivă de deprinderi, deci – antrenament specific. Acest tip de antrenament specific dinspre minimal spre complex este capabil să conducă, în cele din urmă, către măiestrie. Printre domeniile/disciplinele care presupun acest tip de antrenament se numără muzica (învățarea artei de a cânta la un instrument muzical, de a cânta cu propria voce etc.), orice alte arte non-naive (desen, pictură, sculptură, arhitectură, arta circului etc.), sporturile artistice (gimnastica ritmică și artistică, patinajul artistic etc.) și altele. De altfel, folosirea comparației cu sportul sau muzica, deci apelul la „modalitatea ficțiunii” („acum este ca și cum am învăța să mergem pe bătă, scopul final fiind ca după multe ore de antrenament constant să putem evolua cu succes la un concurs”, bunăoară) este extrem de benefică în procesul de predare, aceasta fiind vizual-imagistică și sugestivă și având capacitatea de a amplifica motivația la nivelul de studiu „de la zero” al unei limbi străine, îndeosebi al unei limbi puternic flexionare, cum este rusa.

Modelul presupune trei etape obligatorii și necesare:

1. însușirea elementelor tehnice minimale, punctuale, izolate
 - 1.1. învățarea prin memorare a elementelor tehnice (în urma prezentării și explicării în detaliu a acestora)
 - 1.2. repetarea constantă și dirijată (cu instructor și apoi individual) prin exerciții simple, de tip serial, până la crearea automatismului necesar trecerii la etapa următoare
2. crearea și exersarea abilității de folosire a elementelor tehnice deja însușite în etapa (1) în cadrul unor secvențe constructive minimale cu sens
 - 2.1. învățarea prin analiză și memorare a structurilor minimale care presupun folosirea elementelor însușite în etapa 1 (în urma prezentării și explicării în detaliu a acestora)
 - 2.2. exersarea constantă și dirijată (cu instructor și apoi individual) a structurilor minimale prin exerciții după model, de tip serial dar și creativ, până la fixarea automatismului necesar trecerii la etapa următoare
3. crearea și antrenarea deprinderii de activare (prin selecție) și folosire (prin combinare) a elementelor însușite în etapele (1) și (2) în secvențe complexe, integrate, care să simuleze vorbirea reală și să tindă spre imitarea discursului de orice tip al vorbitorilor nativi
 - 3.1. definirea secvențelor de grade crescânde de dificultate

3.2. folosirea secvențelor prin imitare

3.3. generarea independentă de secvențe din ce în ce mai ample.

Modelul propus, care ar putea fi numit „dinspre tehnică spre măiestrie”, se sprijină pe o serie de considerațiuni teoretice. Premisa primă este că studenții au abilitățile cognitive necesare (atenție, memorie, viteză de procesare a informațiilor, capacitate de rezolvare a problemelor, flexibilitate/ adaptabilitate) și disponibilitatea de a face un efort constant și intens în vederea necesare atingerii scopului propus. Cu alte cuvinte, pornim de la ideea că modelul se adresează unui grup cu aptitudinile necesare atingerii scopului și cu o atitudine condiționată de o motivație puternică, adică se adresează unor studenți a căror intenție este să învețe temeinic și într-un ritm alert limba rusă.

O a doua premisă se corelează cu tendința remarcată în prezent în practica predării limbii ruse la cursul practic, și anume: o întoarcere către gramatică, stare de lucruri confirmată de lucrările unor specialiști în didactica limbii ruse, cum ar fi T. Balihina¹ (de la Universitatea Rusă „Prietenia între popoare” din Moscova, autoarea celei mai complete și reușite, după părerea noastră, lucrări în domeniu, pentru momentul prezent), A.L. Berdicevski² (de la Institutul de Relații Internaționale din Eisenstadt, Austria) sau E.I. Passov³ (Șeful Laboratorului pentru limbi străine de la Institutul pentru Dezvoltarea Educației din orașul Lipețk, Rusia, creatorul „Școlii de metodică de la Lipețk”). După o perioadă în care abordarea comunicativă a fost absolutizată într-o manieră în care studierea gramaticii la nivel practic sau traducerea ca tehnică de învățare a limbii au fost reduse la un statut aproape „rușinos”, ajungându-se la exagerări exprimate prin manuale exagerat intuitive, non-explicative și lipsite de fundamentul teoretic confruntativ și, pe cale de consecință, neinteligibile, practic imposibil de folosit fără un profesor care să le rescrie în permanență și incapabile să conducă spre formarea abilității de a genera în mod independent discurs corect și adecvat (care, în cele din urmă, este scopul final al întregului proces de predare/învățare), în prezent se remarcă poziții mai echilibrate. Abordarea comunicativă alături acum formării de competențe verbal-comunicative și formarea de competențe lingvistice la modul explicit, obiectivul fundamental devenind ceea ce Passov numește „formarea de competențe de comunicare interculturală”, care, conform opiniei autorului, cu care suntem întru totul de acord, „începe la nivelul cuvintelor și înglobează și faptele de gramatică”⁴.

¹ T.M. Balihina, *Методика преподавания русского языка как неродного (нового)*, Москва: Российский университет дружбы народов, 2010.

² A.L. Berdicevski, *К теории современного учебника РКИ // «Русский язык за рубежом»*, № 5/ 2012 (234), p. 20-26.

³ E.I. Passov, *Метод диалога культур. Эскиз-размышление о развитии методической науки*, Елец: МУП «Типография» г. Ельца, 2011.

⁴ E. I. Passov, *Диалог культур: социальный и образовательный аспекты (Статья вторая)*, 02.12.2002// www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/28_37] (sursă verificată în data de 07.11.2012).

Abordarea care țintește spre dialogul intercultural – și este de la sine înțeles ca orice studiere a unei limbi străine are în vedere o comunicare care nu este intralingvistică și intraculturală, ci interlingvistică și interculturală – nu mai neglijează prezentarea explicită și antrenarea orientată și specifică a gramaticii în cadrul procesului de predare/ învățare a limbii ruse la nivel practic. Într-un atare dialog intercultural limba standard, corectă și care să tindă spre apropierea maximă de cea nativă, este un instrument fundamental și o dovadă de respect față de limba învățată ca limbă străină și cultura etnosului respectiv. De altfel, separarea limbii de cultură (separare metodologică, evident) este păguboasă, căci limba poate fi considerată o componentă a culturii și, în terminologia profesorului Passov, atât limba, ca atare, cât și elementele ei constitutive, reprezintă „fapt de cultură” (fakt kul'tury¹). Prin urmare și faptele de limbă (descrise prin intermediul unor gramatici, oricare ar fi ele) sunt fapte ce aparțin culturii.

A devenit, de altfel, în mediul specialiștilor, un soi de „frază înaripată” afirmația profesorului Passov: „Perfekt-ul este un fapt de cultură germană în aceeași măsură în care și Catedrala din Köln este un fapt de cultură germană; aspectul perfectiv este un fapt de cultură rusă, tot așa cum și *matrioška* este un fapt de cultură rusă”. Passov folosește aceste exemple imagistice într-un context mai amplu, desigur, în care afirmă că în scop didactic este mai productiv să considerăm că limba și cultura nu ființează ca entități separate, că limba este o componentă organică a culturii, prin urmare faptele de limbă sunt, totodată, fapte de cultură².

În această lumină, relativ recenta aplecare către gramatică nu este nicidecum o întoarcere înspre un trecut în care studierea unei limbi străine era redusă la memorarea aridă și păguboasă a unor seturi de cuvinte și de „reguli de gramatică”, ci reprezintă un pas înainte. În opinia noastră, formarea competenței lingvistice (a competenței gramaticale, în ultimă instanță) este o componentă fundamentală a formării competenței de comunicare interculturală. Prin urmare, orice proces de predare/ învățare eficient trebuie să conțină explicații secundate, de bună seamă, de exemple cu puternică orientare comunicativă, precum și exerciții care să antreneze informațiile punctuale în structuri de tip integrativ cu orientare comunicativă.

Revenind la modelul propus, mai jos vom concretiza – pe post de exemplu – elementele de însușit în fiecare etapă a procesului de predare/ învățare a declinării substantivale de la nivel „zero” (precizăm că declinarea se introduce după partea de inițiere, în care se învață alfabetul rus, regulile de pronunție, citire și ortografie, care implică, de fapt, și prezentarea esenței sistemului vocalic și consonantic al limbii ruse; pe de altă parte, declinarea nu se introduce izolat, în vid, separată de un context și de predarea/ învățarea în module integrate și a pronumelui personal, interogativ și demonstrativ, a conjugării unui set minimal de verbe la prezent, trecut și viitor

¹ Ibid.

² Ibid.

imperfectiv, a unor adverbe și a altor elemente conectoare, absolut necesare coerenței secvențelor de discurs cu care se operează).

1. Însușirea elementelor tehnice punctuale, izolate – pentru declinarea substantivelor din limba rusă, aceste elemente sunt terminațiile de caz, mai precis formele cazuale ale cuvintelor:

1.1. învățarea prin memorare a elementelor tehnice – terminațiile de caz se prezintă frontal, într-un tabel care include doar terminațiile, pentru toate cele trei declinări și toate cazurile, după care se trece la aplicare lor pe unități lexicale concrete; este preferabil ca unitățile lexicale alese pentru această etapă să fie din categoria internaționalismelor (*телевизор, телефон, профессор, паспорт, автомобиль, музей, санаторий, машина, авария, партия* ș.a.) și din categoria cuvintelor de uz frecvent, aparținând unor grupe tematice de interes imediat pentru student și ușor de memorat (*учитель, преподаватель, день, мама, тётя, дверь, ночь, окно, письмо, море* ș.a.); aceste cuvinte trebuie selectate și după acele criterii formal-structurale (cum ar fi finalul temei cuvântului) care să asigure acoperirea întregii game de variante de bază ale terminațiilor cazuale, în așa fel încât să se creeze de la bun început imaginea coerenței interne a cuvântului din limba rusă care există ca sumă a formelor sale (o abordare morfo-fonetice);

1.2. repetarea constantă și dirijată prin exerciții simple, de tip serial, până la crearea automatismului necesar trecerii la etapa următoare – unitățile lexicale utilizate vor fi cele de la 1.1. plus altele de același tip; exercițiile vor fi după modele extrem de simple (*Он говорит о маме*, de pildă, pentru învățarea și fixarea formelor de prepozițional într-o structură cu valoarea prepoziționalului de „obiect al gândirii”), iar cerința va fi de substituire a substantivului *мама* cu alte substantive în prepozițional; cuvintele non-substantivale din enunț sunt explicate, se conștientizează faptul că deja se operează cu structuri minimale cu valoare comunicativă, dar exercițiul propriu-zis presupune concentrarea pe generarea formelor cazuale corecte; în această etapă se pot insera deja substantive simple dar marcate cultural, cum ar fi: nume proprii rusești (inclusiv diminutive, cu precizarea că în rusă diminutivarea este foarte activă și că relația de tip derivațional dintre substantivele limbii ruse nu afectează selecția terminației de caz, care se bazează pe criterii de formă: *Иван – Ваня, Мария – Маша, Ольга – Оля*), denumiri de mâncăruri sau băuturi specifice (*квас, чай, каша, блинчик*), de obiecte specifice (*самовар, кремль, матрёшка, балалайка*);

2. Crearea abilității de folosire a elementelor tehnice deja însușite în etapa (1) în cadrul unor secvențe minimale cu sens gramatical și lexical și valoare comunicativă:

2.1. învățarea prin memorare a structurilor minimale care presupun folosirea elementelor însușite în etapa 1 (în urma prezentării și explicării în detaliu a acestora) – la acest nivel se poate opera cu structuri cum ar fi „exprimarea posesiei”: *у кого +*

<есть> + что/кто? și у кого + нет + чего/кого? cu concretizări minimale, de tipul: У Маши есть мобильник. și У Маши нет мобильного.; sarcina de lucru va consta în înlocuirea ambelor substantive cu altele, accentul punându-se pe conștientizarea ambelor cazuri din structură (nominativ pentru afirmarea posesiei și genitiv pentru negarea posesiei) și pe opțiunea pentru formele corecte ale ambelor cazuri;

2.2. exersarea a structurilor minimale prin exerciții după model, de tip serial dar și creativ, până la crearea automatismului necesar trecerii la etapa următoare – exercițiile vor folosi aceleași structuri dar în microtexte (dialoguri sau nu), cum ar fi: — У Маши есть мобильник? — Да, у Маши есть мобильник. — Это мобильник Маши? — Да, это мобильник Маши. / — Нет, это мобильник Ивана. — А у тебя есть мобильник? — Да, у меня тоже есть мобильник. / Нет, к меня нет мобильного. / Нет, к сожалению у меня нет мобильного.; sarcina de lucru este aici corelarea formelor cazuale cu structurile comunicative în care respectivele forme se folosesc și exersarea acestora cu variațiile permise;

3. Crearea și antrenarea deprinderii de activare (prin selecție) și folosire (prin combinare) a elementelor însușite în etapele (1) și (2) în secvențe complexe, integrate, care să simuleze vorbirea reală și să tindă spre imitarea discursului de orice tip al vorbitorilor nativi – în această etapă se poate deja trece la fragmente de texte autentice (proză, dialoguri din opere literare sau create anume de către vorbitori nativi etc.), selectate în așa fel, încât să conțină preponderent elemente învățate în etapele anterioare, dar nu numai:

3.1. decodarea secvențelor și crearea premiselor pentru generarea unora similare, după principiul „imitării”;

3.2. construirea de secvențe similare din ce în ce mai ample – accentul se va pune pe corectitudine;

3.3. generarea de enunțuri complexe care să integreze secvențele exersate anterior.

Modelul de mai sus nu este rigid în ceea ce privește etapele, acestea se întrepătrund și formează module specifice concrete și variate, intercalate cu module care prezintă, antrenează și fixează alte părți de vorbire, cu distribuții variate în intervale de timp. Astfel, într-un interval de timp (măsurat în număr de ore) se pot preda/ învăța terminațiile pe cazuri, unul câte unul (după tipare tradiționale, dintre care unul posibil ar fi: nominativ, prepozițional, acuzativ inanimat, genitiv, acuzativ animat, dativ, instrumental), pe grupuri alcătuite după diverse criterii (cum ar fi: nominativul și prepoziționalul – după criteriul numărului de terminații de memorat la primul caz oblic învățat; sau acuzativul inanimat și prepoziționalul – după criteriul funcțional al fixării timpurii a diferenței dintre exprimarea locului și exprimarea destinației; sau nominativul și genitivul – după criteriul creării unei baze timpurii pentru introducerea acuzativului nescindat în acuzativul pentru inanimat și acuzativul pentru animate ș.a.m.d.). Sau se pot introduce toate cazurile de la singular simultan. Sau se pot introduce cazurile searat,

dar și pentru substantive, și pentru adjective, și pentru pronume. Posibilitățile de alcătuire a strategiilor concrete sunt multiple. Importantă este succesiunea etapelor (1), (2) și (3), căci fără o solidă și reală bază tehnică și fără înțelegerea esenței sistemice a limbii ruse, nu este posibilă acumularea ulterioară de lexic și de structuri, deci nu este posibilă comunicarea corectă și adecvată lingvistic și cultural.

Așadar, orice model orientativ-schematic de predare/ învățare a declinării la curs practic se concretizează prin strategii reflectate, de regulă, în manualele de limba rusă ca limbă străină. Nu ne referim aici la manuale care au prezentarea și antrenarea gramaticii și a lexicului ca scop în sine, extrem de utile altminteri¹, ci ne referim la manualele de tip complex, care în cadrul unor abordări menite să asigure comunicarea adecvată și dialogul intercultural cuprind atât componenta gramaticală și lexicală, cât și componenta comunicațională și culturală, întrepătrunse și prezente în fiecare dintre segmentele manualului.

Strategiile pentru introducerea declinării în manualele de curs practic pentru grupa de vârstă aflată în discuție se pot încadra între limite extreme, tipologia variind de la manuale cu introducere și explicare foarte târzie a cazurilor oblice (un exemplu ar fi: S. Havronina, L. Harlamova, *Русский язык. Лексико-грамматический курс для начинающих*, Москва: Русский язык, 2000) până la manuale care optează pentru introducerea frontală foarte timpurie, imediat după partea introductivă (care cuprinde alfabetul, regulile de pronunție și citire, regulile de ortografie) a tuturor paradigmatelor de singular pentru substantiv, adjectiv și toate tipurile de pronume, cum este manualul după care se studiază limba rusă la Universitatea Duke din Statele Unite: E. Andrews, I. Dolgova, C. Flath, E. Maksimova, J. Van Tuyl – *S mesta v kar'er. Leaping into Russian. A Systematic Introduction to Contemporary Russian Grammar*, Newburyport, MA: Focus Information Group, Inc., 1995. În ciuda subtitlului care sugerează un manual de gramatică, acest manual este, de fapt, un instrument de învățare de tip complex, structurat în 12 capitole ample precedate de o parte introductivă. Fiecare capitol este construit pe o temă de conversație tradițională (Universitatea; Familia; Viața de student; Profesia; Viața socială. Prietenii; etc.) și cuprinde numeroase exerciții predominant gramaticale, predominant lexicale și mixte, toate menite să dezvolte și abilitățile de comunicare în limba rusă. Originalitatea manualului constă tocmai în introducerea extrem de timpurie a declinării la singular (încă din capitolele 1 și 2), urmată de introducerea defalcată a declinării la plural (cu o oprire mai amănunțită asupra genitivului plural al substantivelor), în paralel cu reluarea concentrică a cazurilor la singular pe structuri funcționale și valori.

¹ Menționăm aici doar câteva, care prin concepție, structură, material lexical, construcții incluse și orientare comunicativă sunt de real folos în practica exersării și fixării paradigmatelor nominale și a valorilor cazurilor din rusă: A.F. Egorova, A.A. Spaghis, *Говорите правильно по-русски*, Москва: Русский язык, 1990; L.N. Bulgakova, I.V. Zaharenko, V.V. Krasnik, *Мои друзья надежды. Грамматика в диалогах*, Москва: Русский язык. Курсы, 2002; S.A. Havronina, A.I. Șirocenskaia, *Русский язык в упражнениях*, Москва: Русский язык. Курсы, 2007; E.R. Laskareva, *Чистая грамматика*, Санкт-Петербург: Златоуст, 2012 (5-е изд.).

Strategia pentru care pledăm în această lucrare pe baza modelului prezentat anterior și o aplicăm într-un manual pentru studenții români aflat în curs de elaborare urmează o cale moderată de introducere compactă și timpurie a declinării.

Manualul este construit după aceleași principii generale ca manualul de limba română ca limbă străină pe care l-am alcătuit pentru studenți anglofoni¹, principii care s-au dovedit a fi viabile în practica de predare a limbii române ca limbă străină în mediu academic: este structurat în capitole de mari dimensiuni, construite în jurul unei teme de conversație și a unui set precis definit și structurat de fapte de gramatică și vocabular introdus conform unor minimumuri lexicale care reflectă frecvența apariției cuvintelor în vorbirea curentă; capitolele sunt divizate în secțiuni de mici dimensiuni, introduse cu titluri intuitive; capitolul sau subdiviziunile debutează cu dialoguri care simulează conversații posibile, fără simplificări artificiale, și care conțin în structura lor faptele de gramatică incluse în secțiunea respectivă și nu anticipează alte fapte de gramatică; faptele de gramatică sunt explicate pe larg în limba maternă (sau dominantă) și ilustrate cu exemple relevante și clare, toate echivalate în română; explicațiile sunt însoțite de tabele clare, explicite, care conțin cuvinte traduse în română; exercițiile de antrenare și fixare a gramaticii și lexicului sunt inserate imediat după explicarea faptului de gramatică și sunt dedicate preponderent aceluși fapt; lexicul folosit în exerciții este preponderent cel aferent temei conversaționale a capitolului; faptele de civilizație și cultură sunt înglobate organic în dialoguri, texte și exerciții; exercițiile-test de final de capitol presupun conversații și retroversiuni pe tema capitolului și conțin obligatoriu faptele de gramatică studiate în capitol, precum și pe acelea studiate în capitolele anterioare.

În manualul de rusă la care lucrăm în prezent, informațiile și exercițiile menite să contureze de timpuriu tabloul general al declinării (pentru substantiv, pronume și adjectiv) la singular și să introducă nominativul plural și să creeze astfel tot de timpuriu deprinderile de recunoaștere și folosire corectă a cazurilor, atât la nivel formal (forme ale cuvintelor), cât și comunicativ (structuri funcționale) sunt grupate în cinci blocuri, prezentate și lucrate în capitolele 2-4 ale manualului. (Capitolul 1 este echivalentul așa-numitei părți introductive din majoritatea manualelor de limba rusă ca limbă străină și nu conține decât învățarea alfabetului de tipar și de mână; principii fonetice de bază indispensabile înțelegerii pronunției, scrierii, citirii, morfologiei ruse; informații despre accent; dialoguri care conțin formule de salut/ despărțire, de mulțumire, de laudă și încurajare.)

Cele cinci blocuri de informație care conțin declinarea la singular și nominativ plural introduc faptele de gramatică în următoarea succesiune:

1. informații generale despre substantiv; nominativul singular – memorarea terminațiilor; gruparea substantivelor pe genuri și declinări (cu folosirea modelului pentru străini: decl. I – subst. masc. și neutre; decl. II – subst. fem. în *-a/-я*, precum și masculinele cu această terminație; decl. III – subst. fem. în consoană moale); pronumele

¹ Dana Cojocaru, *You Can Speak Romanian! (Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o învețe)*, București: Compania, 2003.

personale la persoana a 3-a singular; pronumele personal – paradigma completă la nominativ; pronume interogative la nominativ; adjective de tipul *русский* la nominativ;

2. pluralul substantivului (construirea formelor de nom. pl., inclusiv situațiile speciale și excepțiile); pronumele posesiv și interogativ-posesiv la nominativ; adjectivul descriptiv-calitativ la nominativ singular și plural (variante dură, varianta moale, toate formele, inclusiv interogativul pentru adjectiv *какой / какая / какое / какие*);

3. declinarea pronumelor interogative *что* și *кто* (cu alte cuvinte, introducerea întrebărilor de caz); declinarea pronumelor personale (toate cazurile, toate formele); structuri minimale cu valori de bază ale cazurilor – pronume;

4. tabloul sintetic al terminațiilor substantivelor la singular – memorarea primară a terminațiilor; structuri minimale cu valori de bază ale cazurilor – pronume și substantive (aceleași structuri de la blocul 3);

5. tabloul sintetic al declinării adjectivale la singular – memorarea primară a terminațiilor adjectivelor; declinarea de tip adjectival a pronumelor; structuri minimale cu valori de bază ale cazurilor – pronume, substantive și adjective (aceleași structuri de la blocul 3).

Aceste blocuri se pot prezenta, studia, exersa și fixa în trei pași. Primul pas propus este reprezentat de învățarea nominativului singular și plural al substantivelor, simultan cu conjugarea unor verbe la prezent, trecut și viitor imperfectiv, precum și a verbelor dependente *любить, хотеть* și *мочь*. Introducerea verbelor oferă posibilitatea ca informația din pașii următori să fie ușor de integrat în structuri cu valoare comunicativă. Al doilea pas presupune învățarea declinării pronumelui personal și interogativ. Al treilea pas constă în învățarea declinării substantive și adjectivale la singular, mai precis a terminațiilor pentru fiecare caz.

Introducerea terminațiilor și a formelor pentru cazurile oblice la plural (și, în funcție de nevoile de comunicare, a formelor oblice ale numeralului) se va face în etapa următoare, odată cu reluarea concentrică (pe valori) și repetată a fiecărui caz. Cazurile se vor relua în cadrul structurilor funcționale, cum ar fi: exprimarea posesiei, a apartenenței, a stării fizice, a stării emoționale, a necesității, a obligativității, a posibilității/ imposibilității, exprimarea relațiilor temporale și spațiale, exprimarea vârstei, exprimare orei etc. Se vor relua conștient și explicit – odată cu studierea concretă a fiecărei structuri – atât formele cuvintelor (re-memorarea și consolidarea terminațiilor și a mecanismelor de creare a formelor cuvintelor flexionare), cât și construcțiile minimale învățate anterior. Pe măsură ce se introduc noi verbe, acestea se vor învăța obligatoriu cu recitarea proprie, deci cu cazurile cerute de fiecare verb în parte. Terminațiile de plural se vor prezenta odată cu primele structuri care le cer. Întrucât din punct de vedere formal numai genitivul plural prezintă dificultăți, doar acestuia îi va fi dedicată o secțiune de gramatică specială.

Subliniem o idee atinsă oarecum în treacăt mai devreme: predarea/ învățarea părților de vorbire nominale la toate formele nu se face, evident, în vid, fără verbe, adverbe și părțile de vorbire de relație și expresie. În plus, încă din primele dialoguri și texte se introduc ca atare diverse cuvinte, locuții și sintagme care apar frecvent în

vorbirea nativilor și au roluri comunicative precise în actele de vorbire (*слушай, смотри, ты что?, боже мой, перестань* etc.), precum și alte formațiuni fixe care trebuie memorate și însușite ca atare (cum ar fi, titluri de lucrări aparținând patrimoniului cultural universal consacrate în rusă într-o anumite formă, și nu în alta: *Scufița roșie – Красная шапочка*; formule fixe, precum: *ни май фак – я больше не буду, ва ирта – продолжение следует*; etc.).

Pentru a ilustra principiul interconectării faptelor de gramatică a numelui și a verbului în vederea creării timpurii și rapide a deprinderilor tehnice și comunicative corecte și utile, prezentăm schema constructivă a Capitolului 2 din manual.

CAPITOLUL 2 – Oameni. Lucruri. Acțiuni

Dialoguri: *Что это? Кто это?*; cuvintele sunt listate imediat întotdeauna după dialoguri în forma în care apar în dialog, sunt însoțite de informații gramaticale și traduse în română; anumite elemente care conferă coeziune și autenticitate dialogurilor (cum ar fi: interjecții uzuale, cuvinte sau sintagme incidentale, formule fixe etc.) sunt traduse chiar în corpul dialogului și scrise cu font vizibil mai mic și trebuie memorate, ca orice alt element de vocabular – aceste principii sunt valabile pentru toate dialogurile din manual

- pronumele interogativ *кто / что* și pronumele demonstrativ invariabil *это*; absența verbului „a fi”; adverbele de loc *тут, там, здесь*; particulele afirmative și negative *да* și *нет/не*; structuri de identificare *Что это? / Кто это?* cu variantele posibile: *А это что? А это кто?; Это X?; X тут?* + exerciții
- informații generale despre substantiv; cele trei genuri ale substantivului; cele trei tipuri de declinare; tabel cu terminațiile substantivelor la nominativ singular; pronumele personale *он, она, оно*; corelarea pronumelor personale *он, она, оно* cu substantivele de genul corespunzător lor; conjuncțiile *и, а, или*; adverbul de loc; particula indicativă *вот*; structuri cu elementele explicate + exerciții

Dialog: *Что делает Кристина?*

- pronumele personale la nominativ, toate persoanele; pronumele de politețe, echivalarea pronumelor de politețe din română; informații generale despre verbul din limba rusă; conjugarea verbelor *понимать* (conj. I) și *говорить* (conj. II) și a altora care se conjugă după același model (*делать, думать, спрашивать, отвечать, работать, отдыхать, знать* ș.a.); tabel cu conjugarea; conjugarea verbelor reflexive pe baza verbului *заниматься* + exerciții
- adjective de tipul *русский* și adverbe de tipul *по-русски*; tabel cu astfel de adjective și adverbe; structurile corelate *X знает русский язык ↔ X говорит по-русски*; alte verbe care se pot combina cu adjectivele și adverbele respective, cum ar fi *писать, неть, шутить* + exerciții

Dialog: *Что ты делал вчера? Что ты будешь делать завтра?*

- trecutul și viitorul verbelor imperfective – formarea; conjugarea verbelor deja cunoscute (inclusiv reflexive) la prezent, trecut și viitor; adverbe de timp care se combină cu prezentul, trecutul și viitorul + exerciții

Exercițiile din fiecare capitol sunt introduse conform celor trei etape din modelul prezentat la începutul prezentei lucrări: dinspre tehnică spre măiestrie, în cazul

de față dinspre elemente primare, minimale, spre capacitatea de a purta o conversație simplă, dar veridică, în limba rusă. Propunem spre comparare primul și ultimul exercițiu din Capitolul 2:

Exercițiul 2.1. *Completați întrebarea cu pronumele interogative adecvate. Căutați cuvintele necunoscute în dicționar.*

1. — _____ это? — Это автобус.
 2. — _____ это? — Это тигр.
 3. — _____ это? — Это матрешка.
- etc.

Exercițiul 2.16. *Recitiți toate dialogurile de la Capitolul 2. Scoateți toate expresiile și cuvintele date în italice și cu traducere românească alături. Memorați-le. Reamintiți-vă vocabularul și gramatica de la Capitolul 2. Apoi traduceți în limba rusă dialogul de mai jos. Nu traduceți cuvinte, redați sensul într-o rusă reală!*

- Alo! Bună, Cristina! Ce mai faci?
- Bine, mulțumesc. Tu ce mai faci?
- Bine și eu. Ce faci acum?
- Studiez. Citesc în rusă. Și scriu. E drept că nu înțeleg tot, dar...
- Înveți limba rusă? Vorbești rusește?
- Da, vorbesc, citesc, scriu, cânt, gândesc – și totul în rusă!
- Glumești!
- Un pic. Dar profesoara pune întrebări în rusă și eu răspund foarte bine. Dânsa întreabă: „Ce este aceasta?”, iar eu răspund: „Este o matrioșcă.”
- „Matrioșka” este un ursuleț?
- Nu, matrioșka nu este un ursuleț, este o păpușă. „Mișka” este ursuleț.
- Aha... Ascultă, ce faci diseară?
- Diseară o să scriu o scrisoare.
- În rusă?
- Nu, nu în rusă, ci în franceză.
- Dar mâine?
- Mâine voi fi acasă și voi lucra.
- Dar ai lucrat și ieri, și alaltăieri, și azi! Lucrezi mult și te odihnești puțin.
- Bine, bine... Toți fac așa, și mama, și tata, noi toți. Dar în felul acesta voi ști și limba rusă. Știu română, franceză, engleză, învăț germană și rusă...
- Da, vei ști toate limbile lumii!

Testările efectuate pe studenți din categoria de vârstă și nivelul de competențe căreia i se adresează manualul a dovedit că aceștia sunt capabili să relizeze această traducere corect.

Pentru a exemplifica strategia de introducere frontală a tuturor formelor cazuale ale pronumelui personal și memorarea/ fixarea acestora pe baza unor structuri minimale, redăm mai jos prima parte a Capitolului 4 din manual. Precizăm că ordinea cazurilor nu este cea clasică, ci aceea folosită în manualul folosit la Universitatea Duke, menționat mai devreme, și anume: nominativ, ecuzativ, genitiv, dativ, prepozițional, instrumental.

Această ordine se dovedește a fi eficientă la memorarea formelor cazuale, întrucât grupează formele asemănătoare, ceea ce reprezintă un sprijin vizual important. Fiecare tabel cu elemente lexicale de memorat cuprinde aprox. 15 perechi de substantive. Fiecare exercițiu este alcătuit din cel puțin 12 linii de rezolvat. Mai jos, pentru economie de spațiu, vor fi prezentate numai câte patru exemple.

CAPITOLUL 4 – CINE SUNT EU? CINE EȘTI TU?

Я, ТЫ, ОН, ОНА — ВМЕСТЕ ДРУЖНАЯ СЕМЬЯ!

Dialogul 4.1.

- Кто тут?
— Это я, Иван. А ты где?
— Я здесь. Ты меня не видишь? Я тебя вижу!
— Нет, я тебя не вижу. Ты человек-невидимка?
— Да, конечно, *ведь* дог ты меня не видишь! А что ты тут делаешь, Иван?
— Я пишу письмо.
— Кому ты пишешь?
— Ей.
— Она — это кто?
— Она — моя подруга. Я её очень люблю.
— А где она сейчас?
— Она далеко...
— С кем?
— Со мной.
— Как, с тобой?! Ведь ты здесь!
— Да, но она думает обо мне. *Значит* deci, я там, с ней.
— Я тоже хочу быть с вами!
— Ты можешь быть с нами. Если она будет думать и о тебе, ты будешь с нами.
— Как хорошо! Мы будем все вместе! Мы будем вместе всё время: будем вместе завтракать, обедать, ужинать, будем гулять, будем играть, петь...
— О, *господи* о, doamne, какой ужас! Это — кошмар! Это страшный кошмар!

CUVINTE

substantive: человек-невидимка *masc* – omul invizibil; кошмар *masc* – coșmar; ужас *masc* – ceva de groază; adjective: страшный *masc* – groaznic, înspăimântător, înfiorător; pronume interogative: кому – cui, *dativ* кто; с кем – cu cine *instrumental* (cu prepoziția с) кто; pronume personale: меня – pe mine *acuzativ, genitiv* я; тебя – pe tine *acuzativ, genitiv* ты; ей – ei *dativ* она; её – pe ea *acuzativ, genitiv* она; со мной – cu mine *instrumental* я; с тобой – cu tine *instrumental* ты; обо мне – despre mine (la mine, în combinație cu verbul „a se gândi la”), *prepozițional* я; с ней – cu ea *instrumental* она; с вами – cu voi *instrumental* вы; с нами – cu noi *instrumental* мы; о тебе – despre tine (la tine, în combinație cu verbul „a se gândi la”) *prepozițional* ты; verbe: видеть *II* – a vedea (verbul видеть *II* se conjugă la prezent după cum

urmează: я ви́жу, ты ви́дишь, он / она́ ви́дит, мы ви́дим, вы ви́дите, они́ ви́дят; trecutul și viitorul se formează conform regulei cunoscute; за́втракать I – a lua micul dejun; обе́дать I – a lua prânzul, a prânzi, a mânca de prânz; у́жинать I – a cina, a lua cina; гуля́ть I – a se plimba; играть I – a se juca, a cânta la un instrument, a juca un joc sportiv; adverbe: вме́сте – împreună

GRAMATICĂ

• declinarea pronumelor interogative *кто / что*

În rusă sunt șase cazuri: nominativ (N.), genitiv (G.), dativ (D.), acuzativ (A.), instrumental (I.) și prepozițional (P.). În acest manual, din rațiuni metodologice, ordinea cazurilor va fi: nominativ, acuzativ, genitiv, dativ, prepozițional, instrumental. Toate părțile de vorbire declinabile (substantivul, adjectivul, pronumele, numeralul, precum și o serie de participii) au forme distincte pentru aceste cazuri.

Valorile de bază, elementare, ale cazurilor sunt cele „clasice”: **nominativul** este cazul subiectului; **acuzativul** este cazul complementului direct și al destinației deplasării; **genitivul** este cazul posesiei; **dativul** este cazul complementului indirect, al destinatarului acțiunii direcționate; **prepoziționalul** (numit și **locativ**) este cazul indicării locului (folosit cu prepozițiile **в** în, la și **на** pe, la) și al obiectului vorbirii (folosit cu prepoziția **о** despre); **instrumentalul** este cazul instrumentului (folosit fără prepoziție) și al asocierii (folosit cu prepoziția **с** cu).

Evident, în afară de aceste valori primare, cazurile mai au și altele. Părțile de vorbire nominale pot fi precedate în diverse cazuri de diverse prepoziții pe care le vom studia la momentul potrivit. Să reținem deocamdată că nominativul nu acceptă niciodată prepoziții, iar prepoziționalul nu poate exista fără prepoziții (în general, în tabelele explicative exemplele la prepozițional vor conține prepoziția **о** despre). În celelalte cazuri (numite și „cazuri oblice”) părțile de vorbire nominale pot funcționa cu sau fără prepoziții, în funcție de intenția de comunicare și de structurile potrivite realizării acesteia.

Întrebările cazurilor, cu alte cuvinte formele declinate ale interogativelor **кто / что**, sunt:

N.	кто	что
A.	кого	что
G.	кого	чего
D.	кому	чему
P.	(о) ком	(о) чем
I.	кем	чем

Remarcați faptul că pronumele animat **кто** are formele de acuzativ și genitiv identice, iar pronumele inanimat **что** are formele de nominativ și acuzativ identice. Acuzativul identic cu nominativul la inanimate și acuzativul identic cu genitivul la animate reprezintă un principiu ce se va regăsi în declinarea substantivelor.

În propozițiile interogative cu pronume interogative în cazuri oblice ordinea în care apar subiectul și predicatul este diferită în funcție de partea de vorbire prin care este exprimat subiectul.

Dacă subiectul este exprimat prin pronume, ordinea standard va fi **subiect (pronume) + predicat (verb)**:

— **О ком он думает?** La cine se gândește el?

Dacă subiectul este exprimat prin substantiv, ordinea standard va fi **predicat (verb) + subiect (substantiv)**:

— **О ком думает твой друг?** La cine se gândește prietenul tău?

Exercițiul 4.1. În ce caz sunt pronumele interogative subliniate? Traduceți propozițiile în limba română:

1. — **Кто** тут мо́жет говорить и писать по-ру́ски?
2. — **О чём** пи́шет твой о́тец?
3. — **С кем** она́ говори́т?
4. — **Кого́** мы ви́дим!

etc.

Exercițiul 4.2. Completați spațiile cu pronumele interogative indicate în paranteze:

1. — (се) _____ она поёт?
2. — (сине) _____ отдыхает сейчас?
3. — (despre се) _____ вы говорите?
4. — (cu cine) _____ разговаривает мама?

etc.

Exercițiul 4.3. Traduceți în rusă:

1. — Cu cine îți place să te plimbi seara?
2. — Despre cine povestesc părinții tăi?
3. — La cine este cartea?
4. — Cui spun profesorii: „Bravo! Foarte bine!”?

etc.

• **declinarea pronumelor personale**

Pronumele personale se declină după cum urmează:

N.	я	ты	он, онó	она́	мы	вы	они́
A.	меня́	тебя́	его́ / него́	её́ / неё	нас	вас	их / них
G.	меня́	тебя́	его́ / него́	её́ / неё	нас	вас	их / них
D.	мне	тебе́	ему́	ей	нам	вам	им
P.	(обо) мне	(о) тебе́	(о) нём	(о) ней	(о) нас	(о) вас	(о) них
I.	мно́й	тобо́й	им / ним	ей / ней	на́ми	ва́ми	и́ми / ни́ми

- toate pronumele personale au formele de acuzativ și genitiv identice

- formele pronominale care încep cu vocală (**е** sau **и**) capătă proteza **н-** când sunt precedate de prepoziții

- când precede forma de prepozițional pers. 1 sing. **мне**, prepoziția **о** despre funcționează sub forma **обо**

Cunoașteți deja structura cu pronumele personal în genitiv precedat de prepoziția *у*, structură care arată posesia sau existența într-un anume loc. Acum putem învăța și celelalte forme cazuale ale pronumelor personale pe baza unor structuri simple:

CAZUL NOMINATIV

— Кто он / они по национальности?

MASCULIN		FEMININ	
singular	plural	singular	plural
румын русский француз англичанин etc.	румыны русские французы англичане	румынка русская француженка англичанка	румынки русские француженки англичанки

Exercițiul 4.4. Traduceți în rusă:

1. El este francez. El vorbește franțuzește.
2. Ea este franțuzoaică. Ea gândește franțuzește.
3. Ele sunt românce. Ele vorbesc românește.
4. — Tu ești polonez? — Nu, eu nu sunt polonez. Și nu vorbesc polona.
etc.

— Кто он / они по профессии?

singular	plural
адвокат журналист / журналистка профессор учитель / учительница etc.	адвокаты журналисты / журналистки профессора учителя / учительницы

Multe nume de profesii sau ocupații nu au forme de feminin. Forma de masculin se folosește indiferent de genul substantivului care denumește persoana despre care vorbim.

Exercițiul 4.5. Traduceți în rusă:

1. El este actor. Soția lui este economistă.
2. Ea este bibliotecară. Soțul ei este profesor universitar.
3. — Dumneavoastră sunteți actor? De ce nu răspundeți?
4. Eu sunt sportivă. Prietenul meu este și el sportiv.
etc.

CAZUL ACUZATIV

— Как тебя зовут?

я	меня	мы	нас
ты	тебя	вы	вас
он, оно	его	они	их
она	её		

MASCULIN	FEMININ
Александр – Саша Дмитрий – Дима Сергей – Серёжа Юрий – Юра etc.	Александра – Саша Елена – Лена Мария – Маша Татьяна – Таня

Exercițiul 4.6. Completați spațiile din prima propoziție cu pronumele personal din paranteze în cazul acuzativ, iar spațiile din propoziția a doua cu diminutivul numelui folosit în prima propoziție:

1. (pe mine) _____ зовут Людмила. Или просто _____.
2. (pe el) _____ зовут Алексей. Или просто _____.
3. (pe ea) _____ зовут Ирина. Или просто _____.
4. (pe noi) _____ зовут Сергей и Дмитрий. Или просто _____.

etc.

Exercițiul 4.7. Traduceți în rusă:

1. Ea este prietena mea. Pe ea o cheamă Irina.
2. Acesta este prietenul meu. Pe el îl cheamă Ivan, sau pur și simplu Vania.
3. — Cum te cheamă? — Mă cheamă Iuri.
4. — Pe dumneavoastră vă cheamă Mihail? — Da, desigur. Pe mine mă cheamă Mihail Gorbaciov. — O, Doamne!

etc.

CAZUL GENITIV

— Миша у тебя?

я	у меня	мы	у нас
ты	у тебя	вы	у вас
он, оно	у него	они	у них
она	у неё		

Exercițiul 4.8. Completați spațiile cu pronumele din paranteze în cazul genitiv cu prepoziția *у*:

1. — Лена _____ (la voi)?
2. — Лариса _____ (la el)?
3. — Дима и Галя _____ (la ei)?
4. — Иван Алексеевич и Петя _____ (la ele)?

etc.

— Я не могу петь без него.

я	без меня	мы	без нас
ты	без тебя	вы	без вас
он, оно	без него	они	без них
она	без неё		

Exercițiul 4.9. Completați spațiile cu pronumele din paranteze în cazul genitiv cu prepoziția *без* fără:

1. Я не могу работать _____ (fără el).
2. Я не хочу спать _____ (fără ea).
3. Она не любит заниматься _____ (fără noi).
4. Они не любят ужинать _____ (fără voi).

etc.

Exercițiul 4.10. Traduceți în rusă:

1. Aceasta este prietena mea. Prietenei mele nu îi place să se plimbe fără mine.
2. Voi sunteți prietenii mei. Nu vreau să iau cina fără voi.
3. Acestea sunt jucăriile lor. Lor nu le place să doarmă fără ele.
4. El este tatăl tău. Lui nu-i place să se odihnească fără tine.

etc.

CAZUL DATIV

— Ты пишешь ему?

я	мне	мы	нам
ты	тебе	вы	вам
он, оно	ему	они	им
она	ей		

Exercițiul 4.11. Completați spațiile cu pronumele din paranteze în cazul dativ:

1. Миша пишет _____ (я).
2. Ты читаешь _____ (они).
3. Кто будет писать _____ (мы).
4. (Они) _____ пишут все! etc.

CAZUL PREPOZIȚIONAL

— Ты говоришь о нём?

я	обо́ мне́	мы	о нас
ты	о тебе́	вы	о вас
он, оно́	о нём	они́	о них
она́	о ней		

Exercițiul 4.12. Completați spațiile cu pronumele din paranteze în cazul prepozițional cu prepoziția *о*:

1. Декáн говорíт _____ (despre tine)?
2. Ларíса пишeт _____ (despre el).
3. Дима и Гáля говорíют _____ (despre noi).
4. Мáша и Пeтя помнíют _____ (de voi)?

etc.

CAZUL INSTRUMENTAL

— Ты разговариваешь с ним?

я	со мной	мы	с нами
ты	с тобой	вы	с вами
он, оно́	с ним	они́	с ними
она́	с ней		

Exercițiul 4.13. Completați spațiile cu pronumele din paranteze în cazul instrumental cu prepoziția *с*:

1. Я не могу́ рабóтать _____ (cu el).
2. Я не хочу́ спать _____ (cu ea).
3. Она́ не любíт занимáться _____ (cu noi).
4. Они́ не любíют ужíнать _____ (cu voi).

etc.

Exercițiul 4.14. Traduceți în rusă:

1. Aceasta este prietena mea. Ei îi place să se plimbe cu mine.
2. Mama ta este aici. Mama ta stă de vorbă cu tine.
3. El mă iubește foarte mult. El vrea să ia cina cu mine.
4. Ea este prietena lui. El vrea să fie cu ea.

etc.

Strategia de introducere a terminațiilor substantivelor la singular, deci a formelor cazuale la singular, și mai apoi a adjectivelor, va fi aceeași. Exercițiile sunt inițial de tip tehnic (corespund etapei 1 din model), dar chiar și așa tehnice cum sunt nu presupun declinare mecanică, ci folosirea părților de vorbire nominale în structuri

funcționale. Cu alte cuvinte, simultan se învață valorile de bază ale cazurilor. În etapa următoare se vor adăuga treptat alte valori exprimate prin alte structuri.

Precizăm încă o dată că strategia de introducere compactă și timpurie în trei pași a declinării (conform modelului „dinspre tehnică spre măiestrie”) nu se rezumă la o memorare definitivă a tuturor terminațiilor de caz din primele lecții, cu așteptarea ca apoi studenții să le știe fără greș și pentru totdeauna. Scopul principal al acestei strategii este să le ofere studenților cât mai devreme posibil o imagine clară asupra specificului structurii limbii ruse și asupra mecanismelor care asigură coerența acesteia.

Un dezavantaj al acestei strategii a declinării ar fi efortul inițial al studentului de a memora un număr mare de forme și desinențe. După părerea noastră, acesta este un fals impediment în calea aplicării strategiei prezentate. Practica personală de predare ne-a dovedit că studenții anglofoni, bunăoară, cărora un sistem cazual le este aproape complet străin, deprind corect declinarea introdusă timpuriu și rapid, cu condiția ca elementele memorate să fie fixate imediat, prin intermediul unor exerciții care să respecte modelul de creare a deprinderilor „dinspre tehnică spre măiestrie”. Studenților vorbitori de română, cărora categoria cazului le este familiară grație structurii limbii române și studierii gramaticii în școală, ar trebui să le fie mai ușor decât celor anglofoni.

Introducerea compactă și timpurie a întregului tablou al formelor cazuale la singular (și mai apoi, gradual, a formelor de plural) prezintă un mare avantaj tocmai pentru student în primul rând. Mai precis, strategia prezentată îi oferă acestuia instrumentul de decodare timpurie a oricărui text autentic simplu, fără să fie nevoie de artificii de eliminare a cuvintelor aflate în cazuri oblice. Chiar dacă sunt prezente în text substantive și adjective în cazuri oblice la plural, această minoră anticipare nu este un impediment. Cuvintele la plural pot fi explicate într-o notă de subsol. Studentului îi va fi ușor să accepte că există încă un set de forme, căci deja operează cu „ce este mai greu”.

Dincolo de libertatea de decodare, strategia prezentată oferă și libertatea de comunicare și de asigurare a dialogului intercultural. Dacă studentul care studiază limba rusă de la zero este învățat din start că un substantiv, sau un adjectiv, sau un verb, deci orice parte de vorbire flexionară, există ca sumă a formelor sale (care forme trebuie cunoscute în mod necesar și obligatoriu pentru a face posibilă decodarea unui text și generarea independentă de discurs), el va înțelege foarte rapid că numai stăpânind aceste forme va fi capabil vreodată să comunice inteligibil și conform propriilor intenții de comunicare. Prin urmare, efortul de memorare de terminații, cuvinte și structuri minimale de la început, se va reflecta permanent în abilitatea de comunicare care se formează pas cu pas.

Un al doilea avantaj major al strategiei prezentate este pentru cel care alcătuiește manualul. Într-o limbă cu relațiile dintre cuvinte exprimate explicit printr-un număr mare de desinențe / forme ale cuvintelor, respectarea principiului non-anticipării în dialoguri, texte și exerciții fără a opera cu toate seturile de terminații este aproape irealizabilă. Sau, în caz că principiul este aplicat, textele și dialogurile vor fi plicticoase,

sărace și nefirești, încălcându-se astfel alt principiu fundamental: acela la imitării / simulării vorbirii reale. Strategia introducerii compacte și timpurii în trei pași a declinării nominale oferă posibilitatea introducerii la fel de timpurii a elementului de autenticitate într-o lucrare de tip didactic.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

IMAGINEA BERLINULUI ÎN PROZA LUI VLADIMIR NABOKOV

Camelia DINU

В статье рассматривается «берлинский текст» как структурообразующий элемент в малой прозе В.В. Набокова, созданной в период его эмиграции в Германии. Научная новизна статьи заключается в рассмотрении незатронутой литературоведением темы Берлина как текста в набоковской прозе. Объектом исследования являются механизмы построения и особенности функционирования образа города как текста особенно в малой прозе Набокова. Нами используется структурно-семиотический и *психо-критический* метод исследования. В прозе Набокова существует субъективное восприятие образа города персонажами и в его авторской интерпретации.

Отличительной особенностью набоковского Берлина становится его пессимистичность и неразрывная связь с прошлым. «Берлинский текст» набоковской прозы представляет собой ресурс для перехода от конкретной действительности к духовным ценностям. Таким образом, город является не только фоном действия, но он может считаться некоторым основанием, на котором держится вся структура художественного пространства. «Берлинский текст» Набокова особое культурологическое явление, явившееся результатом творческой работы писателя в двадцатых-тридцатых годах XX века.

Ключевые слова: русская эмиграция, русский Берлин, берлинский текст, семиотика городского пространства, структурообразующий элемент.

Vladimir Nabokov s-a dovedit un scriitor remarcabil în două literaturi, rusă și americană, și a lăsat impresia unei personalități proteice și imprevizibile. A aparținut generației tinere din „primul val” al emigrației ruse, ca și Nina Berberova, Gaito Gazdanov, Vasili Ianovski.

Prezentul studiu are ca obiectiv identificarea și examinarea caracteristicilor și funcției peisajului citadin berlinez în proza lui Nabokov, utilizând mai multe tipuri de analiză: psihocritică, sociocritică, tematică și structurală. Textele care servesc ca suport argumentativ pentru observațiile noastre sunt nuvelele și povestirile scriitorului, mai ales cele concepute în perioada rusă de creație, și, tangențial, romanele din aceeași serie rusă: *Машенька* (Mașenka, 1926), *Король, дама, вalet* (Rege, damă, valet, 1928), *Защита Лужина* (Apărarea Lujin, 1929), *Подвиг* (Glorie, 1931), *Смех в темноте* (Un hohot în

beznă, 1932), *Камера обскура* (Camera obscura, 1933), *Отчаяние* (Disperare, 1934), *Дар* (Darul, 1937-1938). Toate aceste compoziții au fost scrise la Berlin și, unele dintre ele, traduse și publicate aici.

Berlinul a dobândit o reputație literară considerabilă datorită prozei lui E.T.A. Hoffmann. Ulterior, popularitatea literară a orașului s-a consolidat prin intermediul romanelor realiste ale lui Alfred Döblin, Hans Fallada¹, Theodor Fontane, Erich Maria Remarque. O importanță deosebită în constituirea imaginii literare a Berlinului au avut-o și scriitorii emigranți ruși (numeroși, căci în perioada 1920-1945 Berlinul a reprezentat centrul emigrației ruse în Europa, cu deosebire în anii '20-'30), dintre care Nabokov este bine individualizat, îndeosebi prin mecanismele de construcție și prin particularitățile de funcționare a imaginii acestui oraș în proza sa, aspecte pe care investigația noastră încearcă să le sistematizeze, în absența unei analize de acest tip.

Există câteva exegeze notabile, din punctul nostru de vedere, referitoare la tema orașului în general în creația lui Nabokov. De exemplu, clasicul studiu al lui Andrew Field, *The Life and Art of Vladimir Nabokov*² (1986), cuprinde referințe importante, chiar dacă de ansamblu, despre acest subiect. Același statut îl are și volumul cercetătorului neozelandez Brian Boyd, *Владимир Набоков: русские годы. Биография*³ (Vladimir Nabokov: perioada rusă. Biografia, 2001).

Mai aproape de analiza noastră se află studiul lui A. Dolinin, filolog rus, expert în studierea operei lui Nabokov, unul dintre pușinii care au avut acces la manuscrisele scriitorului. Cercetătorul prezintă caracteristicile fundamentale ale textului petersburghez în literatura rusă și, în particular, tema Petersburgului în proza lui Nabokov (de altfel, în capitolul dedicat acestui din urmă aspect, Dolinin constată că tema Petersburgului este reprezentată destul de modest la Nabokov⁴).

Caracteristicile urbanismului în creația lui Nabokov sunt abordate și de Iuri Leving în studiul deosebit de interesant *Вокзал–Гараж–Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма*⁵ (Gara-garajul-hangarul: Vladimir Nabokov și poetica urbanismului rus, 2004). Autorul indexează numeroasele imagini urbane din textele lui Nabokov (lirice și prozastice) și le prezintă în contextul modernismului cultural și literar. Unele motive ale mitologiei individuale a lui Nabokov sunt abordate în contextul larg al poeziei urbanismului, în sensul că cercetătorul discută despre interacțiunea dintre inovațiile tehnologice contemporane și cultura artistică și despre impactul acestui proces

¹ Romanul *Singur în Berlin* (1940), considerat de Primo Levi „cea mai bună carte scrisă vreodată despre rezistența germană în fața naziștilor”, a apărut în traducerea Gabrielei Eftimie la Polirom în 2012.

² Andrew Field, *The Life and Art of Vladimir Nabokov*, New York, Crown, 1986.

³ Brian Boyd, *Владимир Набоков: русские годы. Биография*, Moscova, „Nezavisimaia Gazeta”, 2001.

⁴ A. Dolinin, *Проза Набокова и «Перербургский текст» русской литературы*, în A. Dolinin, *Истинная жизнь писателя Сирина*, Sankt-Petersburg, Akademiceski proekt, 2004, p. 353.

⁵ Iuri Leving, *Вокзал–Гараж–Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма*, Sankt-Petersburg, Izdatel'stvo Ivan Limbah, 2004.

asupra ficțiunii literare. Leving atrage atenția asupra unor fenomene inedite, precum limbajul ezoteric al trenurilor, mimica mijloacelor de transport, atmosfera citadină determinată de stâlpii de telegraf, case, scări și lifturi, reclamele stradale, accidentele de mașină, camioanele de mobilă etc. Se remarcă abordarea originală a creației nabokoviene, reflectată în formulări expresive de tipul: „infrastructura urbană sau ce se află sub asfaltul textului”; „vitrina ca metatext”; „telefonul, canal spre lumea de dincolo”; „metafizica garajului”; „transportul feroviar ca procedeu metaliterar”; „trenul-metaforă”; „trenul-proxenet și trenul-rival în dragoste”; „copilăria și vaporul ca model al lumii”; „trenul, iubirea și destinul”; „plictiseala în călătorie”; „sexul în mașină”. Oricare dintre aceste teme, credem noi, poate constitui obiectul unei cercetări separate. Volumul exegetului rus cuprinde și un material ilustrativ extins, inclusiv fotografii unice din arhiva scriitorului.

Jurnalul și literatul german Thomas Urban a stabilit ca direcție centrală a studiului său, *Набоков в Берлине*¹ (Nabokov în Berlin, 2004), tema „Nabokov și politica”, deoarece, după cum demonstrează cercetătorul german, Nabokov a trebuit la un moment dat, spre deosebire de tatăl său și chiar împotriva propriei voințe, să acorde atenție politicii. Astfel, cercetătorul îl prezintă pe scriitorul rus dintr-o perspectivă specială.

În studiul-eseu *Берлин, Восточный вокзал. Русская эмиграция в Германии между двумя войнами (1918-1945)*² (Berlinul, Gara de Est. Emigrația rusă în Germania între cele două Războaie Mondiale), profesorul Karl Schlögel, unul dintre specialiștii nemți remarcabili în domeniul culturii ruse a secolului al XX-lea, descrie Berlinul „rusesc”, prezintă topografia legată de cele mai importante circumstanțe ale relațiilor reciproce ruso-germane – intelectuale, literare, diplomatice etc. În mod deosebit, se face referire la spațiul berlinez reflectat în textele lui Nabokov, la organizațiile de emigranți ruși, la centrele de studiere a culturii ruse din Germania. De asemenea, volumul *Русский Берлин: 1920-1945*³ (Berlinul rusesc: 1920-1945), dedicat unei conferințe științifice internaționale organizate în 2006 la Moscova, prezintă Berlinul din perioada menționată ca fenomen istoric, politic și cultural unic. Studiile cuprinse în volum se bazează pe numeroase date oferite de arhivele nemțești, ceea ce justifică noutatea abordării fenomenului.

Vom preciza în continuare, unde este cazul, și alte studii pertinente care se intersectează cu obiectivele investigației noastre.

Nabokov a trăit în Berlin aproximativ șaisprezece ani (1922-1937), o perioadă crucială, tragică și dificilă a vieții sale. În studiul *Nabokov's Berlin* (2001), publicistul și

¹ Thomas Urban, *Набоков в Берлине* (trad. din germ. de V. Rojnovski), Moscova, Agraf, 2004, <http://fb2.booksgid.com/content/44/tomas-urban-nabokov-v-berline/15.html>, 25.05.2012.

² Karl Schlögel, *Берлин, Восточный вокзал. Русская эмиграция в Германии между двумя войнами (1918-1945)*, Moscova, „Novoe literaturnoe obozrenie”, 2004.

³ *Русский Берлин: 1920-1945, Международная научная конференция* (red. științific L.S. Fleishman; coord. M.A. Vasilieva, L.S. Fleishman), Moscova, Russkii put', 2006.

literatul german Dieter Zimmer sintetizează evenimentele marcante din viața lui Nabokov, care s-au derulat la Berlin: în plan literar – debutul ca poet, conceperea unor lucrări majore în proză, constituirea stilului propriu, iar în plan personal – uciderea tatălui (cunoscut politician rus și unul dintre fondatorii partidului cadeților) de către monarhiști, iubirea tumultuoasă pentru tânăra de 17 ani Svetlana Sievert (Nabokov a fost logodit cu ea scurt timp, dar, la intervenția părinților fetei, logodna a fost ruptă). Tânăra i-a inspirat multe dintre poemele volumului *Гроздь* (Ciorchinele, 1922). La Berlin, Nabokov a făcut cunoștință cu viitoarea soție, Vera Slonim, alături de care a trăit până la moarte, aici i s-a născut fiul Dmitri (1934). Ca oponent al regimului nazist, în Berlin a fost arestat Serghei, un frate mai mic al scriitorului, care a murit apoi într-un lagăr de concentrare¹. Zimmer anexează harta orașului, fotografiile cu clădirile unde a locuit scriitorul, imagini ale casei de oaspeți „Elizabeth Schmidt” (strada Trautenaustasse din cartierul berlinez Wilmersdorf), unde, la un moment dat, au locuit și Marina Țvetaeva și Andrei Belii. De altfel, în anii '20, în Berlin au trăit și au creat scriitori talentați ruși, iar pentru unii dintre ei germana a fost a doua limbă maternă – situația Marinei Țvetaeva, de exemplu. Nu este și cazul lui Nabokov, care a afirmat de mai multe ori în interviuri că germana este singura limbă pe care nu a stăpânit-o². De asemenea, într-un interviu acordat televiziunii bavareze „Bayerischer Rundfunk”, în octombrie 1971, scriitorul explică: „Abia mutat la Berlin, am fost cuprins de panică, întrucât, învățând a vorbi fluent germana, stricam depozitul prețios al limbii mele ruse”³. Mult timp Nabokov a trăit cu nostalgia față de Rusia, situație care, opinează Zimmer, poate fi explicată parțial prin faptul că în țara natală scriitorul aparținuse unei familii cu blazon, iar în Germania devenise un emigrant sărac, trăind ilegal și posedând un pașaport Nansen⁴.

Particularitățile spațiului cultural berlinez și ale vieții culturale din Germania anilor '20-'30 s-au proiectat în peisajul berlinez din textele nabokoviene. Autorul însuși certifică: „Aproape tot ce pot spune despre perioada berlineză a vieții mele este cuprins în romanele și povestirile pe care le-am scris atunci”⁵. Nabokov confirmă și că acțiunea primelor sale romane se petrece în totalitate sau parțial în culisele Berlinului⁶. Efectiv, în cele aproximativ cincizeci de povestiri și nuvele scrise în această perioadă, o treime dezvoltă acțiunea în Berlin. Și în poemele lui Nabokov apare imaginea orașului, iar unele texte lirice poartă chiar titlul explicit: *Берлинская весна* (Primăvară la Berlin,

¹ Dieter Zimmer, *Nabokov's Berlin*, Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2001, <http://www.dezimmer.net/Root/nabberlin2002.htm>, 30.08.2012.

² *Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе* (coordonare, prefață, comentarii, selecția ilustrațiilor de N.G. Melnikov), Moscova, „Nezavisimaia Gazeta”, 2002, p. 52, 390, 393, 642.

³ *Ibidem*, p. 329.

⁴ Zimmer, *op. cit.*, <http://www.dezimmer.net/Root/nabberlin2002.htm>, 30.08.2012.

⁵ V. Nabokov, *Другие берега. Подвиг. Рассказы*, Moscova, Книжнаia palata, 1989, p. 136.

⁶ V. Nabokov, *Собрание сочинений американского периода в пяти томах*, t. V, Sankt-Petersburg, Simpozium, 1997-1999, p. 612.

1925). Mai mult decât atât, în configurarea peisajului berlinez nabokovian poate fi detectată influența biografiei sumbre a autorului. Acest din urmă aspect îl accentuează Mina Polianskaia, prozator, publicist, teoretician al literaturii și redactor al revistei berlineze „Zerkalo zagadok” (Oglinda cu mistere): „De Berlin, care a devenit patria lui artistică, Nabokov își amintea, nu fără motive, ca de un coșmar, iar perioada germană el a numit-o «antiteză»”¹; „Nabokov se simțea la Berlin «un prizonier fără corp», în ciuda faptului că două dintre creațiile sale – romanele *Mașenka și Rege, damă, valet* fuseseră traduse în germană”². Cercetătoarea Anna Reznickenko explică incompatibilitatea funciară a emigranților ruși cu mediul german, folosindu-se chiar de exemplul lui Nabokov:

Utilizată în mod tradițional, în acest caz [*al Berlinului, n.n., C.D.*] imaginea celei de-a „doua patrii”, este prea puțin viabilă. Istoria arată că teritoriul unde s-au aflat cei expulzați din Rusia nu a devenit și nu a putut deveni o „a doua țară”. Relația cu acest spațiu s-a constituit în mod complex pentru ruși – chiar până la ingratitude și idiosincrazie (este suficient să amintim *Darul* de Nabokov)³.

Reznickenko subliniază importanța personalităților bine individualizate în cadrul acestui proces complex: „Când se vorbește despre *diaspora rusă, Berlinul rus, Parisul rus* și așa mai departe, este clar că nu e vorba despre *emigrare ca fenomen social și cultural*. E vorba despre destinele reale ale unor oameni reali, care și-au lăsat o amprentă mai pronunțată sau mai slabă în cultura rusă”⁴. În plus, specialistă în domeniul filozofiei „Veacului de argint” neagă viabilitatea sintagmei „dialogul culturilor (rusă și germană)”, argumentând astfel: „Aproape toate aceste încercări au fost sortite dacă nu eșecului, atunci, în orice caz, unei lipse de înțelegere a sensurilor și formelor de articulare care sunt naturale pentru ambele părți ale acestui dialog”⁵. După cum se arată și în recenziile din periodicele românești, proza scurtă a lui Nabokov pune în valoare la nivel tematic (în mod special) un model al individualității despre care vorbește și Anna Reznickenko: „Probabil că nicăieri în opera sa (nici măcar în capodopera *Lolita*), căutarea apartenenței, angoasa dislocării și conștiința traumei istorice revărsate, inevitabil, asupra

¹ Desigur, în sens filozofic, ca moment al doilea al triadei teză-antiteză-sinteză, care neagă teza.

Mina Polianskaia, *Писатели третьей волны эмиграции. Отъезд и возвращение*, „Сеастнii korrespondent”, 18.04.2012, http://www.chaskor.ru/article/mina_polyanskaya_nabokov_vspominal_o_berline_kak_o_koshma_rnom_sne_27770, 30.05.2012.

² *Ibidem*.

³ Anna Reznickenko, *Русский Берлин как реальность и метафора (Международная научная конференция „Русский Берлин: 1920-1945 гг.”)*, Moscova, Biblioteka-fond „Russkoe Zarubej'e”, 16-18 decembrie 2002, <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/rezn.html>, 23.10.2012.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

biografiei individuale nu sunt mai vizibile ca în proza scurtă, redactată constant de Nabokov în pauzele dintre romane¹.

Toate acestea sunt puncte de vedere notabile și constituie exemple relevante pentru felul în care biografia autorului îi influențează opera și pentru modul în care asupra compozițiilor acestuia poate fi întreprinsă o analiză psihocritică. În cazul lui Nabokov, pot fi identificate reminiscențele inconștientului auctorial în opera de ficțiune (repetiția intratextuală obsedantă a anumitor imagini ale Berlinului relevă tabloul unei structuri psihice particulare nabokoviene). De aici rezultă tiparul imaginativ al mitului personal al autorului, relaționat cu biografia acestuia.

În continuare vom prezenta constatările pe care le-am făcut cu privire la felul în care este reflectat Berlinul în textele nabokoviene menționate, argumentând, unde este cazul, cu fragmente semnificative².

Reprezentarea Berlinului în proza lui Nabokov este puțin variabilă, în sensul că atitudinea față de oraș exprimată de naratorul subiectiv sau de personaje este cel mai adesea inconfortabilă, până la ostilă, foarte rar conciliantă.

E neinteresant, spune cu un căscat plictisit prietenul meu. [...] Pe scurt, e *anost*. *Un oraș străin anost*. Iar viața în el e scumpă (167). *Путеводитель по Берлину* (Ghid prin Berlin, 1925)

Deși vara berlineză era în toi (a doua săptămână de umezeală. Frig, păcat de tot ce înverzise degeaba și *doar vrăbiile nu căzuseră în depresie*) (441). *Облако, озеро, башня* (Nor, lac, turn, 1937)

În condițiile în care personajele sunt destul de inconsistente, această transparență caracterială este compensată de dominația unei anumite atitudini, după cum opinează C.L. Cuțitaru:

Caracterele din povestirile lui Nabokov nu au adâncime psihologică, sunt surprinse într-o singură trăsătură definitivă – a neapartenenței, a unei alienări deopotrivă mentalitare și identitare. Eroii construiți aici de către scriitor au tendința de a se retrage permanent, de a-și asuma exilul ca *modus vivendi*. Ei stau permanent sub semnul plecării – văzută ori ca „fugă”, ori ca „moarte”³.

¹ Codrin Liviu Cuțitaru, *Trauma: între biografic și istoric (Vladimir Nabokov)*, „Dilemateca”, 51/2010, p. 29.

² Selecțiile de text (pentru care vom preciza de fiecare dată în paranteză pagina de referință) sunt preluate din volumul V. Nabokov, *Povestirile lui Vladimir Nabokov* (traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu, traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu și Anca Băicoianu), Iași, Polirom, 2009. Uneori, pentru a sublinia o anumită idee, în cadrul fragmentelor selectate am marcat prin caractere italice anumite cuvinte/ sintagme.

³ Cuțitaru, *op.cit.*, p. 29.

De altfel, s-a discutat nu o dată despre exil ca supratemă a compozițiilor nabokoviene din perioada rusă. Într-o recenzie asupra primului roman al lui Nabokov, Bogdan Romaniuc punctează: „*Mașenka* nu este un roman autobiografic, cât mai ales unul al exilului”¹. Profesorul ieșean C.L. Cuțitaru oferă și o explicație a acestui fapt:

Citită unitar, multitudinea de povestiri ale autorului creionează, fie și subliminal, fobia instabilității unei lumi destrămate violent de istoria nefastă. Indivizii acestui univers se află – aidoma personajelor simbolice din parabola *Terra Incognita* – într-un efort de localizare a matricei proprii, a intervalului individual, disipat brutal sub presiunea celui colectiv, strivit adică, necruțător, de un așa-zis „timp istoric”².

Astfel, problematica citadină creează fundalul pentru o temă nabokoviană foarte importantă, cea a omului în emigrație, un outsider, rupt de rădăcinile sale, fără viitor. Tocmai de aceea, imaginea timpurie asupra Berlinului din proza lui Nabokov este pesimistă, căci rememorează legătura cu trecutul.

Văd ca acum cămăruța oribilă pe care o închiriasem cu douăzeci și cinci de mărci pe lună, floricelele oribile ale tapetului, oribilul beculeț cu fir, care se întâmpla să ardă toată noaptea cu o lumină smintită... Am fost atât de nefericit acolo, atât de indecent de voluptuos de nefericit, încât pereții ei probabil că sunt impregnați și-acum cu amărăciune și delir (379). *Памяти Л.И. Шугаева* (În memoria lui L.I. Șigaev, 1930).

Orașul devine la Nabokov inițiatorul multor conflicte interioare. De exemplu, în romanul *Darul*, cel mai amplu text nabokovian despre Berlinul rusesc al anilor '20, descrierea atmosferei citadine implică aproape fără excepție nostalgia imediată după Rusia, ostilitatea față de burghezia germană, problema libertății artistului. În toate textele a căror acțiune are loc în mediul emigrației ruse, există un element comun: scenele berlineze delimitează în mare măsură cadrul pentru rememorarea tinereții petrecute în Rusia înainte de Primul Război Mondial și de Revoluție. De altfel, aceasta este o temă recurentă în textele multor scriitori emigranți, devenind uneori predilectă și exclusivă, după cum arată Thomas Urban:

„Instalându-și” proza în exil, Nabokov a pus piciorul pe teren nou și din punct de vedere tematic. Generația mai în vârstă a refuzat aproape sistematic să reflecte literar viața contemporană din exil. Această generație plutea în amintiri și era mai curând înclinată să idealizeze perioada pre-revoluționară. De exemplu, din cele treizeci de povestiri scrise de Bunin departe de țară, doar două sunt dedicate cercului emigranților. Și Aleksei Remizov, autor de proză experimentală, reflectă viața în exil

¹ Bogdan Romaniuc, *Nabokov la feminin: Mașenka*, „Suplimentul de cultură”, 266/2010, <http://suplimentuldecultura.ro/index/continutArticolNrIdent/Cronica%20de%20carte/5646>, 11.11.2012.

² Cuțitaru, *op.cit.*, p. 29.

doar într-o mică parte a creației sale târzii, preferând să se concentreze asupra trecutului pre-revoluționar³.

Tabloul informațional al orașului constă în descrierea unor elemente de viață cotidiană, a unor portrete sumare sau în prezentarea realității înconjurătoare încărcate de sunete și culori: strada, asfaltul, firmele și reclamele stradale, curțile, vocea și mirosurile orașului. Casele sunt respingătoare, vegetația din parcuri deprimată, iar în asfaltul mai tot timpul umed se reflectă noaptea luminile orașului. Orașul este ploios, rece, sumbru și spulberat de vânt.

Valuri de *frig dușmănos* îmi împresurau pieptul (82). *Благость* (Facere de bine, 1924);

Șfichiuia *vântul dușmănos* (83). *Facere de bine*;

Străzile erau cuprinse de *înserare* (84). *Facere de bine*;

Se întunecase. Ploua. *Vântul* mă întâmpina *vijelios* pe la colțuri (84). *Facere de bine*;

În vagon [*al tramvaiului, n.n., C.D.*], oamenii stăteau zgribuliți, bălăbănindu-se somnolent. Geamurile negre erau numai *picături mici și dese de ploaie* (85). *Facere de bine*;

Noaptea ies la plimbare. Reflexele felinarelor curg pe asfaltul umed, berlinez, învelit într-o peliculă neagră de unsoare și în ale cărui cute se cuibăresc *bălțile de ploaie* (145-146). *Письмо в Россию* (Scrisoare către Rusia, 1925);

Dincolo de ușa așteaptă noaptea mea solitară, credincioasă, cu *reflexele ei umede*, cu claxoanele automobilelor și *rafalele vântului înalt* (148). *Scrisoare către Rusia*;

Era înăbușitor, mirosea a furtună. Pe urmă s-a dezlănțuit un *vârtej* și oamenii din piață o luaseră la fugă spre scara stației subterane: în întunericul cenușiu al pieței *vântul rupea veșminte*, ca în tabloul *Pieirea Pompeiului* (152-153). *Драка* (Încăierarea, 1925);

Era deja târziu și pe geamuri *foșnea ploaia* (153). *Încăierarea*;

Trotuarul *negru, strălucitor* (153). *Încăierarea*;

Noaptea *plioioase*, când asfaltul avea o peliculă cu lustru ca de focă (255). *Пильграм* (Pilgram, 1930);

³ Urban, *op.cit.*, <http://fb2.booksgid.com/content/44/tomas-urban-nabokov-v-berline/15.html>, 25.05.2012.

Băltoacele care nu se uscaseră, înconjurate de *vânătați întunecate* – *ochii vii ai asfaltului* – reflectau *incendiul viu al înserării*... Casele erau gri, ca întotdeauna, în schimb acoperișurile, ornamentele caturilor de sus, paratrăsnetele de aur, cupolele de piatră, colonetele – pe care ziua nu le observi, fiindcă ziua oamenii se uită doar arareori în sus – erau scăldate acum într-o *strălucitoare lumină brună*, în căldura eterică a amurgului, de aceea și păreau ceva *neașteptat, fabulos*, aceste ieșinduri, balcoane, cornișe, coloane, separate net prin strălucirea lor galbenă de partea de jos, ștearsă, a fațadelor (89). *Катастрофа* (Catastrofa, 1924).

În povestirea timpurie *Путеводитель по Берлину* (Ghid prin Berlin, 1925) sunt prezentate câteva imagini-schiță ale orașului: „o uriașă conductă neagră”, „intestinele de fier ale străzilor”, „semiîntunericul opac al zorilor”. Naratorul nu are ca scop realizarea unei broșuri pentru turiști, ci povestește unei cunoștințe propriile impresii despre viața cotidiană a orașului. Astfel, „ghidul” conține instantanee veridice din Berlinul anilor '20: o suprafață în construcție ticsită cu țevi, tramvaiul, grădina zoologică, un atelier și o berărie. Dar, în afară de reprezentarea concretă de acest tip a Berlinului, care creează iluzia veridicității, există și una construită după legile visului și ale inconștientului și la care au acces numai anumite personaje. De obicei, accesul către această lume este determinat de circumstanțe funeste, motiv pentru care Berlinul este uneori o realitate pe care eroul-emigrant încearcă s-o ignore.

„Textul berlinez” nabokovian reprezintă o resursă esențială pentru a marca deplasarea de la realitatea concretă, obiectivă, la cea spirituală, subiectivă. De aceea, orașul are un limbaj specific, pare adesea o suprarrealitate sau o realitate artistică, este un suprapersonaj și un loc simbolic. Această viziune este realizată cu ajutorul personificării și al hiperbolei. Anumite elemente specifice spațiului urban (tramvaiul, autobuzele, automobilele, camioanele, claxoanele) au un aspect agresiv, terifiant și copleșitor. În eseul *От третьего лица* (La persoana a treia) Nabokov însuși afirmă că Berlinul din perioada interbelică lăsa o „impresie cam înfricoșătoare”¹, senzație reflectată expresiv în texte și sporită de imaginile grotesc-caricaturale ale elementelor din spațiul citadin:

Se strecurau *autobuzele lătărețe* și lunecau mai departe de-a lungul bulevardului care se pierdea în strălucirea albastră, agitată a zilei vântoase (81). *Facere de bine*;

Odată, într-un amurg, când *automobilele urlau mai înfundat* și în aerul albastru se aprindeau, ca în sud, grămezile de portocale pe tejghele (151). *Încăierarea*;

Treceau pe-alături oameni însoțiți de umbrele lor albastre ce se frângeau pe marginea trotuarului și lunecau fără frică sub *roțile automobilelor care își lăsau pe asfaltul dogoritor urmele striate, precum niște piei de șarpe cu desenul lor* (187). *Брума* (Briciul, 1926)

Era toamnă: vânt, ochiul-boului prin scuaruri, cerul alb tot, tramvaie galbene, *răgetele de trompetă ale taximetrelor hodorigite* (197). *Звонок* (Soneria, 1927)

¹ *Набок о Набокове и прочем...*, p. 501.

Mai erau și zgomotele străzii: *se ondula în sus, ca o coloană subțire, un sunet de automobil ce se încununa la intersecție cu un claxon, sau invers, începea cu claxonul și trecea rapid, cu o zdrăngăneală la care participa activ tremuratul ușilor* (406). Тяжёлый дым (Fum toropitor, 1935)

După gardul negru, în golul dintre case, era un loc viran pătrat: acolo, *ca niște sicrie enorme, erau staționate niște camioane cu mobilă* (87). *Catastrofa*;

În întunericul poleit al străzii *dispăru* în fugă ultimul tramvai (86). *Catastrofa*;

Acolo stătea ca un *clown gras un stâlp de afișaj și trecea, zdrăngănind și gemând, un tramvai* (414). *Набор* (Recrutare, 1935);

Ceva mai încolo opri *un automobil cu ochi arzători, înfigându-și în asfaltul de un gri apos colții portocalii* (297). *Занятой человек* (Un om ocupat, 1931);

Dar știi cu ce vuiet formidabil o ia peste pod, pe deasupra străzii, *hohotind din toate ferestrele, trenul inundat de lumină?* (147). *Scrisoare către Rusia*;

În stația de tramvai e un stâlp de sticlă scaldat într-o lumină galbenă, lichidă – și cine știe de ce, mă simt atât de bine și atât de trist când, târziu în noapte, trece în zbor *câte un vagon gol de tramvai, scheunând la cotitură* (146). *Scrisoare către Rusia*.

În majoritatea povestirilor și nuvelelor, străzile sunt pustii noaptea, iar în timpul zilei oamenii sunt înghesuți în tramvaie:

Strada, după ce ademenea într-o parte numărul unui tramvai, pornea din colțul bulevardului aglomerat, o ținea mult și bine prin întuneric, fără o vitrină, fără o bucurie, și, hotărându-se parcă să trăiască altfel, își schimba numele după scuarul rotund pe care tramvaiul îl ocolea scrâșnind a dezaprobare (255). *Pilgram*;

În casele întunecate de pe partea aceea a străzii pustii tocănea ecoul nocturn în ritmul pașilor lui (442). *Nor, lac, turn*;

În tramvai, în mijlocul străinei înghesuiei berlineze [...] (412). *Recrutare*.

Berlinul este prezentat ca un loc străin, în permanentă opoziție cu imaginea pitorească, patriarhală a moșiei, a conacului – aceasta din urmă descrisă sugestiv în nuvela *Круг* (Cercul, 1936). Mina Polianskaia opinează în articolul *Писатели третьей волны эмиграции. Отъезд и возвращение* (Scriitorii celui de-al treilea val al emigrației. Plecarea și revenirea): „Nabokov își amintea de Berlin ca de un coșmar”¹.

¹ Mina Polianskaia, *op.cit.*, http://www.chaskor.ru/article/mina_polyanskaya_nabokov_vspominal_o_berline_kak_o_koshmarom_sne_27770, 30.05.2012.

Această impresie este constantă în povestirea *Nor, lac, turn*, în care un emigrant rus, Vasili Ivanovici, „un celibatar blajin, modest, foarte bun lucrător” (441) câștigă la un bal de caritate un voiaj. Însoțit de șapte persoane (patru femei și trei bărbați), ajunge într-o localitate din provincia germană. Peisajul și cămăruța de la han pe care Vasili Ivanovici o închiriază ajung să întruchipeze pentru protagonist „fericirea aceea la care se gândea ca la ceva aproape ilizoriu” (446). Deși se împotrivește vehement să revină în Berlin, însoțitorii lui Vasili Ivanovici, care devin adevărați torționari, îl obligă prin violență să se întoarcă în acest spațiu citadin detestat.

Astfel, peisajul urban nabokovian este plurifuncțional: servește ca întruchipare spațială a conținutului moral și emoțional al textului, ca exprimare a psihologiei personajului, și este un canal de constituire a dialogului intra și intertextual. De aceea, se poate vorbi despre un metapeisaj nabokovian, despre oraș ca semn-peisaj cartografic.

Credem că în acest punct putem aborda sumar și două corelații pe care le-am identificat între imaginea nabokoviană a Berlinului și teoriile a doi semioticieni ruși. Astfel, viziunea din proza lui Nabokov asupra Berlinului poate fi asociată cu o teorie a lui Vladimir Toporov despre metropola-desfrânată, în sensul că orașul reprezintă un spațiu neprielnic, pervertit, în declin. În capitolul *Заметки по реконструкции текстов. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте* (Note privind reconstrucția textelor. Textul metropolei-fecioară și al metropolei-desfrânată sub aspect mitologic, 1983), Toporov a identificat opoziția a două arhetipuri urbane: Ierusalimul și Babilonul¹:

Două imagini ale orașului, doi poli ai dezvoltării posibile a acestei idei: orașul blestemat, decăzut și depravat, oraș deasupra prăpastiei și oraș-prăpastie, care așteaptă pedeapsa cerească, și orașul transfigurat și glorificat, coborât din cer pe pământ. Imaginea primului este Babilonul, a celui de-al doilea Ierusalimul cersesc. Descrierile acestor orașe sunt complet opuse, deși la fel de elocvente².

Această delimitare constituie baza pentru o amplă teorie dezvoltată de cercetător, care descrie imaginile antitetice ale metropolei-fecioară și ale metropolei-desfrânată. Desigur că în elaborarea dihotomiei menționate, Toporov a luat în considerare un anumit context istoric și s-a raportat cu deosebire la scrierile Vechiului Testament (*Cartea lui Isaia*) și la alte texte de același tip despre oraș, din tradiția religioasă timpurie a Orientului Mijlociu. *Mutatis mutandis*, credem că modelul Babilonului ca alegorie a metropolei-desfrântă descris de Toporov poate fi asimilat Berlinului nabokovian.

¹ V.N. Toporov, *Заметки по реконструкции текстов. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте* (1983), în V.N. Toporov, *Исследования по структуре текста*, Moscova, Nauka, 1987, p. 121-132, http://anastasija-schulgina2011.narod2.ru/ID_1811280224_92928300_92930700_92933100.htm, 15.12.2012.

² *Ibidem*.

O altă perspectivă semiotică asupra orașului care ne-a atras atenția este cea a lui Iuri Lotman. În studiul *Символика Петербурга и проблемы семиотики города* (Simbolistica Petersburgului și probleme de semiotică a orașului, 1984), cercetătorul delimitează „orașul concentric” de „orașul ex-centric”, fiecare cu atributele sale:

Poziția concentrică a orașului în spațiul semiotic este, de obicei, asociată cu imaginea orașului așezat pe munte (sau la munte). Acest oraș servește ca intermediar între cer și pământ, în jurul lui sunt concentrate miturile din planul genetic (la fondarea lor, de obicei, sunt implicați zeii); acest tip de oraș are un început, dar nu are un sfârșit – este „orașul etern”¹.

Orașul ex-centric este situat „pe muchia” spațiului cultural: pe plajă, la gura de vărsare a râului. În acest caz nu este actualizată antiteza „pământ/ cer”, ci opoziția „natural/artificial”. Este creat contra naturii și se află în luptă cu aceasta, ceea ce determină o interpretare duală a orașului: ca victorie a rațiunii asupra elementelor stihiale, pe de o parte, și ca pervertire a ordinii naturale, pe de altă parte. În jurul numelui unui asemenea oraș se vor concentra mituri escatologice, previziuni ale morții, iar ideea de lipsă de speranță și de triumf al elementelor stihiale va fi indisolubil legată de acest tip de mitologie urbană².

Dacă analizăm cu atenție imaginea Berlinului din proza nabokoviană vom observa recurența anumitor motive: motivului morții, al (gândului) sinuciderii, al claustrării, al terorii exercitate asupra personajului (de obicei emigrant) de mașinăriile specifice cadrului citadin (tramvaie, automobile, telefoane, lifturi etc.), personificate grotesc. Aceste argumente, plus unul obiectiv (plasarea geografică a orașului – altitudinea mică, numeroasele canale care îl străbat și cele două râuri care îl traversează), pot determina o corelație cu teoria lui Lotman, în sensul că Berlinul poate fi considerat un spațiu citadin ex-centric, nesigur, sumbru, ostil.

Evident, corelațiile menționate pot fi aprofundate și justificate într-un studiu distinct.

Uneori, numele Berlinului este menționat direct în textele nabokoviene, alteori se subînțelege din detaliile topografice. De exemplu, în romanul *Rege, damă valet* nu este consemnat numele orașului. Se spune doar că prima silabă a denumirii sună ca un tunet, iar a doua zboară lin. Oricum, Berlinul poate fi reconstituit ușor din informațiile dispersate în text: autobuze galbene supraetajate, taxiuri verde închis, cu fâșii de pătrate alb-negru, indicatoare albastru închis cu un U mare pe ele (care semnaleză U-Bahn, sigla metroului din Berlin). Alte romane sunt la polul opus: de exemplu, în romanul *Mașenka* Berlinul este pomenit de mai bine de șaisprezece ori ca atare, la care se pot

¹ I.M. Lotman, *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, în *Семиотика города и городской культуры. Петербург* (vol. de studii, red. A.E. Maț), Tartu, TGU, 1984, p. 30-45, <http://www.fedy-diary.ru/html/102010/16102010-02a.html>, 15.12.2012.

² *Ibidem*.

adăuga și cuvintele din aceeași familie lexicală, în romanul *Apărarea Luijn* apar în jur de douăzeci și șapte de trimiteri directe, în romanul *Darul* – mai bine de patruzeci, în romanul *Glorie* – patruzeci și cinci. După cum se observă, numărul de trimiteri crește către romanele de maturitate. Am observat și că în textele în care Berlinul figurează fără nume, acest lucru determină o anumită distanțare auctorială față de imaginea orașului (cu deosebire în romanul *Rege, damă, valet*).

În creația nabokoviană din perioada rusă se remarcă minuțiozitatea, exactitatea și exhaustivitatea descrierilor urbane, a elementelor din lumea înconjurătoare, precum și acuratețea dispunerii lor spațiale. Pentru aceeași perioadă este caracteristică și crearea unor imagini intens colorate, auditive și tactile ale mediului citadin, cu ajutorul sinesteziei, personificării, comparației, aliterației, asonanței, oximoronului. De altfel, picturalul este un element esențial în poetica lui Nabokov, poate și pentru că artele plastice constituie o posibilă sursă de aluzii culturale. Autorul a exploatat efectele optice ale oglinzirii, viziunile prismatice și caleidoscopice, dinamica obiectelor. Poetica peisajului citadin la Nabokov din perioada rusă a evoluat de la studii lirice descriptive, care relevau individualitatea eroului în relația lui polivalentă cu lumea înconjurătoare din povestirile timpurii, până la construcțiile metafizice complexe din *Darul*.

Nabokov diferențiază Berlinul nemțesc de Berlinul emigrației ruse. Personajele principale din patru romane – *Mașenka*, *Apărarea Luijn*, *Glorie* și *Darul* – sunt emigranți. Nemții care apar în aceste romane sunt doar figuri periferice (conductorul de tren, poștașul, funcționarul public); ele nu sunt prezentate ca individualități, ci ca executanți ai unei funcții și par a avea rolul de a complica existența emigranților prin diverse formulare și regulamente.

Era aglomerație: se întorceau de la slujbă funcționarii berlinezi prost bărbierii, ficare cu o servietă la subsuoară, cu *o silă turbure în ochi*, ca atunci când fumezi un trabuc prost pe stomacul gol. Nu mai conteneau să apară *figurile lor obosite și rapace*, gulerele înalte (81). *Facere de bine*.

În romanul *Mașenka* este descris mediul berlinez, cu specificul senzației de sufocare din apartamentele închiriate emigranților și din pensiuni, cu prezentarea relației dintre emigranți și proprietarii ruși ai acestor imobile (care, se sugerează, în lăcomia lor, nu sunt în niciun fel inferiori proprietarilor germani), cu dificultățile și neputința emigranților în relație cu birocrăția de stat. De asemenea, în romanul *Darul* personajele se plâng de comportamentul arogant al portarilor, care profită de aparenta lor putere. În plus, *Darul* conține detalii topografice neechivoce. De exemplu, se vorbește despre lucrările de construcție ale pieței Potsdam și despre caracterul pseudo-parizian al bulevardului Unter den Linden. Apar și alte denumiri explicite, legate de gări, de stații de metrou, de crematoriul din Berlin. Alte romane (*Rege, damă valet*, *Camera obscura*) au ca fundal Berlinul, dar personajele nu sunt ruși, ci germani. În aceste romane domină viziunea grotescă asupra existenței și asupra iubirii. De exemplu, *Rege, damă, valet* cuprinde istoria unui triumfi amoros, fiind o tragicomedie cu suport oedipian.

Personajele principale sunt Kurt Dreyer, un afacerist berlinez bogat, Martha, soția lui voluptuoasă și avidă de bani, și Franz Bubendorf, un nepot al lui Dreyer, care vine la Berlin ca să lucreze pentru acesta și devine amantul Marthei. În *Camera obscura*, criticul de artă Bruno Kretzschmar are o aventură extraconjugală cu tânăra de 16 ani, Magda. Apare și aici un triunghi amoros (Kretzschmar – Magda – Robert Horn). Și în romanele *Un hohot în beznă* și *Disperare* acțiunea are loc printre germani, motiv pentru care unii critici literari din presa de emigrație a momentului, în mod exagerat, l-au acuzat pe scriitor că „și-a trădat esența rusă”¹.

În proza timpurie nabokoviană se remarcă natura duală a Berlinului, mai exact apar și momente de afecțiune față de oraș:

Ascultă, sunt pe deplin *fericit. Fericirea mea e o sfidare*. Rătăcind pe străzi, prin scuaruri, pe cheiuri de-a lungul canalului, simțind vag buzele umezelii prin tălpile găurite, *îmi port cu mândrie fericirea inefabilă* (148). *Scrisoare către Rusia*;

Dimineața se ridică mohorâtă, dar *caldă, proaspătă*, cu soarele ascuns în ea, și *era cât se poate de plăcut să te hurduci cu tramvaiul spre gară* (442). *Nor, lac, turn*.

Această poziție este condiționată de universul ficțional nabokovian în ansamblu dedublat. De altfel, principiul dedublării devine normă în romanele *Apărarea Lujin*, *Glorie* și *Darul*. Mai ales în romanul *Darul*, orașul este descris ca spațiu familiar al izolării. Nabokov însuși a trăit izolat de nemți și a construit personaje analoage.

Și amurgul determină o stare de nostalgie care pare a induce o ușoară afecțiune pentru oraș:

Se însera deja și o *fermecătoare* lumină de culoarea mandarinei scâldea în amurg etajele de sticlă ale unui imens magazin universal (198). *Soneria*;

Cerul se acoperise cu nori plăți și doar la apus, în spărtura dintre casele cu o tușă de ocru, se întindea o *gingașă fâșie strălucitoare* (297). *Un om ocupat*;

Amurgul învăpăiat se topea în deschiderea canalului și podul ud din depărtare era tivit cu o *dungă fină de aur* pe care treceau siluete negre (89). *Catastrofa*.

În opoziție, soarele și căldura zilei determină stări de disconfort:

Aerul uscat și efluviile de soare galben au făcut *să mă ia cu amețeală* (81). *Facere de bine*;

Uneori, duminica, vara, pleca în afara orașului, în *plicticoasele împrejurimi nisipoase*, cu pini ale Berlinului (259). *Pilgram*;

¹ Apud Ludmila Foster, *Nabokov in Russian Emigre Criticism*, în Ludmila Foster, *A Book of Things about Vladimir Nabokov*, Ann Arbor, Ardis, 1974, p. 45.

Soarele dogorea insuportabil *pe stomacul gol* (411). *Recrutare*.

În romanele și povestirile ulterioare, americane, ale lui Nabokov, pot fi identificate adesea consonanțe cu atmosfera Berlinului. De exemplu, emigrantul Pnin, eroul romanului omonim, își amintește în provincia americană de restaurantul rusesc de pe faimosul bulevard Kurfürstendamm. Și cele două personaje principale ale povestirii *Ассистент режиссера* (Asistentul de producție, 1943), un agent triplu rus și o cântăreață de cântece populare, sunt prezentate pentru un scurt moment pe strada Motzstrasse (Nabokov însuși a locuit temporar în această zonă).

Constatările prezentate ne-au condus la următoarele concluzii:

- Berlinul și-a consolidat reputația literară datorită prozei lui Nabokov, îndeosebi prin mecanismele de construcție și prin particularitățile de funcționare a imaginii acestui oraș în compozițiile scriitorului rus.
- În configurarea peisajului berlinez nabokovian poate fi detectată influența biografiei sumbre a autorului, ceea ce justifică o analiză psihocritică. Mai exact, în cazul lui Nabokov, pot fi identificate reminiscențele inconștientului auctorial în opera de ficțiune (repetiția intratextuală obsedantă a anumitor imagini ale Berlinului relevă tabloul unei structuri psihice particulare nabokoviene). De aici rezultă tiparul imaginativ al mitului personal al autorului, relaționat cu biografia acestuia.
- Reprezentarea Berlinului în proza lui Nabokov este puțin variabilă, în sensul că atitudinea față de oraș exprimată de naratorul subiectiv sau de personaje este cel mai adesea inconfortabilă, până la ostilă, foarte rar conciliantă sau afectivă.
- Berlinul este prezentat ca un loc străin, în permanentă opoziție cu imaginea pitorească, patriarhală a moșiei, a conacului.
- În proza timpurie nabokoviană se remarcă minuțiozitatea, exactitatea și exhaustivitatea descrierilor mediului berlinez, precum și crearea unor imagini intens colorate, auditive și tactile ale mediului citadin, cu ajutorul a numeroase figuri de stil.
- Problematika citadină creează fundalul pentru o temă nabokoviană foarte importantă, cea a omului în emigrație.
- Textul berlinez nabokovian reprezintă o resursă esențială pentru a marca deplasarea de la realitatea concretă, obiectivă, la cea spirituală, subiectivă. De aceea, orașul are un limbaj specific, pare adesea o suprarrealitate sau o realitate artistică, este un suprapersonaj și un loc simbolic.
- Peisajul urban nabokovian este plurifuncțional: servește ca întruchipare spațială a conținutului moral și emoțional al textului, ca exprimare a psihologiei personajului, și este un canal de constituire a dialogului intra și intertextual. De aceea, se poate vorbi despre un metapeisaj nabokovian, despre oraș ca semn-peisaj cartografic.

Aceste deducții pot servi la identificarea unor principii de evoluție a peisajului urban în proza rusă a lui Nabokov, pot demonstra că Nabokov a creat o poetică elocventă a peisajului urban berlinez și, generalizând, că viziunea scriitorului asupra Berlinului reprezintă un fenomen cultural substanțial.

Bibliografie

- Cuțitaru, C.L., *Trauma: între biografic și istoric (Vladimir Nabokov)*, „Dilemateca”, 51/2010, p. 29
- Dolinin, A., *Проза Набокова и «Перербургский текст» русской литературы*, în A. Dolinin, *Истинная жизнь писателя Сирин*, Sankt-Petersburg, Akademiceski proekt, 2004
- Fleishman, L.S. (red. științific și coord.), Vasilieva, M.A. (coord.), *Русский Берлин: 1920-1945, Международная научная конференция*, Moscova, Russkii put', 2006
- Foster, L., *Nabokov in Russian Emigre Criticism*, în *A Book of Things about Vladimir Nabokov*, Ann Arbor, Ardis, 1974
- Leving, I., *Вокзал–Гараж–Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма*, Sankt-Petersburg, Izdatel'stvo Ivan Limbah, 2004
- Lotman, I.M., *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, în *Семиотика города и городской культуры. Петербург* (vol. de studii, red. A.E. Maț), Tartu, TGU, 1984, p. 30-45, <http://www.fedy-diary.ru/html/102010/16102010-02a.html>, 15.12.2012
- Melnikov, N.G. (coordonare, prefață, comentarii, selecția ilustrațiilor), *Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе*, Moscova, Nezavisimaia Gazeta, 2002
- Nabokov, V., *Povestirile lui Vladimir Nabokov* (traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu, traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu și Anca Băicoianu), Iași, Polirom, 2009
- Nabokov, V., *Другие берега. Подвиг. Рассказы*, Moscova, Knijnaia palata, 1989
- Nabokov, V., *Собрание сочинений американского периода в пяти томах*, t. V, Sankt-Petersburg, Simpozium, 1997-1999
- Polianskaia, M., *Писатели третьей волны эмиграции. Отъезд и возвращение*, „Ceastnii korrespondent”, 18.04.2012, http://www.chaskor.ru/article/mina_polyanskaya_nabokov_vspominal_o_berline_kak_o_koshma_rnom_sne_27770_30.05.2012
- Reznichenko, A., *Русский Берлин как реальность и метафора (Международная научная конференция „Русский Берлин: 1920-1945 гг.”)*, Moscova, Biblioteka-fond „Russkoe Zarubej'e”, 16-18 decembrie 2002, <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/rezn.html>, 23.10.2012
- Romaniuc, B., *Nabokov la feminin: Mașenka*, „Suplimentul de cultură”, 266/2010, http://suplimentuldecultura.ro/index/continutArticolNrIdent/Cronica%20de%20carte/5646_11.11.2012
- Schlögel, K., *Берлин, Восточный вокзал. Русская эмиграция в Германии между двумя войнами (1918-1945)*, Moscova, Новое литературное обозрение, 2004
- Торогов, V.N., *Заметки по реконструкции текстов. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте* (1983), în Torogov, V.N., *Исследования по структуре текста*, Moscova, Nauka, 1987, http://anastasija-schulgina2011.narod2.ru/ID_1811280224_92928300_92930700_92933100.htm, 15.12.2012

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Urban, T., *Набоков в Берлине* (trad. din germ. de V. Rojnovski), Moscova, Agraf, 2004, <http://fb2.booksgid.com/content/44/tomas-urban-nabokov-v-berline/15.html>, 25.05.2012

Zimmer, D., *Nabokov's Berlin*, Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2001, <http://www.dezimmer.net/Root/nabberlin2002.htm>, 30.08.2012

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

ВРЕМЯ. ЯЗЫК И ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА

Мария ДУМИТРЕСКУ

Present text is based on lexical innovations in Russian language (see annexed with units derivatives from nano - <nanometr, the last new unit) of this year (substantives, adjectives, abbreviations, loans)

Keywords: lexical innovations, Russian vocabulary

Время всегда определяло и влияло на развитие людей, общества и не в последнюю очередь на язык. Любое изменение в обществе вызывает изменение в лексике, так как лексика – сегмент языка, в котором возможность пополнения, расширения, присутствует постоянно. Эта ситуация характеризует язык с момента появления. Современный этап развития языков выделяет стремление к росту и данный процесс протекает с невероятной скоростью, что не всегда говорящие успевают закрепить в памяти вчерашнее наименование предмета, продукта, техническую новинку, что следующий момент появления чего-то нового заставляет насторожиться.

Лексика языка издавна регистрировалась в словарях одноязычных, двуязычных и многоязычных. Иногда издания одного и того же словаря выходили на большом расстоянии во времени. Настоящий период развития в этом отношении отличается тем, что спрос на словари возрастает постоянно по той причине, что лексика русского языка обогащается так быстро, что и спрос возрастает также. Скорость изменений в лексике можно определить по изданиям последних лет на уровне русско-румынского словаря инноваций, VI-й том (2011-2012 гг.) может убедить любого человека. Данный словарь содержит единицы, выписанные из печатных изданий, из текстов интернета и материалов спутникового ТВ-вещания.

Достаточно сопоставить материал словаря 1985 г. с материалом словаря инноваций 2009-2011 гг. на уровне буквы **А**, чтобы обнаружить разницу:

а, аба, абажур, абазия, абак, абака, абасин, аббат, абатство, аббревиатура, аббревиация, абдомен, абдоминальный, абдуктор, абдукция, абберрация, абцеда, абзац, абиссальный, абиссинка, абиссинский, абиссинцы, абитуриент, аблакировка, аблатив,

абляция, аболиционизм, аболиционист, абонемент, абонент, абонентный, абонировать, абонироваться... [1: 13-40] doc 1985 г.)

ААНИИ, АВВА, аВВтоПарту, авиадискаунтер, авиалайнер, авиарейс, автобан, автобус, автогол, автоконцерный, автокресло, автомат, автоматизировать, автомобиль-самолёт, автомобиль-смартфон, автономка, автономный, автопереезд, автополив, авторынок, автосалон, автотехника, АГС, адаптация, азиатско-Тихоокеанский, айфонография, Айрин, Аква Альта, АК-12, активе, акула, Акустик, алколазер, алкотестер, Аріс, антиэйдж-медицина, апгрейдиться, арестант-блогер, АРСИП [2: 14-27 doc]

Конец XX и начало XXI веков привели однако к невиданному росту единиц лексики (*беспроводный, домен, доступ, ДЮНА, Интернет и широкополосный, компьютер, наноприбор, смартфон*) при том последние отражают развитие общества, техники и технологий с абсолютным показателем из категории *новизны* и это характерно для множества европейских языков. Язык издавна знает *устную* (долгое время единственную) и *письменную* формы. Вторая, тоже с историей, претерпевает изменения: от *звука* и его выражения *буквы*, их количество менялось также. У многих групп, обществ и народов выросла необходимость найти форму сохранения написанного (с использованием глиняных, каменных, деревянных и металлических носителей древних текстов) на последующие века. Современная форма сохранения текста (*дискета, CD, DVD*) пока, удовлетворяет говорящих, хотя поиски нового и в этой области продолжаются (*новый тип бумаги, экобумага, новый мощный CD*).

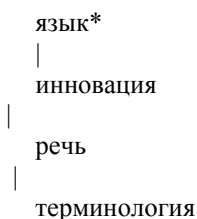
В лексике выделяются *лексемы* (их сумма дает единицу, *слово*) и их составляющие как средства и модели составления единиц. Периоды развития, переход от одной формы языка на другую определяется меной средств и моделей составления единиц лексики и средств и моделей, использованных в синтаксисе. Для восточнославянских народов не безинтересно напомнить, что *носителем* информации о жизни и окружающей среде стала *кора дерева*, по имени береста, берёзовая кора (откуда и наименование «берестяная грамота», письменные открытия с IX по XIII в., см Библиографию: Зализняк. А.А.). Все эти открытия (с 1950 по настоящее время, 1001-ая грамота, последняя; см интернет 7 8 2010) продолжают интересовать. Изложенное выше многим из присутствующих/читателей известно, все приведено больше для тех, кто не занимается лингвистикой.

Все, что было до этого момента, появления грамот, не известно, но думается, что существовала письменность исходя из того факта, что писать *письма* – можно только тем лицам, которые знакомы не столетие – два, а группе лиц с практикой письма на многие столетия. В период наличия грамот существовали и развивались школы, то есть, организованная форма обучения письму существовала, если даже не все этому обучались. В европейском пространстве существовали формы письма и практика составления юридических актов, разного рода текстов иного содержания, материалов для функциональной формы ряда общественных организаций. Само содержание древнерусских грамот

намекает на наличие общего характера образования и обучения (среди грамот имеются и примеры обучения письму). По имеющимся грамотам с течением времени исследователи обнаружили множество изменений на уровне звуковой системы (достаточно упомянуть утрату редуцированных гласных ъ, ь и появление новых гласных о, е, и функцию мягких согласных, процессы, связанные с последствиями смягчения ряда согласных, как и грамматической системы.

Период с XIII по XVIII век полон фактов преобразования языка. К данному моменту нас интересует процесс взаимодействия составляющих (компонентов), *языка* и *речи*. Речь – устная форма языка, средства общения. Она известна в форме *личной* и *профессиональной*. Обществу достаточно рано было известно деление лиц по роду занятий. Постепенно профессиональная сфера росла так, что в настоящее время не легко назвать количество занятий/профессий и соответствующих им наименований. Между *речью* и *языком* в настоящее время, но и ранее, обнаруживается пласт *инноваций*. Именно этот пласт (в устной форме сперва) знает невероятное количество единиц и их рост не остановить. Они представляют особый интерес и в течение более двух последних десятилетий становятся объектом пристального исследования и регистрации со стороны лексикографов, наличие *Dicționar rus-român de inovații* и *Словари* с материалом 5, 7 и 9 языков). Вопрос о языке* и речи должен быть дополнен данными об *инновации* (процесс и результат).

По изложенному материалу можно представить следующую схему, где указано место составляющих и их взаимодействие:



Инновации со временем проходят этап адаптации (*клуб*, *клуб*), более или менее продолжительный, приводящий к возникновению новых единиц лексики в зависимости от спроса. Адаптация предполагает возникновение и рост дериватных единиц и принятие ими множества морфологических форм. Это именно обеспечивает вход и закрепление единицы в языке (см. ниже *аббревиатуру* и ее рост на очень большом расстоянии во времени с момента появления).

В лексике языка (русского, но и других) кроме единиц типа *брат*, *год*, *дом*, *кот*, *стол* и др. встречаются единицы, *заимствованные* на протяжении веков и настоящего периода, а также *аббревиатуры* (в настоящее время можно согласиться с тем, что ведут они своё начало с античности, и письменно с момента крещения по египетским, греческим, романским и славянским моделям;

терминология религии на уровне аббревиатур, многим не понятна). Развитие такого пласта лексики и процесс деривации способствовали росту лексики, что не всегда легко говорящему, но и иностранцу, обучающемуся русскому языку, справиться с вопросами их состава и роли без объяснения (ср. *мановец*, *ШОС*, *НР*, *иноСМИ.ru.*, *rusrep.ru*), точнее, без словаря. Современная техника (*робот*, *самолёт-амфибия*, *беспилотник*) и технология (сфера *нано*, новых материалов [*углопластик*]) пестрят заимствованиями и множеством аббревиатур (*IT*, *Интернет*, *авиапроизводство* и средств коммуникации и передвижения (*Hyundai ix55*, иногда приводится только *ix55*), а также дериватами (*интернавт*) от них. Ситуация заставляет думать о сохранении имеющегося материала как и о подготовке лиц для работы в сфере лексикографии и переводческого дела, как и лиц в случае применения техники обучения на европейском уровне настоящего периода. Перечисленные области связаны со средствами, временем для подготовки и возможного срочного сочетания специализаций (сочетание двух разных языков в пределах филфака представляется недостаточным с учетом требований развитого общества и новой ориентации в Европе; по всей вероятности весьма необходимо учесть далее выросшую роль информатики (подготовительный год в данном случае до любой языковой подготовки весьма необходим и всё это в рамках адекватной лаборатории). Вероятно также необходимо создать соответствующие условия для подготовки будущих переводчиков/лексикографов. Для них необходимо включить в учебную программу *спецсеминар* по инновациям и практику перевода разных форм (с одного языка на другой, устного и письменного вариантов и обратного типа). В настоящее время выпускник филфака без спецподготовки не в состоянии работать если учесть европейскую ориентацию и далее его подготовка должна быть расширена в последующих формах (магистратура и пр.).

Язык* программирования – формальная знаковая система, предназначенная для записи компьютерных программ. Язык программирования определяет набор лексических, синтаксических и семантических правил, задающих внешний вид программы и действия, которые выполнит исполнитель (компьютер) под ее управлением. ... придумано уже более восьми с половиной тысяч языков программирования. Каждый год их число пополняется новыми (Википедия). В настоящем тексте мы этими вопросами не занимаемся.

Библиография

1. Gh. Bolocan, Voronțova, Tatiana. Șodolescu-Silvestru, Elena. *Dicționar rus-român*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.
2. Dumitrescu, Maria. *Dicționar rus-român de inovații*. I, II, București, Agata, 2003; vol. III, București, Semne, 2007; *Русско-румынский словарь инноваций*, IV, 2007-2009/ București, Semne, 2009, *Русско-румынский словарь инноваций*, V, 2009-2011, București, Semne, 2011, *Русско-румынский словарь инноваций*, VI, 2011-2012, Semne, 2012 (во всех томах эквивалент для единиц с *нано*- приводится впервые)

ПРИЛОЖЕНИЕ

Материал нашего словаря *Dicționar rus-român de inovații*, VI, 2011-2012 на уровне буквы н (июль 2011 - май 2012, 223 с.

Н

наноалм'аз м ы см контекст

Наноалмаз – это наночастицы, получаемые при детонации взрывчатых веществ.

Производство наноалмазов действительно является узкой специализацией. kom-t 10 11 2011 8

nanodiamant

наноб'от м ы см контекст

Мускулы из нанотрубок могут служить мотором для движения наноботов в человеческом теле. kom-t 3 4 2012

nanobot robot nano

нанодвиж'ение с см контекст

... с каждым годом всё больше российских регионов вливаются в нанодвижение. Сейчас их 15. rg.ru 28 10 2011

nanomișcare

нанодерж'ава ж см контекст

Повесть о Чубайсе, а также и нанодержаве и макростране (з) ng.ru 24 7 2011

nanoputere

нанодоб'авка ж см контекст

Уралпластик производит пластик (для упаковки пищевых продуктов) с нанодобавками.

TV. vesti 15 10 2011 9.30 h

nanoadaus

наноз'онд м ы см контекст

... нанозонд для изучения клеток. int 6 4 2012

nanosondă

наоинжинер'ия ж см контекст

... занимающимся в основном техническими специальностями: от баллистики и гидроаэродинамики до наоинжинерии, от лазерных технологий до робототехники. mk 16 10 2011 3

naoinginerie

нанокосм'етика ж см контекст

... степень опасности нанокосметики точно ещё не определена. aif.ru 44 2011 45

nanocosmetică

нанолек'арство с а см контекст

В России будут разрабатывать нанолекарства для рака и нано-вакцины, основанные на исследованиях претендента на нобелевскую премию биолога... kp.ru 12 11 2011

nanomedicament

нанолек'арство с а см контекст

Учёные изобрели нанолекарство от рака, которое опробовали в клиниках. Начаты испытания цитостатика в нанокапсулах. msknov 12 4 2012

nanomedicament

наноматери'ал м см Dicț. V и контекст

«Наноматериал» означает «нерастворимый или биоустойчивый и специально произведённый материал с не менее чем одним наружным размером либо внутренней структурой в пределах от 1 до 100 нанометров». aif 44 2011 45

nanomaterial

наноматери'ал м см Dicț. V и контекст

Наноматериалы

Нанотехнологи! Выставка Экспо Электроника 2012 Крокус

Экспо 11-13 апреля. mk.ru 11 4 2012

Expoziție de nanomateriale...

наном'ир м см контекст

Почему электрическое сопротивление в наномире КВАНТУЕТСЯ? int 6 4 2012

nanolume sfera nano

наномодифик'атор м см контекст

Учёные национального исследовательского Иркутского государственного технического университета получили наномодификатор - вещество, позволяющее в разы увеличить прочность металлов и полимеров, заявил председатель физико-технического института. mk.ru 9 8 2011

nanomodificator substanță

наном'ойка ж и см контекст

Скидки 70% на наномойку машины. Пусть чистка салона и багажника от 359 руб. aif.ru 14 8 2011

nanospălătorie auto

нано'объект м ы см контекст

Потоки электронов можно использовать как пинцет для манипуляции нанообъектами.

kom-t 20 4 2012 nanoobiect

НАНОПЛАСТ форте™

Лечебный обезболивающий пластырь НАНОПЛАСТ форте™

aif 44 2011 64

Nanoplast forte™ (analgetic)

нанопр'емия ж см контекст Rusnanoprize

Международную нанопремию-2011 дали за советское открытие 1985 года.

nanopremiu

Первые попытки синтеза наноразмерных алмазов предпринимались в 1982 году. mk.ru 23 10 2011

de dimensiuni nano

нанопруж'ина ж ы см контекст

Ещё одна гордость «Роснано» - нанопружина, созданная группой уральских специалистов. За счёт добавки наночастиц и особых методов обработки пружина получилась 620 раз прочней и долговечней, чем все существующие аналоги. rg.ru 28 10 2011 nanoarç

наноразр'отка ж и см контекст

Новая армейская наноразработка внушила ужас всему миру... mk 19 4 2012 nanoelaborare

нанороботы-музык'анты мн ... vesti.ru 2 3 2012 18.00 Buc

nanoroboți muzicanți

нано-s'im см контекст

Nokia сразится с Apple за стандарт нано-sim. ved.ru 5 4 2012

nano-sim

наноср'едство* с а см Dicț. V и контекст

Эффект наносредств изучен не до конца. aif.ru 44 2011 45

nanomijloc nanomodalitate

нанотелеф'он м см контекст

Nokia подаёт заявку на патентование гибкого нанотелефона. 11 2011

nanotelefon

нанотехнолог'ический прил см контекст

Новенькие голубые буквы зовут в нанотехнологическое будущее... mk 16 10 2011 1

nanotehnologic de nanotehnologie

нанотехнол'огия* ж см Dicționar... V и контекст

Нанотехнология – междисциплинарная область фундаментальной и прикладной науки и техники, имеющая дело с совокупностью теоретического... int 6 4 2012

nanotehnologie

наноф'орум м см контекст

385 российских и иностранных компаний из 10 стран мира приняли участие в работе нанофорума «РУСНАНОТЕХ-2011». ogoniok 42 2011 38

Nanoforum-2011 (IV)

наночаст'ица* ж см Dicționar... 2007-2009, IV...

Учёные разработали способ снимать старые отпечатки пальцев с помощью наночастиц.

g.ru 11 6 2011

nanoparticulă

наночаст'ица* ж ы см контекст

Получено изображение наночастицы золота с атомным разрешением... g.ru 25 3 2012

nanoparticulă de aur (imagine)

наноэлектромехан'ический прил см контекст

В Японии создан первый наноэлектромеханический переключатель. int 6 4 2012

nanoelectromecanic (comutator)

**VYUŽITIE INTERNACIONALIZAČNÝCH PROCESOV PRI VÝUČBE
SLOVENSKEHO JAZYKA PRE CUDZINCOV
(NA PRÍKLADE VZŤAHU SLOVENČINA – RUMUNČINA)**

Lenka GARANČOVSKÁ

Motivation is one of the most important parts within the process of teaching foreign languages. Only motivated students can be successful in learning a foreign language. Every teacher faces a big challenge to find the right path - a path at the end of which stands a student with appropriate motivation. When teaching foreign languages at the basic level, the motivational phase is of crucial importance. Internationalisms represent one of the useful ways to show students that they can understand many words despite the fact they never learned them before. This article focuses on the problem of making use of internationalisation processes in teaching Slovak language to foreigners (based on the example of Slovak and Romanian). It also stresses several words, which are understood incorrectly based on an identical orthographic and/or phonetic form of Slovak and Romanian expressions.

Keywords: motivation, foreign languages, internationalisation processes, Slovak, Romanian, identical orthographic and phonetic form, partial orthographic and phonetic form.

Motivácia vo vyučovacom procese

Motivácia je nepostrádateľnou súčasťou cieľavedomého vyučovacieho procesu, pretože predstavuje funkčný prostriedok, ktorý slúži na realizáciu učebného zámeru, teda toho, čo je cieľom konkrétnej vyučovacej hodiny, resp. vyučovacieho procesu ako takého.

Vhodná motivácia môže vyvolávať a udržiavať záujem žiaka/študenta o učenie, o daný predmet, o určitú učebnú činnosť. Naopak, používanie nevhodných motivačných činiteľov môže u žiaka/študenta brzdiť rozvíjanie vzťahu k učeniu, dokonca priamo vyvolávať nezáujem, či odpor k učeniu. Učiteľ si musí uvedomiť, že rozvoj motivácie sa vždy spája s konkrétnou učebnou činnosťou. Rozvoj motivácie v takzvanej čistej podobe, t. j. bez činnosti neexistuje.

M. Zelina (1996, s. 71) chápe motiváciu ako „súhrn činiteľov, ktoré vyvolávajú, usmerňujú, udržiavajú a zacielujú ľudskú aktivitu.“ Motivácia je prostriedkom zvyšovania učebnej činnosti žiaka/študenta. Rozlíšujeme 2 základné druhy motivácie: *vnútornú a vonkajšiu.*

Vnútoraná motivácia pramení z vlastného záujmu žiaka/študenta. V tomto prípade žiak/študent vyvíja akúkoľvek učebnú aktivitu pre vlastné uspokojenie a zo svojho vlastného presvedčenia. To znamená, že potreba a chuť učiť sa vychádzajú zo žiakovho/študentovho vnútra. Učenie ho teší, poznanie ho motivuje a výsledok ho uspokojuje.

Vonkajšia motivácia pramení z tlaku okolia. Žiak/študent sa neučí z vlastného záujmu, ale učí sa na základe niečoho, čo ho ovplyvňuje zvonka, t. j. neučí sa pre seba, pre vlastné uspokojenie, ale pod vplyvom vonkajších motivačných činiteľov.

Je zrejmé, že vonkajšia motivácia v učení má nižšiu hodnotu, je menej efektívna ako motivácia vnútorná. Vnútoraná motivácia je oveľa dôležitejšia pre učenie sa, pretože popud k učeniu vychádza priamo zo žiaka/študenta a je preto pre neho zaujímavejšia.

Motivácia a cudzí jazyk

Cudzojazyčné znalosti patria k základným kompetenciám každého jednotlivca a významnou mierou rozhodujú o jeho úspešnom uplatnení sa v profesionálnej sfére rozmanitej konkurencie. Aj v dokumentoch európskych inštitúcií, ktoré sa venujú problematike edukačných cieľov, majú významné miesto cudzojazyčné znalosti. Neovládanie cudzích jazykov sa v súčasnosti považuje skôr za hendikep. Štúdium cudzích jazykov je zložitým a komplexným procesom, a preto sa na jeho zvládnutie používajú rôzne prístupy a metódy zo strany pedagóga.

Motivácia je jednou z kľúčových otázok, a to nielen v bežnom vyučovanom procese, ale najmä vo vyučovaní cudzích jazykov, kde by nemala za žiadnych okolností chýbať. Reprezentuje jeden z dôležitých a nevyhnutných prostriedkov, podnecujúcich žiakov/študentov k výučbe cudzieho jazyka. Predstavuje hnaciu silu, dodáva im energiu, je motorom, ktorý ich ženie vpred a povzbudzuje stále intenzívnejšie pri výučbe cudzieho jazyka, čím dochádza aj k zvyšovaniu efektívnosti učenia.

Adekvátne motivovať žiaka/študenta pri výučbe cudzieho jazyka nie je také jednoduché, ako by sa mohlo na prvý pohľad zdať. Na začiatku samotného učenia cudzieho jazyka sa učiteľ stretáva s rôznymi stupňami motivovaných alebo nemotivovaných žiakov/študentov. Niektorí žiaci/študenti majú jasný cieľ, sú často poháňaní silnou vonkajšou motiváciou. Iní majú vnútorné chcenie, ktoré ich ženie vpred. Niektorí môžu mať len veľmi nepatrnú motiváciu hocijakého druhu. Avšak začiatočná miera motivácie nemusí ostať na tom istom stupni. Ako tvrdí *A. Rogers* (1996, s. 61), „*zabúdame na to, že začiatočná motivácia učiť sa môže byť slabá a môže úplne zaniknúť; alebo sa môže zvyšovať a byť nasmerovaná do rôznych sfér.*“

V súčasnosti pracujem druhý akademický rok ako lektorka slovenského jazyka a kultúry na Fakulte cudzích jazykov a literatúr Univerzity v Bukurešti. V minulosti som však niekoľko rokov pôsobila ako lektorka slovenského jazyka pre cudzincov (zväčša nemecky hovoriacich), taktiež ako lektorka nemeckého jazyka na Slovensku. Počas svojej praxe som sa stretla s vysokou, ale aj nízkou motivovanosťou žiakov/študentov. Keďže z vlastnej skúsenosti viem, že súhra vnútornej a vonkajšej motivácie je veľmi dôležitá, neraz som si kládla otázku, ako hneď v učebných, resp. študijných začiatkoch

podnietiť, či povzbudiť žiakov/študentov k štúdiu cudzieho jazyka. V priebehu svojej praxe som nadobudla presvedčenie, že fenomén, akým sú práve internacionalizačné procesy, predstavuje vo výučbe cudzieho jazyka prvotný podnet, ktorý žiakov/študentov motivuje a slúži im ako výborná štartovacia dráha pri prvých dotykoch s cudzím jazykom.

Treba si uvedomiť skutočnosť, že každý jazyk je iný, má svoje špecifiká. Mnohokrát sú žiaci/študenti demotivovaní práve z veľkej odlišnosti medzi ich materinským jazykom a cudzím jazykom, ktorý sa učia. Každý učiaci si hľadá nejaké záchytné body alebo tzv. „medzijazykové barličky“, na základe ktorých by danému cudziemu jazyku lepšie alebo aspoň sčasti porozumel, snaží sa nachádzať paralely medzi materinským a cudzím jazykom. Motivovaný žiak/študent si buduje tieto cestičky k zvládnutiu a ovládnutiu cudzieho jazyka samostatne alebo za pomoci vyučujúceho. Žiak/študent či už bez vnútornej a/alebo vonkajšej motivácie rezignuje. Práve v tomto okamihu by bolo podľa nášho názoru vhodné začleniť do vyučovacieho procesu výpovede, obsahujúce medzinárodné slová, alebo prevzaté slová, či už domáceho alebo cudzieho pôvodu, čím by vyučujúci poukázal na blízkosť časti slovnej zásoby materinského jazyka a príslušného cudzieho jazyka. Porovnaj nasledovné výpovede, napr.:

- *Mária ide do obchodu, pretože musí kúpiť: maslo, smotanu, slaninu, chlieb, brokolicu, chren, šalát a paradajky. – Maria merge la magazin, pentru că trebuie să cumpere: unt, smântână, slanină, pâine, brocolli, hrean, salată și roșii.*
- *Chceš bagetu so šunkou? – Vrei o baghetă cu șuncă?*
- *Kde je pošta? – Unde este poșta?*
- *Nie som doma, ale som v škole. – Eu nu sunt acasă, sunt la școală.*

Internacionalizačné procesy

Domievame sa, že v tejto súvislosti bude vhodné urobiť krátky exkurz do problematiky internacionalizačných procesov, v zmysle ich všeobecného chápania, čo priblížime v nasledovnej časti tohto príspevku.

Slovná zásoba je súhrn všetkých slov v národnom jazyku. Pod pojmom národný jazyk rozumieme spisovný jazyk a nárečia. Treba vyzdvihnúť fakt, že slovná zásoba každého jazyka veľmi citlivo reaguje na všetky spoločenské zmeny, vývoj vedy a techniky. Slovná zásoba sa neustále mení a vyvíja, dopĺňa sa o nové, resp. novoutvorené slová, naopak, zastarané slová prechádzajú na jej okraj, následne z nej vypadávajú. Ako tvrdí J. Mistrík (1984, s. 48), v dorozumievacej praxi si používatelia jazyka často ani neuvedomujú, že vo vetách vedľa seba stoja najstaršie slová, ktoré si jazyk zachoval až z praslovančiny, slová, ktoré vznikali, alebo sa preberali z cudzích jazykov v priebehu času až po dnes.

Obohacovanie, resp. rozširovanie slovnej zásoby sa realizuje týmito spôsobmi:

1. tvorením nových slov pomocou odvodzovania,
2. tvorením nových slov pomocou skladania,

3. skracovaním pomenovaní,
4. prenášaním významu slov,
5. spájaním slov do viacslovných pomenovaní,
6. preberaním cudzích slov.

Vzhľadom na problematiku, ktorou sa zaoberá náš príspevok, považujeme za bezpredmetné sústrediť zvýšenú pozornosť na všetky body uvedenej klasifikácie, preto naše úsilie zacielime pri výklade len na posledný spomenutý bod, a tým je obohacovanie slovnej zásoby prostredníctvom preberania cudzích slov.

V slovnej zásobe slovenského jazyka je veľa cudzích (prevzatých) slov. Patria medzi ne:

1. **zdomácnené slová** (sú to pôvodom cudzie slová, ktoré sa ale pravopisne a gramaticky prispôbili nášmu jazyku. Napr.: *víkend, štadión, bufet, pauza, lampa, chirurg, atď.*),
2. **internacionalizmy** (medzinárodné slová, ktoré sa používajú vo viacerých jazykoch. Napr.: *auto, lexikológia, distribúcia, futbal, kupé, softvér, ...*),
3. **kalky** (sú slová, ktoré sú doslovným prekladom cudzieho slova alebo výrazu. Napr.: *(zemepis (geografia), počítačová sieť (computer network) a iné).*

Slovenčina dnes vlastní prevzaté slová z takmer 30 jazykov (počnúc češtinou, poľštinou, ruštinou, bulharčinou, rumunčinou, chorvátčinou a iráncinou, čínštinou či perzštinou končiac). Niektoré z nich sa k nám dostali priamo, iné zase obchádzkou. V minulosti sa slová preberali najmä z latinčiny (v 12. – 18. storočí bola na území Slovenska latinčina úradným jazykom), nemčiny (v 12. storočí sa začala realizovať nemecká kolonizácia) a rumunčiny (pod vplyvom valašskej kolonizácie, ktorá siahala až do 12. storočia). Ale fenomén preberania cudzích slov je permanentný. V súčasnosti preberáme najviac slov z angličtiny.

Internacionalizačné procesy vo výučbe slovenského jazyka pre cudzincov ako jeden z motivačných faktorov

V tejto časti sa pokúsime predostrieť hlavnú problematiku príspevku a zúročiť tak vlastné skúsenosti za uplynulý rok lektorskej praxe v Rumunsku na Univerzite v Bukurešti.

Slovakisti (rozumejúc rumunskí študenti slovenčiny) sa začínajú učiť slovenský jazyk ako cudzí jazyk po prvýkrát na Fakulte cudzích jazykov a literatúr Univerzity v Bukurešti, len zriedkavo s ním prichádzajú do kontaktu skôr. Pri otázke, prečo sa rozhodli práve pre slovenčinu, sa ich odpovede rôznia. Mnohí z nich však považujú slovenčinu za exotický jazyk, ktorý prirovnávajú k ázijskym druhom jazykov, ako je čínština či kórejščina. Práve v tejto jedinečnosti a ojedinelosti výskytu slovenských tlmočníkov či prekladateľov na rumunskom trhu vidia perspektívne svoje uplatnenie po ukončení vysokoškolského štúdia. Z uvedeného vyplýva, že ich vnútorná motivácia neabsentuje a je serióznou a pomerne silnou.

Keďže ani jeden študent nepochádza zo slovenskej menšiny, t. j. študenti sú autentickí obyvatelia Rumunska, na začiatku majú všetci rovnakú štartovaciu pozíciu. V tomto momente je uplatnenie, ako aj dávkovanie adekvátnej motivácie veľmi dôležité a nepostrádateľné.

V prvom rade je potrebné zdôrazniť blízkosť, resp. vzájomné ovplyvňovanie obidvoch jazykov, aj keď nepatria do spoločnej jazykovej vetvy. Je vhodné zdôrazniť, že rumunčina patrí medzi románske jazyky s množstvom slov slovanského pôvodu. Najbližšie má k francúzštine alebo taliančine, a to najmä v oblasti slovnej zásoby a gramatiky. Rumunská gramatika má viacero spoločných prvkov s uvedenými jazykmi, dokonca v mnohých smeroch má najbližšie práve k latinčine. V súčasnej rumunčine možno nájsť prvky mnohých cudzích jazykov, uchovalo sa tu veľa slov z maďarčiny, slovanských jazykov, z nemčiny, gréčtiny a turečtiny, ale aj spomínanej francúzštiny a taliančiny. Rumunsko je súčasťou globalizovaného sveta, čo so sebou prináša aj množstvo prevzatých slov z angličtiny.

Slovenčina patrí do slovanskej skupiny jazykov. Okrem iného bola jej slovná zásoba ovplyvnená aj tzv. valašskou kolonizáciou, ktorá začala v 12. storočí a pokračovala v niekoľkých vlnách až do prelomu 17. a 18. storočia. Slovenčina tak prevzala z rumunčiny odborné slová, ktorými sa pomenúvali reálie súvisiace so salašníctvom, ako napr.: *bryndza, geleta, kl'ag, strunga, putera, žinčica, valach, bača*, ale aj samotné slovo *salaš* (Mistrík, 1984, s. 49).

Okrem jazykovej influencie medzi rumunčinou a slovenčinou je potrebné vyzdvihnúť aj fakt, že medzi Slovenskom a Rumunskom sú vzájomné historické väzby, taktiež majú veľa spoločných prienikov. Obidve krajiny sú členmi NATO, EÚ a majú takmer 100 rokov spoločnej histórie. Rumunsko stálo vždy na strane Slovenska. Bolo tomu tak v medzivojnovom období, ale najmä počas 2. svetovej vojny, keď rumunská armáda oslobodzovala slovenské mestá. Jedným z nich bola aj Banská Bystrica, kde je situovaný *Pomník hrdinom sovietskej a rumunskej armády*. Ďalší pamätník sa nachádza na *Ústrednom cintoríne padlých vojakov rumunskej armády* vo Zvolene. To, čo Slovensko spája s Rumunskom, možno považovať za trvalé hodnoty. Treba si uvedomiť, že v auguste 1968, keď bolo (Česko)Slovensko napadnuté vojskami Varšavskej zmluvy, jediný hlas protestu v našom regióne proti tejto agresii zaznel práve z Rumunska.

Reciprocita však funguje aj na slovenskej strane. Slovensko je nielen verbálnym, ale aj faktickým spojencom Rumunska. V tejto súvislosti treba pripomenúť skutočnosť, že Slováci ako prví ratifikovali členstvo Rumunska v EÚ a prejavujú trvalú podporu vstupu Rumunska do Schengenu, čím by sa zavŕšila integrácia rumunskej spoločnosti do Európy. Aj z týchto faktov vyplýva rastúca krivka spolupráce medzi obidvoma krajinami.

Nazdávame sa, že je dôležité, aby študenti začali so samotnou výučbou slovenského jazyka ako cudzieho jazyka so spomenutými znalosťami. Tieto informácie pre nich znamenajú prvý krok k vzbudeniu ich záujmu o štúdium slovenčiny. Koniec koncov treba pripomenúť aj geografickú blízkosť oboch krajín aj napriek skutočnosti, že

v súčasnosti Slovensko s Rumunskom priamo nesusedí, ale v medzivojnovom období, keď bola súčasťou Česko-Slovenska aj Podkarpatská Rus, spomínané krajiny zdieľali spoločnú hranicu.

V rámci výučby slovenčiny ako cudzieho jazyka preferujeme komunikačnú metódu v spojitosti s gramaticko-prekladovou metódou. V tomto duchu ladíme aj tento príspevok, v ktorom poukazujeme na jednotlivé identické alebo podobné tvary slov v rámci rôznych komunikačných situácií, resp. komunikačných tém v slovenčine, ako aj v rumunčine.

Časové údaje

Ak by sme pri výučbe začali už len samotnými názvami mesiacov, študenti si okamžite všimnú očividnú (zväčša fonetickú) podobnosť výrazov tak v slovenčine, ako aj v rumunčine: *január* (m) – rumunsky *ianuarie* (m), *február* (m) – *februarie* (m), *marec* (m) – *martie* (m), *apríl* (m) – *aprilie* (m), *máj* (m) – *mai* (m), *jún* (m) – *iunie* (m), *júl* (m) – *iulie* (m), *august* (m) – *august* (m), *september* (m) – *septembrie* (m), *október* (m) – *octombrie* (m), *november* (m) – *noiembrie* (m), *december* (m) – *decembrie* (m). Slovo *august* je identické či už foneticky alebo ortograficky aj v slovenčine, aj v rumunčine, pri názve mesiaca *máj* dochádza len ku čiastočnej fonetickej zhode.

Názvy dní sa v jednotlivých jazykoch líšia, fonetická podobnosť nastáva pri slove *sobota* (f) – *sâmbătă* (f). Samozrejme súhrnné označenie soboty a nedele, teda víkend je foneticky takmer identické, odlišná je len ortografická podoba slov, porovnaj *víkend* (m) – *weekend* (n). Pričom slovo *weekend* prebrala rumunčina z angličtiny bez akejkoľvek zmeny.

Čo sa časových údajov týka, úplnú alebo čiastočnú fonetickú zhodu zaznamenávame v týchto prípadoch: *minúta* (f) – *minut* (n) a *sekunda* (f) – *secundă* (f)/*tă sekunda* – *secunda*, prízvuk je v oboch slovách na inej slabike, avšak odhliadnuc od suprasegmentálnych javov možno uvažovať o zhode. V tejto súvislosti je vhodné upozorniť na slovenské slovíčko *čas*, keďže v rumunčine jestvuje taktiež slovo *ceas*, ktoré v preklade znamená „hodinky, hodiny“. Avšak slovenský prekladový ekvivalent slova *čas* do rumunčiny je *timp*. V bežnej jazykovej praxi výpoveď *Nemám čas*. (*Nu am timp*.) nemožno zamieňať s rumunským prekladovým ekvivalentom *Nu am ceas/ ceasul*. (*Nemám hodinky/ tie hodinky*.).

Cestovanie a ubytovanie

V rámci tejto konverzačnej témy možno spomenúť základné dopravné prostriedky, ako napr.: *autobus* (m) – *autobuz* (n) s prízvukom na poslednej slabike, *metro* (n) – *metrou* (n) s prízvukom na predposlednej slabike, *trolejbus* (m) – *troleibuz* (n) s prízvukom na poslednej slabike. Taktiež pomenovanie vodiča dopravného prostriedku je identické: *šofér* (m) – *șofer* (m) prízvuk je na poslednej slabike. Pri označení nástupišťa dochádza k úplnej fonetickej zhode, odhliadnuc od umiestnenia prízvuku, a čiastočnej ortografickej zhode: *perón* (m) – *peron* (n), prízvuk sa nachádza na poslednej slabike, podobne ako aj pri slovíčkach: *terminál* (m) – *terminal* (n) a

turniket (m) – *turnichet* (n), kde je prízvuk v rumunskom ekvivalente umiestnený na poslednej slabike. Na margo treba uviesť, že slovenčina ma pevný prízvuk, ktorý sa nachádza vždy na prvej slabike slova.

Ubytovacie kapacity sa vyznačujú takmer identickou fonetickou zhodou, v mnohých príkladoch aj ortografickou zhodou: *hotel* (m) – *hotel* (n), *hostel* (m) – *hostel* (n), *motel* (m) – *motel* (n), *penzión* (m) – *pensiune* (f), *vila* (f) – *vilă* (f). Do tejto skupiny slov možno začleniť aj pomenovanie *mobil* (m) – *mobil* (m), *recepčia* (f) – *recepție* (f), *sejf* (m) – *seif* (n), *telefón* (m) – *telefon* (n).

V meste

Konverzačná téma, týkajúca sa zariadení, nachádzajúcich sa v meste, ponúka niekoľko internacionálnych slov, ktoré študentom asociujú správne medzijazykové ekvivalenty či už na základe ústnej alebo písomnej formy. Napr.: *amfiteáter* (m) – *amfiteatru* (n), *banka* (f) – *bancă* (f), *bar* (m) – *bar* (n), *bistro* (n) – *bistrou* (n), *katedrála* (f) – *catedrală* (f), *centrum* (n) – *centru* (n), *monument* (m) – *monument* (n), *múzeum* (n) – *muzeu* (n), *palác* (m) – *palat* (n), *park* (m) – *parc* (n), *pasáž* (f) – *pasaj* (n), *polícia* (f) – *poliție* (f), *pošta* (f) – *poștă* (f), *škola* (f) – *școală* (f), *reštaurácia* (f) – *restaurant* (n), *(turistické) informácie* (pl.) – *informații (turistice)* (pl.), *toaleta* (m) – *toaletă* (f).

Kultúra a umenie

Tu sa dá motivovať študentov prostredníctvom nasledovnej slovnej zásoby: *balet* (m) – *balet* (n), *film* (m) – *film* (n), *komédia* (f) – *comédie* (f), *koncert* (m) – *concert* (n), *muzikál* (m) – *musical* (n), *opera* (f) – *operă* (f), *opereta* (f) – *operetă* (f), *paródia* (f) – *parodie* (f), *premiéra* (f) – *premieră* (f), *tragédia* (f) – *tragedie* (f).

Stravovanie

Konverzačná téma stravovanie ponúka pestrú paletu zhodných fonetických a/alebo ortografických lexikálnych ekvivalentov v slovenčine a rumunčine. Napr.: *dezert* (m) – *desert* (n), *menu* (n) – *meniú* (n), *pohár* (m) – *pahar* (n), *porcia* (f) – *porție* (f). Pri slovách *aperitív* (m) vs. *aperitiv* (n) treba upozorniť na rozdielne prekladové ekvivalenty, resp. štiepenie významu. Slovenský ekvivalent rumunského *aperitiv* je 1. *predjedlo*, 2. *aperitiv*. Podľa rumunského slovníka je *aperitiv* jednako niečo na zahryznutie, teda predjedlo, ako aj alkoholický nápoj pred jedlom, čiže *aperitiv*, ako ho bežne nazývame. Obidva slúžia na stimulovanie chuti do jedla.

Názvy jedál, potravín: *bageta* (f) – *baghetă* (f), *biftek* (m) – *biftec* (n), *boršč* (m) – *borș* (n), *droždie* (n) – *drojdie* (f), *guláš* (m) – *gulaș* (n), *homár* (m) – *homar* (m), *kalamár* (m) – *calmar* (m), *kompót* (m) – *compot* (n), *kreveta* (f) – *crevetă* (f), *ocot* (m) – *oțet* (n), *olej* (m) – *ulei* (n), *omeleta* (f) – *omletă* (f), *rizoto* (n) – *rizoto* (n), *saláma* (f) – *salam* (n), *sendvič* (m) – *sandviș* (n), *slanina* (f) – *slănină* (f), *šunka* (f) – *șuncă* (f), *štrúka* (f) – *știucă* (f), *špagety* (pl.) – *spagete* (pl.), *štrúdl'a* (f) – *ștrudel* (n). Zvýšenú pozornosť treba venovať minimálne dvom výrazom, pri ktorých môže dochádzať ku

zamieňaniu významu. Rumunský *crap* (po slovensky *kapor*) je zhodný s fonetickou podobou slovenského slova *krab* (po rumunsky *crab*). Taktiež rumunské označenie *zacuscă* nie je totožné s lexikálnym významom slovenského slova *zákusok* (rumunsky *prăjitură*).

Názvy mliečnych výrobkov: *kaškaval* (m) – *cașcaval* (n), *kefir* (m) – *chefir* (n), *majonéza* (f) – *maioneză* (f), *smotana* (f) – *smântână* (f). Slovenský výraz *bryndza* (f) je prebratý z rumunského slova *brânză* (f), avšak neznamená vo všeobecnosti syr, ako to je v rumunčine, ale slovenský ekvivalent poukazuje na špecifický druh syra.

Názvy nápojov: *čaj* (m) – *ceai* (n), (*horúca*) *čokoláda* (f) – *ciocolată* (*caldă*) (f), *džin* (m) – *gin* (n), *grog* (m) – *grog* (n), *kakao* (n) – *cacao* (f), *koňak* (m) – *coniac* (n), *likér* (m) – *lichior* (n), *limonáda* (f) – *limonadă* (f), *šampanské* (n) – *Șampanie* (f), *vermut* (m) – *vermut* (n), *víno* (n) – *vin* (n), *vodka* (f) – *vodcă* (f).

Názvy ovocia a zeleniny: *ananás* (m) – *ananas* (m), *arašidy* (pl.) – *arahide* (pl.), *avokádo* (n) – *avocado* (n), *banán* (m) – *banană* (f), *brokolica* (f) – *broccoli* (pl.), *čerešňa* (f) – *cireșă* (f), *fazuľa* (f) – *fasole* (f), *chren* (m) – *hrean* (m), *kivi* (nesklonné slovo) – *kiwi* (f), *mango* (n) – *mango* (n), *mrkva* (f) – *morcov* (m), *petržlen* (m) – *pătrunjel* (m), *ringlota* (f) – *renglotă* (f), *šalát* (m) – *salată* (f), *višňa* (f) – *vișină* (f).

Názvy bylínok: *majorán* (m) – *maghiran* (m), *mäta* (f) – *mentă* (f), *oregano* (n) – *oregano* (n), *rozmarín* (m) – *rozmarin* (m), *šalvia* (f) – *salvie* (f).

Bývanie

Názvy miestností domu alebo bytu: *balkón* (m) – *balcon* (n), *pivnica* (f) – *pivniță* (f), *garáž* (f) – *garaj* (n), *pergola* (f) – *pergolă* (f).

Názvy vybavenia bytovej jednotky: *televízor* (m) – *televizor* (n), *rádio* (n) – *radio* (n), *lampa* (f) – *lampă* (f), *bojler* (m) – *boiler* (n), *satelitná anténa* (f) – *antena de satelit* (f).

Stavebný alebo doplnkový materiál: *betón* (m) – *beton* (n), *linoleum* (n) – *linoleum* (n), *tapeta* (f) – *tapet* (n).

Šport a voľný čas

O čiastočnej alebo úplnej ortografickej a/alebo fonetickej zhode medzijazykových významov možno uvažovať v týchto prípadoch: *bárka* (f) – *barcă* (f), *basketbal* (f) – *baschet* (n), *bazén* (m) – *bazin* (n), *exkurzia* (f) – *excursie* (f), *futbal* (m) – *foțbal* (n), *kajak* (m) – *caiac* (n), *kaskáda* (f) – *casadă* (f), *kaňón* (m) – *canion* (n), *pláž* (f) – *plajă* (f), *ruksak* (m) – *rucsac* (n), *ruína* (f) – *ruină* (f), *šport* (m) – *sport* (n), *štadión* (m) – *stadion* (n), *tenis* (m) – *tenis* (n), *tenisová raketa* (f) – *rachetă de tenis* (f), *tobogán* (m) – *tobogan* (n), *tribúna* (f) – *tribună* (f), *udica* (f) – *undiță* (f), *volejbal* (m) – *volei* (n).

Nakupovanie

Názvy obchodov: *butik* (m) – *butic* (n), *drogéria* (f) – *drogherie* (f), *hypermarket* (m) – *hipermarket* (n), *parfuméria* (f) – *parfumerie* (f). Pomenovania

hygienických prostriedkov dennej spotreby: *deodorant* (m) – *deodorant* (n), *antiperspirant* (m) – *antiperspirant* (n), *leukoplast* (m) – *leucoplast* (n), *šampón* (m) – *șampon* (n).

Oblečenie a topánky: *bikiny* (pl.) – *bikini* (pl.), *blúzka* (f) – *bluză* (f), *čiapka* (f) – *șapcă* (f), *kravata* (f) – *cravată* (f), *mokasíny* (pl.) – *mocasini* (pl.), *pulóver* (m) – *pulover* (n), *pyžamo* (n) – *pijama* (f), *sako* (n) – *sacou* (n), *šál* (m) – *șal* (n), *tričko* (n) – *tricou* (n), *vesta* (f) – *vestă* (f).

Záver

Využitie internacionalizačných procesov pri výučbe slovenčiny ako cudzieho jazyka sa javí ako veľmi zaujímavé a dôležité, a to najmä v motivačnej fáze vyučovacieho procesu, pretože slúži na vzbudenie záujmu študentov a ich podnietenie k ďalšiemu štúdiu. Študenti sa tak cítia viac sebavedomo a istejšie pri systematickom nadobúdaní nových poznatkov.

Ale v rámci tejto problematiky treba upozorniť študentov na skutočnosť, že aj napriek výskytu slov s úplnou alebo čiastočnou fonetickou a/alebo ortografickou zhodou dochádza medzi slovenským a rumunským ekvivalentom v prevažnej väčšine k zmenu rodu, čo možno so študentmi na seminári intenzívne precvičovať. Takisto treba mať na zreteli aj niekoľko ojedinelých prípadov, pri ktorých sa môžu študenti v závislosti od úplnej alebo čiastočnej ortografickej či fonetickej zhody dopustiť mylného medzijazykového ekvivalentu, ako napr. *čas* vs. *ceas* alebo *zákusok* vs. *zacuscă* a iné.

Keďže slová v rámci internacionalizačných procesov sú študentom známe, možno rozširovať ich slovnú zásobu ďalšou prácou so slovnou zásobou tohto druhu. Jednou z takýchto možností je napríklad hľadanie synonym. Treba vziať na vedomie fakt, že synonymné označenia môžu mať len niektoré slová. Len ťažko by sme hľadali synonymné pomenovanie k slovám, ako napr. *bryndza*, *tričko*, *pláž*, *chren*, *čaj*, *tenis*, *opera*, *autobus* a iné. Ale s niektorými cudzími alebo prevzatými slovami môžeme na hodine pracovať a utvárať synonymické dvojice alebo synonymické rady a následne ich používať v praxi, napr.: *bárka/ čln* – *barcă*, *kaskáda/ vodopád* – *casadă*, *čiapka/ čapica* – *șapcă* alebo *kravata/ viazanka* – *cravată*, *monument/ pomník/ pamätník* – *monument*, *sejf/trezor* – *seif*, atď.

Bibliografia

BAGOŇOVÁ – ŠIDLOVÁ, M. 1976. *Rumunsko-slovenský a slovensko-rumunský vreckový slovník*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 1016 s.

BREAZU, M. – BARBORICĂ, C. 1978. *Mic dicționar Român – Slovak*. București: Editura sport – turism. 430 s.

BURDEN, R. 1997. *Psychology for Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

- FINDRA, J. 2004. *Štylistika slovenčiny*. Martin: Osveta. 232 s.
- MISTRÍK, J. 1984. *Moderná slovenčina*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 256 s.
- PETTY, G. 1996. *Moderní vyučování*. Praha: Portál. 384 s.
- ROGERS, A. 1996. *Teaching Adults*. Oxford: Open Univerity Press. 235 s.
- Rumunčina – konverzácia so slovníkom a gramatikou*. 2010. Bratislava: Lingea. 320 s.
- ZELINA, M. 1995. *Výchova tvorivej osobnosti*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave. 154 s.
- ZELINA, M. 1996. *Stratégie a metódy rozvoja osobnosti dieťaťa*. Bratislava: IRIS. 163s.

BOLESŁAW LEŚMIAN ÎNTRE SIMBOLISM ȘI ANTISIMBOLISM

Constantin GEAMBAȘU

Jest to pierwszy szkic krytyczny w języku rumuńskim poświęcony liryce Bolesława Leśmiana – jednemu z najwybitniejszych poetów polskich XX-go wieku. Artykuł porusza kilka wątków składających się na poetykę leśmianowską: śpiew, rytm, sen, bezkres, byt, niebyt, nicość. Dla Leśmiana język jest najważniejszy. Przy jego pomocy „opowiada” on świat, który nabiera postaci baśniowo-symbolicznych, nie spotykanych do tej pory w poezji polskiej.

Słowa kluczowe: symbolizm, antysymbolizm, Młoda Polska, awangarda, przyroda, witalizm

Născut la 12 ianuarie 1878 la Varșovia, Bolesław Leśmian a absolvit școala medie și Facultatea de drept la Kiev. Anii de tinerețe petrecuți în spațiul răsăritean i-au marcat profund personalitatea, îndeosebi în privința atitudinii față de natura luxuriantă și pădurile întinse ale magnaților. Încă din perioada studenției s-a apropiat de literatura rusă modernă, fiind familiarizat cu noutățile timpului. De altfel, trebuie spus că încă de la început școala simbolistă rusă a avut influență asupra căutărilor poetice din perioada timpurie.

A debutat în anul 1897, în diferite reviste din perioada Tinerei Polonii¹, în primul rând în revista „Chimera”, redactată de poetul și teoreticianul Miriam Zenon Przesmycki, cu care va purta o interesantă corespondență.

Primul volum, intitulat *Sad rozstajny* (Livada la răscruce), a fost publicat în anul 1912, așadar, mult după apunerea modernismului². Talentul deplin transpare însă în plachetele următoare: *Łąka* (Lunca, 1920), *Napój cienisty* (Licoare umbroasă, 1936) și *Dziejba leśna* (Povestea pădurii), editată postum (1938). După cum se vede, toate aceste poezii au apărut în perioada interbelică, în plină avangardă, însă sursele filozofice și artistice ale poetului rezidă în perioada modernismului sau simbolismului de la sfârșitul

¹ Tânăra Polonie (Młoda Polska) – denumire a curentului modernist sau neoromantic din Polonia (1890-1918).

² Conceptul de modernism în literatura polonă se folosește alternativ în raport cu simbolismul, neoromantismul sau decadentismul. Este perioada în care se renunță la modelul literaturii angajate, așezate sub semnul slujbei sociale și educative, în prim plan revenind arta și artistul ca individualitate supremă, absolută.

secolului al XIX-lea. O mărturie în acest sens o constituie eseurile literare care au văzut lumina tiparului abia în anul 1959, dar au fost scrise înainte de primul război mondial, devenind o importantă sursă pentru interpretările critice¹.

O caracteristică importantă a liricii polone interbelice o constituie formarea de grupări literare și artistice efervescente, mărturie a variatelor căutări de expresie și a sincronizării cu spiritul european. Curios, Leśmian nu a făcut parte din nicio grupare și nu a participat nemijlocit la viața literară din această perioadă. A locuit în provincie, unde a lucrat ca notar. Abia în ultimii ani de viață, după ce a devenit membru al Academiei Polone de Literatură², s-a mutat la Varșovia, unde, la scurt timp, în anul 1937, a decedat.

Poezia lui Leśmian se remarcă printr-un mare grad de complexitate și dificultate atât ca imaginație, cât și ca limbaj. Critica i-a acordat o atenție deosebită. Cu toate acestea doar câțiva critici au reușit să pătrundă mai adânc în universul controversat al poetului³. La o privire sumară pot fi distinse cel puțin două tipuri de versuri: 1) poezii în care predomină descrierea plastică a naturii și a trăirilor umane, îndeosebi a emoțiilor generate de iubire; 2) poezii în care predomină elementele fantasticului feeric⁴. Indiferent însă de clasificarea tipologică, aproape fiecare poezie dezvăluie o percepție poetică proprie, surprinzătoare prin prospețime și inovație. De pildă, în *Tufele de zmeur* (*W malinowym chruśniaku*), poetul se concentrează asupra detaliilor văzute de aproape de către cei doi îndrăgostiți „cufundați până peste cap în tufele de zmeură”: „Noduri de-aramă-n frunze la soare se-ncâlzeau/ Și fire de păianjen în zdrențe străluceau, /Mergea-napoi, pe spate, un scarabeu păros”. Diminuarea perspectivei vizuale creează sentimentul apropierii dintre cei doi îndrăgostiți și amplifică gradul de intimitate într-o atmosferă încărcată de elemente senzoriale. Poetul recurge la sinestezie, procedeu frecvent folosit de către moderniști, îndreptându-și atenția spre senzațiile generate de căldură, lumină și mireasmă. Admirația față de natura din jur nu se exprimă în mod

¹ B. Leśmian, *Szkice Literackie*, red. J. Trznadel, Varșovia, 1959.

² Polska Akademia Literatury (Academia Polonă pentru Literatură), cea mai importantă instituție literară din perioada interbelică, înființată după modelul Academiei Franceze, având ca scop promovarea operelor literare valoroase și ridicarea nivelului literar și cultural (1933-1939).

³ Vezi, de exemplu, J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana (próba przekroju)*, Varșovia, 1964; *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński și J. Sławiński, Varșovia, 1971; R. Przybylski, *Bolesław Leśmian*, în vol. col. *Literatura polska 1918-1975*, vol. I 1918-1932, Varșovia, 1975; M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Varșovia, 1981; K. Wyka, *Bolesław Leśmian: dwa utwory*, în *Rzecz wyobraźni*, Varșovia, 1977; Artur Sandauer, *Pośmiertny tryumf Młodej Polski*, în *Pisma zebrane*, Varșovia, 1985; E. Balcerzan, *Poezja polska 1918-1939*, Varșovia, 1996; J. Trznadel, *Nad Leśmianem: wiersze i analizy*, Cracovia, 1999; M. Stala, *Trzy nieskończoności: o poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Cracovia, 2001; R. Nycz, „Słowami... w świat wyglądam”. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*, în *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Cracovia, 2001.

⁴ Cf. Ryszard Matuszewski, *Bolesław Leśmian*, în *Literatura polska 1918-1939*, Varșovia, 1989, p. 135.

nemijlocit, accentul căzând pe „convergența dintre natură și emoțiile vii, calde” ale celor doi tineri, pe „plenitudinea biologică a vieții”¹.

Natura reprezintă un univers nemărginit, greu de străbătut și de pătruns. Criticii au distins două tipuri de natură: *natura naturans* (natura în stare de creație, în veșnică mișcare) și *natura naturata* (natura creată, statică). Leśmian se interesează cu precădere de fenomenele naturii în stadiul nașterii, al procesualității, îl interesează metamorfozele, constituirea și descompunerea, apariția și dispariția formelor de viață. De aici dinamicitatea poeziei sale. Natura devine un exemplu pentru poet. Cuvântul poetic ar trebui să fie la fel de schimbător și de creator ca și natura. Așa cum în natură se petrec schimbări spectaculoase, tot astfel în limbă cuvintele suferă modificări, capătă noi sensuri, își pun în valoare polisemia².

Un loc important în lirica naturii îl ocupă ciclul *Lunca*, alcătuit din șase părți, tot atâtea ipostaze ale unui spectacol dinamic și original, surprinzând forme și manifestări ale Naturii în nașterea și evoluția ei. Lunca – entitate esențială în sine – devine un fel de centru spre care „se îndreaptă fluturi, albine și chiar Infinitul” pentru a-i privi și admira verdeața. Verbele imperative țin de un fel de magie, de ritual, în ale cărui acțiuni succesive sunt implicate elemente ale naturii (flori, iarbă, soare, plante, animale de câmp). Ca și în *Tufele de zmeur*, lunca reprezintă un leagăn al iubirii, un izvor al bucuriei și al plenitudinii. Originalitatea constă în faptul că însăși Lunca este protagonista iubirii pentru care cel îndrăgostit manifestă o deschidere totală pentru a se cufunda în comorile ei. Acesta și-a pregătit coliba pentru a o întâmpina (a măturat-o, a pus trandafiri, a stropit intrarea, a făcut toate aceste lucruri cu o mare bucurie, a copt pâine și a învelit lavița de stejar cu o nouă pânză verde), așteptând nerăbdător să o întâmpine. La fel ca într-o poveste, el așteaptă mai întâi un semn (orice buruiană), apoi ea însăși se va apropia „cu o cununiță de flori pe frunte”, va pătrunde în coliba lui, în care au multe de povestit. Lunca întreabă, cochetând, cum va intra toată peste drum în coliba lui? Îi e teamă să nu se dărâme pereții de atâta verdeață. Pregătirea pentru dragoste, emoțiile ce pun stăpânire pe cei doi protagoniști, fiorii ce le învăluie sufletul, toate converg spre iubirea pleneră, ce se regăsește în natură, se încarcă, se descarcă, se identifică, pulsează, visează, devine stihie, se prăbușește.

În rece miez de noapte mi-e cald de mă sufoc!
Luncă, mă-ndrept spre tine cu-al nebuniei foc.
Fără de cal și ne-narmat
din tine ies – înmiresmat
trupului meu zâmbindu-i de duh înrouat.

Suntem martorii nu doar ai unui spectacol mirific, ci ai unui emoționant imn adus frumuseții și ingenuității iubirii, coliba devenind simbolul, lăcașul universului,

¹ *Ibidem*, p. 136.

² Vezi M.P. Markowski, *Leśmian. Poezja i nicość*, în *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Cracovia, 2007, p. 114-116.

unde se petrec minuni, unde se adună întreaga comoară a lumii, unde se vor împlini toate gândurile și visurile celor doi îndrăgostiți.

Dar așa cum știm din tradiția populară, povestea iese în lume. În partea a V-a apare cineva care întreabă cu subînțeles ce s-a întâmplat în colibă? Forma de vocativ, *frate*, ne arată că acesta aparține comunității eroului liric. S-a petrecut un miracol. Totul în jur era plin de stele adunate în alaiuri albe deasupra pământului. Tuturor li se părea că în cer strigă cineva, iar în jur se aprinde o văpaie verde. Somnul părăsește trupurile și pornește să viseze în flori și în ierburi. Totul se desfășoară ca în vis, căci doar în vis se pot petrece asemenea miracole. Visul se visează pe sine, se plămăiește pe sine (personificare), fără a necesita prezența cuiva. Se observă aici raportarea la o lume primară, primordială, când se produceau întâmplări miraculoase, fără intervenția omului. Dincolo de vis – noțiune esențială în structurarea materiei poetice –, la Leśmian apare nemărginirea (*bezkrēs*) ca aspirație spre alte lumi pe care omul le intuiește sau le vede doar în vis.

Ultima parte, semnificativă pentru înțelegerea mesajului poetic, se încheie cu un imn adus de data aceasta luminii sacre și cântecului care îi fac pe oameni să se bucure și să fie solidari cu poetul:

Fie al vostru suflet senin ca un azur,
în fața lui lumina se va deschide pur
și orice-ați cere, orice-ați vrea
în casa voastră-o apărea,
căci ăsta este ceasul, nu altul, și vă jur...

Oameni de alb, de ceață, ca mărul înflorit,
vă luminași în soare, el arde negreșit!
Mie – rouă, iarbă – mie,
vouă – goală veselie,
iar mâna să-mi întindă – cânt cine-a auzit!

Tot lunca primordială (fără „picior de om”) asistă la efortul de întrupare a unei ființe dintr-o „pâclă feciorelnică”. Din păcate efortul nu este încununat de succes, chinul istovitor al facerii nu se finalizează:

Iar aici suavă pâclă, buze, ochi vrea să sărute,
Se simțea cum în durere ar fi vrut ea să se nască,
Ba prin cozi să poarte aur, ba cu sânii să se-albească.
Se simțea cum se-ntetește truda pântecului clară,
Până ce-n istov și chinuri, a murit fără s-apară.
Unde-ar fi putut să fie, foșnea locul a fantasmă,
Loc pustiu pentru-acest suflet, pentru trupul de mireasmă.

Un tăun a dat semnalul de neviață împlinită.
Scarabei și greieri, leșul l-au luat iute în primire,

Florile-mpleteau cunună, ah, de tristă despărțire!
La ceremonia asta stăteau toți cu bucurie
În afară de cea care nu era și n-o să fie!

Povestea „facerii” neîmplinite generează multă zarvă între formațiunile luncii care participă la ceremonialul funerar al „celei care nu a fost și n-o să fie”. Dincolo de poveste se ascund semnificații profunde referitoare la apariția ființei în timp.

Așadar, cântul, ritmul, visul, nemărginirea, ființa și neființa, iată doar câteva dintre elementele constitutive ale semanticii poetice a lui Leśmian¹. În locul descrierii, poetul alege „povestirea” lumii pentru a scoate la iveală tâlcuri, enigme, sensuri noi. Doar prin poveste se poate ajunge la miezul lucrurilor. În acest proces un rol important îl deține limbajul prin intermediul căruia lumea se lasă descoperită. Limba transpare ca forță generativă și regenerativă, permițând transgresarea dinspre lumea „văzută”, reală, palpabilă, și cea existentă de „cealaltă parte”, la care nu se poate ajunge doar prin văz. Datorită limbii se produce reconfigurarea realității. Îndemnul modernștilor de a pătrunde cât mai adânc în stratul lumilor primordiale, ancestrale, în scopul dezvoltării unor sentimente și trăiri tainice, ascunse, tulburi etc., la Leśmian se concretizează în interesul pe care acesta îl manifestă față de tradiția populară, mai concret față de viziunea și gândirea omului simplu. Nu întâmplător recurge la baladă ca sursă de inspirație, atât datorită ritmului (cântului), cât mai ales datorită cadrului mitologic, care face posibilă punerea în valoare a fanteziei poetice. Balada permite deformări și miracole care în lumea reală nu se pot petrece. Ca urmare, poetul invocă spiritul baladei pentru a-l umple cu produsul unei fantezii de-a dreptul halucinante, din care, dincolo de forța imaginativă, transpare o anumită filozofie și atitudine. Toți criticii sunt de acord că balada este doar un pretext, cadrul necesar pentru construirea propriei viziuni². În tradiția europeană balada este cântată, se caracterizează nu doar prin poveste, ci și prin ritm și muzicalitate. Pentru Leśmian, cântecul este sinonim cu poezia. Poezia are un rol privilegiat în perceperea realității, restabilind legătura pierdută cu lumea concretă, individuală. Un element important în poezie îl deține ritmul care, dincolo de a fi un procedeu de construcție, reprezintă și un mod de a vedea lumea³.

Cum am afirmat anterior, deși contemporan cu avangardiștii, Leśmian nu este încadrat în nicio grupare. Unii exegeți îl consideră poet simbolist tipic (A. Sandauer), la rândul său, Miłosz îl numește „cel mai pur simbolist”, dar adaugă îndată că „simbolurile sale nu se pot interpreta în spiritul poeziei simboliste”, adică prin crearea de analogii cu ceea ce nu se poate exprima. Același Sandauer care îl consideră simbolist tipic, afirmă ulterior că Leśmian (mai ales cel din perioada târzie) este antisimbolist, fiindcă se ocupă de „prezentarea existenței obiectelor în sine”, fără trimiteri la altceva din afara lor (se știe că simbolul face trimitere la ceea ce nu se poate defini sau exprima exact). Din acest

¹ Cf. R. Cudak, *Poezia Leśmiana*, în *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Marek Pytasz, Katowice, 2001, p. 280.

² *Ibidem*, p. 279.

³ Vezi și Markowski, *op. cit.*, p. 90, 95.

punct de vedere, bazându-se pe principiul echivalenței, versurile lui Leśmian „spun ceea ce spun, nefiind nici o expunere conceptuală, nici sugerarea a ceea ce nu se poate exprima, ci privirea muzicală a realității”¹. În goana după simboluri (din ce în ce mai complicate), poeții simbolști au înlocuit lumea cu concepția despre lume:

M-au plictisit abordările conceptuale, care de multă vreme au încetat a mai fi în poezia noastră ceea ce sunt. Floarea nu mai este floare, ci să zicem tânjirea autorului după iubita sa. Stejarul nu mai este stejar, ci să presupunem încordarea supraomului spre soare etc. Într-un cuvânt, poezia noastră a devenit concepție despre lume...; Am dorit să intru în lume – în natură – în flori – în lacuri – în soare – în stele, să intru atât de ferm pentru a avea dreptul să pronunț cuvintele de mai sus fără justificări de natură ideatică,

În scria Leśmian lui Przesmycki, în jurul anului 1912². Merită să mai cităm încă o mărturisire: „Nu m-am consacrat ca poet niciunei idei – scriu înaintând în diferite lumi aproape pe pipăite, orbește, pe calea încântării, a uimirii și rareori a gândirii”, scria Leśmian de la Paris (unde frecventa salonul literar condus de Balmont și soția acestuia). Și rareori a gândirii... Într-adevăr, spre deosebire de programul avangardist care preconiza o tehnicizare a structurii poetice, cultivând așa numita poezie intelectuală (bazată pe rigori bine stabilite), Leśmian optează pentru poezia intuitivă, pe legătura naturală dintre cuvinte și lucruri.

Obiectele, peisajele, entitățile antropomorfizate și animizate din versurile sale construiesc semnificații simbolice, dar trimit la conotații reale (în măsura în care dispun de așa ceva) sau la conotații generate de contextul plurisemantic. Teoreticianul Michał Markowski atrage atenția asupra asemănării și deosebirii dintre Mallarmé și Leśmian. Și pentru unul, și pentru celălalt ritmul și muzicalitatea versului au importanță primordială:

Pentru Mallarmé poezia era un instrument de purificare a lumii, un creuzet de transfigurare a empiricului, de îndepărtare a cuvintelor de la funcția lor referențială. Nu același lucru se întâmplă la Leśmian care îmbină cuvintele în mod spontan și neașteptat pentru a proiecta o nouă lume intuită. În timp ce Mallarmé se îndepărtează de concret și de referențial, realitatea poetică a lui Leśmian este concretă în mod intens³.

Această particularitate a viziunii se realizează prin limbaj, prin intermediul unor cuvinte potrivite, limba acționând în mod autonom, necontrolat la nivelul conștiinței

¹ Markowski face o apropiere între manifestul antisimbolist al lui Osip Mandelștam (*Zorii akmeismului*, publicat în anul 1913) și atitudinea poetică a lui Leśmian. După cum se știe, simbolismul preconizează transgresarea dinspre o lume efemeră, mai puțin importantă, spre o lume ideală, eternă (după care tânjesc poeții simbolști). Așa se explică, în accepțiunea lui Mandelștam, dorința simbolștilor de a evada din lumea din jur (p. 109-111).

² Apud Markowski, *op.cit.*, p.109.

³ *Op. cit.*, p. 103.

(intelectului). Citind texte ale poeților ruși și francezi, Leśmian era la curent cu concepția simbolistă a autonomiei limbajului poetic. Cultul ritmului căruia i-a rămas fidel toată viața era legat de importanța factorului muzical în poezie. Are loc însă o revizuire a simbolului care de cele mai multe ori nu mai trimite la transcendență¹.

Leśmian era familiarizat totodată cu descoperirile din domeniul psihologiei și filozofiei. O puternică înrăurire asupra lui a avut vitalismul bergsonian și, ulterior, nietzschean. De altfel despre Bergson a scris mai multe eseuri². Sub influența nemijlocită a acestuia, a ales intuiția ca esențial mijloc de cunoaștere poetică. De aici despărțirea de poetica raționalistă și evadarea în zona fantasticului ca formă de exprimare a unor idei și gânduri ce trec dincolo de realitate. De aici trecerea dintre lumea imediată și lumea de dincolo (*zaświat*), care nu semnifică neapărat tărâmul celor dispăruți, ci reprezintă o lume plăsmuită, imaginată, visată, originală. Această „culisare” sau transgresare între lume și dincolo de lume îmbracă forme antinomice. Relația dintre ceva și nimic, dintre ceea ce este și ceea ce nu este, dintre ființă și ne-ființă a stat vreme îndelungată în atenția filozofilor, pornind de la Parmenide până la Heidegger³.

Lumea de dincolo conturează o perspectivă sumbră, readucând în discursul poetic neantul sau nimicnicia (*nicość*) – categorie filozofică frecventă în versurile leśmianiene. În interpretarea lui M. Markowski, „lumea de dincolo nu este goală, ci umplută cu „entități neîntrupate”, adică entități doar potențiale, care pentru a fi, ar trebui să se întrupeze”⁴. Trecerea inversă din lumea de dincolo în lume se realizează datorită întrupării. Lumea de dincolo este echivalentă cu nimicnicia, dar pentru Leśmian nu există nimicnicie absolută, în care să nu existe nimic. Cu alte cuvinte, pentru Leśmian există tot, chiar și nimicnicia – afirmă criticul, ajungând la concluzia că Leśmian este cel mai ontologic poet polonez⁵. Într-adevăr, toate problemele mari, filozofice (viața, iubirea, moartea, ființa, ne-ființa, neantul etc.) alcătuiesc universul dens și inedit al acestui remarcabil poet existențial, care pune în discuție – cu instrumentele poeziei – problema răului din lume și, implicit, a divinității. Concludentă în acest sens este și balada *Fata*. În efortul de a dărâma zidul dincolo de care se aude plânsul unei fete, cei doisprezece frați și ciocanele lor pier, în schimb umbrele lor continuă truda și izbâdesc,

Dar dincolo de zid, nimic! Nici suflet viu, și nici vreo Fată!
Nici ochi, nici gură, nici destin! Doar plâns, doar nenoroc anume!
Așa e lumea! Ah, ce rea! De ce n-o fi o altă lume?

Întrebarea finală, retorică, exprimă în mod direct și categoric revolta împotriva unei lumi nedrepte, ontologic situate sub imperiul răului. În mod aluziv această revoltă

¹ Cudak, *op.cit.*, p. 281.

² Vezi, printre altele, *Z rozmyślań o Bergsonie*, în *Szkice Literackie*, Varșovia, 1959, p. 37-40.

³ Vezi Markowski, *op.cit.*, p. 118-119.

⁴ *Ibidem*, p. 123.

⁵ *Ibidem*.

este îndreptată și împotriva divinității. Pentru Leśmian, Dumnezeu nu garantează biruirea morții, nici nu intervine în limitarea răului și a suferinței. Cerul deseori pustiu (*puste niebo*) din poezia sa demontează mitul guvernării Ființei atotputernice și absolute. Poetul lasă să se înțeleagă că existența omului, marcată de durere și moarte, ține în mare măsură de arbitrar¹. Transpare aici, firește, problema singurătății omului. Ce se întâmplă cu omul după moartea fizică? Poetul nu oferă un răspuns, dar preocupările în acest sens conferă poeziei o dimensiune dramatică tulburătoare. Și, totuși, un poet de talia lui Leśmian, pus în fața incertitudinii sau a lipsei transcendenței², alege poezia drept cale a mântuirii și a salvării. Cu alte cuvinte, arta, creația reprezintă adevărata cale a nemuririi sau a supraviețuirii, nu în sensul salvării definitive, ci al atenuării suferinței („viața este cântec”). O altă cale terapeutică în fața dramei existențiale este iubirea pe care Leśmian o așează sub semnul senzualității. În viziunea sa nu există însă iubire absolută. De cele mai multe ori, acest sentiment transpare în ipostaza dezmierdărilor, a mângâierilor, ca semn al apropierii celuilalt. Senzualitatea alungă și anulează singurătatea. Prin analiza psihologică și dezvăluirea îndrăzneată, în detaliu, a realităților și reprezentărilor, Leśmian poate fi considerat un adevărat geniu al liricii erotice³.

¹ *Ibidem*, p.127.

² Critica polonă a acordat o atenție deosebită concepțiilor filozofice din poezia lui Leśmian. Vezi în acest sens, printre alții, T. Karpowicz, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław, 1975; C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Varșovia, 1982; Krzysztof Dybciak, *Ontologia Leśmiana*, în *Gry i katastrofy*, Varșovia, 1980; J. Zięba, *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O eseistyce poety*, Cracovia, 2000; Anna Sobieska, *Twórczość Bolesława Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Cracovia, 2005.

³ Cudak, *op.cit.*, p. 280.

**SCURTĂ INTRODUCERE ÎN PAREMIOLOGIA MUNTENEGREANĂ DIN
PERSPECTIVA STEREOTIPURILOR ȘI PREJUDECĂȚILOR SUD-SLAVE**

Armand GUȚĂ

In most of these sayings, words of wisdom and proverbs attributed to Montenegrin population, they are described as: self-sufficient, uneducated, lazy, vain, demanding, primitive, reductionist, traditionalists and stingy. However, these traits and characteristics are only ethnic stereotypes and prejudices or typical aspects applied of their neighbors to them. The analysis of such "folk" Montenegrins are placed in terms of Balkan ethno-psychological behavior with: Bosnian, Albanian and Cretans, and into a large European context with: Scottish, Welsh and Swiss. Placing us in a neutral position and unapproved the point view of the above, we believe that every people has qualities, all together forming its specific ethno-cultural and ethno-psychological matrix in that case a mixture of Slavic-Albano-Wallach population organized under the principle of clans, large families or tribes whose single purpose was to preserve at all costs their ruled territory and transmission through oral history the tribe genealogy and its heroic struggle. Sheltered by terrain and own tribe on the one hand and the cultural traditions deep rooted in the collective mind, on the other hand, they consider themselves to were unique. Perhaps of these psychological qualities, others regarded them with awe, admiration, contempt and curiosity. However, these ethno-psychological qualities and many other specific to the highlander populations were well preserved until the beginning of the XX century, but these are missing meantime because Montenegrin society had supported such very profound mutations during modernization. This modernization shock made them unable to answer on their particular manner, offering their neighbors an unexpected rematch to ridicule and taunt their behavior.

Keywords: Montenegrin, Paremiology, South-Slavic Stereotypes and Prejudice

Personalitatea și spiritul muntenegrenilor se observă cel mai bine conform opiniei generale a specialiștilor în culegerile de folclor, îndeosebi în cele paremiologice. Cele mai vechi și cunoscute dintre acestea au fost efectuate de cunoscutul folclorist muntenegrean Mićun M. Pavicevic între anii 1913 și 1938. Autorul scria în anul 1933 despre aceste creații inedite prin laconismul lor, irepetabile prin jocurile de cuvinte pe care le fac și înțelepte prin ideile pe care le transmit:

Paremiologia este disciplina care se ocupă cu studiul și culegerea proverbelor, iar proverbele și zicătorile sunt parte din istoria și faptele înaintașilor noștri și care, pe

de altă parte, au contribuit plenar la nașterea culturii și civilizației muntenegrenilor. Ele sunt moșteniri trecute prin filtrul prejudecăților populare și a tradițiilor așa cum au fost ele spuse sau întâmplare, chiar dacă este vorba și de unele aspecte din viața intimă a unor cunoscute familii ce conduc astăzi treburile țării noastre¹.

În opinia noastră, conținutul acestor creații populare vine să completeze extrem de variată și bogată literatură folclorică muntenegreană, dar cele mai multe dintre aceste culegeri paremiologice au fost decenii întregi cunoscute doar tangențial și incomplet în mediile populare croate, sârbești și slovene. Receptarea și înțelegerea acestui tip de creație populară specifică muntenegrenilor s-a făcut de cele mai multe ori dintr-o perspectivă reduționistă, iar, din aceste cauze, ele sunt înfățișate adeseori ca un amalgam de stereotipuri și prejudecăți muntenegrene despre slavii de sud în principal și despre vecini albanezi și vlahi în particular.

La rândul lor, ceilalți slavi de sud au pus în circulație prin intermediul oralității muntenegrene, irepetabilă și de cele mai multe ori imposibil de probat, numeroase zicători, cuvinte de duh și proverbe menite a explica și sublinia comportamentul și atitudinea muntenegrenilor față de aspectele vieții în principal și față de vecini în general. Particularitățile etnoculturale și istorice ale muntenilor au fost speculate, reinterpretate și folosite de slavii de sud adeseori în scopuri politice în detrimentul adevăratului spirit cultural muntenegrean. Datorită particularităților lor etnoistorice și socio-culturale muntenegrenii au fost prezentați ca fiind sârbi, iar în alte contexte ca fiind un amestec incert de iliro-romano-slavi cu o conștiință etnică nu foarte bine conturată, aflați totuși însă în fruntea rezistenței și luptei comune antiotomane cvasipermanente dusă de slavii de sud.

În speranța explicării particularităților etnopsihologice și etnoculturale muntenegrene, folcloristul Miciun M. Pavicević, citează reacțiile contemporanilor săi generate de publicarea enormei sale colecții de folclor în 28 de volume, intitulată *Crnogorci u pricama i anegdotima*. În prefața volumului al XXIV-lea, autorul expune sintetic trăsăturile etnopsihologice specifice caracterului muntenegrean înainte de a aborda creațiile folclorice genuine de umor popular cules personal și publicat constant timp de peste treizeci de ani.

Rezultatul muncii folcloristului Miciun M. Pavicević se vede prin intermediul celor peste 13.000 de creații folclorice muntenegrene culese și publicate între anii 1908 și 1939. Potrivit opiniei ziaristul sârb Ljubomir Nenadović, exprimată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ce a avut șansa să petreacă aproape unsprezece luni în mijlocul acestora, „am fost foarte surprins de atitudinea relaxată și naturală prin care cetașii muntenegreni își exprimau disprețul față de moarte, atitudinea eroică și dorința generală de libertate”. În această perioadă, autorul sârb a avut suficient timp să cunoască viața de front a militarilor muntenegreni și de asemenea câteva dintre speciile folclorice (cântecul epic eroic, bocetul) cântate și colportate de acești luptători numiți cetași. În jurnalul său ce a fost publicat doar parțial autorul sârb a descris într-un mod detaliat

¹ Miciun M. Pavicević, *Kad se skine laža sa istine*, Samobor, 1933, p. VI-VII.

acest comportament etnopsihologic particular: „Drept urmare în paremiologia muntenegreană au apărut și s-au răspândit, numeroase zicale, proverbe și vorbe de duh ce subliniază felul lor de a fi (n.n. particularitățile etnoistorice și culturale ale acestora în raport cu ceilalți slavi de sud) și, de aceea, ei au creat proverbe inedite precum acestea: «Necazurile vitejiei trebuie vitejește suportate». Continuându-și seria de exemple paremiologice ce subliniază și întăresc codul onoarei la muntenegreni, ziaristul sârb compelează imaginea prin cuvintele:

Dacă, însă, doriți cumva să căinați vreun cetaș rănit, acesta o să vă răspundă: „Aceasta este viața unui muntenegrean”; Apoi, dacă o să vă mirați de drumurile lor înguste și accidentate și de pământurile lor neroditoare, unde nu vedeți nimic altceva decât pietre, ei vă vor răspunde: „Și dacă se numea Muntele Alb și nu Muntele Negru era vreo diferență”; Dacă apoi încercați sincer să căinați pe tatăl al cărui fiu tocmai a murit în luptă, părintele cu lacrimi în ochi vă va răspunde: „Pentru asta s-a născut”; iar dacă aveți șansa să vă întâlniți cu cetașii ce poartă pe umerii lor vreun semen rănit, aceștia nu vă vor răspunde cu obișnuitul salut de bună dimineața ci, cu „Binecuvântată fie rana lui”¹.

Abordând în adâncime complexa mentalitate muntenegreană ziaristul sârb ne descrie atitudinea disprețuitoare a tinerilor luptători față de moarte. Astfel, unui cetaș grav rănit ce nu împlinise încă 14 ani, autorul i-a pus întrebarea: „«De ce ai intrat în luptă așa de tânăr? Și el mi-a răspuns – Mi-e totuna: cine merge la război caută moartea, iar cine șade acasă o așteaptă»; iar, unui tovarăș de drum i-am pus următoarea întrebare : «Astăzi îi urâști?» (n.n. – pe turci.), iar el mi-a răspuns: «Dacă nu luptăm, nu ne liniștim!»; Ziaristul sârb povestește apoi despre un dialog care l-a înfiorat: „Într-o seară întunecoasă, în timpul unei încrâncenate și sângeroase lupte i s-a cerut unui tânăr să execute un atac sinucigaș, mișcare tactică ce urmărea să anihileze un cuib de trăgători turci și pe care înainte de a pleca în misiune eu l-am întrebat : «O să îndeplinești ordinul cu orice preț?» Și el zâmbind mi-a răspuns: «Nu pot singur, dar o să chem într-ajutor necazul!»².

Continuând cu admirația față de spiritul de sacrificiu al muntenegrenilor, Nenadović, sublinia că cea mai importantă pentru aceștia este onoarea care se câștigă foarte greu și că acesta se păstrează doar printr-un curaj și o temeritate ieșită din comun:

Scumpă este viața fiecărui cetaș muntenegrean în parte și, de aceea, când destinul fatal al războiului nu vine să încoroneze cariera unui muntenegrean și să-i aducă o moarte glorioasă pe câmpul de luptă, iar dacă atunci acel cetaș moare acasă de moarte naturală ei zic: „Pe naiba a murit ca muierea în pat!” Această expresie este și o jignire comună ce ne arată l-a ce nivel a ajuns în mentalitatea locală diferența dintre moartea glorioasă ce reprezintă o onoare supremă și moartea din cauza bătrâneții. Ei îl plâng pe aceia care au murit dând dovadă de un curaj nebunesc și,

¹ P. Ljubomir Nenadović, *O crnogrcima*, Izdavacno preduzece Kriterion, 1971, p. 83.

² *Ibidem*, p p. 84, 87.

din această cauză în momentele când un părinte își instruește fiul cu privire la luptă acesta îi zice: „Fiule, păstrează-ți onoarea, și nu capul!”¹.

Momentele trăite alături de luptători l-au făcut pe autor să-i respecte și mai mult pe cetașii muntenegreni. În acest sens, Nenadovici, ne oferă un alt exemplu extrem de sugestiv în ceea ce privește modestia lor: „Odată, un cetaș rănit și singur supraviețuitor al unei ambuscade turcești, a reușit să păstreze avanpostul cucerit și să-și care camarazii grav răniți, pe rând, într-un loc ferit. Descoperit a doua zi de camarazii săi de arme a fost felicitat și purtat pe umeri ca un erou în uralele acestora, însă el a replicat : Am făcut ceea ce ar fi făcut oricare dintre voi”².

În urma analizei culegerilor de folclor muntenegrean efectuate de Mićun M. Pavicević, extrem de variate și complexe, provenind din mai toate regiunile țării și care înglobează aproape toate speciile și genurile creației populare, observăm că aceștia pun mare preț pe onoare, onestitate, datorie patriotică și spirit de sacrificiu. Însă din analiza altor așa-zise creații populare sud-slave ce speculează acele „calități” ascunse ale acestora putem observa că ele exprimă sau subliniază, din păcate, doar aspectele negative ale comportamentului lor psiho-social și etnocultural.

Prin intermediul sintagmei *Deset crnogorskih zapovijedi* avem prezentate în stil umoristic „cele zece porunci strămoșești ale muntenegrenilor”. Acest gen de creații anonime sunt colportate în mai multe variante, iar dintre cele mai vehiculate am ales două, despre care noi credem că ar fi reprezentative pentru studiul nostru:

Varianta I

„1. Covjek se rodi umoran i zivi da bi se odmaro/ Omul se naște obosit și trăiește ca să se odihnească.

2. Ljubi krevet svoj ka sebe samoga/ Iubește-ți patul ca pe tine însuși.

3. Odmaraj se danju da nocu mozes spavati/ Odihnește ziua, ca să poți dormi noaptea.

4. Ne radi – rad ubija/ Nu munci, munca ucide.

5. Ako vidis nekoga dje se odmara – pomozi mu/ Dacă îl vezi pe unul că se odihnește, ajută-l.

6. Radi manje no sto mozes, a ono sto mozes prebaci na drugoga/ Muncește cât poți mai puțin și ce nu poți, lasă altora.

7. U ladu je spas – od odmaranja jos niko nije crka/ În pat e salvarea – de odihnă până acum nimeni n-a crăpat.

8. Rad donosi bolest – ne umri mlad/ Munca aduce boală – nu muri de tânăr.

9. Kad slucajno zazelis radit, sjedi, pricekaj, vidjeces, procice te/ Dacă întâmplător vrei să muncești, așează-te, povestește și o să vezi că o să-ți treacă.

10. Kad vidis dje jedu i piju – primakni se, kad vidis dje rade – izmakni se da ne smetas/ Când vezi doi că beau și mănâncă, alătură-te lor; când vezi doi că muncesc, depărtează-te, ca să nu îi deranjezi” .

Varianta II

¹ *Op.cit.*, p.89.

² *Ibidem*, pp.93, 94.

- „1. Covik se rodi umoran i zivi da se odmori/ Omul se naște obosit și trăiește să se odihnească
2. Ljubi krevet svoj ka` samog sebe/ Iubește patul ca pe tine însuși
3. Ne radi – rad ubija/ Nu munci, munca răpune
4. Odmaraj se danju – da nocas mozes spavati/ Odihnește-te ziua, ca să poți să dormi noaptea
5. Kad vidis nekoga da se odmara, pomozu mu/ Când vezi pe cineva că se odihnește, ajută-l
6. Ne cini danas ono sto mozes sutra/ Nu face astăzi ce poți să faci mâine
7. Radi manje nego mozes, a ono sto mozes prebaci na drugoga/ Muncește cât mai puțin și ceea ce nu poți să faci, dă altuia să facă
8. U ladu je spas – od odmaranja niko nije umra/ În pat e salvarea, de odihnă nimeni nu a murit încă
9. Rad donosi bolest – ne umri mlad/ Munca aduce boală – nu muri tânăr
10. Kad pozelis raditi, sidni i pricekaj – vidit ces da cete proci/ Când vrei să muncești, stai jos și povestește, o să vezi că îți trece”¹.

În urma analizei acestor două creații ce provin din sfera prejudecăților și a stereotipurilor etnice vehiculate pe seama muntenegrenilor, putem concluziona că ele scot în evidență doar caracteristicile etnopsihologice negative, considerate de creatori ca fiind reprezentative pentru munteni. Atitudinea lor probează o subiectivitate crasă și un spirit critic subsumat prejudecăților ce ne oferă doar o imagine etnică negativă. Adevărul este ca întotdeauna, undeva la mijloc, și destul de greu de descoperit în hățișul prejudecăților adânc înrădăcinate și reînviat după declararea independenței Muntenegrenului și ieșirea acestuia din uniunea cu Serbia.

Intenționând să prezinte orgoliul tipic muntenegrean prin intermediul unei anecdote, autorii ne arată modul prin care spiritul lor hâtru transformă o înfrângere într-o victorie: „Aleargă un muntenegrean la un cros, iar bunicul și nepotul se află în public. Bunicul întrebă: - Da cine este ăla care e ultimul, ia uită-te la el, arată ca o fantomă, se târâște? Nepotul răspunde: - Bunicule, păi ăla e Vukašin al nostru! Bunicul zice: - Aha, Vukašin zici? Ia te uită la el eroul, toți fug din calea lui!!!”

Într-un context actual, imaginea muntenegreanului este prezentată prin intermediul unor nefericite și nepotrivite comparații și sugestii cu exemple chiar jignitoare, ce fac trimitere la intimitatea vieții de familie:

O Crnogorcima – Despre muntenegreni

„P: *Zasto Crnogorac drzi dva kamena pored kreveta?*/ De ce ține muntenegreanul două pietre sub pat?

O: *Kad legne uvece, da jednim ugasi svijetlo, a drugim da provjeri da li je zatvorio prozor*/ Când se culcă, cu una să stingă lumina și cu a doua să verifice dacă e închisă fereastra.

¹ www.forum. hr., p.3,5,6.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

P: *Kako Crnogorac poredi pridjeve?/* Ce grade de comparație cunoaște muntenegreanul ?

O: *Lijep, lijepsi, a vidju mene!* Frumos, mai frumos, uită-te la mine!

P: *Znate li kada bih nestalo Crnogoraca?/* Când o să dispară muntenegrenii?

O: *Kada bih shvatili da je sex radnja/* Când o să înțeleagă că sexul este muncă.

P: *Zasto Crnogorac nosi karirane kosulje?/* De ce poartă muntenegreanul cămașă în carouri?

O: *Da bi mogao reci zeni: "Hajde me pocesi kod G-4!"/* Ca să poată zice nevastei: „Haide, cinstește-mă cu un G-4!”

P: *Gdje zena od crnogorca sakriva pare?/* Unde ascunde nevasta muntenegreanului banii?

O: *Ispod lopate/* Sub lopată.

P: *Kako se javlja Crnogorski macak na telefon?/* Cum se prezintă mârțanul muntenegrean la telefon?

O: *Alo, odje tigar./* Alo, aici e tigru!

P: *Kako se pozdravljaju crnogorski vrapci?/* Cum se salută două vrăbii muntenegrene?

O: *Dje si sokole./* Ce mai faci, șoimule?

P: *Kako Crnogorci zovu kopile?/* Cum numește muntenegreanul copilul nelegitim?

O: *Dijete neznanog junaka./* Copilul eroului necunoscut

P: *Kako Crnogorac zove zenu da vode ljubav./* Cum își invită muntenegreanul soția să facă dragoste?

O: *Hodi zeno podvuci se ispod mene./* Haide, nevastă, repliază-te sub mine.

P: *Kako je Crnogorac postao lijen?/* Cum a devenit muntenegreanul leneș?

O: *Rekao mu Bosanac : Sjedi da ti nesto objasnim./* Ia spus bosniacul: Stai să-ți explic ceva.

P: *Koju zivotinju najvise vole Crnogorci?/* Ce animal iubesc muntenegrenii cel mai mult?

O: *Zmiju, lezi a ide!/* Șarpele, stă întins și fuge!”

Citindu-l pe cunoscutul critic literar interbelic croat Djuro Vilović, hungarologul Kornel Stanković scria despre personajele din culegerile folclorice întreprinse și publicate de Mićun M. Pavicević că „adeseori ele fac trimitere la antichitatea greacă (spartană), datorită caracterului lor laconic, dar și pentru că absolutizează caracterul, calitățile și competențele muntenegrenilor, acestea sunt chiar reale și reprezintă esența lor etnică”¹ (n.n. – adevărate tipare etnopsihologice). Pentru a-și susține punctele de vedere exprimate mai sus, Kornel Stanković ne oferă câteva dintre atributele, calitățile și însușirile eroilor muntenegreni așa cum se desprind acestea din culegerile întreprinse de Pavicević:

În Muntenegru nu există marinari, toți sunt căpitani, nu există zilieri, toți sunt muncitori cu înaltă calificare, nu există *famulusa* (asistent, ucenic al unui vrăjitor, profesor sau jurist), toți sunt magiștri. Acest sentiment de superioritate, de

¹ Kornel Stanković, *Biografija naroda Crnih Gora, deset svezaka povijesti/ Miciun M. Pavicević: Crnogorci u pricama i anegdota*, u „Nasa literatura”, br. 15-19, juli 1931, p. 4.

individualizare a capacității de conducere a unei campanii de război dure în spiritul disciplinei militare spartane, ce nu a recunoscut decât libertatea și independența, o au de pildă doar cetățenii complet liberi... Fiecare munte din Muntenegru a format caracterul unic al tribului care îl locuia, înzestrându-l cu o voință și nobilitate spirituală unică. Muntenegenii nu primesc de la nimeni dogme sau legi, și le făuresc singuri. Simțul lor față de dreptate și moralitate este extrem de răspândit ca și simțul responsabilității. Toți s-au născut judecători sau cel puțin au capacități juridice ieșite din comun. Judecata lor nu este doar dreaptă ci, extrem de dură și rapidă. Ceea ce ei promit, și fac. Promisiunea făcută are o valoare mai mare ca pariul încheiat între doi sau mai mulți gentelmenii într-un club londonez. Sunt foarte atenți la fiecare cuvânt sau promisiune, pentru că nu este vorba doar de o persoană ci, de onoarea unei întregi familii¹.

La rândul său, Micun M. Pavicević scria în 1938, la Zagreb, despre unii dintre intelectualii sârbi ce aveau o atitudine ostilă muncii și cărților sale publicate, în general, și o antimuntenegreană nedeclarată în particular:

Cel mai mare critic al meu, Djukic, și prietenii acestuia publică cu periodicitate în cadrul revistei „Misao” bilețele răutăcioase, chiar și pamflete adresate mie, peste care am trecut cu adâncă indignare în suflet... Gândindu-mă până când un cap inteligent de pe Terazija, într-una din respectatele și vechile reviste poate publica remarci jignitoare ca acestea: *Cel mai mare expolator al muntenegrenilor este spiritul*. Pot să vorbesc dară și despre alte reviste ce mi-ai dat epitetul de *Cel mai mare dușman al Muntenegrului și muntenegrenilor*. Însă aceștia au uitat câteva foarte scurte și interesante proverbe muntenegrene: „Sângele nu e apă” și „Minte pentru om și muzică pentru fânțar”; *Laž je stvorena da bi se istina bolje cijnila/ Minciuna este creată pentru ca adevărul să fie mai bine prețuit; Istina i bez krila leti/ Adevărul și fără aripi zboară*².

O altă abordare, de această dată mult mai decentă, ne este oferită de un alt site, în care sunt afișate cele zece motive psihologice, culturale și materiale de a fi muntenegrean:

Deset razloga zašto biti Crnogorac – Zece motive de ce bine să fi muntenegrean!

1. Možete biti ponosni na svoju herojsku prošlost i ne biti 500 godina pod Turcima/ Poți să fii mândru de trecutul tău istoric, că nu ai fost sub turci 500 de ani.
2. Možete pevati epske pesme o svojoj herojskoj prošlosti i ne biti 500 godina pod Turcima/ Poți să cânti cântece epice despre trecutul tău eroic și să nu fi fost sub turci 500 de ani.
3. Možete misliti o Rusiji kao svojoj majci, iako Rusija ne zna da ste joj sin/ Nu te poți gândi la Rusia ca la mama ta, pentru că ea nu știe că ești fiul ei.

¹ *Ibidem*, pp. 5, 6.

² Micun Pavicević, *Da se zna*, Zagreb, 1938, p. 6, apud. Micun, M. Pavicevic, *Crnogorci u pricama i anegdota*, knjiga XXIV, Zagreb, 1939, pp. 13, 14.

4. Možete kombinovati ortodoksnost sa Staljinizmom zbog ljubavi prema Rusiji i misliti da ste bolji i progresivniji od Srba/ Poți să combini ortodoxia cu stalinismul din dragoste față de Rusia și să crezi că este mai bine și mai mult progres decât la sârbi.
5. Sir, pržena jagnjetina i grožđe/ Brânză, miel fript și struguri.
6. Morate ubiti najmanje jednu osobu zbog osvete i odbraniti svoju čast/ Trebuie să omori cel puțin o persoană din răzbunare și pentru ca să-ți aperi onoarea
7. Ako ste žena, možete ubiti svog muža i svi će znati zašto ste to uradili/ Dacă ești femeie, trebui să-ți ucizi soțul și toți să știe ce ai făcut.
8. Možete švercovati cigarete iz Italije i živeti kao kralj/ Poți face contrabandă cu țigări din Italia și să trăiești ca un rege.
9. Ne morate da radite čak i kad morate/ Nu trebuie să muncești nici chiar când e nevoie.
10. Ne morate da radite.../ Nu trebuie să muncești¹.

În cele mai multe dintre aceste creații paremiologice sud-slave atribuite muntenegrenilor ei sunt descriși ca fiind autosuficienți, hâtri, incuți, leneși, orgolioși, pretențioși, primitivi, reduționiști, tradiționaliști și zgârciți etc. Însă aceste trăsături și particularități entice reprezintă doar ca aspecte tipice stereotipurilor și prejudecăților vecinilor lor față de ei. În urma analizei unor asemenea „creații populare”, muntenegrenii sunt plasați din punct de vedere al comportamentului etnopsihologic balcanic alături de: albanezi, bosnioci și cretani, iar, în context european lărgit, alături de: basci, retho-romani, galezi și scoțieni.

De aceea putem spune că, aprecierile și critica vecinilor au fost determinate o serie extrem de variată și complexă de interacțiuni ce au avut loc de-a lungul istoriei și coabitări a mai multor etnii pe același teritoriu:

Cât de bine își cunosc slavii de vest și de nord-vest vecinii slavi din sud este discutabil dacă ținem seama, în special, de literatura și folclorul acestora. Dacă e să căutăm o legătură între cele două imagini oferite de creațiile genuine din primul sfert al secolul al XX-lea și creațiile moderne vom observa că prin perpetuarea stereotipurilor tradiționale în literatură, ambele reprezintă tentative de cunoaștere a vecinului pe de o parte, iar de cealaltă parte, reprezintă un excurs mental. Proiecția imaginarului colectiv arată nivelul cultural și capacitatea unui popor de abstractizare a propriei experiențe istorice și politice; în concluzie, cele două imagini nu se exclud reciproc, ci se completează fără ca să coincidă la nivel de interpretare².

La final, plasându-ne pe o poziție neutră, fără a susține vreun punct de vedere din cele expuse mai sus, considerăm că, orice popor are calități determinate de

¹www.pomopravac.info, p.1.

² Armand Guță, *Conflicte inter-etnice și inter-confesionle reflectate în publicațiile periodice balcanice între (1900-1920). Studiu de imagologie: noi, voi și ceilalți*, Editura Etnologică, 2010, p.106.

caracterul etnopsihologic la care se adaugă tarele considerate negative apărute în urma interacțiunii etnoculturale și istorice cu alte popoare.

Toate acestea împreună, formează matricea etnopsihologică și etnoculturală specifică doar populației muntene, organizate pe principiul clanurilor, familiilor mari și triburilor ale căror scopuri unice erau păstrarea cu orice preț a teritoriului stăpânit și transmiterea genologiei și istoriei pe cale orală. Din perspectivă etnopsihologică regională, autosuficiența și autarhia erau deseori invocate de muntenegrenii în detrimentul relațiilor interetnice ce puteau fi doar de două tipuri: comerciale și de război.

Putem spune că erau preocupați doar de satisfacerea primelor două nivele din piramida lui Maslow: nevoia de securitate – oferită de trib, transmiterea materialului genetic și imaterial – asigurată de familia și, bineînțeles, asigurarea hranei – în comun. La adăpostul reliefului și al tribului, pe de o parte, și a tradițiilor bine înrădăcinate în mentalul colectiv, pe de altă parte, muntenegrenii se considerau unici.

Din cauza acestor calități psihologice, dispărute între timp, ceilalți îi priveau cu teamă, admirație, dispreț și curiozitate. Însă toate aceste calități etnopsihologice ale muntenilor au suferit mutații profunde odată cu modernizarea societății muntenegrene, oferind vecinilor o nesperată revanșă de a ridiculiza și ironiza comportamentul acestora, făcându-i incapabili să ofere o replică potrivită celor care le critică particularitățile etnopsihologice și culturale.

Încheiem scurtul nostru excurs etnologic, sperând că, am reușit, cel puțin parțial, să clarificăm unele dintre problemele receptării și interpretării creațiilor populare paremiologice specifice muntenegrenilor în mediul sud-slav în particular și balcanic în general. Prin demersul nostru etnofolcloric am încercat să punem față în față creații populare genuine culese în urmă cu un secol de Mićun M. Pavicević și creații noi, colportate pe internet și în broșuri umoristice încercând prin acest studiu să oferim un punct de vedere neutru și o viziune cât mai obiectivă asupra acestei atitudini psihocomportamentale actuale sud-slave.

Bibliografie

- Nenadović, Ljubomir, *O crnogorcima*, București, 1976
Pavicević, Mićun-Mićunović, *Brdanske lirske pjesme*, 1908.
Pavicević, Mićun-Mićunović, *Crnogorci u pricama i anegdotama*, knjiga I-XXIV, 1928-1939, Beograd, Podgorica, Hercegnovi, Zagreb, Samobor, Veliki Beckerek, Paris
Pavicević, Mićun, *Crnogorske šale, knjiga druga*, u Samoboru, 1931
Pavicević, Mićun-Mićunović, *Crnogorsko epske pjesme*, Cetinje, 1910
Pavicević, Mićun, *Da se zna*, 1938, Zagreb.
Pavicević, Mićun-Mićunović, *Hrvati u crnogorskim anegdotama*, „Etnologia”, Ljubljana, f.a.
Pavicević, Mićun, *Narodne pikanterije iz Crne Gore*, Zagreb.
Pavicević, Mićun-Mićunović, *Oslobodenije epske pjesme*, Cetinje, 1912.

CONTRIBUȚIA SCRITORILOR RUȘI LA DEZVOLTAREA PEDAGOGIEI

Aura HAPENCIUC

The paper *The Contribution of Russian Writers to the Development of Pedagogy* emphasizes the involvement of Russian writers in social life, their connexion to the history of social thought and of education. The purpose of this paper is to highlight the national identity of Russian pedagogy, the originality of its historical destiny. The specific role of Russian writers in the development of pedagogy is explained by the awareness of a certain prophetic mission that the Russians have. The intellectual contribution and the social involvement of many Russian writers, like Michail Lomonosov, A.N. Radishcev, N.I. Novicov, K.D. Ushinsky, N.G. Tchernyshevsky, L.N. Tolstoy, A.S. Makarenko, V.A. Suhomlinsky, is considerable. For example, the Soviet writer and educator A.S. Makarenko developed the theory and methodology of team education and the theory of family education, K.D. Ushinsky is the founder of the scientific pedagogy in Russia, the novelist L.N. Tolstoy developed the idea of free education, the publicist and writer V.A. Suhomlinsky made an important contribution to the theory and practice of humanistic education. We have to remark that man is a cultural being and pedagogy is a science of culture that communicates with the great works of human culture. Considering the fact that the term "paideia" is used with the meaning of "education", but also with a wider and deeper meaning, regarding the "culture of the spirit" it is understandable why artists have excelled in the field of pedagogy.

Keywords: pedagogy, early modern period, modern period, postmodern period, reform, pedagogical thought, pedagogical conception, culture, historical dimension, writer, education, educational system

O fie și grăbită trecere în revistă a preocupărilor scriitorilor ruși scoate în relief valențele multiple ale personalității lor și implicarea multora în problemele educației. Constatarea ne face să ne întrebăm care sunt firele invizibile care leagă literatura de pedagogie. Pedagogul român Sorin Cristea abordează pedagogia ca pe o știință umană, cu un statut specific, pentru că este angajată în descoperirea unor „corelații fundamentale pentru determinarea comportamentului uman, în funcție de multiple valori

și finalității formative”¹. Pedagogia trebuie receptată, consideră și Constantin Cocoș, ca o „disciplină deschisă ce invită la meditație, la crearea unor noi ipoteze, sugestii și idei”².

Specificul pedagogiei în lumea contemporană este acela de a „comunica cu marile opere ale culturii umane, cu diversele instituții din societate, cu ceilalți oameni, a asculta ceea ce aceștia comunică, a înțelege și a interpreta emoții, gesturi, expresii culturale care au virtutea de a plasa subiectul într-o dispoziție de spirit favorizând înțelegerea creației umane și a viitorului umanității”³. De aici și înrudirea cu literatura. Sensibilitatea artistului îl transformă într-un adevărat seismograf care reacționează la cele mai fine vibrații sociale.

Conturarea dimensiunii istorice a pedagogiei în Rusia poate fi făcută după delimitarea și schițarea profilului celor trei etape în evoluția acesteia: etapa premodernă, modernă și postmodernă⁴.

Etapa premodernă este cea de dinaintea constituirii matricei disciplinare de bază (înainte de Jan Amos Comenius, când apar concepte științifice de educație, principii, clase și lecții, până la K.Ușinski). Modelele de educație propuse sunt preluate din filosofie, religie, arte, folclor, neavând un fundament teoretic, iar modelul cultural este cel al societății preindustriale, bazată pe valori tradiționaliste.

Interesul a numeroși scriitori ruși pentru educație a fost constant încă de dinaintea conturării pedagogiei ca știință, până în zilele noastre. Un moment special îl reprezintă secolul al XVII-lea, când se realizează primele încercări de a crea învățământ superior. Pe baza sistemului și programei de învățământ din școlile frățești, mitropolitul Kievului, Petru Movilă, a înființat, în 1632, Colegiul Kievo-Movilean, o instituție de învățământ de tip superior. În 1687, în Rusia se deschide prima instituție de învățământ efectiv de nivel superior – Academia Slavo-Greco-Latină, sub direcția lui Poloțki. În această academie au studiat: M.V. Lomonosov, scriitorul A.D. Cantemir, arhitectul V.I. Bajenov, matematicianul L. Magnițki, P. Postnikov, primul doctor în medicină rus, alte figuri proeminente ale culturii, științei și educației din secolului al XVIII-lea.

Cărturarul român Dimitrie Cantemir (1673-1723), legat și de spațiul rus, a lăsat gândirii pedagogice o serie de idei și teze valoroase pentru dezvoltarea ei ulterioară. El poate fi socotit, pe drept cuvânt, printre primii gânditori din acest spațiu istorico-geografic în domeniul pedagogiei. Format în secolul dominat de personalitatea lui Comenius, în operele sale se găsesc idei asemănătoare cu ale acestuia. Dimitrie Cantemir consideră că scopul educației este să facă din om un înțelept, care respectă o serie de principii și dă dovadă de virtuți. Mai ales din lucrarea *Loca obscura in catechisi...* (*Locuri obscure în catehism...*) reiese poziția lui D. Cantemir în ceea ce

¹ Sorin Cristea, *Fundamentele științelor educației. Teoria generală a educației*, București, Editura Litera Internațional, 2003, p. 11.

² Constantin Cocoș, *Pedagogie*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2006, p. 37.

³ Emil Păun, Dan Potolea, *Pedagogie. Fundamentări teoretice și demersuri aplicative*, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 27.

⁴ Sorin Cristea, *Fundamentele pedagogiei*, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 35.

privește influența mediului social asupra formării individului, teză ce va fi întâlnită mai târziu la J.J. Rousseau. El a dat în lucrările în care se găsesc idei pedagogice, *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea și Loca obscura în catechisi...*, și indicații de tehnică educativă, arătând căile prin care se ajunge la idealul educativ. Învățătura este mijlocul principal pentru a forma omul înțelept, care constituie, în concepția sa, idealul de educație. Prin cunoașterea de sine, omul se lămurește asupra naturii și rolului său (idee întâlnită și la Socrate). Descendentul care va face o strălucită carieră diplomatică (la Paris și la Londra) și literară (în Rusia) va fi Antioh. El satirizează în creațiile sale lipsa de deschidere față de învățatură. (satira *Învățătura e o blasfemie. După părerea mea*).

O etapă importantă este legată de reformele lui Petru I în toate sferile vieții din Rusia: sociale, economice și culturale și se întinde de la începutul secolului până în 1730. Academia de Științe, înființată în 1725, cu universitate și gimnaziu, a influențat dezvoltarea învățământului și a creat premise pentru înflorirea în Rusia a învățământului superior după modelul celui vest-european. Între anii 1730-1760 se formează un sistem de educație a nobilimii, ia naștere prima universitate rusească, înființată în 1755, de către omul de știință și matematicianul Mihail Lomonosov, se reorganizează instituțiile create de Petru I.

Dezvoltarea gândirii pedagogice în 1740-1760 e legată de Mihail Lomonosov (1711-1765), om de știință-enciclopedist, artist, poet, filolog, istoric, adeptul organizării învățământului pe clase și lecții, un militant pentru educația maselor largi. Concepțiile sale pedagogice se bazează pe teoriile lui J.A. Comenius, J. Locke, J.J. Rousseau. Pornind de la ideile acestor pedagogi, Mihail Lomonosov a formulat principiile învățării, a pus bazele unor categorii științifice ale pedagogiei și psihologiei. Obiectivul principal al educației „fiilor patriei”, consideră pedagogul rus, este dezvoltarea armonioasă a personalității, care se bazează pe luarea în considerare a particularităților psihologice ale copiilor. Învățătorul afirmă că sufletul copilului este format dintr-o parte „joasă”, senzorială, egoistă și una „înaltă”, spirituală, patriotică. De aici și scopul educației, acela de a-l face pe copil să înțeleagă primatul interesului public asupra celui personal. Istoria este considerată de Lomonosov una dintre disciplinele cu cea mai mare valoare formativă.

O altă etapă importantă, ce marchează o evoluție în domeniul educației și al dezvoltării ideilor iluministe, e legată de politica Ecaterinei a II-a. Împărăteasa însăși era interesată de pedagogie, citea cărțile lui J.J. Rousseau, era autoarea unor cărți educative sau de pedagogie: *Proverbe rusești selectate*, *Continuarea învățământului elementar*. Perioada iluminismului înseamnă reformarea învățământului, crearea școlilor de stat. Se fac traduceri din opere ale lui J.A. Comenius, J. Locke, J.J. Rousseau, dar se elaborează și lucrări originale. Idei pedagogice progresiste se găsesc și în lucrările gânditorilor: G. Skovoroda, N.I. Novikov, A. Radișcev. Iluministul, scriitorul, filosoful A.N. Radișcev (1749-1802) a afirmat ideea potrivit căreia capacitățile naturale ale oamenilor sunt diferite și depind, în mare parte, de influența factorilor externi (naturali și sociali) de pe parcursul vieții câtorva generații. Concepția pedagogică a fost exprimată în cartea *Călătorie de la Peterburg la Moscova* (1790). Respingând educația autoritară, asemenea

lui J.J. Rousseau, el a lansat ideea dezvoltării libere a copilului în familie. La baza educației se află limba, o bună stăpânire a acesteia având un rol important în dezvoltarea spirituală. A. Radișev leagă progresul de reconstrucția societății și de educație, care trebuie fie accesibilă și pentru oamenii simpli.

O etapă definitivă în dezvoltarea învățământului rus începe odată cu reforma din 1782–1786 și durează până la sfârșitul secolului. N.I. Novikov (1744–1818), educator, scriitor, jurnalist, editor, figură publică, a realizat prima revistă pentru copii, *Lectură pentru minte și inimă pentru copii*, dar a fost și primul care a utilizat termenul de *pedagogie* în Rusia pentru că a simțit nevoia de a dezvolta concepte și idei teoretice ale pedagogiei. Concepțiile despre învățământ au apărut în articolele: *Despre educația și instrucția copiilor* (1783), *Despre învățământul timpuriu al copiilor* (1784). El considera că educația este obligația comunității, proiectul lui având în vedere dezvoltarea armonioasă a abilităților fizice, spirituale și intelectuale, rolul important în dezvoltarea celor morale revenind familiei.

Etapa modernă în dezvoltarea pedagogiei se referă la secolul al XIX-lea, marcat de K.Ușinski. Modernitatea pedagogiei începe odată cu definirea conceptelor fundamentale, atunci când se conturează pedagogia generală, care include în structura sa teoria educației (fundamentele pedagogiei) și teoria instruirii (didactica generală). Ea va depăși limitele pedagogiei tradiționale: ancorarea în empiric, nediferențierea dintre educație și pedagogie. Științificarea se face pe alte căi, generând paradigma psihologică sau centrarea pe social. În secolul al XIX-lea fundamentarea științificării se face pe cele două curente, paradigma psihologică, la K. Ușinski și L. Vișotski, și sociologică, la A. Makarenko. K. Ușinski realizează fundamentarea pe antropologie, dar abordarea antropologică încearcă să fundamenteze deja pedagogia postmodernă.

Gândirea pedagogică din Rusia în secolul al XIX-lea a fost influențată de ideile promovate de gânditorii democrați: A. Herțen, V. Belinski, N. Cernișevski, N. Dobroliubov, de pedagogii K. Ușinski, N. Pirogov (1810-1881), K. Ventțel (1857-1947) și de scriitorul L. Tolstoi. Scriitorul, publicistul, filosoful N.G. Cernișevski (1828-1889) își exprimă concepția despre educație în creația literară și publicistică. Omul se formează, afirmă acesta, din interacțiunea factorilor biologici și sociali. Ideea despre determinarea socială a educației s-a aflat la temelia idealului pedagogic la N.G. Cernișevski. Educarea oamenilor noi presupune unirea armonioasă a dezvoltării spirituale și fizice a personalității.

Începând cu anii 1860 are loc dezvoltarea pedagogiei ruse naționale, ai cărei reprezentanți și-au adus contribuția la dezvoltarea pedagogiei mondiale. Au început să se realizeze societăți pedagogice, una dintre cele mai importante fiind cea de la Sankt-Petersburg (1869), care îi avea ca reprezentanți pe K.D. Ușinski, N.H. Vessel, P.F. Kapterev. Secolul al XIX-lea este etapa în care are loc procesul de realizare a pedagogiei ruse ca știință, se formează direcții și teorii pedagogice diferite. Semnificativă în această perioadă a fost contribuția gândirii sociale în dezvoltarea ideilor învățământului.

Anii 1860 marchează activitatea întemeietorului școlii ruse de pedagogie, K.D. Ușinski (1824–1870), pedagog și scriitor, susținătorul unității dintre teorie și practică. În cartea sa monumentală, *Omul ca obiect al educației* (1868–1869), a propus o abordare antropologică a pedagogiei, considerând că obiectul educației este omul în totalitatea manifestărilor sale, prin urmare, e necesară cunoașterea holistică a omului pentru a construi procesul de educație, prin luarea în considerare a particularitățile fiziologice, psihologice, sociale etc. Recunoscând unitatea proceselor de instruire și educație, pedagogul acordă prioritate celei de-a doua, pe care o consideră forța principală a formării și dezvoltării omului complet. K.D. Ușinski a propus conceptul de specific național în educație, baza pentru construcția întregului sistem educațional. Această idee o dezvoltă în articolul *Despre specificul național în educația publică* și în alte lucrări. El delimitează trei constante specifice ale educației din Rusia: specificul național, spiritualitatea creștină și știința. Pedagogul rus consideră pedagogia o artă, nu o știință. El a realizat printre primii în Rusia studii pedagogice comparative.

Konstantin Ușinski a contribuit la reorganizarea învățământului democratic. Opera sa fundamentală, *Omul ca obiect al educației. O experiență de antropologie pedagogică* (1868), de proporții apreciabile, reprezintă o încercare de a funda pedagogia pe antropologie, după ce Herbart o bazase pe etică și pe psihologie. Pedagogul rus considera că pedagogia trebuie să se constituie ca o disciplină teoretică, întemeiată pe cercetările tuturor științelor care se ocupă de om și pe experiența practică. El își motiva teza situării antropologiei la baza pedagogiei prin ideea că pedagogul găsește, în anatomie, fiziologie, patologie, logică, geografie, statistică, economie politică, istoria literaturii, a religiei, fapte pentru cunoașterea omului ca obiect al educației. K. Ușinski a fost preocupat de metodele și principiile didactice și de asigurarea motivării psihologice a procedurilor utilizate de cadrele didactice. Susținea intuiția, construirea învățământului pe baza observării naturii și principiul însușirii conștiente a cunoștințelor, acordând o mare importanță muncii, ca mijloc de educație morală.

Pedagogul, scriitorul și filosoful V.V. Rozanov (1856–1919) a militat pentru necesitatea creării școlii naționale ruse, bazată pe tradițiile culturale ale poporului.

Filosoful, scriitorul și pedagogul L.N. Tolstoi (1828–1910) consideră că idealul educației este dezvoltarea omului spiritual, moral, creativ, de acțiune. Pentru aceasta, fiecare școală trebuie să devină „laboratorul activității creative a profesorilor și elevilor”. În tratarea dezvoltării omului, care este legată de evoluția culturii, L.N. Tolstoi a folosit conceptul de activitate și a formulat ipoteza conform căreia conștiința copilului se formează ca urmare a descoperirii complete a tuturor puterilor sale creatoare, a calităților personale în diferite tipuri de activitate comună profesor-elev. În concepția filosofico-pedagogică a lui L.N. Tolstoi, un loc însemnat îl ocupă problema libertății în educarea și în instruirea copiilor. După L.N. Tolstoi, educația liberă reprezintă procesul de creare a unui mediu propice, care să conducă la maturizarea copilului și la dezvoltarea instinctelor sale naturale. Libertatea nu poate fi conferită de cineva, ci e un atribut al fiecărei persoane. Libertatea în educație, afirmă scriitorul, se găsește în legătura cu valorile religioase și morale. Misiunea profesorului nu este aceea de a forma

personalitatea copilului, ci de a promova dezvoltarea lui liberă, de a-l pregăti pentru viitor.

Lev Tolstoi considera că pasul de început în educație trebuie să fie făcut cu ajutorul răspândirii culturii în popor. În acest scop, el scrie cărți de pedagogie și înființează o școală pentru copiii țăranilor la moșia sa din Iasnaia Poliana (1859), întemeindu-și un sistem propriu de educație liberă, ce avea la bază metoda conversației libere cu școlarii. El a încercat să dea o fundamentare teoretică „educației libere”, singura în stare să dezvolte în copil un om liber și fericit, plin de inițiativă. La baza activității din această școală, se afla ideea că educația trebuie să respecte și să dezvolte „ființa nouă pură și armonioasă a copilului”. Pentru a-și răspândi principiile pedagogice, prozatorul rus înființează revista „Iasnaia Poliana”, care îi avea colaboratori pe învățătorii școlilor din împrejurimi. Din inițiativa scriitorului, între 1861-1862, s-au deschis mai multe școli rurale în jurul localității Iasnaia Poliana, studenții care predau în ele răspândind ideile despre educația liberă. L.N. Tolstoi a avut contribuții de ordin metodic prin lucrări, conferințe, articole: *Despre învățământul popular*, *Scrisoare către Kovalevski*, *Memoriu către Bulgakov*, a elaborat *Noul abecedar* (1872), *Patru cărți de lectură*. Și K.D. Ușinski și L.N. Tolstoi susțin principiul conformității între educație și cultură.

La sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea funcționează în Rusia o varietate de tipuri de școli. Se realizează instituții de învățământ în care se experimentează idei ale unor pedagogi: „Casa copilului liber” a lui K.N. Vențel, „Settlement” a lui S.T. Șațki și A.U. Zelenki, colonia „Viața veselă” a lui S.T. Șațki. În această perioadă se pun bazele metodologice ale pedagogiei ca știință. Se regândesc natura și conținutul unor concepte pedagogice globale ca *educație*, *instruire*, *învățare* și se introduc noi concepte științifice: proces pedagogic, proces de învățare, proces de învățământ.

Perioada sovietică poate fi delimitată între etapele: 1917-1930, figura cea mai reprezentativă fiind cea a pedagogului și scriitorului A.S. Makarenko, și 1930-1980 cu etapele: anii de război, dezvoltarea învățământului general în anii '40-'50, introducerea învățământului de șapte ani, organizarea învățării în relație cu producția, de la sfârșitul anilor '50-'60, generalizarea învățământului mediu, în anii '60-'70. Totuși, odată cu anii '30, pedagogia începe să piardă profilul științific, datorită ideologizării, motiv pentru care, în această etapă, capătă amploare studiile de psihologie. Se vorbește despre contrareforma specifică acestei etape.

A.S. Makarenko (1888-1939) este pedagogul exponențial pentru problematica pedagogiei sociale ruse. În concepția lui, pedagogia este știința cea mai nobilă și mai complexă pentru că realizează educația morală a omului. Pedagogul rus a acordat o mare importanță problemelor eticii, subliniind că școala trebuie să dea în primul rând o teorie a moralei. Referindu-se la condițiile generale ale educației în familie, A.S. Makarenko a subliniat importanța autocontrolului comportamental al părinților. El a considerat că atitudinea severă a părintelui față de el însuși, respectul lui față de familie, autocontrolul părintelui asupra fiecărui pas propriu este cea mai importantă metodă de educație. În

pedagogia lui A.S. Makarenko relația familie-societate se traduce în complexitatea preocupărilor familiale, care nu pot fi separate de cele sociale. Interacțiunile familie-societate sunt reciproce.

În ce privește educația formală, A.S. Makarenko a accentuat importanța relațiilor sociale la nivelul grupurilor școlare (grupul de muncă, clasa, școala). Pedagogia grupului, în concepția pedagogului rus, este în primul rând pedagogia colectivului școlar. A.S. Makarenko a făcut din colectiv conceptul fundamental al sistemului său educativ, elaborând o teorie a educației în colectiv. Aceasta a generat teoria bucuriei zilei de mâine, bazată pe lărgirea perspectivei colectivului până la, ceea ce A.S. Makarenko numea, colectivul mare sau uniunea, ale cărui interese decurg „dintr-o sinteză socială mai adâncă”. El situa bucuria zilei de mâine pe sistemul liniilor de perspectivă (apropiată, medie, îndepărtată), care să mobilizeze întreaga energie a colectivului spre atingerea unor noi obiective. Ideea potrivit căreia „A educa un om înseamnă a forma în el perspectiva” este foarte actuală, anticipând abordarea managerială.

Dar colectivul nu se poate constitui în afara muncii. Fiind preocupat de conturarea unei concepții despre educația prin și pentru muncă, A.S. Makarenko a creat fundamentele pedagogiei muncii, susținând că munca ce nu are în vedere crearea unor valori nu este un factor pozitiv de educație. Concepțiile sale pedagogice, rod al experimentelor din *colonia Maxim Gorki* și *comuna Dzerjinski*, l-au condus pe A.S. Makarenko la o logică pedagogică cu o determinare socială obiectivă pe linia paradigmei pedagogiei sociale.

În ciuda obiecții aduse sistemului pedagogic al lui A.S. Makarenko (întemeierea concluziilor exclusiv pe observație, fără a utiliza complexul de metode de cercetare pedagogică, restricționarea colectivului la cel organizat în casele de copii), contribuția lui la dezvoltarea pedagogiei este considerabilă.

Saltul de la pedagogia modernă la **etapa postmodernă** a fost marcat de Ralph W. Tyler, în 1949, când s-a lansat în America cartea *Principii de bază ale curriculumului și ale instruirii*. Din perspectivă istorică, termenul de postmodernitate este lansat în anii 1950, marcând trecerea de la modelul cultural al societății industrializate la cel al societății postindustriale, informaționale, bazată pe cunoaștere.

În Rusia, în anii 1950-1960, se remarcă pedagogii: I. Ivanov, E. Kostiașkin, K. Volkov, S. Gurevici și, mai târziu, I. Volkov, N. Guzik și Ș. Amonoșvili, S. Lîsenkova, B. Nikitin, L. Nikitina, V. Șatalov, M. Scetinin, V. Suhomlinski (1918-1970, pedagogia umanistă). Eliberarea pedagogiei ruse de doctrina marxistă a presupus incursiuni în fenomenologie, hermeneutică, existențialism, antropozofie, postmodernism filozofic etc.

Un rol important în educația și dezvoltarea gândirii pedagogice în Rusia după al doilea război mondial îl are pedagogul, publicistul și scriitorul V.A. Suhomlinski (1918–1970). Se impune sublinierea orientării antropologice a acestuia. Personalitatea copilului reprezintă, în concepția lui, valoarea supremă a proceselor de formare și de educație. Pedagogia umanistă ridică omul deasupra colectivului. În structura științei pedagogiei V.A. Suhomlinski a inclus categoriile eticii: datorie, onoare, demnitate, bunătate,

libertate. A dezvoltat o programă de „educație prin frumusețe”. El înțelege educația ca fenomen în mare măsură independentă față de necesitățile societății, subliniind principiul centrării educației pe dezvoltarea personalității.

Concluzia care se impune este că omul este o ființă culturală, iar pedagogia este o știință a culturii. Cum termenul *paideia* este folosit și în sensul de educație, dar și cu o arie mai largă și totodată mai adâncă, în sensul de „cultură a spiritului”, e lesne de înțeles de ce artiștii au excelat în domeniul pedagogiei.

Bibliografie

- Babanski, Iu.K., *Избранные педагогические труды*, Moscova, Pedagoghika, 1989
Cristea, S., *Dicționar de pedagogie*, Chișinău-București, Ed. Litera Internațional, 2000
Cristea, S., *Fundamentele științelor educației. Teoria generală a educației*, București, Editura Litera Internațional, 2003
Cristea, S., *Fundamentele pedagogiei*, Iași, Editura Polirom, 2010
Cucos, C., *Pedagogie*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2006
Gherșunski, B.S., *Философия образования для XXI века. (В поисках практико-ориентированных образовательных концепций)*, Moscova, Soveršenstvo, 1998
Golovanova, N.,F., *Abordarea educației în pedagogia națională contemporană*, în „Pedagoghia”, nr. 10, 2007
Habermas, J., *Conștiința morală*, București, Ed. All, 2000
Mazalova, M.A., Urakova, T.V., *История педагогики и образования*, Moscova, Vîsșee obrazovanie, 2006
Neculau, A., Cozma, T., *Psihopedagogie*, Iași, Ed. Spiru Haret, 1995
Păun, E., Potolea, D., *Pedagogie. Fundamentări teoretice și demersuri aplicative*, Iași, Editura Polirom, 2002
Педагогика. Пед. теории, системы, технологии. Учебник, red. S.A.Smironov, ediția a patra, Moscova, Akademia, 2000
Podlasii, I.P., *Педагогика*, Moscova, 1999
Sierber, H., *Învățarea autodirijată și consilierea pentru învățare. Noile paradigme postmoderne ale instruirii*, Iași, Ed. Institutul European, 2001
Soare, E., *Evoluții ale paradigmei curriculumului în societatea postmodernă*, Teză de doctorat, Chișinău, 2010
Теория и практика воспитательных систем, red. L.I. Novikova ș.a., Moscova, RAO, 1996

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

VECHIUL Ě – ÎN GRAIURILE CARAȘOVENILOR

Maria LAȚCHICI

Carasova idioms are archaic stokavian idioms which have preserved the old jat. From the examples above we can conclude that in Carasova idioms there are: *ę* and *ę̣*; *ę* which is pronounced open and actually reflects an *ę* from protoslavlic and *ę̣* which is pronounced closed and it's actually *ě*.

Keywords: Old jat, Carasova idioms, Archaic Stokavian, Idioms, Stressed jat, Unstressed jat

Primele studii despre graiurile carașovene apar la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (P. Sârcu, 1899; Lj. Miletič; J. Živojnović, 1907), iar prima monografie în anul 1935, (Emil Petrovici, 1935). Aceste graiuri au conservat o serie de arhaisme pe plan fonologic, morfologic și lexical care au stârnit curiozitatea lingviștilor și dialectologilor. Printre aceste arhaisme se înscrie și *ě*, pe care graiurile carașovene îl păstrează și astăzi.

În timpul anchetelor pe teren pentru *Atlasul lingvistic român*, Emil Petrovici a anchetat și câteva localități cu populație slavă din Banat. Printre acestea s-a numărat și Carașova, cea mai mare localitate populată de carașoveni.

Emil Petrovici a zăbovit prima dată printre carașoveni trei zile și jumătate, în vara anului 1932, după ce a terminat anchetarea graiului românesc din Secășeni. Din materialul adunat la Carașova a rezultat monografia publicată în 1935 la Cluj, *Graiul carașovenilor. Studiu de dialectologie slavă meridională*. Așa cum afirmă M.N. Radan, „Această monografie este prima și cea mai importantă lucrare de dialectologie slavă scrisă la noi în țară, o lucrare clasică, de pionierat, un adevărat model de cercetare dialectologică”¹.

În lucrarea amintită mai sus, Emil Petrovici consemna că graiurile croate și cele sârbești aveau următorul vocalism: **a, o u, e, i, ě, ĭ, ṛ, ĩ**. În urma transformărilor

¹ Mihai N. Radan, *Graiurile carașovene azi. Fonetica și fonologia*, Timișoara, 2000, p. 45.

² Emil Petrovici, *Graiul carașovenilor. Studiu de dialectologie slavă meridională*, București, 1935, p. 59.

care au avut loc până la sfârșitul secolului al XII-lea a fost creat următorul sistem vocalic¹:

<i>i</i>	<i>u</i>			
<i>ě</i>				<i>ŕ</i>
<i>e</i>	<i>ь</i>	<i>o</i>	+ <i>!</i>	
	<i>a</i>			

Ce-a de-a doua etapă, care începe din a doua jumătate a secolului al XIII-lea, a adus alte reduții, cu rezultate diferite pentru dialectele din arealul sud-slav. În baza inventarului fonemelor vocalice în graiurile carașovene, M.N. Radan împarte graiurile după cum urmează²:

a) Graiul din Carașova (parțial și graiurile din Iabalcea și Rafnic):

<i>i</i>				<i>u</i>
	<i>ę</i>			
	<i>e</i>		<i>o</i>	
		<i>a</i>		

b) Celelalte graiuri carașovene (adică graiul din Lupac, Clocotici, Nermet și Vodnic) în care semivocala (ierul - *ь*) nu s-a vocalizat, avem un sistem cu șapte foneme vocalice, dispuse după cum urmează:

	<i>i</i>				<i>u</i>
<i>ę</i>		<i>e</i>	<i>ę</i>	<i>ь</i> ^a	<i>o</i>
					<i>ь</i> ^b
				<i>a</i>	
	<i>i</i>				<i>u</i>
<i>ę</i>		<i>e</i>	<i>ę</i>	<i>ь</i>	<i>o</i>
					<i>a</i>

Cel de-al doilea sistem vocalic, în special cea de-a doua variantă, este, de fapt, sistemul vocalic din dialectele ștokavian și čakavian, de după primul val de mari

¹ Dalibor Brozović, Pavle Ivić, *Jezik, srpskohrvatski/hrvatskosrpski, hrvatski ili srpski*, JLZ „Miroslav Krleža, Zagreb, 1988, pp. 8-9.

² Radan, *op.cit.*, p. 115.

transformări și simplificări ale sistemului vocalic al graiurilor croate și al celor sârbești, adică secolele XII-XIII, moștenit din slava veche târzie.

În majoritatea graiurilor au dispărut din sistem *ě*, *ь* și *ј* asimilându-se cu alte sunete. Soarta lui *ě* a creat însă diferențe în graiurile croate și sârbești. Din împărțirea prezentată mai sus observăm că graiurile carașovene au păstrat *ь* și *ј*, dar și pe vechiul *jat ě*.

ě - jat

Această vocală s-a transformat în vocalele *e*, *i(je)e*, *je i*, respectiv varianta ekaviană *-ě > e*, de exemplu: *dete*, *mera*; ikaviană - *ě > i*, de exemplu *dite*, *mira* și varianta (i)jekaviană - *ě > (i)je, je*, de exemplu: *dijete* sau *djete*, *mjera*. „Primul text în care apare varianta ekaviană a lui *ě* (*beše*) datează din 1289. Variantele ikaviene și jekaviene apar în prima jumătate a secolului al XIV-lea (de exemplu: *svidoci*, 1331, în Bosnia) și ultimul deceniu al secolului al XIV-lea (*želijemo* 1399, la Dubrovnik). Ikavismul apare mai pronunțat în unele cărți bisericești la sfârșitul secolului al XIII-lea, în partea vestică a dialectului ștokavian. Pe teritoriul dialectului čakavian avem varianta ikaviano-ekaviană deja în anul 1309, la Novi Vinodolski (*vrimena*, dar *leta*)¹.

În partea de nord, de la Buzet în Istria și până la râul Timoc, înlocuirea lui *ě* cu una din vocalele amintite a survenit mai târziu. Există până astăzi graiuri în care *ě = ę*, în Istria, în nordul Croației, în nordul Serbiei, precum și în graiul unor grupe de populație care a migrat în Ungaria, România și Turcia².

Acestor grupe de populație le aparțin și graiurile carașovenilor, care l-au păstrat pe vechiul *ě*. Însă acesta se comportă diferit, în funcție de accent. Vom prezenta mai jos comportamentul lui *ě* în diferite situații: accentuat și neaccentuat.

ě aflat sub accent devine ę

Așa cum menționam mai sus, una dintre caracteristicile importante ale graiurilor carașovene, este păstrarea vechiului *ě*. Despre acest fonem distinct a scris și Emil Petrovici, de altfel, primul cercetător care a observat acest fenomen: „Aceasta este trăsătura cea mai caracteristică a acestui graiu, nerelevantă până acuma în niciun dialect ekavian, și, ceea ce mi se pare foarte ciudat, trecută neobservată de cercetătorii de până acuma ai graiului carașovean”³. Vechiul *jat - ě* este notat de Petrovici cu *ę* cu un punct și acestuia îi corespund în dialectele jekaviene *-je-* sau *-ije-*. La fel, a observat că vechiul *jat* neaccentuat este pronunțat ca *i* spre desobire de Lj. Miletič care a considerat că aceste cuvinte ar fi ikavisme, de exemplu *človik*, *s človikam* etc. Cu toate acestea notează și forme care pentru *ě* fie accentuat neaccentuat prezintă întotdeauna *i*.

Mai târziu M.N. Radan a adus numeroase exemple despre comportamentul acestuia, sub și în afara accentului. Acest *ę* se diferențiază clar de *ę*, a cărui pronunție este mult mai deschisă. Având în vedere numărul mare de exemple, menționate atât la E.

¹ Brozović, Ivić, *op.cit.*, p. 9.

² *Ibidem*.

³ Petrovici, *op.cit.*, p. 64.

Petrovici cât și la M.N. Radan, exemplele aduse de noi sunt cele utilizate frecvent în graiurile carașovene: *bég, bésno, bréme, brég, cvét, dēda, dēlim, koléno, lepóta, lēnost, mēsto, mlēko, pēški, prolēfe, rēka, smēti, stēna, svēt, tēlo, tēsan, trēzan, umrēti, vėk* ș.a.

ě aflat în afara accentului devine i

Deși cercetătorii care au studiat accentul la carașoveni, în special Emil Petrovici, concluzionează că accentul nu prezintă o importanță deosebită, în cazul lui *ě* este tocmai contrar. Aproape fiecare *ě* aflat sub accent se pronunță ca un *ę*, așa cum am putut observa mai sus, iar fiecare *ě* care nu este accentuat se pronunță ca *i*: *biží, Ričica, rizánci, sídł* ș.a. Este de așteptat această situație având în vedere faptul că pronunția lui *ę* este foarte închisă, apropiindu-se de *i* deschis. E. Petrovici menționează că *i* este pronunțat uneori foarte închis, ca un *ę*, astfel încât există fluctuații: *prósvet, próset, prósit (vatra, oganj)*. Și M.N. Radan și E. Petrovici menționează numele localității în care are apar aceste fluctuații, care, după părerea noastră sunt prezente în toate satele carașovene. Redăm câteva exemple de astfel de fluctuații: *bełjútak/ biljútak, cepánica /cipánica, dečica/ dičica, lepóta/ lipóta, Sverčica/ Svirčica, tręčica/ tričica, zvezdica/ zvızdica*. Interesant este faptul că aceste fluctuații de pronunție apar nu numai la vorbitorii în vârstă, ci și la vorbitorii mai tineri.

ě rezultat din contracția a două vocale

Avem câteva situații în care *ě* este obținut prin contracție. Convingător este cazul formei negative a verbului *jesam* "a fi" (vsl. *esmь*): *nésam* (în graiurile carașovene) (vsl. *něsmь < ne- ösm'*), unde *ę* este rezultatul contracției celor doi *e*, ca și în cazul verbului *imati* cu negație: *némam, némaš, nēma, nēmamo, nēmate, nēmáju ...*¹.

ě în împrumuturi

E. Petrovici este de părere că, în cuvintele împrumutate *e* este perceput ca *ě*. Menționează următoarele exemple: *galěr, galérak* (din ung. *galler*), *filjen* (din ro. *fin*), *lėi* (din ro. *lei*)². Noi vom mai adăuga și: *trén* (ro. *tren, vlak*), *těj* (germ. *Thee, čaj*), *měj*.

Din exemplele enumerate mai sus putem conchide că în graiurile carașovene avem: *ę* și *ę*; *ę* care se pronunță deschis, și care reflectă de fapt pe *ę* din protoslavă, și *ę* care se pronunță închis și care este de fapt *ě*.

¹ Vezi și Radan, *op.cit.*, p. 77; Petrovici, *op.cit.*, p. 72.

² Vezi și Petrovici, *op.cit.*, pp. 75-76.

DESTINUL PERSONAJELOR ÎN NUVELA LUI V. PELEVIN
ŽELTAJA STRELA (SĂGEATA GALBENĂ)

Florentina MARIN

Interested in a number of philosophical problems, Viktor Pelevin meditates in one of his short stories entitled *The Yellow Arrow* the idea of human existence and the meaning of life. The present study aims at analyzing the writer's approach of this theme. At the same time, the article discusses the notion of time in Postmodernism as opposed to the Modernist view, deconstruction of fundamental *truths* and the ontological crisis specific for the contemporary world.

Keywords: Postmodernism, time, journey, deconstruction, relativity, consciousness, unconsciousness.

După cum afirma I.S. Skoropanova, Viktor Pelevin face parte din rândul scriitorilor celui de-al treilea val postmodernist, mai exact al filonului „postmodernist melancolic”¹, apărut la începutul anilor '90. Față de colegii de breaslă, Pelevin se remarcă prin interesul pentru teme filosofice și existențiale. Scriitorul este interesat de latura conștientă și inconștientă a ființei umane, de aceea ilustrează percepția oamenilor asupra fenomenelor sau evenimentelor din mediul înconjurător, dar și efectele mitului, credințelor și ideologiei asupra inconștientului colectiv al unui popor. În proza timpurie, autorul abordează problematica vieții, a morții, sensul vieții, libertatea, metafizica etc., teme pe care le prezintă printr-o formulă unică, îmbinând teze și credințe orientale cu idei creștine. Alteori parodiază clișeele gândirii clasice, apelând la tehnologii computerizate, ceea ce face ca opera lui să se apropie tot mai mult de sfera științifico-fantastică. Autorul respinge granițele dintre cultura joasă și înaltă, ceea ce îi permite să răspundă așteptărilor unui public numeros.

În cele ce urmează ne propunem să discutăm nuvela *Želtaja strela* (Săgeata galbenă), pentru a analiza destinul personajelor. Publicată în anul 1993, nuvela incită imaginația cititorului cu amestecul de probleme filosofice, elemente ce țin de proza science-fiction, toate prezentate într-o atmosferă kafkiana.

Nuvela este structurată pe treisprezece capitole numerotate în ordine inversă, de la *Capitolul doisprezece*, la *Capitolul zero*. Acțiunea se petrece într-un tren de mare

¹ I.S. Skoropanova, *Russkaja postmodernistskaja literatura: Učebnoe posobie dlja studentov filologičeskih fakul'tetov i vuzov*, Sankt-Petersburg, Nevski Prostor, 2002, p. 352.

vitează, denumit *Săgeata galbenă*, iar personajele sunt pasageri ai acestuia. De diverse profesii și naționalități, fiecare având propriile ocupații și preocupări, pasagerii întrunesc imaginea întregii omeniri, gonind printr-un spațiu nedefinit, fără a cunoaște destinația călătoriei, sau, de cele mai multe ori, uitând că ei înșiși sunt călători. Singurul lucru cert este faptul că acest tren va ajunge în mod inevitabil la un pod surpat, unde se va prăbuși și toți pasagerii vor muri. Sfârșitul este cunoscut majorității pasagerilor, iminența acestuia fiind accentuată de numerotarea în ordine descrescătoare a capitolelor nuvelei.

Toate întâmplările din tren ne sunt relatate din perspectiva tânărului Andrei care știe secretul trenului și își cunoaște statului de pasager. În mod specific prozei postmoderne, nuvela nu prezintă un fir al narațiunii bine delimitat, deoarece acțiunea reprezintă doar un pretext pentru temele filosofice care reies din discuțiile personajelor, cunoscuți ai lui Andrei, precum Grișa, pictorul avangardist Anton, Serghei care se apucă de religia denumită în text „bedeism”, ce avea la bază credința că trenul este tras de o locomotivă de tip BD 3. Din tren nimeni nu poate coborî, deoarece trenul nu oprește niciodată, iar oamenii trăiesc aici cu familiile, ducându-și întreaga existență într-un spațiu asemănător unei închisori cu o atmosferă înăbușitoare, din care nimeni nu are scăpare. În plus, majoritatea personajelor au uitat că sunt simpli călători al acestui tren. Într-atât sunt de împăcate cu propriul lor destinul, încât nici nu mai aud zgomotul neîntrerupt al trenului.

Imaginea trenului ce gonește prin stepa rusă ne duce cu gândul la înțelegerea vieții ca o călătorie. În varianta clasică, existența presupunea drumul pe care o persoană îl străbătea cu scopul de a se realiza. Printre coordonatele principale ale acestei călătorii, punctul de sosire ocupa un loc fruntaș, de aceea până la scriitorii postmoderni, viața unui personaj avea în final o logică. Însă în cazul personajele peleviniene, traseul acestora prin viață nu are o destinație anume.

Atmosfera kafkiană se intensifică atunci când este ilustrată o ceremonie funerară – defunctul este așezat în sicriul căruia i se dă ulterior drumul pe fereastră. Răceala întregului ceremonial și absurdul călătoriei neîntrerupte zugrăvesc o direcție specifică prozei postmoderniste – existența lipsită de sens și haosul.

Primele impresii despre viață se regăsesc la începutul scrierii, când Andrei intră în vagonul-restaurant pentru a lua masa. Așezându-se lângă un necunoscut, tânărul își pleacă privirea asupra feței de masă, unde, printre firimiturile de pâine și farfuria cu supă de ieri, cade lumina soarelui. În acea clipă tânărul este cuprins de gândul că pentru razele de soare este o adevărată tragedie să își înceapă drumul de la soare, să străbată milioane de kilometri de spațiu cosmic, numai pentru a se stinge pe dezgustătoarele resturi ale supei de ieri. „Și ar fi cu atât mai îngrozitor cu cât, asemenea omului, aceste raze ar avea o conștiință a lor proprie, speranța în mai bine și conștientizarea inutilității acestei speranțe”¹.

Nota sumbră în care este prezentată existența personajelor este specifică epocii postmodernității, pentru care conceptele și credințele nu sunt decât o amăgire, o înșelăciune. După cum afirma Zygmund Bauman, postmodernismul reprezintă

¹ Viktor Pelevin, *Želtaja strela*, <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-yelar/1.html>

„modernitatea fără iluzii”¹, prin urmare preocuparea de bază a reprezentanților acestui fenomen cultural este de a deconstrui „iluziile”, adică acele constructe mentale cu caracter de adevăruri irevocabile, pe baza cărora omenirea și-a clădit existența. Considerăm că odată identificate, examinate mai atent și deconstruite, în urma lor rămâne sentimentul de haos, deoarece realitatea se dovedește a fi o dizarmonie totală, și nu un cosmos perfect organizat. Acest haos și nesiguranța existențială dau sentimentul de deșertăciune existenței umane. Această idee este cuprinsă și în gândul lui Andrei care afirmă: „Poate că și eu, la rândul meu, par altuia o săgeată galbenă (de lumină), căzută pe fața de masă. Iar viața nu este decât o fereastră murdară prin care trec. Iar eu cad și cad, naiba știe de câți ani tot cad pe masă în fața farfuriei, iar cineva se uită în meniu și așteaptă micul dejun...”² În acest moment se poate spune că leitmotivul nuvelei, *săgeata galbenă*, poate fi înțeles în trei moduri: fie ca reprezentând denumirea trenului cu care călătoresc personajele, fie întruchipează razele solare sub incidența cărora se deschide nuvela, fie reprezintă ființa umană asemuită unei raze de lumină. Toate aceste trei sensuri pot fi interpretate ca reprezentând una și aceeași noțiune, aceea de *viață*.

Secolul al XX-lea cu mișcările sociale, dar mai ales cu experiența cumplită a *Auschwitz*-ului, a dat naștere unor puternice frământări, în urma cărora speranța într-o lume mai bună ori credința în capacitatea literaturii de a desăvârși spiritul uman s-au prăbușit. Mai mult decât atât, abia acum se observă „roadele” marilor narațiuni – capacitatea de manipulare a așa-numitelor *adevăruri*, odată pătrunse în sfera ideologică. Deci, cu un sistem valoric răsturnat, existența ființei umane nu este numai incertă, ci trece printr-o criză ontologică, căutându-și un nou sens, cu totul diferit față de cel existent inițial. Impasul în care se regăsesc personajele peleviniene, exponenți ai societății din prezent, este redat prin imaginea trenului ce gonește „de nicăieri spre niciunde”. Aici trebuie notat faptul că se observă utilizarea sintagmei de mai sus în majoritatea scrierilor peleviniene când autorul face referire la destinul omului/ omenirii. Existența golită de semnificație ilustrată de Pelevin în nuvelă prin absurdul situațiilor descrise i-a împins pe numeroși critici să afirme că în această scriere autorul ar dezbate situația socială, politică și economică din Rusia post-sovietică, realizând o radiografie a vieții în Rusia în perioada lui Elțin. Iminența accidentului fatal din planul narativ corespunde politicii dusă de Elțin, care nu a reușit să furnizeze soluții viabile la problemele sociale și politice ale statului. Rajendra A. Chitnis afirmă că Pelevin are o viziune mult mai pesimistă asupra viitorului tinerei generații decât are Gogol în romanul *Suflete moarte*, unde troica, prin analogie, reprezentând Rusia, gonea prin stepă fără o destinație anume, dar cu un scop clar, în timp ce în nuvela peleviană, trenul gonește spre un pod prăbușit fără un obiectiv bine stabilit³.

¹ Apud Christian Moraru, *Postcommunism, Postmodernism, And The Global Imagination*, New York, Columbia University Press, 2009, p. 8.

² Pelevin, *op. cit.*

³ Rajendra A. Chitnis, *Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe. The Russian, Czech and Slovak Fiction of the Changes 1988-1998*, New York, Routledge Curzon, 2005, p. 148.

Desigur această interpretare îngustează foarte mult paleta de interpretări de care dispune nuvela de față, părând să discute numai despre o criză existentă în Rusia. Totuși, ținând cont de anumite aspecte ale operei lui Pelevin și mai ales de faptul că el este un scriitor postmodernist, îndrăznim să considerăm că această nuvelă transcende spațiul politic rus și că, de fapt, ilustrează criza spirituală specifică epocii contemporane. Unii critici, precum Matei Călinescu, consideră că această criză spirituală a apărut spontan și ar fi specifică numai acestei perioade¹. Însă alți gânditori, precum Umberto Eco, observă că este posibil ca „fiecare epocă să ajungă, la timpul său, până în pragul unei conștiințe a crizei”². Ca o întărire a acestei afirmații, Dmitri Zatonski observă că istoria tinde să se repete, prin urmare, această criză identitară este doar unul dintre stadiile ciclicității spiritului uman, așa cum au mai fost și probabil vor mai fi și altele³.

Astfel, tragedia umană constă în faptul că individul în prezent nu-și poate stabili niște repere noi care să le înlocuiască pe cele pierdute. În epoca consumistă, epocă a vitezei și tehnologizării accelerate, unde de multe ori nu calitatea contează, ci cantitatea, omului de rând nu îi mai rămâne loc pentru problemele sufletești, ci el însuși se transformă într-o mașinărie. Pelevin demască falsitatea și incoerența credințelor și a așteptărilor omului postmodern, care își ghidează viața după noile *trend*-uri, adică după ce îi este prezentat sau ce i se induce ca fiindu-i util. De asemenea, scriitorul ridiculizează goana eternă după acel „ceva” mai bun, această peregrinare *dinspre nicăieri spre niciunde*.

Faptul că eroii nuvelei nu realizează că sunt pasageri poate fi înțeles ca metaforă pentru a arăta că aceștia nu sunt conștienți de manipularea exterioară sau de inutilitatea propriei existențe. În acest caz, nu le rămâne decât meditația budistă ca „remediu” pentru a da la o parte zgomotul lumii exterioare și a restabili ce este real și ce este imaginat.

O scenă interesantă este dialogul pe care Andrei îl poartă cu un necunoscut de la masă. Necunoscutul îi explică că unicul mod în care omul își poate dobândi liniștea sufletească este să-i găsească vieții un sens și să respecte *dorința divină*. Andrei devine sceptic la auzul acestor cuvinte, deoarece este convins că întrebă în legătură cu dorința divină, necunoscutul nu ar ști cu adevărat ce să răspundă. Discuția dintre cei doi ilustrează, în mod simbolic, așezarea în opoziție a două paradigme de gândire contradictorii – necunoscutul de la masă este un reprezentant al gândirii de tip clasic, dominată de concepte absolutiste, în timp ce tânărul Andrei, îndoindu-se de preceptele prezentate de interlocutorul său, dă dovadă de un tip de gândire mai curând postmodern. Mai precis, postmodernismul distruge șabloanele existente, încercând o eliberare a conștiinței într-o lume a posibilităților infinite. Necesitatea unei asemenea eliberări a izvorât, pe de o parte, în urma prăbușirii sistemului valoric existent care s-a dovedit ineficient, iar, pe de altă parte, datorită evoluțiilor științifice și tehnologice din secolul al

¹ Apud Virgil Șoptoreanu, *Modernism. Avangardă. Postmodernism*. București, Ed. SemnE, 2012, p. 312.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

XX-lea, începute odată cu teoria relativității, când întreaga paradigmă existențială s-a modificat dramatic. Prin urmare, era firesc ca, într-o lume aflată sub semnul transformării și al reconstrucției, postulatele cu caracter absolut să nu fie suficient de încăpătoare pentru noua realitate, ci să limiteze interpretările la un mod mult prea simplist.

Postmodernismul introduce în domeniul artei concepte noi care decurg nu doar din domeniul științific, cum ar fi caracterul relativ al percepțiilor umane sau multitudinea de interpretări și de posibilități, ci și din arealul social, precum pluralismul cultural, toleranța confesională, identitatea vs. alteritate, societatea civilă etc. După cum am arătat mai sus, punând accent pe multitudinea ideilor și a posibilităților, postmodernismul prezice cu precădere haosul, hazardul. Cu toate acestea, ființa umană, dincolo de descoperirile științifice sau de curentele de gândire care circulă la un moment dat, are nevoie de un punct stabil, fără de care viața nu pare să aibă nici un sens. În această direcție își îndreaptă atenția și C.G. Jung, care în studiul intitulat *Psihologia religiei vestice și estice*, consideră religia ca fiind rezultatul proiecției în cer a psihismului inconștient. Funcția acesteia, considera psihologul, nu este numai una perenă, ci și vitală, în măsura în care asigură, într-o formă simbolică, legătura dintre inconștientul colectiv și conștiință.

Un personaj important al nuvelei este Han, care deține răspunsul la multe dintre întrebările tânărului Andrei. Acesta este un personaj misterios despre care se cunoaște foarte puțin, doar faptul că este asiatic, fiind singurul care știe că este călător al trenului *Săgeata Galbenă* și îi dezvăluie acest secret lui Andrei. Relația mentor-discipol prezentă în această nuvelă va fi reluată de scriitor în romanul *Mitraliera de lut*, apărut cu doi ani mai târziu decât nuvela în discuție, rolul celor doi fiind jucat de Ceapaev și Piotr Pustota. Ca și în această nuvelă, Ceapaev apare la început ca o reprezentare a eroului național rus din perioada Războiului civil, însă pe parcursul romanului se dovedește a fi un bun cunoscător al filosofiei orientale, un mistic, asemenea personajului Han.

După cum am afirmat mai devreme, nu există un fir al narațiunii, o acțiune centrală a nuvelei, tot astfel cum nu există nici personaje bine conturate. Observăm faptul că în scrierile lui Pelevin personajele reprezintă măști sau ipostaze ale eului auctorial cu ajutorul cărora scriitorul își prezintă ideile filosofice. Putem concluziona astfel că Pelevin nu creează situații și personaje pentru a arăta modul în care acestea se dezvoltă, ci pentru a aduce în discuție diverse teme și idei de care este interesat.

Andrei este singurul care respectă convingerile lui Han, deși acesta a mai încercat să explice realitatea și altor pasageri, care însă nu l-au înțeles. Han este de părere că odată ce oamenii devin conștienți de faptul că sunt într-o călătorie, încetează să mai fie pasageri. După conștientizarea adevărului, afirmă Han, „rămâne cel mai dificil lucru din viața omului. Să mergi cu trenul și să nu-i fii pasager”¹. Atmosfera sufocantă și închisă a trenului care se transformă într-o închisoare poate fi înțeleasă ca o metaforă a lipsei unei vieți spirituale la personajele din nuvelă. Stilul kafkian adoptat de scriitor descrie perfect această lipsă.

¹ Pelevin, *op. cit.*

Anton, pictorul avangardist, cunoaște sfârșitul tragic pe care îl va avea călătoria, însă asemenea altor pasageri, evită să discute despre acest lucru. Ca și ceilalți, nici acesta nu mai aude sunetul neîntrerupt al roților pe șine care reprezintă în mod sugestiv sunetul vieții, pulsul acesteia. Andrei are o revelație atunci când se urcă pe acoperișul vagonului. Realizează că datorită mersului trenului, toți pasagerii văd numai ce rămâne în urmă, nu și ceea ce are să vină. Și viața omului este în așa fel făcută, încât acesta nu poate vedea viitorul, iar ceea ce numește el *prezent* este clipa care tocmai a trecut.

Totul dispare. Fiecare secundă cu tot ce a fost în ea dispare și nici un om nu știe cum va fi în secunda următoare. Sau dacă va mai fi. Sau dacă nu cumva se va sătura Dumnezeu să tot creeze secundă după secundă cu tot ce conțin ele. Deoarece nimeni, chiar nimeni nu poate garanta că următoarea secundă va veni. Iar clipa în care trăim cu adevărat este atât de scurtă, încât nici măcar nu suntem în stare s-o surprindem, ci numai să ne amintim trecutul. Atunci ce există cu adevărat și cine suntem noi oare?¹

După cum reiese din percepția personajelor, existența acestora este compusă din trecut, prezent și viitor. „Trecutul este locomotiva care trage după sine viitorul./ Se întâmplă ca acest trecut să aibă în plus ceva străin./ Mergi cu spatele și vezi numai ce a dispărut”². Pentru personajul postmodern, decis să rupă legătura cu trecutul, viitorul nu mai prezintă nici o speranță. De aceea, în viitor este transferată experiența deja trăită, și din acest motiv personajul „are impresia” că viitorul a fost ieri. Existența este percepută ca un *déjà vu* plictisitor, de care individul nu poate scăpa. În plus, în postmodernism timpul nu mai este perceput ca o coordonată ireversibilă, pe o singură direcție, așa cum se întâmpla în modernism. În schimb, are un caracter fix ce ignoră memoria și anticiparea, fiind asemenea unui cerc vicios al repetării și recapitulării evenimentelor anterioare³.

Ideea de trecut cu un conținut care nu aparține individului, ci este lăsat moștenire de la predecesori, va fi reluată și în romanul *Mitraliera de lut*, unde autorul prezintă omul ca pe un tren care trage veșnic după sine „un șir de vagoane întunecate, înfricoșătoare, rămase moștenire de la cine știe cine”⁴. Această descriere ne amintește de concepția de moștenire arhetipală, despre care vorbește C.G. Jung, existentă în inconștientul colectiv. La început, noțiunea de inconștient a fost analizată de Freud cu sensul de conținuturi cândva conștiente, dar uitate și refulate. Jung însă reconsideră întrebuințarea acestui termen pe care îl denumește inconștient pur personal, datorită conținutului său cu caracter specific individului, inconștient care se sprijină pe un substrat mult mai profund, denumit de Jung inconștient colectiv. Acesta este o parte

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*.

³ Magda Cârneci, *Art of The 1980s In Eastern Europe. Texts On Postmodernism*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1999, p. 22.

⁴ Viktor Pelevin, *Mitraliera de lut*, traducere de Denisa Fejes, București, Curtea Veche, 2006, p. 104.

înnăscută a ființei umane, fiind același la toți oamenii și formând baza psihică de natură suprapersonală, prezentă în fiecare¹.

Spre finalul nuvelei, Han reușește să coboare din tren, după ce îi plătește însoțitorului o sumă de bani. Însă nu va uita de discipolul său, și va face în așa fel încât și acesta să poată coborî. Secvența din finalul nuvelei ne trimite cu gândul la romanele science-fiction: Andrei se trezește dintr-un vis, realizează că trenul a staționat, lucru nemaiîntâlnit până atunci, și se îndreaptă spre însoțitor să verifice ce s-a întâmplat. Intrând în cabina acestuia, îl observă nemișcat cu un pahar de ceai în mână din care se ridică un abur nemișcat. Atunci realizează că timpul s-a oprit pentru ca el să poată pleca. Cu toate că acțiunea se petrece într-un spațiu închis, presărat cu elemente ale absurdului din care reiese imposibilitatea omului de a-și depăși propria condiție, finalul nuvelei lasă să se întrevadă o urmă de speranță pentru destinul uman.

Deși a pornit de la imaginea clasică a existenței umane ca drum spre descoperirea eului, nuvela se încheie în notă postmodernistă, evidențiind caracterul accidental al existenței omului postmodern. În final, așteptările cititorului sunt înșelate, deoarece tânărul Andrei nu găsește un răspuns la întrebarea existențială în discuție. Însă meritul pe care îl are acest personaj este că a realizat iluzia în care trăia, iar, printr-un fericit complex de împrejurări, s-a eliberat de ea. Eroii pelevinieni învață să se elibereze de vechile credințe privind locul omului în lume și să îmbrățișeze noțiunea de relativitate, deoarece, după cum înțelegem din nuvelă, singurul adevăr este că existența individului este permanent supusă schimbărilor și „legii” hazardului.

„The San Francisco Review” considera această povestire este „o parabolă nemuritoare”² și lauda stilul unic al autorului de a îmbina, într-un mod foarte inspirat, elementele de satiră cu cele mistice.

Bibliografie:

Cârnci, Magda, *Art of The 1980s In Eastern Europe. Texts On Postmodernism*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1999

Chintis, A. Rajendra, *Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe. The Russian, Czech and Slovak Fition of the Changes 1988-1998*, New York, Routledge Curzon, 2005

Jung, Carl Gustav, *Opere complete: 1 Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, Ed. Trei, 2003

Moraru, Christian, *Postcommunism, Postmodernism, And The Global Imagination*, New York, Columbia University Press, 2009

Pelevin, Viktor, *Mitraliera de lut*, traducere de Denisa Fejes, București, Curtea Veche, 2006

¹ C.G. Jung, *Opere complete: 1 Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, Ed. Trei, 2003, p. 14.

² Viktor Pelevin, *The Yellow Arrow*, http://books.google.ro/books?id=HAayLgIMo_k_C&printsec=frontcover&dq=viktor+pelevin&hl=ro&sa=X&ei=1vKnT8y0NMqD-waRtYnCAg&redir_esc=y#v=onepage&q=viktor%20pelevin&f=false

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Pelevin, Viktor, *The Yellow Arrow*, http://books.google.ro/books?id=HAayLgIMo_kC&printsec=frontcover&dq=viktor+pelevin&hl=ro&sa=X&ei=1vKnT8y0NMqD-waRtYnCAg&redir_esc=y#v=onepage&q=viktor%20pelevin&f=false.

Pelevin, Viktor, *Želtaja strela*, <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-yelar/1.html>.

Skoropanova, I.S., *Russkaja postmodernistskaja literatura: Učebnoe posobie dlja studentov filologičeskikh fakul'tetov vuzov*, Sankt-Petersburg, Nevski Prostor, 2002

Șoptoreanu, Virgil, *Modernism. Avangardă. Postmodernism*. București, Ed. SemnE, 2012

DRAMATURGIA LUI M. BULGAKOV ÎN TRANSPUNERE ROMÂNEASCĂ

Mihaela MORARU

Arta vine din om, iar Omul din viață, drept urmare, Viața se va încăpățâna întotdeauna să apară în arta lui, chiar dacă el o va dori sau nu.

M.A. Булгаков - писатель сложный. Его необычная судьба – почти донкихотский вызов массовой культуре XX века с её ставкой на стереотипы. Соединение повседневного и необычного, реального и фантастического, космического и земного, конкретного и духовного, всё это смешение сна и яви является основной частью его литературного наследия, ставшей известной читающему миру только четверть века после его смерти. И хотя творчество Булгакова везде и всегда воспринималось как явление совершенно необычное и ни на что не похожее, в нём местами просачивается очевидная традиционность.

Драматургия Булгакова (хотя он подлинным драматургом всё-таки не был, но проза его исключительно поддаётся драматизации) поражает в первую очередь своей тематической разнообразностью и ёмкостью индивидуализации образов.

Особенно выразителен и ясен в ней язык персонажей, диалог насыщенный и драматическим действием и внутренней глубокой двухсмысленностью. Почти по всем произведениям Булгакова сняты кино и телефильмы, либо поставлены грандиозные спектакли (как в России, так и в Румынии).

Булгаков - один из самых „сценических” прозаторов, в том смысле, что его произведения, будь это сугубо пьесы или повести и романы, идут во всех театрах со сногшибательным успехом. Не все понимают Булгакова, но все хотят видеть спектакли по его текстам.

Ключевые слова: экспрессивность, театральность, восприятие, исполнение, мультиплицированная рекодификация, универсальность, традиция

Toate marile valori culturale, așezate pios în panteonul creațiilor spirituale universale, sunt în egală măsură valori etice și estetice, străbătute de un adânc mesaj

uman, și oricât de diferite ar fi modalitățile de expresie în care substanța lor artistică se află încorporată în esența lor perenă, acestea nu-și pierd semnificația, ba uneori se întâmplă să regăsim sau să înregistrăm valențe estetice noi ori reconsiderate.

Când oamenii se duc, în urma lor rămân obiectele. Obiectele înveșmântate în tăcerea lor veșnică vin să demonstreze crudul adevăr, știut de toată lumea, că ele, obiectele, sunt aproape eterne, în timp ce noi, oamenii, suntem trecători. Și totuși nu există obiecte fără spirit. Există doar oameni fără har. Nemurirea speciei omenești se obține tocmai prin „obiectele” lăsate în urmă. Omul își poate supraviețui, nu iluzoriu sau mistic, ci prin idei, simțire, năzuință și dorință. Opera de artă este una dintre cele mai grăitoare dovezi ale „veșniciei” omului, prin ea se continuă esențialul, se transmite mesajul lumilor apuse. „În orice operă de artă vom regăsi indisolubil contopite confesiunea unei ființe revelându-și natura cea mai intimă și mărturia pe care epocile dispărute au lăsat-o prin ea” spunea René Huyghe, insistând apoi pe ideea că arta are valoare prin ea însăși, indiferent dacă poporul care a produs-o se numără sau nu printre cele preferate la un moment istoric dat (Frankl, 1990, p. 54). Și avea dreptate. „Doar nu-i putem exclude din istoria literaturii universale pe Goethe sau Schiller numai pentru simplul fapt că sunt compatrioții lui Hitler, sau dimpotrivă, să ne facem „icoană” din Sandra Brown, doar pentru că face parte din acel popor de la care azi (și dintotdeauna) România își așteaptă împlinirea viselor” (Moraru, 2004, p. 13).

Omul se refugiază în cuvinte. Omul se exprimă prin cuvinte. Omul este sclavul cuvântului. Numai că de la cuvânt la faptă prăpastia se tot adâncește, pentru că și Eroii se împușinează. Vladimir Nabokov spunea că „...alături de dreptul de a crea, dreptul de a critica este cel mai prețios dar pe care îl poate oferi libertatea de a gândi și de a vorbi” (Nabokov, 2006, p. 251). Dar să nu uităm că, pentru a judeca și a da verdicte, trebuie mai întâi să cunoaștem, să descoperim, să filtrăm prin propria simțire și să evaluăm prin propriile criterii.

Poetul Evgheni Evtușenko a scris în prefața antologiei sale, *Десять веков русской поэзии*, că „omenirea nu va mai putea fi salvată dacă, în călătoriile sale pe Lună, nu-și va lua cu ea o carte de poezii”. Pentru a putea ajunge cândva pe Lună, mai întâi trebuie să cunoaștem valorile Pământului.

Literatura rusă este, fără îndoială, una dintre ele. Literatura rusă a creat filosofii, precum cea dostoievskiană, a creat caractere, ca Oblomov, a creat stări, cum sunt cele cehoviene, și toate acestea au rămas proprii sufletului rus și spațiului slav.

M.A. Bulgakov (1891-1940), autointitulat „Unicul lup singuratic”¹, romancier, dramaturg și, nu în ultimul rând, jurnalist, este unul dintre cei mai cunoscuți și controversați scriitori ruși, creator al unei opere întinse, variate, dar mai ales complexe, care a fascinat și continuă să fascineze generații după generații. Prezent clipă de clipă în

¹ La 30 mai 1931 lui Bulgakov îi este respinsă a doua cerere de plecare în străinătate. Scriitorul va face o mărturisire teribilă, un autoportret tulburător: „În spațiul necuprins al literelor rusești din URSS sunt unicul lup singuratic. Am fost sfătuit să îmi vopsesc blana. Stupid sfăt. Vopsit sau tuns, lupul nu poate aduce a pudel. De fapt, am și fost tratat ca un lup. Și ani de-a rândul m-au gonit, după toate regulile hăituielii literare, într-un spațiu îngrădit”.

tumultul epocii sale zbuciumate, cu un glas ferm și autoritar, Bulgakov vorbește cu demnitate și revoltă în numele intelectualilor și creatorilor despre toate marile probleme ale momentului istoric, fiind, în același timp, și un contestatar asiduu, dar și un avântat spre culmile idealului, atras de mirajul acestuia cu un energetism rar întâlnit. Exegeții operei bulgakoviene au relevat argumentat întreaga gamă de contradicții care au stat la baza creației sale artistice, atât de vaste și de diverse, contradicții care i-au marcat uneori și comportamentul.

La o privire de ansamblu asupra operei lui Bulgakov, te surprinde imediat cum aceasta este străbătută magistral de ideea unui eroism prozaic, aproape insesizabil, de dorința escaladării unor cote ale perfecțiunii, de „fascinația” atmosferei de haos și vacarm social, specifică de altfel, într-un asemenea moment istoric, de obsesia unei vieți veșnic amenințate de situații extreme, de cultul unui ideal pe care-l urmărește cu îndârjita rezistență a omului care nu ține seama de primejdii, nu cunoaște opreliști, înfruntă riscuri. Nici urmă de resemnare, melancolie sau ton elegiac. Creația lui Bulgakov este „frapantă atât prin exactitatea și plasticitatea surprinderii cotidianului, cât și prin triumful imaginarului, este lucidă și poetică în același timp” (Sokolov, 1991, p.135).

Universul lui Bulgakov are tainele și capcanele sale ascunse care pot fi uneori descifrate greșit sau răstălmăcite și sunt accesibile în totalitate doar unui cititor experimentat. Este un univers al obiectelor abstracte, dar personificate, un univers al fapturilor omenești detectabile, dar dezumanizate și grotești. Aici, în mijlocul acestor dimensiuni ireale, unde te agasează deopotrivă tăcerea ori forfota lumii, Bulgakov caută trăsăturile repetabile, seculare ale fiecărui fenomen, caută să privească viața individului într-o mitică unitate cu mersul istoriei.

Metaforă a nestatornicului hotar dintre vis și realitate, dintre mit și explicație logică a marilor enigme ale existenței, creația bulgakoviană se dezvăluie mai întâi într-o proză robustă, construită pe baza dihotomiei *exceptional – banal*, ca, în cele din urmă, să reușească prin textul dramatic să ne ofere cu o economie de mijloace maximă, senzația fragilității lumii, efemeritatea existenței omului, desprinderea lui de realitate, uneori lipsa de reacție, dar și întreg complexul de evenimente care-i macină și dezbină devenirea.

Conflictele din proza (și dramaturgia) lui Bulgakov nu sunt în esență sociale, ci mascat psihologice cu suport patologic. Uneori unele părți narrative sunt dilatate epic, sporind, prin contrastul formal, forța de sugestie. Alteori, dimpotrivă, descrierile de ambianță ori notațiile propriu-zise despre personaje sunt prezentate segmentat, supralicitându-se comicitatea lor prin laconismul împins până la extrem.

Caracteristice pentru satira bulgakoviană sunt sarcasmul amar și umorul cu valențe estetice multiple. Specificitatea scrierilor lui Bulgakov se află într-un neașteptat amestec de sentimentalism și grotesc. Situațiile de multe ori frizează derizoriul, personajele sunt mai degrabă jalnice și desuete în agitația lor obositoare și irelevantă. În încercarea de a-și valida identitatea, eroii lui Bulgakov vorbesc mult, explică, motivează, analizează, psihanalizează, interpretează dintr-o nevoie acută de a compensa

neantul vieții interioare, de a domina trecerea timpului, de a-și tezauriza în memorie clipele trăite pentru a le putea reconstitui ulterior. Varietatea personajelor grotești, ca și corelarea a trei modele în universul satiric bulgakovian – viața diurnă, lumea hiperbolizată, prezentată ca fiind alogică și absurdă, și, în sfârșit, lumea ireală, fantastică, contribuie la revelarea unor semnificații estetice perene. Cele mai semnificative mijloace satirice, care colorează și potențează expresivitatea scrierilor lui Bulgakov sunt: „gustul pentru atmosfera barocă și tot ce implică aceasta; teatralitatea, mascarada cu travestiuri și manipularea măștilor, ironia, nonsensul și paradoxul” (Cernikova, 1972, p. 68).

Privit în ansamblu, teatrul lui Bulgakov surprinde prin neobișnuita varietate a formelor și prin originalitatea și bogăția limbajului. Impresionantă este multitudinea mijloacelor de expresie, privite genetic, sub aspectul surselor. Experiența lui Molière și Gogol, sau, mai aproape, a lui Cehov și a simbolistilor, a fost asimilată, transformată. Alături de aceasta își găsesc aici menirea, prin reluare și resemantizare, tehnicile teatralității promovate în sfera speciilor dramatice periferice (teatrul popular), diferite tipuri de parodii, *commedia dell'arte* cu personaje-esență și tipuri emblematice, cu măști și travestiuri, cu grotesc, ludic și spontaneitate (Smeliansky, 1986, p. 17).

Ceea ce caracterizează înainte de toate arta dramatică a lui Bulgakov este *teatralitatea*. Bulgakov este un virtuoz al scenei, cu auz absolut pentru polifonia vocilor, cu atenția încordată pentru ritmurile moderne, el domină vizualitatea expresivă și imagistica magică, recurge la surprize și la succesiunea discontinuă a secvențelor: „Eliberând imaginile realului de balastul naturalist al detaliilor, el le investeste cu profunde valențe simbolice, le transformă în embleme, adresându-se și simțurilor și minții. Păstrează însă plasticitatea lumii obiectuale și taina vieții palpitate” (Beznosov, 2003, p. 33).

Originalitatea insolitării este un alt reper al dramaturgiei lui Bulgakov. El știe să ne arate omul din unghiuri diferite, ascunse sau colaterale, în intimitatea lui și în manifestările publice, el ne copleșește prin veridicitatea aparentă a întâmplărilor și prin sinceritatea sentimentelor. Polaritățile – de la banal până la excepțional – vorbesc de amplitudinea diapazonului și de profunzimea concepției estetice.

În domeniul ideatic, modernitatea lui Bulgakov rezidă în viziunea complexă, globală asupra destinului omului, în luciditatea și descifrarea subtextului tragic al satirei. De aici, varietatea mijloacelor de expresie, de la formele „vii” ale limbii vorbite până la hiperbolă, metaforă și grotesc, înglobând fantasticul și mitul. Contururile vulgare ale realității sunt deseori învăluite într-un fel de „miresme” ale poeticului. Iar sarcasmul său este aproape total lipsit de excese raționaliste sau didactice, el are savoare, este direcționat și se instalează din interior.

Creativitatea bulgakoviană se manifestă în multiplele dimensiuni ale inventivității, în universul larg al comicului. Bulgakov sporește zestrea dramaturgiei universale cu implicarea viziunii filosofice și etice, în consonanță perfectă cu tradițiile literaturii ruse și ale literaturii moderne.

Bulgakov pe scena românească

Aflat la granița dintre artă, religie și meșteșug, teatrul reunește fiorul cel mai autentic al creației artistice (deoarece creația se întâmplă în timp real), experiența emoțional-spirituală indusă cu intensitatea unui ritual religios și, poate cel mai caracteristic element, putința de a relua asiduu momentul de creație fără a lăsa uzura să răpească din magia spontaneității.

Complexitatea fenomenului dramatic vine, în primul rând, din natura sa duală: *text – joc*. Dacă, prin simpla lectură, textul dramatic se poate numi fără îndoială literatură, el nu devine teatru decât prin joc. Scânteia artistică se aprinde doar la întâlnirea textului cu jocul – textul dramatic poate fi genial, însă, prin însăși natura sa, rămâne limitat la axa unidimensională: el capătă viață doar prin „sacrificiul de sânge și sudoare” al jocului actoricesc.

Într-adevăr, relația dramaturg – actor (prin intermediul regizorului) este una simbiotică: pentru a face teatrul să se întâmple, unul nu poate exista fără celălalt. Însă destinele lor artistice se despart esențial atunci când se pune problema „speranței de viață” a textului și respectiv a jocului. Pentru actor, arta dramatică nu este numai devoratoare emoțional și fizic, dar mai ales imposibil de teaurizat: actorul luptă cu sine însuși pentru a reuși să creeze suflarea vie a personajului numai pentru a vedea cum aceasta se destramă în neantul căscat la căderea cortinei, fără a lăsa în urmă vreo dovadă palpabilă a geniului și efortului său artistic (chiar și reprezentațiile cu adevărat magnifice au o durată maximă de viață tragic proporțională cu cea a publicului lor). Din această perspectivă, soarta dramaturgului este în mod limpede mai avantajată: textul dramatic împreună cu numele creatorului său pot traversa secole de-a pururi (vezi teatrul antic și Shakespeare, și Cehov și mulți alții). Astfel, actorul ne apare ca un răsfățat al timpului prezent, a cărui artă piere tragic, dar triumfal în ropot de aplauze, pe când dramaturgul este favoritul timpului etern, deoarece creația sa literară poate supraviețui nealterată pe termen nedefinit. În realitate, atât dramaturgul, cât și actorul cad victime cântecului de sirenă al scenei de teatru, care promite amândurora gloria și uitarea în aceeași suflare. Blestemul unuia este binecuvântarea celuilalt – dramaturgul condamnat să rămână mereu în umbra făcută de luminile rampei unde triumfă actorul (câți rețin numele dramaturgului la o premieră, ca să nu mai vorbim de cel al traducătorului... toți vorbesc despre El – Măria Sa Actorul!), dar și actorul este permanent torturat de sentința perisabilității artei sale ce face ca viața infuzată de el personajului să se scurgă în uitare, lăsând în urmă „scheletul” de text ce singur și lipsit de viață va ajunge la posteritate.

Complexitatea fenomenului dramatic nu se rezumă doar la raportul de interdependență dramaturg – artist dramatic, ci cuprinde și relația, la fel de complexă, *public – scenă*. Spre deosebire de sala de cinematograf, unde întinericul și anonimul sunt reconfortante pentru *publicul-spectator*, în sala de teatru el devine *public-martor* la momentul de creație în cel mai direct mod. Astfel, actul dramatic și publicul său au darul de a transforma întinericul și anonimul din sală într-o complicitate conspirativă

ce unește arta și receptorul de artă mai intim și mai total, din punct de vedere spiritual, decât alte experiențe artistice. De asemenea, publicul este unul dintre cei doi factori care cauzează presiunea imensă specifică vieții pe scenă. Pe lângă faptul că însăși arta dramatică, prin natura ei, este extrem de solicitantă pentru minte și trup, sutele de ochi ale publicului creează o tensiune greu de ignorat. Presiunea rampei coalizează actorii, iar profunzimea legăturilor emoționale din sânul unei trupe atinge niveluri ce amintesc de trapeziștii ce-și încredințează cu fermitate viețile unul altuia și apoi se aruncă în gol cu zâmbetul pe buze și cu siguranța că prinsoarea salvatoare nu va întârzia.

Specificul fenomenului dramatic este dat și de dimensiunea sa *repetitivă*. Misiunea actorului nu se reduce doar la a crea o frântură de viață, ci presupune, mai ales, capacitatea de a reînvia fragmentul seară de seară, ascunzând ridurile rutinei sub iluzia prospețimii interpretative. Pentru aceasta el trebuie să poată renaște ca personaj la fiecare din zecile de reprezentații, hrănindu-l mereu cu același devotament din seva sa vitală. Deși repetitiv, teatrul nu este totuși o meserie – teatrul este o profesiune izvorâtă din har.

În încheiere, prezenta scurtă analiză a fenomenului dramatic trebuie centrată și pe actor, privit nu numai ca artist, dar și ca om! Fiiință nocturnă în esență (când majoritatea oamenilor se întoarce de la „lucru”, actorul abia se pregătește să plece spre teatru), viața sa activă se desfășoară după un ciclu distinct: el nu se animă sub lumina soarelui, ci sub luminile rampei, iar căderea nopții coincide cu cea a cortinei. Într-o exprimare cinică, actorul este practicant al unei arte ce se bazează pe o anumită labilitate psiho-emoțională, deoarece, pentru a fi *crezut* pe scenă, lui nu i se cere de fapt să se prefacă, ci *să se facă*, așa cum nu i se cere să joace, ci *să devină*. Însă dacă acest talent ridică actorul pe cele mai înalte culmi ale gloriei artistice, tot așa îl poate lăsa să se scufunde în cele mai întunecate prăpăstii personale: bântuit de *eu-rile* împrumutate pe scenă, viața personală a actorului devine o echilibristică pe o coardă întinsă la înălțime – și, din păcate, căderile sunt multe, iar oricine i se alătură în speranța unui destin comun este, de cele mai multe ori, prima și cea mai vulnerabilă victimă a insecurităților și patimilor ce găsesc o pradă ușoară în actor. Actorul însă rămâne, în mod generic, emblema diacronică a teatrului de pretutindeni.

Într-un prezent în care teatrul se îndepărtează tot mai mult și cu o viteză amețitoare de rădăcinile sale, iar experimentul și pornografia devin aproape o „virtute”, teatrele românești în general și cele bucureștene în particular, manifestă un „paradoxal” (în contextul socio-politic dat) interes față de arta dramatică rusă. Evident că nu putem vorbi despre o invazie a dramaturgiei rusești în teatrul românesc, dar semnalăm o tendință, cu precădere estetică, în ceea ce privește selectarea textelor dramatice spre care se îndreaptă regizorii români. Se joacă frecvent spectacole după creațiile dramaturgilor ruși clasici (Cehov, Gorki, Gogol, Suhovo-Kobilin, Bulgakov și alții). Se joacă, e drept mai rar, și piese ale unor autori ruși contemporani, cele mai interesante spectacole în momentul de față fiind *Sorry* de Galin (Teatrul Bulandra, București); *Plastilina* de Vasili Sigarev (Teatrul „Toma Caragiu”, Ploiești); *Terorism* de Vladimir și Oleg

Presniakov (Teatrul Foarte Mic, București) și *În rolul victimei*, de aceeași Vladimir și Oleg Presniakov (Teatrul Metropolis, București).

Reprezentările teatrale ale textelor dramatice rusești pe scenele din România se constituie în spectacole majore, de o uimitoare coerență artistică, tratate de regizorii români (sau mai puțin români), extrem de diferit, ieșind din tiparele interpretărilor „istorice”, pe calupuri diverse de valențe interpretative, când țănoș, când timid, uneori agresiv, dar mereu surprinzător, oferind publicului un teatru pur, de calitate și emoție, modern și interesant, chiar și pentru cei care își doresc să vadă mai degrabă o telenovelă sau un talk-show, fiindcă teatrul îi plictisește (Moraru, 2007, p. 415).

Opera lui Bulgakov și-a găsit și ea drumul spre publicul român. Cele trei romane traduse, alături de volumele de proză scurtă au devenit un fenomen al culturii românești, la fel ca și traducerea și punerea în scenă a pieselor *Cabala bigoșilor*, *Ivan Vasilievici*, precum și varianta scenică a romanului *Maestrul și Margareta*. De o dată mai recentă decât aceste spectacole grandioase sunt montările piesei *Fuga* (Teatrul de Comedie, București) și a variantei dramatizate după nuvela *Inimă de câine* (Teatrul Național din București), precum și „mândria” stagiunii 2008 de la Teatrul de Comedie, spumoasa comedie *Casa Zoikăi*, în regia regretatului Alexandru Tocilescu.

Extrem de actuale, piesele aduc în prim-plan distribuții de excepție și numele unor regizori consacrați: Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu și Iuri Kordonski.

„Maestrul și Margareta” la Teatrul Mic din București

Transpusă în scenă pentru prima dată în anul 1980 în regia Cătălinei Buzoianu, piesa a avut un succes răsunător, fiind unul din acele spectacole la care oamenii stăteau la cozi infernale și la care s-au spart geamurile teatrului.

„*Maestrul și Margareta*, complexă creație colectivă pe scena Teatrului Mic, scrie o nouă și importantă pagină a artei teatrale românești”, scria revista „Teatrul” imediat după premieră. Reprezentația reunea o serie de episoade ale cărții, structurate pe cele trei planuri bine cunoscute: Moscova anilor 20-30; Yerushalayim-ul în care se desfășoară scenele din viața lui Pilat din Pont și clinica de psihiatrie unde au loc întâlnirea dintre Maestru și Ivan Bezdomnîi. Pentru a ușura (în accepțiunea regizoarei) înțelegerea temelor și a întâmplărilor neobișnuite cu multiple intersecții într-o geometrie a planurilor tangente și secante și a facilita tuturor spectatorilor accesul către acestea, piesa începea cu un lung și plictisitor prolog ce se dorea a fi o expunere parodică cu accente tonice pe disputa de idei, „clarificând conotațiile termenului pilatism: lașitate, frică, oportunism, trădare de sine, ipostaziindu-le în pilde filosofice cu un puternic suflu moral” (Mira Iosif, 1980, p. 49).

În încercarea de a cuprinde în câteva cuvinte întreaga complexitate a romanului, s-a căzut în capcana epicității, a unui discurs ilustrivist ce a dus mai degrabă la o limitare a semnificațiilor. Binecunoscutul și inconfundabilul stil al regizoarei Cătălina Buzoianu (care, între noi fie vorba, în alte cazuri i-a garantat reușita), caracterizat, printre altele, printr-o luxurianță exagerată a procedeelelor teatrale în vederea vizualizării

argumentelor literare, și-a pus o puternică amprentă pe întreaga construcție a piesei, distorsionând pe alocuri viziunea bulgakoviană asupra lumii. Pivotalul principal în piesă, în care se rotesc toate imaginile, este fixat de către regizoare într-un spațiu clausturant, dezamăgitor de plat ca sugestie vizuală. Spectacolul prea lung (patru ore și jumătate în forma lui prescurtată), apare inegal și strident, tușele satirice prea facile, unele scene de lungimi excesive (și mai mereu tocmai scenele nesemnificative ocupă un loc prea mare în desfășurarea spectacolului). „*Maestrul și Margareta* nu are armonia vizuală, grația și echilibrul văzute în alte montări ale regizoarei. Spectacolul inegal are lungimi excesive, scene amorfe, alunecări în efecte facile și rezolvări, câteodată, simpliste” (Mira Iosif, 1980, p. 49).

În schimb, în ceea ce privește realizarea spațiului de vrajă tainică, demersurile realizatorilor au avut mai mult succes prin intermediul scenografiei, muzicii și a expresiei corporale a actorilor. Decorul (Andrei Both) a făcut posibilă acea evadare în supranatural, contribuind din plin la limpezirea intențiilor din scenariul regizoral. Spectacolul regăsește pe scenă elemente de ev mediu fantastic și simboluri renașcentiste care compun o simbolistică de tip expresionist. „Cu o fină intuiție, regizoarea a împins montarea pe planul suprarealismului: ...un decor ce se dezvoltă treptat, un decor care se ridică la semnificațiile operei. Dincolo de pereții albi ai clinicii-temniță vătuite, înșelător ospitaliere și funest primitive, se ridică un alt zid, din cărămidă roșie igrasioasă, locuința-vis de dragoste și creație a Maestrului, un spațiu sinistru, înăbușitor...” (Mira Iosif, 1980, p. 50)

Scena întreagă cuprinde elemente ale infernului, ale purgatoriului, dar și treptele către un cer lipsit de stele. Portița fatală a lui Berlioz, capătă în această adaptare scenică un rol multifuncțional, folosită de suita lui Woland ca un instrument de tortură, o roată a destinului.

Ambianța sonoră are un rol fundamental, colajul de sunete reunind motive de operă expresionistă, dar și tonalități din vechile culturi asiatice și muzica modernă a anilor '80. În actul suplicului, replicile lui Yeshua se transformă în note muzicale, iar vocea Margaretei atinge tonalități foarte diferite în scena visului.

Prin ce a excelat însă spectacolul a fost distribuția de excepție de la premieră. Încetul cu încetul ea s-a tot primenit și întotdeauna înlocuirile au fost dezastruoase. De exemplu, plecarea lui Cotescu (Pilat) în „favoarea” lui Jean Lorin Florescu.

Nume sonore ale teatrului românesc și-au supus talentul și întreaga lor zbatere solicitărilor exigente și uneori conflictuale ale direcției de scenă: *Ștefan Iordache* (*Maestrul și Yeshua*); *Valeria Seciu* (*Margareta*), *Octavian Cotescu* (*Stravinski, Pilat din Pont*); *Gheorghe Visu* (*Bezdomnii, Levi Matei*). Suita demonică a fost reprezentată prin *Mitică Popescu* (*Koroviev*); *Dinu Manolache* (*Azazello*); *Ioana Pavelescu* (*Hella*); *Sorin Medeleni* (*Behemoth*), în timp ce personajul emblematic al Satanei, Woland, a fost excepțional conturat prin figura lui *Dan Condurache*. Cronica vremii se pronunță extrem de favorabil la adresa jocului actorilor:

În acest demers actoricesc dificil – joc etajat de câteva niveluri de măști, cu neconținute schimbări ale măștilor, supuse, la rândul lor, distorsiunii, prin unghiul insolit ales – au excelat Ștefan Iordache, Valeria Seciu, Octavian Cotescu; alături de ei, tânărul Gheorghe Visu și-a impus cu îndrăzneală prezența frustră, de novice tulburat de șocurile unor experiențe decisive. Ceata demonilor (Mitică Popescu, Mihai Dinvale, Dinu Manolache, Ioana Pavelescu, Sorin Medeleni), mai mult pitorească decât infernală, mai bogată în culori decât în semnificații, capătă însă relieful creator dorit și claritatea necesară datorită Satanei, un personaj emblematic, căruia Dan Condurache i-a dat un excepțional contur (Mira Iosif, 1980, p. 50).

Operă de prim rang, ce propune o fascinantă aventură a cunoașterii, *Maestrul și Margareta* devine reper printre spectacolele după autori ruși de pe scena românească și creează premisele unor noi abordări ale dramaturgiei lui Bulgakov și ale celei ruse, în general.

„Cabala bigoților” la Teatrul Bulandra din București

Teatrul Bulandra a prezentat, în februarie 1982, piesa *Cabala bigoților*, în regia lui Alexandru Tocilescu, piesă lansată pe scena M.H.A.T. (Teatrul Academic de Artă din Moscova) în 1963 și scoasă de pe afiș după doar șapte spectacole. Alături de piesa lui Bulgakov este prezentată în premieră și piesa *Tartuffe* a lui Molière, tot în regia lui Tocilescu, cele două fiind reunite într-o singură montare, ce nu poate fi divizată din punct de vedere compozițional și stilistic.

Tema fundamentală a acestei grandioase montări este teatrul: arta și condiția omului de artă sunt raportate atât la mizeriile, cât și la splendoarea existenței acestuia. Alăturarea celor două montări creează un spirit polemic, de joc și de idei, actorii interpretând la rândul lor personaje care joacă alte personaje. Dar în spatele acestui joc multiplicat se ascunde viața artistului, măcinată de contradicții, apăsător de greutatea vieții, hăituit de cabale.

Tragedia bulgakoviană, rod al minuțioasei documentări a dramaturgului rus asupra vieții personale și sociale a creatorului comediei franceze, s-a jucat într-o tonalitate surdă și înăbușită, cu puternice elemente de contrast. Lumea prezentată pe scenă este o lume pestriță în care defilează „curteni înzorzonați și mușchetari ca în Dumas-tatăl, bufoni stranii ca în romanele lui Hugo, călugări iezuiți cu chip contorsionat și comedianți cu râsul pe buze și lacrimile în suflet” (Mira Iosif, 1982, p. 45). Centrul acestei lumi bizare, singurul punct fix al acesteia, este tronul pe care stă țeapăn și inaccesibil tânărul Rege-Soare „interpretat cu o remarcabilă expresivitate de Florian Pittiș, care reușește să sublinieze, în persoana monarhului, principiul monarhiei absolute de drept divin” (*Ibidem*, p. 46).

Octavian Cotescu în rolul lui Molière face un joc rafinat, lucid, nelipsit însă de un anumit lirism bine dozat, bogat în nuanțe sugestive. Actorul își impune, ca la fiecare apariție de altfel, cu o certă pregnanță artistică, datele savuros parodice sau patetic dramatice ale sensibilității sale interpretative: „...comedian bătrân cu un costum roșu, de

saltimbanc, care nu poate ascunde ravagiile timpului asupra trupului, sau cu veșminte de curtean, care nu i se potrivesc, purtate fiind cu stinghereală, acest Molière arțăgos, dar fermecător, curajos și laș, nefericit și impunător, care își trăiește cu simplitate condiția de muritor, traversând toate avatarurile ei” (*Ibidem*, p. 45).

Întâlnirile dintre Molière și rege, dintre geniu și titan, puține, dar decisive, aflându-se continuu sub semnul conflictului social al piesei, sunt tensionate de o fascinantă atracție-repulsie. Ele reprezintă punctele cheie ale acestui spectacol de neuitat, care propunea publicului un eseu pe tema creatorului devenit victimă în confruntarea cotidiană cu circumstanțele epocii.

Reprezentăția era fidelă piesei scrise de Bulgakov, traducerea fiind realizată de Leonida Teodorescu. Decorul simplu, dar bogat în reperi ce trimiteau la caracterul rafinat al epocii (candelabre și oglinzi somptuoase, mobilă grea, robustă, cu multe intarsii și feronerie din bronzuri ușor spălăcite), în timp ce teatrul lui Molière era simbolizat prin cutiile suprapuse ale truselor de machiaj ce formau rama scenei. Costumele ample din catifea și dantelă brodate cu blănuri scumpe (ciupite, ce-i drept, pe ici pe colo de prolificile molii) ofereau o descriere fidelă a epocii și aduceau un caracter animat și dinamic spectacolului.

Alte interpretări importante: *Petre Lupu* în *Bufonul*, *Valentin Uritescu* în *La Grange*, *Mihai Mereuță* în *Bouton*, servitorul lui Molière și câteva doamne frumoase, voluptoase sau voit adolescente (Violeta Andrei, Mariana Buruiană, Luminița Gheorghiu), care, când discrete, interiorizate, când pasionale și ardente, etalează un stil de joc agreabil, datorat în parte exuberanței cuceritoare a replicii și datelor naturale armonioase.

Fără îndoială că acest spectacol, copilul de suflet al regizorului Al. Tocilescu, cunoscut pentru prodigioasa și debordanta-i fantezie, rămâne un moment de vârf al teatrului românesc.

„Inimă de câine” la Teatrul Național din București

Teatrul lui Iuri Kordonski nu e unul pentru vedete, ci pentru o trupă de artiști, care include de la actorul principal la scenografi și chiar recuzitori. Spectacolul de la Naționalul bucureștean după nuvela *Inimă de câine* a lui Bulgakov antrenează de la sine întreaga distribuție (în care regizorul a adus un „outsider”, pe Victor Rebengiuc), fără să instaureze o ierarhie de competențe artistice.

Scris în 1925, textul lui Bulgakov ne apare cu atât mai surprinzător, cu cât autorul își imagina, cu atâta amar de vreme în urmă, un experiment medical fantezist pentru acele vremuri, dar care azi nu reprezintă altceva decât o simplă inginerie genetică.

Premiera piesei are loc pe data de 9 octombrie 2005 la teatrul Național din București și..., cum era de așteptat, pe unii îi nedumerește, pe alții îi năucește de-a dreptul, pe cei mai mulți îi surprinde, iar pe cei avizați îi cucerește definitiv. Atât spectacolul, cât și regizorul.

Inimă de câine, în viziunea regizorală a lui Iuri Kordonski, oferă câte o posibilă descifrare a mesajului pentru fiecare „segment” de public (după vârstă, sex și, mai ales, nivel de instruire), păstrând în aparență aerul unei povestiri SF ce ne „povestește” despre un profesor genial, Preobrajenski, care, în ipostază de Demiurg, experimentează transformarea cu ajutorul unei grefe a unui câine în om, și devine victimă a propriei sale cutezanțe (Papp, 2006, p. 28). Dar, dincolo de prima impresie, autorul dramatizării, tot el și regizorul spectacolului, în consens cu intenția lui Bulgakov, amplifică încordarea semantică a întregului și a fiecărei secvențe în parte, încercând transpunerea în termeni interpretativi adecvați a unor înțelegeri mai profunde, cum ar fi relația dintre om și istorie, o istorie crudă, parcă mereu potrivnică, nu pentru că așa i-a fost menirea, ci fiindcă așa s-au înverșunat oamenii să o facă.

Prin acest text, Bulgakov încearcă să demonstreze construcția artificială a edificiului comunist, conținutul fiind plin de satiră și de sens filosofic. Autorul semnalează „pericolul” dezlănțuirii inteligenței necontrolate de rațiune (Mihailov, 2005).

În Victor Rebengiuc, Kordonski și-a găsit, probabil, interpretul cu care talentul său rezonază într-o perfectă armonie. Profesorul Preobrajenski nu e, în interpretarea lui Rebengiuc, savantul împătimit și tipic din nuvela lui Bulgakov, e mai degrabă un boem, un om de știință distrat și aiurit, care fredonează tot timpul arii din „Aida” și serenada lui Don Juan. Actorul sugerează convingător consecințele naivității profesorului, întregul dezastru pe care neangajarea lui îl produce, ca și disperarea de a nu se putea face înțeles. Trăiește într-un univers al lui (oamenii cu care lucrează, personalul de acasă), un univers din ce în ce mai izolat din cauza lumii noi care se impune. Victor Rebengiuc, în dorința sa arzătoare de a convinge publicul că un mare actor nu se epuizează niciodată, își compune rolul pe un joc extrem de controlat, de cizelat, apelând mereu la acuratețea rostirii și naturalețea gestului, trecând cu ușurință de la un registru tragic la unul comic, dar această grijă exagerată de a nu se „dezechilibra” îi știrbește tocmai din spontaneitate și credibilitate (Moraru, 2007, p. 214).

Reprezentând o altă generație, Bormenthal, tânărul asistent al eminentului profesor, mereu ros de subtile ipocrizii, este foarte nuanțat de *Mircea Rusu*.

În rolul omului-câine (Șarikov), tânărul (pe atunci) *Marius Manole*, un actor în continuă devenire profesională, își gândește rolul minuțios până în cele mai ne semnificative amănunte, compunând cu migala unui restaurator de artă fiecare detaliu, fiecare gest, transformându-se sub ochii uimiți ai spectatorilor dintr-un patruped cu „tăbieturi” canine într-un om cu apucături de fiară. Personajul se impune stârnind sentimente contradictorii pe care le presupune fantastica lui metamorfoză. „Deși Victor Rebengiuc este principalul stâlp de susținere al spectacolului, „inima” acestuia este tânărul actor Marius Manole, la fel de convingător în rol de câine vorbitor, cât și în rol de om cu apucături câinești” (Modreanu, 2005, p. 17).

Reprezentarea are o durată de aproximativ trei ore. Repovestind în limbaj teatral nuvela lui Bulgakov, Iuri Kordonski nu scapă niciun moment din oferta ei epică și asta

fără a plăti prețul inserării unor momente ateatrale. Într-un interviu acordat Iuliei Popovici, regizorul afirma:

Mi-am petrecut un an întreg din viață, acum trei ani, cu Bulgakov, studiind tot ce se poate despre el și ceea ce a scris. Atunci am lucrat *Cabala bigoșilor* cu studenții mei, am făcut cercetări, atunci am scris dramatizarea după „Inimă de câine”; am citit tot ce era publicat sau nepublicat, am tradus unele texte, am citit jurnalul lui Bulgakov, din care, până atunci, nu apăruse nimic în engleză.

Dar nu e ceva neobișnuit, înainte îmi petrecusem un an cu Gogol. Adevărul e, totuși, că-mi place foarte, foarte mult literatura lui Bulgakov, și dramaturgia, și proza lui. După mine, e unul dintre cei mai puternici și sinceri scriitori ai secolului al XX-lea.

Scenografia Ștefaniei Cenean este perfect adaptată scopurilor urmărite, contribuind din plin la efectele comice în diferite momente. „Scenografia, atât decorul de un desăvârșit raționament plastic și remarcabile conotații simbolice, cât și costumele caracterizante în înțelesul artistic al conceptului, semnată de Ștefania Cenean, conferă reprezentății cadrul fastuos al acestui autentic banchet teatral” (Valentin Dumitrescu, *Revista 22*).

Tania Popa; *Șerban Ionescu* – un memorabil administrator de bloc turnător; *Alexandru Bindea* – în rolul „tovarășului cu greutate”; *Radu Gheorghe*, *Florina Cercel* și toți ceilalți exponenți ai distribuției, înfățișând o tipologie specifică anilor când Bulgakov era interzis de cenzură, ne obligă să privim realitatea în față și să reconsiderăm traiectoria umanității.

Spectacolul a câștigat în 2006 premiul pentru *Cel mai bun spectacol* la Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa (de la Palermo), iar V. Rebengiuc a primit premiul UNITER pentru cel mai bun actor în rol principal în anul 2006, Marius Manole fiind nominalizat în cadrul aceleiași categorii. Piesa este captivantă până în ultimul moment, spectacolul fiind de o „virtuozitate actoricească, pe o partitură complexă, ce merge de la grotesc la înfricoșător și de la amănuntul naturalist la grave sensuri filosofice... Un moment de referință pentru teatrul românesc. Și un avertisment mereu actual” („Gândul”, noiembrie 2005).

„Casa Zoikăi” la Teatrul de Comedie din București

Ultimul spectacol al unei piese bulgakoviene despre care cronicarii, într-un glas, au prorocit că se va juca ani buni „cu casa închisă” (și chiar așa s-a întâmplat), pe care dorim să-l prezentăm în lucrarea de față, este *Casa Zoikăi*, în regia regretatului Alexandru Tocilescu, spectacol eveniment al stagiunii bucureștene 2008-2009.

Alexandru Tocilescu – un patetic, dar tulburător prin excepționala varietate a registrului său artistic, regizor, ușor cabotin, ușor misogin, contaminat de un sarcasm biciuitor, un experimentat băutor, puțin din toate, dar mai presus de micile slăbiciuni firești, un rafinat și exigent animator, experimentator și educator pe tărâmul artei

teatrale. Încă o dată (și, din nefericire, pentru ultima dată) Tocilescu ne oferă „lectura” scenică a unei piese de referință a lui Bulgakov despre o lume apusă, dar ale cărei mentalități se fac simțite în mod dramatic și astăzi. Concepută aparent ca o comedie spumoasă, cu replici de un umor amar, cu personaje care disimulează pentru a rezista și a se adapta, cu conți jalnici în redingote furate, care cântă la pian pentru femeii de condiții dubioase și vise jalnice (cum ar fi o rochiță de la Paris), *Casa Zoikăi* este, în fond, o poveste tristă despre supraviețuire.

Acțiunea se petrece în centrul unei Moscove „sfârtecate” de contradicții, într-un apartament cu șase camere, unde ființează un atelier de croitorie, un fel de școală de croitorese pentru tinere muncitoare de condiție incertă, ce se transformă în concordanță cu cerințele „pieții” într-un bordel clandestin cu „chip” de casă de modă. Fiecare personaj își are povestea sa, neapărat tristă, dar și ambițiile sale și, în cotidianul insalubru instalat de curând, se confruntă cu întreg arsenalul de transformări sociale survenite într-un sistem dictatorial și anarhic. Totul se întâmplă pe „muchie de cuțit”, atmosfera este lascivă și duplicitară, personajele sunt contaminate de o prostituție morală fără precedent: în „casa de modă” a Zoikăi (Zoia Denisovna Pelț) ziua tronează un ditamai tablou cu Marx, care la ivirea nopții este întors, pentru a apărea un lasciv nud de femeie, în ton cu chermezele încropite ad-hoc cu multă băutură, droguri și produse ilicite.

Prin această casă „onorabilă” circulă pe „dublu sens” tot felul de personaje hilare, jalnice în dorința lor sinceră de parvenire socialistă. Fiecare își are scenariul său de supraviețuire sau de scăpare, unii la Moscova, alții neapărat la Paris (vorba aceea: „Iar vreau la Paris! Dar ce, ai mai fost? Nu, dar am mai vrut”), toți acceptându-se tacit, în timp ce se supraveghează șiret, umilindu-se în fond pentru niște proiecte imaginare. Lumea este peștriță, dar bine reprezentată social și uman: *Ametistov*, un fel de verișor al patroanei, creierul afacerii, un bișnițar de-o viață, care, scăpat de la răcoare, vinde conducători (adică portrete cu Lenin și Stalin); *contele Feodorovici*, un conte și el, care se acomodează cu „perioada de tranziție” drogându-se; *un director comercial*; *doi chinezi* – traficanți de cocaină (Dragoș Huluba și Aurelian Bărbieru, cu un joc fermecător și vivace); *manechinul Alla* (rol mic, dar creat cu multă vervă de Emilia Popescu); multe croitorese, trei „doamne iresponsabile”, doi tovarăși anchetatori și mulți alții. Cu toții vegheați de administratorul blocului „subdezvoltat intelectual” și corupt pe măsură, când servil, când umil, când amenințător, interpretat de Gheorghe Dănilă, cu binecunoscuta-i vervă scânteietoare și replici pline de ambiguitate. Ca tabloul societății rusești (de atunci, și de azi?) să fie complet, mai are loc și o crimă. Unul e ucigașul (chinezul Heruvim), altul „făptașul” oficial (Zoika).

Sunt numeroase și surprinzătoare transformările vizuale în funcție de tonalitatea piesei, la care protagoniștii se adaptează într-un mod cu totul fermecător. Spectacolul îmbină armonios jocul cu dansul, bazat pe un contrapunct muzical șocant selectat. De remarcat evoluțiile câtorva actori, deși jocul întregii trupe este armonios: *Virginia Mirea* (Zoika) – talent robust, educat, dezinvolt, realizează un personaj feminin de o impresionantă complexitate dramatică, nuanțat, expresiv și evocator în fațetele lui

psihologice; *George Mihăiță* (Ametistov) – convingător și de această dată (cum a fost și în *Primarul* lui Gogol), evoluează într-un registru ironic, spiritualizat, dând replicilor și gesturilor un plus de rafinament și malițiozitate.

Alexadru Tocilescu realizează o montare cu ritm seducător, cu o vervă nestăvilă, inventivitate bine structurată, atent la detalii și la întreg, în decorul multifuncțional (toate schimbările de decor se fac la vedere) al debutantei (pe atunci) Vanda Maria Sturdza și muzica fericit aleasă de Gabriel Basarabescu. Spectacolul lui *Toca* nu-i doar comedie minunată gândită și jucată, ci și o tulburătoare „felie” de etică a istoriei, cu un final trist, amar, cum este uneori și viața însăși, lucru pe care Tocilescu ar fi dorit ca nimeni să nu-l uite de dragul acceptării Prezentului.

În încheiere am dori să evidențiem ideea „propovăduită” în unele lucrări despre Bulgakov, conform căreia – Bulgakov nu este unul dintre inovatorii care să creeze ex nihilo; el nu a adus neapărat idei noi în practica teatrului mondial, după cum nu a fost nici creatorul unei dramaturgii principial noi sau al unei școli în arta teatrală. El face parte, mai curând, dintre acele personalități artistice care, sprijinindu-se pe o serie de elemente cunoscute ale unuia sau mai multor sisteme estetice, evidențiază rezervele pe care le posedă acestea, supunându-le propriilor lui scopuri creatoare.

În cele mai bune piese ale sale, Bulgakov „se ridică la înălțimea unor exponenți ai ideilor epocii și poate fi pus alături de cei mai talentați dramaturgi europeni, pentru care ideea umanismului a fost și va rămâne o idee eternă” (Vîrsta, 1989, p. 297).

BIBLIOGRAFIE

- Banu, George, *Arta teatrului*, București, Ed. Nemira, 2004
Beznosov, E.L., *Образ послереволюционной советской действительности в повести Булгакова «Собачье сердце»*, Moscova, Prosveșcenie, 2003
Boborîkin, V.G., *Михаил Булгаков*, Moscova, Prosveșcenie, 1991
Cap-Bun, M., *Între absurd și fantastic*, București, Ed. Paralela 45, 2001
Cernicova, G., *Grotescul satiric în proza timpurie a lui Bulgakov*, „Analele Universității din Timișoara”, 1972
Dan, S.P., *Fețele fantasticului. Delimitări, clasificări și analize*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005
Frankl, V., *Человек в поисках смысла*, Moscova, Progress, 1990
Hagen, Uta, *Respect for acting*, New York, Wiley Publishers, 1985
Lakșin, V.Ia., *Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»*, Moscova, Sovetski pisatel, 1990
Lotman, Iu.M., *О принципах художественной фантастики*, Tallin, Aleksandra, 1993
Mandea, Nicolae, *Teatralitatea ca noțiune paradoxală: joc și experiență*, București, U.N.A.T.C., nr. 3
Mira, Iosif, *Maestrul și Margareta*, cronică, „Teatrul”, nr. 12, decembrie 1980
Mira, Iosif, *Cabala bigoșilor*, cronică, în revista „Teatrul”, nr. 4, aprilie 1982

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

- Modreanu, Cristina, *Povestea câinelui*, cronică, în „Gândul”, noiembrie, 2005
Moraru, Mihaela, *Universul artei ruse*, Ed. Meteor Press, București, 2004
Moraru, Mihaela, *Piese rusești pe scena teatrelor din București*, în vol. *In HONOREM MAGISTRI (Ivan Evseev)*, București, Ed. CRLR, 2007
Nabokov, Vladimir, *Cursuri de literatură rusă*, București, Ed. Thalia, 2006
Papp, Doina, *Teatrul Național pe drumul schimbării*, în „Bucureștiul cultural”, nr. 828/17-23, ianuarie, 2006
Popovici, Iulia, *Interviu cu Iuri Kordonski*, în „Observatorul cultural”, septembrie, 2005
Rayfield, Donald, *Evoluția măiestriei*, Londra, 2000
Sokolov, B.V., *Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Очерки творческой истории*, Moscova, Nauka, 1991
Smelianski, A.M., *Михаил Булгаков в Художественном театре*, Moscova, Iskusstvo, 1986
Tonitza-Iordache, Mihaela, *Arta teatrului*, București, Ed. Nemira, 2004
Virsta, Izolda, *Mihail Bulgakov*, București, Ed. Univers, 1989

MORȚILE LUI STALIN

Antoaneta OLTEANU

The paper focuses on the versions connected to the death of Stalin. Using the newest information and theories promoted during the last years, the paper offer to Romanian reader some myths or/ and antimyths as pointed out in nowadays in post-soviet Russia.

Keywords: death of Stalin, political myths, demythologisation

Fiind o parte, încă la început!, a unui studiu mai amplu, articolul îl introduce pe cititorul român în ultimii ani de guvernare ai lui I.V. Stalin, ani învăluși de numeroase suspiciuni referitoare la sănătatea și integritatea mintală a conducătorului. Fără a putea dispune cu certitudine de surse de maximă credibilitate, sunt interpretate critic principalele direcții de comentare a vieții lui Stalin în ultimii ani petrecuți la putere.

1. Succesiunea

Încă din 1951 au început să se manifeste din ce în ce mai des crize de hipertensiune. Se pare că au fost și două, sau chiar trei infarcturi¹. Ca și în cazul lui Lenin, se vorbește de o arteroscleroză a creierului care se manifestă din ce în ce mai vizibil în comportamentul conducătorului. Din februarie 1952 Stalin nu mai poate scrie cu mâna dreaptă, pe care, în caz de nevoie, trebuie s-o susțină cu stânga. Cam din aceeași perioadă nici nu mai poate citi. Măsurile care sunt luate de Politbiuro apar imediat: în ianuarie 1951 i se recomandă lui Stalin numai două ore de activitate zilnic; scoaterea aceasta treptată din peisaj este suplinită din plin cu o intensificare a campaniei de glorificare a lui Stalin în presă, la inițiativa lui Hrușciiov și Malenkov. Dar Stalin

¹ Primul dintre ele, conform mai multor istorici, ar fi avut loc chiar din 1941, fapt ce ar justifica perioada extrem de lungă, de peste șase luni, de absență a lui Stalin din prim-plan. Obligat să se refacă în urma infarctului, liderul rus a stârnit însă neliniștea aliaților. Americanii forțază o întâlnire pentru a se asigura că Stalin trăiește și este sănătos, trimițându-l pe William Averell Harriman în audiență. Întâlnirea cu Stalin are loc, dar americanul observă la dictator pierderi frecvente de memorie, confuzii ale datelor, mișcări limitate ale membrelor ș.a., pe care le raportează în țară.

oricum nu mai poate citi ce se scrie despre el! (dacă e să ne încredem în afirmațiile lui Vlasik, șeful gărzii personale a lui Stalin).

Pe 16 octombrie 1952, la Plenul CC al PCUS, care a avut loc imediat după Congresul al XIX-lea al partidului, Stalin aduce vorba de posibila succesiune. Informațiile sunt preluate după amintirile academicianului Rumianțev, participant la aceste evenimente. Protestând furios împotriva aplauzelor furtunoase, Stalin spune că este bătrân și că a venit vremea ca treburile statului să fie preluate de tinerii care s-au afirmat în ultima vreme. Stalin cere în mod expres să fie eliberat din funcția de secretar general al partidului: „În plen nu e nevoie de aplauze. Problemele trebuie rezolvate fără emoții, la modul serios. Iar eu vă rog să mă eliberați din funcție. Sunt deja bătrân. Hârtii nu mai citesc... Alegeți-vă un alt secretar!”...Este o amenințare indirectă la adresa lui Malenkov, cel mai tânăr dintre aghiotanții lui Stalin, care-și vede astfel amenințată liniștea: dacă cineva ar fi acceptat „demisia” lui Stalin, ar fi putut fi vorba de un fel de complot din interior, orchestrat de Malenkov, primul pe linia înlocuitorilor. Nemulțumirea lui Stalin, manifestată în același discurs, are în vedere puternica sciziune existentă în sânul partidului, în general, chiar în sânul organelor centrale de conducere, situație care-l face să fie așa de nefericit.

Ieșirea din acest moment tensionat se face în urma strigătelor de protest sincere venite din sală. Stalin trece mai departe la alte chestiuni, ca și cum această solicitare de „treccere în rezervă” nici n-ar fi existat.

Acesta este doar un prim semnal al nemulțumirilor lui Stalin. Senzația că este înconjurat de complotiști – trebuie să remarcăm, în acest moment, o uluitoare asemănare cu situația din preajma morții lui Lenin! – trebuie să fi fost insuportabilă. Cercetătorul Nikolai Dobriuha, pornind de la mărturia lui A.I. Lukianenko, secretar al CC al PCUS, afirmă că Stalin pusese în circulație, la ședința Prezidiului CC al PCUS un fel de dispoziție prin care îl indica pe P.K. Ponomarenko, pe atunci adjunct al Președintelui Consiliului de Miniștri, membru în Prezidiul CC al PCUS, ca înlocuitor al său¹. Dispoziția respectivă fusese semnată de ceilalți membri ai prezidiului, mai puțin de Beria, Malenkov și Hrușciov.

Pe 2 martie, când starea sănătății lui Stalin se înrăutățise deja, hârtia dispăruse.

2. Succesorii

Stalin își „revine” însă, în urma protestelor celor din sală, și trece la acuze directe împotriva celorlalți posibili succesori: Molotov (acuzat de implicare în mișcarea evreiască complotistă din care făcuse parte și soția lui, condamnată deja), Mikoian, acuzat de favoruri economice în avantajul americanilor și de deviere de dreapta, Beria... Dacă e să ne încredem în cuvintele liderului albanez Enver Hodja, care a scris despre

¹ După ce Beria vine la putere, după moartea lui Stalin, Ponomarenko este îndepărtat treptat de structurile puterii: este trimis mai întâi prim-secretar în Kazahstan (1954-1955), apoi ambasador în Polonia, India, Nepal, Olanda...

atmosfera din preajma lui Stalin, se pare că Anastas Mikoian nutrea multe resentimente față de dictator și măsurile sale, afirmând că el și Hrușciiov pregăteau un atentat împotriva lui (lucru pe deplin posibil, dacă e să avem în vedere și faptul că, de la sfârșitul anului 1949, Hrușciiov era cel care, la nivel oficial, patrona ministerul securității statului).

Este important de menționat în acest moment care era situația lui Beria. La începutul anilor 50 peste tot se vorbea că Beria își pierduse masiv încrederea dictatorului. Se pare că el căzuse în dizgrație încă din 1945, din perioada lui Dzerjinski, când era planificat să fie chiar reprimat. Atunci Stalin l-a înlăturat pe Beria de la conducerea NKVD, însărcinându-l însă cu chestiunea legată de producerea bombei atomice, moment în care a primit de asemenea destule împuterniciri (de a dispune de un serviciu secret propriu, dotat cu laboratoare de specialitate...)¹.

Cazul lui a fost reluat spre sfârșitul anului 1952, o dată cu declanșarea „afacerii gruzine”, când Stalin planificase, pentru începutul anului următor, o serie de procese spectaculoase cu demascarea trădării de stat în rândul minorității gruzine și migrele infiltrate în sistemul de partid și de stat. Despre implicarea lui Beria într-un posibil complot împotriva lui Stalin se vorbește foarte mult și, după toate aparențele, avea toate motivele și mijloacele s-o facă. Nu se știe de ce Hrușciiov l-a arestat așa de curând, pentru că dosarul lui Beria nu a fost încă secretizat, așa că, în cazul lui, nu se pot face decât speculații, mai ales în ceea ce privește și posibila implicare a lui Hrușciiov în acest complot. Referitor la mitul căderii în dizgrației a lui Beria, există și versiuni că, în preajma morții sale, Stalin chiar se pregătea să-l readucă pe Beria la ministerul securității statului, pentru că era extrem de nemulțumit de activitatea, în fruntea acestui minister, a lui S.D. Ignatiev.

3. Moartea lui Stalin

3.1. Versiunea complotului

3.1.1. Atacul cerebral și complotul succesorilor

Pornind de la acuzele directe și indirecte rostite în plenul CC, e de înțeles că acuzații, chiar să nu fi avut în vedere înainte de acest moment o lovitură de stat, încep să acționeze coerent după un plan, pentru a-și salva pielea: era o chestiune de timp până ce Stalin ar fi îndreptat și împotriva lor sistemul de represiune.

Atacul cerebral suferit de Stalin pe 1 martie fusese pregătit de mai multe circumstanțe: organismul era slăbit, extrem de bolnav și nesupus aproape nici unui fel de tratament (vorbim de perioada suspiciuni generalizate împotriva medicilor, pe care Stalin însuși o încercase și o susținuse din plin); în noaptea precedentă dictatorul se duce

¹ Realitatea se pare că și aici stă altfel. Celebrul laborator toxicologic de care este vorba, despre care se presupunea că acolo Beria își prepara otrăvuri inedite, experimentale, nu fusese înființat în timpul lui Lenin, ci al lui Stalin. El se supunea însă în mod direct ajutorului ministrului securității statului, pe atunci Ogoļov, asupra căruia Beria nu avea nici un ascendent.

la baia de abur (lucru total contraindicat, în situația în care se afla – discutăm de o tensiune medie de 220 cu 140¹), apoi se desfășoară un banchet nocturn cu excесе alimentare, care durează până la ora 4 dimineața. La această masă fuseseră prezenți și posibiii succesori: Beria, Malenkov, Hrușciiov și Bulganin (după alte variante, se pare că numai primii trei au fost prezenți la vila de la Kunțevo, Bulganin în noaptea respectivă fiind țintuit la pat de o criză de hemoroizi).

După această noapte albă, Stalin este lăsat să doarmă în voie. Înainte de ora 14 nimeni nu se aștepta ca acesta să intre în activitate, dar, întârziindu-și apariția, gărzile încep să fie suspicioase și neliniștite. Cu toate acestea, Stalin nu este „deranjat” decât la ora 22.00, sub pretextul prezentării unei corespondențe urgente. Este descoperit căzut pe podea, conștient, horcăind. A fost anunțat ministrul de interne Ignatiev, care nu vine, în locul lui făcându-și apariția Beria și Malenkov, abia la două ore după ce fuseseră anunțați. Martorii din gardă rețin la unison remarcă șocantă a lui Beria: „Nu vedeți că tovarășul Stalin doarme? Să mă chemați numai dacă sunt probleme!”, după care acesta a plecat. Încă nu a fost chemat nici un medic. În noaptea respectivă Stalin a fost vegheat numai de un ofițer de gardă de la locuința de protocol, Piotr Lozgaciiov². Dictatorul a încercat de câteva ori să se ridice, în momentele în care își recăpăta conștiința.

Pe 2 martie, la ora 7 dimineața vine ministrul Ignatiev cu trei medici, moment în care Stalin a fost ridicat de pe podea și pus pe canapea. Atunci apar și membrii familiei. Urmează trei zile de agonie, în care Stalin și-a mai revenit de câteva ori. Un alt ofițer din gardă, A.N. Șefov, amintește de episodul în care Beria, într-o clipă de revenire în fire a lui Stalin, îi sărută mâinile dictatorului, îngrozit la gândul că acesta ar fi remarcat comportamentul lui ostil. Dar, pe 2 martie, la Kremlin, în cercul apropiaților, are deja loc o ședință de împărțire a puterii.

3.1.2. Moartea clonei

Nu puține sunt însă variantele otrăvirii lui Stalin. Una dintre cele mai vehemente afirmații îi aparține lui Vasili Stalin, care îi acuză pe medici de otrăvirea tatălui (unul dintre medicii la care se face referire e Lukomski).

¹ Teoriile spun că Stalin, în ultimele zile ale lui februarie, era bolnav de gripă sau avea o răceală puternică, de aici și tratamentul „termic” pe care dorea să-l facă. Baia aceasta i-ar fi făcut rău. Unele mărturii ale ofițerilor de gardă spun că Stalin și-ar fi pierdut cunoștința în baie și multă vreme nu a putut ieși din încăperea încuiată; la un moment dat garda personală sparge ușa și-l scoate de acolo.

² Nikolai Dobriuha, care contestă această variantă a ultimei nopți a lui Stalin, promovată cu patimă de Edvard Radzinski, Aleksandr Kolesnik și alți cercetători, dovedește, cu documente, că acest Lozgaciiov nu avea în nici un caz acces la dormitorul lui Stalin, el fiind un fel de administrator însărcinat cu bucătăria și masa dictatorului la vila de la Kunțevo.

O variantă, oarecum sofisticată, a teoriei complotului și a uciderii prin otrăvire o are mai recent un al cercetător, N.A. Dobriuha. Sub pseudonimul Nikolai Nad a scos o carte, *Kak ubivali Stalina*, în 2007, în care face o analiză detaliată a stării de sănătate a dictatorului, comparând istoricul sănătății din perioada sovietică, chiar cu cel de ultimă oră, cu datele antropometrice înregistrate de Ohrana țaristă în momentul arestului lui Stalin înainte de revoluție. Concluziile lui Dobriuha, care se bazează, după propriile afirmații, pe multe mărturii favorizate de câțiva conducători ai KGB și de câțiva ofițeri de securitate care l-au pus în legătură cu ofițeri de gardă supraviețuitori momentului 1953, sunt surprinzătoare din mai multe puncte de vedere.

Dobriuha reia o teorie mai veche care spune că Stalin avea, la rândul lui o sosie. Nu e foarte clar însă dacă această sosie era contemporană cu dictatorul sau dacă, într-un anumit moment, i-a luat locul. Există teorii care spun că încă de la Anul nou 1937 Stalin fusese otrăvit și locul lui fusese luat de dublura sa; o altă variantă aduce în discuție anul 1947, an în care Stalin ar fi fost grav bolnav și în care, pe perioada bolii sale grave, ar fi fost în stare să dea niște banchete extrem de obositoare în cinstea aliaților din blocul antifascist¹. Stalin-gazda neobosită nu ar fi fost, în acest caz, decât sosia, care l-ar fi ferit astfel de efort pe original (există guri-rele care spun că anumite afirmații nepotrivite ale lui Stalin din aceeași perioadă s-ar datora tot dublului, pe care dictatorul, când s-a înzdrăvenit, a trebuit să le îndrepte)².

Revenind la anul 1953, care sunt argumentele care l-au făcut pe Dobriuha să reia teoria dublurii? Pornind de la analiza detaliată, așa cum am menționat, a stării de sănătate a lui Stalin de-a lungul timpului, bazându-se pe ultimele rapoarte din ultimele ore de viață ale dictatorului și mai ales pe cele post-mortem, păstrate și accesibile în arhive, N.A. Dobriuha susține că individul a cărui moarte a survenit pe 2 martie (deci cu câteva zile înaintea declarației oficiale, din 5 martie) nu este Stalin – care ar fi fost ucis cumva, deocamdată nu se știe în ce fel, de către complotiști, înainte de acest moment –, ci o dublură a lui. Argumentele sunt de natură fiziologică: câteva particularități fizice ale lui Stalin, întregite de numeroase rapoarte medicale (avea un picior mai subțire și altul mai gros, avea două degete de la picioare lipite ș.a.), lipsesc cu desăvârșire din aceste ultime rapoarte, de altfel, extrem de scrupuloase, contrasemnate de douăzeci de medici importanți.

Filmul ultimei zile, în versiunea lui Dobriuha, este următorul: în noaptea de 1 spre 2 martie, la ora 2 noaptea, ofițerii de gardă Egorov și Starostin începeau să se îngrijoreze că Stăpânul, bine cunoscut prin tabieturile sale, nu dă nici un semn de viață. În mod obișnuit, pe la 11 noaptea cerea un ceai și ofițerii așteptau să fie chemați pentru a-l servi. Peste o oră cei doi încep să dea telefoane. Este contactat V.S. Riasnoi, ministrul securității statului, care îi sfătuiește să arunce o privire pe geam, să vadă ce se întâmplă. Așa îl descoperă pe Stalin căzut jos, sprijinit de canapea. Sunt chemați imediat

¹ Un alt istoric controversat, Jukov, afirmă că Stalin a fost otrăvit chiar din 1947.

² Patrioții care nu pot accepta represiunile de amploare declanșate de Stalin în 1937 pot răsufla și ei astfel ușurați, pentru că nu adevăratul Stalin, tatăl națiunii, a fost cel care a declanșat aceste represalii grozave, ci copia nefericită.

Beria, Malenkov, medicii, care ajung la ora 7 dimineața. Medicii constată atunci suspiciuni de atac cerebral (mai târziu se vorbește chiar de suspiciuni de otrăvire, constantându-se o dispunere ciudată a leucocitelor și anumite formațiuni granulate, în urma autopsiei efectuate în zorii zilei următoare)¹. Printre cei acuzați de implicare în otrăvirea nemijlocită a lui Stalin (în afară de complotiștii la nivel înalt, Beria și Hrușciiov) este și Hrustaliiov, omul de încredere al lui Beria în garda personală a lui Stalin. Acesta a avut parte de o moarte subită, inexplicabilă, la 15 zile de la înmormântarea lui Stalin. La scurtă vreme lui moartea dictatorului, acesta a fost arestat, dar după zece zile a fost eliberat și apoi a murit, deși starea lui de sănătate nu ar fi prezis un asemenea deznodământ subit.

Un atac cerebral mai grav ar fi avut loc pe 4 martie, dar Stalin încă nu-și dăduse sufletul. Potențiații complotiști, parte dintre ei intrați în vizorul lui Stalin cu suspiciuni de lovitură de stat, se întrunesc pe ascuns, pe 5 martie, la Kremlin, pentru împărțirea puterii. Este vorba de o ședință comună a plenului CC, a Consiliului de Miniștri și de Prezidiul Sovietului Suprem. Întâlnirea, care a început la ora 20, nu a durat decât patruzeci de minute. Prerogativele statului sunt preluate de Malenkov, cele ale internelor, armatei și economiei de către Beria, iar Hrușciiov primește în grijă partidul. După stabilirea domeniilor de influență de duc la Kunțevo; cum Stalin-sosia încă nu-și dăduse duhul, dorind să scape de el, îi administrează, prin intermediul surorii medicale Moiseeva, o injecție letală².

3.1.3. Vlasik și miturile lui

General-locotenentul N.S. Vlasik este una dintre figurile legendare al cărui nume apare frecvent alături de Stalin și de circumstanțele morții acestuia. El a fost încă din 1927 numit șef al gărzii personale a acestuia (se pare că s-au cunoscut personal din 1918, fiind mai apoi un ofițer cekist extrem de apreciat la momentul respectiv). Numele lui apare în teoriile ce vorbesc de complotul desfășurat în jurul lui Stalin care ar fi dus, înainte de moartea dictatorului, la anihilarea bodyguardului personal prin arestarea acestuia. Membrii familiei, și nu numai, afirmă că, în acest moment, generalul ar fi declarat: „Imediat ce voi fi îndepărtat de Stalin, acesta va muri în scurtă vreme”, lucru, într-un animit sens, adevărat.

Vlasik însă nu a căzut victimă comploturilor și intrigilor ce se țeseau în jurul lui Stalin ci, se pare, chiar propriei lăcomii. Se pare că sistemul de protecție al dictatorului căpătase, sub conducerea lui Vlasik, o amplitudine așa de mare, alături de cheltuieli implicite uriașe și, de cele mai multe ori inutile, care, în cele din urmă, au atras atenția lui Stalin. S-a cerut efectuarea unui audit care a confirmat acest lucru. Aparatul sistemului de pază personală a dictatorului cuprindea peste 70.000 de angajați și, de

¹ Conform documentelor, suspiciunile au fost stârnire și de faptul că Stalin de la Kunțevo a fost descoperit de medici dimineața, pe pat, îmbrăcat în costum, și nu în hainele uzuale, de noapte.

² Documentele confirmă că sora medicală i-a făcut o injecție muribundului, în urma căreia acesta și-a dat sufletul.

asemenea, cheltuieli pe măsură. În urma cercetărilor făcute se constatarea că fuseseră făcute achiziții extrem de scumpe și în nici un caz pentru mobilarea vilelor personale ale lui Stalin. Proverbiale erau și zborurile speciale efectuate în Murmansk, de unde s-ar fi adus, special pentru masa lui Stalin, un pește rar, cu mari cheltuieli. Toate acestea intră în mod flagrant în contradicție cu zgârcenia proverbială a lui Stalin și cu modul său de viață ascetic. În urma anchetei, în mai 1952 Vlasik a fost înlăturat din garda personală și trimis adjunct la un lagăr din orașul Asbest din Ural.

Dar Vlasik mai are încă de tras de pe urma puterii excesive pe care și-o arogase și în numele căreia acționase periculos. Prin intermediul agenților de contraspionaj ai lui Pavel Sudoplatov s-a constatat că, din cercul apropiaților lui Stalin se scurg în exterior informații compromițătoare despre starea sănătății acestuia. Firul anchetei ajunge la Vlasik. Acesta este chemat de urgență din Ural și confruntat cu Stalin. Intrigat de informațiile pe care medicii le știu așa de bine despre el și despre care el nu are habar, Stalin îl chestionează referitor la starea sa de sănătate și află cu stupeoare că mai are de trăit, după previziunile medicilor, până în martie 1953! Furios și pe Vlasik, dar mai ales pe cunoștințele „perfecte” ale medicilor, precum și pe lipsa lor de pricepere – convingere de care de mult Stalin nu poate să scape –, dictatorul ordonă arestarea lui Vlasik și trimiterea lui la Lubianka, pe 16 decembrie 1952. În scurtă vreme (ianuarie 1953) se definitivează și „cazul medicilor”, o operațiune de extrem de mare amploare care, pe lângă emoțiile personale, atinge o altă coardă sensibilă în Rusia sovietică – chestiunea antisemită.

Acuzele de antisemitism, în această perioadă, au fost reluate la adresa lui Molotov, la plenara din 16 noiembrie 1952. Soția acestuia, Polina Jemciujina, fusese o membră activă a Comitetului evreiesc antifascist, creat chiar la inițiativa lui Stalin și a NKVD în 1942 și susținut puternic de aceștia (condus de regizorul E. Mihoels) devine, treptat, țapul ispășitor, veriga de legătură între evrei și ceilalți dușmani ai partidului și statului. În 1949 este arestată pentru a se fi aflat în legături criminale cu elemente ale populației evreiești¹.

La nivel oficial se declanșează o campanie extrem de virulentă, susținută masivă de întreaga populație, culminând cu campania de linșare mediatică împotriva medicilor evrei din 1952. Ca un semn de bunăvoință față de aceștia, pentru a nu fi linșați la propriu de oamenii sovietici, Stalin elaborează planul deportării lor, o măsură mult mai „uamnă”. Sunt pregătite în acest scos numeroase lagăre de concentrare; de fapt, planul lui Stalin era mai simplu: directivele prevedeau ca în lagăre să ajungă numai jumătate din cei deportați, ceilalți trebuind să fie lichidați pe drum. Numai moartea lui Stalin, din 1953, a împiedicat decimarea medicilor evrei, convoaiele morții fiind oprite din drum imediat după aflarea veștii decesului dictatorului. În această perioadă începuseră să prolifereze anecdotele cu caracter antisemit. Un exemplu: se spunea că Hitler făcuse mult rău în timpul celui de-al doilea război mondial, dar răul cel mare era că nu omorâse toți evreii.

¹ Când s-a reluat procesul medicilor, evrei, a fost rechemată din exilul de cinci ani la care fusese condamnată și a fost arestată din nou.

Revenind la N.S. Vlasik, în urma arestului din decembrie 1952 este condamnat la zece ani de lagăr (în ianuarie 1953 este trimis la Krasnoiarsk), de unde revine în anul 1956. Încetează din viață în anul 1967, în urma unui cancer la plămâni.

Oricare ar fi adevărul care, așa cum am spus, este greu de stabilit, toată această atmosferă de teroare și mistificare este foarte bine resimțită și în momentul morții lui Stalin, care, am putea spune, a avut privilegiul ca și moartea, nu numai viața, să-i fie din plin mistificată.

Bibliografie

- Jukov, I.N., *Bor'ba za vlast' v rukovodstve SSSR v 1945-1952 gg.* Moscova, 1995
Jukov, I.N., *Tajny Kremļa: Stalin, Molotov, Berija, Malenkov*, Moscova, terra, 2000
Kolesnik, A.N., *Glavnyj telohranitel' Stalina. (Sudebnoe delo N.S. Vlasika)*, Harkov, 1990
Kolesnik, A.N., *Kronika žizni sem'i Stalina*, Moscova, 1990
Nad, Nikolai, *Kak ubivali Stalina*, 2007
Radzinski, E., *Stalin*, Moscova, AST, 2007
Radzinski, E., *Stalin: žizn' i smert'*, AST, 2009
Vlasik, N.S., Rîbin, A.T., *Stalin. Ličnaja žizn'*, Moscova, Algoritm, 2012

A AVUT PROTOROMÂNĂ „FONEME SPECIALE”?

Sorin PALIGA

The paper reviews the various situations, which allow to postulate that Proto-Romanian did have a specific phoneme, a laryngeal or, perhaps, a velar spirant, conventionally noted as *X. The glossary and the case studies preceding it suggest that there are strong arguments supporting the reconstruction of such a phoneme; *vatră*, *fărâmă*, *ceașă* and *buf* are analyzed in more detail, but the list is a lot longer.

The paper also discusses the situation of Proto-Slavic *ch* [χ], which – in initial position at least – also witnesses the existence of a ‘special phoneme’ in pre-expansion Slavic. The relationship between the Romanian and the Slavic forms should be understood in the light of old north Thracian and Proto-Romanian relations with Proto-Slavic. These were approached in other works and studies.

Keywords: laryngeal, velar spirant, archaic phonemes, linguistic reconstruction, Proto-Romanian

Introducere

În studiile dedicate foneticii protoromânei sunt rare referințele la posibilele „foneme speciale”, dificil de reconstruit pe baza unui material cu notări aproximative. Este vorba de acele foneme de tipul laringalei ori spirantei velare. Vom încerca să arătăm că, foarte probabil, și protoromâna a avut un asemenea fonem, moștenit din substrat. A mai avut, foarte probabil, cel puțin o vocală mediană, similară ori identică fonemului [ə], posibil și o a doua vocală mediană, similară ori identică fonemului [i]. În sfârșit, trebuie să admitem că substratul este răspunzător pentru consolidarea unor foneme precum [ʃ], [ʒ], [tʃ], [dʒ], [ts], chiar dacă acestea apar și în alte limbi romanice. Similitudinea nu trebuie explicată neapărat prin condiții identice de evoluție. Prezența fonemelor [ə] și [i] în română și în portugheză nu înseamnă identitate de evoluție istorică, nici că acestea au aceeași origine în cele două limbi periferice din *Romania*.

Laringală este termenul consacrat pentru a desemna un fonem specific, reconstituit pentru o fază indo-europeană arhaică, dar pierdut ulterior în majoritatea limbilor indo-europene. Nu vom relua aici problema laringalei în general, presupusă de

Saussure la sfârșitul secolului al XIX-lea și a cărei existență a fost confirmată, după august 1915, de descifrarea limbii hitite.

Ar trebui adăugat că nu toți lingviștii sunt de acord cu existența unei laringale (sau, în varianta dezvoltată, a mai multor laringale, respectiv 3) în faza proto-indo-europeană și, în unele limbi, și ulterior – cum este cazul hititei. Giuliano Bonfante, de exemplu, unul dintre marii lingviști ai secolului al XX-lea, indo-europenist, etruscolog și romanist, de asemenea bun cunoscător al limbii române, căreia i-a și dedicat numeroase studii, acum traduse și în limba română, considera că laringalele ar fi *suoni mitici* (Bonfante 2001), fiind un adversar ferm al teoriei laringalelor.

Un alt termen folosit, de fapt o sintagmă, pentru a desemna un fonem preistoric specific este „spirantă velară”. Existența sa a fost teoretizată și demonstrată de lingvistul rus Nikolai Dmitrievici Andreev, în lucrarea sa dedicată analizei comparate a limbilor indo-europene, uralice și altaice. El reconstruiește o fază pre-proto-indo-europeană pe care o numește „limba proto-boreală”, un stadiu arhaic din care ulterior au derivat limbile euro-asiatice: indo-europene, uralice și altaice (Andreev 1986; lucrarea a fost urmată de două studii care completează analiza de bază, Andreev 1986 b și Andreev 1987). Am analizat lucrarea sa în detaliu cu ocazia Congresului Internațional al Slaviștilor de la Ljubljana, august 2003. Comunicarea a fost ulterior amplificată și publicată în volum (Paliga 2007). Andreev notează fonemul reconstruit de el și numit „spirantă velară” prin *X, argumentând și de ce propune această denumire: deoarece acel „fonem special” era, pe baza datelor analizate, mai degrabă o spirantă velară, probabil de tipul unui fonem χ , cu realizări poziționale și evoluții fonetice diferite în funcție de vecinătatea fonemelor și în funcție de poziția față de accent.

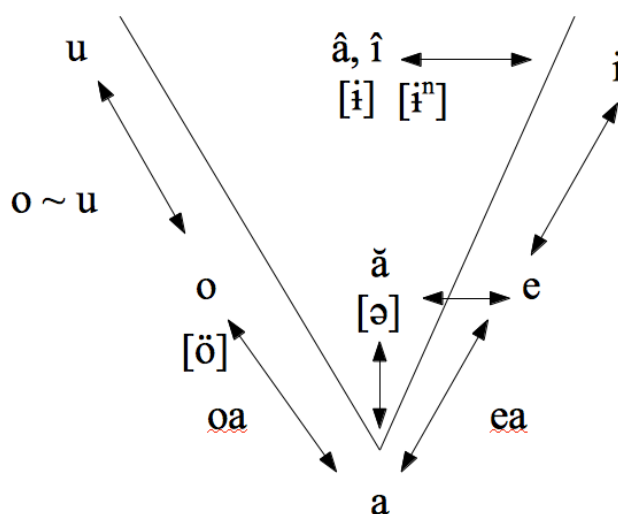
Grigore Brâncuș (1995: 75-81) argumentează existența unui asemenea fonem în protoromână, invocând și situația din albaneză. Spre o concluzie similară se îndrepta, anterior, și Poghiric (1969: 321), care argumenta prezența fonemului h [χ] prin analiza unor forme antice postclasice.

Un „fonem special” în substrat și în protoromână

Nu știm, este drept, prea multe detalii despre limbile de substrat ale sud-estului european – traca și ilira. Putem totuși reconstitui, cu o aproximație rezonabilă, că idiomul de substrat al limbii române, traca ori traco-daca, trebuie să fi avut, ca orice idiom satem, o serie de foneme precum \check{c} , \check{g} , \check{s} , \check{z} , ts , cel puțin o vocală neutră schwa ə , fonem prezent în română (notat ă), în albaneză (notat ë), și în bulgară (notat cu ierul mare, ѣ). Nu este exclus (discuțiile nu s-au încheiat) să fi existat un al doilea fonem neutru (median), similar ori identic lui i (notat â și î în română), absent – este drept – din bulgară și din albaneză, dar prezent în unele limbi slave: slava veche (notat ь) și perpetuat și în câteva limbi slave moderne, cum ar fi polona (notat y) și limbile slave răsăritene. Majoritatea lingviștilor consideră că româna ar fi avut un singur asemenea fonem ə , din care ar fi evoluat ulterior ə și i . Ne exprimăm îndoiala asupra acestei

analize, deoarece în sistemul fonetic al românei ə (ă) nu interferează niciodată cu i (â, î). Pentru datele prezentate aici, a se vedea, mai ales, Brâncuș 1995: 67 ș. u.

Situația fonemelor [ə] și [i] reiese dacă privim situația rezumată în tabelul următor.



Explicații

Alternanțele fonetice ale limbii române se produc totdeauna cu o treaptă, respectiv:

- *a / ă / e; e / ea* – triunghiul mic *a-ă-e*; în româna literară contemporană, alternanța *a / e* se bazează pe o fază mai veche, unde *a* alterna cu *ea* > *e*; grafia *ea* notează o pronunție [ia] nu numai la nivel dialectal, ci și în româna literară: *viață* [viãtsə], grafie veche *vieață* ~ *vieți*.

- *e / i*.

- *i / î* [i], cu variantă pozițională nazală [iⁿ]; acest fonem nu alternează niciodată cu *ă* [ə], ceea ce se opune ipotezei că, inițial, protoromâna ar fi avut un singur fonem median din care ulterior ar fi evoluat [ə] și [i].

- *o / oa*; *o* nu poate alterna direct cu *a* sau invers.

- *o / u*.

- *ö*, în cazuri rare, precum *pleosc*, *fleoșc*, *learcă*; în acest ultim caz, avem, de fapt, o pronunție pozițională semivocalică [ö].

1. Triunghiul *a / ă / e*;

1.a. *a / ă* (alternează *a* sub accent / *a* neaccentuat)

a căra – *car, cari, cară, cărăm, cărați, cară* (în *cărăm*, al doilea *ă* sub accent se datorează nazalei următoare *m*; vezi și mai jos)

a crăpa – *crap, crapi, crapă, crăpăm, crăpați, crapă*, dar dial. I sing. *crăp*, II sing. *crăpi*, prin asocierea cu formele care au *ă* sub accent, cauzat – după cum apare la analiză – de vecinătatea lichidei *r*; vezi mai jos NOTA 1.

a vedea – *văd, vezi* etc.

NOTA 1

În majoritatea situațiilor, *ă* nu apare sub accent. În cuvintele unde accentul este mobil, alternanța uzuală este *a / ă*. Există însă situații când *ă* poate fi sub accent:

a. dacă urmează o nazală (*cărăm*);

b. dacă urmează o secvență cu lichidele *l / r* precedat de o oclisivă; în elemente latine: *cumătră, fără, măr* (dar *meri*, alternanță *ă / e* provocată de vocala *i* din silaba următoare; în elemente autohtone: *mătură, măgură, mălură*, toate cu accent proparoxiton.

NOTA 2

În multe dicționare, *cumătră* este eronat considerat slavism, de exemplu în DEX; *cumătră* reflectă o formă latină populară postclasică **cumatra*, lat. clasic *commater*, cf. fr. *commère*, sp. *comadre* etc. Termenul a intrat de timpuriu în lexicul creștin de bază, fiind ulterior înlocuit de *naș, nașă*. Forma de masculin *cumătru* este refăcută prin analogie din forma de feminin, nicidecum forma de bază din care ar fi derivat femininul, cum apare în DEX. Vezi discuția în detaliu la Paliga 2006 b: 55 ș.u.

Aceeași evoluție și la verbe, la pers. a II-a singular – *a vedea / văd – vezi, vede*); c. (la verbe, la pers. I sing. și III pl.) dacă desinența flexionară este zero (Ø) sau dacă, la un substantiv, consoana finală este o explozivă, atunci poate fi *ă* sub accent: *a vedea / văd; a lăsa / lăs* (dialectal; literar: *las*); dialectal, flexiunea este *lăs, leși, leasă*; literar: *las, lași, lasă*.

1.b. *e / ea*

a alerga / alerg – aleargă, dar – la conjunctiv – *să alerge*

a trece / el trece – (el) să treacă

merge / să meargă etc. etc.

Alternanța *e / ea* față de *e / e* la conjunctiv / indicativ ține de evoluția istorică și, foarte probabil, de influența substratului (existența alternanței vocalice, fenomen întâlnit în faza arhaică indo-europeană): *creș / creață; berc / bearcă* – alternanța *e / ea* masculin / feminin, fiind o puternică marcă a femininului (cf. *o / oa*, mai jos, o altă marcă a femininului).

2. Alternanța *e / i* și *i / î*

2.a Alternanța *e / i* este istorică și a afectat elementele latine cu *e > i*: *bene > bine*; *teneo > țin* (cu *t > ț* sub influența vocalei următoare)

2.b. *mormânt / morminte*

a vinde / vând, vinzi, ... vând (dar *prinde, prind*);

a vârî, vâr, vârî; consoana *v* închide vocala următoare, cf. *vinde / vând*, mai sus, unde la inf. avem o deschidere datorată terminației *-e*, dar se închide la *î* [i] pe secvență închisă *-ând*.

Secvența *-ânt* este închisă; dacă în silaba următoare este o vocală deschisă (*e, i* ca marcă a persoanei, la verbe, sau ca marcă a pluralului, la substantive), atunci *î > i*.

NOTĂ

Vocalele închise *ă* și *î* nu alternează niciodată. Cuvinte, probabil, înrudite precum *a bate / băț – bețe*, dar *bătă – bâte* trebuie explicate prin fonetica limbii române vechi, nu ca alternanță evolutivă [ə] ~ [i]. Trebuie precizat că rom. *ă* și *î* pot proveni, în elementele latine, din orice vocală latină pe secvențe închise sau în variante contextuale.

Este mai complicată analiza acestor vocale închise în elementele de origine relatină, mai ales în elementele autohtone.

Vocala slavă *y* (pronunțată aproximativ ca rom. *î*), în limbile care o aveau (slava veche) ori o au (polona, rusa) nu este redată în română prin *â/î*, un detaliu care ar trebui interpretat cum se cuvine. Acest lucru ar putea indica faptul că pe atunci româna nu dezvoltase acest fonem sau îl pronunța diferit de pronunția slavilor.

3. *o / oa*

Vocala *a* nu alternează niciodată cu *o*, ci *o* cu diftongul *oa* (vezi mai sus discuția despre alternanța *a / ea / e*).

Cazurile tipice sunt unele verbe la pers. a III-a singular și la adjective, ca marcă a femininului.

a putea / pot – poate

a roade / rod – roade

frumos – frumoasă; alternanța *o / oa* ca marcă a genului masculin / feminin, sg. și pl: *frumos / frumoasă, frumoși, frumoase*, unde *s > ș* din cauza vocalei desinențiale *-i*; vezi mai sus discuția despre alternanța *e / ea* ca marcă a masculin / feminin, de exemplu *creț / creață*).

4. *o / u*

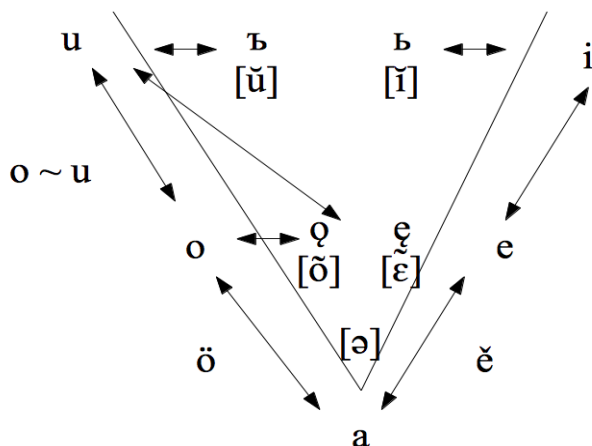
Alternanța apare, tipic, în varianta accentuat ~ neaccentuat

a putea / pot – poți, poate, dar iarăși *u* la plural: *putem, puteți*, apoi iarăși *pot*; în toate aceste situații, *u* este neaccentuat.

În cazul de mai sus, vocala etimologică a fost *o* (*poteo, potere*). Dacă vocala etimologică a fost *u*, atunci alternanța nu are loc:

a rupe, rup, rupi (lat. *rumpo, -ere*, dar *rupi, ruptum > lat. pop. *rupo*, uniformizând flexiunea)

Iată, spre comparația, situația inventarului vocalic al protoslavei:



Comentarii

Vocalele neutre *ъ*, provenit din **ĩ*, și *ь*, provenit din **ũ*, au altă poziție în schemă decât au *ă* și *î* în sistemul vocalic al românei.

Nazolele dispar în majoritatea limbilor slave moderne, fiind înlocuite de vocalele nenazale *o* și *u* în majoritatea limbilor slave, exceptând grupul lehitic, unde evoluează inițial spre o singură vocală nazală marcată lung ~ scurt, apoi se reface opoziția *ε* ~ *ϕ* în funcție de lungime: *ε* provine din nazala scurtă, iar *ϕ* provine din nazala lungă. Problema este discutată în lucrarea noastră Paliga 2012, în curs de apariție.

Vocala [ə], rom. *ă*, apare și în bulgară (notată *ъ*). Slovenia include această vocală în inventarul fonetic, dar nu este notată grafic; apare în poziții neaccentuate sau accentuate în silabă foarte scurtă, de exemplu *pes*, pronunțat [pəs]. Între limbile neslave din *Balkansprachbund*, apare în albaneză (notată *ë*). Nu sunt dovezi că acest fonem va fi existat în fața protoslavă.

Deloc simplă este situația inventarului consonantic al limbii române, care poate fi rezumat astfel:

	labiale	dentale	palato-alveolare	palatale	velare
occlusive sonore	b, b́ [slabi]	d		ǰ	g
surde	p, ṕ [lupi]	t		ǧ	k
africate sonore		[dz] > z	dʒ		

surde		ts	tʃ		
fricative sonore	v	z	ʒ, ʒ [breji]		-
surde	f	s	ʃ, ʃ [dêși]		χ
nazale laterale vibrante	m	n l r		n [-ni] ʎ > j [kal > kaʎ > kaj] sală-săli [səʎ ^l]	ŋ [țânc]
sonante	m̥ [împărat = mpə'rat]	n̥ [lângă = lŋgə]			
semivocale	w, ʋ [ɔ]			j, ɨ	

Explicații

Româna cunoaște două variante – palatală și semipalatală – ale oclusivelor *k*, *g*: o serie palatală (semipalatală) *k̂*, *ĝ* (care apare în secvențe precum *chiar*, *gheară*) și o serie palato-alveolară (palatală propriu-zisă) *dz*, *tʃ*, în situații precum *giur* > *jur*, *ceară*. Din punct de vedere istoric-evolutiv, fonemul [dz] se reduce la [ʒ]; în româna contemporană, apare în cuvinte împrumutate, precum *geam*, *gelos*. În cuvintele vechi, este redat prin [ʒ]: *jur* < *giur*, *joc* < *gioc* etc.

Sistemul românei contemporane este, ca atare, parțial asimetric, deoarece fonemul [tʃ] nu se reduce la [ʃ]. Această evoluție trebuie explicată în paralel cu evoluția [dz] > [ʒ], de exemplu *dzâuă*, *dziuă* > *zi*, *ziuă*, dar care nu este replicată și în cazul paralelei surde [ts]: *țară*, *ține*. Pronunția oclusivelor [k] și [g] este dură numai dacă sunt urmate de consoane și de vocalele [a], [o] și [u], vocalele [e] și [i] conducând la pronunția [k̂], [ĝ]. În acest din urmă caz, grafia este *ch*, *gh*: *chiar*, *ghes*.

Desinența de masculin plural este grafiată *i*, care este pronunțat ca un *i* foarte scurt, în fapt palatalizarea consoanei precedente sau ca semivocala [j, ɨ]. Ca atare, formele *lupi*, *slabi* sunt pronunțate, de facto, [lu^{p̂}], [slab̂], iar *cal* > **cali* > *cai* [kaj]. În acest ultim exemplu, este vorba de o evoluție istorică l' [ʎ] > [j, ɨ]. Prima situație se întâlnește în cazul oclusivelor și fricativelor: *z*, *ʒ*, *m*, *n*, *r*, *f*, *v*; a doua situație apare, în afara cazului lichidei [l] dacă este o vocală înaintea desinenței de masculin plural: *oaie* > *oi*, *femeie* > *femei* etc.

Inventarul fonetic al românei cuprinde și sonantele [n̥] și [m̥] în secvențe relativ rare, dar suficient de frecvente precum *împărat* [mpə'rat], *lângă* [lŋgə]. În majoritatea

secvențelor în care [i] este urmat de o nazală, avem o pronunție nazalizată, nu o sonantă: *gând* [gɨⁿd] sau [gɨ^ẽd].

Fonemul [χ] este singurul care nu apare în cuvinte de origine latină, deoarece lat. *h* nu se mai pronunța în latina clasică deja. Apare în cuvinte de origine necunoscută, în unele de origine autohtonă certă sau probabilă (măcar posibilă) precum și în cuvinte de origine slavă, cu observația că cele mai vechi slavisme nu reflectă prin [χ] fonemul slav echivalent, ci îl redau prin *f*. Problema este complicată deoarece și în limbile slave fonemul [χ] este greu de explicat etimologic (vezi alte discuții în textul principal).

Fonemul *h* [χ]

S-a considerat mult timp că fonemul *h* ar fi fost împrumutat de română de la slavi. O asemenea ipoteză nu se susține, din cel puțin trei motive:

– Limbile nu împrumută foneme (sunete), ci cuvinte, pe care le adaptează sistemului fonator specific limbii care preia cuvântul.

– Cuvintele slave vechi, care conțin (ori conțineau) *h*, sunt împrumutate cu fonemul *f*, nu cu *h*, indiciu – credem noi – al faptului că româna avea, la acea dată, un fonem poate similar, dar nu identic, celui slav. Dacă ar fi fost identic ori perceput ca atare, ar fi fost redat ca [χ].

– Fonemul *h* apare și în cuvinte de origine neslavă, care sunt, ori pot fi, din substrat. Numărul acestor cuvinte nu e deloc nesemnificativ. Unele sunt, într-adevăr, dificil de analizat din punct de vedere etimologic, altele însă arată, cât se poate de clar, că fonemul inițial trebuie să fi fost o laringală ori, mai degrabă, o spirantă velară.

Deși fonemul [χ], grafiat *h*, nu mai exista în latina populară postclasică, în unele limbi romanice re apare ca „inovație”. Fenomenul este atestat în română și în spaniolă, în aceasta din urmă chiar în elemente latine, de exemplu *hijo* „fiu”, *joven* „tânăr” etc., unde reflectă un iot inițial; *filius* evoluase spre **yivius*, așadar *j* redă un fonem χ ca evoluție a semivocalei *y*. În secvența echivalentă, portugheza are [ʒ], grafiat *j*: *jovem* [ˈʒovẽ], dar *filho* (IPA ˈfiʎu).

Este mult de discutat asupra sintagmei „inovație lingvistică”, deoarece aici intervin numeroși factori, de la influența substratului la varii influențe străine precum și la modificări interne, dificil ori imposibil de reconstituit în detaliu. Revenind la situația fonemului *h* (IPA χ], notăm că, în română, acesta poate alterna cu *f* dar, uneori, cu *v* și cu *ș* [ʃ]. Fenomene similare au loc și în unele limbi slave, dar nici în aceste situații nu putem presupune că alternanțele fonetice specifice limbilor slave au fost împrumutate de română ci, mai degrabă, că în română reflectă fenomene fonetice specifice substratului. De exemplu, palatalizarea anticipativă a consoanelor apare și în polonă și în română, fără a fi vorba de o cauzalitate directă. În polonă, fonemul [ɛ] din *śnieg* [ɛɲɛk], *pieśń*

[p^hɛɕŋ] se comportă anticipativ, exact ca fonemul ɕ [ʃ] din *nostru* ~ *noștri*, *cast* ~ *caști* – în primul caz, *i* final se pronunță vocalic, din cauza secvenței *-ștr-*, pe când în al doilea caz se pronunță ca un *i* foarte scurt, (semi)palatalizant al consoanei *t*. În ambele cazuri, este vorba de o evoluție complexă.

Definirea laringalei în opoziție (ori în raport) cu spiranta velară este dificilă. De exemplu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu (în Sala 2001: 307-308) crede că rom. *h* ar putea fi numit laringală, în timp ce protoslav *h* ar putea fi considerat o spirantă velară. Ideea de bază susținută de autoare este că româna nu putea împrumuta fonemul *h* din slavă, ceea ce este azi general admis. Mai departe rămâne de văzut dacă putem vorbi de foneme diferite în protoromână și în (proto)slavă, cum susține autoarea. Analiza celor mai vechi împrumuturi din slavă în română nu confirmă afirmația autoarei: la acea dată, trebuie să fi fost o diferență în pronunțarea lui *h* slav față de fonemul similar din protoromână, altfel nu se explică de ce româna l-ar fi redat prin *f*, nu prin *h*.

Noi credem că, indiferent de termenul ori de sintagma folosită, *laringală* sau *spirantă velară*, este vorba de foneme specifice (le-am numit, convențional, „foneme speciale”), greu de reconstituit în detalii. Putem însă, cu anumite aproximații, să reconstituim anumite fenomene fonetice pentru perioadele mai noi ale evoluției istorice a limbilor.

Noi credem că româna perpetuează fonemul *h* [χ] din substrat unde, la rândul său, reflectă – foarte probabil – perpetuarea unei spirante velare străvechi, al cărei timbru nu poate fi reconstituit pentru asemenea faze vechi, dar care poate fi aproximat pronunției din alte limbi, cum ar fi hitita (unde a numit laringală și notat prin *h*) ori chiar limbile slave, unde *ch*, chirilic *x* este, de asemenea, un fonem care – în anumite secvențe, cum ar fi poziția inițial în cuvânt – poate avea aceeași origine. Din perspectiva limbilor slave, problema fonemului *h* (*ch*, chirilic *x*) a fost recent reluată în două ample analize: Rejzek 2003 și Rejzek 2008. Situația fonemului [χ] din română trebuie analizată și înțeleasă în contextul prezentat mai sus: un ansamblu de fenomene fonetice care indică, probabil, influența substratului, respectiv pronunția vorbitorilor de tracă în procesul învățării limbii latine. Numai supraviețuirea unui fonem specific, reconstituibil ca o spirantă velară, poate explica reflexul *f* pentru slav *h* (chirilic *x*), ca în *вѣрхъ* > *vârf*: la momentul împrumutului, româna trebuie să fi avut încă un fonem specific, care încă nu devenise similar ori identic fonemului slav *h*.

Situația poate fi rezumată astfel:

– Fonemul românesc *h* și slav *ch* (IPA χ) reflectă, în unele situații, un fonem arhaic de tipul spirantei velare – spre o ipoteză similară, a unui fonem specific, se îndreaptă și Rejzek.

– Uneori, [χ] alternează cu *f* și cu *v*; atât *f* cât și *v* pot avea și alte origini, fiind foneme oiriginare atât în elementele latine și de substrat, cât și în împrumuturile de după secolul al XII-lea.

– În câteva situații, pe care le vom prezenta mai jos, spiranta velară inițială a evoluat la ɕ [ʃ]. Este o observație provizorie, bazată pe câteva exemple relativ clare, cu

completarea că evoluția fonetică $s > \text{ʃ}$ (ʃ), apare în secvențe diverse, inclusiv – și mai ales – în elementele latine ale românei.

– În două cazuri posibile (probabile?), *văgăună* și *zgău*, presupusa spirantă velară este redată în română prin *g*, dacă analiza noastră este corectă, desigur.

– Trebuie notat că, exceptând fonemul *h*, toate celelalte foneme, care reflectă azi o evoluție fonetică specifică, sunt prezente și în elementele latine ale românei, unde putem reconstitui atât influența substratului, cât și evoluția internă de la latina populară la română.

Pe de altă parte, în unele situații, rom. *f* (care poate reflecta și străvechea spirantă velară) corespunde fonemului albanez *th* (θ), de exemplu *fărămă* v. *therrimë*, detaliu care nu se poate explica printr-o evoluție fonetică recentă. Nu intrăm aici în detaliile – complexe – privind corespondențele fonetice dintre română și albaneză – alte discuții la Giuliano Bonfante 2001: 46 ș. u.

Existența unui „fonem special” în tracă și, de aici, posibil și în protoromână, a fost notată, fie și în trecut, de Cicerone Poghirc în capitolul dedicat influenței autohtone (Poghirc 1969) în cazul formei *Hârșova* care reflectă clar antic *Carsium*, unde scriitorul antic a notat un fonem specific, inexistent în latină ori în greacă, prin *c/k*. Reconstrucția noastră, în lumina celor spuse de Poghirc acum aproape jumătate de secol și în lumina analizei din aceste pagini, este **Xars-*, rom. *Hârșova* cu un sufix toponimic slav, relativ frecvent. Vezi discuții cel puțin interesante și azi, din păcate, aproape uitate în studiile sale Poghirc 1976 și 1987.

Situația spirantei velare ori a laringalei din protoromână trebuie înțeleasă și analizată în contextul prezentat mai scurt: o serie de foneme specifice ale substratului care au influențat latina învățată de autohtoni.

Câteva studii de caz

– Una dintre formele cele mai clare este *vatră*, incontestabil element de substrat și, totodată, dovada că, în protoromână, exista un fonem specific în poziție inițială. Rădăcina indo-europeană trebuie să fie aceeași din care provine și lat. *atrium*, cu alungirea vocalei inițiale ca urmare pierderii laringalei sau, cum credem noi, a spirantei velare. În protoromână, putem reconstitui o formă **Xatr-ə > vatră*.

– Cuvântul *fărămă*, pe care l-am mai amintit, este evident înrudit cu alb. *therrimë*. Corespondența rom. *f* ~ alb. *th* pune o problemă importantă – și, totodată, interesantă – de evoluție fonetică. Noi credem că, în ambele cazuri, trebuie să pornim de la un fonem specific de tipul spirantei velare, singurul care poate explica evoluția **X > rom. f ~ alb. th*. A se nota detaliul esențial că, în alte situații, în aceeași poziție inițială, corespondențele dintre română și albaneză sunt cu totul altele: rom. *č* [tʃ] ~ alb. *s* în paralela *cioară ~ sorë*, și rom. *č* ~ alb. *q* (care notează un *t* moale, notat uzual *t*) în cazul *ceafă ~ qafë*, despre care vezi imediat mai jos. Tot aici trebuie discutat și derivatul prin prefixare a *sfârâma*. Vezi și Reichenkron 1966: 118-119.

– Rom. *ceafă* este evident înrudit cu alb. *qafë* „gât”. Din aceeași rădăcină trebuie să provină, cu alternanța *f/h*, oronimul *Ceahlău* precum și altfel enigmatică formă *Čech* „ceh”, *Čechy* „Bohemia, țările cehe” (despre care am scris pe larg în comunicarea de la *Etymologické Symposion* în Brno, 2002, Paliga 2003). Este cel puțin interesantă paralela rom. *ceafă* ~ *Ceahlău* – alb. *qafë* și, dacă e corectă analiza, etniconul *Čech*. Noi credem că sensul arhaic al formei a fost „zonă muntoasă, ceafă de munte”, păstrând forma din substratul preslav, unde toponimia celtică este destul de bine reprezentată. Vezi, mai jos, în glosar, formele sigur ori posibile înrudite.

– Rom. *buf*, considerat frecvent o simplă onomatopee, și formele înrudite cu acesta sunt alte cazuri interesante. Dacă acceptăm o formă veche reconstituibilă **buX-*, atunci putem alătura acestei forme și altele: *buflei*, *bufi*, *bufni*, *bufniță*, apoi *buh* și *buhă*. Pe de altă parte, o serie posibil înrudită, pare ai reprezentată de *puf*, *pufăi* ~ *puhăi*, iarăși cu alternanța, deja firească, *h ~ f*. Formele *puhăi* ~ *pufăi* sunt izbitor de asemănătoare cu finlandez *puhua* „a vorbi”. Asemănarea nu poate fi fortuită ci, în lumina analizei lui Andreev, cele două areale lingvistice perpetuează forme străvechi, la origine într-adevăr de tip onomatopeic, dar care au evoluat spre sensuri noi de la sensul de bază „a emite aer pe gură”. Forma preistorică trebuie să fi fost **buX-* „a scoate, a emite aer pe gură; a pufăi; a vorbi”.

Cu alternanța *f/h ~ ș* trebuie inclusă aici și forma *a buși*.

Glosar

Glosarul de mai jos este unul „de lucru”, pentru dezbateri și discuții, inclusiv critice. Rostul său este de a prezenta câteva situații tipice, unele clare și (relativ) ușor analizabile, altele discutabile, unele – eventual – criticabile și care pot fi eliminate din listă după discuții și analize. Câteva forme interferează cu formele slave unde, de asemenea, noi credem că, într-o fază veche, a fost vorba tot de o spirantă velară, indiferent dacă admitem că, cel puțin unele forme, sunt – de fapt – din substrat sau slavisme vechi ale românei. Pentru aceste cazuri, trebuie analize mai detaliate, pe care nu le putem extinde aici.

bârfă, a *bârfi* Pare derivat de la *bâr*, termen dialectal pentru „oaie”, termen cert autohton. Sensul primar poate fi reconstituit „a vorbi ca o oaie, a flecări”. Înrudite sunt *Bârsa*, *bârșan*. Fonemul *f* pare a proveni dintr-o mai veche spirantă velară, alternantă cu *s* în formele *Bârșan*, *bârșan*.

boarfă „cârpă”, fig. „femeie de moravuri ușoare”. Noi credem că *boarfă* trebuie analizat în relație cu *borhot* și *borși*, cu alternanța *f ~ h ~ ș*, dintr-o rădăcină inițială **bor-X-* „vechi; uzat; stricat”. Diftongul *-oa-* este marca femininului, rădăcina este **bor-X-*, cf. *bor-h-ot*, *bor-ș/bor-ș-i*, *z-bor-ș-i* mai jos.

borhót Noi credem că, prin alternanța *h/ș*, *borhot* este coradical cu *borș* și *zborși*, mai departe cu *boarfă*.

borș Este considerat un slavism, deși noi credem că trebuie discutate „în grup” toate formele probabil înrudite: *borși*, *zborși*, *boarfă* și *borhot*. Dacă admitem că toate aceste cuvinte sunt slavisme, atunci trebuie clarificată alternanța fonetică *f ~ h ~ ș*, care nu poate fi fortuită.

borși „a se acri; a căpăta un gust rău”. Termen culinar, se folosește mai ales referitor la lichide preparate (ciorbe). Vezi discuția sub *boarfă*, *borș*, *borhot*.

buf Discutat mai sus în preambul.

bufléi Discutat mai sus în preambul.

buft „stomac”. Trebuie să fie înrudit cu forma *buflei* „gras, grăsuț”, derivabil din rădăcina **buX-* reconstituită pe baza formelor *buf*, *bufni*, *buh*, *buși*, *pufăi* și *pufni*, cu sensul inițial „a scoate aer, a se umfla”. Alternanțele *f ~ h ~ ș* indică existența unui fonem arhaic **X*.

bufni Discutat mai sus în preambul.

bufniță Discutat mai sus în preambul.

buh Azi doar în expresii: *a i se duce buhul* „a fi cunoscut drept...”, de regulă cu sens peiorativ. Vezi mai sus discuția despre *buf* și familia sa de derivate.

buhă „bufniță”. Vezi mai sus în preambulul, cf. *bufniță*, *a bufni* și *a buși*.

burduf, *-uri* s.n. Înrudit cu rom. *burtă* și cu alb. *burdhë* „sac”. Rădăcina *bur-* trebuie să fi avut sensul străvechi „umflat”, păstrat în forme precum *burtă*, *borț*, *borțos*, *burduf* din i.e. **bher-*, **bhor-* „a purta, a duce”, sens folosit inițial pentru femeile însărcinate. Ulterior, sensul „umflat” s-a generalizat. • Rom. *f* trebuie să reflecte spiranta velară inițială. Pentru *f* final vezi și *vătaf*.

buși Discutat mai sus în preambul, vezi sub *buh*.

căfălie Dialectal și expresiv. Trebuie să fie înrudit cu *ceafă*. Fonemul [k] din *căfălie* față de [tʃ, ɕ] în *ceafă* nu este confortabil, deoarece ar sugera o evoluție de tip centum în *căfălie*, dar de tip *satem* în *ceafă*. În elementele de substrat avem însă câteva asemenea exemple, cum ar fi *gard*, alt termen de fonetism centum. Fenomenul a fost observat și de Ivănescu 1980, dar nu și-a dezvoltat observația. Cf. *scăfălie* și *scăfărlie*, în acest ultim caz *-r-* pare epentetic. Vezi și NM *Cheafa*, în Parâng.

ceafă, *cefe* s.f. Discutat mai sus în preambul vezi și *căfălie*, supra. Cuvântul trebuie discutat împreună cu formele unei serii importante: *căfălie*, *Cheafa*, *scăfălie*, *scăfărlie* (cu fonetism centum) și *Ceahlău*, *Cefa*, cu fonetism *satem*. Noi credem că în toate aceste forme, fonemele *f* și *h* atestă o spirantă velară inițială.

Ceahlău Discutat mai sus în preambul. Drăganu 1933: 347 crede, eronat după părerea noastră, că originea ar fi maghiar *csahló* „vultur pleșuv”. Oronimul *Ceahlău* se încadrează însă în alt grup etimologic, legat de sensul arhaic „ceafă” ~ „ceafă de munte, munte”. Asemănarea cu forma maghiară este fortuită.

Cefa NL (BH) Trebuie să fie înrudit cu *ceafă*, discutat mai sus în preambul.

Cheafa NM (Parâng) Înrudit cu *ceafă*, discutat mai sus în preambul, vezi mai sus *Cefa*, cf. *ceafă* – *căfălie*, *scăfălie*.

ciuf s.n. „moț de păr”. Folosit și cu referire la păsări din familia bufniței care au un ciuf; variantă: *ciuhurez*. Înrudit etimologic cu *cioc*. Consoana finală *f* este ca în *burduf* și *vătaf*, indiciul probabil al unei spirante velare inițiale. Similar în *ceafă*. Și varianta cu *h*, *ciuhurez*, indică o spirantă velară inițială. Vezi și *huhurez*, o altă denumire pentru păsări din familia bufnițelor.

ciufă Pasăre din familia bufnițelor (eng. eagle owl). Înrudit cu *ciuf*. Vezi și discuțiile s.v. *huhurez*, *bufniță* și *buhă*.

ciufuli Derivat expresiv din *ciuf*.

corhán Insecta *Blatta germanica*. Rădăcina *cor-* „rotund, de formă sferică” pare aceeași ca în *corcoduș* și *corcoli/corconi*; fonemul *-h-* ar indica o spirantă velară inițială. Cuvânt izolat și greu analizabil etimologic, probabil din substrat. Vezi *corhăni* imediat mai jos. Înrudirea cu o formă ucr. *kurhan*, sugerată de DEX pentru *corhană*, nu duce nicăieri. Cuvântul este absent în dicționarul etimologic al lui Meľnychuk; ucr. *h* transcrie, de fapt, un fonem specific lui *h* din cehă și din slovacă. Dacă există într-adevăr o asemenea formă în ucraineană, atunci trebuie să fie un împrumut din română sau un element obscur.

corhăni „a împinge la vale trunchiurile tăiate ale copacilor doborâți, până la malul unui râu sau până la drum” (de unde erau apoi duși mai departe pe apă ori pe uscat). Pare derivat din *corhan*, dar un derivat vechi, păstrând sensul inițial „rotund, sferic”, de unde „rostogoli ca o roată”.

dăhulă, dăulă, dehulă „a epuiza puterile cuiva”. Cuvânt neexplicat, probabil arhaic. Fonemul intervocalic *h* sugerează o spirantă velară inițială. Cf. *dăuli*.

dolofán „grăsan”. Sinonim cu *durduliu*. Rădăcina *dol-*, *dul-* „gras, dolofan, durdului” este izolată. Vechimea sa a fost contestată pe baza ipotezei complet eronate, nesustținute de niciun exemplu, că *l* intervocalic ar fi trebuit să rotacizeze. În elementele de substrat acest fenomen nu are loc însă, așa cum reiese din exemple clare precum *bală*, *balaur*, *căciulă* etc. Noi credem că *f* indică și aici un fonem arhaic de tipul unei spirante velare. Vezi și alte forme cu rădăcina *dol-*, *dul-*: *durduliu*, *duluță*.

fărămă Discutat mai sus în preambul.

feri, și reflexiv *a se feri* Obscur, neexplicat. Fonemul inițial *f* sugerează o spirantă velară inițială, rădăcină preistorică **Xer-* „a se feri de atac, de dușman ori de un animal la vânătoare”.

fițe Azi numai în expresia *a face fițe*. Trebuie să fie coradical cu *făț* și *fățâi*.

făț „mișcare”; de aici *a (se) fățâi*. DEX consideră forma onomatopeică. Acest lucru nu exclude însă vechimea formelor, bazate – inițial – pe o posibilă onomatopee, dar la un stadiu preistoric, precum *ga-ga*, din care a derivat, pe un areal indo-european vast, seria cuvintelor cu sensul *gâscă*, eng. *goose*, slav *гось* etc. Fonemul *f* inițial atestă o spirantă velară, aceeași ca și în formele cu *h* inițial: *haț* și *hoț*.

fățâi Derivat din *făț*.

flămând Rădăcina *fla-/flă-*, din care derivă câteva forme vechi, a avut 2 sensuri de bază: 1. „gură – a vorbi”; 2. „gură – înfometat, flămând”, ambele păstrate în română. Albaneza păstrează sensul nr. 1. Formele înrudite sunt *fleac*, *fleancă* și *flecări*, ultimul și cu corespondent albanez.

fleac „lucru neimportant”; la plural, „vorbe, bârfe”. Sensul inițial este legat de „gură” > „a flecări, fleacuri, prostii”. Vezi *fleancă* și *flecări*; *flămând*.

fleancă Peiorativ pentru „gură”. Vezi *flecări*.

flecări „a spune baliverne, prostii”. Rădăcina *fle-* este cea din *flămând*, cu sensul de bază „gură” – „a vorbi, a flecări”, de aici și forma albaneză *flet* „(el, ea) vorbește” (albaneza nu are infinitiv, se citează la pers. a III-a sing.). Relați *flecări* –alb. *flet* este evidentă. Înrudite cu seria indicată s.v. *flămând*.

fleț Peiorativ și expresiv: „naiv, prostuț, prostănac”. Pare derivat din aceeași rădăcină care a dat formele *fleac*, *fleancă* și *flecări*, cu sensul de bază „persoană care nu se poate exprima, care nu poate vorbi matur și coerent”.

flit „bot”. Regional și dialectal. Cu sensul de bază „gură (a unui animal)” pare înrudit cu *fleancă* și *flecări*.

fluier Alb. *flojere* „fluier, flaut”. Pare derivat regresiv al verbului *a fluiera*. Relația cu lat. *flo*, *flāre* este puțin probabilă, mai degrabă credem o înrudire cu *fluture* și *a flutura*, toate cele trei forme fiind legate de aer: „a sufla aer” ~ „a pluti în aer”. Cf. eng. *flutter* și *fly*. Relația acestor forme cu cele românești nu a fost explicată niciodată. Vezi mai jos s.v. *fluture*.

fluiera Vezi *fluier*.

flutur(e) De asemenea și antroponim: *Flutur(e)*, *Fluturescu* etc. Înrudit cu *a flutura*. Formă neexplicată satisfăcător. Ar trebui luată în considerare o înrudire cu eng. *fly*, *to fly*, *to flutter* și seria de forme românești *fluier* – *a fluiera* v. *flutur(e)* – *a flutura*. Vezi și *fulg*.

flutură Vezi *flutur(e)*. Vezi și *fulg*.

frișcă Termen specific procesării laptelui, unde româna are elemente latine și de substrat, în cea mai mare parte. Ca alternativă, ar putea fi o înrudire, neclară, cu lat. *frezare* > rom. *freca*, cu o explicație dificilă a relației *a freca* ~ *frișcă*. Noi credem, mai degrabă, că *f* inițial reflectă o spirantă velară.

foac Peștele *Squalius leuciscus*. Termen obscur. Fonemul inițial *f* ar sugera o spirantă velară arhaică. Formă izolată și neanalizabilă într-un context mai larg.

fufă 1. „pește mic”, mai ales *Leucaspius delineatus*; 2. „prostituată”. Termen obscur, expresiv, foarte probabil din substrat.

fuiór Termen obscur, arhaic, neanalizabil.

fulg Probabil înrudit cu *fluture*, *a flutura*. NP *Fulga*.

hai, haide, haidem „să mergem”. Termen specific întregului areal balcanic (*Balkansprachbund*). Turc *haydi*. DEX crede că ar fi o onomatopee împrumutată din turcă. Ipoteza este cel puțin discutabilă. • În limbile slave de sud (bulgară, macedoneană, sârbă-croată, chiar și în slovenă) cuvântul are sensul „să mergem (în grup)”, cu referire la vorbitor ca parte a grupului, în opoziție cu imperativul verbului „a merge” (*idi*, *idemo* etc.) care implică neparticiparea vorbitorului. Nouă ne apare că forma din turcă este, din contra, împrumutată din sud-estul european. • Forma de bază *hai* ne pare un relict verbal, imperativul verbului indo-european **ey-/i-* „a merge”, de aici latin *eō* (< **eyō*), *īs*, *īre*. fonemul inițial *h* atestă existența spirantei velare arhaice (unii lingviști o consideră laringală). Noi credem, așadar, că în limbile din *Balkansprachbund* este vorba de un relict tracic, nu de un împrumut din turcă, pentru care nu există nicio dovadă convingătoare. Din contra, analiza din perspectiva teoriei laringalelor și/sau a spirantei velare conduce la rădăcina indo-europeană „a merge”.

hai-hui adv. Mai ales în expresia *a umbla hai-hui* „a merge de colo-colo, fără o direcție anumă”. Creație expresivă care pornește de la *hai* (vezi mai sus). Cf. relația cu formele *a hui/vui*, *huiet/vuiet*, *huidui* care reflectă alternanța *f/h/v*.

halí „a mânca hulpav”, mai ales cu referire la un om necivilizat și la animale. Înrudit cu alb. *ha* „(el, ea) mănâncă”, înrudite cu *hameș* și *hămesit* „înfometat”. Elemente de substrat.

hameș „înfometat”, alb. *hamës* „mâncăcios, pofticios”. Rădăcina *ha-* este păstrată și în alb. *ha* „(el, ea) mănâncă”, *hejë* „hrană, mâncare”, corespunzătoare rom. *a hali* (colocvial și peiorativ față de *a mânca* < *manducare*), *hămesit*. Fonemul inițial *h-* din toate aceste forme sugerează o spirantă velară inițială.

haț, a înhăță, hoț Forma de bază *haț* poate fi considerată și onomatopeică. Ea reflectă însă, mai degrabă, alături de celelalte forme, perpetuarea unor forme arhaice, inițial probabil onomatopeice. Nu e clară relația cu NM *Hațeg*.

Hațeg NM Înrudit, se pare, cu formele *hățiș* „thicket; bushes”, nu cu formele *haț-*, *înhăța*, *hoț* (vezi mai sus).

hămesit Vezi *hameș*.

hărean (rar, dial.) „zer”. Alb. *hirrë* „zer”. Cuvânt izolat în română și albaneză, probabil arhaic, din substrat. Dacă acceptăm că fonemul inițial a fost o spirantă velară, putem reconstitui o formă **Xer-* > *hărean*, alb. *hirrë* dar, cu alternanța *h ~ z*, și *zer*, de asemenea element de substrat. Astfel se clarifică și altfel obscura corespondență *h ~ z*.

Hășdate NFI, NL (CJ, lângă Turda; HD). Dacă nu este cumva deformarea formei germane *Hochstadt*, ceea ce este puțin probabil, atunci element de substrat. Sufixul *-ate* ar indica, de asemenea, vechimea, așa cum ar indica și fonemul inițial *h-*. Cf. *Hășmaș*, *hojma* și *hojmalău*.

Hășmaș NM Pare înrudit cu *Hășdate*, *hojma* și *hojmalău*; dacă pentru toate aceste forme se acceptă o derivare din german *hoch*, atunci toate formele ar trebui explicate ca germanisme, ceea ce ar fi greu acceptabil.

hăț „frâu”. Probabil înrudit cu *haț* și *hoț*, verbul *a înhăța*, cu sensul de bază „a fixa, a lega”.

hățăș „o trecătoare abruptă în zone montane”. Probabil înrudit cu *hățiș*.

hățiș Probabil coradical cu NM *Hațeg*.

hău „abis”. Rădăcina *ha-/hă-*, cu sensul reconstituibil „abis”, probabil aceeași și în *Hăbășești*, *hobâc*, *Hobița* a fost analizată de Gh. Mușu (1995) pentru arealul sud-est european și presemnit. Cf. *văgăună* < *vă-gă-u-*, cu *g* față de *h*.

hârâi „a face un zgomot specific, obositor”. Înrudit cu *a sfârâi*, cu alternanța *h ~ (s)f*. Este posibilă o înrudire arhaică, inițială cu lat. *hirrīre* „a mârâi” (despre animale).

hârși, hârșâi „a uza, a purta până la uzare”. Înrudit cu *hârâi* și *hârșâi*.

Hârșova NL Dobrogea, antic *Carsium*, cu evoluția (pornind de la grafia antică) *k > h*, și sufixul slav *-ova*. Noi credem că fonemul inițial *h*, notat în antichitate *k* (c), indică tocmai un fonem inițial specific, de tipul spirantei velare, auzit de antici ca un *k* și păstrat în română ca *h*. Jordan 1963: 89 (după Bogrea) crede că originea ar fi *cîrșe* „piscuri”, care nu poate fi altceva decât o asemănare fortuită. Forma *cîrșe* ar putea fi, la rândul său, din substrat, cf. NM *Cârpa*, prin etimologie populară asociabil de *cârpă*, de fapt trebuie pus alături de *Carpați* și de alb. *karpë* „stâncă”. Forma a fost de mult analizată în contextul unui toponim de substrat la Poghirc 1969: 321.

hoăspă Învelișul protector al unor plante precum fasolea și mazărea. Pare înrudit cu gr. *φάσηλος*, planta *Vigna sinensis*. De aici provine și rom. *fasole* și forma latină postclasică *phasēlus*, răspândită și în alte limbi moderne, de exemplu ceh *fazole* etc. Forma greacă este pre-indo-europeană. Rom. *hoăspă* ar indica o spirantă vilară inițială: **X-S-* > trac **X-s-* > rom. **hos-*, cu diftongarea *hoas-* cerută de genul feminin. Corespondența fonetică rom. *h* – gr. *φ* nu este uzuală. Vezi și formele *păstaie* și *păstra*, de asemenea forme care pun probleme de analiză etimologică.

Hobița NL Vezi *hobâc*.

hobâc „groapă, șanț”. Îndurit cu NL *Hobița*, apoi cu *hău* „abis”.

hojma adv. „mereu, continuu”. Neexplicat. Ucr. *hožma* este din română. Vezi *Hășdate* și *Hășmaș* mai sus și *hojmalău* mai jos.

hojmalău „mare, uriaș” (termen peiorativ pentru oameni foarte înalți). Pare înrudit cu *hojma* și NM *Hășmaș*. Cf. german *hoch*, care nu pare a fi sursa tuturor acestor forme.

hotar „limită, margine, delimitare, frontieră”. Considerat uzual un maghiarism, deși originea cuvântului în maghiară este enigmatică, cuvântul fiind neexplicat. Există 2 forme

albaneze care trebuie luate în calcul: *hatër*, (1) „hotar”, și (2) „plăcere, bucurie”. Formele albaneză atestă, de fapt, două forme inițiale: una înrudită cu rom. *hotar*, iar cealaltă de origine turcă, de unde provine și rom. *hatâr* < turc *hatır* „plăcere”. Dacă acceptăm înrudirea veche dintre rom. *hotar* și alb. *hatër* „hotar”, atunci trebuie să mergem pe linia unui cuvânt din substrat în română, de unde maghiar *hotár* a fost împrumutat, în ciuda unei păreri larg răspândite că sensul de împrumut ar fi fost invers. • Fonemul inițial *h* sugerează o spirantă velară **X*. Pentru evoluția fonetică, vezi *fărâmbă* și *vătaf*. Derivate a *hotări*, *hotărâtor*. Noi credem că ipoteza originii maghiare a formei românești nu rezistă unei analize de amănunt.

hotârî Din *hotar*.

hoț Coradical cu *haț* și cu verbul a *înhăța*.

hudubáie „casă mare”. Rădăcina *hud-* „mare” pare aceeași din *huidumă*.

hudubleájă „pasăre mare de pradă”. Coradical cu *hudubaie* și *huidumă*.

huhurez Pasăre din familia *Strix*. Prin reduplicare din rădăcina *hu-*, ca în *huí*. Imitativ, bazat pe o rădăcină arhaică.

huí „a scoate un zgomot specific”; și a *vui*. Alternanța *h/v*, uneori *f* și *ș* (*š*), este indiciul unei spirante velare arhaice. Vezi și *ră-fui*. Cf. toată seria *buhă*, *bufniță* și formele înrudite

huidumă „om înalt, uriaș”. Rădăcina **hu(i)d-* „mare, uriaș, înalt” este aceeași din *hudubaie* „casă mare”, *hudubleajă* „pasăre de pradă”. Formele derivate de la rădăcina *hu(i)-* „mare, uriaș” sunt izolate în română.

hutupí „a înfuleca”. Cu alt grad vocalic, trebuie să fie înrudită cu *hali*, *hămesit*.

hututúí „mirat, uimit”, alb. *hutón* „miră, uimește”. Fără etimon, forme izolate în română și albaneză.

înfofolí „a se îmbrăca gros, cu multe haine”. Format cu prefixul uzual *în-* și *fufă*, termen peiorativ pentru „haine, țoale”, vezi mai sus s.v. Cf. *încotoșmăna*.

înhăța cu prefixul *în-* derivat din *haț*.

lehăi vb. „a vorbi prostii, a îndruga”. Înrudit cu alb. *leh* „latră, scoate sunete puternice”. Forme izolate în română și albaneză, fără etimon.

leșiálă (azi învechit) „stare de leșin, de rău”. Vezi *leșina* și *leșie*.

lešie Variantă pentru *leșială*.

leșina „a-și pierde cunoștința”. Uneori considerat ca derivat din *leș* „cadavru”, de origină altaică otomană. Russu crede că este o asemănare fortuită, cum credem și noi. Propunem o formă coradicală cu *leșială* și *leșie* apoi, cu alternanța *ș ~ h*, înrudite cu *lihni*, vezi mai jos.

lihni „a-i slăbi puterile”, azi mai ales în expresia *lihnit de foame*. Rădăcina *lih-* trebuie să fie înrudită cu *leș-* în *leșială*, *leșie* și *leșina*. Alternanța *ș/h* reflectă spiranta velară arhaică. Aceeași alternanță discutată mai jos, s.v. *vătaf*.

matahălă (colocvial și peiorativ) „gras, uriaș”; termen uzual în basme. Aceeași rădăcină în verbul *mătăhăi* „a merge greoi”. Forme izolate, probabil arhaice, de substrat. Putem presupune o rădăcină *mat-* „mare, uriaș”.

mătăhăi Vezi *matahală*.

mâhni „a supăra” și reflexiv. Obscur și izolat, dintr-o rădăcină **m-X-* „supărare, mâhnire”.

meteáhnă „eroare, hibă; obicei prost”. Probabil coradical cu *matahală* și *mătăhăi*(vezi). Sensul pare derivat din *mătăhăi* „a se mișca greoi, cu ezitări”.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

mihálț Peștele *Lota lota*. Obscur. În mod cert, nu are legătură cu numele biblic *Mihai*. Rădăcina arhaică ar fi **miX-*, sens necunoscut.

pufní Azi, mai ales, în expresia *a pufni în răs*. Același etimon ca în *bufni*, cu alternanța *b/p*.

puháí Vezi mai sus în preambul. cf. *pufni*. Cf. fin. *puhua* „a vorbi” < „a scoate aer pe gură”, care ar indica o origine onomatopeică.

răfui mai ales reflexiv *a se răfui*. Built with prefix *ra-*, *ră-* și the same root in *vui*, with alternating *f/v* < velar spirant **X*.

râmf Vezi *râmf*.

râmf sg. Planta *Aristolochia clematitis*. Hasdeu propunea deja o origine autohtonă, comparând cu trac *rhomphaia* „lance”, planta având frunzele în formă ascuțită. Ulterior, Gustav Meyer a inclus între formele posibil înrudite și alb. *rrufé*, *rréfé*, *rrfé* „fulger” (de la forma sa de săgeată?). N. Drăganu crede că originea ar fi săsesc *Rimfart* „planta *Tanacetum vulgare*”. Înclinăm spre originea din substrat.

remf Vezi *râmf*.

rizáfcă Vezi *rizeafcă*.

rizeáfcă O specie de hering ori de scrumbie din Marea Neagră (*Alosa Caspia Nordmanni*). Rădăcina *riz-*, *ris-* este atestată în câteva forme de substrat, dar și în onomastica tracă. Posibil coradical cu NP *Rizea*, *Rizescu*.

scăfălie Vezi *căfălie*.

schindúc Planta *Conioselinum vaginatum*. Înrudită cu *schindúf*, planta *Trigonella foenum graecum*. Rădăcina *schin-* în aceste forme este izolată, originea din substrat probabilă.

schindúf Planta *Trigonella foenum graecum*. Vezi *schinduc*.

sfărâma Vezi *fărâma*, *fărâma*; cf. *su-gruma* și *su-gușa* cu *s(u)-* ca prefix autohton, cf. grec *syn*, slav *съ*.

sfârc Sensul „proeminență, sfârc” trebuie, credem, discriminat față de formele *sfârâi* și *hârâi*, al căror sens arhaic pare legat de sunete. În ambele cazuri însă, putem presupune un fonem inițial de tipul spirantei velare. Aceeași rădăcină este, probabil, și în *zvârlugă*, dacă această formă nu este cumva înrudită cu *sfârâi*.

sfârâi Înrudit cu *hârâi*, cu alternanța *h-/sf-*, care ar indica o spirantă velară arhaică.

sfârlă (dialectal) 1. „bobârnac”; 2. „bot (de animal)”. Trebuie să fie coradical cu *sfârc*.

sfriji „a slăbi; a se usca”. Formă izolată, probabil autohtonă.

șufân „par de care a fixată plasa pescărească”. Obscur. Rădăcina ar putea fi aceeași ca în *șubred* și în *șui*, ambele neexplicate etimologic.

teafăr „sănătos, zdravăn”. Cuvânt izolat, cel mai probabil autohton. Considerat un germanism vechi de Poruciu 1990.

tearfă 1. „cârpă”; 2. „zestrea miresei formată din obiecte casnice și din îmbrăcăminte”. Sensul de bază trebuie să fi fost „obiect textil, țesătură”, coradical cu *târfă*, cu sensul de bază „cârpă” și cu verbele *târî*, *târâi*, *târși*. Din acesta radical, și derivatul verbal *a terfeli*.

terfelí Vezi mai sus *tearfă*.

tâlhâr „bandit”. Izolat, fără etimon. Rădăcina *tal-/təl-* „a șterpeli” ar putea fi aceeași în *tălăniță* „prostitutată”.

târfă Vezi *târî*.

târî și *târâi*; *târș* „tufă pitică” (lit. „care se târăște pe pământ”); Sensul formelor *târși* = *târî*, *târâi* pare asociat sensului vechi „a târi”. Posibil înrudite sunt *tearfă* și *terfeli*. • Verbul *a târi* este uneori considerat un împrumut din slav *trěti*, care însă nu poate explica, din rațiuni de evoluție fonetică, formele din română care, ca un grup etimologic, sunt evident mai vechi decât forma slavă. Sensul inițial pare să fie fost „a târi vânatul, a târi un animal greu, după ce a fost vânat”.

târâi Vezi *târî*.

târș 1. tufă pitică; 2. bagheta din jocul Călușarilor; 3. proptea la vița de vie. 4. (dialectal) o măsură simplă făcută din crengi. C. Dominte, *Symposia Thracologica* 7/1989: 455 crede că ar fi înrudit cu gr. *θύρσος*, concluzionând că ar fi un tracism în greacă. Noi credem că este coradical cu *târî* și cu celelalte forme înrudite. Înrudirea cu forma greacă ar trebui, mai degrabă, privită ca o înrudire străveche, nu ca un împrumut.

târși Vezi *târî*.

tufă Der. *tufiș*. NP *Tufaru*, *Tufiș* etc. Forme obscure, probabil autohtone. Este posibilă înrudirea cu vechi francez *tof(f)e* „mănunchi de crengi” > eng. *tuft*.

tufli (rar, expresiv) „a-și pune ceva pe cap cu un gest rapid”. Derivat peiorativ, probabil din *tufă*.

țâșni „a ieși rapid” (despre lichide). DEX consideră rădăcina *țâș-* ca o simplă onomatopee. Aceeași rădăcină în *țiștar*.

țiștar mamifer rozător similar cu popândăul (*Citellus suslica*), caracterizat prin mășcări rapide. Coradical cu *țâșni*.

vatră Termen arhaic, legat de focul sacru al familiei, fără doar și poate autohton. Alb. *vatrë*, *votrë* (mai degrabă împrumut din română). Analizat mai sus ca exemplu tipic ce atestă existența unui fonem specific de tipul spirantei velare sau laringalei. • Eric P. Hamp a caracterizat arealul tracic drept arealul termenilor *vatră-urdă-strungă* (*Linguistique Balkanique* 20, 1–2/1977: 113–117). • Der. *vătrai*.

văgăună „pl. *-uni*, rar *-une*. Cu sufixul *-un-(ă, e)* de la o rădăcină *văg-*, care ar putea fi coradicală cu *hău* și *zgău*. Fonemul inițial *v* ar putea fi spiranta velară **X*, redată în poziție inițială drept *v*, ca în *vatră* și *vui*, coradical probabil cu *hui*. Reconstrucția noastră este *văg-ă-un-ă* înrudită cu *hău* (vezi). Pe baza formelor analizate aici, putem reconstitui o rădăcină preistorică **Xa-* „hău, zgău, văgăună”. În elementele de substrat ale românei, *-n-* intervocalic nu rotacizează.

vătaf Termen azi învechit, cu sensuri variabile de-a lungul timpului: 1. „supraveghetor la curtea domnească”; 2. „supraveghetor într-o mânăstire”; 3. șef al unui grup de curteni sau de soldați (Evul Mediu târziu); 4. un personaj al jocului Călușarilor. Dialectal: *vătah*, *vătav*, *vătaș*, *vătaj*; NP *Vătafu*, *Vătășescu*. Forme similare sunt atestate și în limbi învecinate: ucr. *vataha*, pol. *wataha*, bulg. *vatah*, s.-cr. *vatak*. Cuvântul este cert arhaic, preslav, probabil de origine tracă, cf. *Βεττεσπιος*, *Ουετεσπιος*, un epitet al lui Heros; NP *Βειθηπης*, *Vitupaus*, *Vittopus* etc. Forme înrudite pot fi lat. *vatēs*, germanic *Woden* etc. Sensul din tracă, dacă acceptăm această ipoteză și aceste apropieri etimologice, poate fi reconstituit „conducător, șef”. • Consoana finală din formele moderne este *f/v/h/j/ș*, care – după părerea noastră – reflectă evoluția unei spirante velare inițiale.

Aceeași origine de substrat este susținută și de Skok 1971–1974, 3: 568, care observă alternanțele $s \sim h \sim f$ și se opune unei origini altaice a termenului, ceea ce este evident.

vătăși Vezi *vătăf*.

vătrai Derivat din *vatră*.

vătui „miel de un an”. Alb. *vetul, ftulë, ftujë*; Consantismul inițial din română și din albaneză indică un fonem arhaic specific, de tipul spirantei velare. Rădăcina indo-europeană este **wet-*, **wet-es* „an”, în teoria laringală **Xwet-*.

vui „a scoate un sunet puternic, neplăcut”; și *a hui*, cu alternanța f/v .

Vuia NP Înruit cu *a vui*.

zborși 1. refl. „a se supăra”; 2. (despre păsări și animale) „a-și zburli blana/penele” (vezi și *zbârli*); 3. (despre hrană) „a se strica”. Pare derivat din *borș* și *borși* (vezi). Forma interferează parțial cu sensurile verbului *zbârli*, un alt argument împotriva originii slave a formei *borș*. Vezi și *boarfă*.

zdroși (rar în româna literară) „a măcina, a zdrobi”. Înruit cu *zdreli* și *zdruncina*. Sufixul *-ș-* indică o spirantă velară, cf. *vătăf* – *vătăși* (h/\acute{s}). Forma inițială trebuie să fi fost **z-droX-*, **z-druX-*. Alte discuții s.v. *zdreli* și *zdruncina* (Paliga 2006).

zgău „pântecele femeii”, mai ales uterul. Generic: „cavitate”. Evident, termen arhaic, legat și de credințele în uterul feminin asociat cavităților și peșterilor. Cu prefix *s-*, *z-*, trebuie să fie coradical cu

Referințe

Andreev, Nikolai Dmitrievici 1986. *Ranne-indoevropskij prajazyk*. Leningrad: Nauka.

Andreev, N.D. 1986 b. Correlation between the simplicity of language typology și the attainable degree of formalization in historical linguistics. *Symposium on Formalization in Historical Linguistics* (Tallinn, November 24-26, 1986), ed. by Mart Rimmel. Tallinn: Academy of Sciences of Estonia.

Andreev, N.D. 1987. The importance of Estonian for Boreal reconstruction. *Symposium on Language Universals* (Tallinn, July 28-30, 1987), ed. by Toomas Help (responsible) și Sirje Murumets. Tallinn: Academy of Sciences of Estonia.

Bonfante, Giuliano 2001. *Studii române*. București: Saeculum I.O. (Original: Giuliano Bonfante, *Studii romeni*, Societă Accademica Romena, Collana di studii e saggi, VI, Roma, 1973).

Brâncuș, Grigore 1983. *Vocabularul autohton al limbii române*. București: Editura științifică și Enciclopedică.

Brâncuș, Gr. 1991. *Istoria cuvintelor*. București: Coresi.

Brâncuș, Gr. 1995. *Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române*. București: Institutul Român de Tracologie, Bibliotheca Thracologica VIII.

Drăganu, N. 1933. *Românii în veacurile IX–XIV pe baza toponimiei și a onomasticii*. București: Academia Română.

Jordan, I. 1963. *Toponimia românească*. București: Editura Academiei.

Mușu, Gheorghe 1995. *Voci din depărtări*. București: Editura Științifică.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Paliga, Sorin 1991. Aperçu de la structure étymologique du roumain. *Linguistica* 31: 99-106 (Paulo Tekavčić sexagenario in honorem oblata).

Paliga S. 1997. *Influențe romane și preromane în limbile slave de sud*. București: Lucretius.

Paliga, S. 1999. *Thracian și Pre-Thracian Studies*. București: Lucretius Publishers.

Paliga, S. 2001 b. Ten Theses on Thracian Etymology. *Thraco-Dacica* XXII, 1-2: 33-46.

Paliga, S. 2003 b. Some Archaic Place-Names in Czech and Slovak. (Paper for the *Etymologické Symposium*, Brno, September 2002). *Studia Etymologica Brunensia* 2, ed. de Ilona Janyšková și Helena Karlíková. Praha: Nakladatelství Lidové noviny: 433-448.

Paliga, S. 2004. The Pre-Romance (Thracian) Heritage: Basic Principles for a Good Etymological Dictionary of Romanian. Thracians și Circumpontic World. Proceedings of the Ninth International Congress of Thracology, Chișinău-Vadul lui Vodă, ed. by Ion Niculiță, Aurel Zancoci și Mihai Băț, vol. III: 144-175.

Paliga, S. 2004. 100 Slavic Basic Roots: once again on Slavic *srto* și the Slavic ethnogenesis. *Romanoslavica* 40 (București: Asociația Slaviștilor din România).

Paliga, S. 2006 a. *An Etymological Lexicon of the Indigenous (Thracian) Elements in Romanian*. Ed. Evenimentul.

Paliga, S. 2006 b. *Influențe romane și preromane în limbile slave de sud*. Ed. a 2-a revăzută și adăugită (prima ed.: 1997). București: Ed. Evenimentul.

Paliga, S. 2007. *Lexicon Protoborealicum*. București: Evenimentul.

Paliga, S. 2012. *Introducere în studiul comparativ al limbilor slave*. București: Editura Universității București.

Poghirc, Cicerone 1969. Influența autohtonă, în *Istoria limbii române*, ed. de Al. Rosetti și colectiv, 1965-1969, 2: 313-364.

Poghirc, C. 1976. Thrace et daco-mésien: langues ou dialectes? *Thraco-Dacica* 1: 335-347.

Poghirc, C. 1987. Latin balkanique ou roumain commun? *Romanica Aenipontana* 14: 341-348.

Poruciu Adrian 1990. Lexical relics (Rom. teafăr, Germ. Zauber, Eng. tiver): a reminder of prehistoric red-dye rituals. *The Mankind Quarterly* 30, 3: 205-224.

Rejzek, Jiří 2003. K chronologii vzniku iniciálního praslovanského ch-. *Česká slavistika*, příspěvky k 13. mezinárodnímu sjezdu slavistů: 115-124.

Rejzek, Jiří 2008. *The Proto-Slavic Word-Initial x-*. Praha: Karolinum.

Reichenkron, Günther 1966. *Das Dakische*. Heidelberg: Carl Winter.

Sala, Marius (ed.) 2001. *Enciclopedia limbii române*. București: Univers Enciclopedic.

Skok, Petar 1971-1974. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I-IV. Zagreb.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

UNIUNEA ARTISTICĂ DEVĚTSIL

Diana POPESCU

The artistic union *Devětsil* was the most important cultural Czech inter-war group. The name literally translates to *nine forces*, the nine its founders, but *Devětsil* is the Czech name for the butterbur plant (*Petasites hybridus*).

This association of avant-garde artists was founded in 1920 in Prague and activated till 1930. Members published several art magazines like *ReD*, *Disk*, *Pásmo* and organized a lot of exhibitions.

Keywords: 1920, art, culture, Czech avant-garde, poetism, variety.

În 1919, sub influența Revoluției Socialiste din Rusia și a luptei clasei muncitoare pentru a avea propriul partid, la Praga se naștea arta proletară cehă. Un adevărat impuls l-a reprezentat poezia lui A. Sova, intitulată *Sloky spisovatelům* (Versuri dedicate scriitorilor), care începea cu versul „Chci, aby náš prapor rudě vlál...” (Vreau ca stindardul nostru să fluture roșu). Lui S.K. Neumann, inițiatorul, i s-au alăturat o serie de scriitori, care publicau în reviste cu orientare de stânga precum „Kmen” (Poporul), „Červen” (Iunie)¹, „Den” (Ziua), „Cesta” (Calea), „Sršatec” (Țeposul)², „Orfeus” (Orfeu)³, „Most” (Podul)⁴ ș.a.

Cea mai importantă grupare culturală interbelică cehă, o adevărată rampă de lansare pentru numeroși scriitori valoroși în acea perioadă a fost *Umělecký svaz Devětsil* (Uniunea Artistică Devětsil), care a luat ființă în 5 octombrie 1920 la cafeneaua Union din Praga, avându-i ca membri fondatori pe poezii Artuš Černík⁵ și Jaroslav Seifert, pe prozatorul și dramaturgul Vladislav Vančura - de altfel și primul ei președinte – pe poetul și pictorul Adolf Hoffmeister, pe artistul plastic și teoreticianul Karel Teige. Această denumire simbolică reprezintă termenul popular al plantei „captalan” (bot. *Petasites hybridus*) erbacee cu flori purpurii, care înfloarește înainte ca planta să

¹ Săptămânal pentru curente radicale și cultură politică. Tipărit în perioada anilor 1919-1921.

² Săptămânal satiric editat de Comitetul de presă al Partidului Comunist Cehoslovac. Ulterior a apărut sub numele de *Reflektor*.

³ Revistă artistică. A fost tipărită doar în trei numere între anii 1920-1921.

⁴ Foaie culturală. Tipărită între anii 1921-1923. Au apărut două numere.

⁵ Artuš Černík (1900-1953), poet ceh, jurnalist, traducător, critic de teatru și de film.

înfrunzească. În traducere românească denumirea plantei înseamnă „nouă puteri” și, desigur, ar avea o semnificație simbolică, sugerând faptul că scriitorii din această grupare doreau să creeze o artă a viitorului. Numărul 9 îi reprezintă pe cei nouă membri inițiali ai *Devětsilului* (Vl. Vančura, J. Seifert, K. Teige, A. Hoffmeister, A. Černík, Josef Frič¹, František Muzika², Josef Havlíček³ și Alois Wachsman⁴). De fapt, denumirea le-a fost sugerată de K. Teige care a descoperit-o în cartea fraților Čapek, intitulată *Krakonošova zahrada* (Grădina lui Krakonoš, 1917)⁵. La început gruparea a avut o orientare revoluționară, socialistă, scopul ei fiind revoluția și crearea unei noi societăți. Iar arta era un mijloc de a lupta pentru realizarea acestor idealuri.

Devětsil a fost catalizatorul întregului fenomen cultural ceh până în 1930, având deschidere spre toate domeniile artistice, devenind „centrul și baza avangardei”⁶. Printre personalitățile sale marcante în anii 1921-1922, când poezia proletară atingea apogeul, se numără J. Wolker, Antonín Matěj Piša⁷, K. Teige și J. Seifert. Teige afirma că, deși metodologia și teoria acestei uniuni au avut unele contradicții și exagerări, ea și-a îndeplinit timp de peste un deceniu dubla misiune istorică: cea națională și cea revoluționară. *Devětsil* a reușit să reînnoade legăturile dintre cultura cehă și cea internațională, contactele întrerupte în mod brutal ca urmare a războiului, să continue prin ideile și metodele sale moderne să se ridice la nivel european în arhitectură, poezie, proză, teorie și critică literară, regie de teatru și film, actorie, fotografie și artă plastică.

Devětsil-ul și-a prezentat membrii și programul pe 15 decembrie 1920. Adepții acestuia considerau că pot revoluționa arta numai dacă sunt organizați, că arta modernă trebuie să fie variată, accesibilă, populară, să se adreseze clasei muncitoare, unui public cât mai larg. În 1923 s-a înființat o filială a uniunii la Brno.

Cele mai importante publicații ale grupării au fost „Revoluční sborník Devětsil” (Antologia revoluționară a *Devětsilului*, 1922), „Disk” (Discul), cu doar două numere, din 1923 și 1925, „Pásmo” (Zona, 1925-1926)⁸ și „ReD” (1927 -1931). Membrii săi (S. K. Neumann, J. Wolker, J. Hora, J. Hořejší, K. Biebl, J. Seifert ș.a) au devenit treptat unii dintre cei mai importanți scriitori ai literaturii cehe interbelice. Programul *Devětsil - ului* a cunoscut două etape: în prima a fost legat de arta proletară și de realismul magic 1920-1923, în a doua de poetism reprezentat în special de K. Teige și V. Nezval, iar cel

¹ Josef Frič (1900-1973), poet ceh, nepotul cunoscutului scriitor romantic Josef Václav Frič (1829-1890) și cumnatul lui Alois Wachsman.

² František Muzika (1900-1974), pictor ceh, ilustrator, tipograf și scenograf.

³ Josef Havlíček (1899-1961), arhitect, reprezentant al funcționalismului ceh.

⁴ Alois Wachsman (1898-1942), pictor ceh influențat de cubism și suprarealism, scenograf și arhitect.

⁵ În Jaroslav Seifert, *Všecky krásy světa* (Toate frumusețile lumii), Československý spisovatel, Praga, 1982, p.341.

⁶ Karel Teige, *Svaz moderní kultury Devětsil*, în *Poetismus* de Květoslav Chvatík, Zdeněk Pešat, Odeon, Praga 1967, p. 358.

⁷ Antonín Matěj Piša (1902–1966), poet ceh, critic literar și de teatru, jurnalist.

⁸ Ulterior apare cu titlul „Moderní leták”.

care s-a referit la ambele faze a fost criticul literar František Xaver Šalda, care afirma în studiul *O nejmladší poezii české* (Despre cea mai nouă poezie cehă), din 1928 că „o poezie revoluționară atât de nobilă nu există niciunde“. Literatura proletară urmări evoluția literaturii internaționale și respingea tradiția literară cehă trasată de mișcările literare de la finele secolului al XIX-lea, *Ruch*¹ și *Lumír*². În cadrul ei întâlnim diverse elemente, precum cele ale civilismului³, folosirea versului liber și a limbajului metaforic, adesea întreaga poezie devenind o amplă metaforă.

Atât S.K. Neumann, în articolul *Proletářská kultura* (Cultura proletară, 1921), cât și K. Teige, în *Nové umění proletářské* (Noua artă proletară, 1922), și J. Wolker, în *Proletářské umění* (Arta proletară, 1922), susțineau că arta trebuie să servească intereselor proletariatului, să fie realistă și să descrie suferințele maselor muncitorești, să încurajeze speranța de a crea o lume mai bună. Aceste caracteristici apar mai ales în poezie, în operele lui Josef Hora în *Pracující den* (Ziua de lucru, 1920) și *Srdce a vřava světa* (Inima și tumultul lumii, 1922), la Jaroslav Seifert *Město v slzách* (Orașul înlăcrimat, 1921), la Jindřich Hořejší *Hudba na náměstí* (Muzica din piață, 1921), la Jiří Wolker *Těžká hodina* (Ora grea, 1922) sau la S.K. Neumann în *Rudé zpěvy* (Cântece roșii, 1923), dar și în proză în romanele: *Socialistická naděje* (Speranța socialistă, 1922) al lui J. Hora, *Nejkrasnější svět* (Cea mai frumoasă lume, 1923) al Mariei Majerová, *Pekař Jan Marhoul* (Brutarul Jan Marhoul, 1924) al lui V. Vančura și în *Anna proletářka* (Anna proletara, 1928) al lui Ivan Olbracht.

K. Teige, teoreticianul grupului, în articolul *Umění dnes a zítra* (Arta astăzi și mâine) leagă noua artă de civilizația modernă, accentuând rolul cinematografului. De la început, în cadrul *Devětsilului* au existat două curente de gândire diferite: pe de o parte, J. Wolker – Antonín Matěj Píša, iar, pe de altă parte, cel reprezentat de V. Nezval, K. Teige, J. Seifert. Primii puneau accentul pe arta proletară, iar ultimii vor pune bazele poetismului ceh. După plecarea lui Wolker de la *Devětsil*, gruparea a continuat linia lui Nezval, din care s-a format o nouă orientare, cea a poetismului. Inițial Wolker aderase la *Literární skupina* (Gruparea literară)⁴ din Brno, de care îl lega încrederea în puterea

¹ *Ruchovci* (așa numita Școală Națională) numiți după almanahul *Ruch* (1868) tipărit cu prilejul punerii pietrei de temelie la Teatrul Național din Praga. Aveau un program asemănător cu *májovci* dar au accentuat latura socială, tradiția revoluționară husită, patriotismul, interesul pentru viața rurală și pentru istorie. Puneau accent pe tradițiile autohtone. În scrierile lor renaște ideea unității slave. Reprezentanți importanți: Svatopluk Čech, Eliška Krásnohorská.

² Grupare literară strânsă în jurul revistei „Lumír” (1878). Programul literar consta în compararea culturii popoarelor și familiarizarea cititorilor cehi cu literatura internațională. Au fost acuzați de cosmopolitism. Reprezentanți: Jaroslav Vrchlický, Julius Zeyer, Josef Václav Sládek.

³ Civilism, tendință în poezia sfârșitului secolului al XIX-lea și primele două decenii ale secolului al XX-lea, reprezentată de americanul Walt Whitman și belgianul Emile Verhaeren, care accentuau încrederea în progresul omenirii și dinamica orașelor industriale. Elemente civiliste găsim în operele scriitorilor cehi: S.K. Neumann, J. Hora și Jiří Kolář.

⁴ *Gruparea literară* a Asociației Autorilor din Moravia. Înființată în 1921 la Brno. În 1922 a fost publicat programul lor, *Manifest*, în care se puneau mare accent pe schimbarea morală a oamenilor și „înfrățirea” lor. O dată cu dispariția revistei *Host*, în 1929 și-a încheiat activitatea și *Gruparea*

dragostei și înfrățirea cu semenii săi, după care a trecut la *Devětsil*. Intellectul pătrunzător, disciplina, cunoștințele sale teoretice referitoare la mișcarea revoluționară, l-au condus pe calea activității revoluționare, a solidarității colective și, alegându-și propriul drum, a trecut la arta proletară, părăsind și gruparea *Devětsil*, deoarece el își propusese să transfigureze suferințele proletariatului. De fapt, dintre toți aderenții la direcția proletară, numai Wolker a respectat cu strictețe principiile artei proletare, pe care o considera arta viitorului și căreia i-a rămas fidel până la moarte. În volumul intitulat *Wolker* (1925), Nezval descrie relația sa de amiciție cu Wolker, explicând și ce îl deosebește de el, faptul că a depășit „strădaniile dinamice ale proletariatului“, a avut curajul să riște să descopere noi legături și frumuseți generând o nouă poezie.

În urma situației economice și politice din anii 1922-1923, valul revoluționar scăzuse, poezia proletară își îndeplinise deja misiunea, trecând printr-o perioadă de criză. S-a dovedit că disciplina și principiile sale îngreșesc evoluția poeziei și nu mai corespund cerințelor vremii. Artă proletară nu mai era o artă nouă, de viitor cum credea la început Teige, nu mai reprezenta nici frumusețea și coloritul viitorului, după care tânjea Seifert. Cei doi nu puteau să fie de acord cu temele alese, nici cu cerințele lui Wolker, conform cărora noua artă trebuie să țină de tradiție, de clasic. Reprofilându-se, Teige afirma în primăvara anului 1922 că „Poezia proletară (...) e un bluf nemarxist și o absurditate estetică“. Așa s-a ajuns mai târziu, după moartea poetului ce se menținuse consecvent pe acest drum, la lozinca „Dosti Wolker!“ (Destul Wolker!).

La întâlnirea *Devětsil*-ului desfășurată la Albertov în seara zilei de 21 aprilie 1922 s-a produs o ruptură de programul inițial al artei proletare prin discursul *Nové proletářské umění* (Noua artă proletară), elaborat de Teige și Seifert, cu care a fost de acord și tânărul Nezval care, în primul moment, credea că iarăși va asculta fraze înflăcărate despre viața grea a muncitorilor și despre sărăcia copiilor lor. A fost plăcut surprins când Teige a vorbit despre necesitatea unei schimbări, a unei noi arte proletare: „În locul (...) lacrimilor de crocodil vărsate din cauza lipsurilor celor săraci, muncitorul apare acum într-o nouă lumină; aceasta este frumusețea omului căruia îi e dat să izbândească și să construiască o nouă lume“¹. În continuare se vorbește și despre rolul fanteziei și de aici aventurile exotice, despre noi genuri literare, mai simple, se pune accentul pe lirism în poezie, pe arta versurilor, devin mai importante tehnica și progresul decât muncitorul.

După moartea prematură a lui Wolker, în 1924, poezia proletară devine brusc doar artă de agitație în slujba proletariatului, apoi încetează să mai fie artă.

După perioada poeziei proletare, epigonii parnasianismului și ai mișcărilor literare *Ruch* și *Lumír* n-au mai avut nicio șansă. Deși a durat puțin, ea a fost importantă pentru literatura cehă, fără ea neputând apărea poetismul, iar mai târziu suprarealismul.

În 1922 Nezval face cunoștință cu teoreticianul și reprezentantul artiștilor plastici moderni Teige, căruia îi prezintă poemul *Podivuhodný kouzelník* (Minunatul vrăjitor). Acesta este încântat căci îndeplinește toate cerințele sale referitoare la poezia

literară.

¹ K. Teige, J. Seifert, *Nové proletářské umění*, 1922.

modernă și este tipărit în revista „ReD” în același an, în decembrie, ca mostră a noii arte moderne. Prin imaginația poetică și gândirea novatoare poemul a devenit un punct de reper pentru tânăra poezie. Astfel cei doi devin nu numai prieteni, ci o echipă, opera lui Nezval punând în practică cu măiestrie teoriile lui Teige legate de poetism.

În 1924, K. Teige și J. Seifert părăsesc *Devětsil*-ul și se înscriu în *Literární skupina*. Încă din 1920 se iscaseră discuții cu privire la înscrierea de noi membri, nu exista o listă cu numărul exact al acestora, circulau tot felul de glume pe seama lui Teige, care era în relații tensionate în special cu A. Wachsman și J. Havlíček. În 1925 gruparea își schimbă denumirea în *Svaz moderní kultury Devětsil* (Uniunea de cultură modernă Devětsil). În 1927 își încetează activitatea gruparea din Brno, iar în 1930 cea din Praga.

Bibliografie

- Forst, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. I, A-G*, Praga, Academia, 1985
- Pelc, Jaromír, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, Praga, 1981
- Seifert, Jaroslav, *Toate frumusețile lumii*, selecție și traducere de Jean Grosu, ed. a doua, București, Art, 2012
- Vlašín, Št. A kol., *Slovník literárních směrů a skupin*, Praga, Panorama, 1983

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

BOGOMILISMUL ÎN LITERATURA BULGARĂ

Cătălina PUIU

The Bogomilism is the most powerful heretic movement in Bulgaria during the Middle Ages. It starts in Bulgaria at the beginning of the 10th century. The initiator of this movement is the Bulgarian priest Bogomil. In the second half of the 10th century, the Bogomilism became a very influential and powerful movement and czar Peter will take measures against them. The Bogomils are driven away from the country. They take refuge in the Byzantine Empire, Serbia, Bosnia, Hercegovina, but also in the West, where we found them under different names: “cathari” in Germany, “albigensi” in the south of France, “patarini” in Italy.

Keywords: Bulgaria, Old Bulgarian literature, medieval literature, bogomils, bogomilism, Presbyter Cozma

Bogomilismul este cea mai puternică mișcare eretică apărută în Bulgaria Evului Mediu. Ea pătrunde pe teritoriul țării în anii '30-'40 ai secolului al X-lea. Își trage originile din eresuri dualiste mai vechi (maniheism, paulicianism), venite din Asia Mică și aduse în Europa de coloniștii greci și armeni, așezați la granița nordică a Imperiului Bizantin. Inițiatorul acestei mișcări este preotul bulgar *Bogomil*, care propovăduia învățătura încă din secolul al X-lea. Numele lui apare menționat pentru prima dată în *Cuvânt împotriva bogomililor (Беседа противъ богомилите)*¹ și în *Sinodnicul lui Boril (Синодникът на Борил)*², 1211) împreună cu cei câțiva ucenici ai săi. Treptat, adepții încep să-și numească religia după numele îndrumătorului spiritual. Nu au fost descoperite lucrări ale lui Bogomil.

Cozma Prezbiterul este cel care ne lasă cele mai multe informații despre timpul, locul și conducătorul eresului: „S-a întâmplat ca în anii țarului Petăr, domnitor de religie creștină, pe pământurile bulgărești a apărut un popă pe nume Bogomil – mai bine de s-ar

¹ Lucrarea este scrisă de cel mai înverșunat reprezentant al mișcării antibogomilice, Cozma Prezbiterul, preot la curtea domnească de la Preslav, jumătatea secolului al X-lea.

² Dată fiind răspândirea acestei erezii, țarul bulgar Boril (1207-1218) convoacă un sinod, la care se vor hotărî măsuri împotriva bogomililor. Lucrarea, ce cuprinde lucrările sinodului, este cunoscută în literatura veche ca *Sinodnicul lui Boril* și conține, pe lângă traduceri religioase din diverse texte bizantine, și o anatema împotriva ereziei bogomilice.

numi Domnului-ne-drag.¹ El cel dintâi a început să propovăduiască erezia pe pământul bulgăresc”.

Încă de la începuturi, bogomilismul se manifestă ca o mișcare socială de revoltă cu caracter religios, îndreptată împotriva ordinii feudale și clasei conducătoare. Preotul Bogomil îndeamnă țaranii să nu se supună stăpânirii, să respingă orice ordine și autoritate ecleziastică, să hulească pe cei bogați. În schimb, adepții bogomilismului sunt împotriva vărsărilor de sânge, împotriva războaielor, ei propovăduiesc smerenia, simplitatea, modestia, bunătatea. Acceptând *Tatăl nostru* ca singura rugăciune care trebuie rostită, ei declară icoanele și ritualele Bisericii ortodoxe lucrări ale Satanei, detestă crucea pentru că a fost unealta cu care diavolul l-a chinuit pe Hristos. Resping căsătoria, botezul², nu consumă carne și nu beau vin. Trăiesc în mijlocul naturii, predică asceza și disprețuiesc bunurile pământești. Neagă existența Sfintei Treimi, nu recunosc Fecioara, pe care o numesc „păcătoasă”.

Doctrina bogomililor se întemeiază pe dualismul Dumnezeu – Diavol, specific cultului persan. Lumea este creată de Dumnezeu, simbolul binelui și stăpânul cerului și de Diavol, simbolul răului și creatorul lumii terestre. La început a fost doar Dumnezeu, iar Diavolul i-a fost înger. După ce a fost alungat din cer, Diavolul a creat Pământul. Bogomilii cred că binele este veșnic, iar răul trecător, întrupat în viața pământească. Sufletul omului are origine dumnezeiască, dar trupul aparține Satanei. De aceea resping Vechiul Testament, care narează istoria omenirii sub influența Răului, și acceptă Noul Testament.

În a doua jumătate a secolului al X-lea, bogomilismul a devenit o mișcare atât de influentă și puternică, încât țarul Petăr³ este nevoit să se adreseze patriarhului de la Țarigrad, cerând sfaturi în lupta împotriva ereticilor. Bogomilii sunt alungați din țară, se refugiază în Bizanț, Serbia, Bosnia, Herțegovina, dar și în Occident, unde-i găsim consemnați sub diferite denumiri: *cathari*⁴ în Germania, *albigenzi* în sudul Franței, *patarini* în Italia de Nord. Sunt huliți, judecați și arși pe rug. Se pare că preotul Bogomil moare în urma represaliilor. Fiind o mișcare cu profunde influențe sociale și religioase, în Bosnia bogomilismul devine, pentru scurt timp, cult oficial.

Și în Bulgaria se duce o luptă înverșunată pentru înăbușirea ereziei. În anul 1211, în timpul domniei țarului Boril, la Târnovo se ține o adunare împotriva bogomilismului, unde conducătorii sunt condamnați, iar învățătura anatemitată. Țarul Boril poruncește să fie întocmită o culegere ce cuprinde lucrările sinodului, cunoscută în literatură drept *Sinodnicul lui Boril*, din care aflăm numeroase date despre erezia bogomilică.

În secolul al XIII-lea țarul Ivan Alexandăr (1331-1371) continuă lupta împotriva ereticilor și este convocat un nou sinod. Patriarhul Eftimie⁵, într-o biografie a episcopului Ilarion de la Meglen, inserează și discuțiile pe care Ilarion le-a avut cu

¹ Joc de cuvinte: Bog = Dumnezeu, mil = drag; Bogomil = drag Domnului.

² Acceptă botezul fără apă, la care au acces doar adulții.

³ Țar al Bulgariei între anii 927-970.

⁴ *Cathar* = *curat* (gr.). Ei pretind că dețin învățătura curată a lui Hristos.

bogomilii. În *Viața lui Teodosie de la Târnovo* (*Житие на Теодосие Търновски*), patriarhul Kalist adaugă noi date despre ei. După căderea Bulgariei sub stăpânire otomană, mișcarea bogomilică nu mai găsește condiții favorabile și dispare treptat.

Din literatura bogomilică nu s-au păstrat prea multe texte. În timpul evului mediu, mare parte din cărțile lor au fost distruse, de aceea ele au rămas până astăzi doar în copii manuscrise. Cea mai importantă operă a lor este *Cartea cea de taină a ereticilor* (*Тайната книга на еретиците*) în care este prezentată viziunea cosmogonică și filozofică a bogomililor¹. Se presupune că a fost întocmită între secolele al XI-lea – al XII-lea în timpul ocupației bizantine, ca mai apoi să fie transportată în Franța, printre cathari. Scrisă sub forma unui dialog între Iisus și ucenicul său, Ioan, cartea povestește despre facerea lumii și a omului, despre păcat și despre lupta dintre Iisus și Satana. Peste „șapte veacuri” se va schimba ordinea lumescă, când Hristos îl va învinge pe diavol, spun bogomilii. Are la bază texte apocrife: *Cartea lui Enoh*, *Povestire despre Lemnul Crucii*.

O altă lucrare bogomilică este *Trebnicul catharienilor* (*Катарски требник*), păstrat la rândul său sub formă de copie (secolul al XIII-lea). Sbornicul conține informații despre obiceiurile bogomililor, despre frățiile în care trăiau și ierarhia ecumenică pe care o respectau. Începe cu rugăciunea *Tatăl nostru* și include predici rostite în diferite ocazii. Sunt incluse și texte apocrife cu caracter bogomilic, precum *Ascensiunea lui Isaiia la cer*, *Copilăria lui Iisus*, *Legenda despre Adam și Eva*. Se cunosc doar două copii manuscrise în limba latină, originalul bulgar fiind iremediabil pierdut².

După modelul *Trebnicului* încep să se scrie și alte povești și legende apocrife bogomilice. Limbajul simplu, accesibil, motivele din cărțile sfinte care se împletesc cu vechi superstiții înlesnesc răspândirea eresului. Deși neaprobate de oficialitatea ecleziastică, textele bogomilice se copiază și se citesc, satisfăcând curiozitatea pioasă a omului obișnuit.

Bogomilismul s-a dovedit de-a lungul timpului nu numai o doctrină religioasă, ci și o mișcare care a influențat considerabil evoluția ulterioară a societății bulgare. Literatura populară și textele apocrife au preluat și asimilat motive și legende bogomilice. Concepția dualistă a lumii, antagonismul dintre cele două puteri, Dumnezeu și Satana, Dumnezeu insuflând cu har sufletul omului și Satana plămădindu-l din lut, iată doar câteva motive preluate de literatura populară și cea apocrifă. Mai târziu,

⁵ Patriarh în timpul celui de-Al Doilea Țarat Bulgar, a păstorit între anii 1375-1393. Conducător spiritual al bisericii, scriitor, traducător, reformator al limbii bulgare, Eftimie va înființa Școala literară de la Târnovo, important centru de cărturărie al medievalității bulgare.

¹ Originalul nu este păstrat; există doar două copii în limba latină din secolele al XIII-lea, respectiv al XIV-lea.

² Odată cu plecarea bogomililor din Bulgaria, cele două cărți au fost scoase din țară.

scriitorii moderni³ se vor simți atrași, la rândul lor, de temele bogomile, oferind cititorului bulgar propria versiune literaturizată.

Încă din timpul perioadei de afirmare, bogomilismul naște nu numai reacții sociale și în plan religios, dar și literare. Simțindu-se amenințată de noua erezie ce se întindea cu repeziciune, Biserica pornește o mișcare de combatere a ei prin răspândirea de predici și de cărți antibogomilice. Reprezentantul de seamă al acestei mișcări antibogomile a fost un preot de la Curtea domnească de la Preslav, Cozma Prezbiterul.

În cartea sa, *Cuvânt împotriva bogomililor* (*Беседа против богомилите*), scrisă la jumătatea secolului al X-lea, el apără religia creștină ortodoxă, ordinea socială, statală și ecumenică a timpului. Lucrarea este copiată și cunoaște o notabilă răspândire, dovadă fiind cele peste douăzeci de versiuni complete, păstrate între secolele al XV-lea – al XIX-lea și alte aproximativ treizeci de lucrări de compilație. Cea mai veche copie datează din anul 1490¹ și se află la Moscova. Tradiția literară înregistrează două variante ale titlului lucrării: *Cuvântul păcătosului prezbiter Cozma împotriva nou-apărutului eres a lui Bogomil* (*Беседа на недостойния презвитер Козма срещу новопоявилата се ерес на Богомил*), cel autentic; și al doilea, mai extins, *Cuvântul sfântului prezbiter Cozma împotriva ereticilor, polemici și cuvinte de învățătură din cărțile Domnului* (*Слово на светия Козма презвитер срещу еретиците, спор и поучение от божествените книги*). Lucrarea reprezintă o bogată sursă de informații referitoare la erezia bogomilică și la viața societății bulgare din secolul al X-lea. Din punct de vedere compozițional, este structurată în două părți. Prima, text polemic și acuzator, redă concepția bogomilică privind crearea lumii, rolul diavolului, neacceptarea ierarhiei ecleziastice și a simbolurilor creștine. Crucea, icoana, liturghia sunt înfierate prin citate din vorbele Sfinților Apostoli. Cozma acuză din poziția oficialului religios, a celui care menține ordinea și căruia îi sunt încălcate regulile. Își dezvăluie sentimentele de antipatie față de bogomilism folosindu-se de comparații, antiteze și apelând pe alocuri la ironie. Deslușește „vorbele lor viclene”, atrage atenția “ să nu cadă nimeni în mrejele lor și, înțelegând vicleșugurile lor, să fugă de învățătura lor”². Dojenește, ceartă, pronunță sentințe pe un ton acuzator: „Asemeni lupului, care vrea să fure mielul, ei întâi se prefac că sunt smeriți”, dar sunt încăpățânați, pentru că „mai degrabă vei aduce pe drumul cel bun cireada, decât pe eretic”³. Autorul nu-și propune să-i schimbe, ci doar încearcă să-i apere pe ceilalți de eresul condamnat, de cei care sunt, în viziunea sa, „câini” sau „lupi” și dezbină poporul și-i distrug credința. Folosește antiteze de sorginte biblică: „Porcul trece pe lângă mărgăritar, dar adună gunoiul”, întrebări retorice, invocându-l pe Dumnezeu: „O, Dumnezeule răbdător, până când o să privești neamul omenesc, ca să te mânia într-atât”, sau comparații: „și precum acela, care trage cu arcul

³ Amintim aici remarcabila operă a scriitorului Emilian Stanev, *Antihrist*, al cărei subiect tratează tocmai perioada mișcării bogomilice în Bulgaria secolului al XIV-lea.

¹ În cartea sa, *Старобългарски писатели*, Sofia, Ed. Narodna Prosveta, 1981, B. Anghelov indică anul 1490 ca dată a celei mai vechi copii păstrate, p.172.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

în marmură, nu numai că n-o s-o străpungă, dar săgeata va sări înapoi și-l va lovi pe cel care stă în spate; așa și cel care-l povățuiește pe eretic, nu numai că nu va reuși să-l povățuiască, dar va perverti și pe unul dintre cei slabi cu duhul”.

În a doua parte, cea moralizatoare, sunt prezentate cititorului diferitele grupuri de călugări și înalte fețe bisericești. Cozma încearcă să găsească motivele apariției bogomilismului. Unul dintre ele ar fi decăderea morală a păturii religioase. Călugării au venit în mănăstiri ca să-și „îmbuibă stomacul”; unii folosesc cuvinte turbate, alții sunt murdari, vanitoși, se împopoțonează, alții sunt avizi după avere și putere, își susține el afirmațiile. Folosind ironia amară, sarcasmul la adresa autorității religioase, el își mărturisește compasiunea pentru viața grea a poporului. Deși se ferește de păcatul trufiei, umilința călugărească intrând în protocolul scrierii: „pentru că știți, frați și părinți, care mă cunoașteți, că sunt om simplu și neînvățat”, lucrurile nu par a fi așa.

În ciuda aparentei modestii, *Cuvânt împotriva bogomililor* dezvăluie un autor cultivat, care stăpânește arta polemicii¹, poartă cu inteligență discuții cu bogomilii, cunoaște bine textele canonice, precum și învățătura pe care o înfierează. Deși este de partea religiei oficiale, acest lucru nu-l împiedică să vadă neajunsurile în rândul clerului: lenea, egoismul, dezordinea, indolența, nedreptatea. Criticul Svetlozar Igov consideră cartea lui Cozma „cea mai originală operă a literaturii bulgare medievale”². Dată fiind popularitatea de care se bucură, scrierea a fost copiată și răspândită în Occident - nordul Italiei și sudul Franței, unde o aflăm sub diverse versiuni.

Bibliografie

- Anghelov, Bonio, *Старобългарски писатели*, Sofia, Narodna Prosveta, 1981
Anghelov, Bonio, *Богомилството в България*, Sofia, Narodna Prosveta, 1969
Antov, Plamen, Ianev, Cain, Daniel, *Istoria Bulgariei*, București, Editura Corint, 2002
Cartoian, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980
Dinekov, Petăr, *История на българската литература*, Sofia, Nauka i izkustvo, 1961
Igov, Svetlozar, *История на българската литература*, Sofia, Cilla, 2001
Mazilu, Dan Horia, *Recitind literature română veche*, București, Editura Universității din București, 1998
Mihăilă, Gheorghe, *Cultură și literature veche în context european*, București, Tipografia Universității din București, 1979
Petkanova, Donka, *Апокрифна литература и фолклор*, Sofia, 1987
Petkanova, Donka, *Българска средновековна литература*, Veliko Tărnovo, Abagar, 2010
Piru, Alexandru, *Literatura română veche*, București, EPL, 1961
Rotaru, Ion, *Literatura română veche*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1981

¹ *Cuvânt împotriva bogomililor* este considerat primul text polemic din literatura bulgară.

² S. Igov, *История на българската литература*, Sofia, Cilla, 2001, p. 79.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Schniter, Maria, *Стара българската литература*, Plovdiv, Plovdivsko
Universitetsko Izdatelstvo, 1995

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

LITERATURĂ

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

**160 DE ANI DE LA MOARTEA LUI N.V. GOGOL
DIN MOȘTENIREA EPISTOLARĂ A MARELUI CLASIC RUS**

Gheorghe BARBĂ

Николай Васильевич Гоголь (1809-1852) – прозаик, драматург, критик, публицист – один из гигантов изумительной русской литературы, которая является, по выражению И.И. Тхоржевского, «лучшее, что было создано русским народом, один из ключей к познанию вообще России». Достоевский включил Гоголя в ряд «неоспоримых» гениев после Ломоносова и Пушкина. Тот, кто сотворил целую вереницу знаменательных литературных фигур, как Тарас Бульба, Хлестаков, Чичиков, Собакевич, Акакий Акакиевич Башмаякин, и многих других известных и незабываемых его персонажей, оказал огромное влияние на развитие русской литературы последующего периода. «Мы все вышли из шинели Гоголя» писал тот же Достоевский. Первые румынские переводы появились вскоре после смерти русского писателя: *Записки сумасшедшего* (1860, 1899), *Шинель* (1876, 1882, 1887), *Коляска* (1892). Александру Одобеску, известный румынский писатель и крупный ученый-археолог, включил в свой шедевр *Pseudokinetikos* прекрасный отрывок из повести *Тарас Бульба* о русской степи. В XX-ом столетии творчество Гоголя было переведено на румынский язык почти полностью. Из его эпистолярного наследия публикуем впервые на румынском языке две главы (XV – *Предметы для лирического поэта в нынешнее время*, и XVI – *Советы*) из нашумевшей в свое время знаменитой книги, известной под заглавием *Выбранные места из переписки с друзьями* (1847 г.). Она содержит (кроме *Завещания* и писем) и несколько литературно-критических очерков, самая интересная и ценнейшая часть этой последней книги великого русского писателя.

Ключевые слова: Гоголь, публицистика, критические очерки

Nikolai Vasilievici Gogol (1809-1852) – prozator, dramaturg, critic, publicist ce s-a impus drept unul dintre coloșii fascinantei literaturi ruse care reprezintă, după afirmația lui LI. Thorjevski, „tot ce a creat mai bun poporul rus, fiind, totodată, una dintre cheile către cunoașterea în general a Rusiei”. În 1880, înainte cu un an de a părăsi tărâmul celor vii, Dostoievski afirma că genii „incontestabile” ale rușilor au fost Lomonosov, Pușkin, Gogol. Cel ce i-a creat pe Taras Bulba, pe Akaki Akakievici Bașmacikin, Hlestakov, Cicikov și multe alte personaje de neuitat din tulburătoarele sale creații, a avut o extraordinară înrâurire asupra literaturii ce i-a urmat.

„Noi toți am ieșit din mantaua lui Gogol”, va declara același Dostoievski. La scurt timp, scrierile gogoliene se vor răspândi în spațiul occidental, cât și în țara noastră. Primele traduceri în limba română apar foarte curând după moartea scriitorului rus: nuvelele *Însemnările unui nebun* (1860, 1899), *Mantaua* (1876, 1882, 1887), *Caleașca* (1892). Este interesant că Alexandru Odobescu, scriitor și erudit om de știință român, inserează în capodopera sa literară, *Pseudokyneghetikos*, un splendid pasaj din *Taras Bulba* despre stepa rusească. În secolul al XX-lea, scrierile lui Gogol au fost transpuse în limba română aproape integral.

Impulsionând puternic dezvoltarea literaturii ruse, opera lui Gogol a avut, în același timp, un zguduitor impact în societatea rusă în ansamblul ei, prin efectul produs asupra publicului de comedia *Revizorul*, dar mai ales de romanul *Suflete moarte*. Reacția stârnită de acest roman, chiar din partea celor apropiați, l-a uluit și l-a speriat pe autor. În 1843, la șapte ani de la moartea lui Pușkin, Gogol își amintea într-o scrisoare de următoarea scenă:

Când am început să-i citesc lui Pușkin primele capitole din *Suflete moarte* în acea formă, în care ele au fost la început, Pușkin, care întotdeauna râdea în timpul citirii mele [lui îi plăcea să râdă], a început câte puțin să devină posomorât, iar în sfârșit a devenit complet întunecat. Când citirea s-a încheiat, el a pronunțat cu mâhnire: „Doamne, cât de tristă e Rusia noastră!”. Acest fapt m-a uimit. Pușkin, ce cunoștea atât de bine Rusia, n-a observat că totul a fost o caricatură și propria mea scornire!

Gogol, precum un vrăjitor din poveste, a descătușat forțe ce nu le-a mai putut stăpâni. Momentul a coincis cu împrejurarea, când scriitorul, cu o constituție fizică firavă și bolnăvicioasă, cu o stare sufletească deprimantă, trecând și printr-o criză spirituală cu înclinații spre misticism, ceea ce-l face să-și renege opera artistică și să recurgă la modalitatea de comunicare epistolară, în care adoptă (începând cu anul 1844) postura de povățuitor, propovăduitor, moralist. Toate acestea îl fac să alunece spre o viziune idilico-patriarhală ce străbate volumul epistolar *Fragmente alese din corespondența cu prietenii* (1847). Dar și paginile acestei cărți aparțin unui creator de geniu, scrise cu vervă, incisivitate și forță spirituală, în volum sunt incluse (pe lângă Testament și scrisori) și câteva studii de critică și istorie literară, ele constituind partea cea mai interesantă și mai valoroasă din această ultimă carte a marelui scriitor rus.

Prezentăm, în traducerea noastră, capitolul al XV-lea, *Subiecte pentru poetul liric în perioada actuală*, ce cuprinde două scrisori ale lui N.V. Gogol către poetul N.M. Iazîkov (1803-1847), cât și capitolul al XVI-lea, *Sfaturi*, ce conține o scrisoare către poetul, criticul și filologul S.P. Șevîriov (1806-1864), epistole incluse de Gogol în volumul *Fragmente alese din corespondența cu prietenii* (1847), care a avut un ecou șocant în epocă.

Poezia ta, *Cutremurul*, m-a fermecat. Jukovski, de asemenea, a fost încântat de ea. După opinia lui, această poezie este cea mai bună nu numai dintre poeziile tale, dar și dintre poeziile rusești. Să iei evenimentul din trecut și să-l îndrepti în actualitate – ce inteligentă și generoasă idee! Iar referirea la poet, ce-și încheie oda, este în așa mod făcută, încât ne cuprinde pe fiecare dintre noi, indiferent pe ce tărâm acționăm, iar tu însuși te implici în această grea epocă a cutremurului mondial, când totul s-a tulburat de teama pentru viitor. Prietene, în fața ta se desfășoară obârșia noastră pitorească. În cuvintele tale către poet:

Și-adu celor înfricoșați
Rugile din înaltul cel de sus –

sunt de fapt cuvintele adresate ție însuși, prin care se dezvăluie Taina muzei tale. Vremurile de astăzi constituie tărâmul de activitate pentru poetul liric. Cu satira nu-ți iese nimic. Printr-un simplu tablou al realității, văzut de un mirean contemporan, nu vei trezi pe nimeni: a adormit buștean veacul actual. Nu, caută în trecut un eveniment asemănător celui de astăzi, obligă-l să apară cu putere și lovește-l în văzul tuturor, cum a lovit Dumnezeu cu mânie la timpul său; cu trecutul să lovești prezentul, și se va întări de două ori cuvântul tău: prin aceasta va apărea mai viu trecutul, și mai tare va striga prezentul. Deschide cartea Vechiului Testament: vei găsi acolo fiecare din evenimentele actuale, vei vedea mai clar, decât la lumina zilei, cu ce s-a păcătuț în fața lui Dumnezeu și cât de clar este redată înfăptuirea cumplicitei judecăți a lui Dumnezeu, încât se va cutremura prezentul. Tu ai pentru aceasta instrumentele și mijloacele necesare: în versul tău este forța, și dojenitoare, și de îmbărbătare. Și una și alta sunt necesare acum. Pe unii trebuie să-i îmbărbătezi, pe alții să-i dojenești: să-i îmbărbătezi pe cei ce și-au pierdut cumpătul din cauza nelegiuirilor din jur; să dojenești pe cei, care în clipele sfinte ale mâniei cerești și ale suferințelor de peste tot se dedau la turbulențe cu diverse sărituri și nerușinate exaltări. Trebuie ca versurile tale să se impună în ochii tuturor, precum literele scrise în aer, ce-au apărut în timpul ospățului lui Baltazar, de care toți s-au speriat, înainte de-a pătrunde sensul lor. Iar dacă dorești să fii și mai clar tuturor, atunci pătrunde-te de spiritul biblic, coboară cu el, ca o făclie, în adâncul vremurilor de demult ale Rusiei și prin el lovește în rușinea vremurilor de astăzi, și adâncește-te în același timp și mai adânc în noi înșine, și prin aceasta mai rușinoasă va deveni rușinea noastră. Versul tău nu va fi ofilit, nu te teme; vechimea trecutului îți va oferi culorile și, bineînțeles, te va inspira! Trecutul pulsează atât de viu în cronicile noastre. Acum câteva zile mi-a căzut în mână cartea: „Ieșirile țarilor”. Aici chiar cuvintele și denumirile ornamentației, a țesăturilor și pietrelor prețioase – adevărată comoară pentru poet; fiecare cuvânt ți se oferă să intre în vers. Te uimește ce bijuterie e limba noastră: orice sunet e un dar; totul este grăunțos, imens, precum e perla, și, într-adevăr, unele denumiri sunt mai prețioase decât însăși obiectele. Numai dacă îmbraci versul tău cu asemenea cuvinte – îl vei duce pe cititor, pe de-a întregul, în vremurile demult apuse. După citirea a trei pagini din această carte, eu parcă și vedeam pretutindeni pe țarul timpurilor de-atunci, demult dispărute, mergând cu evlavie la vecernie în straiul străvechi al țarilor.

1844

2

Îți scriu sub impresia aceleiași poezii, *Cutremurul*. În numele lui Dumnezeu, nu lăsa treaba începută! Recitește în mod riguros Biblia, încarcă-te cu vechimea rusă și, în lumina lor,

uite-te atent la vremurile actuale. În fața ta stau multe, multe subiecte, și e păcat că nu le vezi. Nu degeaba Jukovski numea până de curând poezia ta drept o frenezie neîndreptată nicăieri. E rușinos să consumi forța liricii tale ca pentru niște împușcături în gol, atunci când ea îți este dată de-a sfârâma pietrele și de a răsturna stâncile. Uite-te în jur: toate acum sunt subiecte pentru poetul liric; fiecare om pretinde o chemare lirică pentru el; oriunde te-ai întoarce, vezi că trebuie ori a reproșa cuiva, ori a înprospăta pe careva.

Reprozezi, mai întâi de toate, cu un reproș liric puternic, oamenilor inteligenți, dar triști. Îi vei influența, dacă le vei prezenta faptele în înfățișarea lor reală, adică, arătând că omul, cuprins de tristețe, este un mizerabil în toate privințele, oricare ar fi fost cauzele tristeții, întrucât tristețea este blestemată de Dumnezeu. Pe adevăratul rus îl vei provoca la ceartă chiar și împotriva tristeții, îl vei ridica mai sus de teama și de oscilația Pământului, așa cum a ridicat poetul în poezia sa, *Cutremurul*.

Lansează un apel, sub forma unei puternice chemări lirice, către omul minunat, dar somnolent. Aruncă-i de pe mal o scândură și strigă-i cu toate forțele ca să-și salveze sărmanul său suflet. El e deja departe de mal, deja îl duc și-l duc nulitățile vârfulor înaltei societăți, îl duc mesele îmbelșugate, picioarele dansatoarelor, zilnica somnolenta amețeală; în mod imperceptibil devine aproape numai trup și a devenit în întregime numai trup, și aproape nu mai are suflet în el. Strigă-l cu un țipăt sfâșietor și scoate-i în față pe urâtania de zgriburoaica-bătrânețe ce se îndreaptă spre el, care toată-i din fier, față de care fierul e îndurarea, ce nu oferă niciun pic de sentiment și nici nu-l ia înapoi. Dacă a-i putea să-i spui, ce ar trebui să-i spună Pliușkin al meu, dacă voi ajunge până la volumul trei al *Sufletelor moarte!*

Fă-i de rușine, într-un mânios ditiramb, pe cel mai nou șperțar al timpurilor noastre și pe blestematul lui trai de lux, și pe ticăloasa lui soție, care cu dichiselile și boarfele ei s-a distrus pe sine, și pe soț, fă de rușine odiosul prag al îmbelșugate-i lor case, și mârșavul aer, pe care acolo îl respiră, pentru ca totul și toți să fugă de-acolo, ca de ciumă, să se îndepărteze fugind de acel loc și să nu se mai uite înapoi.

Glorifică-l, într-un imn solemn, pe truditul neobservat care, pentru onoarea și demnitatea mărețului neam al rușilor, se află în mijlocul celor mai cutezători șperțari și care nu ia nici atunci, când toți iau în jurul lui. Ridică-i în slăvi pe el, și familia lui, pe virtuoaasa lui soție, care mai bine a dorit să poarte scufie de modă veche și să devină obiectul ironiilor altora, decât să-i permită soțului său să facă vreo nedreptate și ticăloșie. Expune-i minunata lor sărăcie în așa fel, ca ea să strălucească în ochii tuturor ca o sfîntenie, și fiecare din ei să dorească să fie sărac.

Alintă-l pe acel uriaș, care apare numai pe pământul Rusesc, ce se trezește dintr-o dată din somnul rușinos, devenind deodată altul: scuipând în văzul tuturor pe mârșăvia și josnicile sale vicii, el devine primul oștean al binelui. Arată cum se produce această uriașă faptă în sufletul cu adevărat rusesc; dar arată în așa fel, încât să freamăte în fiecare natura rusească și ca toți, chiar și în pătura socială cea mai de jos și necioplită, să se strige: „Ei, ce voinic de ispravă!” – fiecare simțind, că și pentru el însuși e posibilă o asemenea faptă.

Multe, multe subiecte pentru poetul liric – ce n-ar încăpea nici într-o carte, darămite într-o scrisoare. Orice sentiment neaoș rusesc se stinge, și n-are cine să-l anime! E în somnolență cutezanța noastră, moțâie fermitatea și temeritatea în acțiune, picotește tăria și forța noastră, dormitează mintea noastră în mijlocul vieții noastre ofilite și băbești din societate, pe care ne-au adus-o sub denumirea de instrucție, cu sterile și mărunte inovații. Scutură somnul din ochii tăi și izbește puternic somnul altora. Pune-te în genunchi în fața lui Dumnezeu, și cere-i de la El mânie și iubire! Mânie – împotriva a ceea ce distruge pe om, iubire – față de sărmanul suflet al omului, pe care îl distruge din toate părțile și pe care îl distruge el însuși. Vei găsi cuvinte, se vor găsi

expresii; flăcări, și nu cuvinte, vor țâșni de la tine, ca de la anticii proroci, numai dacă, asemeni lor, vei săvârși această faptă prin îndrăgita și vitala ta strădanie, numai dacă, asemeni lor, punând cenușă pe cap, împărțind veșmintele, prin bocet să-l implori pe Dumnezeu să-ți dea forță pentru aceasta și astfel vei îndrăgi salvarea pământului tău, așa cum ei au îndrăgit salvarea poporului lor, ales de Dumnezeu.

1844

XVI. SFATURI

(SCRISOARE către S.P. ȘEVÎRIOV)

Învățând pe alții, înveți și tu. În timpul perioadei dificile, de când m-am îmbolnăvit, s-au adăugat și suferințele grele sufletești, în plus a trebuit, în paralel, să desfășor o vastă activitate de corespondență, pe care n-am mai avut-o până acum. S-a întâmplat parcă înadins ca, în același timp, toți cei apropiați sufletului meu să treacă prin neplăcute zguduiri interioare. Și, printr-un anumit impuls instinctiv, aproape toți mi s-au adresat, cerându-mi ajutor și sfaturi. Doar aici am simțit cu adevărat o strânsă înrudire între sufletele omenești. E destul să treci prin propriile chinuri, ca să-i înțelegi pe toți cei în suferință și să știi aproape tot, ce trebuie să le spui. Dar acest lucru este puțin; ți se luminează mintea: situațiile și preocupările oamenilor, până atunci neștiute, îți devin cunoscute, și afli astfel în profunzime care sunt trebuințele fiecăruia dintre ei. În ultima vreme mi s-a întâmplat să primesc scrisori chiar de la oameni aproape total necunoscuți, și să le dau asemenea sfaturi, pe care n-aș fi putut să le dau înainte. Dar, printre altele, eu nu-s cu niciun pic mai deștept decât oricare. Cunosc oamenii, care sunt de câteva ori mai folositoare decât ale mele; dar ei nu fac aceasta și nici nu știu cum trebuie s-o facă. Mare e Dumnezeu, ce ne înțelepțește! Și cum ne înțelepțește? – prin aceeași durere, de care noi fugim și dorim să ne ascundem. Prin suferințe și durere ne este dat să căpătăm fărâme de înțelepciune, neobținute din cărți. Dar cine a obținut acea fărâamă, acela nu mai are deja dreptul s-o mai ascundă în el de alții. Ea nu mai este a ta, ci este un bun al lui Dumnezeu. Dumnezeu ți l-a introdus în tine; toate darurile Dumnezești ne sunt date, pentru ca noi să le dăm confrăților noștri: El ne-a poruncit ca noi, clipă de clipă, să-i povățuim unii pe alții. Așadar, nu te opri, învață și dă sfaturi! Dar, dacă dorești, ca aceasta să-ți aducă în același timp și folos, fă așa cum cred eu și cum am stabilit de-acum încolo pentru totdeauna. Orice sfat și îndrumare, pe care s-a întâmplat să-l dai cuiva, chiar unui om de pe ultima treaptă a pregătirii sale intelectuale, cu care nu poți avea nimic în comun, întoarce-le în același timp către tine însuși, și sfatul pe care l-ai dat altuia, dăți-l și ție însuși; același reproș, ce l-ai făcut altuia, făți-l și ție însuși. Crede-mă, totul ți se va potrivi, dacă te vei privi cu profunzime în tine. Acționează cu arma ambidirecțională. Chiar dacă s-a întâmplat să te superi pe cineva, supără-te în același timp și pe tine însuși, măcar pentru faptul, că ai reușit să te superi pe altul. Și neapărat să faci aceasta! În niciun caz nu-ți lua ochii de pe tine. Să te ai întotdeauna ca obiect pe tine însuși mai întâi de toate. În acest caz să fii un egoist. Egoismul nu este o particularitate rea; oamenii au avut libertate să-i dea egoismului o asemenea dezgustătoare interpretare, dar în edificarea egoismului a stat purul adevăr. Să te îngrijești mai întâi de tine, iar apoi de alții; să devii mai întâi tu însuși mai curat la suflet, iar apoi străduiește-te ca alții să fie mai curați.

**COMMON VALUES IN THE SHAHRIYAR'S AND MICHAÏ
EMINESCU'S ACTIVITIES
(ON THE BASIS OF *SAHANDIYYA* AND *LUCEAFĂRUL*)**

Esmira FUAD SHUKUROVA

Михай Эминеску, романтический поэт, писатель и журналист, часто рассматривается как самый известный и влиятельный румынский поэт. После десятилетия, когда произведения Эминеску были подвергнуты критике и определены как «мистика» и «буржуа», румынские коммунисты признали Эминеску величайшим румынским поэтом. Из-за его консервативных националистических взглядов, Эминеску был легко принят как символ правой стороны Румынии. Одна из главных причин, почему они не признавали его до конца, является то, что он никогда не думал о себе как христианин и в его поэзиях часто встречаются, без дискриминации, буддистские, христианские, агностические и атеистические темы. Но что служило этой улучшению, то это была поэма «Император и пролетарий», которую Эминеску написал под влиянием события в период с 1870 до 1871 года во Франции, и которая заканчивается в шопенгауэрской критикой над человеческую жизнь.

Шахрияр, поэт, чьи оригинальные произведения были написаны во всех формах классической поэзии, обогащая азербайджанскую и персидскую литературу, и, в общем, восточную литературу, используя такие формы как газели, *gaside* (оды), *masnavi* (дистих) и *gubaï* (катрен), а также стихи, которые поражают глубоким и значительным содержанием, безусловно, имел общие темы, мысли, такие же, или аналогичные поэтические образы с Михай Эминеску, народный поэт Румынии. Поэтическая цель Шахрияра было разбудить в людях чувства любви, верности, доверия, трудолюбия, патриотизма и гуманизма; он был автором лирических и эпических поэм, достигнув вершинах поэтического мастерства, как Хафиз и Физули; произведения Шахрияра отражают философские мысли, связанные с сущностью жизни и мира. Известно, что Шахрияр был вынужден жить далеко от своих родных земель в Тегеране, Нишапуре и Хорасане; с этой точки зрения он разделил такую же судьбу с Михая Эминеску. В этой статье рассматриваются общие ценности в произведениях Шахрияра и Михая Эминеску.

Ключевые слова: литература, Арон Пумнул, газел, аскез, катарсис

Literature based and developed on national and moral spirit, common values, high artistic merits are of social content. The ideology of dominate and non-dominant

classes, strata contrast with each other, as they live in contrary living conditions. Literature can not look indifferently at these contradictions, because it reflects the lives of the societies in itself. So, master and literature, that propagate the ideology of each class grows up. Genius Shahriyar who hold a great place at the pick of the Azerbaijani poetry of XX century, as well as Michai Eminescu, a significant representative of Romanian nation, student of Romanian literary school of XIX century were the masters grown up by the period and society when and where they lived and traditional subjects naturally came into sight in different positions in the activities of both poets. However, there are several sources, origins, beginnings that made morally closer, made think these poets who were the mediators of strong and national spirit who approached the traditional subjects differently. To approach the same subject differently is one of key features of literature... First of all, both of them were bright-minded, born in the families in which education was of special significance, besides these, they were surrounded with books from very childhood, addicted to books and reading separated from serious reading by avoiding superficial interests, being devoted to the *faiths, beliefs, inclination* for learning the languages of other nations and so on... This inclination diverts them to nourish morally and to derive advantage from the mythological and folklore sources, eastern and western literature, *Divan* by Hafiz in creative way... Shahriyar has learned the French romantic literature in French language, and Michai Eminescu learned some samples of Eastern literature, such as *Ramayana, Machabcharata* and Hafiz's gazals (a kind of eastern poem) from the translations into German, as well as from *Eastern divan* that was written under the influence of Hafiz's bright and wise ghasals and great Nizami's literary heritage by great German poet J.W. Goethe.... Johann Wolfgang Goethe refers to Khaje Hafiz Shirazi as an extraordinary Persian, immortal and eternal master, estimates him as an ideal poet and ideal man of genius. He confirmed that he was helpless to get out from strong influence of Hafiz's great ghazals and wrote: I will get crazy if attempt to write ghazal for calming my heart and excitement. Penetration on influence of this extraordinary man who came into my life was so strongly that, I can't bear it¹.

Shahriyar considered the rich heritage of Hafiz, whom he deemed a mirror showing him a new world and skies in the world, pure and bright universe, that a man's mind is helpless in raising on it, the remedy of all troubles and derived advantage from this heritage. The first guides and of both poets in the way they moved towards the creation – towards self and sod recognition were their moral fathers. Michai Eminescu's way was lightened brightly by Aron Pumnu and his library with rare books, but Shahriyar's way by *Qurani-Karim*, Hafiz and his famous *Divan* consisting of ghazals and Sadi's *Gulustan* and *Bustan* works. Of course, We will talk not about the his deriving an advantage from the literary heritage created by other classic poets like them by saying "as a poet I am debtful to Sabir's spirit", "What opportunities do Turkish, Persian and Arabian languages have making born such poet like Fuzuli", but the

¹ J.W.Goethe, *Eastern Divan* in Persian, II edition, Tehran, 1965.

common values bringing Michai Eminescu to the same space and benefiting from the love to the Khaja Hafiz's art heritage referring to the same source.

Let's note that Shahriyar who apparently confirms that what I achieved are of the wealth of Hafiz, finally gains the object living in his heart along years, to visit eternal Hafiz's grave becomes available for him. On that day, very strange feelings cover him, he doesn't sleep, makes prayers before the grave of his master and wants power and strength in order to reach new success of his activity from his master and while the moment for leaving comes he recites his ghazal called *Hafiz, Khudahafiz* and declares his respect and esteem and eternal love to him.

You released me from the well and showed me the way,
You were both "Hablul-matin" and "hurul-huda" for me, Hafiz.
I put my sad chest onto your gravestone,
And our soles talked to each other in silence, Hafiz.
My heart cannot leave you, just come and see the guest off,
I say to you "good-bye" in deep sorrow, Hafiz, goodbye!¹

An event like this happens in Eminescu's hard life. However, Aron Rumnu, great scholar, the person who exerted great influence to start the literary activity and to determine his own way in the art and who gave a shelter to young Midai as the member of his family suddenly passed away. The death of the lovely teacher shakes the romantic teenager who was taught by Aron Pumnu, lived in his house at the same time had opportunity to learn European and world literature, therefore, as well as Romanian folklore at the rich library of the scholar. A large grief arising out of an unexpected loss tunes the lute of Michai Eminescu's soul in a mournful poetic spirit and it stimulates him to take his first steps in poetry. He dedicates his first poem to his teacher and the very poem becomes the elegy of Romanian literature².

Bukovina, wear on black, you're in mourning!
The green cypress is covered by mist.
You lost the son of sunny morning,
That star lit and turned down in the sky.
It turned into nothing and suddenly disappeared...
Sad sound of whistle is spread everywhere,
And that of shaking copper thinkle.
Oh my God, a genius, kind person
Left for eternity and will never return,
He will never return to sunni morning³.

(The translations from Michai Eminescu belongs to Mrs. Farida Hajiyeva).

¹ Mihai Eminescu, *I won't share from stars*, Baku, 2001, p.67.

² *Idem*, p.5.

³ Muhammedhuseyn Shahriyar, *Selected poems*, Baku, Elm, 2000, p.57.

Although both poets grew up and formalized in different conditions, they almost aimed at a single idea from time to time, key subject of their works were the depiction and praise of the feelings of national fighting and liberty, internal world of the human, world of feelings and thoughts. Sometimes they hadn't found a place within the boundaries of the Earth, thought to find their moral and mental conveniences at the deepest expenses of the sky, at the endless of the universe and named themselves "the poets of heaven".

These points were more vividly reflected in the poem *Luceafărul/ Morning star* which is estimated as a masterpiece of Michai Eminescu activity and was completed with long intervals in light years:

I don't like the Earth,
Nobody understands me.

Even if I come to you,
Oh, angel of my soul,
My mother is the sea,
And my father is the firmament.

...Coming down from my world,
I appeared calmly, in silence.
My father is the sun,
And my mother is dark night¹.

And Shahriyar considers the terrestrial globe where injustice and unfairness as well as obscurantism and fanaticism exists, eternal struggle lasts between virtue and evil, a narrow cage, calls the human for staying away from bad affairs and approaching critically to their actions by giving a large place for wise thoughts and opinions. The poet expresses the idea of the existence of eternal happiness in Arshi-Alada-heaven, at the deepest endness demonstrated deep humanism in the work, at the same time, he wishes the removal of deceitful boundaries in the Earth, national and racial discriminations among nations and people, differences among states:

The Earth is a narrow cage for us,
We're bored of living in this cage!
Let's remove the false boundaries,
And feel the integrity of the Heavens.
Let's rise to stars and the moon,
At look at the world from a high pick...
The Space is square for human flight,
A man is falcon of mind of the space...
The clouds are our opened wings,

¹ Eminescu, *op.cit.*, p.87.

The Milky Way is our rising abilities...²

He takes one more step in his works such as “Artist”, “Mumified man” and “Reply to Mr. Mammad Rahim” put forward the idea of management of the mankind who is the perfect one among alive beings in the Earth, overall all the humanity under a single state and single law ,their unification and humanization under a single religion, single flag, flag of love and brotherhood :

We are human beings and should like the mankind,
We are the same nation and should join together,
Just forget this ruling and ordering reign,
Presently a nation should turn into mankind,
One nation cannot have hundred reigns².

Shahriyar wishes the existence of love ,feeling of humanism without any racial, religious and national discrimination between the population of the Globe in his novel “Peygam to Einshtein“ as well.... He asks to protect the world from geniusness of science, to turn the universe to the empire of conscience, to the heaven and ecclesiastical world, the wants that the people differed from each – other only for heart, knowledge and humanism:

We need neither national nor racial difference,
Even the religion shouldn't divide the nations,
Let the love help the mankind living.
Let the man to remember humanity,
Let the world join under the same banner³.

Shahriyar realized that it is the best happiness not to make much of frail world, to reach to the idol moment by gaining wisdom morally. He expresses his deep feelings and senses referring to the motives of sufizm, wahdat-al-wujud, tasawwuff and the world of metaphor and symbols in his works, as well as he thought that past is a mirror on the way to the future, it is a bridge the pier and foundation of which is made of granite. The poets of modern period should think that common features of our masters being engaged in creative activities have been the provider and supplier of their eternity and morally aliveness. The main reason of the eternity of Michai Eminescu is that, he opened his own way in the literature, at the same time he eccentrically derived advantage from the heritage of his predecessors. He created literary view of the holy process resembling pilgrimage and expressing his own world and the search of previous unity of the mankind violated since his birth – since the moment of his disconnection from the space, as well as expressing his ceremonies against standard rites realized

² Shahriyar, *op.cit.*, p.343.

² *Idem*, p.46.

³ *Ibidem*, p.428.

through the penetration of mystical features and external meanings to human being in the monumental works that he wrote during his short life. He gave a new value to mythological characters, mythology, ancient European literary motives (*The old and the young*, *Devil and angel*, even the miracle of resuscitation performed by Christ with his breath), woman's charm and beauty that is the bright witness of the way leading him-the protagonist to the existence, tenderness of a woman, actually considered a woman the personification of divine creature and angelized them... Real and mystical woman characters draw attention in the creative activity of Michai Eminescu. They - Venus and Madonna has strong bright features, in most cases they represent the closest characteristic of the protagonist (Dan Meneke). So, womankind – the beauty and charm of a woman are of dual character in Eminescu's thought and he lights up and gives a deep meaning firstly the drama and then the tragedy in his works. Although sometimes, the inclination for secularized compromise is seen in his works, woman's beauty and her charm makes him take radical decisions. And that is key reason leading to dual and intensive expression of the womankind in his activity. At the same time, these women, womankind in general, possesses vigilance and watchfulness as well as bright thought that lacks in their opposite partners. That's why, they are always named in their works and sometimes such onomastics turns the natural characters into symbolic ones.

It is so interesting that the followings are of symbolic nature and tale in his novel *Miron and bodiless woman*: central character of the novel is baptized as soon as he is delivered; his godmother reads prayers to his ear during that process; suddenly the walls of the house are separated and three nymphs enter the house from all sides under the flow of light; they say on his cradle that he will be strong as a horse, bright as a light, wealthy and handsome, will occupy the hearts of others and make his way to the world of fairy-tales at the sledges of shahs in the future; and thereafter he grows up very rapidly, comes to the shah's palace as wind, falls into love to very beautiful princess. While being eager to come together with his lover of divine beauty, he sees that the girl is not an ordinary person, but a star-like goddess – an icon, a cold ghost, so he becomes upset and is shaken by this fact and comes back to his house. However, nothing enjoys him in his native land as before, everything becomes ugly in his eyes in return of the divine beauty that he saw, remembers the joy and feast in his house and his friends in hatred, his heart becomes a nest of deep sorrow and his life loses its meaning. At last, the protagonist of Michai Eminescu – Miron gives himself in death – eternity and joins to the eternal world that is evaluated as an immortality by the poet...

Shahriyar, who suffered from the policy of chauvinism, national discrimination and forcible assimilation in the Southern Azerbaijan conducted by Pahlavi dynasty, was peace-keeper master with love of freedom, he wanted to see each corner of his motherland the garden of roses, he did not wish his nation, as well as other nations of the world to be oppressed by the dominate regime and to be deprived of national rights and obligations, but to live freely and luxurious, he could find a room for love deep as oceans for the globe, humanity in his small heart. The poet called for all the mankind with the thought that the paradise and the hell are created by the man himself: The world

is paradise if it is lived in peace, but hell if lived in war. When Michai Eminescu, who was born 50 years before him, was a schoolboy, he witnessed his nation subjected to national tyranny, persecution and humiliation, the prevention of national thinking and cultural development under the dependence of the empire of Austria and Hungary and thereafter the wave of protest raised in his heart against these injustice and unfairness. The influence of that wave of protest brought the spirit of fighting to his activity and revolutionary themes began to hold a special place in his literary works. He saw the sharp side of the life from his very young ages and became wise prematurely and realized the essence of the damned world which was established on “fright, hatred and lie”¹, wherein the virtue and evil are always in struggle, and expressed his sureness for the this world’s taking a turn for the better in his works such as “Monster”, “How much, my lover”, “Queen of tale”, “Pages from the tale”, “What I wish to you my native land?” Eminescu tried to open deep contradictions formed by the modern society through the apparence of the human in his poetry and achieved to discover this fact in the romanian literature... Dan Menuke, great Romanian investigator investigated the evolutionary-developmental way of the poet towards the truth in his article under the title of “Eminescu’s way towards the existence” and comes to the conclusion that M. Eminescu’s activity, especially his poetry expresses the deep gap – incomppliance, the contrasts between the human and society. “Eminescu is the first Romanian writer trying to discover this deep gap-incomppliance without being supported by the others’ help (i.e. without referring to writings before him”. This contrast appears as the “paradoxal synthesis” (N.A. Sadigova PHD) of oppressors and oppressed people, competent officials leading the country and brave and courageous people being ready to the death for their motherland, country and being proud of its history and glorious past, and makes the readers think in this direction in the range works named *Letters* that draws attention with its social content and reflects scientific and pedagogical, literary and critical views of the poet. So, as Oscar Wilde said: “The art is not the mirror of life, but people looking at it from the view of essence.”

Besides prose works of serious nature such as *Poor Dionis*, *My shadow*, *Chezara*, lyric and romantic feelings of Eminescu, the author of the tales loved by children and adults such as *Fet Frumos created from the tears*, *Indian tale* (N.A. Sadigova, Ph.D.) was reflected in the works *Venera and Madonna*, *That’s all, darling*, *Monsters*, *How much, lover?*, *In strange land*, *Ondina*, *Mortua est!*, his philosophical thoughts based on mythic views in *Morning star*, *Tale about the magician travelling among the stars*, *Miron and bodiless woman*, *Mushat and predictors*, *Mireshanu*, struggle of freedom of his nation and revolutionary feelings were reflected in the novels such as *Angel and Devil*, *Emperor and proletarian* and the mastery literary image of the pessimism occurred after the defeat of famous revolution of 1848 in the work *Epigone*. Eminescu’s attempts to penetrate into internal, moral world by breaking the visible surface”, the wish of risk and deciphering of the symbols (O. Wilde) is challenging in the named works...

¹ Eminescu, *op.cit.*, p.6.

However, the activity of novel writing of the poet who brought a new breath and new spirit to the Romanian literature, especially the novel *Wild spirit* is considered as a failure by the critics and it is deemed to be connected with his flight on the wings of romantic feelings, to say more exactly, being under the strong influence of literary trend of romanticism in that period. Eminescu writes the followings about this stage of his activity in his memories: “My thoughts were surrounded completely by romantic mood, devils and angels during that period. My characters visually resembled the beautiful characters of Byron.” Again, it is time to remember the thoughts of Oscar Wilde: “If the work of art makes a disputes and discussions, so, there is something new and compound and significant in it”¹.

Shahriyar, the author of couplets prevailed by lyric and romantic style such as *Legend of the night*, *Moth's spirit*, *Moth and candle*, *To my nephew Hushang* was mostly an idealist, of course, in the way of truth. The poet was the salesman of the world of mysteries and symbols. In his literary and critical writings he stated that love sees us as the school of mysteries and ecclesiastical one, joins us with the world of symbols. A poet is a person belonging to the rank of prophets. The poet, work written with love whereof and who needs inspiration is a real master. If the poet writes any poem or any work without love, his work is not a poem, but a simple artistic event. As more we get familiarized with Eminescu's works raised as an appearance of his ecclesiastical love, as more we become aware of his being a man of great intellect and thought and his knowledge of mythological and philosophical sources. It is the proof of his deep knowledge that the poet created the characters – Angel and devil with great mastery and considered immortality and eternity human's fortune. “The metaphor of matter does not prevails in his poems, briefly, human stands in the watershed between the spirit and matter.” (J. Yusifli Ph.D.). Eminescu stresses this thought at the end of the poem *Luceafărul – Morning star*, the masterpiece of his activity, not strange to *Mefistofel-Devil* of Lermantov (M. Eminescu), he prefers to be a Morning Star and to be eternal and join the God without going out and changing in order not to be equal with the people being born and living and dieing as the son of water or the son of fire. Eminescu wants to say that the existance of human (essence) is not inside this body, but outside:

Look at the fate which is vain,
Our destiny is endlessness.
I belong only to myself,
Our victory is immortality²

Actually, the theme of Demon – Devil established on the basis of the “ascetic-angel and devil-Satan” cult established by Eminescu, but sometimes not accepted in the first period of his activity, was new neither for Azerbaijan literature nor the world

¹ I. Tunchay, *Red rooms, Portrait of Dorian Grey*, Baku, 2010.

² Shahriyar, *op.cit.*, p.19.

literature. The character of satan-devil, sometimes, was covered with religion in some belles-letres and samples of folklore, and or submitted as a visible and invisible real force, sometimes even a creature in the image of human or animal in the literatures of several nations of the world. Satan is principally given as symbol of evil forces, harms bringing disaster upon the people and the persons misleading the others in the samples of Azerbaijani folklore. Devil is presented from this point of view in some works written by Michai Eminescu and the attempt of the poet to divulge the venomous Devil is seen apparently in that case:

Maybe, I'm right and you're the Demon,
And your kind sight is covered by poison.
The soul is hidden from the fire of Hell,
Sometime... sometime, sometime believe,
Your sight used to protect me¹.

Although Shahriyar glorified the satanic looks of a coquettish beauty – a woman that seduces her lover standing before her – “the victim falling into a trap of her charming eyes”, as the traditional themes of his ghazals, master Shahriyar depicted and criticized, Rza shah and his officials, who lost the right way and exerted oppression, torture and endless moral trouble upon the nation and dragged disasters to the people, and their foreign supporters, imperialism and evil forces, in general, by the image of myth of “Satan or devil” that preserved its place in the bloody memory and mythological thought of the nation and people:

The Satan changed our way of pray,
And made us forgetting the God,
It turned us into well full of snakes,
And says that we do not have end,
And waters are like poison for us².

However, the attitude of the humanist poet, who wanted to see only the triumph of love and beauty in the world, towards the traditional theme – eternal struggle of the evil, which is mostly introduced as a Satan, with virtue and the triumph of virtue on evil, is vividly reflected in his novel named *Heros of Stalingrad*.

Zohra described not as Satan, but an angel and coquettish beauty by Shahriyar is *Morning Star – Luceafărul* of Eminescu. As his predecessor, Shahriyar also approaches to the characters related to legend or rumors, as well as tahkiyas regarding the characters from different points depending on his objective and literary ideal and illuminates one or another feature of the legend, or its meaning. Harut and Zohra, Yusif and Zuleycha, Suleyman and Bilgeyis, Mahmud and Ayaz, Musa's staff, Shaggulgamar, curse of the prophet Nuh, Kalila and Dimna, Veys and Ramin, Alif Leyli, Bahram's crown apple, Simurg's trick etc. may apply to that range. The poet touches upon the characters and

¹ *Idem.*

² *Ibidem*, p.26.

events related to this legend, rumour and myths, in most cases, the ground and references are to the point; serves to the deciphering of the goal and objective set forth with its simplicity and freshness. Let's refer to the novel *Sahandiyya*:

The fortress of Zohra (Venus) is diamond, and fense is pearl,
The castle is magic, the builders are Harut and Marut,
Mani stays there, surprised by those faces,
And the doorman Harut¹.

According to the legend, the star Zohra (Nahid) (Zohra is also known as the planet Venus, is depicted as the goddess of beauty, music and magic in mythology and literature - E.Sh.) was merry and happy woman having no equal for her beauty. She used to play the tambourine ver well. Harut and Marut, two angels sent by the God fell in love with pretty Zohra, as they saw her. As they taught magic to Zohra by being amazed at her and philandered to her, both of the angels are punished by the God and are deprived of their wings and are hung inside the Babil well upside-down. The God punishes Zohra for philandering to the angels and drives her out of the Earth to the Heaven with tambourine in her hands and so, she turns into the goddess of beauty, music and magic – planet Venus, star Zohra. Harut, Marut, Babil are widely used as a symbol of magic and sorcery in classic poetry. According to the other legend from the comment written to the Nizami's works by A. Jafar, this woman rose into the Heaven through the magic taught by the angels and turned into the star Zohra there. „Star Zohra” is considered as a musician of heaven in the mythology of Iran, she is called Nahid in Persian².

Of course, Shahriyar glorifies Shirvan, the place of poets, situating at the northern part of Azerbaijan, the motherland of genius Sabir, as a unique Garden of eden with amazing beauty where was visited by Zohra star (Venus) and great Hafiz, by giving life to these mythical characters again in the work *Sahandiyya*. Shirvan is such a land of the world that, here brave men like Javanshir formed a line with a glass of red wine in their hands, fish shining as stars in the seas, silver light of the Moon adorns at nights, and gold rays of the Sun in the daytime. Beautiful girls swim in the lake of milk as angels, poem and music is babbling as spring, sazs are agitated, coquettish star Zohra (Venus) shows off herself in the dress of goddess at the mysterious balcony of the castle built of diamond, ruby, and gold by the angels Harut and Marut. The poet, realizing this world with all its enthusiasm creates his legends of *Alif Leyli* (tales of *Arabian nights*).

When Zohra is seen on the balcony in appearance of angel,
Hafiz is also seen there in a lot of jewels,
You'll like it!
Sometimes they stay on balcony with Hafizi-Shiraz,
Sometimes they sit there and talking.

¹ *Ibidem*, p.57.

² Nizami, *Lyrics*. "Treasury of Mysteries", Sharafnama, Baku 2001, p.581.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Sometimes they play music and sing songs,
They like to be drunk.
Then Khadja says a poet everybody stops working,
And even angels fall asleep and get awake,
The poppies gain color of fire and was as if burning,
Burning with drunk eyes¹.

Famous artist Mani is amazed at the mysterious and enigmatical world of beauty – ideal world, so his brush falls down from his hand. Shahriyar's high and flaming patriotism, warm love of motherland babbles ones more. He acts as a poet of unique and entire Azerbaijan. Patriot poet depicts his flaming love for Shirvan, as if he was born or grown up in that land and refers to the pearls of folklore, epos, tale and legends created by our great nation and people while glorifying his feelings and derives an advantage from these characters.

Although both poets, the works whereof is shadowed by "sorrow" – Shahriyar and Eminescu loved deeply their Motherland, they left their Motherland for some reasons, especially for study, were obliged to live in abroad and to live in a strange country left a track of deep sorrow in their spirit. They faced with malices, injustices and evil forces in the abroad, in spite of their successful study and at last, they came back to their motherland. Shahriyar generalized all the reasons of his visit *From West to East* and his return to Tabriz due to evil forces and devils in this couplet of his poem *Baker boy*.

Tehran does not dare to keep Shahriyar,
I left for Tabriz, let good and bad be evident².

He depicts the beauties of the native land on the background of the memories from his childhood, but he doesn't avoid making verses on his problems, deprivations in his novel *Greetings to Heydarbaba*. This feelings were not alien to his brother of poetry-Eminescu who lived half century before him. Despite of the existence of joy and happiness around him, his severely aching heart doesn't stop worrying, searches any way for running to his motherland, returns to his land mentally and wants to greet his ordinary people, peasant cabins, to join pure people of the village and present in good and rainy days of the village, to built an ordinary house as the others in the village and to see the clouds in the sky and lightning while looking out of the window. He is eager to naughty as in the childhood, to hear the babbling of the voice of independent childhood, pleasant babbling of springs, rustling of leaves and songs of the birds and wishes to make wreath of love from the flowers blooming in the meadows:

When the flowers blossom and all people are glad,
When it becomes festive and shining like a sun,
The heart is crying, deep of sorrow,

¹ Shahriyar, *op.cit.*, p.36.

² *Idem*, p.59.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Don't reproach me if I leave for my home.

I would be happy if my dream is real,
I wish I were in my land and home.
I wish I returned to the former times,
Living with burning thoughts in my soul¹.

Michai Eminescu also returns to his Motherland many years later. He comes back to Bucharest in 1874... and comes together with his Motherland that he often remembered in the abroad, dedicates poems to it, but the deprivations doesn't leave him alone even in his native country that he loved most of all. He is appointed to the post of the chief of library in Yash city. Some time later, anarchy and chaos exerts its influence and he is drawn away his job and transferred to the post of inspector at a secondary school. Young poet was an independent person inwardly and preferred democratic methods of educating from the point of the upbringing of the children. He couldn't accept the punitive methods subjected to the pupils at schools, tried to apply the methods of Denis Diderot and Jean Jacques Rousseau. He published articles related to these subjects at the key pages of the newspaper "Timpul" and this action was caused to his next dismissal. Eminescu comes back from Yash to Bucharest, now neither his new job, nor amazing beauties of the nature makes him happy. He becomes struck with incurable disease and passes away very early in his 39. However, he turns into a Luceferul – a Morning star in the hearts of his nation and people.

Master Shahriyar and Eminescu who draws the picture of the internal world of human being by words had the strange fortune. The devotion runaway of their fortune, neither of them get married to their first lovers, they were not happy. But the divine lover protected their loves till the end of their life. Shahriyar lived longing for Surayya and Eminescu for Micle, both of them suffered from lung disease, each of their lovers came to hospital to visit them. Even, the devoted Veronika Micle showed endless mercy to Eminescu that was the verge of death, took care of him till the end of his life

Poetry was not simply graphic description of the observed events, external indication, chronological order of happened phenomenon for Shahriyar and Eminescu. Poetry is very strict and serious in comparison with history for them (Aristotle) Poetry describes the events, as well as expresses the objective laws and relations between them and so that it has great effect to the morality and internal indication of human being and clears the world from unnecessary sense, transient feeling (*Catharsis* – Aristotle), shortly, poetry services to improve-become perfect human morality and prosperity and development of humanity at last. The poetry was an object for divine lovers, the meaning of their love was hidden in their poetry specially. After falling in pure love, they understand that the net feast was the time that the plaintive man of sorrow passed together with their lover's dream. They thought that it was possible to introduce the

¹ *Ibidem*, p.55.

writer as the net writers by this way and they passed from this way by their youth energy for a long ago and they improved the poetry at the next stage.

While going to the depth of their activity, unwillingly you can draw a parallel between them and consider this idea very true: All the poets of the world were born from the same uterus and cordially they are the mediators of common values. But Mihai Eminescu “Human (poet or writer - E.F.S.H.)” every time must be the sun of his century¹”.

¹ Mihai Eminescu, Poems Moscow, Governmental publication. Art literature, 1958.

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

IOSIF BRODSKI – IMPASUL RECEPTĂRII

Marina ILIE

В статье рассматриваются общие вопросы, связанные с «возвращением» на родину произведений русских писателей-эмигрантов XX века, понятие литературной канонизации, а также особенности восприятия творчества Иосифа Бродского в России. Исходя из фактов, что споры вокруг имени и личности поэта, возникшие еще в середине 60-х годов, когда он был обвинен в тунеядстве, идут уже почти пять десятилетий, что существуют среди критиков, исследователей и поэтов его поколения противоречивые мнения о его роли и месте в современной русской культуре, можно утверждать, что поставленный литературоведами вопрос о парадоксах восприятия творчества «русского поэта, английского эссеиста и американского гражданина» Иосифа Бродского по-прежнему остается открытым.

Ключевые слова: литература русской эмиграции, литературный канон, восприятие, парадоксы восприятия творчества И.А. Бродского, эстетические взгляды И.А. Бродского.

Pentru poezia rusă de la începutul secolului al XXI-lea există două opțiuni: fie să aspire la cultura universală, fie să devină parte integrantă a acesteia. (...) Iosif Brodski a ales a doua variantă.

Evgheni Suharev¹

O operă de artă pretinde întotdeauna să-i supraviețuiască creatorului său.

Iosif Brodski²

În privința eforturilor de legitimare a creației lui Iosif Brodski, putem constata că aplecarea perseverentă a exegeților asupra „miezului” operei sale – în special asupra densității semantico-simbolice, specificității sau dificultății intrinseci a textelor poetice –

¹ Evgheni Suharev, *Мнение Ахилла*, „Iliia”, 5/2006, Moscova, Futurum BM, p. 208.

² Iosif Brodski, *Mai mult decât unu*, traducere și note de Marina Vraciu, București, Ideea Europeană, 2011, p. 199.

nu diminuează impasul receptării, generat și întreținut de o serie de factori conjuncturali (cenzura ideologică, prejudecățile și denaturările la limita imprecăției, controversele în jurul notorietății poetului), ci pare să îl amplifice. Conform unei opinii larg acceptate, opera celui care s-a autointitulat „fiul vitreg al culturii ruse” a cunoscut o valorizare insuficientă în țară, timp de aproape trei decenii (perioada anilor '60-'90), și un tratament interpretativ privilegiat în afara ei, cu precădere în spațiul anglo-american. Dificultățile și contradicțiile ce rezultă de aici nu sunt deloc negliabile.

Întrebarea care se ivește de la sine este în ce mod s-a realizat „întoarcerea acasă” a poeziei lui Brodski, în condițiile în care, până în momentul emigrării, i-au fost publicate doar patru creații în patrie, în timp ce restul scrierilor focalizau atenția critică internațională. Tocmai pentru că opera sa a fost „exilată” încă de la început în subteranele culturii naționale și, ulterior, în *tamizdat*, fiind (re)descoperită de către noile generații de cititori cu o întârziere aproape cronică, esențială rămâne problema receptării și a fixării acesteia în contextul literaturii ruse din a doua jumătate a secolului trecut.

Literatura emigrației și problema canonului. Veacul al XX-lea înregistrează în viața literară și culturală rusă imixtiuni fără precedent ale forurilor ideologice, al căror demers de eliminare a originalității și de constrângere la conformism și imitație au marcat profund condiția creatorului. Pe fondul relației de conflict și simbioză între cenzura politică și autocenzura auctorială, începe să se profileze atitudinea adversă a unor autori față de canonul realismului socialist și de ideologia totalitară de orice tip. Această situație generează diferite forme de nonconformism în rândul tinerilor scriitori: confruntarea deschisă cu critica literară oficială, emigrația și așa-zisa „emigrație internă”, „neglijarea” procesului de creație în favoarea traducerilor sau chiar înfrânarea avântului scriitoricesc ca act de neîndeplinire a unor sarcini propagandistice, distorsionarea intenționată a discursului prin detașare, autoironie și formule digresive. Aceste modalități de abatere conștientă de la normele și practicile de orientare sovietică, excesiv promovate în toate fenomenele culturale ale epocii, au accentuat divizarea literaturii, ca și a altor domenii de creație artistică, în *oficială* (menită să susțină concepțiile social-politice și estetice conforme cu ideologia statului-partid) și *neoficială* sau antitotalitară (orientată spre subminarea mitului vieții ideale promovat în operele acceptate de cenzură).

Itinerarul constituirii și receptării literaturii ruse din secolul al XX-lea poate fi urmărit, așadar, în mai multe etape: în decursul „celor trei valuri” ale emigrației (1918-1940; 1940-1950; 1960-1980), în cadrul *metropoliei* (cultura oficială din țară), în timpul circulației operelor literare în *samizdat* și *tamizdat* (sfârșitul anilor '50 – mijlocul anilor '80), în perioada postsovietică¹.

În cadrul studiilor de istorie literară, popularizarea autorilor emigrați sau refugiați în Occident din țările ce au aparținut fostului bloc comunist a fost orientată cu precădere spre aspectul biografic, în timp ce demersurile critice au accentuat gradul de

¹ Antoaneta Olteanu, *Literatura rusă contemporană. Direcții de evoluție a prozei*, București, Paideia, 2005, p. 6, 13.

distanțare față de circumstanțele politico-sociale cu care s-au confruntat. Această abordare, deși a avut ca efect recuperarea parțială a unor personalități, nu a ajuns să estimeze exhaustiv valențele literare ale textelor. Situația, explicată de critici prin nonconformismul autorilor emigranți, ce face dificilă încadrarea lor într-o singură formulă estetică, impune, în consecință, o analiză particulară a dimensiunilor literară și biografică a fiecăruia. Dincolo de eterogenitatea menționată, un element esențial, emigrația, ca act voluntar sau impus de factori externi – asumat unanim în biografia autorilor menționați și care aglutinează teme literare și forme stilistice comune tuturor – oferă totuși o vasiclasificare generală a lor drept *autori ai exilului*.

Actualmente există un veritabil proces de recuperare a literaturii scrise și publicate în afara sau în interiorul țării (în ultimul caz, neoficial), și de integrare a acesteia în literatura națională. În cazul scriitorilor situați la granițe lingvistice, temporale, culturale sau geografice, exilul nu rămâne la stadiul de idee literară prolifică sau simplă elegie a înstrăinării, ci se transformă într-un fenomen metafizic ce generează o pluralitate de interpretări subiective și exprimări potențiale ce scapă unei sistematizări unanim aplicabile ca temă literară. Experiența exilului oferă deci nu numai punctul de întâlnire a acestor autori, dar, concomitent, generează iremediabil și clivajele lor hermeneutice.

Ori de câte ori vine vorba despre intrarea operelor în ierarhia literară a unei epoci istorice, despre situarea lor în acel „spațiu de convergență între judecata de valoare și judecata de gust”¹, cum afirmă criticul și teoreticianul literar Mircea Martin, este vizat, în linii mari, consensul majoritar între cercetătorii competenți și publicul larg. În strânsă legătură cu inițiativa criticilor și decizia cititorului, trebuie considerate apoi, pe de o parte, criteriul calitativ și valoric al evaluării, iar pe de alta, calitatea intrinsecă și puternica originalitate a operelor².

De-a lungul timpului, diversele manifestări ale canonului (literar-artistic, teoretic și critic, metodologic, filozofic și ideologic) au coexistat, în mod paradoxal, cu o serie de probleme în plan terminologic sau al aplicării principiilor și criteriilor lui specifice. Acestea nu au diminuat totuși rolul său în anumite etape din istoria literară, impunându-se fie ca un canon *normativ explicit*, în clasicism și neoclasicism, fie ca unul *normativ implicit*, în epoca modernismului, atunci când ajunge să reunească în mod excepțional conformitatea și diferența, „convenția (literară) și abaterea”³. În ultimele decenii s-a produs o divizare a canonului în sub-canoane sau – după cum semnalează Viktor Bîcikov – în *cvasi-canoane* (pop art, arta conceptuală, „muzica nouă”, critica de artă „avansată”, discursul estetic-filozofic etc.) și/ sau *simulacre ale canonului*⁴. La rândul său, criticul literar Nicolae Leahu avansează ideea unui *Supracanon*,

¹ Mircea Martin, *Despre canonul estetic*, în „România Literară”, nr. 5/2000, <http://www.romlit.ro/> [29/01/2012].

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Viktor Bîcikov, *Эстетика*, Moscova, Gardariki, 2004, p. 281.

care va negocia permanent între margine și centru, constituindu-se ca entitate funcțională în funcție de impactul mediatic pe care îl va avea acel corpus de opere și autori care vor răspunde atât exigențelor criticii, cât și celor ale pieței, atât gustului elevat, cât și aspirației de cunoaștere artistică a unui public tot mai instruit, mult mai deschis către experiment și pluralitatea specificităților locale, regionale, naționale¹.

Mult mai categoric este Mircea Martin, potrivit căruia epoca post-modernă a descentrării și multiplicării, a de-estetizării creației artistice și a confuziei valorilor, anunță începutul unei epoci *post-canonice*, „traversată de acute crize identitare și disciplinare”².

În tentativa noastră de a urmări specificul recuperării și integrării operei brodskiene în literatura națională nu putem face abstracție de contextul general al valorificării moștenirii culturale a exilului, al reevaluării și reordonării unor autori și fenomene literare „periferice” din secolul al XX-lea, atât în Rusia, cât și în celelalte țări post-comuniste. Asupra acestui aspect au stăruit o seamă de cercetători reprezentativi ai criticii literare recente (A. Ghenis, M. Golubkov, M. Epștein, V. Erofeev, S. Kormilov, N. Leiderman, M. Lipovețki, S. Timina, V. Zaițev ș.a.).

În cadrul conferinței internaționale „Literatura celui «de-al treilea val» a emigrației ruse”, organizată în iunie 1994 la Samara, personalități ca Vasili Aksionov, Evgheni Popov, Benedikt Sarnov, Vladimir Voinovici s-au întâlnit pentru a dezbate problema apartenenței scriitorilor bilingvi din exil la una dintre literaturi (cea „de adopție” sau cea „de origine”). Controversele s-au axat în jurul interogației: Nu este întrucâtva deplasată și nejustificată preocuparea pentru un „act reparatoriu” în ceea ce-i privește pe emigranții din perioada anilor ’70-’90 reîntorși în patrie³, care au avut o soartă substanțial mai blândă decât cea a scriitorilor din „primul val”⁴.

Tragismul destinului celor din urmă, potențat de caracterul irevocabil al expatrierii, lasă în umbră chiar și nereînțorcerea lui Brodski – în fapt, o opțiune benevolă sau cel mult o necesitate dictată de rațiuni interioare. Concluziile conferinței, deloc surprinzătoare pentru critica vremii, au relevat importanța acceptării ideii de *unitate a literaturii ruse*, precum și nevoia continuării eforturilor de repunere în drepturi a autorilor din emigrație. Un asemenea demers, de reconsiderare constructivă a literaturii naționale, la care ar trebui să participe în egală măsură criticul literar, scriitorul și

¹ Nicolae Leahu, *Impasul canonic și agonia capodoperei*, în *Poezia generației ’80*, Chișinău, Cartier, 2000, p. 269.

² Martin, *op.cit.*

³ Cu referire directă la scriitorii Vasili Aksionov și Vladimir Voinovici, dar și la Iuri Kublanovski, Eduard Limonov, Aleksandr Soljenițin, Aleksandr Zinoviev, *apud* V. Skobelev, *O единстве русской литературы XX века*, în *Literatura „tret’ei volni” russkoi emigrații: Sbornik naucinîh statei*, Samara, Samarskii universitet, 1997, <http://netrover.narod.ru/lit3wave/> [12/01/2012].

⁴ Cum ar fi Ivan Bunin, Gheorghii Ivanov, Dmitri Merejkovski, Vladimir Nabokov, Aleksei Remizov, Ivan Șmeliov, Boris Zaițev ș.a.

cititorul, ar fi unul *recuperator* (al valorilor și reperelor culturale stabile) și *înnoitor* pentru literatura rusă.

În contextul acestei pledoarii pentru o redefinire a scării axiologice din cultura autohtonă (prin integrarea exilului), cazul lui Brodski își dezvăluie complexitatea și unicitatea, întrunind o serie de paradoxuri atât sub aspectul evaluării mitului biografic, cât și în privința aprecierii critice a operei.

Iosif Brodski în oglinda criticii. Cu oarecare îndreptățire s-a vorbit despre „sindromul brodskian” în literatura sfârșitului de secol al XX-lea, diagnosticat cu argumente solide sau pur și simplu intuit, atât de admiratorii, cât și de detractorii poetului. Unii dintre contemporanii săi au încercat să-i surprindă eminenta personalitate și să o ilustreze în formule cât mai edificatoare, considerându-l un autor „de mare intensitate a gândirii” (Elena Ușakova) și „de o glacialitate și raționalitate aparte” (Elena Schwartz), care „aduce o nouă viziune artistică” (Igor Vinogradov); un „Pușkin al veacului al XX-lea” (Valentina Poluhina) și „ultimul poet romantic” (Aleksandr Kușner); un „geniu al libertății” (Boris Hersonski) și „cel mai liber dintre oameni” (Vladimir Ufleand); „ultimul spirit inovator autentic” (Evgheni Rein), căruia i-a fost dat să descopere „o nouă dimensiune existențială” (Iuri Kublanovski). Alții, dimpotrivă, i-au contestat autoritatea, privindu-l ca pe un „fenomen mai degrabă istoric decât literar” (M. Tartakovski), un „poet strivit, înainte de orice, de propria greutate” (Naum Korjavin), un „evreu în vestă călduroasă” (K. Kuzminski), un „om care s-a ucis pe sine însuși” (S. Lurie); „poetul-contabil” și „din nou, o Mare Berta a literaturii ruse” (Eduard Limonov); „arhitectorul propriei faime senzaționale, cu ochii ațintiți asupra Premiului Nobel” (Lev Navrozov).

În articolul *Iosif Brodski: paradoxurile receptării* (1991), Viktor Kulle semnala acuze grave la adresa lui Brodski, și anume faptul că așa-zișii creștini ortodocși din Uniunea Sovietică îi imputau persiflarea „talmudică” și tonul caustic, evreii îl considerau un dezertor „fixat în cultura creștină”, „clasicistii” (ca Iuri Kolker, Iuri Karabcievski) îi reproșau „avangardismul”, iar „avangardiștii” la rândul lor (în special Eduard Limonov), îi dezaprobau „tradiționalismul”. Deși a avut un rol esențial în formarea „generației leningrădene” a anilor ’60, unii dintre camarazii de breaslă i-au atribuit „abaterea de la canon”, în timp ce moscoviții vedeau în el sursa tuturor neajunsurilor acestei generații. Așadar, conchide Viktor Kulle, fie că era perceput drept „poet-contabil” sau „locuitor ceresc”, fie că se delimita dintr-un grup majoritar drept „neoclastic”, „romantic”, „avangardist” ori „slujitor al artei pure”, în cazul particular al lui Brodski, contrariile converg în mod paradoxal¹.

Un alt exeget, Olga Glazunova, în *Paradoxurile receptării poeziei lui Iosif Brodski* (2004), preciza că lirica laureatului Nobel, în ciuda numărului impresionant de abordări monografice a vieții și a operei, a generat în Rusia mai degrabă o atitudine sceptică și pesimistă, parțial acuzator-inchizitorială, decât percepere și recunoaștere. Considerând că destinul moștenirii sale literare este departe de a fi unul fericit, în mare

¹ Viktor Kulle, *Иосиф Бродский: парадоксы восприятия*, „Russkii jurnal”, 1991, <http://magazines.russ.ru/>, [10/01/2012].

măsură din cauza reticenței publicului și a complexității scriiturii, criticul își îndreaptă atenția asupra poeziei din perioada emigrației, convins fiind că tocmai acest „sector” este de larg interes, însă greu accesibil cititorului obișnuit. În contextul schițat, universul și limbajul poetic străbătut de reminiscențe textualiste, sintaxa complicată, multitudinea tăcerilor, elipselor și aluziilor la fapte știute doar de autor reprezintă câteva dintre elementele ce îngreunează considerabil lectura și interpretarea celor citite. Acest lucru n-ar trebui să afecteze, totuși, cursul receptării, cu atât mai mult cu cât tradiția și spiritualitatea rusă s-au impus ca filon liric privilegiat la Brodski¹.

Ținând cont de aceste păreri contradictorii, ne putem da seama că Iosif Brodski este o apariție pe cât de notabilă, pe atât de controversată în câmpul literar și artistic din a doua jumătate a secolului trecut.

Prevalența criteriului biografic asupra celui axiologic în evaluarea creației.

Revenind la problematica încadrării operei brodskiene în ierarhia literară națională, ar fi util să amintim observația lui Viktor Kulle privind „preocupările extra-textuale” ale conașionalilor în raport cu creația scriitorului. În opinia sa, maxima „Un poet în Rusia este mai mult decât un poet” se confirmă îndeosebi în cazul unei figuri marcante și carismatice ca Brodski, când, în mod excesiv, accentul este pus pe destin în detrimentul realizărilor literare². Cu intenția de a întări cele spuse, amintim opinia criticului român Alexandru George: „Cu cât pierdem un mit, cu atât câștigăm un scriitor”³. O explicație convingătoare a fenomenului „mitizării” autorilor (sinonim cu „moartea sigură” a operei și izolarea estetică a acesteia) o întâlnim chiar în eseul brodskian *Un fiu al civilizației* (The Child of Civilization, 1977), despre poetul Osip Mandelștam și relația sa cu societatea și cultura rusă: „De-îndată ce omul își creează un univers propriu, el devine un corp străin în care ținesc toate legile, ale atracției, contradicției, respingerii, distrugerii”⁴.

Este cert că destinul uman și literar al poetului s-a derulat și s-a împlinit sub semnul exilului. Oscilarea sa între două paradigme socio-culturale contrastante, cea vestică (anglo-americană) și cea din Est (rusească), în plină perioadă de tranziție către o cultură postmodernă, o societate postnațională, o economie postindustrială sau către o post-istorie, a determinat acutizarea crizei identitare, provocată în primă instanță de conflictul iminent între identitatea etnică (evreu născut în spațiul rus) și pseudo-identitatea națională numită „sovietică”. Interogațiile asupra individualizării și autoidentificării au antrenat poetul într-un proces continuu de deconstrucție a propriului mit, considerat a fi cel mai amplu dintre miturile furnizate de biografiile emigranților

¹ Olga Glazunova, *Парадоксы восприятия поэзии Иосифа Бродского*, „Russkaia literatura”, 2/2004, <http://www.philology.ru/> [08/01/2012].

² Kulle, *op. cit.*

³ Alexandru George, *Cu cât pierdem un mit...*, „Luceafărul de dimineată”, Nr. 18/10 iunie 2009, <http://www.romaniaculturala.ro> [08/01/2012].

⁴ Brodski, *op. cit.*, p. 208.

ruși din a doua jumătate a secolului al XX-lea, și de reconstrucție identitară prin ipostazierea în vorbitor de limbă engleză și dubla apartenență culturală.

În opinia cercetătoarei Arina Volghina, „mitul brodskian” a luat naștere în urma suprapunerii de-a lungul timpului a unor fapte fictive, adesea contradictorii, peste biografia reală a poetului:

Un evreu într-o societate predispusă la xenofobie; tânăr care a cutezat în condițiile unui regim totalitar să se sustragă oricărui cadru coercitiv – școală, organizație, întreprindere – asigurate de mediul social pentru existența individului; omul care a trăit o dramă personală profundă – o catastrofă în dragoste; poet supus unei înțelegeri tacite de a împiedica orice tentativă de publicare, dar care a dobândit sprijinul și prietenia unui clasic în viață – Anna Ahmatova; disidentul a cărui mentalitate era fundamental în contradicție cu ideologia dominantă; prizonier de conștiință ce a atras asupra sa atenția opiniei publice mondiale; și, în cele din urmă, exilatul, pribeagul, acel Odiseu care așa și nu s-a mai întors în Ithaca¹.

Astăzi, după un deceniu și jumătate de la moartea sa, se poate afirma fără tăgadă că există o interdependență între itinerarul existențial al poetului, sistemul de gândire și realitățile istorice și social-politice ale epocii în care a trăit.

Într-unul dintre eseurile sale, Aleksandr Kușner afirma că există poeți fără o biografie marcantă, ca Tiutcev sau Fet, și poeți cu un traseu de viață impresionant, precum cel al lui Pușkin sau Lermontov². Demarcația incitantă decupează din întreg fenomenul literar un aspect tot mai controversat la nivelul *scrierii* și al (*auto*)*înscrierii* în operă: *În ce măsură creația se întemeiază pe suportul identității auctoriale?* Pe de o parte, există autorul care, deși nu dispune în existența efectivă de evenimente memorabile, proiectează în spațiul artistic un spectacol inconfundabil (prin modul în care produce sau reproduce o imagine, codifică sau decodifică un text), livrând cititorului ceea ce Proust numește un fel de „instrument optic al discernerii și interpretării”. De multe ori acest instrument, adică lucrarea, apare ca rezultat al imaginației sau „inventivității” creatoare, al implicării unei conștiințe neîmpovărate cu fapte și detalii din spațiul de viață al emitentului. Pe de altă parte, există autorul cu un mit personal dominant, ce *se livrează pe sine* textului, respectiv cititorului; autenticitatea, autoreferențialitatea, subiectivitatea se profilează explorând unicitatea propriului univers biografic, iar procesul de producere a operei dezvăluie atât condiția intimă a personalității creatoare, precum și pe cea a omului în general.

Iosif Brodski se situează în cea de-a doua categorie, dacă luăm în considerare multitudinea „nucleelor” biografice și substanța fluctuantă a destinului său. Poet, eseist, dramaturg, traducător, reprezentant prolific al emigrației ruse, laureat al Premiului Nobel (1987), poet-laureat al Statelor Unite ale Americii (1991-1992), el este în mod

¹ Arina Volghina, *Иосиф Бродский/ Joseph Brodsky*, „Voprosi literaturi”, 3/2005, <http://magazines.russ.ru/> [12/01/2012].

² Aleksandr Kușner, *Здесь, на земле...*, pp. 154-206, în *Iosif Brodski: trudi i dni* (sost. L. Losev, P. Vail), Moscova, Izd. Nezavisemaia Gazeta, 1998, p. 160.

incontestabil unul dintre cei mai mari scriitori ai secolului al XX-lea, care s-a impus în literatură prin „lirismul autentic și vocea poetică deosebit de profundă”¹.

Identitatea auctorială brodskiană reprezintă, după Arina Volghina, sinteza a două componente esențiale: biografia personală și versificația rusă². Trăind într-un context social, cultural și literar tensionat, poetul a permis evenimentelor din viață să invadeze spațiul creației. Opera sa a circumscris un teritoriu semantico-simbolic inedit, în care elementele de bază sunt autoreferențialitatea și angajarea existențială, asumarea biograficului concomitent cu nașterea și producerea textului poetic.

Resurse și valori poetice. Potrivit unei opinii larg acceptate în exegezele literare, opera lui Brodski se înscrie în coordonatele postmodernismului, ea reflectând tendințele literare generale ale epocii „noului antropocentrism” sau a neoclasicismului. În ciuda faptului că orice încercare de clasificare a creației sale pare o adevărată aventură, o demarcație între principalele etape ale acesteia este propusă, pentru prima dată, de Viktor Kulle, în lucrarea de referință *Evoluția poetică a lui Iosif Brodski în Rusia (1957-1972)*, apărută în 1996: „neoromantică” (1957-1962), „neoclasicistă” (1962-1972) și postmodernă (1972-1976).

Cercetătorii Naum Leiderman și Mark Lipovețki dezvăluie un Brodski situat la granița dintre conceptualism și neobaroc, sesizabilă pe terenul fecund al postmodernismului anilor '80-'90. Aceștia consideră că poezia sa, pe de o parte, ține de domeniul anti-esteticului, întrucât preia și demască clișee ale „limbii de lemn” fără nicio ornamentare stilistică, în scopul evidențierii naturii lor vulgare și a dezacordului dintre semnificat și semnificant, iar pe de altă parte, potrivit tendinței neobaroce, scoate la iveală o estetică a excesului, de multe ori dusă la extrema gigantismului, prevalând „frază lungă”, întinsă pe mai multe versuri și chiar strofe, precum și o mișcare centrifugală de extindere a limitelor³. Mai riguroasă, Tatiana Rîbalcenko situează poezia lui Brodski pe o treaptă superioară curentelor postmoderne ce s-au afirmat începând cu anii '60 (conceptualismul, Sots-Art-ul, minimalismul), deoarece identifică în ea trăsăturile definitorii ale așa-zisului *postmodernism* „înalt”: scepticismul tragic, evadarea din realitate în „textul despre realitate” (materializarea conștiinței), sentimentul dispariției cuvântului independent (intertextualitatea totală)⁴.

Într-o lucrare recentă despre climatul teoretic general al științelor umaniste și, în particular, despre interferențele literare anglo-rusești, Igor Șaitanov rezervă un spațiu amplu poetului „metafizic” («поэт-метафизик») Iosif Brodski. Există în demersul său o stăruință, sesizabilă și la alți critici literari, în sublinierea rolului reformator pe care l-a

¹ Aleksandr Kușner, *О Бродском (Аполлон в снегу. Заметки на полях)*, Leningrad, Sovetskii pisatel', 1991), <http://ruthenia.ru/60s/brodsk/> [12/01/2012].

² Volghina, *op. cit.*

³ Naum Leiderman, Mark Lipovețki, *Современная русская литература: 1950-1990-е годы*, vol. II (1968-1990), Moscova, Akademia, 2003, pp. 424-425.

⁴ Tatiana Rîbalcenko, *История литературы XX века как история литературных течений*, pp. 68-72, „Vestnik TGU”, 268/1999, Tomsk, Tomskii Gosudarstvennii universitet, p. 71.

exercitat scriitorul rus asupra poeziei naționale, dar și a notei distinctive a liricii proprii, atipice, ne-specifice rusești. Înscriindu-l în rândul celor care au dobândit și au valorificat în operă experiența „metafizică” (cum ar fi Baratînski și Tiutcev), Șaitanov nu ignoră caracterul sui-generis al talentului său, invocând în acest sens argumentul lui Lev Anninski:

Fenomenul Brodski rămâne învăluit într-un mister total, care nu poate fi descifrat în cheia tradiției noastre. E adevărat, ca om de litere s-a împlinit în aria limbii ruse, însă nu a ajuns să fie un poet rus nici în spirit, nici în vorbire. El inspiră ceva vetero-testamentar, genuin, milenar. Lanțurile semantice lungi și flexibile conferă poeziei sale un aer englezesc. El suprimă acea trăsătură pușkiniană a versului, cu adevărat fundamentală pentru noi, când armonia sau dizarmonia se infiripă în intimitatea vocabulei, în „nucleul cuvântului”, în magia sunetului acestuia, în existența lui...¹.

Până a junge în poziția de emigrant, Brodski s-a adâncit într-un *exil intern*, voluntar, de ordin estetic. Leonid Kremențov afirma, în legătură cu transgăsirea limitelor impuse scriitorului de ideologia restrictivă, faptul că acesta „își percepușe viața ca fiind eșuată cu mult timp înainte de plecarea din țară, ceea ce i-a determinat, probabil, și fondul tragic-elegiac al poeziei”². Nefiind dispus să realizeze un „pact identitar” cu puterea, Brodski a optat pentru „construcția” unui tip de identitate auctorială, culturală și creativă, în spațiul anglo-american, în care își consolidase statutul de *litterat bilingv*. De la primele încercări juvenile și până la scrierile de maturitate, își articulează propriul univers prin raportarea permanentă la literatura națională și universală, la structuri legendare din mitologie și istorie, la teme și motive antice, la sisteme filozofice moderne, dovedind atât profunzimea gândirii și vasta cultură, cât și spiritul aglutinant, nonconformist, sintetizator.

Pe urmele făuritorilor tradiției poetice ruse A. Kantemir, G. Derjavin, A. Pușkin, E. Baratînski și ale reformatorilor limbajului poetic al secolului al XX-lea – V. Maiakovski, O. Mandelștam, Marina Țvetaeva, Anna Ahmatova – Iosif Brodski depășește frontierele propriei culturi și își afirmă universalismul preocupărilor prin receptarea și raportarea critică la figurile emblematice ale altor națiuni, cum ar fi poeții metafizicieni englezi Johne Donne, George Herbert, Andrew Marvell și contemporanii anglo-americani W.H. Auden, T.S. Eliot, Robert Frost, Dylan M. Thomas, poeții polonezi Konstany Gałczyński și Cyprian Norwid ș.a.

Potrivit lui Igor Șaitanov, opera lui Brodski a înglobat orientările lirice a trei secole, dezvăluindu-l deopotrivă ca autor tradițional și modern³. La rândul său,

¹ Igor Șaitanov, *Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский*, în *Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты исторической поэтики*, Moscova, RGGU, 2010, p. 264.

² Leonid Kremențov (red.), *Русская литература XX века: 1940-1990-е годы*, Moscova, Academia, 2002, p. 400.

³ Șaitanov, *op. cit.*, p. 442.

Aleksandr Kuşner afirma că scriitorul i-a redat poeziei ruse problematica metafizică, în acest sens apropiindu-se mai mult de Baratfinski decât de Mandelştam și, probabil, de secolul al XXI-lea decât de secolul al XX-lea¹.

După trecerea în revistă, inevitabil succintă, a câtorva repere critice, se impune să ne îndreptăm atenția asupra autorului disputat, mai exact asupra concepțiilor sale privind cei trei factori determinanți ai devenirii poetice (exilul, limba și creația), dar nu înainte de a vedea care era răspunsul nemijlocit al lui Brodski la acțiunea celor ce își manifestaseră deschis antipatia.

În eseu *Poetul și proza* (1979), el afirma: „Orice fel de caracterizare generalizatoare a părerilor cuiva, mai ales dacă acestea sunt exprimate în formă artistică, tinde inevitabil spre caricatură”². Mai târziu, în 1987, de la înălțimea tribunei Premiului Nobel, adăuga că „un scriitor nu poate vorbi în locul altui scriitor, mai ales un poet în locul altui poet”³. Alături de aceste convingeri, atitudinea reprobatoare față de formularea sintetică a concepțiilor unei persoane ne apare mai curând principială, decât „incriminatoare”. Cercetătoarea slavistă Lisa Ryoko Wakamiya, în substanțiala lucrare *Poziția scriitorilor exilului în literatura rusă contemporană: exilați acasă*, subliniază că ideea de „faimă mult râvnită”, introdusă de Limonov și readusă ulterior în discuție de alți contestatari ai „emigranților privilegiați” (cum erau considerați Brodski și Soljenițin), a prins consistență odată cu popularitatea unor scriitori ruși în străinătate, pusă din capul locului pe seama convicțiunilor anti-sovietice ale publicului din Vest, nu pe realizările literare propriu-zise⁴. În această privință, lămuritoare este însăși opinia brodskiană, potrivit căreia „cel care scrie o poezie nu o face pentru că mizează pe gloria postumă, deși adeseori speră că poezia îi va supraviețui măcar puțin [...]; cel care scrie poezia reușește să ajungă acolo unde nu a mai ajuns nimeni înaintea lui [...], chiar mai departe, poate, decât ar fi dorit”⁵.

Deși se află la antipodul tipului de scriitor perfect „integrat” în exil, ținând cont de eforturile sale de a se detașa de ceilalți compatrioți emigranți, dar și de societatea americană ca întreg, Eduard Limonov, prin afirmația că este „un poet obișnuit citit de oameni obișnuiți”⁶, se apropie considerabil de Brodski, pentru care însuși fenomenul exilului reprezenta „o stare firească”. De altfel, George Kline remarcă forța de expansiune a surghiunului *efectiv și metafizic* brodskian, precizând că „puțini sunt cei care au exprimat atât de elocvent în cuvinte sentimentul pierderii, al izolării și al înstrăinării”⁷.

¹ Kuşner, *op. cit.*, p. 157.

² Brodski, *op. cit.*, p. 257.

³ Iosif Brodski, *Cuvânt rostit la festivitatea de decernare a Premiului Nobel*, în I. Brodski, *Din nicăieri, cu dragoste*, traducere și postfață de Emil Iordache, Iași, Timpul, p. 5.

⁴ Lisa Ryoko Wakamiya, *Locating Exiled Writers in Contemporary Russian Literature: Exiles at Home*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, p. 109.

⁵ Brodski, *Cuvânt rostit...*, p. 12.

⁶ *Apud* Ryoko Wakamiya, *op. cit.*, p. 109.

Așa cum, pe bună dreptate, observa Iliia Tiurin, experiența extremă a scriitorului, având ca punct culminant izgonirea din Rusia anilor '70, a determinat un raport particular cu textul și „fragmentul de realitate”, o identitate substanțială cu limbajul și lumea: „Spațiul devine al doilea și ultimul personaj al «stanțelor», nu mai puțin important decât tragicul eu”¹. Drumul singurătății exilice este rescris astfel din perspectiva a două instanțe, *pribeagul* și *spațiul-acasă* (Petersburg-ul), un *loc-fără-de-loc*, titanic și sacru, care prinde viață atunci când toate celelalte repere se retractă, fiind unicul „adăpost” și „loc de veci” al ființei des-figurată. Orașul nu este doar un topos al claustrării ori eliberării, dar și un dublu al celui izgonit, alături de care transgresează frontierele oricărui sistem de referință. Este vorba, cu alte cuvinte, despre acea tendință, pertinent definită de Tiurin, de a umple golul existențial cu „materia pierderii”: „Brodski nu există. Există doar o minunată locuință veche, un coș de fum la apus de soare, un turn cu ceas din cărămizi-cuvinte”². O locuință în care sălășluiesc toți cei ce au preluat „partea de vorbire” a făuritorului și i-au pătruns sensul.

Dacă admitem ideea poetului că viața în emigrație, la fel ca și arta, nu reprezintă o existență mai bună, ci una alternativă, iar actul creației – o continuă „exersare a morții”, putem spune atunci că, pentru un scriitor dezrădăcinat, primordială nu este înrădăcinarea într-un „loc mai bun”, ci întru dăinuire. Această realitate determină accentuarea până la absolutizare a rolului pe care îl are limba în devenirea de sine și în procesul de fixare a conștiinței creatoare în contemporaneitate, tradiție și istorie. Pentru Brodski, arta reprezintă „o încercare de a trezi realitatea la viață”, „un spirit care caută un trup – materia, însă găsește cuvintele”³. De aici vine, probabil, excentricitatea scriiturii sale – „o construcție gigantică cu o arhitectură insolită”⁴, care dezvoltă un univers poetic propriu, plăsmuit, definit și delimitat prin „dictatul limbii”, în nici un caz prin ceea ce s-a impus în limbajul comun drept „vocea Muzei”. Tocmai pentru că este premergător ființei, cuvântul deține preeminență absolută, inclusiv în raport cu timpul: „Dacă timpul venerează limba⁵, aceasta înseamnă că limba este mai mare sau mai în vârstă decât timpul, care, la rândul său, este mai bătrân și mai vechi decât spațiul”⁶.

În fapt, trăsătura distinctivă a poeziei lui Brodski este tocmai ordinea categoriilor de bază ale sistemului său poetic (limbă – timp – spațiu), exprimată atât în fraza-cheie precedentă, cât și în textul cuvântării ținute la festivitatea de decernare a

⁷ George L. Kline, *Variations on the Theme of Exile*, în *Brodsky's Poetics and Aesthetics*, (ed. Lev Loseff, Valentina Polukhina), New York, St. Martin's, 1990, p. 78.

¹ Iliia Tiurin, *Снят поэты, оставя наброски...*, pp. 9-18, „Илиа”, 5/2006, Moscova, Futurum BM, p. 12.

² Aleksei Filimonov, *Санкт-Петербургский дом Ильи*, pp. 19-26, „Илиа”, 5/2006, Moscova, Futurum BM, p. 25.

³ Brodski, *Mai mult decât unu*, pp. 199-200.

⁴ Czesław Miłosz *apud* V. Poluhina, *Иосиф Бродский глазами современников: Сб-к интервью*, vol. II (1996-2005), Sankt Petersburg, „Zvezda”, 2006, p. 5.

⁵ Idee pe care Iosif Brodski a preluat-o de la poetul anglo-american W.H. Auden (1907-1973).

⁶ Brodski, *Mai mult decât unu*, p. 421.

Premiului Nobel, în care își prezintă ideile privind rolul artei, literaturii, poeziei, limbii și al creatorului: „Dacă arta învață ceva (în primul rând pe artist), această învățătură e chiar caracterul particular al existenței umane”¹, fiind *ab initio* o formă de activitate ce trezește în individ sentimentul unicității și conștiința propriei personalități. Descoperim, în continuare, că unul dintre meritele artei și, în special, al literaturii este de a înlesni diferențierea omului de premergători și de semeni, prin precizarea timpului existenței personale, și de a-l ajuta „să evite tautologia, destinul cunoscut altfel sub denumirea onorifică de «victimă a istoriei»”². Poeziei îi revine un rol aparte, datorită faptului că utilizează simultan toate formele cunoașterii (analitică, intuitivă și revelatoare). Departate de a fi un monolog, ea reprezintă convorbirea tête-à-tête, extrem de particulară a autorului cu cititorul și, surprinzător poate, „produsul singurătății reciproce” a acestora³. În aceste condiții, trebuie menționat faptul că, într-o lume halucinantă cum este cea a muncii creatoare, singura certitudine pentru Brodski rămâne limba, care „îi sugerează sau, pur și simplu, îi dictează versul următor”⁴. Tot pe terenul personal al constatărilor se afirmă și convingerea că poetul este cel care a căzut în despotica și, totodată, eliberatoarea dependență față de limbă.

Reflexivitatea vocației creatoare

Sunt poeți care cântă iubirea, natura sau moartea; alții însă ideile lor despre iubire, moarte sau natură.⁵

Tudor Vianu

Întrebările referitoare la viață și moarte, la lumea „de dincoace” și lumea „de dincolo” (sau, dimpotrivă, la Nimicul de după sfârșit), l-au preocupat în cel mai înalt grad pe poetul rus Iosif Brodski. Întreaga sa lirică poate fi considerată o meditație contemplativ-activă asupra sensului efemerului și eternului, existenței și non-existenței, ființei și neființei. Tematica variată – *timpul, spațiul, limba* (cuvântul), *creația* (arta, poezia), *Imperiul, destinul uman individual, libertatea, divinitatea, credința, moartea, vidul* etc. – reiterează tragismul și absurdul unei vieți liniare și finite, profunzimea și expansiunea tumultuoasă a universului spiritual circumscris unui organism fragil,

¹ *Idem, Cuvânt rostit...*, p. 6.

² *Ibidem*, p. 7.

³ *Ibidem*, p. 8.

⁴ *Ibidem*, p. 12.

⁵ Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 44.

condiția dramatică a individului minuscul și neînsemnat (*маленький человек*) în această lume, predestinat dislocării identitare, exilului, mișcării rectilinii pe axa devenirii ireversibile.

Spiritul reflexiv al poetului își găsește expresia artistică în poezia de contemplație intelectuală (*meditația*), cu un evident conținut problematizant, ce îi permite exteriorizarea sensibilității metafizice. Această specie a genului liric, care „împletește cugetarea cu lirismul”¹ și căruia i se circumscrie aproape în întregime opera brodskiană, s-a încetățenit și s-a extins în teoria și critica literară sub numele de „*lirică de idei*” (Panait Cerna, *Lirica de idei*, 1913), „*poezie filosofică*” (Edagar Papu, *Evoluția și formele genului liric*, 1968; Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, 1971), „*poezie lirică filosofică*” (*Dicționar de terminologie literară*, coord. Emil Boldan, 1970), „*poezie de ținută meditativă*” (*Dicționar de termeni literari*, coord. Al. Săndulescu, 1976) etc., având printre subspeciile așa-zisa „*lirică gnostică*” (a elementelor criptice și aluzive) – orientată spre cunoașterea mistică – și „*lirică gnoseologică*” (a raționamentelor și silogismelor), care marchează trecerea de la contemplare² la cercetare și cunoaștere³. Eul poetic meditativ este tipul de locutor personalizat, puternic individualizat, care își exprimă direct interioritatea – cu sensibilitatea, tensiunile și reacțiile emoționale inerente – prin raportare la problemele esențiale ale existenței, iar modalitatea predilectă de discurs a acestuia este reflecția.

Cugetul, oricât de bine circumscriș ar fi în aria sinelui, reprezintă partea *vizibilă* a eului brodskian, acea entitate care se poate lipsi de un simplu pronume sau chiar de „eul literar”, căci este prezent implicit în toate sentințele pe care „eul personal” le formulează în poezie. Reflectându-se în textului liric ca într-o oglindă, spiritul meditativ al scriitorului excelează, de altfel, grație forței argumentelor și principiilor logice după care se călăuzește. Acesta determină afirmații generalizatoare în baza evidențelor, dar și a intuiției; generează idei clare și distincte ce au forța și consistența unor adevăruri general valabile; vădește o preferință deosebită pentru descompunerea și reconstituirea graduală a elementelor unei aporii; înaintează progresiv pe calea cunoașterii, fără a impune rezultatul examinării (unei idei, situații sau probleme) ca adevăr fundamental.

Anvergura eului meditativ apare limpede mai ales din multitudinea figurilor de stil și a procedeelelor retorice de maximă profunzime și generalitate prezente în opera brodskiană, cu rol esențial în susținerea și dezvoltarea unor teme poetice de largă circulație:

Brodski este mai filosofic decât oricare alt poet rus. El angajează cititorul într-o meditație profundă asupra lumii, vieții, morții, timpului, spațiului. În reflecțiile

¹ Emil Boldan (coord.), *Dicționar de terminologie literară*, București, Editura Științifică, 1970, p. 207

² Reflecția asupra generalităților metafizice.

³ Obiectul filosofiei nu mai este unul de natură ontologică, ci epistemologică, fiind strâns legat de posibilitatea cunoașterii lumii (realității în sine) de către om (Edgar Papu, *Evoluția și formele genului liric*, București, Editura Albatros, pp. 167-174; 278).

filosofice ale poetului cititorul descoperă o sinceritate vitriolantă și un mesaj de mare actualitate. Principala trăsătură a filosofiei poetice brodskiane este universalitatea¹.

Dintre acestea, maxima (sau aforismul) este de departe cea mai frecvent utilizată, în toate formele ei (poetică, morală, filosofică), eul liric apărând ca o instanță superioară, impersonală, detașată în raport cu „reprezentările semantice”², adică cu reprezentările despre semnificația unui obiect, a unei categorii morale sau idei filosofice:

- Maxima *poetică*: „Iubirea este mai puternică decât despărțirea, dar despărțirea/ este mai lungă decât iubirea.”/ «Любовь сильнее разлуки, но разлука/ длинней любви.» (*Douăzeci de sonete către Mary Stuart*, XIV/ «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», 1974); „Alfabetul te lasă să uiți orice,/ însă nu și țelul călătoriei – punctul «В».”/ «Алфавит не даст позабыть тебе/ цель твоего путешествия – точку „В».” (*Quintet*, II/ «Квинтет», 1977); „La o anumită vârstă, anotimpul coincide/ cu soarta”/ «В определенном возрасте время года/ совпадает с судьбой.» (*Egloga a IV-a: Hibernală*, XIII/ «Эклога 4-я: Зимняя», 1980); „Toate-n lume, chiar și tristețea, au un hotar.”/ «У всего есть предел: в том числе у печали.» (*Către Urania*/ «К Урании», 1981); „Multe i se pot ierta unui lucru. Mai ales acolo unde știi/ că lucrul se sfârșește.”/ «Многое можно простить вещи – тем паче там,/ где эта вещь кончается.» (*Noua viață*/ «Новая жизнь», 1988); „fiind neîntreruptă, ploaia-i un fel de cunoaștere de sine.”/ «Дождь,/ будучи непрерывен – вроде самопознания.» (Ibid.) etc.

- Maxima *morală*: „Datoria poetului e să se străduiască a uni/ marginile hăului dintre trup și suflet.”/ «Поэта долг – пытаться единить/ края разрыва меж душой и телом.» (*Cuvintele mele cred că se vor stinge...*/ «Мои слова, я думаю, умрут...», 1963); „Datoria muritorilor este să se ridice împotriva monstruozițiilor.”/ «Долг смертных ополчаться на чудовищ.» (*În drum spre insula Skyros*/ «По дороге на Скирос», 1967); „Păcatul este ceea ce se pedepsește în timpul vieții.”/ «Грех – то, что наказуемо при жизни.» (*Gorbunov și Gorceakov*/ «Горбунов и Горчаков», 1965-1968); „Binele și Răul sunt esența a doi cremenii (...)/ atingerea lor/ naște scânteia în interesul focului.”/ «Добро и Зло суть два кремня (...)/ союз их искру/ рождает на предмет огня.» (*La 22 decembrie 1970, lui Iakov Gordin de la Iosif Brodski*/ «На 22-е декабря 1970 года Якову Гордину от Иосифа Бродского», 1970) etc.

- Maxima *filosofică* (sau *sentința*): „Viața este doar o conversație în fața tăcerii.”/ «Жизнь – только разговор перед лицом молчания.» (*Gorbunov și Gorceakov*/ «Горбунов и Горчаков», 1965-1968); „Viața-i o sumă de mici mișcări.”/ «Жизнь – сумма мелких движений.» (*Egloga a V-a: Eestivală*/ «Эклога 5-я: Летняя», 1981); „Moartea este ceea ce se întâmplă cu alții.”/ «Смерть – это то, что бывает с другими.» (*In memoriam T.B.*/ «Памяти Т.Б.», 1968); „Nu timpul, ci locul joacă un rol/ important în discuțiile despre moartea decentă...”/ «В разговорах о смерти

¹ Mihail Kreps, *O poezii Iosifa Brodskog*, Ann Arbor, Ardis Publishers, 1984, p. 204.

² Panait Cerna, *Lirica de idei*, traducere și cuvânt înainte de Marin Găiseanu, București, Editura Univers, 1974, p. 51.

место/ играет все большую роль, чем время...» (*Egloga a IV-a: Hibernă, XIII/ «Эклога 4-я: Зимняя», 1980*); „omul este limita propriului sine/ și astfel înaintează în Timp.”/ «человек есть конец самого себя/ и вдается во Время.» (*Cântec de leagăn de la Cape Cod/ «Колыбельная Трескового Мыса», 1975*); „viitorul este panaceul pentru/ ceea ce are însușirea repetabilității.”/ «будущее суть панацея от/ того, чему свойственно повторяться.» (*Adnotare pe marginea buletinelor meteorologice/ «Примечание к прогнозам погоды», 1986*); „Când uiți patronimicul tiranului/ începe libertatea.”/ «Свобода – это когда забываешь отчество у тирана...» (*Nu c-aș înnebuni.../ «Я не то что схожу с ума...», 1975*); „Numai peștii, în mări, știu prețul libertății.”/ «Только рыбы в морях знают цену свободе.» (*Sfârșitul unei epoci minunate/ «Конец прекрасной эпохи», 1969*) etc.

Este de urmărit în aceste enunțuri concise – dincolo de punctul de vedere (exprimat sugestiv sau în formulări expresive) asupra problemelor și acțiunilor omenești – spectrul tematic extrem de vast pe care ele îl acoperă. Pe lângă aceasta, sentințele brodskiene nu necesită în mod imperios o raportare la contextul care le generează, deoarece au adesea un conținut de idei clar, dens și de sine stătător.

În lirica cu caracter meditativ a poetului rus, din care au fost extrase maximele anterioare, nu de puține ori se întâlnește și *definiția poetică* (sau *oratorică*), înrudită cu aforismul, care „poate fi redusă la schema celei științifice”¹, de tipul „X este Y”: „Ingeniozitatea e sursa vanității.”/ «Находчивость – источник суеты.» (*Gorbuinov și Gorceakov/ «Горбунов и Горчаков», 1965-1968*); „Viața-i o formă a timpului.”/ «Жизнь – форма времени.» (*Cântec de leagăn de la Cape Cod, VIII/ «Колыбельная Трескового Мыса», 1975*); „bătrânețea e a doua viață” («...старость – это и есть вторая жизнь...») (*Vara e pe sfârșite.../ «Кончается лето...», 1987*) etc. Ipostaza în care apare eul poetic este cea impersonală, complet desprinsă de domeniul liricii sentimentului. Situându-se la granița dintre poezie și filosofie, eul reflexiv se arată preocupat de rezolvarea rațională a tensiunilor și contradicțiilor izvorâte din forul interior al autorului, căci, așa cum afirmă Panait Cerna, adevăratul poet „își găsește ideile în sine însuși, nu are nevoie să le scoată din izvoare străine”².

Alături de maximă și definiția oratorică, în toată varietatea lor, *ipoteza* (sau *supoziția*) – lansată frecvent de eul meditativ – întreține o atmosferă intelectuală, stimuloare de idei și reflecții: „Cu cât un lucru-i mai invizibil, poți spune/ că a existat cândva pe pământ/ și că mai există, pretutindeni, nu doar undeva.” (*Elegii romane, XII, 1981*); „Pe aceste meleaguri, ferestrele sunt îndreptate spre Nordul,/ unde bei cu atât mai mult, cu cât ești mai neînsemnat.” (*Elegii romane, IX, 1981*); „glasul, cu cât e mai sincer, cu atât mai puțin e surpat/ de lacrimă, iubire față de ceva, frică și pasiune tăcută” (*Noua viață, 1988*); „Cu cât se aude mai tare/ cupletul, cu atât este mai imaterial interpretul.” (*Viața într-o lumină difuză, 1987*); „Seară. Ruinele geometriei./ Doar punctul rămas de la un unghi se mai zărește./ În genere, cu cât un lucru înaintează, cu atât ajunge să fie/ mai abstract. Și, astfel, până la piele se dezgolește.” (<...>, 1987); „Cu

¹ *Ibidem*, p. 55.

² *Ibidem*, p. 34.

cât climatul e mai monoton, după cum vezi,/ cu atât mai repede viitorul devine prezent.” (*Vertumn*, XI, 1990); „Părinte, iartă-mi suspinul. Rana-i de vină. Fiindcă/ durerea cu nimic n-o înăbuși, iar suflatu-i neputincios./ Doamne, cu cât e lumea mai mare, cu atât și suferință-i mai multă,/ cu atât pribegia-i mai lungă, oftatul – mai adânc! ah, nu, mai dureros!” (*Odă de rămas bun*, 1964)¹.

O adevărată frământare a spiritului este cuprinsă în aceste versuri-„ipoteze”, care evoluează de la simple prezumții la afirmații categorice bazate pe fapte cunoscute și, mai ales, pe senzații și sentimente resimțite de subiectul poetic. Lirismul abundă de „momente reflexive care îndeplinesc rolul de a întări și de a da perspectivă expresiei lirice a sentimentului”² (Vianu, 1971, p. 44). Iată de ce meditația, în orice formă ar fi ea înfățișată, apare de multe ori ca *exteriorizare* (a unui gând ascuns, sentiment, proces afectiv complex), ca *rezolvare rațională* sau *eliberare* din starea sufletească în care se găsește poetul.

Multe dintre versurile lui Brodski sunt constituite pe schema riguroasă, dar dinamică a unei maxime, definiții poetice sau ipoteze. Acestea li se adaugă:

- *paradoxul*, cultivat de autor pentru a revela adevărul unor enunțuri aparent contradictorii, dar sustenabile în planul evidenței simple: „Sunetul este o formă de prelungire a tăcerii.”/ «Звук – форма продолженья тишины» (*Din „Antologie școlară”/ «Из „Школьной антологии”*, 1966-1969); „Locul în care mă aflu este, pare-se, vârful/ unui munte. Mai departe – doar aerul, Chronos./ Păstrează aceste cuvinte; căci raiul e un drum înfundat./ O fâșie de pământ ce înaintează în mare. Un conus.”/ «Местность, где я нахожусь, есть пик/ как бы горы. Дальше – воздух, Хронос./ Сохрани эту речь; ибо рай – тупик./ Мыс, вдающийся в море. Конус.» (*Cântec de leagăn de la Cape Cod, X/ «Колыбельная Трескового Мыса»*, 1975) etc. Acestea au originalitatea, profunzimea, pregnanța unor opinii ce pot clătina din temelii și cele mai rezistente convingeri;

- *aporia*, ca expresie a incertitudinii și îndoielii de tip cartezian: „Cine? Zeul iubirii? Sau Veșnicia? Sau Iadul/ mi te-a trimis, vreme a acestor cântece?”/ «Кто? Бог любви? Иль Вечность? Или Ад/ тебя послал мне, время этих песен?» (*Fragment*

¹ Primele trei ilustrări figurează în traducerea lui Emil Iordache (Iosif Brodski, *Din nicăieri, cu dragoste*, traducere și postfață de Emil Iordache, Iași, Ed. Timpul, 1995), iar celelalte în traducerea noastră. «Чем незримей вещь, тем оно верней./ что она когда-то существовала/ на земле, и тем больше она – везде.» (*Римские элегии*, XII, 1981); «В этих широтах все окна глядят на Север,/ где пьешь тем больше, чем меньше значишь.» (*Римские элегии*, IX, 1981); «чем искренней голос, тем меньше в нем слезы,/ любви к чему бы то ни было, страха, страсти» (*Новая жизнь*, 1988); «чем слышнее/ куплет, тем бесплотнее исполнитель.» (*Жизнь в рассеянном свете*, 1987); «Вечер. Развалины геометрии./ Точка, оставшаяся от угла./ Вообще: чем дальше, тем беспредметнее./ Так раздеваются догола.» (<...>, 1987); «Чем банальнее климат, - как ты заметил, -/ тем будущее быстрее становится настоящим.» (*Vertumn*, XI, 1990); «Отче, прости сей стон. Это все рана. Боль же/ не заглушить ничем. Дух не властен над нею./ Боже, чем больше мир, тем и страданье больше,/ дольше – изгнание, вдох – глубже! о нет – больше!» (*Процальная ода*, 1964).

² Vianu, *op. cit.*, p. 44.

neterminat/ «Неоконченный отрывок», 1964-1965); „Cuvântul a fost oare spus? I-a dat viață/ vreo limbă? Și oare a fost un băiat?"/ «Было ли сказано слово? И если да, -/ на каком языке? Был ли мальчик?») (*Quintet*, V/ «Квинтет», 1977) etc.;

- *raționamentul*, ca înlănțuire logică de judecăți, urmată în mod obligatoriu de o concluzie:

Fiecare lucru e vulnerabil. Și – vai! – de fapt
însăși ideea de lucru se uită ușor. *Așa se explică* faptul că
lucrurile-s servii ideii. *Așa se explică* formele lor luate din cap,
atașamentul lor față de-un loc, calitățile de Penelopă, adică
nevoia de viitor. (*Noua viață*, 1988) Trad. E. Iordache

Vedeți voi, peisajul este trecutul în formă pură

rămas fără posesor. Trecutul e numai culoarea
lucrului aflat la distanță; răspunsul la firea
spațiului de a dispune după bunul său plac
de un corp. *De-aceea*, trecutul poate fi alb-

negru, maro, verde-nchis. *Iată de ce*, din când în când,
artistul se-arată fascinat de-un masiv
sau de niște ruine. (*Dedicație lui Piranesi*, 1993-1995, trad. n.)

- *silogismul*, ca raționament deductiv alcătuit din trei judecăți, astfel încât
concluzia (cea de-a treia judecată) să decurgă din prima (premise majoră) prin
intermediul celei de-a doua (premise minoră): „Timpul e mai încăpător decât spațiul.
Spațiul e-un obiect – atât./ Iar timpul-i ideea de obiect, sublimată.”/ «Время больше
пространства. Пространство – вещь./ Время же, в сущности, мысль о вещи.»
(*Cântec de leagăn de la Cape Cod/ «Колыбельная трескового мыса»*, VIII, 1975)

Propensiunea către reflecție a spiritul analitic brodskian nu se regăsește doar în
poeziile ce conțin procedee amplificative (de anvergura celor pur filosofice, anterior
prezentate) ale oricărei retorici. Creatorul și, implicit, eul liric meditativ, poate transmite
un mesaj artistic de o mare profunzime ideatică prin intermediul:

- unei imagini artistice, comparații, metafore – în cadrul *descrierii poetice*, care
învădereză înclinația subiectului spre înfățișarea trăsăturilor esențiale ale obiectului
descriș (real sau imaginar), de multe ori acesta fiind o categorie filosofică abstractă
(precum spațiul, timpul, viitorul, vidul existențial etc.), iar procedeul descrierii – o
reprezentare a reflecției prin imagini artistice: „Fiind Unul/ dintre puținii vizitatori ai
acestor locuri,/ poate chiar singurul,/ am dreptul/ să vă descriu fără înflorituri/ tot ce-am
văzut. Iată, mica noastră Valhalla,/ moșia noastră atât de părăginită în timp,/ cu un pumn
de suflete trecute la recensământ,/ cu lanuri, în care o seceră ascuțită/ n-ar prea avea cum
își face de lucru,/ și unde fulgii se rotesc încet, ca un model/ de comportare în vid.”
(*Adnotare pe marginea buletinelor meteorologice*, 1986; trad. E. Iordache);

- unei *interogații retorice* (așa-zisului „dialog mintal”), înrudită cu aporia, care, pe lângă faptul că potențează stare afectivă a eului poetic, are rolul de a-l incita pe cititor să reflecteze asupra viitorului, destinului individual și cel colectiv etc. sau, pur și simplu, de a transmite gândurile care au pus stăpânire pe subiectul poetic: „Nu ne așteapt-acum o altă eră?/ Și dacă da, ce datorie-avem?/ Ce-ar trebui să îi aducem jertfă?"/ «Не ждет ли нас теперь другая эра?/ И если так, то в чем наш общий долг?/ И что должны мы принести ей в жертву?» (*Oprire în deșert!* «Остановка в пустыне», 1966); „Câta gheață/ să pun în pahar ca s-opresc Titanicul, tristul/ vapor al ideii?"/ «сколько льда/ нужно бросить в стакан, чтоб остановить Титаник/ мысли?»; „Întregul de părți se dezice?"/ «Помнит ли целое роль частиц?»; „Văzând în acvariu păsări închise, ce-ar zice,/ ce gând ar avea botanistul?"/ «Что способен подумать при виде птиц/ в аквариуме ботаник?» (*Quintet*, V / «Квинтет», 1977) etc.;

- tehnicii *dialogismului* („arta dialogului”), un rol important în expunerea ideilor revenindu-i nu numai oratorului, dar și interlocutorului: „Dar stai! Acultă! Oare-n bezna grea/ nu plânge o ființă, nu șoptește?(...)/ „Sunt sufletul tău, John, și-aicea sus,/ Regret c-am făurit idei prea grele;/ Povara lor aproape m-a răpus,/ Când am voit să zbor spre cer cu ele.” (*Marea elegie, lui John Donne*, 1963; trad. E. Iordache).

Poezia de idei „își ia amprenta emoțională, lirică din convingerea filosofică și din credința poetului”¹. Creația brodskiană – sentențioasă, reflexivă în fond, de o remarcabilă deschidere către formula meditativ-lirică lapidară, polivalentă și polemică, introspectivă și dialogală – pare să-și tragă seva atât din universul lăuntric al ființei², cât și din lumea fenomenelor fizice, percepută prin intermediul corpului individual și al simțurilor. Eul liric meditativ are conștiința deplină a însemnătății și contribuției sale în planul scriiturii. El nu neglijează componenta emoțională, profund subiectivă a sinelui poetic – în fond, chintesența versurilor elegiace, atât de prezente în lirica poetului rus – însă, ca și creatorul însuși, acordă o atenție privilegiată „vocii rațiunii”³.

După modul de implicare a eului („subiectul-producător”) în procesul reprezentării (prin raportarea la un „existent”), s-ar putea spune că Iosif Brodski este *un poet care structurează*, tocmai datorită caracterului aforistic, accentuat filosofic, al creației sale, care vădește o preocupare constantă a *eului-conștiință* pentru cunoașterea și definirea lumii. Structurarea minimală a textului, versul prozaizat, mesajul ferm și neutru, obiectivismul, polisemantismul sunt doar câteva dintre trăsăturile ce definesc „poezia cunoașterii” pe care o cultivă Brodski.

Un poet al începuturilor și sfârșiturilor. În Rusia epocii sovietice coexistau, după cum am semnalat anterior, două culturi: cea oficială, tributară ideologiei de partid, și cea „subterană”, înscrisă pe linia tradiției și a valorilor naționale autentice. Deși sistemul ideatic al lui Iosif Brodski a fost perceput adeseori drept un hibrid al acestora

¹ Cerna, *op. cit.*, p. 34.

² O ființă care, prin forța imaginativă, prin atributul permanentei îndoielei și al voinței, ne amintește de *res cogitans*-ul cartezian.

³ Brodski, *Mai mult decât unu*, p. 321.

(de către critici literari ca Isabela Kowalska-Pasht, Valeri Șubinski, Olga Tatarinova ș.a.), unii comentatori au stăruit asupra *centrismului* său, privit atât într-o optică sincronică, cât și diacronică. Cei mai mulți, însă, au luat drept punct de reper în evaluarea „cazului” Brodski fie *artistul terminal*, ce a marcat sfârșitul unui fenomen, al unei direcții în cultura rusă, atribuindu-i de regulă calificativul „ultim”, fie „deschizătorul de drumuri”. În opinia lui Valeri Șubinski, Brodski a fost primul scriitor rus care a pus în circulație și a susținut în mod convingător ideea organicității și eterogenității limbii, fiind, în acest sens, inițiatorul uneia dintre cele mai antrenante polemici. Apoi, în raport cu poezia sovietică, el a fost cel care „a trasat cu genialitate linia marginală”, acest lucru fiind posibil, afirmă Șubinski, datorită fundamentării stilului său pe un amestec excepțional de individualism altruist, alienare metafizică și prozaizare a discursului poetic (una dintre tendințele liricii sovietice)¹. Un alt critic, Vsevolod Konstantinov, este de părere că, în virtutea prestigiului și a poziției dominante, moartea poetului a reprezentat „sfârșitul unei forme de conducere monarhică în literatură”². Mult mai curajoasă este poziția Tatiane Șerbina, care vorbește despre desăvârșirea „minunatei epoci” a lumii clasice, extinse de la Roma antică la Statele Unite ale Americii și la imperiul experimental sovietic. În acest context, Brodski se profilează drept ultimul poet complet sau „poetul care a reușit să fie mai mult decât un poet”, și anume „profet, filozof, vizionar, explorator al sferelor lumești și transcendente”³. Extrem de importantă și interesantă ni se pare discuția inițiată de Natalia Gorbanevskaia: Brodski deține cheia și lacătul propriei lumi. La fel ca Pușkin, el a marcat un început și un sfârșit prin sine însuși, fără să lase vreun moștenitor veritabil, ci doar o pleiadă de epigoni ce s-au străduit în mod neinspirat să-i reproducă maniera poetică. În plus, imitarea „complexității lui Brodski” este tot atât dificilă ca imitarea „simplității lui Pușkin”⁴. Desigur, ilustrările în acest sens pot continua. Ne vom opri însă la radiografiile meticuloase ale operei întreprinse de Olga Sedakova, întrucât acestea ni-l dezvăluie mai degrabă pe promotorul postmodernismului în poezia rusă, decât pe „ultimul clasic” sau „ultimul modernist” (așa cum s-a vehiculat în critica literară)⁵.

Într-adevăr, poezia lui Brodski a cunoscut interpretări dintre cele mai surprinzătoare, ținând cont de faptul că a fost popularizată în spații culturale vaste, precum cel rus și anglo-american, inclusiv în cel iudaic. Pentru a sesiza diferențele sau asemănările de opinie ce se vehiculează în cadrul acestora, ne vom referi la însemnările Valentinei Poluhina din articolul *Receptarea critică a lui Brodski în Anglia* (2008).

¹ *Deseat' let bez Brodskogo...* (Literaturnii opros), „Vozduh”, 1/2006, [http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/\[09/01/2012\]](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/[09/01/2012]).

² Vsevolod Konstantinov, *Мечта о поэтах-отшельниках*, „Ilia”, 5/2006, Moscova, Futurum BM, p. 259.

³ *Deseat' let bez Brodskogo...*

⁴ *Ibidem*.

⁵ Olga Sedakova, *Кончина Бродского*, pp. 18-27, în *Iosif Brodski: Issledovaniia*, vol. I, Augsburg-Moskau, «Im WERDEN-Verlag», 1999, p. 19.

Cercetătoarea remarcă faptul că Iosif Brodski, alias Joseph Brodsky, este apreciat în spațiul britanic pentru tematica creștină a poeziei sale, pentru spiritul interogativ-problematizant și fluxul gândirii analitice, pentru umorul tăios și rafinamentul de excepție al exprimării, pentru gama întregă de aforisme, pentru abundența aluziilor și, fără îndoială, pentru virtuozitatea tehnică și artistică. Meritele scoase la iveală de criticii englezi, admite autoarea, coincid în mare parte cu cele subliniate de conașionali, doar că „inventarul” acestora din urmă este considerabil mai mic.

Deși nu putem urmări dinamica efectelor produse de opera brodskiană asupra cititorilor români, dat fiind faptul că, inițial, poezia sa a cunoscut traduceri sporadice la noi, putem remarca totuși că Iosif Brodski este o prezență constantă în presa literară românească și în studiile de literatură comparată. Contribuția remarcabilă a cercetătorilor Dumitru Balan, Ilie Danilov, Livia Cotorcea, Emil Iordache, Virgil Șoptereanu, Adriana Uliu, Marina Vraciu etc. este expresia nu doar a interesului deosebit pentru patrimoniul cultural rus în general și pentru opera lui Brodski în particular, dar și a unor viziuni critico-literare temeinice. Aparițiile editoriale din ultimele două decenii – de la primele poezii traduse de Livia Cotorcea (în „Convorbiri literare”, 11/1989; *Odiseu către Telemah, Către un amic din Roma*) până la volumul de versuri *Din nicăieri, cu dragoste* (Iași, „Timpul”, 1995), în tălmăcirea lui Emil Iordache, și cel de eseuri *Mai mult decât unu* (București, „Idea Europeană”, 2011; traducere de Marina Vraciu) – marchează cel mai bine traiectoria ascensională parcursă de scrierile brodskiene în România. Pe lângă acestea, numeroase lucrări de critică literară vin în întâmpinarea publicului cititor, descifrând dimensiunile universului poetic și ale demersului eseistic al scriitorului.

Faptul că Iosif Brodski a reușit să se impună într-un perimetru cultural mai larg decât cel rus, fiind situat de exegeți în rândul marilor poeți ai secolului al XX-lea, a suscitat un interes deosebit, în special la începutul anilor '90 (dar care se poate constata și astăzi), pentru „înfrățirea” sa în literatura națională. În procesul actual de reevaluare axiologică a literaturii ruse, demersurile critice dovedesc preocuparea constantă nu doar pentru menținerea memoriei și a identității culturale, dar și pentru o receptare adecvată a operelor, în care precumpănitor este criteriul valorii, nu cel de succes, al audienței.

*

În cazul lui Iosif Brodski și a multor reprezentanți ai intelectualității aderente la cultura neoficială, consecințele experienței traumatizante a exilului sunt dramatice. Ei și-au însușit de timpuriu condiția de „izgonit” din patrie și din limba maternă, au cunoscut pierderea coerenței identitare, odată cu identificarea *prin* și *cu* Celălalt în mediul adoptiv¹; creația lor a fost privată vreme îndelungată de un tratament critic corect, cu

¹ Asimilând și utilizând un alt instrument lingvistic, exilatul are posibilitatea să fie *în locul altuia* și să devină *altul* pentru el însuși. Această situație duce la o scindare a Eului și identității originare a ființei (Eu, Altul, Celălalt), căci evaluarea sinelui și receptarea unei identități străine

întreg setul de rigori, timp în care multe dintre trăsăturile eului profund s-au pierdut pe drumul parcurs de la geneza operei la receptarea ei de către cititor.

Preluând o disociere propusă de Oleg Iuriev¹, care opune teoria literară *de fond*, pusă în practică de „mașinăria literară sovietică”, teoriei literare *de formă*, invocată de ochii lumii, dar care promova „poetul ideal” („personajul central al vremii”, cu un „mit personal”, cu „aspirații înălțătoare”, în fine, „îmbinarea reușită dintre tensiunea unui romantic și realismul vieții sociale”), înclinăm să acceptăm ideea potrivit căreia paradoxul condiției lui Brodski a fost acela de a întruni calitățile „poetului ideal” într-un sistem în care acestea erau derivatele unui deziderat formal.

Dintre toate cele prezentate până acum, s-ar putea deduce că procesul reevaluării și al fixării poetului emigrant în ierarhia literaturii ruse a început să prindă contur și consistență abia în jurul deceniului nouă al secolului trecut², însă este departe de a se fi încheiat. Decalajele de interpretare, referințele critice eterogene sau total derutante, dar mai ales focalizarea atenției asupra mitului personal și *unicității* georgafiei spirituale („evreu, poet rus, eseist anglofon, cetățean american”), de multe ori în detrimentul creației propriu-zise, nu diminuează, ci, dimpotrivă, sporesc impasul receptării operei brodskiene.

O încheiere mai optimistă ne-o inspiră însuși Iosif Brodski, care, în scrisoarea adresată conducerii țării (redactată la 4 iunie 1972 – ziua plecării definitive din Rusia), își exprima convingerea că se va întoarce în patrie, în carne și oase sau pe hârtie, și că „nicio schimbare a locului nu poate avea înrâurire asupra rezultatului final” – apartenența deplină la cultura rusă.

Bibliografie

- Bîcikov, Viktor, *Эстетика*, Moscova, Gardariki, 2004
Boldan, Emil (coord.), *Dicționar de terminologie literară*, București, Editura Științifică, 1970
Brodski, Iosif, *Mai mult decât unu*, prefață, traducere și note de Marina Vraciu, București, Ideea Europeană, 2011
Brodski, Iosif, *Cuvânt rostit la festivitatea de decernare a Premiului Nobel*, în Iosif Brodski, *Din nicăieri, cu dragoste*, traducere și postfață de Emil Iordache, Iași, Editura Timpul, 1995, pp. 5-12
Cerna, Panait, *Lirica de idei*, traducere și cuvânt înainte de Marin Găiseanu, București, Editura Univers, 1974
Filimonov, Aleksei, *Санкт-Петербургский дом Ильи*, „Илиа”, 5/2006, Moscova, Futurum BM, pp. 19-26

se produc prin integrarea diferențelor, prin asumarea alterității.

¹ Oleg Iuriev, *Ум*, „Neva”, 5/2006, <http://magazines.russ.ru/> [12/01/2012].

² După decernarea Premiului Nobel (1987) și moartea poetului (1996).

Romanoslavica vol. XLIX, nr. I

George, Alexandru, *Cu cât pierdem un mit...*, „Luceafărul de dimineață”, Nr. 18/10 iunie 2009, <http://www.romaniaculturala.ro> [08/01/2012]

Kline, George L., *Variations on the Theme of Exile*, în „Brodsky's Poetics and Aesthetics”, Lev Loseff, Valentina Polukhina (ed.), New York, St. Martin's, 1990

Konstantinov, Vsevolod, *Мечта о поэтах-отшельниках*, „Илиа”, 5/2006, Moscova, Futurum BM, pp. 258-259

Krementov, Leonid (red.), *Русская литература XX века: 1940-1990-е годы*, vol. II, Moscova, Academia, 2002

Keps, Mihail, *О поэзии Иосифа Бродского*, Ann Arbor, Ardis Publishers, 1984

Kuşner, Aleksandr, *Здесь, на земле...*, *Иосиф Бродский: труды и дни* (red. L. Losev, P. Vail), Moscova, Nezavisimaia Gazeta, 1998, p. 154-206

Leahu, Nicolae, *Impasul canonic și agonia capodoperei*, în *Poezia generației '80*, Chișinău, Editura Cartier, 2000

Leiderman, Naum, Lipovețki, Mark, *Современная русская литература: 1950-1990-е годы*, vol. II (1968-1990), Moscova, Izdatelskii žentŕ „Akademiiia”, 2003

Olteanu, Antoaneta, *Literatura rusă contemporană. Direcții de evoluție a prozei*, București, Ed. Paideia, 2005

Papu, Edgar, *Evoluția și formele genului liric*, București, Editura Albatros, 1972

Poluhina, Valentina, *Иосиф Бродский глазами современников: Сб-к интервью*, vol. II (1996-2005), Sankt Petersburg, „Zvezda”, 2006

Rîbalcenko, Tatiana, *История литературы XX века как история литературных течений*, „Vestnik TGU”, 268/1999, Tomsk, Tomskii Gosudarstvennii universitet, pp. 68-72

Sedakova, Olga, *Кончина Бродского*, în *Iosif Brodski: Issledovaniia*, vol. I, Augsburg-Moskau, «Im WERDEN-Verlag», 1999, pp. 18-27

Suharev, Evgheni, *Мнение Ахилла*, „Илиа”, 5/2006, Moscova, Futurum BM, pp. 207-208

Tiurin, Pîia, *Снят поэты, оставя наброски...*, „Илиа”, 5/2006, Moscova, Futurum BM, pp. 9-18

Șaitanov, Igor, *Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский*, în *Komparativistika i/ li poetika: Angliiskie sijetj glazami istoriceskoi poetiki*, Moscova, RGGU, 2010, pp. 238-274

Vianu, Tudor, *Filosofie și poezie*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971

Wakamiya, Lisa Ryoko, *Locating Exiled Writers in Contemporary Russian Literature: Exiles at Home*, New York, Palgrave Macmillan, 2009

Resurse electronice:

Deseat' let bez Brodskogo: literaturnii opros, „Vozduh”, 1/2006, <http://www.litkarta.ru/> [09/01/2012]

Glazunova, Olga, *Парадоксы восприятия поэзии Иосифа Бродского*, „Russkaia literatura”, 2/2004, pp. 254-265, <http://www.philology.ru/> [08/01/2012]

Iuriev, Oleg, *Ум*, „Neva”, 5/2006, <http://magazines.russ.ru/> [12/01/2012].

Kulle, Viktor, *Иосиф Бродский: парадоксы восприятия*, „Russkii žurnal”, 1991, <http://magazines.russ.ru/> [10/01/2012]

Kuşner, Aleksandr, *О Бродском (Аполлон в снегу. Заметки на полях)*, Leningrad, Sovetskii pisatel', 1991, <http://ruthenia.ru/60s/brodsk/> [12/01/2012]

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Martin, Mircea, *Despre canonul estetic*, „România Literară”, nr. 5/2000, <http://www.romlit.ro/> [29/01/2012]

Skobelev, Viktor, *О единстве русской литературы xx века*, în *Литература «третьей волны» русской эмиграции: Сборник научных статей*, Samara, Samarskii universitet, 1997, <http://netrover.narod.ru/lit3wave/> [12/01/2012]

Volghina, Arina, *Иосиф Бродский / Joseph Brodsky*, „Voprosî literaturî”, 3/2005, <http://magazines.russ.ru/> [12/01/2012]

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

MENTALITĂȚI

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

CUGETĂRI BALCANICE

Antoaneta ALIPIEVA

The Balkans are a specific territory where definite cultural reflex and distinctive mentality is born. It is a zone charged with history, influencing the people's way of thinking and their destiny. The Balkans are region, with fosters in great extent myths and originates remarkable artistic works.

Key words: The Balkan region, national idea, cultural identity

În geografia europeană, Balcanii reprezintă un loc marcat printr-o anume diferență față de Europa. Semnificația acesteia din urmă, cel puțin în concepția bulgărească, a fost următoarea: Europa Centrală, catolicism, democrație, standarde... Semnificația Balcanilor în viziunea central-europeană a fost întotdeauna: Balcanii sunt mai degrabă un obiect, un teritoriu supus examinării, percepția de la distanță a unei regiuni geografice cu invenții culturale zbuciumate și exotice (profund primitive). În Balcani există mai multe state, toate marcate printr-o intersecție geografică și culturală, o fuziune explozivă între creștinism și islam, un teritoriu generalizat al unei probleme nerezolvate și nerezolvabile: unde sunt rădăcinile noastre – la est sau la vest, în ce direcție să mergem – către est sau către vest...

Aceste state au idei naționale similare și, totuși, diferite; același lucru se întâmplă și cu literaturile lor: au povești similare, dar diferite, mituri întrețesute, dar diferite, care împrejmuesc întinderile lor geografice arzătoare și calde. Aceste țări se simt apropiate în ceea ce privește mentalitatea, cunosc privirea Europei Centrale asupra lor, însă, totodată, ideea lor panbalcanică comună se află mereu la început, fără a fi aprofundată. După experiența mea bulgărească, aș spune că, în descrierea dialogurilor noastre culturale apar, în mari dimensiuni, imaginile Rusiei și Europei, dar se ignoră vecinii noștri din Balcani, de parcă aceștia nu ne-ar oferi hrană pentru identitate. Îndrăznesc să cred că acest lucru se datorează mai degrabă asemănărilor decât deosebirilor dintre noi... Acesta este și motivul pentru care noi am decis că alimentarea noastră cu cultură ne este mai benefică prin contactul cu cei mari.

Balcanii sunt „diferiți” atât prin sentimentul propriu față de lume, cât și ca obiect al lumii ce invită spre analiză. Balcanii sunt „răi” și „bolnavi” atât ca autocampasiune, cât și ca privire arogantă de la înălțimea Europei Centrale. Cu alte

cuvinte, Balcanii sunt stereotipați și din interior, și din exterior. Balcanicii sunt rebeli, multietnici, certați cu vecinii, predispuși la ideologiile de masă, naționaliști, creatori de mituri, mai atenți față de colectivități decât față de indivizi. Ei sunt eroici, gata de sacrificiu... și neglijați din cauza identității lor permanent deschise. Un astfel de fapt conduce la ideea că Balcanii absorb puternic culturile străine, dar sunt greu de mestecat și rumegat de către celelate conjuncturi europene, tocmai din cauza straniei lor difuziuni geopolitice și culturale. Un mare istoric bulgar a definit Balcanii ca o zonă supraîncărcată de istorie. Un altul a spus că Balcanii sunt un butoi cu pulbere. O confruntare stranie între istorism și primitivism. Este logic să ne gândim care dintre acestea este mai puternic: sentimentul constructiv al civilizației sau sentimentul vital, primar al ciclicității mitologice și imobilității. Dacă o să-l întrebăm pe balcanic, acesta va spune că marele complex și, deci, substanța regiunii, îl reprezintă deschiderea largă politică, culturală față de cei mari. Complex care în cultura bulgară se identifică cu strădania de a ajunge din urmă, de a recupera, cu imitațiile, cu copiile produse de cei mari – uneori la est, alteori la vest. Copierea sistemelor politice, a modelelor culturale, ale standardului și modului de viață. Dacă îi întrebăm pe ruși sau pe central-europeni (Rusia, Europa Centrală și de Vest fiind prezente, cel mai adesea, ca valori generale în conștiința Balcanilor), aceștia spun și scriu în ziare, reviste că balcanici sunt niște neîmplânziți incorigibili, înapoiți, murdari și dezorganizați. O asemenea opinie se susține și prin imensul flux emigrațional care se îndreaptă astăzi spre vest, flux unidirecțional: balcanicii aspiră la iluzia unei vieți mai bune și mai confortabile, dar nu se întâmplă și invers. Cu alte cuvinte, Balcanii se confruntă adesea cu problema căutării unei noi identități. Pentru cultura bulgară, întrebarea „Cine suntem noi ?” a rămas, de la începutul secolului al XIX-lea, valabilă și până în ziua de azi.

Pentru noi, bulgarii, și constat că și pentru ceilalți balcanici, este știut că identitatea noastră pendulează între complexul de inferioritate și propria noastră grandomanie, ce se manifestă numai în regiune. Balcanicul se folosește de autodeterminări precum spiritualitate, originalitate, unicitate ș.a., cu scopul de a se prezenta în lumea pestriță ca un SUFLET fără seamăn. Celor mari li se atribuie corpul (adică momentul epuizării și mărginirii lor), Balcanilor li se dă veșnicia, vitalitatea spirituală fără margini. Rusia și Europa privesc Balcanii ca pe o curte dosnică murdară, în care pot fi depozitate vechituri, pot fi jucate diferite jocuri, a căror victorie aparține întotdeauna copiilor de pe strada principală. Două clișee, două puncte de vedere care doresc și, totodată, nu doresc să se întâlnească pentru a găsi un numitor comun la întrebarea dacă lumea este sau nu un sat global. Și iarăși literatura bulgară pronunță fraza dramatică: „Suntem europeni, dar mai avem până acolo” (A. Konstantinov, *Bai Ganiu*, n.t.). Sunt sigură că ea este valabilă pentru toate culturile balcanice. Balcanii, Rusia și Europa își vorbesc, blocate în clișee. Acest lucru a condus la formarea unor imagini tipice: reprezentanții culturilor mari sunt prosperi, puternici și bogați; balcanicii sunt săraci, vital-sălbatici și predispuși la ideologiile de masă, tocmai pentru că nu și-au dezvoltat personalismul, ci au rămas în captivitatea paternalismului. Toate scrierile memorialistice ale emigraților din est în țările europene evidențiază un singur lucru:

aceste țări „avansate” îi țin pe est europeni la granița socializării prestigioase. Vor nu vor, esticii intră în clișeu Europei despre Balcani. Ei sunt ținuți cu prioritate în zona de subcultură. Dacă este artist, acesta joacă rolul mafiotului, dacă este cercetător – analizează rolul marginal al estului față de vest, în Europa esticul este vânzător, menajeră, dădacă, șofer, constructor... și aceste profesii sunt mai numeroase decât numărul de persoane socializate în Europa, astfel încât ea să îi poată accepta ca pe unul de-al lor. Problema nu mai este deja doar una culturală, este geopolitică.

Din acest motiv Balcanii intră mai degrabă în registrul comentariului geopolitic. Istoria condensată a regiunii face ca Balcanii să fie asincronici ca istoricitate față de Europa, chiar și față de Rusia. Societățile balcanice nu au experimentat perioadele îndelungate și minuțios elaborate ale clasicismului, Renașterii, romantismului, modernismului. Acest fapt pare să le priveze de un interes cultural din partea marilor culturi, ele privind această parte, chipurile, europeană îndeosebi din perspectivă geopolitică: în ce măsură pot ajunge la zonele de influență ideologică, în ce măsură își pot extinde propriile piețe, în ce măsură pot obține mână de lucru ieftină... De aceea Balcanii sunt și utili, și inutili. Din perspectivă culturală, Balcanii exportă cu precădere exotismul - așa îi înțeleg, îi caută și vinde Europa și Rusia. Subiectele vitale ieșite din comun, dramele istorice, impasul social și sărăcia sunt caracteristicile prin care cei mari descriu statele balcanice. Aceasta este doar o parte a problemei. Cealaltă este că Balcanii înșiși nu doresc să aibă o identitate comună, ci fiecare țară se prezintă singură, împrășcând cu clișee pe vecinii săi geografici. Dacă însă Serbia, România, Grecia, Turcia, chiar și Albania prin Ismail Kadare au dat importante nume europene în literatură, Bulgaria este necunoscută în această privință. Ea nu are poduri trainice către celelalte culturi și literaturi balcanice în parte, urmărește foarte puțin să-și popularizeze faptele literare ocazionale, să construiască forumuri balcanice, să realizeze dialoguri balcanice. Fiecare țară continuă să pună accentul pe ideea națională, în sensul culturii și identității naționale, omițând aspectul european generalizat al Balcanilor și, de aici, necesitatea unui efort comun în a prezenta sintetic regiunea. Regiunea apare în gândirea Europei și a Rusiei, desigur, geopolitic, iar în plan cultural – ca un ecou de nume individuale. Potrivit celor mari, în Balcani există fapte culturale, dar nu există procese.

Iată ce a provocat puternicele idei naționale în Balcani. Ce a dat naștere îndelungatei mitologii ale unor noțiuni precum popor, patrie, patriotism. Aceste noțiuni au erupt în timpul dominației seculare ca o modalitate de autoapărare, ca o nevoie de granițe care să confere totuși sentimentul de „sine” – unic, irepetabil și dat odată pentru totdeauna. Acest lucru dă naștere unui puternic atașament față de tradiție, bizuirea pe aceste tradiții, astfel încât comportamentul și gândirea să se clișeizeze și să poată fi cu greu influențate de genealogie. Pe cât de genealogică este, de exemplu, Europa, pe atât de mitologici sunt Balcanii asincronici. Statalitatea în regiune a fost adesea întreruptă. În timpul dominației otomane, sprijinul nu s-a aflat în instituții, ci în tradiții. Problema este că dominația a continuat prea mult timp, fapt care a slăbit sentimentul față de instituții, legalitate și ordine și a dezvoltat exagerat de mult tradițiile național-psihologice, adică miturile. De aici și iraționalitatea culturilor balcanice, vitalitatea lor profundă și

imaginația trăsnită, adesea la limita cu poezia perfectă. Sub clișeele cu care, în principal, Europa ne descrie, se află sentimentul puternic al vieții care curge, al vieții vii, și nu viziuni iraționale înghețate, pline cu idei conceptuale. Sub stereotipurile balcanice cu care noi, balcanicii, vorbim de obicei despre sine (curaj imens sau suferință inumană și nedreptate) erupe o paletă multicoloră de pasiuni vii, imprevizibile, după cum imprevizibilă este viața însăși. Problema Balcanilor în momentul de față este spargerea în bucăți a stereotipurilor folosite în descrierea lor – din exterior și din interior.

O definiție a lui Svetlozar Igov îmi place în mod deosebit: „Noi nu suntem altfel în Europa, ci suntem unul dintre timpurile europene, unul dintre ingredientele europene, într-un anumit sens, nu numai al Europei, pentru că aici au intervenit și culturile orientale. Pur și simplu, noi suntem nu atât de altceva, cât mai degrabă o condensare de diferite tipuri de culturi, o replică a lumii și a Europei într-un spațiu restrâns. Multe din problemele rezultate provin din această compresie spațială a culturilor”¹. Fiind neunitari din punct de vedere cultural, Balcanii se confruntă adesea cu incapacitatea de a-și construi o identitate, de aici și clișeele cu care se încearcă să fie descriși sau să se autodescrie. Suprapunerea diferitelor tradiții face ca protecția reală a individului să fie căutată în modelul etnocentric și nu în cel antropocentric. Balcanicul se simte în mod special protejat de istorie, de conflictele și atrocitățile multietnice, de cearta dintre diferitele tradiții în sânul îngrădirilor colective – politice, culturale, sociale. Singur, el se expune în bătaia vântului ce suflă la răspântiile pământurilor balcanice.

Complexul de a fi altfel al Balcanilor, cultivat de Europa și, în genere, de continuitatea istorică, funcționează și din interior. Fiecare celălalt sunt greu acceptat. De aici și aspirația spre unire, spre colectivități și grupuri, care protejează mult mai mult în comparație cu individul luat separat, care se apără prin calitățile, concepțiile și priceperea sa. Într-un plan mai larg – în Balcani, fiecare țară balcanică în cazul în care „nu le iubește”, măcar rivalizează pe vecie cu celelalte vecine ale sale. De aceea și ideea panbalcanică are atât de puțini sorți de izbândă. Ea a pornit, dar finalul ei nu este vizibil. Am în vedere finalul pozitiv, constructiv. Balcanismul ca strategie științifică continuă să existe fie fragmentar, fie ca stereotip generalizator, fără construirea unor legături solide între diversele idei naționale, fără a se vedea asemănările sau deosebirile lor. În afara faptului că sunt multietnici, Balcanii posedă și un timp excesiv de larg – acesta adună ca într-un sac epoca premodernă (care dă regiunii faima de sălbatică, vitală, necivilizată, neintegrată), apoi îngrămădite până la nerealizare, perioadele unor estetici europene comune, o Renaștere puternic etnocentristă, un modernism netrăi până la capăt, un postmodernism afișat cu ambiție. Toată lumea vede și știe că acestea sunt procese incomplete, ce au transmis peste timp complexe dureroase și dorințe de neînlăturat. Pluralismul societăților balcanice începe cu adevărat să slăbească, dar mai sunt încă multe de făcut, cum ar fi toleranța față de ceilalți, cei diferiți. Comunitățile tradiționale sunt încă foarte puternice, ideile naționale deservesc aceste comunități, fapt ce duce la tensiuni, atât în interiorul țărilor balcanice, cât și în interiorul marilor culturi, canonice ca gândire dar tulburate de imprevizibilitatea balcanică.

¹ „Kultura”, nr. 19/20, 17 mai 2002.

Ajungem în mod firesc la ideea că Balcanii se percep pe sine și sunt percepuți de Europa și Rusia prin intermediul frontierelor. Linii care au purtat întotdeauna ideea de diferență, separare, izolare, imprevizibil. Soarta Babilonului este o realitate pentru regiune, dar metafora Babilonului nu este în mod special dorită de către localnicii ei. Fiecare țară din Balcani dorește să arate că are „propriul drum”. De aici și dureroasele idei naționaliste care vorbesc cu ardoare despre identitate, știind însă că lumea devine diferită abia de la granița cu Austria. Liniile de demarcație îngrădesc și mai mult comunitățile chiar în interiorul societăților balcanice înseși. Singur în fața istoriei, individul din Balcanii răzvrățiți și zburcumați supraviețuiește cu greu. Comunitatea este cea care dăruiește protecție. Ca mijloace de trai, Balcanii sunt țări agrare și, prin urmare, culturi agrare. Obiectivele lor culturale sunt antice, dar atât de îndepărtate în trecut, încât în mod confuz și asociativ țin loc de mândrie în prezent (intră aici și modelele grecești universale). Cunoscuta Renaștere bulgară, precum și mitul actual despre trecutul nostru glorios reprezintă una din utopiile și iluziile care ne ajută în complexul nostru față de cei mari. Împărțiți în state apropiate ca mentalitate și istorie, dar aflate în concurență, Balcanii ca regiune culturală ridică patriotismul drept stindard. În timpul socialismului, patriotismul bulgar se baza pe câteva puncte esențiale: mitul despre trecutul antic, mitul despre ascensiunea socialistă – culmea socială a utopiei despre perfecțiunea socială, dialogul supraexpus între literatura bulgară și cea rusă, care a condus la agresiune deschisă și ură față de Rusia, ce a ținut sub capac, prin regimurile socialiste, procesele culturale naturale din Balcani. O frază din anii ‘70 este definitorie pentru atitudinea psihologică a conștiinței culturale de masă: „Filmul ăsta este bun sau este sovietic?” Patriotismul îndrepta cultura patriei către propriile-i străfunduri (ceea ce a fost un lucru bun) și naștea dorul după America de Nord și Europa, zone geopolitice interzise până atunci – încă una dintre utopiile vremii a cărei agresiune față de Balcani nu va întârzia să apară. Ultimul deceniu al secolului al XX-lea a atacat naționalismul (și patriotismul, ca produs al său) și acest lucru a fost util în măsura în care au fost definite clar miturile care ne susțin cultural. Din păcate, în Balcani este greu să trăiești rațional, fără mituri și ... fără patriotism, cel puțin în Bulgaria – neschimbat ca sentiment încă din perioada Renașterii noastre. Identitatea noastră europeană nu este egală cu cea a marilor state europene, nici cultural, nici social sau financiar. Un bulgar își găsește cu greu împlinirea la nivelul comunității europene sau la nivelul comunității balcanice. Tocmai din acest motiv, la începutul secolului al XXI-lea înflorește identitatea la nivel de comunitate bulgară, comunitate locală, întâietate urbană sau rurală.

Naționalismul ca practică ideologică și culturală a intrat conștient în Bulgaria la sfârșitul secolului trecut. La început, comunismul, ca regim, a propovăduit ideologia națională, dar aceasta, cel puțin în cazul nostru, s-a erodat extrem de repede și a apărut nevoia reală de o idee națională. În anii ‘70 ai secolului al XX-lea această idee a scos la iveală viziuni poetice legate de tradițiile, de Renașterea noastră, în genere de linia eroică și idealistă din conștiința noastră culturală. Reamintesc faptul că generațiile culturale de la acea vreme aveau, înainte de toate, o origine rurală, așa cum a fost secole la rând statul bulgar. Tocmai acest lucru a alimentat iraționalul, poeticul, miticul din ideea

națională, bazată pe sentimente organice precum mândria, credința în strămoși, reproducerea tradițiilor. Aproape până la sfârșit, secolul al XX-lea trece prin „identificarea patriei”, căutarea rădăcinilor, studierea întrebării și a răspunsului referitor la „Cine suntem noi?”. Și secolul se încheie cu o importantă antologie de texte despre căutarea rădăcinilor, intitulată „De ce suntem astfel?”. Cultura bulgară avea nevoie de granițe proprii, în pofida încercărilor postmoderniștilor raționali de a vedea Bulgaria ca pe o zonă integrală a culturilor europeană și americană. Aceste încercări au fost întâmpinate cu ostilitate de către tradiționaliști, în paginile unuia dintre ziarele lor s-au publicat ani la rând liste cu autori bulgari numiți „trădători”, „delatori” ș.a. Este de remarcat faptul că, deși conștiința culturală de masă era plictisită de miturile existente, nici aceasta nu reacționează favorabil la eforturile de a sparge stereotipuri, clișee, de a adera la Europa și America în plan pur spiritual. Filmele sovietice sunt înlocuite cu cele americane, însă televiziunea noastră națională ne bombardează până în ziua de azi cu teza conform căreia aceste filme americane incită la violență, agresiune, consumatorism și, în acest sens, nu ne sunt foarte utile, și cu atât mai puțin ne sunt aproape. În Bulgaria, care aparține Balcanilor, în momentul eliberării de mituri, se îndrăgeau mai mult cântăreața Lepa Brena, folclorul grecesc, manelele, interpretii de cântece populare stilizate, iar toate acestea accentuau în mod strălucit tocmai granițele etnice, apropiatul, familiarul, indigenul. De aici și protejarea culturilor balcanice de caracterul elitist și rațional al Europei și Americii.

Tot ce s-a spus până aici explică în mod logic de ce Balcanii iubesc cu pasiune geografia, înțelegă ca „loc de naștere”. O definiție pur fizică, după cum se poate observa. Invariabil, „locul de naștere” este asociat cu tradițiile. Generația bulgarilor de mijloc își mai amintește încă clișeul didactic din biografiile scriitorilor noștri: „Acesta ... s-a născut în pitorescul orașel ... și de mic mama sa îi cânta cântece populare”. Alăptat, cum s-ar spune, nu cu altceva, ci cu folcor, cu tradiționala mândrie. Facem numai o comparație în treacăt cu marii intelectuali europeni, alăptați cu muzica compozitorilor internaționali, cu realizările filozofilor contemporani, care au trăit în castele, au frecventat și au creat pentru curțile regale, protejați de capetele încoronate... În Balcani este altfel. Aici biografia începe cu orașul natal; și în secolul al XXI-lea acest lucru este actual: minunatul nostru povestitor Iordan Radicikov este „înțeleptul de la Kalimanița”, avem poeți de la Burgas și Stara Zagora, îl avem pe președintele Jelio Jeleu din satul Veselinovo și așa mai departe. De la Eliberare până în prezent rămâne valabilă opoziția capitală – provincie, care, de asemenea, este învăluită într-o aureolă mitică. Se consideră că, odată ce treci granița mitică și ajungi în cartierele periferice ale capitalei, ai schimbat deja statutul social și intelectual. Toposul geografic se transformă oarecum mecanic și în topos spiritual. Astfel, în Bulgaria, și din câte știu, și în Serbia, în anii '60 și '70 s-au declanșat controverse serioase despre „satul de la poalele muntelui”, despre „orașel”, alimentate de climatul spiritual al specificității, al tradițiilor unice, al ancestralului, al valorilor apărute, care nu ar trebui niciodată să se piardă, de aceea și reproducerea lor este obligatorie. Domină „sângele” și „pământul”, după cum au observat deja mai mulți cercetători. „Locul nașterii” se transformă în „spiritul locului”,

care este pur și simplu o urmare firească a tradiției agrare, ce apără individul prin intermediul unor valori comune.

La mijlocul secolului al XX-lea caracterul provincial a jucat un rol pozitiv, deoarece, prin forța emoției (nu atât de mult prin forța sensului), se opunea internaționalului din doctrina socialistă. Mai departe însă, acestui naționalism generic și teluric nu i s-a permis să se extindă dincolo de sentimentul virtuților lăsate de strămoși. Aprofundarea lui a provocat războaie sângeroase la vest de noi la sfârșitul secolului, iar în Bulgaria, în mod special, mitul robiei sub jugul otoman a îmbogățit iraționalul și în anii '80, a dus la procesul de renaștere, prin care miilor de turci din Bulgaria le-au fost schimbate numele, iar jumătate dintre ei au emigrat în „adevărata” lor patrie – Turcia.

Se știe că naționalismul reprezintă o formă de identitate colectivă „moderată”. Este cunoscut și faptul că, din cauza vicisitudinilor istorice nesfârșite de pe aceste teritorii, Balcanii nu au avut timp suficient pentru a-și dezvolta o cultură a respectului față de individ. Dacă mai adăugăm și faptul că acestea sunt în mare parte culturi agrare, în Balcani domnește un complex echivoc: aspirația spre modernitate și teama de modernitate. Depășirea mitului identității excepționale (națională, înnăscută, originală, geografică etc.) nu este un lucru ușor nici în prezent. Omul modern este un om situațional – iese și intră în identitate în funcție de nevoile sale pragmatice. Lucru deloc apreciat pe aceste meleaguri. Este descris printr-un registru larg de atribute negative. Indivizii creează cu greu mituri doar pentru sine, mai accesibile, rapide și ușoare sunt identitățile colective. Iată de ce Balcanii se împart între amintirile din trecut și dorința standardului rațional al Europei și Americii. Faptul că Europa și America definesc Balcanii ca regiune nu este o întâmplare, nici în ceea ce privește mentalitatea asemănătoare a statelor sale, nici în ceea ce privește diferențele dintre regiune și Europa Centrală și America de Nord. Caracterul regional este prezent în spiritul acestui teritoriu, Balcanii sunt „Europa, dar nu chiar până-ntr-acolo”, ei înșiși operează cu metafore regionale și ierarhii care tolerează identitățile colective. Iar în registrul cultural universal regiunea are, în principiu, semnificație de marginalitate, izolaționism, e provincială, ca să spunem așa. Un mit creat de cei mari și întreținut de balcanici înșiși, înclinați spre autocompătămire (cealaltă față a poveștilor și personajelor eroice), de la eterna idee că ceilalți sunt mai buni decât tine. De aici și complexul despre capitală și provincie, care la exterior (la fel ca și locul de naștere) creează identități artificiale.

Grupurile etnice „autohtone” ale Balcanilor, cu ale lor mituri „antice” despre origine, pământ și limbă au determinat Europa Centrală să îi definească drept o ciudățenie, o zonă închisă, ceva în genul unei rezervații. Pentru a participa la culturile occidentale ca locuitor al Balcanilor, trebuie fie să aduci în Europa identitatea etnică a unei rezervații stilizate, fie să te alături subculturii porno, a prostituției, îngrijirii de copii sau bătrâni, în genere să-ți activezi mai mult corpul decât spiritul. O discrepanță tristă între imaginea eroică, spirituală și chinuită a Balcanilor despre ei înșiși și imaginea pe care a lansat-o mass media occidentală despre regiune. Alexandăr Kiosev a extras astfel de descrieri emblematice din presa occidentală: popoare „izgonite”, „traumă”, „popor uitat”....(2008). Suntem percepuți drept „curțile dosnice” ale Europei, marcate de

vicisitudini și experimente istorice dureroase. De fapt Europa a uitat propriile sale experimente, dar ține să le arate pe ale noastre. Cu cât balcanicii pun mai mult preț pe educație și însușirea culturii occidentale, cu atât mai mult Europa vorbește despre Balcani ca despre ceva comun, vag, neclar și... înapoiat. De parcă în zona balcanică trăiesc numai corpurile unor oameni care produc subiecte răsunătoare pe seama propriilor complexe.

La începutul secolului al XXI-lea, culturile balcanice încearcă vizibil să iasă din patriarhalitate, din zonele firești ale propriei lor sensibilități. Acesta este unul dintre complexele insuflate Balcanilor de către Europa. Tradițiile patriarhale sunt considerate distructive. Tocmai acest lucru creează efectul de imitație: este imitat aspectul Europei, este activat corpul, nu însă și spiritul, care urmărește un schimb cu drepturi depline. Încă de la începutul secolului al XIX-lea, Bulgaria a semnalat acest fenomen în cartea sa de temelie, *Bai Ganio* de Aleko Konstantinov. Corpul imită Europa, spiritul rămâne original. La mai bine de un secol de la această carte, sfiala patriarhală a fost învinsă prin prostituție, stiluri muzicale și traducerea diverselor teorii umaniste actuale. Opusul sfiei este corpul oferit imoral, vândut, ce înghite materialul lumii moderne. „Satul de la poalele muntelui” și „orașelul” de odinioară au fost transformate în obiecte de vânzare, indivizii balcanici serviabili sunt deja șoferi, menajere și vânzătoare, dădace în casele și instituțiile europene, puternicele voci balcanice cântă prin localuri și cluburi de divertisment de mâna a treia. Pe teritoriile sale, Europa atribuie aceste nișe sociale Balcanilor, justificându-le prin caracteristicile lor geopolitice, care le sunt străine, de neînțeles sau cel puțin confuze”. „Satul de la poalele muntelui” și „orașelul” produc tot mai rar identitate pe care să o vândă lumii. Lumea globală este conturată, de asemenea, ca un model închipuit, fără un sistem reglementat de valori. Balcanii trebuie să își formuleze singuri ideea de globalizare și, până în prezent, Bulgaria cel puțin nu a oferit un răspuns clar referitor la ce înseamnă o lume globală.

Sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea sunt marcate de fluxuri masive de migrație dinspre est spre vest. Din Balcani spre Europa Centrală și America de Nord. Prin urmare, imaginea Balcanilor este emoțional și psihologic încorporată în societățile receptoare prin fiecare entitate balcanică care poartă a priori „patria în sine”. Astfel, vechea și noua patrie se confruntă în fiecare emigrant și în majoritatea cazurilor acesta este un conflict interior. Un sondaj sociologic printre bulgarii din Germania arată că „în reprezentările despre *patrie* ale bulgarilor chestionați domină relațiile spațiale și sociale față de patrie, față de locul natal și localitățile unde au trăit și trăiesc părinții și prietenii lor”; „Dimensiunea spațială a locului de baștină ca și cămin, loc de naștere, natură și țară bulgărească este diferită pentru fiecare persoană în parte. La fel de variate sunt și peisajele sociale ale respondenților, care includ: legături familiale, de rudenie, de prietenie și primele relații amoroase. În reprezentările lor despre patrie, majoritatea celor chestionați amintesc modul de viață, obiceiurile, rădăcinile, spiritul și istoria, care pot fi văzute ca elemente culturale.

Dimensiunea politică și noțiunea de *patrie* ca popor și nație sunt menționate doar de o cincime dintre intervievați. Printre atributele, ce exprimă noțiunea de patrie ca

origine, aceștia includ amintiri negative și pozitive din trecut. Concepțiile emigranților bulgari intervievați constau nu numai în peisaje sociale și vizuale, ci și în amintiri olfactive (de exemplu, mirosul copacilor înfloriți, parfumul florilor ș.a.)”¹.

Integrați ca „străini” în alte societăți etnice, balcanicii uită să gândească politic despre propria țară. În timp ce „ceilalți”, care-i primesc, se gândesc la țările lor de origine mai ales în termeni geopolitici. Aceștia privează patriile balcanice de emoții, de memoria moștenită, de ceea ce este inconștient, în genere, lucru care îi face pe balcanici de neînțeles și cu sentimentul separării, al exilării în noile societăți. Cea mai mare parte se integrează corporal, dar nu și complet spiritual. Astfel, Balcanii se dovedesc vii nu doar luați singuri ca atare, dar sunt vii și la vest, vii pe Noul Continent, care reprezintă un model și mod de existență complex și contradictoriu. În modul cel mai uman spus, ideea globalizării balcanicilor este o idee a singurătății, a izolării într-o măsură mai mare sau mai mică. Aceasta, în loc să deservească globalizarea, înțelege ca o anexă universală a personalității, realizează contrariul: întărește sentimentul identificărilor etno-naționaliste. Ascute simțul de segregare a etnosurilor, a regiunilor, formează ierarhii sociale. În linii mari, realizează inerția tradițiilor străvechi, de care Europa și America declară că doresc să se despartă.

Ideea națională, formată la sfârșitul secolului al XIX-lea, impunea regula „trebuie să fii patriot”. Ceea ce a devenit această idee la începutul secolului al XXI-lea este că patriotismul e o chestiune de alegere. Bulgarii își critică țara, dar o iubesc. Ideea națională nu constă în respectarea instituțiilor, legilor. Se respectă sentimentele, iraționalul venit din străfundurile tradițiilor. Modernitatea continuă să sufere ca filozofie și mod de utilizare în viața de zi cu zi. Faptul că bulgarilor le este cunoscut acest lucru încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când scriitorii noștri sugerau exact același lucru – statul este rău, modernitatea nu este necesară, este sfânt sentimentul de iubire față de pământ, limbă, neam, față de „vatra părintească”, confirmă atașamentul personal pentru rădăcinile personale ale existenței. Puternicul mecanism de influențare a transferului de la „vatra părintească” la patria-mamă este înțeles ca patriotism. Acest mecanism nu s-a încheiat nici în ziua de azi, ceea ce reprezintă un simptom clar că în Balcani patriotismul nu poate fi un sentiment rațional și practic. Balcanicii nu se vor separa prea curând de ideile lor naționale, dar nici nu le vor pragmatiza. Aceasta este “separarea” lor de lumea Europei Centrale, problema lor personală a conflictului interior în granițele fiecărui stat în parte. Dar și tema lor majoră despre artă. Dacă Europa este obosită de rutina și rațiunea sa, dacă America de Nord este plicisită de emoțiile sale secătuite, Balcanii sunt un rezervor de pasiuni - neașteptate, neobișnuite, pitorești ; un rezervor de poezie, care trebuie folosit drept imagine al acestei regiuni, aflate prea mult în suferință și în lacrimi.

Traducere din bulgară de Livia Nistor

¹ Tania Matanova, *Концепция за родина при българските мигранти*, LiterNet, 16.06.2009, № 6 (115) http://liternet.bg/publish25/t_matanova/konceptii.htm

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

CRONICI

A X-a ediție a festivalului internațional „Zile și nopți de literatură”

În zilele de 10-12 iunie 2011 a avut loc la Neptun și Mangalia, în organizarea Uniunii Scriitorilor din România, ediția X-a jubiliară a prestigiosului festival internațional „Zile și Nopți de literatură”, care a reunit în anul acesta pentru un rodnic și adesea captivant schimb de idei peste șaiszeci de scriitori, traducători, editori, critici și redactori de presă literară din 14 țări. Țările și literaturile slave au fost reprezentate și în acest an prin personalități de marcă: Ognjen Spahić (Muntele Negru), Tadeusz Dąbrowski (Polonia), Kiril Kovaldji (Rusia), Vladimir Kecmanović și Miodrag Raičević (Serbia), Veronika Dintinjana și Barbara Korun (Slovenia).

Tema de anul acesta a festivalului a fost LITERATURA FĂRĂ FRONTIERE? Exil – Exil interior – Exil în propria limbă și i-a incitat pe mulți vorbitori avizați și talentați să ia cuvântul (Dagmar Dusil, Horia Gârbea, Ronny Someck, Leo Butnaru, Ruxandra Cesereanu, Monica Săvulescu Voudouri, Andrey Gritsman, Bujor Nedelcovici, George Szirtes, Marlena Braester, Andrei Bodiu, Florin Toma, Jacques Fournier, Nicolae Coande, Carmen Firan ș.a.).

Juriul, prezidat de Președintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, și din care au mai făcut parte Gabriel Dimisianu și Gabriel Chifu, l-a desemnat drept laureat al Marelui Premiu OVIDIUS ediția 2011 pe scriitorul Milan KUNDERA (Franța). Printr-o scrisoare adresată Președintelui Juriului, Milan Kundera a acceptat premiul cu grațitudine, specificând că, din motive de sănătate, nu poate participa la ceremonie. A donat acest premiu, în valoare de 10.000 EURO, Editurii Humanitas, care a editat de-a lungul vremii mai toate volumele autorului, cu mențiunea ca banii să aibă ca destinație sprijinirea literaturii române. Premiul, acordat de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, a fost înmănat lui Gabriel Liiceanu în prezența Irinei Cajal, Subsecretar de Stat.

Milan Kundera este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori cehi la ora actuală, născut la Brno (Cehoslovacia), la 1 aprilie 1929, stabilit de mai multă vreme în Franța. În 1968, când tancurile sovietice invadeau Cehoslovacia, Milan Kundera era un scriitor foarte cunoscut, iar primul lui roman *Gluma (Žert)* și schițele din volumul *Ridicolele iubiri (Směšné lásky)* fuseseră publicate în peste 150.000 de exemplare. Datorită atitudinii sale anticomuniste, în perioada așa-zisei „normalizări” de după 1968, i s-a luat dreptul de semnătură, a fost exclus de la Catedra de literatură universală a Conservatorului din Praga și cărțile i-au fost scoase din biblioteci. S-a stabilit ulterior în Franța și ceva mai târziu a început să scrie chiar în franceză, nefiind mulțumit de calitatea traducerilor. În România, majoritatea operelor lui a fost publicate de Editura Humanitas¹.

¹ Dintre cele mai importante scrieri în limba cehă menționăm: *Gluma*, 1967 (rom. 1992, 2002); *Ridicolele iubiri* sau *Iubiri caraghioase*, 1960, nuvele (rom. 2002); *Viața e în altă parte*, 1969 (rom. 2003); *Valsul de adio*, 1976 (rom. 1996); *Cartea râsului și a uitării*, 1979 (rom. 2003); *Insuportabila ușurătate a ființei*, 1984 (rom. 1999) etc. Dintre scrierile în limba franceză

Prin decizia Juriului Festivalului, laureatul Premiului Festivalului ediția 2011 a fost tânărul scriitor Ognjen SPAHIĆ (Munte negru). Premiul, în valoare de 5.000 EURO, a fost acordat de Primăria Municipiului Mangalia – reprezentată, la gala decernării, de Lucian Faliboga – și Uniunea Scriitorilor din România.

Ognjen Spahić s-a născut în 1977 la Podgorica, Munte negru și este considerat astăzi „cea mai puternică voce în proza munte negreană de după divizarea fostei Iugoslavii”¹. A publicat două colecții de nuvele *Sve to (Toate acestea, 2001)* și *Zimska potraga (Căutare de iarnă, 2007)*. Pentru romanul său *Hansenova djeca (Copiii lui Hansen)*² a primit în 2005 premiul Meša Selimović pentru cel mai bun roman din Croația, Serbia și Munte negru. Romanul, a cărui acțiune se petrece în ultima leprozerie din Europa, cea de la Tichilești, România, a fost tradus în slovenă, română³, ungară și macedoneană. De curând, nuvela sa *Raymond is No Longer with Us – Carver is Dead (Raymond nu mai este printre noi – sculptorul a murit)* a fost inclusă în volumul Best European Fiction 2011⁴, publicată de Dalkey Archive Press în SUA.

Irina Ionescu

Нематеријална баштина - нови циљеви, нове перспективе

Нематеријалном културном баштином баве се најчешће етнологи, културни антрополози, лингвисти, етномузиколози, фолклористи, кинематографи и театролози. Конститутивни елементи културног наслеђа једног друштва су језик, фолклор, веровања, обичаји, стил живљења и рада, духовне, етичке и друштвене вредности које представљају стожер друштвеног живота, неопипљиво народно стваралаштво представљено као визуелни, односно звучни запис које може да има одраза на покретним и непокретним културним добрима. Сагласно овим одређењима *баштина* као мултидимензионална појава означава културно наслеђе једног народа и као таква пружа отвореност у моделима комуникације са светом. Из досадашње музејске праксе увиђамо реконструкцију контекста

amintim: *Identitate*, 1998 (rom. 2005); *Nemurirea*, 1990; *Perdeaua care cade*, 2005. Cf. *Bibliografia traducerilor din literaturile slave (1945-2011)*, coordonator Constantin Geambașu, Editura Universității din București, 2011, p. 33.

¹ <http://www.filb.ro/scriitori-invitati/editia-a-iii-a-2010/ognjen-spahic/>

² Titlul face aluzie la o altă denumire a leprei, *boala lui Hansen*, după numele medicului Gerhard Armauer Hansen, descoperitorul bacteriei care provoacă boala.

³ Ognjen Spahić, *Copiii lui Hansen*, traducere de Annemarie Sorescu, Iași, Ed. Polirom, 2010; v. și *Bibliografia...* p. 78.

⁴ *Best European Fiction 2011* este al doilea număr al antologiei anuale care reunește cele mai bune nuvele din Europa, editată de romancierul bosniac Aleksandar Hemon și cu o prefață de romancierul irlandez Colum McCann. Dintre autorii slavi, în același volum au mai fost incluși: Drago Jančar (Slovenia), Vladimir Arsenijević (Serbia), Andrei Ghelasimov (Rusia), Olga Tokarczuk (Polonia), Blaže Minevski (Macedonia), Michal Ajvaz (Republica Cehă), Mima Simić (Croația), Alek Popov (Bulgaria), Goran Samardžić (Bosnia Herțegovina), Viktor Martinovici (Belarus).

материјалних остатака да би се дошло до нематеријалних духовних облика. Један од најефикаснијих начина чувања нематеријалне баштине јесте њено конзервирање сакупљањем - према јасним критеријумима које је поставио UNESCO, документовањем, снимањем, публикавањем и архивирањем. У настојању да сачува живот изван свог простора, музеј шири и прилагођава свој простор новом садржају, вредности нематеријалне баштине коју треба сачувати. Из јединствене UNESCO-ве дефиниције нематеријалне баштине, сагледани су и издвојени: 1. изрази културних или традиционалних начина живота извесне заједнице (верски обреди, традиционални видови привреде, начин живота, фолклор..).“ Облици овог „израза“ „задржавају вредност онолико дуго колико остају живи у култури или економији заједнице којој припадају“, 2. „колективни и индивидуални изрази који немају физички облик: језик, сећање, говорне предаје, песме, незаписана традиционална музика и сл. Према томе, нематеријална културна баштина означава производе духовне и социјалне културе народа, обичаје, облике представљања и изражавања, знања и навике – а такође повезана са њима средства, предмете, артефакте и културне просторе прихваћене од заједница, група и, у неким случајевима, појединаца, као део њиховог културног идентитета.

Одсек за научно и културно истраживање *Музеја сељака* (Muzeul Național al Țăranului Român) у Букурешту организовао је 19. марта 2012. године једнодневну радионицу на тему: *Нематеријална баштина, нови циљеви, нове перспективе; Улога музеја у истраживању и очувању нематеријалне баштине (Patrimoniul imaterial, noi mize, noi perspective. Rolul muzeelor în cercetarea și salvagardarea patrimoniului imaterial)*.

У Канади је крајем 2006. год. покренут истраживачки пројекат за инвентарисање нематеријалне баштине *on line*. У оквиру пројекта најпре је урађен: *Inventarul resurselor etnologice ale patrimoniului imaterial*¹, потом на истом принципу *Inventarul patrimoniului imaterial religios din Quebec*² и *Enciclopedia patrimoniului imaterial din Quebec*³ (синхронизованост звука, слике текста, игре за децу и сл. само су неки од елемената који показују завидан ниво који је достигнут у последњих пет година рада на пројекту). Поучена овим искуством, Румунија је показала отвореност за сарадњу отпочевши сличан пројекат 2011 године.

Уводно излагање одржао је др *Laurie Turgeon*, професор историје и етнологије на Универзитету Лавал у Квебеку, редовни професор на Катедри за истраживање етнолошког наслеђа Канаде, а уједно и директор Института за наслеђе из Квебека. Професор је изложио резултате истраживања и досадашњи развој *Нематеријалне културне баштине и нове технологије on line*, у оквиру пројекта: *Le patrimoine culturel immateriel et les nouvelles technologies Web*. Ослањајући се на богато искуство и међународно признату активност Катедре за истраживање етнолошког канадског наслеђа, професор Turgeon је путем видео презентације указао учесницима радионице на концепт културног идентитета народа Канаде, посебан акценат стављајући на истраживање нематеријалне баштине Квебека *on line*, као и на примену најновије аудио-визуелне технологије када је реч о истраживању на терену. Реч је о програмима који омогућује виртуелни тродимензионални приказ простора и објеката, о новој Web камери коју одликује ротација од 360 степени и сл.

¹ www.irepi.ulaval.ca *Очување нематеријалне баштине*

² www.ipir.ulaval.ca *Очување религиозне нематеријалне баштине*

³ *Енциклопедија нематеријалне баштине Квебека on line*

Кроз поделу баштине на материјално, нематеријално и природно наслеђе, професор је дао дефиницију нематеријалног наслеђа у ужем смислу истичући да је нематеријално, у целини или делимично, заправо *духовно*. У закључку свог излагања истакао је да је афирмација вредности нематеријалне културне баштине једног народа део универзалног права на културу будући да се у разноврсности култура и њиховим узајамним утицајима ствара и обогаћује културно наслеђе читавог човечанства. Такође је подвукао чињеницу да овај пројекат на нивоу државе не изискује велика новчана средства и да је Канада спремна да пружи пуну подршку Румунији у смислу обуке када је реч о примени нове технологије и мера с циљем обезбеђивања, оспособљавања за живот нематеријалног културног наслеђа.

Пошто смо чули искуства из Канаде, о Румунији као земљи која се истиче богатом нематеријалном културном баштином и која је на почетку пројекта *очувања нематеријалне баштине on line*, из музеолошке позиције говорио је вршилац дужности директора Музеја сељака др *Virgil Ștefan Nițulescu* који је уједно и председник Националне комисије за очување румунског нематеријалног наслеђа. Истакавши да се Музеј сељака данас налази пред одговорним задатком да сачува и представи нематеријалну баштину Румуније као историјско и културно сведочанство народа. Између осталог говорио је о сарадњи са Канадом и другим земљама потписницама UNESCO-ве Конвенције за заштиту нематеријалне културне баштине. Напоменуо је и раније проглашење феномена нематеријалне баштине Румуније који су већ на UNESCO листи¹.

Компаративни приступ теми дали су др *Maria Mateoni* и др *Mihai Gheorghiu* оценивши савремену румунску културну ситуацију са богатом основом на којој се оцртава демаркациона линија у односу на друге културе. Овом приликом представили су свој пројекат *Inventarul resurselor etnologice ale patrimoniului imaterial din România* посебан акценат стављајући на идентификацију, документарисање, истраживање, чување, заштиту, популаризацију, истицање значаја нематеријалне културне баштине Румуније.

У дискусији је др *Душица Ристин*, једна од учесница скупа саопштила позитивно искуство из Србије напомињући да истраживање нематеријалне баштине спроводе, поред етнографских одељења музеја у Србији, Етнографски и Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, као и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду. Потом је навела једно од теренских истраживања које је 2007. године спровео Балканолошки институт Српске академије наука и уметности у Београду у вези са очувањем идентитета културног наслеђа румунске мањине у селу Гребенац (родно место истакнутог песника Васка Попе) које се налази у источном делу Србије. Након тога уследило је представљање првог објављеног тома двојезичног материјала румунског нематеријалног наслеђа о чему су говорили њихови уредници: професор Филолошког факултета у Букурешту др *Narcisa Știucă*, уједно и члан Комисије за очување румунског наслеђа и др *Nicolae Constantinescu*.

У оквиру дискусије значајна пажња посвећена је и *терминологији* која се везује за културну баштину. Наиме, у румунској традицији у примени су били термини: *фолклор*, *патримониј*, *наслеђе*, *народни живот (фолк лајф)*. Код нас су у примени: *културно добро*, *наслеђе* и *баштина* („национална баштина“ или „културна баштина“). Определили смо се за термин *баштина* будући да је шири од термина *наслеђе*, дакле, обухвата га, али за разлику од њега садржи и нешто од речи из које је изведен, *баште* (перзијски „врт“), која подразумева одржавање, односно обраду.

¹ Реч је о феноменима: *Călușul* и *Doină*.

У последњем делу радионице представљени су и други пројекти „Музеја сељака“. Један од њих је пројекат рада приватних музеја чији је менаџер др *Carmen Mihalache*. Спроведено је о истраживање, проналажење и евидентирање приватних музеја у Румунији, односно приватних колекција наслеђа који се односе на народну религију, друштвене обичаје и различите појаве у друштву, а од огромног су значаја за комплетни инвентар културне румунске баштине (и материјалне, и нематеријалне и природне). Полазећи од чињенице да су казивачи најважнији извор података кустосима на терену, др *Ana Pascu* је овом приликом говорила о свом теренском истраживању које носи назив *Ultimii povestitori* („Последњи говорници“), а базирано је на казивању и сакупљању података о народним казивачима који данас живе у румунским крајевима. Реч је о двојници казивача са којима је урадила интервјуе и који су слали податке са терена о животу народа краја из кога потичу и представљају драгоцен извор за проучавање нематеријалне румунске културне баштине.

Напомињемо да је институционална и интернационална брига за нематеријалну културну баштину Румуније дефинисана и начелно нормирана 2006. год. UNESCO-вом Конвенцијом за очување и заштиту нематеријалне културне баштине. Полазећи од намере да заштити нематеријалну културну баштину, подстакне њено уважавање, признање и скрене пажњу на њену важност кроз међународну сарадњу и помоћ, Румунија је упркос тешкоћама које се односе на пројектно финансирање, одлучна да настави поменути пројекат.

Лидија Чолевих

Programul Intensiv „Erasmus” *Limbă literară vs substandard în comunicare. 2012-2014, Veliko Târnovo, Bulgaria*

În perioada 15-26 septembrie 2012, un grup de cinci studenți din anul al III-lea – secția Bulgară (Andreea Cristina Bejenaru, Silvia Teodora Joița, Teodora Cristina Nicolova, Alina Ioana Stancu, Andreea Nicoleta Tiron), sub îndrumarea conf. dr. Mariana Manguileu, a participat la prima întâlnire de lucru în cadrul proiectului *Limba literară vs. substandard în comunicare*.

Programul sectorial Erasmus sponsorizează proiecte prin care se caută modalități inovatoare de învățare și care să vină cu propuneri pentru îmbunătățirea planurilor de învățământ. La baza proiectului *Limbă literară vs substandard în comunicare* s-a aflat ideea ca studenții nu doar să primească cunoștințe teoretice de limbă bulgară, ci să devină și cercetători ai acestei limbi, să li se formeze abilități de a culege, de a prelucra un material lingvistic de la care să se ajungă la un produs didactic finit. Scopul, stabilit de inițiatorii acestui Program Intensiv Erasmus, este acela ca studenții din diferite țări să înțeleagă și să asimileze diferențele interculturale din comunicarea orală în limba bulgară, avându-se în vedere diverse situații de comunicare.

Instituția coordonatoare este Universitatea „Sfinții Kiril și Metodiu” din Veliko Târnovo, Bulgaria, binecunoscută pentru experiența cadrelor didactice de la Catedra de limbă bulgară contemporană, a căror activitate științifică, de mai bine de treizeci de ani, s-a concentrat

pe studierea proceselor ce au loc în limbajul oral formal și informal. Partenerii din rețea sunt: Universitatea din București – România, Universitatea Jagiellonă din Cracovia – Polonia, Universitatea din Granada – Spania și Universitatea din Sofia – Bulgaria. În total au participat 23 de studenți, 2 doctoranzi și 5 profesori: conf. dr. Maria Ilieva, director de proiect (Veliko Târnovo), conf. dr. Mariana Manguiea (București), lect. dr. Wanda Stępniaak Minczewa (Cracovia), lect. dr. Diliana Kovaceva (Granada), conf. dr. Andreana Eftimova (Sofia). În fiecare dintre universitățile partenere limba bulgară se învață trei ani în programul de licență, iar în câteva dintre ele și la masterat ca prima, a doua sau a treia specializare. Grupele de lucru au avut o componență multinațională, ceea ce a dat posibilitatea tuturor studenților să se integreze, indiferent de gradul de cunoaștere a limbii bulgare. Studenții străini au fost îndrumați în munca de teren de către colegii lor din Veliko Târnovo, care s-au dovedit niște gazde primitoare, simpatice și harnice.

Munca la acest proiect a adus satisfacții atât studenților, cât și profesorilor lor, fiindcă s-a văzut evoluția întregului proces, de la teorie la practică, de la lecții la un produs final concret. Studenții au audiat cursuri teoretice, au făcut înregistrări pe care le-au prelucrat și, la final, și-au încheiat instruirea prin prezentarea proiectelor pe baza sarcinilor primite, utilizând materialele elaborate. Profesorii prezenți au ținut prelegeri variate, care au acoperit toate aspectele și sferile utilizării comunicării verbale, s-a adus informație actuală despre corpusurile de texte bulgărești, ce pot fi folosite pe internet. Pentru unele lecții specifice, au fost invitați experți în folclor și etnologie. Spre exemplificare, enumerăm câteva titluri de lecții: *Limba literară vs. substandard în comunicare. Locul comunicării verbale în această opoziție* (conf. dr. Maria Ilieva), *Prezentarea corpusului de texte de limbă bulgară vorbită – limbaj oficial și colocvial* (conf. dr. Maria Ilieva), *Comunicarea nonverbală. Probleme și cercetări* (conf. dr. Andreana Eftimova), *Limbajul oral jurnalistic* (conf. dr. Andreana Eftimova), *Limbajul oral în biserică* (dr. Wanda Stępniaak Minczewa), *Folclorul bulgar ca sursă pentru texte orale* (dr. Daniela Kovaceva), *Analiza limbajului textelor folclorice din regiunea Târnovo – audierea și înțelegerea lor, cu accent asupra particularităților dialectale* (conf. dr. Mariana Manguiea).

Activitățile din cadrul acestei prime întâlniri au avut și un caracter aplicat, care vizibil a contribuit la creșterea nivelului de cunoștințe și al abilităților de comunicare ale celor prezenți – un lucru deosebit de important în spiritul valorilor pe care Uniunea Europeană le promovează. Studierea comunicării în diferite situații care sunt accesibile doar în mediul natural al limbii - interviuri pe stradă, în taxi, în magazin, în biserică, la piață, ș.a. – a oferit participanților cunoștințe și competențe noi. Programul cultural bogat, ce s-a desfășurat în Târnovo și în împrejurimi, a fost urmărit cu atenție și a prilejuit realizarea de înregistrări ale limbajului de popularizare științifică, al ritualurilor bisericești, care, de asemenea, pot fi folosite în învățarea limbii bulgare. Trebuie evidențiat faptul că munca pe teren, în diferite situații de comunicare, îmbunătățește nivelul propriu de competențe comunicative ale participanților și, de asemenea, ajută la culegerea materialelor vizuale și auditive pentru elaborarea unor materiale didactice auxiliare. În acest fel se utilizează experiența obținută din conștientizarea diferențelor culturale în viitoarele activități practice concrete din cadrul procesului de învățare a limbii bulgare ca limbă maternă sau ca limbă străină.

Proiectul a cunoscut o largă popularizare, nu doar în mass media locale ci și în cele naționale:

http://radiovelikotarnovo.com/news/4838;page=news_show&nid=15433&sid=5;

<http://kulturninovini.info/news.php?>

http://bnr.bg/sites/hristobotev/Shows/Knowledge/ZaDumite/Pages/121009_Razgovorna_rech_za_studentite_v_chujbina.aspx;

<http://novinar.bg/index.php?act=news&act1=det&mater=NDA1MjsxMTg>), lucru care se datorează, în primul rând, participării grupului de studenți de la Facultatea de Jurnalistică a Universității din Sofia. Aceștia au organizat un colectiv multinațional care a avut ca sarcină realizarea unui blog al programului (<http://obshtuvane.blogspot.com>).

Cele zece zile ale primei părți din program nu au fost suficiente pentru prelucrarea tuturor înregistrărilor, dar lucrul va continua pe parcursul întregului an universitar în universitățile partenere – prelucrarea lor devine o parte a procesului de învățare a limbii bulgare iar asta reprezintă, de asemenea, o inovație. Cu ocazia celei de a doua și ultime întâlniri, programată pentru 1-12 iulie 2014, proiectul se va aprofunda și finaliza.

Rezultatele așteptate în urma derulării acestui program sunt de substanță:

1. Îmbunătățirea procesului de învățare a limbii bulgare în toate universitățile partenere.
2. Crearea unei baze de date cu materiale audio și video pentru instruirea studenților din universitățile partenere în condițiile în care aceștia se află în afara teritoriului bulgar.
3. Elaborarea unor materiale didactice prin utilizarea metodelor interactive.
4. Prezentarea practicilor bune și inovatoare pentru organizarea procesului didactic în spiritul multiculturalismului în fiecare din țările participante la proiect.
5. Schimbul de experiență dintre profesorii universităților partenere va conduce la îmbunătățirea calității predării și va da naștere unor idei, pe care fiecare le poate realiza în proiecte noi cu proprii studenți.
6. Îmbunătățirea cooperării la nivel academic între parteneri și discutarea oportunităților pentru a derula proiecte și programe comune.

După modul eficient, deschis, plăcut în care a decurs colaborarea dintre toți participanții avem convingerea că obiectivele propuse vor fi realizate.

Prima întâlnire de lucru în cadrul Programului Intensiv „Erasmus” *Limba literară vs. substandard în comunicare* a demonstrat că modul de instruire propus și dezvoltat este interesant atât pentru studenți, cât și pentru cadrele didactice și trebuie să se regăsească în viitoarele planuri de învățământ referitoare la predarea limbii bulgare ca limbă maternă și străină ale fiecărei universități participante.

Mariana Mangiulea

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

RECENZII

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Jaroslav Pánek, Oldřich Tůma (coordonatori), *Dějiny českých zemí* (Istoria Țărilor Cehe). Praga: Karolinum 2008.

Un amplu colectiv de autori ne propune o altă viziune asupra istoriei Țărilor Cehe, după ce, în ultimii ani, au apărut câteva asemenea lucrări, de anvergură mai mare ori mai mică, abordând fie istoria cehilor de la începuturi până astăzi ori perioade semnificative ale istoriei cehilor. Am recenzat în numerele trecute ale „Romanoslavicii” câteva asemenea lucrări, de exemplu *Stěhování národů* și *Stěhování národů a východní*, datorate unor istorici din Brno. Ambele lucrări propuneau noi viziuni și noi interpretări asupra frământatului mileniu I p. Ch.

Așa cum precizează chiar din prefață cei doi coordonatori ai lucrării, este vorba de o nouă viziune asupra istoriei cehilor din perspectiva noilor condiții politice: căderea comunismului și aderarea Republicii Cehe la Uniunea Europeană, alături de Slovacia, cu care a format, din 28 octombrie 1918 până la 31 decembrie 1992, federația cehoslovacă (cu accidentul tragic din perioada ultimului război mondial, când țara a fost sub ocupație străină). Coordonatorii ne propun, așadar, o viziune influențată de politicul actual asupra unor fapte din trecut. Credem că este o abordare corectă și un avertisment bine venit: toate analizele istorice sunt, la urma urmei, influențate – mai mult sau mai puțin – de contextul istoric al momentului analizei. Deși acest lucru poate părea evident, nu totdeauna este clar și răspicat spus, existând astfel iluzia că ar exista „istorii obiective” și „istorii subiective”, „burgheze” etc.



Noile abordări ale istoricilor cehi sunt, fără doar și poate, și o recuperare a modului de a face istorie până în 1989, mai ales în perioada august 1968 – octombrie 1989. Lucrarea începe, așadar, cu o precizare ideologică și continuă, lucru de asemenea remarcabil, nu cu începuturile strict cronologice ale istoriei țărilor cehe, cu neoliticul și cu evoluția acestei regiuni central-europene, ci cu o analiză istorică-filosofică sub titlul *Územní vývoj a proměny krajiny* (evoluția teritorială și transformările ambientului). Capitolul este, în esență, un eseu asupra Europei Centrale și, în acest context, al rolului Țărilor Cehe în acest areal, făcându-se o trecere în revistă

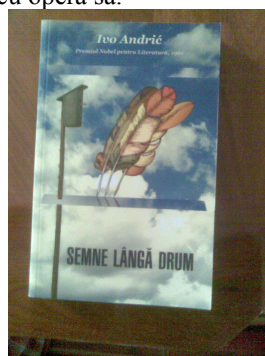
a marilor evenimente istorice, inclusiv din perspectivă geo-politică. Este, să recunoaștem, o abordare cel puțin interesantă care ar merita o analiză mai aprofundată. Abia apoi capitolul al II-lea abordează istoria strict cronologic, din preistorie până în secolul al VIII-lea p. Ch., respectiv până la conturarea primelor structuri statale ale slavilor occidentali.

Cele aproape 500 de pagini de format mare fac din acest volum o lucrare de referință, o abordare originală și interesantă nu numai a istoriei cehilor, ci și a istoriei Europei Centrale. Credem că o traducere în limba română a acestui volum ar fi, de asemenea, bine venită, în contextul în care Catedra de Limbi și Literaturi Slave a Universității din București aproape a finalizat lista traducerilor în limba română din literaturi slave. Semnalăm în context, traducerea unei alte lucrări recente privind istoria cehilor și a Țărilor Cehe: Petr Čornej și un colectiv de istorici, *Istoria țărilor coroanei cehe (Dějiny země koruny české)*, Editura Enciclopedică, București 2007, traducere de Helianna Ianculescu, 684 pagini.

Sorin Paliga

Ivo Andrić într-o nouă ipostază. Ivo Andrić, *Semne lângă drum*, traducere din limba sârbă de Dragan Stoianovici, București, ed. Curtea veche, 2010, ISBN 978-973-669-948-1, 435 p.

În fiecare creație a sa, Ivo Andrić, laureatul premiului Nobel în 1961, se dovedește a fi un gânditor inspirat, un umanist profund și un virtuoz al logosului-un artist, numit pe drept cuvânt un *Homer balcanic*. În fiecare operă a sa, Andrić înfăptuiește, pe baza canoanelor logicii sale artistice de excepție o evaluare bine determinată, de ordin psihologico-istoric și etico-social. În tot ceea ce a așternut pe hârtie, contemplarea și meditația sunt discret zugrăvite de cromatica sensibilității ce aprinde iminent scânteia rezonanței emoționale în sufletul fiecărui cititor în contact cu opera sa.



Marii creatori, asemenea marilor evenimente istorice influențează, prin opera lor, psihologia oamenilor, a națiunilor chiar, metamorfozându-le, înnobilându-le, apropiindu-le spiritual, mai ales dacă este vorba despre popoare cu trăsături naționale apropiate, cristalizate de-a lungul veacurilor sub imperiul aceluiași destin istoric. În acest sens, opera lui Andrić este poate

mai apropiată de lumea balcanică, de cititorul slav, fără să fie însă privată, ca orice mare creație, de elementul cosmic și universal cu orizonturi largi spre om și lume în general.

Ivo Andrić aparține generației de scriitori care a pășit în literatură în ajunul Primului război mondial. Primele sale creații, poeme în proză vor fi întâmpinate cu căldură de către critică și cititori. Problemele grave ale epocii, incertitudinea și neliniștea în fața unui viitor care se anunța sumbru și amenințător, neîmpăcarea cu o ordine socială nedreaptă, roasă de contradicții își vor găsi ecoul în creația literară din acei ani. Primele experiențe de viață dureroase, accentuate de sensibilitatea deosebită a creatorului, l-au făcut receptiv la opera filosofului existențialist danez S. Kierkegaard, fără a fi însă un adept declarat al filosofiei existențialiste. Astfel în concepția lui Andrić teza existențialistă a tragismului universal al vieții nu apare absolutizată, căci în înfrângerea și căderea fizică a omului el descoperă măreția lui morală și spirituală. Însingurarea, neliniștea, plictiseală, ostilitatea față de un mediu veșnic potrivnic, sunt elemente care se pot desluși din întreaga sa creație. Ca la toți umaniștii, însă, omul rămâne cea valoare universală, reprezentând măsura tuturor lucrurilor, depășind ermetismul sumbru al angoasei existențialiste, al apologiei suferinței și a defetismului în fața încercărilor vieții, retragerii și izolării în sine, opunându-le credința în om și iubirea pentru oameni.

Străduința de a pătrunde și interpreta realitatea în toată complexitatea și profunzimea ei, interesul pentru frământările cele mai intime, din totdeauna, ale ființei umane, confruntată cu ea însăși, cu mediul și cu clipa în care evoluează, în care își caută o forță și o constantă spirituală capabile să echilibreze fragilitatea ei pământească și existența efemeră în curgerea continuă a timpului, sunt reperele principale ale gândirii ontologice reflectate în scrierile lui Andrić.

Ivo Andrić este, fără îndoială, unul dintre cei mai traduși scriitori sârbi din țara noastră. Interesul crescut pentru Andrić se înregistrează imediat după decernarea premiului Nobel pentru literatură (1961) când apare prima traducere a excelentului roman *E un pod pe Drinal/ Na Drini ćuprija*, în 1962, în tălmăcirea lui Gellu Naum și al Ioanei G. Seber, cu o prefață de Dumitru Micu, București, ELU, după o versiune franceză. Peste patru ani, în 1966, sub egida aceleiași edituri, apare un volum de șaisprezece povestiri, intitulat *Povestea cu elefantul vizirului/ Priča o vezirovom slonu*, în traducerea lui Gellu Naum și al Voislavei Stoianovici care semnează și o prefață amplă. În anul următor, în 1967 apare traducerea de excepție a romanului *Cronica din Travnic. Viziri și consuli/ Travnička hronika. Konzulska vremena*, realizată de Virgil Teodorescu și Dragan Stoianovici, București, ELU. După o perioadă îndelungată de acalmie, în 2005 începe o nouă fază privind interesul stârnit de opera laureatului Nobel, grație tălmăcirii lui Steva Perinaț și Ion Pachia Tatomirescu a romanului *Curtea blestemată/ Prokleta avlija*, Timișoara, Editura Sârbilor din România. Trebuie menționată, de asemenea, o traducere de sertar care nu a văzut încă lumina tiparului semnată de profesorul Dorin Gămulescu. Este vorba de romanul *Domnișoara/ Gospodjica* care tratează alienarea individului de genul feminin, sub puterea distrugătoare a banului.

La o jumătate de veac de la decernarea premiului Nobel pentru literatură a apărut la sfârșitul anului trecut o nouă traducere a lui Andrić, o operă postumă a acestuia, *Semne lângă drum/ Znakovi pored puta* semnată de Dragan Stoianovici, la editura Curtea Veche, cu sprijinul Uniunii Sârbilor din Timișoara. Profesorul universitar de logică, Dragan Stoianovici, cunoscut traducător din lucrări de specialitate din engleză, franceză și sârbă (K.R. Popper, *Societatea deschisă și dușmanii ei*, Francis E. Peters, *Termenii filozofiei grecești*, Anthony Flew, *Dicționar de filozofie și logică*, Svetozar Stojanović *Meta-etica contemporană*, B. Russell, *Istoria filozofiei occidentale*, Leszek Kołakowski, *Principalele curente ale marxismului*, pentru care a primit premiul revistei „Sfera politică” în 2009), se întoarce, prin opțiunea pe care o face, la o pasiune

mai veche, cea de tãlmãcitor al lui Andrić. În nota care succede acest volum de însemnãri, aforisme, reflecții și cugetãri ale autorului, profesorul Dragan Stoianovici aduce lãmuriri privind geneza și cuprinsul acestei „cronici intime a sufletului sãu”, așa cum o definește academicianul și criticul literar sãrb Predrag Palavestra. Volumul, cuprinde patru secțiuni tematice: I. *Neliniști din veac* II. *Pentru scriitor* III. *Imagini, priveliști umori* IV. *Insomnia* consemnate de-a lungul vieții ca impresii și observații despre peisaje naturale sau citadine, din țara natalã ori țãrile în care a petrecut perioade mai lungi sau mai scurte ca diplomat, meditații despre artã în general, despre literaturã și muzicã în special, despre viațã, bãtrãnețe și moarte. Traducãtorul a omis din volumul original, pe bunã dreptate, secțiunea ce viza observații și reflecții fãcute de Andrić despre cuvinte și expresii idiomatice, intitulatã *Calendarul de veci al limbii materne*, precum și un numãr de însemnãri ce conțin denumiri geografice sau nume de personalități nefamiliare pentru cititorul român. Volumul inedit al lui Ivo Andrić, *Semne lângã drum*, este o formã de autocunoaștere și acceptare de sine în care autorul se scufundã prin introspecție, un spațiu în care dorința de autocunoaștere și iubire se intersectează, traducãtorul reușind cu mãiestrie sã transpunã aceste trãiri. Elocventã ni se pare, în acest sens, aceastã mostrã: *Doamne, nu lãsa ca inima noastrã sã rãmânã pustie, ci fã – pentru cã totul atãrnã de voia Ta – ca întruna sã dorim și sã sperãm, iar ceea ce dorim sã fie bun și temeinic, iar speranța sã nu ne fie deșartã. Fã ca obiectul dorințelor noastre sã fie mai înalt și mai frumos decãt viața noastrã, iar noi sã nu trãdãm nicicând nãdejdea de mai bine din pricina unor înfãptuiri efemere și amãgitoare, car ne ascund zarea și ne promit mincinos odihna. Fã-ne sã urmãm drumul drept, cu vremelnice poticniri, dar cu tihnã și glorie la capãtul lui. Și dã-ne înțelepciune și curaj, de vreme ce ne dai ispite. Și ori încotro am merge și am rãtãci, nu îngãdui ca la sfãrșit sã rãmânem în afara atotcuprinzãtoarei Tale armonii, cãci asta ne dorim în fiecare clipã, în fiecare loc, cu fiecare pãrticicã a fiiței noastre.*

Excepționala traducere oferitã de profesorul Dragan Stoianovici cititorului român întregeste într-un chip fericit multitudinea de fațete ale profilului sãu artistic și spiritual, unele mai puțin cunoscute, ale celui ce a a rãmas, din pãcate, încã singur în compania laureațiilor Nobel pentru literaturã din spațiu balcanic, dar, din fericire înrudit cu marile spirite, gãnditori ai cuvãntului de ieri și de azi spre delectarea noastrã, a tuturor.

Octavia Nedelcu

Ďalšia literárna príručka. Patrik Šenkár: Slovenská poézia, próza a drãma po roku 1989. Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2011. Edícia Knižnica Zošitov Katedry areãlových kultúr FSS - zv. 9. 176 strán, ISBN 978-80-8094-898-6

Rok 1989 sa stal nielen medzníkom v slovenskom spločenskom a politickom živote. Premeny, ktoré sa odohrali v tomto období, zmenili tvár a charakter vlastne všetkých oblastí kultúry, medzi nimi, samozrejme, aj literatúry.

Od revolúcie uplynulo viac ako dvadsať rokov, je to v živote človeka dlhý čas, ale pre literárne dianie a najmä pre literárnohistorické zhodnocovanie doba, ktorá ešte ani zďaleka neumožňuje robiť objektivizujúce hodnotové závery.

Hlavným znakom literatúry porevolučného obdobia sa stala najmä jej filozofická a estetická pluralita. Rôznorodosť tvorivých prístupov autorov poézie, prózy, ale aj drámy je dokonca taká veľká, že občas sa dá aj pochybovať, ktoré diela je možné považovať za umeleckú literatúru, a ktoré do nej nepatria.

V poslednom období sa, samozrejme, pokúsili viacerí literárni bádatelia vysloviť k vývinu literatúry tohto obdobia, vždy išlo viacmenej o vydarenejší, alebo menej vydarený pokus.

Mladý pedagóg Patrik Šenkár sa v rámci svojich aktivít na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre (Fakulta stredoeurópskych štúdií – Katedra areálových kultúr) pokúsil predložiť pedagogicky orientovanú brožúrku, ktorou sa prihovára najmä poslucháčom azda vysokých škôl, ktorí majú záujem o skúmanie a poznávanie tvorby slovenských autorov rôznorodých generácií vydavajúcich svoje práce práve po roku 1989. Rok 1989 je v jeho práci dominujúcim medzikom. Je to vcelku logické, ale na druhej strane takáto silná ruptúra môže narušiť celkový obraz vývinu autorov najmä staršej generácie. Ako sa ukázalo, rok 1989 je opäť najmä rokom politického prelomu a individuálna estetika tvorcov na tento rok nereagovala okamžite. Cesty k novému literárnemu tvaru sa hľadali dlhšie a je celkom zrejmé, že sa hľadajú aj dnes.

Brožúrka začína esejizujúcim úvodom, ktorým autor azda vzdáva hold literatúre, ale zároveň aj osvetľuje situáciu, v ktorej predložená knižka vznikla.

Vo svojej práci sa Patrik Šenkár venoval všetkým trom súčastiam literatúry (teda poézii, próze i dráme). V knižke uvádza, že obsahuje 89 medailónov (nerovnako dlhých a nerovnako výstižných). Každá časť je uvedená krátkou štúdiou, ktorá by mala pomôcť zorientovať čitateľa v dobovej, najmä kultúrnej a literárnej situácii.

Je celkom zrejmé, že tieto časti majú prehľadový a zväčša kompilačný charakter. Nevie, koľko autorov nachádzajúcich sa v Šenkárovej knižke Slovenská poézia, próza a dráma po roku 1989 sa nenachádza v iných dostupných literárnych slovníkoch, či rozličných prácach literárnohistorického charakteru, zaoberajúcich sa touto problematikou. Autor práce v závere uvádza zoznam použitej literatúry, ktorý môže poslucháčom slúžiť taktiež ako veľmi dôležitý informačný zdroj. Pri prácach takéhoto charakteru je vysoký stupeň kompilácie celkom normálny, takže po tejto stránke nechcem autorovi nič vyčítať. Trošku ma však zarazilo, ak som knižku pozorne čítal, že sa jej autor ani v prehľadových kapitolách nepokúša využiť nič zo sekundárnych literárnych zdrojov. Teda, v celej knižke sa nenachádza ani jeden citát, reagujúci súhlasne, či diskurzívne na názory dobovej literárnej kritiky s názormi autora.

V uvádzajúcej kapitole Situácia v slovenskej literatúre po roku 1989 zamerl autor práce pozornosť najmä na priblíženie kultúrneho pozadia v literatúre, na zmeny v inštitucionálnej sfére, ktoré výrazne ovplyvnili chod literatúry najmä v prvých rokoch po revolúcii. Je to správne, pretože k tejto problematike sa autori približujúci stav v literatúre skúmaného obdobia neraz nedostávajú.

Značnú informačnú hodnotu majú aj pasáže, v ktorých sa čitateľ knižky môže oboznámiť (aspoň) prostredníctvom názvov s množstvom novo vzniknutých vydavateľstiev a následne aj s množstvom rozličných akcií (literárne súťaže), ktoré boli neraz organizované týmito vydavateľstvami, prípadne časopismi.

Kapitoly Slovenská poézia po roku 1989, Slovenská próza po roku 1989 a Slovenská dráma po roku 1989 sú síce zaujímavé, ale príliš krátke na to, aby mohli čitateľom predložiť

ucelenejší obraz o vývinových trendoch v jednotlivých oblastiach slovenskej literatúry. Ale, prečo nie, veď poslucháči po získaní základnej informácie, hoci i s nami recenzovanej knižky, môžu celkom logicky siahnuť po zdrojoch, ktoré im situáciu môžu lepšie objasniť, ale prípadne aj skomplikovať ich individuálnu predstavu.

Ako naznačil autor knižky, do autorských medailónov sa dostala tvoja 89-tich autorov. Ide vcelku o akceptovateľnú vzorku, nechcem na tomto mieste polemizovať, či tam mali byť všetci uvedení autori, ktorých porevolučnú tvorbu P. Šenkár faktograficky sprístupnil, a už vonkoncom nechcem hovoriť o tom, kto tam azda chýba. Boli by to veľmi vážne úvahy, takže ich vynechávam.

Knižka Patrika Šenkára Slovenská poézia, próza a dráma po roku 1989 sa môže, aj napriek jej nízkemu nákladu, stať vhodnou príručkou pre poslucháčov slovenskej literatúry a iných príbuzných odborov azda nielen v priestore domovského pracoviska jej autora, ale aj v priestore iných vysokých škôl na Slovensku.

Ladislav Čúzy

Iavor Milușev, *Чешки профили в общественото развитие на следосвобожденска България* [Profiluri cehe în dezvoltarea socială a Bulgariei din perioada de după eliberare], ediția a doua completată, Ed. Academiei „Prof. Marin Drinov”, Sofia, 2009, 332 p.

Iavor Milușev (născut în 1948 la Sofia) este o personalitate deosebit de interesantă și complexă a vieții culturale contemporane bulgare, actor de renume, scriitor, om politic, istoric și preocupări aprofundate pentru domenii extrem de variate. S-a ilustrat ca actor și a efectuat numeroase turnee în Rusia, Franța, Germania, Ungaria, România, a participat la numeroase festivaluri cinematografice și este considerat drept unul dintre cei mai buni interpreți recitatori ai poetului bulgar Peio Iavorov.

S-a implicat în viața politică a țării la invitația lui Simon Sakskoburggotski și a fost ales deputat în Adunarea Populară, unde este membru în Comisia pentru Cultură și în Comisia pentru Mass Media și președintele Grupului parlamentar de prietenie Cehia – Bulgaria (căci este de origine etnică cehă și vorbește limba cehă), numărându-se printre politicienii cu un rating înalt constant. În 2007 a devenit ministru adjunct al Culturii în guvernul premierului Serghei Stanișev și ministru de resort pentru problemele UE și ale cooperării internaționale, proprietății intelectuale și drepturilor de autor. Este și membru în Comisia Națională pentru UNESCO și participă la ședințele Consiliului miniștrilor culturii ale țărilor membre UE.

A debutat în literatură cu câteva eseuri publicate în periodice, printre care și *Liniște, poporul bulgar doarme!* [*Тихо, българският народ спни!*], publicat în „Култура” (1996), pentru care a primit felicitări de la cunoscutul scriitor bulgar Iordan Radicikov. Prima lui carte *42 – 23* (coordonatele geografice ale orașului Sofia: 42° longitudine nordică și 23° latitudine estică) a apărut în 1998, cu ocazia jubileului lui de 50 de ani și a fost lansată în sala teatrului *Зад канала* de către prof. dr. Simeon Hadjikosev.

În 2006 apare monografia *Чешки профили в общественото развитие на следосвобожденска България*, la Editura Academiei „Marin Drinov” și este lansată în Aula mare BAN în prezența unor personalități de frunte ale vieții academice bulgare, precum Gheorghii

Markov, membru corespondent al Academiei, prof. dr. Gheorghe Bakalov, dr. Dimităr Tokuşev ş.a. Lucrarea este publicată apoi în 2007 de Editura Universităţii „Sv. Kliment Ohridski” din Sofia în coeditare cu editura Academiei, iar în 2009 apare la Editura Academiei a 2-a ediţie revăzută şi lărgită de autor, închinată aniversării a 140 de ani de întemeierea Academiei Bulgare de Ştiinţe (1869-2009).

În urma unei cercetări şi a unei documentări extrem de temeinice şi minuţioase în biblioteci şi arhive, autorul prezintă, în cea mai mare parte a lucrării contribuţia juriştilor cehi la elaborarea dreptului bulgar şi la organizarea vieţii judiciare.

După eliberarea sa de sub îndelungata dominaţie otomană, survenită în 1878, tânărul stat bulgar a cunoscut o nevoie acută de experţi pentru edificarea unei societăţi moderne, bazate pe relaţii noi, cu o administraţie la nivelul secolului al XIX-lea. În această situaţie, sute de intelectuali străini, cei mai mulţi vest-europeni (cehi, francezi, germani, elveţieni, italieni, belgieni etc.) au venit în Bulgaria şi au ajutat la făurirea statului modern bulgar. Un rol aparte printre aceştia l-au jucat juriştii cehi – František Chytil, Rudolf Turn-Taxis, Anton Bernkopf, Karel Svoboda, Hynek Mayer – care au avut o contribuţie esenţială la dezvoltarea jurisprudenţei bulgare. Prezentarea unor episoade din viaţa juriştilor Rudolf Turn-Taxis şi Anton Bernkopf, autorii codului penal bulgar, ajută la înţelegerea epocii şi a specificului ei.

Studiul lui Miluşev este alcătuit din douăsprezece capitole, cu titluri cât se poate de semnificative. Capitolul întâi, *Melodiile concertului european în secolul al XIX-lea*, prezintă situaţia de după pacea de la Berlin (1878), care a decis crearea a două state bulgare, Principatul Bulgariei cu capitala la Sofia, şi Regiunea Autonomă a Rumeliei de Est cu capitala la Plovdiv. Capitolul al doilea, *Empatia slavă – mai puternică decât nostalgia*, este dedicat primului val de imigranţi cehi sosiţi în Bulgaria, perioadă care coincide cu un avânt deosebit în dezvoltarea economică a Cehiei, care asigura în această perioadă 75% din întreaga producţie industrială a Imperiului Austro-Ungar. Se pune accentul pe specialiştii cehi care au pus bazele învăţământului agricol din Bulgaria. Cehii înfiinţează cea mai mare fabrică de bere din Balcani, pun bazele industriei zahărului şi agro-alimentare. Numele lor se găsesc printre fondatorii învăţământului artistic, cu o contribuţie majoră la dezvoltarea muzicii, a primelor orchestre simfonice, a producţiei de instrumente muzicale. Specialiştii cehi sunt cei care pun bazele studiilor ştiinţifice în domeniile istoriei, geografiei, arheologiei şi muzeologiei. În acelaşi timp, proiectează primele planuri urbanistice ale marilor oraşe, construiesc poduri, căi ferate, gări, clădiri publice, dar şi biserici ortodoxe. Aproape nu există domeniu al vieţii moderne în care să nu fi activat ca pionieri specialiştii cehi. Autorul remarcă faptul că, în acelaşi timp, mulţi dintre ei au luptat alături de bulgari pe fronturi şi şi-au dat viaţa pentru eliberarea poporului bulgar.

Capitolul al treilea, intitulat *Invitarea juriştilor cehi în Rumelia de Est*, prezintă activitatea desfăşurată în poziţii cheie ale sistemului judiciar bulgar de juriştii cehi, întemeietori, printre altele, şi ai primei şcoli de stenografi pentru nevoile tribunalelor şi ale parlamentului. Todor Keseakov, directorul pentru justiţie al Rumeliei de Est, s-a adresat lui Konstantin Jireček, cehul devenit ministru al culturii în Bulgaria, pentru a intermedia pe lângă František Rieger trimiterea unor specialişti în drept în Rumelia.

Capitolele următoare prezintă viaţa celor doi protagonişti ai lucrării şi contribuţiile lor concrete la dezvoltarea dreptului bulgar, precum şi atitudinea consecvent anti-otomană, prezentând mai ales Proiectul de Cod Penal, activitatea lui Bernkopf ca Procuror General, contribuţia la introducerea elementelor europene occidentale în sistemul judiciar bulgar.

Ultimul capitol, intitulat *Salvatorul trandafirului*, prezintă viaţa fiului lui Anton Bernkopf, Konstantin Bernkopf, agronom renumit, cunoscut pentru publicaţiile sale despre

secară, despre soiul de grâu de Razgrad, *cervenka*, și cu o contribuție majoră la crearea vestitului trandafir bulgar. Pe baza documentelor de arhivă, se prezintă activitatea lui Konstantin Berkopf în timpul primului război mondial în cadrul Regimentului 4 de Infanterie Plevna și eroismul pentru care a primit Ordinul pentru Bravură.

Ultimul capitol, al 12-lea, prezintă arborele genealogic al familiei Bernkopf.

Lucrarea este însoțită de un bogat material ilustrativ inedit, cuprinzând fotografiile și documente de arhivă, extrase din ziare, corespondență particulară și acte administrative.

Irina Ionescu

Arheologia mileniului I p. Chr. Cercetări actuale privind istoria și arheologia migrațiilor

De nouă ani, Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova organizează unul dintre cele mai interesante simpozioane și, prin tematica aleasă – primul mileniu al erei noastre – unicul astfel de simpozion de la noi din țară și între foarte puținele de acest fel organizate în Europa și în lume. Mileniul I al erei noastre este o provocare.

Anul acesta, simpozionul s-a ținut în perioada 26-28 august și, pentru prima oară, s-a publicat lucrările simpozionului de anul trecut, din anul 2009. Da, era și timpul ca acest simpozion – unicat la noi în țară – să-și întindă pe deplin în drepturi, propunând – de acum înainte – an de an, un soi de sinteză arheologică, istorică și, timid insinuându-se, lingvistică privind primul mileniu al erei creștine. Nu putem ascunde detaliul, deloc îmbucurător, că am fost singurul lingvist participant și asta nu numai în acest an, 2010, ci totdeauna în ultimii ani.

Nu avem nici un dubiu că sesiunea jubiliară de anul viitor, din 2011, va încununa un efort considerabil al organizatorilor, încercând acum să transforme această întâlnire într-una internațională (în anul 2009 au participat, pentru prima oară, doi arheologi bulgari) și, mai ales, să transforme o întâlnire inițial dedicată exclusiv arheologiei într-un simpozion interdisciplinar. Și acest efort trebuie subliniat, mai ales după dispariția *de facto* a Institutului de Tracologie, devenit un birou al Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan”. Or, rolul aceluia institut era tocmai acela de a încuraja cercetarea interdisciplinară, de care vorbesc mulți, dar pe care puțini o pun în practică. Ca atare, la ora actuală, reuniunea anuală de la Ploiești devine, tot *de facto*, singurul loc unde are loc un dialog interdisciplinar și în domeniul tracologiei, disciplină altfel dispărută din știința românească, după ce, în anii '70, prinsese contur.

Lucrările adunate în acest prim volum de comunicări abordează, în general, probleme arheologice, cu observația că – la sesiunea din acest an, 2010, ale cărei lucrări vor fi publicate anul viitor, cu ocazia sesiunii jubiliare din anul 2011, se remarcă o tendință spre dialogul interdisciplinar, fără de care nu putem avansa spre o imagine mai clară și mai convingătoare a ceea ce a fost primul mileniu al erei noastre.

Volumul din acest an, care reflectă, așadar, comunicările de anul trecut, din 2009, cuprinde 14 studii, precedate de două scurte introduceri, ale Liei Maria Voicu, directorul Muzeului Județean Prahova și lui Bogdan Ciupercă, entuziastul organizator al reuniunii. Un necrolog trece în revistă activitatea lui Dan Lichiardopol, trecut prea devreme întru cele eterne.

Studiile acoperă relativ echilibrat zonele României, reflectând preocupările arheologilor din ultimii ani. Noi am participat, ca unicul lingvist al reunii, cu un studiu privind 1 listă de antroponime trace întocmită de Dan Dana, pe care o comentăm, din punct de vedere etimologic, în contextul cercetărilor noastre din ultimii ani, inclusiv din perspectiva unor supraviețuiri antroponimice în sud-estul european (română, bulgară, sârbă-croată, slovenă, albaneză, greacă).

Urăm succes pe mai departe acestui simpozion și sperăm că va crește și se va maturiza spre o reuniune de anvergură, cu o amplă participare internațională.

Sorin Paliga
septembrie 2010

Renáta Bojničanová, Salustio Alvarado (red.), *Las Tradiciones Folclóricas en la cultura de los pueblos eslavos*, Centro de lingüística aplicada Atenea, Madrid, 2010, 268 p.

Volumul, redactat de un colectiv de cercetători de la universitățile „Komenius” din Bratislava și Complutense din Madrid cuprinde o trecere în revistă, extrem de utilă, a mai multor culturi populare slave – slovacă, cehă, polonă, bulgară și rusă, sinteze realizate de specialiști care s-au reunit în cadrul unui Seminar internațional de la Universitatea Complutense, „Folclore y literatura de los pueblos eslavos” (3-4 aprilie 2008). Salutăm această colaborare dintre cele două universități din două părți opuse ale Europei în întreprinderea, extrem de pozitivă, de a prezenta lumii cultura populară a popoarelor slave. Extrem de bogată – fie că vorbim despre obiceiuri calendaristice sau ale vieții de familie, de basme și legende, de cântece populare sau mituri – moștenirea culturală slavă este una foarte bogată și, în anumite areale (Rusia, Bulgaria, Serbia...) încă păstrată foarte bine.

Din acest spațiu cultural lipsesc încă monografiile consacrate culturii populare slave în ansamblu sau măcar celor regionale. Europa Occidentală a rămas cumva fixată la contribuția, memorabilă la vremea respectivă, a lui Pavol Jozef Šafárik, *Slovanské starožitnosti* (Antichități slave, 1837-1865), apoi *Slovanský národopis* (Etnologie slavă, 1842), continuată mai apoi de lucrarea, la fel de monumentală, a lui Lubor Niederle, *Slovanské starožitnosti* (1902-1934, Antichități slave), axată pe perioada veche de dezvoltare și formare a moștenirii slave.

Volumul de față subliniază necesitatea studierii culturii populare slave, atât a elementelor tradiționale, cât și a celor actuale. În loc amplu este consacrat, în volum, studiilor etnologice slovace, deoarece programul de cercetare comun al universității madrilene s-a desfășurat cu colegii din Bratislava.

O serie de articole este consacrată părinților etnologiei slovace: Pavol Dobšinský, Frank Wollman (cu contribuții deosebite la cercetarea basmului fantastic); extrem de interesant este studiul semnat de Viera Gašpariková (Academia Slovacă de Științe), cu un subiect comparatist, comun ariei carpatice din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea, haiducia – *Las tradiciones populares relacionadas con bandidos y su contexto interétnico* (personajul central al studiului este Juraj Jánoší), iar o extindere a ariei de comparație este făcută de Renáta Bojničanová, *El bandolerismo en la historia, en la tradición oral y en la literatura eslovaca y catalana*. Reuniunea unor spații culturale aparent antagonice este oferită de un alt articol interesant, semnat de Salustio

Alvarado de la (Universitatea din Madrid), de astă dată despre spațiul cultural bulgăresc în care sunt atestate reministențe ale mercenarilor catalani (almogavari) din secolul al XVI-lea.

Pentru că filonul popular a fost extrem de bine valorificat de reprezentanți importanți ai literaturilor din zonă, acest aspect al cercetării este abordat în mai multe articole (despre slovaci, Joanna Goszczyńska de la Universitatea din Varșovia. Valeria Kovachova Rivera de Rosales de la Universidad Complutense; despre bulgari – Francisco Javier Juez Gálvez).

Un aspect interesant al miturilor culturale este studiat în materialul Evei Krekovičová, *Los cambios publicos y su reflejo en el lenguaje de los políticos y en el folclore: el ejemplo de Eslovaquia después de 1989 y 1993*), în care este analizat rolul stereotipurilor și al miturilor și folosirea lor, adesea greșită, de către politicieni, fiind analizată de asemenea încercarea de a construi un „mit nou” pornind de la imaginea specifică de „părinte-fondator al statului”. Folosind specia proverbului, Tania Dimitrova Laleva (Universidad Complutense, *Los refranes como fuente de información lingüística y social. Sobre material del refranero búlgaro*) analizează proverbe din colecții mai vechi și mai noi, mărturii culturale ale schimbărilor sociale din istoria țării.

Etnologia cehă este prezentată cu studii despre folclorul copiilor. Spațiul cultural polonez este reprezentat de două studii ce analizează mituri culturale (*Los comienzos del estado polaco según las leyendas populares*, de Magdalena Świątek, *La tradición oral polaca en Galo Anonimo*, de José Ignacio López Fernández). Influențele livrești în cultura populară sunt analizate și pentru spațiul bulgăresc (*Elementos folclóricos en obras narrativas de Slavia Ortodoxa*, de Maya Ionova, de la Universidad Complutense). În sfârșit, cultura populară rusă este reprezentată de numai două studii, primul consacrat magiei în basmul fantastic (subiecte prezente încă din abundență în etnologia rusă), semnat de Stevlana Maliavina, celălalt – influențelor folclorice în literatura rusă –, semnat de Aída Fernández Bueno, ambele de la Universidad Complutense.

Fără îndoială, nu sunt decât câteva din direcțiile de cercetare ce pot fi trasate în etnologia contemporană; studiile din acest volum, dacă nu au reușit (și nici nu aveau cum s-o facă!) să ofere o imagine reprezentativă, la scară micro, a etnologiei slave comparate sau consacrate culturii în cauză, a dat totuși posibilitatea familiarizării cu temele de cercetare pe care le preferă specialiștii din țările slave respective – unele cu adevărat inedite, altele abordate din rațiuni didactice, altele – omagiale.

Antoaneta Olteanu

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Despre autori

Alipieva, Antoaneta – prof. dr., specialist în literatură bulgară și universală, Universitatea „Konstantin Preslavski” din Șumen, Bulgaria, director adjunct al Departamentului pentru informare, calificare și învățare pe tot parcursul vieții din Varna, Bulgaria (alipievaan@abv.bg)

Barbă, Gheorghe – prof.dr. pensionar la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, specialist în literatură rusă

Breiner, Anton – lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură rusă, literatură comparată (a.breiner@gmail.com)

Cojocaru, Dana – conf.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: lexicologie rusă (danacojo@gmail.com)

Colević, Lidija – lector de limbă și literatură sârbă, Departamentul de filologie rusă și slavă, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; domenii de interes: metodică predării limbii sârbe pentru străini, literatură sârbă (lidijacolevic@yahoo.com).

Dinu, Camelia – lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură rusă, literatură comparată (cameliabadea@yahoo.com)

Dumitrescu, Maria – conf.dr. pensionar de la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: lexicologie rusă (enoveanu@gmail.com)

Fuad Shukurova, Esmira – cercetător dr. la Institutul de Literatură „Nizami” de la Academia Națională de Științe a Azerbaidjanului, domenii de interes: literatură comparată

Garančovska, Lenka – lect.dr. la Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Departamentul de filologie rusă și slavă; domenii de interes: limba slovacă, lingvistică generală, onomasiologie, stilistică (lenka.garancovska@yahoo.com)

Geambașu, Constantin – prof.dr. la Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Departamentul de filologie rusă și slavă; domenii de interes: literatură contemporană, cultură polonă, literaturi slave comparate (kgeambasu@yahoo.com).

Guță, Armand – cercetător dr. la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București; domenii de interes: istoria și folclorul românesc sud-dunărean (daizuscomozoi271@yahoo.co.uk)

Hapenciuc, Aura – lect.dr. la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, domenii de interes: literatură comparată (aurahapenciuc@yahoo.com)

Ilie, Marina – doctorand la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură comparată (marinkamd@yahoo.com)

Luță (Țiprigan), Marilena-Felicia – lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: filologie slovacă (marilena_tiprigan@yahoo.com)

Romanoslavica vol. XLIX, nr. 1

Moraru, Mihaela – prof.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: domeniul tehnicii traducerii, artei ruse și literaturii ruse a secolului al XIX-lea (mihaelamoraru01@yahoo.com)

Olteanu, Antoaneta – prof.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură rusă (perioada veche și modernă, literatura secolelor al XX-lea – al XXI-lea), istoria mentalităților, etnologie (antoaneta_o@yahoo.com).

Paliga, Sorin – lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: lingvistică slavă, tracologie, relații lingvistice româno-slave (sorin.paliga@gmail.com).

Popescu, Diana – lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură slovacă (dipopis@hotmail.com)

Puiu, Cătălina – lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură bulgară contemporană și slavonă românească (katalinapuiu@yahoo.com)

CUPRINS

Sesiunea științifică anuală a Departamentului de Filologie rusă și slavă

Anton Breiner, <i>Parodie și extaz în Viscolul</i> ” lui Pușkin în lectura lui Sollogub	5
Lidija Čolević, „Peščanik” Danila Kiša između Hipnosa i Tanatosa	15
Dana Cojocar, <i>Strategii de predare/ învățare a declinării la disciplina „Practica limbii ruse” (nivel „zero”)</i>	23
Camelia Dinu, <i>Imaginea Berlinului în proza lui Vladimir Nabokov</i>	45
Maria Dumitrescu, <i>Время, язык и лексикографическая практика</i>	63
Lenka Garančovská, <i>Využitie internacionalizačných procesov pri výučbe slovenského jazyka pre cudzincov (na príklade vzťahu slovenčina – rumunčina)</i>	71
Constantin Geambașu, <i>Bolesław Leśmian între symbolism și antisymbolism</i>	81
Armand Guță, <i>Scurtă introducere în paremiologia muntenegreană din perspectiva stereotipurilor și prejudecăților sud-slave</i>	89
Aura Hapenciuc, <i>Contribuția scriitorilor ruși la dezvoltarea pedagogiei</i>	99
Maria Lățici, <i>Vechiul ă în graiul carașovenilor</i>	109
Florentina Marin, <i>Destinul personajelor în nuvela lui V. Pelevin „Želtaja strela” (Săgeata galbenă)</i>	113
Mihaela Moraru, <i>Dramaturgia lui M. Bulgakov în transpunere românească</i>	121
Antoaneta Olteanu, <i>Morțile lui Stalin</i>	137
Sorin Paliga, <i>A avut protoromâna „foneme speciale”?</i>	145
Diana Popescu, <i>Uniunea artistică „Devětsil”</i>	167
Cătălina Puiu, <i>Bogomilismul în literatura bulgară</i>	173

Literatură

Gheorghe Barbă, <i>160 de ani de la moartea lui N.V. Gogol. Din moștenirea epistolară a marelui clasic rus</i>	181
Esmira Fuad Shukurova, <i>Common values in the Shahryar’s and Michai Eminescu’s activities (On the basis of „Sahandiyya” and „Lucașfărul”)</i>	187
Marina Ilie, <i>Iosif Brodski – impasul receptării</i>	201

Mentalități

Antoaneta Alipieva, <i>Cugetări balcanice</i>	227
---	-----

Cronici

Irina Ionescu, *A X-a ediție a festivalului internațional „Zile și nopți de literatură”* ... 239

Lidija Čolević, *Нематеријална баштина - нови циљеви, нове перспективе* ... 240

Mariana Manguilea, *Programul Intensiv „Erasmus” Limbă literară vs substandard în comunicare. 2012-2014, Veliko Târnovo, Bulgaria* ... 243

Recenzii

Sorin Paliga, *Jaroslav Pánek, Oldřich Tuřma (coordonatori), Dějiny českých zemí (Istoria Țărilor Cehe). Praga: Karolinum 2008* 249

Octavia Nedelcu, *Ivo Andrić într-o nouă ipostază. Ivo Andrić, Semne lângă drum, traducere din limba sârbă de Dragan Stoianovici, București, ed. Curtea veche, 2010, ISBN 978-973-669-948-1, 435 p.* 250

Ladislav Čúzy, *Ďalšia literárna príručka. Patrik Šenkár: Slovenská poézia, próza a dráma po roku 1989. Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2011. Edícia Knižnica Zošitov Katedry areálových kultúr FSS - zv. 9. 176 strán, ISBN 978-80-8094-898-6* 253

Irina Ionescu, *Iavor Milușev, Чешки профили в общественото развитие на следосвобожденска България [Profiluri cehe în dezvoltarea socială a Bulgariei din perioada de după eliberare], ediția a doua completată, Ed. Academiei „Prof. Marin Drinov”, Sofia, 2009, 332 p.* 254

Sorin Paliga, *Arheologia mileniului I p. Chr. Cercetări actuale privind istoria și arheologia migrațiilor* 256

Antoaneta Olteanu, *Renáta Bojničanová, Salustio Alvarado (red.), Las Tradiciones Folclóricas en la cultura de los pueblos eslavos, Centro de lingüística aplicada Atenea, Madrid, 2010, 268 p.* 257

Despre autori 261