

ASOCIAȚIA SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA

ROMANOSLAVIC

Serie nouă, vol. LIV nr. 2


editura universității din bucurești

ROMANOSLAVICA

Vol. LIV nr.2

Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

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

Departamentul de filologie rusă și slavă

ROMANOSLAVICA

Vol. LIV nr.2



editura universității din bucurești®

2018

Articolele au fost recenzate în sistem peer-review.

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Prof.dr. Constantin Geambașu, prof.dr. Octavia Nedelcu, lect.dr. Dușița Ristin
Prof.dr. Antoaneta Olteanu (redactor responsabil)
Drd. Gabriel Stan – secretar de redacție

COMITETUL DE REDACȚIE:

Conf.dr. Dagmar Anoca (Universitatea din București), prof.dr. Božena Bednaříková (Universitatea din Olomopuc), conf.dr. Vit Boček (Academia Cehă de Științe, Praga), conf.dr. Cristina Bogdan (Universitatea din București), prof.dr. Mircea Deaca (Universitatea din București), conf.dr. Ioana Fruntelată (Universitatea din București), conf.dr. Armand Goșu (Universitatea din București), prof.dr. Zuzana Kovacova (Universitatea din Nitra), prof.dr. Ilona Janyskova (Academia Cehă de Științe, Praga), lect.dr. Marilena Felicia Luță-Țiprigan, conf.dr. Mariana Mangiulea-Jatop (Universitatea din București), lect.dr. Silvia Marin-Barutcieff (Universitatea din București), dr. Anna Oczko (Universitatea Jagiellonă din Cracovia), conf.dr. Narcisa Știucă, (Universitatea din București), conf.dr. Diana Tetean (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj), lect.dr. Marius Văcărelu (Universitatea din București), conf.dr. Carmen Vioreanu (Universitatea din București), conf.dr. Marina Vraciu (Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași), conf.dr. hab. Andrzej Zawadzki (Universitatea Jagiellonă din Polonia).

Tehnoredactare: prof.dr. Antoaneta Olteanu

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

IMPORTANT:

Materialele nepublicate nu se înapoiază.

ISSN 2537 - 4214
ISSN-L 0557 - 272X

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Светлана АНАНЬЕВА

The author of the article, analyzing the leading trends in the development of the world literary process and literary criticism, pays special attention to the contemporary literary process of Kazakhstan, Russia and the United States. Literary fiction influences the construction of national identity. Postmodernism, neo-realism, neo-sentimentalism, the combination of experiment with realism in depicting the characters of literary protagonists, the tendency of the rapprochement of the artistic text with the media text are the leading trends in national literatures in which the text evolves towards hypertext. Reflection of foreign themes in art works reveals what is 'ours', 'alien' and 'universal'. Intercultural transfer is defined by dynamism.

Keywords: national literature, comparative studies, multiculturalism, ethnic archetype, aesthetic freedom

В современном российском литературоведении способами осмысления и описания социокультурных событий постсоветского периода, литературного кризиса конца XX столетия избирают чаще всего литературно-критический дискурс и онтологическую герменевтику. Суть современной литературной критики Ю.А. Говорухина раскрывает как «сложное целое, компоненты которого динамичны, обусловлены доминирующей целью, изначальной ориентированностью текста – на Другого» [1, с.31].

Углубление и расширение этнокультурных и языковых контактов меняет языковую ситуацию XXI века. Формируется новая би- и полилингвальная картина мира, в которой этническая идентичность (принадлежность, самоотождествление индивида с определенной этнической группой, этносом, народом) включает сопричастность этнокультурной традиции. Основным тенденциям и современным аспектам изучения национальных литератур, реалиям их бытования в мировом литературном пространстве, проблемам теории и методологии уделяется представителями гуманитарных наук, ведущих научных школ литературоведения и литературной критики большое внимание.

Так, конструирование идентичности московский литературовед К. Султанов не сводит лишь к «перманентному воспроизведению механизма этнокультурной самозащиты. Современная трактовка идентичности акцентирует фактор динамичности, процессуальности, культурной взаимопроницаемости, когда самоутверждение «своего» входит в сплав с

открытостью навстречу «чужому». Концептуально она связана и с тем, что называют культурным пограничьем, когда ментально-культурная самоидентификация небезразлична к присутствию и неоднозначности Другого» [2, с.319].

Ситуация рубежа веков приводила к образованию синтетических жанровых форм. Литература рубежа веков развивалась «в уникальной социоисторической, цивилизационной ситуации» [3, с.219], что влекло за собой трансформированность литературной критики. Литературоведение пыталось сформулировать определения новому состоянию российской словесности: ситуация литературного «промежутка» (А. Чагин), «калейдоскоп» (И. Дедков), «мозаика» (А. Марченко), «конец культуры» (М. Эпштейн), литературная «радуга» (Н. Иванова), «мультилитература», «конгломерат» (М. Черняк), «хаос» (М. Липовецкий), «рипарография» (Г. Гусейнов), «метафизический реализм» (Ю. Мамлеев) и др. «Начало литературы XXI века прошло под знаком «кризиса постмодернизма» (М. Берг), его «конца» (В. Курицын) и «исчерпанности» (М. Липовецкий), духовной и интеллектуальной энтропии, «нового реализма» и т.д.

Рубеж XX-XXI столетий в национальных литературах мира поража́л мозаичными россыпями, разнообразными вкраплениями в классическую тенденцию развития литературы, постмодерн, постконцептуализм и т.д.

Новые авторы и книги, вошедшие в национальные литературы после 1990-го года, по мнению румынских литературоведов Л. Которча и Б. Крещу, «существенно меняют литературную иерархию» [4, с.94]. В критике рубежа веков преобладают две тенденции: стремление «связывать между собой литературные периоды, которые достаточным числом писателей думаются в решительном срыве, с другой стороны, желание такой же критики внести в живой литературный поток и высказаться о литературном значении авторов и произведений, которые, по разным мотивам, были запрещены или не смогли проникать в свое время в процесс, которому закономерно принадлежат» [4, с.96].

Современный литературный процесс невозможно обособить от развития культуры, поэтому его важной стороной является взаимодействие художественной литературы с другими видами искусства, общекультурными, языковыми, идеологическими, научными явлениями. «Свое», «чужое», универсальное в культуре и литературе, диалектика их соотносённости исследуются как фактор исторической динамики. Более очевидной становится тенденция преломления классического канона о новую реальность, что раздвигает границы литературного процесса и меняет привычные представления.

Художественный текст критиками и литературоведами анализируется как подвижная система. Методологической инновацией современной компаративистики являются проблемы сравнительной рецепции (К. де Грев) и имагологии (Г. Дизеринк). Рецепция развивается в двух формах: сближение и расхождение. Дискурсивный анализ (З. Харрис) позволяет включать

художественные тексты в межкультурный диалог, способствуя эволюции сравнительного литературоведения к культурной компаративистике. Более того, закономерности, формирующие конкретный литературный текст, выявляются в контексте культуры, литература встраивается в структуру культуры – «всемирную паутину» (Web).

В странах англо-американского языкового ареала критика и наука о литературе неотделимы друг от друга, что отражает термин «literary criticism». Президент американской ассоциации компаративистов Чарльз Бернхеймер призвал к отказу от европоцентризма и обращению вместо компаративистики к «cultural studies».

В XXI веке меняется структура литературного процесса, статус литературы и сама литература, но книга продолжает оставаться высшей нравственной и духовной ценностью. Русский писатель Ю. Дружников, создатель «полемиического литературоведения», американский славист, профессор Калифорнийского университета уверен, что в Польше, Болгарии и других странах Центральной Европы русистика развивается интереснее, чем в метрополии. В Америке она вторична: «Запрещенных русских писателей почти всех изучили. Идет работа по углублению в детали уже известного. Научная молодежь все больше занимается российской поп-культурой, что интересно, но получается поверхностно» [5, с.5].

Состоявшиеся в Институте литературы и искусства им. М.О. Ауэзова МОН РК встречи с американскими литературоведами, лекторами Новой Школы социальных наук К. Кооп и Дж. Витчем (Нью-Йорк), К. Кларк (Йельский университет), Ф. Дерин (университет Висконсин-Мэдисон), Р. Абазовым (Колумбийский университет), Н. Каффи (Аризонский университет), Дж. Шоберлайном (Гарвардский университет) значительно расширили горизонты сотрудничества.

Профессор Йельского университета Катерина Кларк занимается исследованием советской литературы и является автором монографий «The Soviet Novel» (Chicago: The University of Chicago Press, 1985), «Советский роман: история как ритуал» (Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002), статей «М.М. Бахтин и “мир литературы”» и др. Широко известны в академических кругах ее труды в соавторстве с М. Холквистом «Mikhail Bakhtin» (1984) и «Архитектоника ответственности» (2002). Главная цель поездки К. Кларк в Алматы – работа с архивными материалами. Посетив мемориальный Дом-музей М.О. Ауэзова и Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, известный американский специалист по русской литературе проявила интерес к научным изданиям «Русская проза Казахстана», «Казахстанская Пушкиниана», «Морис Симашко» и современному литературному процессу («Литература народа Казахстана», «Современная литература народа Казахстана»).

Казахско-американское литературное сотрудничество впервые обобщено на страницах коллективной монографии «Казахско-американские литературные связи: современное состояние и перспективы», в создании

которой наряду с литературоведами Института и преподавателями вузов Алматы принимали участие ученые США. «Схожесть литературной ситуации в Казахстане и Америке заключается в том, что многие этнические меньшинства нашли в Казахстане свой дом. В Нью-Йорке живут представители национальностей всех стран мира, в мирном сосуществовании которых велика роль литературы, отражающей многокультурность американского общества. Литературный процесс в Казахстане включает развитие казахской, русской, уйгурской, немецкой, корейской, татарской, курдской, белорусской, узбекской литератур. Издаются произведения турецких писателей, есть представители болгарской, осетинской, чеченской, украинской, дунганской литератур. В современных условиях подобная схожесть литературной ситуации США и Казахстана особо важна. Мультикультурализм выступает объединительным фактором», – отмечено в книге [6, с.40].

Динамичным процессом современной межкультурной коммуникации определен культурный трансфер. Межкультурный диалог включает «адаптацию культурных ценностей воспринимающей культурой и вхождение элементов этой культуры в отдающую» [7, с.23]. Литературный текст современными исследователями рассматривается как внутренне подвижная система, способная раскрыть свой смысл лишь на перекрестке культур. «Проблематика концепта культурный трансфер направлена таким образом не на рецепцию культурных элементов *исходной культуры* в *целевой культуре* (в отличие от методологии рецептивной эстетики), а на их встраивание в новую культурную систему с учетом возможной трансформации в процессе реализации трансфера» [7, с.24]. Для нас особо важно то, что привлечение культурного трансфера к исследованию системы литературных взаимодействий обеспечивает «объективность и точность исследования через реконтекстуализацию международного и межкультурного литературного процесса» [7, с.26].

К ведущим тенденциям критики и литературоведения Казахстана, безусловно, относятся – ориентация на традицию, отражение национальной картины мира, сохранение этнического архетипа, автобиографичность лирического дискурса в поэзии, новая перспектива видения панорамы развития национальных литератур республики.

В поисках эстетической свободы (символично название книги известного русского писателя Е. Шишкина «Я свободен») писатели и поэты возвращаются к традиционным ценностям реализма, преломляя их в современной литературе, а формулу настоящей литературы французский писатель А. Макин видит в «непрерывном удивлении течением реки, в которое переплавляется мир».

Литература:

1. Говорухина Ю.А. Русская литературная критика на рубеже XX-XXI вв. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2012. – 359 с.
2. Султанов К.К. Особенное, но не отдельное. О соотношении понятий «самоидентификация» и «диалог» // Времена и духовность. – Алматы: Арда, 2010. – С.319-327.
3. Большакова А.Ю. О новых тенденциях в теоретико-литературной системе анализа // III Международная конференция «Язык и культура». Москва, 23-25 сентября 2005 г. Тезисы докладов. Т.1. – С.219-220.
4. Которча Л., Крецу Б. Румынская литература // Новейшая зарубежная литература. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – С.82-129.
5. Дружников Ю. Эмиграция – это попытка превратить недовольство в удовлетворение // Культура. №7. 22-28 февраля 2007 г. С.5.
6. Ананьева С. Казахско-американские литературные контакты в контексте сравнительного литературоведения // Казахско-американские литературные связи: современное состояние и перспективы. – Алматы: Әдебиет Әлемі, 2016. – С.36-81.
7. Лобачева Д.В. Культурный трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2010. – №8. – С.23-27.

ŽIVÉ MÍSTO KOMPARATISTIKY V KULTÚRNOM DIALÓGU (ESTÓNSKY PRÍNOS)

Ladislav FRANEK

La explicación de la noción de literatura comparada a través de los trabajos eslovacos desde los años 60 (M. Bakoš, D. Ďurišin, A. Popovič, L. Franek). El aporte de la obra teórica de Claudio Guillén, comparatista español. La tensión entre lo local y lo supranacional. El papel de la Asociación estonia de la literatura comparada bajo la dirección de Jüri Talvet. Su concepto de enfoque simbiótico de la cultura posmoderna (2009). La importancia de los estudios comparados de literatura con la finalidad de proteger el heritaje cultural de las naciones. Una variedad de reflexiones críticas del comparatista estonio sobre la situación actual en diferentes países del mundo. La necesidad de mantener una visión metafórica y poética al respetar la relación de un creador artístico con la naturaleza y una determinada sociedad. La ilustración del concepto simbiótico mediante la traducción de algunos de los poemas de Talvet al eslovaco por Ladislav Franek.

Palabras-llaves: literatura comparada, tradición eslovaca, aporte estonio, Interlitteraria, enfoque simbiótico, cultura postmoderna, poesías de Talvet

Pojem komparatistika alebo, v tradičnejšom chápaní, porovnávacia literatúra sa dnes dozaista môže javiť ako niečo nejasné, zbavené presnejšej definície, ktorá by spolaľhivo osvetlila jej význam. Táto skutočnosť je celkom pochopiteľná, veď ani v učebných osnovách našich univerzít humanitného zamerania dosiaľ nejestvuje odbor, ktorý by systematky rozvíjal vskutku nezanedbateľné dedičstvo, národné i inonárodné, podobne orientovaného štúdia. Na príčine je zrejme určité narušenie kontinuity, ktoré nastáva v tzv. prechodových obdobiach spoločensko-politického vývinu obráteného vo všeobecnosti na odlišné formy odbornej a pedagogickej aktivity. A to i napriek tomu, že v dnešnej globalizovanej Európe, čoraz väčšími vystavenej novým výzvam v zmysle spolužitia národov, sa takmer pravidelne zdôrazňuje nutnosť kultúrneho dialógu, z ktorého sa v podstate už dávnejšie napája vlastné jadro uvedeného odboru alebo disciplíny.

V súkromných rozhovoroch bývame síce svedkami neraz zasvätených pohľadov na pálčivú i bytostne príťažlivú problematiku národnej kultúrnej identity, ktorá by mala presnejšie charakterizovať naše historické miesto v európskom kontexte, na druhej strane, akiste z pocitu nadmernej obozretnosti alebo opatrnosti, predovšetkým vo vzťahu k ujasnenejším formám takéhoto poznania u väčších národov, iba zriedka dochádza k serióznej diskusii o tejto existenčne primárnej otázke. A tak je zřejmé, že privátna skúsenosť našich občanov, volajúca

nástojčivejšie po znovunastolení podobného okruhu aspektov, nemá možnosť nachádzať primeranú oporu v hodnoverných prameňoch súčasnosti i minulosti. Preto si myslím, že nikomu nemôže byť ľahostajné, ak sa v súvislosti so závažnými spoločensko-politickými zmenami znova vynorí túžba aspoň čiastočne zaplniť túto medzeru podobne nasmerovaným úsilím.

Vonkoncom nemožno pokladať za náhodu, že vítaným priestorom na oživenie pojmu národnej kultúrnej identity, je práve oblasť porovnávacieho štúdia literatúry, pretože práve prostredníctvom jej úloh, cieľov alebo nástrojov je možná hlbšia reflexia kultúrnej rozmanitosti a jej identifikácie cez špecifický umelecký výraz nezameniteľný s inými formami poznania. Hneď na začiatok treba povedať, že to súvisí s návratom do literárnej histórie, keďže umelecká tvorba v úsilí o autonómnosť alebo nezávislosť svojich kritérií odjakživa stelesňovala hlavný prameň hodnoverného dotyku so skutočnosťou. Bolo by zbytočné pripomínať, že pojem jej vývinu sa neodmysliteľne viaže na osobitý zdroj osobnej a, v prípade najjasnozrivejších literárnych zjavov, zároveň nadosobnej skúsenosti začlenenej do viac-menej vymedzeného priestoru jazykovej alebo kultúrno-geografickej podmienenosti literárnej kreativity.

V tomto okamihu sa samozrejme zjavuje moment ustavičnej prítomnosti cudzích vplyvov a ich inšpiratívnosti pre domácu, čiže národnú literatúru. Vďaka tomu sa dostávam k vlastnému obsahu komparatívneho pohľadu na literatúru, ktorý má i v dnešných liberálnejších časoch prvoradé postavenie určované v prvom rade rozhladenosťou alebo erudovanosťou každého, kto je ochotný vziať na seba možné riziko, že jeho kritický hlas nenájde vždy adekvátnu odozvu u adresáta. Ide totiž o taký druh poznania, ktorý musí pravidelne rátať aj s nepripravenosťou alebo neschopnosťou vnímať jeho argumentačne podložené stanovisko vyplývajúce nielen z bezprostrednejších prakticko-duchovných foriem osobnej skúsenosti. Určite sa nebudem mýliť, ak dodám, že to je vlastne zmyslom každého ambicióznejšieho literárneho diela, na ktoré sa vzťahujú náročné, mnoho ráz utajené, alebo nepriamo odhaliteľné princípy.

S tým súvisí poznanie, že v tomto prípade sa uvedený rozpor môže prejavovať i vo vzťahu k odborne vymedzenejším pohľadom na tú istú alebo rozdielnú realitu, čo pramení z vyhranenejších pracovných alebo osobných záujmov. A ak som spomenul osobitú pozíciu komparatistu, žiada sa podčiarknuť jeho individuálne dispozície pristupovať k zvolenému predmetu na základe jazykovo-teoretickej a historickej spôsobilosti, individuálneho talentu dôverne sa zžiť so všetkým, z čoho vychádza jeho viacrozmerý alebo interdisciplinárny projekt.

Jeden z najznámejších a – musím povedať – mne azda najbližší svetový komparatista, pred niekoľkými rokmi zosnulý Španiel Claudio Guillén (porov. prepracované dielo *Medzi jednotou a rozmanitosťou. Porovnávacia literatúra (Včera a dnes)*, Entre lo uno y lo diverso. La Literatura Comparada (Ayer y hoy), 2005; prvé vydanie je z r. 1985) tvrdí, že úlohou komparatistu je na rozdiel od iných foriem poznania možnosť klásť prvoradý dôraz na literatúru, pretože literatúra tvorí oblasť *sui generis*, a to vlastnou povahou skúmaného materiálu, umelecky jedinečného a neopakovateľného v priebehu dejín. V tomto duchu treba jeho úsilie vnímať ako

neľahkú cestu, na ktorej sa črtá nielen nutnosť zachytiť alebo charakterizovať jednotlivé literárne dielo, ale vidieť ho zároveň vo vývine, to znamená v celom spektre vynárajúcich sa vnútorných i vonkajších súvislostí. K umeleckému vnemu teda pristupuje hľadanie istého systému, ktorý by presahoval úlohu národne orientovaného literárneho kritika a historika. Ťažiskom jeho práce je vedomie určitých napätí medzi lokálnym a univerzálnym, nadnárodným.¹ C. Guillén dáva teda prednosť pojmu lokálny, ktorý by obmedzil nadužívanie pojmu národný v minulosti, aj keď sa daného pojmu v zásade nevzdáva. Pojem univerzálnosť sa pritom aplikuje na samotný charakter tvorby najvyspelejších umeleckých tvorcov (napr. Octavia Paza, Cervantesa, Johanna Wolfganga Goetheho alebo Paula Claudela), čím sa potvrdzuje jedinečnosť literárneho rukopisu vyjadrujúceho metaforicky celistvé zobrazenie skutočnosti. Napriek tomu, že C. Guillén si bol plne vedomý krízy súčasnej porovnávacej literatúry, ktorá sa prejavuje tak v západoeurópskych krajinách ako i v Spojených štátoch amerických, neprestával veriť v objavne komplexnú silu umeleckého slova, za ktorým stojí lokálne, národne i nadnárodne zahľadený tvorca ako plod určitej časovej a priestorovej situácie v toku dejín.

Niet pochyb o tom, že ustavičná príťažlivosť Guillénovej koncepcie porovnávacej literatúry spočíva v tom, že jej strojca je ochotný brať ohľad na čitateľa, subjektívneho partnera pri odhaľovaní podstatných zložiek literárneho diela, motivicko-výstavbových alebo dejovo-tematických. Na recepciu daného diela v konkrétnom prostredí totiž pôsobí celý súbor činiteľov, či už máme na mysli vnútorné založenie čitateľa, jeho spoločenské postavenie a vzdelanie. A nakoniec i tlak vonkajších okolností, ich ustavičných zmien podľa situácie, v ktorej sa čitateľ ocitá vzhľadom na celkový charakter národnej spoločnosti a kultúry. Potom je len na citlivom vneme komparatistu, autentického znalca spisovateľovho diela, aby sa pokúsil preniknúť do miery jeho pôsobenia na iných spisovateľov, domácich i zahraničných, na iné národné literatúry. Súbežné zastúpenie čitateľa ako právoplatného činiteľa teda znamená, že spisovateľ sa naňho obracia s úmyslom vyvolať pokiaľ možno zhodný obraz zobrazenej skutočnosti, i keď jeho postupy svedčia o prehľbenejšom alebo bytostne nezávislom pohľade, kritickom i sebakritickom.

Z hľadiska výskumných foriem komparatistu, ktorý s týmto prirodzene ráta, sa recepcia cudzieho diela v určitom dejinnom okamihu môže javiť ako niečo, čo je zbavené apriórnych názorov alebo predstáv, teda poskytuje jasnejšiu víziu spisovateľa i doby, v ktorej tento tvoril, aj v širších spoločensko-kultúrnych súvislostiach. Pritom je zaujímavé, že komparatistický model, ako ho sformuloval španielsky bádateľ. Guillén, mal najmä koncom 60. rokov a začiatkom 70. rokov, keď pôsobil na niekoľkých severoamerických univerzitách, niektoré príbuzné znaky so slovenskou komparatistikou, jej systémovo budovaným modelom rozvíjaným v diele dnes už u nás takmer zabudnutého Dionýza Ďurišina. Spoločným bodom je úsilie prekonať tradičný „vplyvologický“ model, na ktorom bola postavená predovšetkým francúzska komparatistická škola (Paul van Tieghem). Namiesto kauzálneho

¹ C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*: Barcelona, Marginales Tusquets, 2005, s. 29.

sledovania vplyvov jednej literatúry na druhú Ďurišin prízvukoval rovnako významnú úlohu prijímajúcej literatúry, teda skutočnosť, že pri literárno-kultúrnej výmene dochádza v domácom prostredí k istému odporu alebo protitlaku, ktorý je daný rozdielnosťou spoločnosti a kultúr.²

Hľadanie univerzálnych modelov umeleckého zobrazenia, ako sme videli u C. Guilléna, však na druhej strane nepotláča ani čiastkové pokusy skúmať autorskú poetiku na pozadí užších i širších (slohovo-druhovú formácie, literárne smery, hnutia, prozodické osobitosti a pod.) aspektov literárnej tvorby. Pripomeňme si, že pokiaľ ide o slohovo-druhovú aspekty, na Slovensku priekopnícku prácu vykonal Mikuláš Bakoš v knihe *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*, (1949, 1966; prvé vydanie je z r. 1939). Zaviedol pojem historickej poetiky, čím predznamenal mimoriadne produktívne obdobie 60. a 70. rokov minulého storočia, ktoré bolo poznačené úsilím o umenovednú syntézu, ktorú sám už dávnejšie uplatnil pri sledovaní tzv. vnútoliterárneho vývinu slovenskej poézie.

Výsledky takéhoto prístupu sa odzrkadlili tiež v teoreticko-praktickom modeli slovenskej komparatistiky, ktorá zásluhou D. Ďurišina otvorila možnosť medziliterárneho výskumu na racionálnych, striktnejšie postavených základoch, napr. v jeho knihe *Teória literárnej komparatistiky* (1975). Určitým kompromisom medzi tradičnou literárnou históriou, historickou poetikou a novovzniknutou teóriou literárnej komunikácie boli už predtým cenné práce Antona Popoviča (*Preklad a výraz*, 1968), komplexne zamerané na pokiaľ možno všetky zložky literárno-kultúrneho dialógu medzi slovenskou literatúrou a inými, najmä ruskou literatúrou z obdobia romantizmu a nastupujúceho realizmu. Vo vzťahu k západným literatúram bolo v slobodnejších podmienkach slovenskej literárnej vedy možné uplatniť porovnávaci výskum, aj so zreteľom na Bakošove a Popovičove postuláty, v mojej vlastnej práci (*Štýl prekladu. Vývinovo-teoretická a kritická analýza slovenských prekladov Paula Claudela*; v dôsledku neblahej normalizácie mohla kniha vyjsť až v r. 1997, hoci bola ukončená už v r. 1975). Nehovoriac o tom, že komparatívne aspekty v danom i neskoršom období období nachádzali široké uplatnenie aj v „neprogramových“ dielach i štúdiách, napr. od významných slovenských romanistov (J. Felix, B. Hečko), ako i historikov slovenskej literatúry (K. Rosenbaum, M. Tomčík, S. Šmatlák a i.).

Keď teda zbežne nazrieme do rozmanitých výsledkov slovenskej komparatistiky, musíme konštatovať, že ide o nezanedbateľný, v mnohom objavný a organický prínos pre poznávanie slovenskej literatúry. A to i napriek tomu, že z vonkajších ideovo-spoločenských dôvodov nastáva v nasledujúcich rokoch značné oslabenie podobného druhu cieľavedome zameraného výskumu, čo vinou diskontinuity signalizovalo mnohé ťažkosti súvisiace s pokračovaním podobných modelov porovnávacej literatúry po r. 1989. To sa prejavilo predovšetkým v nedostatočnom vzdelávaní mladých komparatistov na slovenských univerzitách, keďže nemohli bezprostrednejšie nadviazať na bohaté a rôznorodé teoreticko-praktické dedičstvo svojich predchodcov.

V tejto súvislosti teda vyvstáva otázka, do akej miery je možné využiť spomenuté impulzy s cieľom aspoň čiastočne oživiť popretŕhané zväzky s minulosťou po spoločensko-politických zmenách, ktoré nastali predovšetkým so zreteľom na vstup Slovenska do Európskej únie. Nový priestor sa otváral jednak z hľadiska širšieho napojenia sa na výsledky západnej komparatistiky, jednak na intenzívny bádateľský pohyb porovnávacích foriem štúdia u tzv. malých národov, ktoré v oživujúcich podmienkach mohli nachádzať vzácny prameň im blízkych podnetov. Vďaka tomu sa koniec koncov napriek všetkému vytvárala príležitosť aj pre potreby slovenskej komparatistiky, pretože ide vlastne „po páde opony“ o rovnocennú možnosť prehĺbenejšieho štúdia národnej kultúrnej identity v konfrontácii s inými svetmi.

Jeden z najväčších, ak vôbec nie najväčší príklad predstavuje úsilie estónskej komparatistiky, ktorá pod vedením hispanistu, esejistu a básnika Jüriho Talveta už vyše dvadsať rokov vyvíja intenzívnu činnosť v spolupráci s inonárodnými literárnymi bádateľmi. Dôkazom je založenie časopisu *Interlitteraria* v r. 1996, ktorý vydáva Katedra porovnávacej literatúry Tartuskej univerzity a Estónskej asociácie porovnávacej literatúry. *Interlitteraria* uverejňuje pôvodné štúdie v angličtine, nemčine, francúzštine a španielčine, ktoré sa dotýkajú hlavne uvedenej bádateľskej disciplíny. Dôraz je pritom kladený na kultúrne kontexty literárneho zamerania. Do tohto rámca rovnako zapadajú preklady v zmienených štyroch jazykoch, ktoré boli už predtým publikované v menej rozšírených jazykoch. Jednotlivé príspevky, ktoré v časopise vychádzajú v podobe zborníkov, zväčša predtým odznali na konferencii organizovanej pod rozličným názvom (napr. *Národná literatúra a komparatívny literárny výskum*) každý druhý rok pod záštitou Estónskej asociácie porovnávacej literatúry.

Vďaka tomu som naplno využil núkajúcu sa príležitosť oboznámiť nielen estónsku odbornú verejnosť s mnohostrannými a v istom zmysle výnimočnými výsledkami slovenskej komparatistiky 60. a 70. rokov, predovšetkým v štúdiu *Dve osobnosti komparatistiky (Claudio Guillén a Dionýz Ďurišin)*. Bolo mi cťou, že uvedená štúdia bola zaradená na úvod konferencie a prílušného zborníka, ktorý vyšiel v r. 2014. Nemôžem nespomenúť, že v tomto zborníku na môj podnet figuruje aj štúdia Renáty Bojničanovej *Vízia Ruska a Španielska v diele Ľudovíta Štúra Slovanstvo a svet budúcnosti*.

Ak som spomenul zásluhy Estónskej asociácie porovnávacej literatúry na organizovaní pravidelných stretnutí svetových komparatistov, musím povedať, že autori príspevkov pochádzajú prevažne z malých krajín; popri estónskych odborníkoch medzi nimi nájdeme literárnych bádateľov i pedagógov z pobaltských krajín, krajín bývalej Juhoslávie, pričom nemenej dôležité zastúpenie majú napr. i komparatisti z Portugalska alebo latinskoamerických alebo ázijských krajín. To len potvrdzuje pestrú prítomnosť krajín, ktoré takýmto spôsobom môžu prezentovať komparatívne podhubie svojich výskumov na osobitej i v mnohom príbuznej platforme. Ústrednou náplňou je predovšetkým zreteľ na otázky kultúrnej výmeny, recepcie literárnych diel v domácom prostredí, ako i širších problémov, ktoré súvisia s rozdielnym charakterom umeleckého a kultúrneho vývinu v jednotlivých krajinách. Dôležitým zistením je skutočnosť, že v prevažnej miere ide o analýzu vskutku „živých“ prejavov medziliterárneho spolužitia národov, ktoré musia

zohľadňovať ustavične pôsobiaci tlak domácej reality vzhľadom na svoju inakosť alebo špecifické znaky vlastného vnímania cudzích literárnych diel, či už sa to vzťahuje na čisto literárne impulzy, alebo na impulzy vychádzajúce z vplyvu prekladovej literatúry. Výhodou podobnej orientácie je fakt, že v duchu guillénovskej koncepcie porovnávacej literatúry, otvorenej voči princípu modelovania skúmaného materiálu, nemôže zaniknúť ani pôvodné poslanie literárneho umenia, prameniace zo slobodne chápanej umeleckej jedinečnosti a nenahraditeľnosti.

Zásluhou toho dochádza k oslabeniu prevažne teoreticky zameraných projektov, ktoré do istej miery vedú k objektivisticky neutrálnym formám poznávacieho procesu, i keď ich miesto v kontexte komparatívnych štúdií sa vonkoncom nedá vopred vylúčiť. Popri odbornejších zreteľoch osobitý rámec tvoria všeobecnejšie koncipované otázky kultúrneho dialógu. Vyplývajú aj z navonok zbežného, a zväčša zasväteného pohľadu na kultúrnu realitu cudzích krajín. Podobnú reflexiu umožňuje vlastne skutočnosť, že vďaka jazykovej rozhladenosti mnohí komparatisti sa z vlastnej vôle stávajú cestovateľmi po rôznych kútoch sveta, aby jasnejšie dovideli do podstaty ich inakosti a zároveň vyslovili svoj súhlasný, no i kriticky negatívny postoj. Majú na to spoľahlivé predpoklady, jazykové i literárno-kritické, preto s potrebnou dávkou slobodného myslenia nemajú problém otvorene hovoriť aj o takých veciach, ktoré sa z bežne utajovaných dôvodov zvyčajný konzument literatúry neodváža rovnakým spôsobom formulovať.

Pohľad komparatistu je teda ustavične živý mnohorakou skúsenosťou, nielen odbornou, ale i ľudskou. Symbióza obidvoch činiteľov je vlastne neodmysliteľnou podmienkou toho, aby pri odhaľovaní stretu rozličných kultúr zaujal kritický, dynamicky sa rozvíjajúci postoj. Predpokladom sú osobnostné dispozície dané celoživotným kontaktom s národnou i svetovou literatúrou, citlivé zvažovanie pre a proti v zmysle inšpiratívnosti podobného druhu poznávania, ktoré je zakazdým späť s existenčnými i existenciálnymi otázkami človeka.

Pokiaľ ide o estónskych literárnych bádateľov, treba opätovne vyzdvihnúť ústredné postavenie už spomenutého J. Talveta, ktorý sa od začiatku 90. rokov stal organizátorom pravidelných stretnutí svetových komparatistov. Ujal sa tejto významnej úlohy s presvedčením, že osudy malej krajiny, Estónska, majú čo povedať do tejto viacrozmernej, národný rámec presahujúcej aktivity. V jednej z pozoruhodných, informačne i koncepcie nasýtených kníh, ktorá bola vydaná aj v španielčine pod názvom *Symbiotické hľadisko postmodernej kultúry. Úvahy z U; Un enfoque simbiótico de la cultura postmoderna. Reflexiones desde U*, 2009; edícia Cultura y sociedad, vyd. Comares, Granada) a predstavuje akési zhrnutie predtým uverejnených štúdií v estónčine a angličtine, nás Talvet už od prvých riadkov oboznamuje so svojím projektom: „Narodil som sa po poslednom svetovom kvipreliovaní v malej európskej krajine, ktorej autochtónne obyvateľstvo sotva presahuje počet jeden milión. Kvôli dejinnej stručnosti ju nazvime „U“. Toto písmeno „U“ som si zvolil preto, lebo len prednedávnom som si uvedomil, že slová, ktoré označujú niektoré podstatné pojmy v mojej materinskej reči zahŕňajú zvuk daného písmena a píšú sa s „U“ na prízvučnej slabike. Sú to slová ako smrť, oheň, zem, popul,

boh, smútok, diabol, spať, sneh, sex, melanchólia, bláznovstvo, kúzlo, pýcha, poviedka, poézia, osud a náboženstvo (pre toto slovo máme v estónčine jediné slovo) atď. Teraz som zistil, že v angličtine ani jeden z týchto pojmov nezahrňuje písmeno „U“.

Fascinovala ma predovšetkým skutočnosť, že anglické slovo „knowledge“ má v mojom jazyku dva ekvivalenty. Jeden z nich je odvodený od „poznať“ a nemá „U“, zatiaľ čo druhý, ktorý pochádza zo slova „cítiť“, má „U“ na prízvuknej slabike. Najstaršie z týchto slov znie povrchnejšie v mojich ušiach a mám sklony spájať ho s „rozumom“ alebo „intelektom“. Čiže s našou mozgovou činnosťou. Posledné slovo má hlbší zvuk i poznanie, ktoré nadobúdame napríklad z umenia a literatúry. Tento druh jedinečného poznania by som vôbec neredukoval na naše zmysly alebo pocity, hoci by som tvrdil, že je to symbióza oboch – intelektu a citu.“

Ďalej nasleduje rozbor grafického významu tohto písmena, ktoré podľa Talveta mohlo byť (v rímskej abecede používanej v estónskom jazyku) interpretované ako symbol, kvôli podobnosti so zemou, ktorá sa spája s lonom matky, keď prestáva život. Zároveň je toto „U“ „otvorené k nebu, sláve, zvedavosti, príležitosti, ilúzii a pýta sa po zmysle života. Je to *symbiotický* znak“.³

Predmetom Talvetových úvah je vlastne vedomie relatívnosti poznania oproti poznaniu väčších jazykov, napr. gréčtiny alebo latinčiny, oproti iným múdrostiam, či už filozofickým alebo ideovým, ktoré prostredníctvom slov pretrvali až do dnešných čias a prinavrátili sa k civilizácii v prostredí prírody a pocitov. Takéto múdrosti sa teda dnes môžu vzťahovať aj na poznanie menšinových jazykov.¹

Pretože Talvetov symbiotický a zároveň symbolický výklad obsahuje zásluhou dôrazu kladeného na intelekt a cit zákonitý odkaz na poslanie umenia a literatúry so všetkými jej protirečeniami a krízami, vyplýva z neho aj poznatok, že tieto pojmy neprestajne pôsobia ako „hlavné zložky nádeje a viery pre ľudstvo v časoch, v ktorých náboženstvo, najmä na Západe, rýchlo stratilo svoju silu“. Preto by ľudia nemali zabúdať, že ich hlavným spojencom je príroda, ktorá je podľa neho väčšia ako snahy technologického človeka v slepom inštinkte ničiť okolitú prírodu s cieľom urobiť pohodlnejším svoj efemérny život.

Takéto pojmy v Talvetových úvahách teda neprestávajú zdôrazňovať živú a oživujúcu úlohu umenia a literatúry v dnešnom svete. Aj keď sa na nejednom mieste dopodrobna zmieňuje o jednostrannom pôsobení ideologického tlaku, ktorému bol Estónek v minulosti vystavený zo strany svojho historicky veľkého spojenca Sovietskeho zväzu, nezabúda pripomenúť, že v súčasnosti za zmienenej situácie dochádza k rovnako nekontrolovaným, ba až násilným prejavom technologického vplyvu na morálne hodnoty človeka a jeho tradíciou pestované a utvrdzované hodnoty. V tomto smere s ľútosťou konštatuje, že napr. v oblasti detskej sfilmovanej literatúry, ktorá bola ešte v nedávnej minulosti naplnená vzácnymi príkladmi mravne očisťujúceho obsahu v duchu odvekého zápasu dobra a zla, teraz sa prejavuje opačná tendencia, dokonca s podobným účinkom i za hranicami jeho vlasti. Ako hovorí, staré televízne filmy zo „Z“ (týmto písmenom

¹ J. Talvet, *Un enfoque simbiótico de la cultura postmoderna*: Granada, Comares, 2009, s. 10.

označuje bývalého „spojenca“ Estónska) boli nahradené masívnym prúdom severoamerických historiek. Preto vyslovuje vážnu pochybnosť, že ide o kladný vplyv na deti z „U“, ako i na senzibilitu dnešnej mladej generácie v Rusku. Naopak, podľa Talveta filmy pre deti na spôsob severoamerického zobrazenia života sú svojou povahou zväčša agresívne, plné násilia. Ich šírenie je okrem malých výnimiek založené na agresívnom, fyzicky akčnom pôsobení, pri ktorom „ten, kto trestá alebo zabíja tých ‘zlých’“ býva vykreslený s technickou genialitou a aparátom špeciálnych efektov, proti ktorým sa aj disneyovská klasika *Tom a Jerry* javí viac než nevinná, v porovnaní so širokou a mysterióznou iluzívnosťou nových pokolení severoamerických tvorcov“. Následkom toho je ohrozená výchova detského publika, ktoré sa stáva necitlivé voči ľudským hodnotám vo vzťahu k prírode. To podľa neho dokazujú aj najnovšie výskumy realizované vládou Spojených štátov, zamerané na odhalenie koreňov medzinárodného terorizmu v úsilí potlačiť ho, pričom odvážne hlasy proti tomuto neblahému kultu násilia a teroru zo strany zodpovedných vládnych činiteľov v tejto krajine vinou toľko proklamovanej skvelej cesty ku globalizácii vonkoncom absentujú.

V protiklade k umeleckým prejavom nekriticky importovaným zvonka sa teda utvrdzuje Talvetov poznatok o neorganickosti ich pôsobenia na dnešného detského, no i dospelého diváka. Na príčine je v širšom zmysle prevaha komerčných záujmov nad morálnymi hodnotami národov, ich tradičným obrodzujúcim jadrom, popieranie odvekého vzťahu človeka k prírode, proti čomu pojem demokracie sa podľa neho javí bezbranný. Ako som spomenul, obdobné tendencie Talvet vidí aj v Rusku, ktoré bolo v minulosti kolískou vynikajúcich diel obsahujúcich mnohoraké príklady ľudsky plnohodnotného prežívania umeleckého slova. Dnes sa naopak podľa jeho názoru rozmáhajú nespočetné, dôvtipne vykonštruované výtvyry vzd'aulujúce sa skutočným hodnotám zakotveným od nepamäti v dejinách národov. Nakoniec si kladie otázku smerujúcu k dnešnému vnímaniu vrcholných literárnych diel, aké napríklad v Nemecku stelesňovali Goethe, Schiller, Heine a Thomas Mann.¹

Talvet sa pritom v kriticky ladených úvahách obracia k znamenitým výsledkom filmovej produkcie, aká sa nie tak dávno zrodila z tvorivej dielne českých, poľských a maďarských tvorcov, vrátane ustavične nevyužitých možností čínskej alebo latinskoamerickej proveniencie, majúcich plné právo nahrádzať bezduchý obsah dnešných severoamerických, dejinne vyprázdnených umeleckých diel. Práve rešpektovanie týchto umeleckých plodov rozvíjajúcich večné témy svetového folklóru pomáha stavať účinnú bariéru všetkému, čo nesie znaky akulturácie a naivného multikultúrneho imperializmu. Takéto predsavzatie je užho späté s presvedčením, že ľudia dobrej vôle ešte nevymizli, treba ich len do budúcnosti motivovať k otvorenému dialógu v znamení spoločných túžob človeka z rozličných krajín. V tom sa ukazujú aj napriek zložitosti dnešnej situácie pomerne slabo využívané obzory prekladovej literatúry, ktorá by sa mala cieľavedome vracat' k tomu najlepšiemu, čo nie tak dávno prinášali vrcholné diela národnej i univerzálnej kultúry.

¹ Ibid., s. 16-17.

Pozitívny vplyv na podobné smerovanie môžu mať podľa Talveta predovšetkým príslušníci malých „hraničných“ kultúr, ktorí na rozdiel od príslušníkov veľkých národov ovládajú viacero svetových jazykov, sú teda schopní ľahšie prekračovať zúžený pohľad jednostrannej rečovej kultúry smerom k plodnému dialógu, vzájomnému obohacovaniu na podklade triezvejšieho vnímania problémov súčasného sveta. Preto nie je náhodné, že v tom sa estónsky vedec a umelecky orientovaný kultúrny mediátor odvoláva na svetovo uznávaného židovsko-ruského a zároveň estónskeho semiotika a filozofa Jurija Lotmana, ktorý jasne videl, že „hranice“ sú svojou povahou dialogické,¹ pretože sú prinajmenšom dvojjazyčné. Tieto hranice sú vo všeobecnosti narušované politickou mocou, ktorá nemá na pamäti intenzívne historické kontakty medzi národmi. Medzinárodný bilingvizmus, ktorý je neprestajne ohrozovaný pod tlakom politických monológov, má preto za úlohu prinášať korigujúcu sumu poznania prameniaceho zo širšej rečovej kultúry, ktorá je podmienkou vzájomnej tolerancie a porozumenia zoči-voči uzatvorenejším priestorom, kde sa rodí násilné pôsobenie nekonfrontačne orientovaných politicko-ideologických programov.

To všetko vedie k neprítomnosti potrebného dialógu a pocitu vzájomného poznania a uznania. Jedným z nepríjemných dôsledkov je podradné postavenie menšinových jazykov, pretože napr. mnohí ázijskí alebo africkí spisovatelia boli prinútení písať „medzinárodným“ jazykom, v ktorom nie sú prirodzene natoľko spôsobilí plynulo vyjadrovať svoje myšlienky a predstavy, vinou čoho prestali podstatne prispievať do studnice svojich vlastných rečových kultúr. Sprievodným javom je skutočnosť, že významní spisovatelia pochádzajúci z malých krajín zväčša nenachádzajú miesto v literárnych slovníkoch, keďže tieto sú publikované v angličtine, nemčine alebo vo francúzštine. Pojem svetová literatúra sa tak ochudobňuje o celý rad autenticky pôvodných, národne zakotvených umeleckých tvorcov s osobitým pohľadom na život vo vlastnej krajine.²

Integrujúci prístup J. Talveta si teda kladie za cieľ upozorňovať na prehlbujúci sa stav nerovnováhy, ktorá vzniká v dôsledku ignorovania špecifických kultúrnych hodnôt malých národov. Jeho postoj, ktorý nemožno v nijakom prípade pokladať za dnes tak veľmi obľúbené čiernobiele videnie sveta, dokáže na druhej strane oceniť každé úsilie nastoľovať napriek všetkému účinný literárny dialóg. Zmieňuje sa napr. o pozitívnom príklade Oklahomskej univerzity, ktorá už vyše polstoročia štvrťročne vydáva časopis *World Literature Today*, čím zasvätené ponúka medzinárodnému čitateľovi pestrý prehľad o tom, čo sa deje v modernej literatúre v rozličných častiach sveta, bez ohľadu na to, či ide o veľké alebo malé národy. Ďalším pozitívnym príkladom je prestížna Harvardská univerzita, ktorá podľa neho dominuje nad „vzdialeným tieňom Východu“. Práve v tejto univerzite sa hlásia o slovo literárni bádatelia z Číny, Kórey, Indie i z afrických krajín a pomáhajú tak prekonávať vžitú severoamerické stereotypy návratom k pôvodným autochtónnym koreňom Ameriky. Je to jeden z dôkazov, že na rozdiel od situácie,

¹ Ibid., s. 39.

² Ibid., s. 42.

ktorá do istej miery prevláda i v jeho vlastnej krajine, sa stredobodom pozornosti stáva nielen folklórny základ národných kultúr, ale aj jeho organická tvorivá zložka spočívajúca v nepragmatickom pôsobení poézie na dnešného čitateľa. Odrazom, ako Talvet zisťuje, sú početné monografie venované modernej kultúre a literatúre, vrátane obľúbenej, a Talvetom na mnohých miestach kritizovanej postmodernej, napr. z pera H. L. Hixa, mladého profesora filozofie a estetiky na univerzite Kansas City Art Institute. Tieto práce Talvetovi pripomínajú Fridricha Schlegela, ktorý v mladom veku napísal sugestívne fragmenty vo filozofickom duchu.¹

Z toho všetkého vyplýva jeho presvedčenie, že básnická túžba pretrváva u mnohých tvorcov, napriek drsným „zemitým“ prúdom dnešných čias. Je stelesnením prirodzenej potreby odvracať pozornosť od prevažne alebo čisto štrukturalistickým výskumov vidiacich v jazyku, najmä v Spojených štátoch amerických, no i na európskom Západe, statický modelujúci jazykový systém vo vzťahu k realite. Podceňuje sa tým prvotná úloha metaforického videnia, ktoré prináleží privilegovanému postaveniu poézie, vďaka prítomnosti subjektu, jeho emotívnym a syntetizujúcim schopnostiam presahovať neutrálne hranice jazyka. Na rozdiel od barthovskej „écriture“ sa vďaka tomu vysúva do popredia, ako hovorí, komplexný psychologický stav,² utajené impulzy, ktoré majú pôvod v postave umeleckého tvorca v zmysle jeho bytostnej integrity. Svedectvom toho je aj poznatok, ktorý si Talvet odniesol z návštevy v Cambridge, ktorého kníhkupectvo je spomedzi všetkých podobných kultúrnych stánkov zamerané výlučne na predaj poézie. V prekladoch zo súčasnej poézie v ňom čitateľ môže nájsť široký výber básnikov zo Strednej i Východnej Európy, zo škandinávskych, stredozemných i orientálnych krajín. Je zrejmé, že popri nich tu figurujú básnické diela svetovej klasiky, čo podľa Talveta potvrdzuje, že preklad skutočnej poézie z jedného jazyka do druhého nestratil dodnes svoj odveký zmysel. A to i napriek tomu, že, ako dodáva, bohatosť dialógu je na druhej strane v podobnom prostredí paralyzovaná nadmerným zreteľom lokálnych komunikačných prostriedkov na pragmaticko-materialistické aspekty života a slabou znalosťou cudzích jazykov.

Negatívnym zistením je zároveň skutočnosť, že podobné tendencie sa podľa slov samotného Talveta pod tlakom komerčno-finančných potrieb presadzujú aj v lone domácej estónskej kultúry zanedbávajúcej rôznorodé poslanie umeleckého slova v duchu špecifickosti pôvodných národných koreňov. Preto ak v duchu guillénovských túžob volá po univerzálnosti poznania, nezabúda dodať, že takéto modely nepôsobia v čistom stave ako niečo statické, navzájom zameniteľné. Podobným spôsobom to fakticky proklamuje nediferencovane upriamená literárna veda, ktorá pri hľadaní apriórnych induktívnych systémov odhliada od základnej otázky geografickej podmienenosti umeleckej tvorby.

Podobne ako som na túto otázku sám hľadal odpoveď aj v mojich vlastných úvahách, princípoch a rozboroch (porov. 2 diely knihy pod názvom *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia*, 2012, 2016), príbuzné

¹ Ibid., s. 42.

² Ibid., s. 51.

východisko z daného stavu sa u Talveta črtá v návrate k historickému jadru národných kultúr, ktoré je neodmysliteľne späté s myslením a spoločenským charakterom života obyvateľov, ako to vďaka kontinuite badať v škandinávskych krajinách. Pri napĺňaní tejto túžby však zároveň pôsobí nutnosť presahu, neľahkej cesty, na ktorej nemožno prehliadať ani filozofickú podmienenosť literatúry a umenia, a to pri rešpektovaní nadhistoricky vnímaných alebo syntetizujúcich ambíciách individuálne, lokálne alebo národne vždy formovaného umeleckého tvorcu.

Preto v znamení príslovečnej Talvetovej tolerancie nie je možné z bádateľského pohľadu vylúčiť ani jeden z aspektov, z ktorých sa v priebehu dejín živil jednotlivý tvorivý výraz, či už ide o formalisticko-avantgardné alebo symbolicko-moderné či modernistické literárne prejavy. Dôležitá je vlastne iba okolnosť, aby sa uvedené prejavy už vopred nebrali ako absolútne kritérium alebo dogma, pretože každý z týchto prejavov v svojich časoch znamenal reakciu na určité krajnosti dobového vnímania skutočnosti. Preto ich v takom zmysle treba aj s ohľadom na budúcnosť najprv citlivo poznať a poznávať.

Nie z iného, ale práve z podobného podhubia vyrástla Talvetova koncepcia symbiotickej povahy umenia a literatúry, ktorá v línii mexického mysliteľa a básnika Octavia Paza, alebo koniec koncov i nášho Jozefa Felixa, Blahoslava Hečka či Antona Popoviča, rovnocenne nazerá na odvekú funkciu autonómnosti literatúry a umenia v dialektickej súhre estetických, jazykovo-teoretických a historických požiadaviek, v súhre empiriou podloženého kritického i erudovaného pohľadu prekračujúceho výlučne vedecké postuláty pri tvorivom dotyku so skutočnosťou. Jednoducho povedané i ústami estónskeho mysliteľa a básnika Jüriho Talveta nemožno nakoniec nezdôrazniť, že popri synchrónii a diachrónii ide vlastne o rovnako platnú duchovnú symbiózu formy a obsahu, tela a duše.

Jüri Talvet

Estónsky básnik, esejista, literárny kritik a komparatista, prekladateľ španielskych spisovateľov, univerzitný profesor.

Narodil sa 17. decembra 1945 v Pärnu. Hodnosť licenciáta získal na fakulte filológie Tartuskej univerzity. Doktorandské štúdium zo západných literatúr ukončil na Leningradskej (dnešný Petrohrad) univerzite v r. 1981. Od r. 1992 pôsobí ako Profesor svetovej literatúry na Tartuskej univerzite.

Debutoval knihami básní *Prebudenia* (1981), po ktorej nasledovali zbierky *Strelec a výkrik* (1986), *Progres duše a klimatické prekvapenia* (1990), *Estónske elégie a iné básne* (1997), *Aj ty máš hrozno?* (2001), *O sne, o snehu* (2005). *Svoj podpis nám poslal Básnik obzvlášť pre našu Stranu* (2015).

Je autorom desiatok esejí, štúdií a článkov zozbieraných v knihách *Cesta do Španielska* (1985), *Španielsky duch* (1995), *Severoamerické a súčasné estónske kontemplácie* (2000), *Symbiotická kultúra* (2005), *Nevyvrátiteľný breh* (2005) atď. J. Talvet z hispanických literatúr preložil *Lazarilla z Tormesu*, Quevedove básne,

Graciánovo *Príručné orákulum múdrosti*, Calderónov *Život je sen*, Molinovho *Sevillského zvodcu a kamenného host'a* alebo prózy Garcíu Márqueza a Vargasa Llosu. Bolo mu udelených viacero cien a uznaní: Cena Juhana Liva za poéziu (1997) alebo Pamätná cena Ivara Ivaska za esej a poéziu (2002). Za jeho aktivity v hispanistike ho v r. 1991 španielsky kráľ vyznamenal Rádcom Izabely Kastílskej, v r. 2001 dostal od Estónskej republiky Rád Bieleho kríža.

J. Talvet sa zúčastnil na mnohých významných básnických festivaloch a kongresoch: v Guadalupe, Barcelone a v Bruseli, v litovskom Druskininkai alebo kolumbijskom Medelline. Jeho esejistické práce, napr. *Volanie po kultúrnej symbióze*, vyšli v Toronte i Valencii.

Básnická tvorba J. Talveta sa vyznačuje viacrozmerným prienikom do ľudskej existencie, je jej zovšeobecňujúcim metaforickým zobrazením. V jeho poetike sa odzrkadľujú vplyvy portugalského modernizmu, v konkrétnejšom i intímnejšom naratívno-tematickom rámci prostredníctvom historickej pamäti v istom zmysle pripomína fiktívne Pessoaove heteronymá (Á. de Campos, A. Caeiro) smerujúce k splynutiu tvorivého subjektu s objektom. Cieľom je vciťovanie sa do inej osoby a ľudských osudov, na základe čoho sa rodí text ako priesečník viacerých plánov z hľadiska témy alebo písania, osobitý poetický nadhľad. Takáto koncepcia kladie na vnímanie vysoké nároky, preto čitateľ iba postupne vniká do podstaty Talvetovho umeleckého slova budovaného na fragmentárno-asociatívnych postupoch a zbaveného neraz presnejších kauzálnych vysvetlení a odkazov. Zásluhou toho stelesňuje prototyp vskutku moderného básnika, ktorý proti riziku bytostnej dezintegrácie hľadá možnosť ako ju poprieť obrazom vlastnej a zároveň inej celistvosti. Z ďalších významnejších podnetov na Talvetovo videnie sveta treba popri španielskych spisovateľoch (Cervantes, Calderón de la Barca a i.) spomenúť objavnosť brazílskeho modernizmu (Guimarães Rosa), kubánsku neosymbolickú prózu a poéziu (Lezama Lima), ako i novátorskú tvorbu prílušníkov latinskoamerického magického alebo fantastického realizmu.

S estónskym básnikom ma už niekoľko rokov, po prvej účasti na konferencii v Tartu v r. 2011, spája blízke priateľské puto. Pramení z podobných osobných i profesionálnych zájmov. S prekvapením som si už neskôr uvedomil, že obaja sa ako hispanisti, bez toho, aby sme o sebe predtým vedeli, vcelku inšpirujeme obdobnými literárnymi autormi. U mňa sa to prejavuje v prekladateľskej i pedagogickej práci, ako i vo výskumoch zameraných na literárne obdobie európskej i svetovej literárnej avantgardy a moderny. V r. 2015 J. Talvet s potešením prijal pozvanie, aby sa v Ústave svetovej literatúry SAV zúčastnil na 1. stretnutí Česko-slovenskej asociácie porovnávacej literárnej vedy (bola založená v r. 2014). Vystúpil na ňom s úvodnou prednáškou *Comparative and World Literature: Towards a Symbiotic Coexistence*.

Pri tejto príležitosti mi podaroval niektoré z jeho básnických zbierok a poprosil ma, aby som z nich urobil výber a preložil ich do slovenčiny. Keďže jeho básnická tvorba vychádza i v angličtine a španielčine (v prebásnení Alberta Lázara-Tinauta), vyslovil dôveru v môj hodnoverný preklad jeho básní z nášho „spoločného“ jazyka, druhého popri materinskom, tobož ak odo mňa na revanš dostal môj preklad významného španielskeho symbolistu Juana Ramóna Jiménez (Básnik a slovo,

2014). Napriek tomu, že v budúcnosti by bolo potrebné tento výber rozšíriť do podoby knižnej publikácie, aspoň čiastočne sa Talvetovej básnickej tvorbe venujem v tomto príspevku.

Aj ty máš hrozno?

V opičej matke mesta, čo vonia po Araboch,
pod arabeskami, vykrajovanými a poskrúcanými,
kritici akademici vysvetľujú objav:
významy plynú ako sám život,
reč slúži na to, aby dospela k neodvolateľným zhodám,
len aby si každý jeden uchoval svoje kritérium; ten život,
aby chorý starec, ktorý stratil nohu,
s tvárou prekríženou sibíorskymi jazvami, za
železnými tyčami, pod nebom svojej vlasti, z tieňa
svojej gargantuovskej masky, mohol
miasť mysle parížskych papagájov.

A tak zotrvali kritici vo vzájomných pochvalách
a potľapkávajúci sa po pleciach, ale s už prichystanými
andalúzskymi dýkami vo vrecku. Pobral som sa preč.
Nie azda preto, že by som bol lepší ani múdrejší ako ostatní.
Ja som kedysi neraz prešiel tým istým.
Na začiatku storočí, ešte prv ako sa
narodil ten, kto odporúčal ponúknuť druhé líce,
mudrc ukrytý pod strechou pagody
vyniesol rozsudok: „Všetko plyní. Proti tomu
nič nezmôže meč ani slovo“.

Vedel som to, ale ináč. Vytušil som to,
keď jedna mladá žena s nežným pohľadom
medzi vrkočmi na nebadanej šiji sa včera
naklonila nad svoje zdravé deti, čo počala
s hrbatým manželom; a dnes to tuším
cez tenučký hlások mojej dcéry.

Klimatické prekvapenia

V očakávaní spravodlivej odmeny sme už ľudia v rokoch.
Nuž by sa nám oplátilo pást' ovečky
a schováme sa, ak prší, pod listnatý strom
načúvať, ako poslušné jahniatka, božím pokarhaniam
v mieri a pokoji.
Alebo si zájsť do lesa rúbať stromy,
aby naše pracovité telo sa málo máličko prispôsobilo
ako sekera,
rytmu úderov do kmeňa.
Roztvoriť dutinu, aspoň v samote.
Plukovníkovi už nik nepíše.
Na scénu vystupuje komediant a začne gúľať očami

Romanoslavica vol. LIV nr.2

a rozvíri sa prach. Pochválený buď až do nebies.
Ale keď padne noc, všetky chumáče toho prachu
znova nehybné pokryjú zem.
Takže keď zrazu začnú duť
teplejšie vetry,
zastihnú nás nepripravených a nespomenieme si ani,
na ktorom rohu presne by sme mali rozvinúť
plachty svojich košíel'.

O Cesta do Santiaga (Sen Európy)

Úloha reálne spočíva v tom, aby sa znásobilo belasé nebo
jasný sen úsvitu,
a strhlo sivý závoj zakrývajúci mu oči,
bolo krištáľovým jazerom, čo mu zmyje pohľad, lesom,
ktorý by mu ponúkol svoje lôžko zelene bez obáv z oceána
zbavujúceho sa lenivosti, studňu vyjasnenia.
Republika zjavne imituje slobodu
a spermatického Van Gogha
(maľujúceho zúfalstvo vznášajúce sa
medzi kusiskami surového mäsa).
S akou túžbou hodláš vrátiť sa domov, k sebe samému,
k zelenej rannej hmle Estónska,
k hĺbke a šírke srdca,
kde Európa, už bez lenivosti
sa otriasa nad špinavosťou vševediach nocí
a prinavráti sa do detstva!
Lenže nič sa nedozvieme o nás samých,
kým na druhej strane múr dvíhajúci sa do nebies
(a s obsahom nespočetných miest,
vrchov, riek, hlbokých pravoúhlych
studní, ženských hrudí, snov, cintorínov s krížmi a kostrami,
pramienkov postriebných vlasov,
tkanivom žíl a pamätí) nedôjde až k tebe,
vo vlnení hlasu, túžby,
čo nevyviera iba z mojej osoby.
(Mnohí boli proroci, ktorí nežili
ani neumreli, aby to dostatočne vedeli).
Už vidíš, Platón, že nestačí láska pre lásku samu,
a oveľa menej predstava lásky.
Prinajmenšom tri razy Zelený koník
podrobí skúške živých: jeden musí byť verný!
Buď si istý, že ten kto neuvidel zlatisté kučery
vo svojej samolúbosti zapustenej do pasce
nebude mať tretiu príležitosť zdvihnúť hlavu.
To všetko by sme mohli nazvať znak, hmla.
Každý štát je odtlačkom známky, každý prezident
papagájom z kartónu.
V každej republike sa znova učí ako vyletieť
z vyumelkovaných chodieb vymyslených od nepamäti architektom,
zatiaľ čo moc, cez svoje nasladnuté štrbiny
vyciciava papagáje a levy,

Romanoslavica vol. LIV nr.2

kliešte a ľudí.
Je namieste obávať sa sektárov, tých
barbarských bláznov.
Lepšie je byť barbarským pohanom,
lepšie byť dokonca fanatickým Rimanom alebo úbohým Kristom.
Vinníkom za to všetko je strach milovať.
Nebol spravodlivý naivný výkrik jablka,
zatiaľ čo výlevka práve vzlykala pod neznesiteľnou náložou
nočných škrupúl.
Nie sme tu na to, aby sme zbytočne zveľaďovali kultúru:
tá sa rodí zo seba, a potom nás plodí.
Kým predsednícke zobáky mlčia
a pod ťarchou toľkých radostí a výplodov narieka Západ
neschopný rodiť,
Európa rozosieva neviditeľné výhonky rovnováhy,
vždy zelené, srdcu veľmi blízke.

Kde sídli pamäť

Papier je iba vzduch s okrajmi
nasiaknutý všetkými slovami,
nie je oveľa istejší ani krehkejší
ako stará tabuľa alebo plátno
nasýtené elektronickými nervami.
Vietor jedným závanom otvoril okno.
Čia bola ľahučká ruka, čo pohladkala
vlásky spiaceho dieťaťatka?
Z čoho chvejúce sa lístie,
kvapôčky hmly na perách,
z akého výkriku trávy bol skomponovaný
spev spevov?

Za vztýčeným múrom z papiera,
s falošnými nervami a tabuľou
(opovažuješ sa?) sídli pamäť
(už máš na pláne svoj útek,
alebo azda návrat?), uchovaj si to
zabúdanie a prechodne si odpusť
neistoty, čo si mal dnes.

Krátky list Álvarovi de Camposovi

Čo je skutočnosť? Iba hĺba kostí. Preto treba
stavať, iba preto treba z malty zloženej z popola a zory
budovať imaginácie; steny, ktoré by hovorili pre dom,
v ktorom sa hádam raz ubytuje dievča.

Bibliografia

- Bakoš, Mikuláš, *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*, 3. dopl. vyd., Bratislava, VSAV, 1966
Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso*. La Literatura Comparada (Ayer y hoy), Barcelona, Marginales Tusquets, 2005
Ďurišin, Dionýz, *Problémy literárnej komparistiky*, Bratislava, VSAV, 1967
Ďurišin, Dionýz, *Teória literárnej komparistiky*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1975
Felix, Jozef: *Cesty k veľkým*. Pohľady na európsku literatúru, Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957
Franeek, Ladislav, *Štýl prekladu*. Vývinovo-teoretická a kritická analýza slovenských prekladov Paula Claudela, Bratislava, Veda, 1997
Franeek, Ladislav, *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia*, Bratislava, Veda, 2012
Franeek, Ladislav, *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia II*, Bratislava, Veda, 2016
Hečko, Bohuslav, *Dobrodružstvo prekladu*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1992
Popovič, Anton, *Preklad a výraz*, Bratislava, VSAV, 1968
Popovič, Anton, *Poetika umeleckého prekladu*, Bratislava, Tatran, 1971
Talvet, Jüri, *Un enfoque simbiótico de la cultura postmoderna*, Granada, Comares, 2009

THE BOUNDED MICROCOSM: GOGOL'S *OLD-WORLD LANDOWNERS*

Carlos GRASSI

L'articolo analizza il cronotopo e il genere di *Proprietari di altri tempi* di Gogol. Il racconto presenta due spazi differenti. Il limitato microcosmo dei vecchi proprietari e lo spazio vasto e indefinito del mondo esterno. Il confine tra questi due spazi differenti è molto marcata. Ogni fenomeno è valutato dal punto di vista della sua ubicazione da "questa" o da "quella" parte della frontiera. La chiusura, l'isolamento e l'abitudine rendono la proprietà della copia gogoliana idilliaca solo superficialmente. Tutta la loro vita è una ripetizione infinita e ogni innovazione dall'esterno porta decadenza e morte.

Keywords: *Old-Land Owners*, chronotope, genre, perspective, decay

Written as a continuation of *Evening in a Farm Near Dikanka*, also the *Mirgorod's* cycle is divided in two parts and each tale is different as far as the genre and chronology are concerned: the idyllic *Old-Land Owners*¹ is set between the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries; the epic *Taras Bulba* in a distant past; the fantastic *Vij* around the end of the 18th century and the comic *The Tale of How Ivan Ivanovich quarreled With Ivan Nikiforovich* in a very near past and in the present. Although the background is the same as in the *Evenings ...* (Gogol's little native countryside), *Mirgorod's* world is now an obsolete and almost unknown territory; it is the "kingdom" of a sleepy, habitual life without passion and enthusiasm.

I will discuss the relevance of the chronotope's characteristics and idyllic genre of the *Old-Land Owners* in respect to the geographical and socio-historical realities of the late 18th and early 19th centuries. It is important to remember that the *Old-World Landowners* was written immediately after the summer of 1832 when Gogol returned home in Poltava from St Petersburg and the text was never subjected to correction. This is a deeply personal and intimate text. In it, undoubtedly, Gogol has reflected his experiences connected with the visit of the family properties after the experience in the capital, and after the first glimpses of the future literary glory (*Evenings on the Farm near Dikanka* made him famous and influenced the acceptance as a teacher of geography and history in the Patriotic Institute). The native Little Russia, about which he was so nostalgic and he described and glorified

¹ When not differently specified, all quotations from Gogol' are taken from the academic publication in 14 volumes. In the text, it will be indicated only the volume and the page.

so brilliantly in the *Evenings* ..., upon his returning to Vasilevka, looked quite different from before. In a letter to Ivan Dmitrev (a friend, a fabulist, a well-known statesman, minister of justice in 1810-1814), he expresses his sad impressions on his mother and other landowners' financial estate disarray:

Чего бы, казалось, недоставало этому краю? Полное, роскошное лето! Хлеба, фруктов, всего растительного гибель! А народ беден, имения разорены и недоимки неоплатные. Всею виною недостаток сообщения. Он усыпил и обленивил жителей. Помещики видят теперь сами, что с одним хлебом и винокурением нельзя значительно возвысить свои доходы. Начинают понимать, что пора приниматься за мануфактуры и фабрики; но капиталов нет, счастливая мысль дремлет, наконец умирает, а они рыскают с горя за зайцами. Признаюсь, мне очень грустно было смотреть на расстроенное имение моей матери; если бы одна только лишняя тысяча, оно бы в три года пришло в состояние приносить шестерной против нынешнего доход. Но деньги здесь совершенная редкость (Гоголь, Т. 10, С. 239). (The underlining is mine. C.C.)

In these lines, Gogol's bitterness and frustration over his mother's financial disarray and the sincere sadness of the narrator about the growing destruction of the idyllic old world landowners' space have the same emotional roots. What to Gogol in *Evenings on a Farm Near Dikanka* seems unchangeable, corresponding to the archetype of the ancient Arcadia, in this tale turns out to be a fragile and a subjected to decay place.

The narrative begins with the description of the simple, virtuous, hospitable and bucolic life of the old couple, Afanasij Ivanovič and Pulcheria Ivanovna and with their comparison with the archetypal samples of the mythical Philemon and Baucis from Ovidio's *Methamorphosis*. The narrator spares no pains to gain sympathy for the characters, the integrity of the couple, for the vegetative abundance and harmony of their microcosm. It seemed he wanted to show them and the heroes of *Evenings* ... as an organic products of the Little Russian land, living in accordance with natural rhythms, customs of ancestors, popular superstitions, etc. However, the latent opposition to the modernity of this deeply provincial, archaic world gives a perfect different angle of view on the space and on its geohistorical prospectives. It is still positioned as an alternative to the metropolitan area and to the vectors of progress that it reveals, but the author is clearly not so optimistic about the fact that this alternative is viable, that it will be able to captivate the imagination and lead to a stable Russia.

At the very beginning of the story, Gogol informs that the Tovstoguby's estate is peripheral both in respect to Great Russia (central Russia) and to the regional dimension (the inhabitants of the provincial Little Russia call this type of settlements "old world"). The sign of geographical remoteness from the centers of social life is further strengthened by signs of historical remoteness (objective, and visibly non contemporaneous): houses in such settlements, although picturesque, differ from new houses due to a touch of antiquity. While in the *Evenings* ..., the narrator admired the view of new huts and churches, the multitude of fairs and the multi-color folk festivals, in the tales of *Mirgorod*, the architectural landscape

(though preserving the descriptions of the beauty and fertility of natural panorama) is ramshackled and squalid. The indication of a geographical and historical distance is expressed by the author in order to explain the peculiarity of the heroes' way of life. Lotman affirms that in *Old-World Landowners* "the structure of space becomes one of the main expressive means" because a very well marked division separates the bounded microcosm of the land-owners from the rest of the world. While in *Evenings* ..., the mythological universe of Dikanka is projected onto the whole world, and its events are relevant to the all-Russian worldwide space. The artistic space of the *Old-World Landowners* is instead arranged in two very different spaces (Lotman, 2001:214): „The first, almost not detailed, is "all the rest" of the world. It is vast and not defined. This is the location of the narrator, his spatial point of view [...] The second is the world of old world landlords. The main distinguishing feature of this world is its fenced isolation".

Lotman underlines the solitude and seclusion of Afanasij Ivanovič and Pulcheria Ivanovna's estate (Lotman, 2001:214-215) that influence their mental structure. In fact, the old landowners evaluated any given phenomenon, whatever it is, on the basis of its location inside their microcosm or outside.

The main distinguishing feature of this microcosm is its isolation. The concept of the boundary separating 'this' space from 'that' space is strongly marked, and whole mental structure is subordinated to this division. A given phenomenon, no matter what kind, is sifted through depending on its location: on this or that line of the boundary. The house of the old world landowners is a special world with a ring-shaped topography, each of the rings represents a special belt of the boundary. The closer the belt is to the center, the more inaccessible it is to the outside world. The landscape and all objects are organized according to a concentric circle scheme.

Any innovation, any change, any strong-willed effort is able to cause a malfunction in this ritualized, consciously routinized place. Gogol consciously sharpens the contradiction between the fragments of the text that outwardly imitate the canon of idyll (pastoral and bucolic) and the tragic finale, between the stylistic immobility of the emotion, the imaginary harmony of the Tovstogub's everyday life and the elegiac nostalgia arising from the narrator's consciousness of the impossibility to keep alive their way of life. (t. II:14)

... более всего мне нравились самые владельцы этих скромных уголков, старички, старушки, заботливо выходившие навстречу. Их лица мне представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков, и тогда вдруг на меня находит полусон и мерещится былое. На лицах у них всегда написана такая доброта, такое радушие и чистосердечие, что невольно отказываешься, хотя по крайней мере на короткое время, от всех дерзких мечтаний и незаметно переходишь всеми чувствами в низменную буколическую жизнь. Я до сих пор не могу позабыть двух старичков прошедшего века, которых, увы! теперь уже нет, но душа моя полна еще до сих пор жалости, и чувства мои странно сжимаются, когда вообразу себе, что приеду со временем опять на их прежнее, ныне опустелое жилище, и увижу кучу развалившихся хат, заглохший пруд, заросший ров на том месте, где стоял низенький домик — и ничего более. Грустно! мне заранее грустно!

Commenting on the features of the chronotope of the *Old-World Landowners*, Renato Poggioli very accurately noticed that the artistic space of this work is conditionally and ambiguously correlated with the real, historical space. According to the critic's observation, Gogol achieves the "false" effect of *Tovstoguby's* utopian space by inverting the genre canons of the Ovidian myth: Gogol' has destroyed "the spirit of the fable" while following the letter of the pastoral convention and form. (Poggioli, 1975:262) In his observations, Poggioli underlines the differences, both superficial and substantial, between the *Tovstoguby's* couple and Ovidio's mythical couple. The critic lingers over the social dissimilarity between the two couples: Gogol's characters' mechanical greediness and Ovidio's couple's frugality and the hedonism of simplicity; Pulcheria and Afanasij's stuffy, dirty and messy rooms and the clean and full of handmade objects shepherd's hut; Filomon and Baucis' immortal love and *Tovstoguby's* habitual affection; the "masculine dreamworld" of the bucolic ideal and the matriarchal kingdom of Pulcheria Ivanovna. The greatest contradiction between Ovidio's fable and Gogol's tale "is to be seen not so much in the manner of their lives as in the manner of their deaths." (Poggioli, 1975:259) In Ovidio, the gods, as gratitude, donate to Filomon and Baucis a contemporary death. In their death, there are no tragic signs because they are part of what Poggioli calls "vegetal metamorphosis" which "is a triumph of life rather than of death." (Poggioli, 1975:259) In this way, Gogol' destroyed the idyllic and mythical components of Ovidio's Philemon and Baucis' myth through parody. And he creates a kind of "inverted eclogue" provoking the reader to simultaneously experience seemingly mutual exclusive feelings (irony and sympathy, a sense of superiority and awareness of self-pettiness).

Both the narrator and other persons visiting the hospitable *Tovstoguby* come from an eventful, unstable and full of contradictions world in comparison with the couple calm microcosm. Gogol insists on their solitary and secluded life. The house is surrounded by various fances. (Gogol, 2012:133):

I like sometimes to descend for a moment into the realm of this remarkably solitary life, where not one desire flies over the paling that surrounds the small yard, over the wattle fence that encloses the garden filled with apples and plum trees, over the village cottage surrounding it, slumped to one side, in the shade of pussy willows, elders and pear trees [...] From here, I can see a low house [...] a vast yard of low fresh grass with a beaten path from the barn to the kitchen and from the kitchen to the master's quarters [...] all this has an explicable charm for me, perhaps because I no longer see it, and because everything we are parted from is dear to us.

Commenting on this fragment, M. Virolainen (Виролайнен, 2007:343) drew attention to the bi-directionality of Gogol's representation, that is, the tendency to enclose the opposite shades of meaning in the same image. Indeed, the literal meaning of the quoted phrase is to show the couple desire to keep their isolation and privacy. However, the movement of the author's view (and, consequently, the display of the space structure to readers) progressively overcomes the protective obstacles (fence, garden fence, peasant huts, treetops, barriers, barking dogs, etc.)

Violainen (Виролайнен, 2007:339-348) writes that "the authenticity of the existence of the world described in this way varies between the author's "I see" and "I do not see." As soon as the estate appears to the reader firsthand, alive and directly, the author immediately recalls that it is deprived and manifested exclusively through the author's word and vision."

Very significant is the optical mode of space perception in Gogol as a person and as an artist: he writes about Ukraine in St. Petersburg; to make Russia visible he goes abroad; to make generalizations that have world significance he immerses himself in the sacred, political and cultural centers. The creation of the optical view along the axis "from outside and from within" allowed Gogol to encode the narrative simultaneously in two keys - both in idyllic mode and in the spirit of "inverted eclogue."

The palisades, which surrounds the garden and the courtyard of the landowner's estate, point to another significant characteristic of this chronotope: Tovstoguby's space is not only isolated and arranged in the old manner, it is also deliberately fenced off from the outside world; everything is arranged in such a way as to minimize external influences. The metaphor for such a fence is additionally reinforced by the observation that even in the rain, hail and thunder, the inhabitants of the house can maintain their own microclimate, since "a gallery of small, blackened wooden posts running all the way round it" (Gogol, 2012:132) protects them from the whims of the weather as the geographical remoteness defend them from "the evil spirit» that disturbs the world. Thus, we are faced with a strange phenomenon: the place is fenced off, closed, deliberately opposed to the surrounding world, but it cannot be said that it is completely isolated and absolutely impenetrable. For example, the narrator used to go there and Afanasij Ivanovič used to show a lively interest in the news from the outside world through the guests who visited him. (see: t. II:16) However, this does not mean that he got involved in this world: it was an idle curiosity that does not affect the pragmatics of everyday life.

Narrating about the life of the *Old-World Landowners*, Gogol constantly changes the perspective. Sometimes, this perspective belongs to the author himself (looking at the estate from the conventional capital) and sometimes to the inhabitants of the estate. This fact generates a strange interference of perception: the outer or inner worlds seem ephemeral (like half-sleep, a hallucination or a *mirage*), depending on what viewpoint we observe them. Violainen (2007:343) formulated this paradox as follows:

There are two points of view in the story: from within the old fashion world towards the outside and from the outside towards the inside. Each of them distorts the picture existing for the other and shifts the proportions in it. Far and close do not line up in the same correct perspective, but compete, overlapping each other.

These worlds are as if they were, constantly challenging each other's reality: the guest from the capital plunges into a half-sleep and the narrator imagines the past when he meets with such provincial old men at the mundane parties of the big city, but when viewed from a small family estate, also the metropolitan life seems like a sparkling dream. It appears that even a conflict is impossible here since we are talking about two parallel universes.

Renato Poggioli, making similar observations, pointed to a trap in which the literary critic V. Belinskij, involuntarily fell. The realism of the language of the tale, the prosaic description full of everyday life details created the impression of a provincial place, whereas, from Poggioli's point of view, Gogol showed a fictional space, a "pastoral oasis" of his own (Poggioli, 1975:244). According to the researcher (Poggioli, 1975:243), the idyll is something that by definition cannot be fully materialized: „The bucolic imperative, *eretis sicut pastores*, fulfills itself not on the plane of an experience but of contemplation alone, and the artificiality of its masks or disguises is but a consequence of the pastoral dreams inability to materialize itself”.

In other words, the Tovstoguby are neither in essence nor by nature Philemon and Baucis. They are former dreamers, carriers of a pastoral ideal, people who have turned their lives into pastoral projects, conscious fugitives from spoiling social values and from the vanity of urban civilization, commercialization, etc. After leaving the past, they do not allow even the memories to disturb their routine. Often it is underlined in the text that Afanasij Ivanovič has no memory of his recent past when he was a young, proud and combative Cossack, who even “abducted” Pulcheria Ivanovna. (see: t. II:15-16)

The doubtfulness of the “idyllic” character of their life is a consequence of the fact that the bucolic ideal in their case is reduced to oblivion, routine and habit. (see: Graffy, 1989:34-49). Gogol does not focus on their past. The reader finds the main characters, not at the moment when they made a decision to retire from the world, but when they are already elderly people (he is 60 years old and she is 55) with established habits and life planned even to the tiniest details. However, Gogol gives individual references explaining the biographical motivations of this “pastoral oasis”. In fact, he mentions that in his youth Afanasij Ivanovič served in the Little Russia Regiment, so that Gogol's contemporaries could build a chain of associations that suggested how to interpret the Tostoguby's “old world”. Jurij Barabaš (Барабаш, 2013:189-192) partly reconstructs this reference to a fairly half-forgotten socio-historical reality: the Ukrainian volunteer military formations of the 17th – 18th century (in Left-Bank Ukraine) were called with the name “Company Regiments”. These regiments were formed in time of war and the service in it was carried by people who in ordinary life remained wealthy settlers. At the end of the 18th century, these regiments remained “one of the last systematic and rigid phenomena of national autonomy in spite of the agreements established in St. Petersburg.” (Барабаш, 2013:189-190)

The very fact that Afanasij Ivanovič's service in the Company Regiments on the eve of their dissolution and his withdrawal from service (that is, the refusal to continue his military career in the regular Russian army)¹ in a relatively young age, can be perceived by the informed reader as the reason for the solitary life of the

¹ The Little Russian “hetmanship” was abolished in 1764 and almost for a decade the company's regiments continued to exist in an incomprehensible status. In 1775, all the company's regiments were transformed into regular Hussar and Dragoon regiments.

couple and as a disagreement on the prospects that the tsarist reforms and the career structure of the empire opened to them. Afanasij Ivanovič, who belonged to the Cossack-noble estate, preferred to get off the historical scene rather than go into the service of the tsarist army.

Gogol, as a narrator openly explains why the hero made such a choice: belonging to an old, respected and obviously well-to-do Cossack family, he disdained "those little Russians who push their way up from tar-makers and dealers, fill the courts and government offices like locusts, rip the last kopeck out of their own patriots, flood Petersburg with pettifoggers, finally make some fortune, and to their last name [...] solemnly add the letter v." (Gogol, 2012:134). I emphasize that this caustic satirical invective ended with words indicating that the choice of a solitary life and deliberate abandonment of the troubles associated with the entry of former Cossack elders into the imperial elite was not an exception, but rather a widespread and respected strategy in the local community: "No, like all the ancients and native born families of Little Russia, they bore no resemblance to this despicable and pathetic creatures." (Gogol, 2012:134) Nevertheless, without understanding the historical context in which Tovstoguby lived, one cannot understand why the author calls the couple "old world landowners", and their living space a corner of earthly paradise. The estate acquires the features of a voluntary shelter from the dramatic historical changes that Little Russia experienced in the process of joining the Russian Empire.

Unlike classic idylls placed by authors in a certain utopian space or on the edge of known worlds, Gogol creates a picture of the departing "Cossack civilization" as a pastoral that plays at the epicenter of the Russian history, but as a historical phenomenon it is vanishing. (see: Gogol, 1982:108). The old man and the old woman, personifying the old way of life, still appeared to Gogol and his contemporaries "in the noise and crowd, amid fashionable tail coats" (Gogol, 2012:133), but it was clear that they are a living anachronism, deprived of chances of regeneration.

Indeed, the description of the Tovstoguby's estate is only partly based on the classical model of the myth of the abundant, happy and harmonious ancient Greek Arcadia. Unlike the ancient Greek shepherds and farmers of the Roman bucolics, the owners do not work on the land and are not even very successful in the role of efficient landowners: The husband only occasionally visits the fields to take a glance at the work of the peasants, and the landlady is not able to cope with the theft of the dowry.

The couple and their guests' days are filled with continuous absorption and digestion of food. In a metaphorical sense, the same can be said for a house which the internal structure is subordinated to the task of absorbing the fruits of the surrounding fields, meadows, forests, gardens and water bodies: boxes, sieves and "other fruit stores" are kept everywhere, nodules and bags with seeds hang on the walls, countless tangles of wool and scraps are stored in drawers and chests, the rooms are heavily heated and stuffy ... This is on the whole a parasitic world that does not produce "surplus value" (capital). The symbol of untidiness, parasitism, abundance and decay as well as a caricature of the inhabitants of the house are the flies, which occupy the entire ceiling at night.

Both the structure of the local space, the manner of everyday behavior, as well as the type of the relationship between the couple, suggest that Gogol's couple consciously build their world in contrast to the alien world they refused. The idyllic way of life by which they are not deceived at all is for them more valuable than the conformity to the environment that surrounds them. In the space that they consider their own and love, other norms are strictly enforced: the peaceful, quiet, mutually respectful relations with the peasants are more important for them than the losses because of the laziness and negligence of the latter; the laws of generous hospitality are more valuable to them than the rules of exchange and the logic of the rank respect, and so on. For example, Pulcheria Ivanovna goes to inspect the forest and noticing its devastation and the loss of oaks she seems satisfied with the steward's explanation that they had fallen, but she doubles the watch inside the palisade. (Maguire, 1994:24). Afanasij Ivanovič sometimes goes to the fields to watch the peasants' work, to discuss on the porch "with the greatest detail" economic matters with the steward, but he never interferes in the work process. He somewhat plays the ritual of managing the estate, rather than to interfere in something and to impose his will. It is significant that from an economic point of view, this way of managing ultimately proves to be more effective than that promoted by the couple's heir, "a terrible reformer" (Gogol, 2012:153). He tries to act in accordance with modern norms of rational economic behavior: after six months, the estate, famous for its abundance, is led to bankruptcy.

The place, therefore, presents two characteristics: on one hand, there is a utopian, idyllic and paradisiac space that exists by itself outside of the connection with the surrounding reality; on the other hand, there is a space prone to the sinister erosion of time. It is a Little Russian microcosm in which the old way of life is declining because of the lack of efforts to maintain its due (ideal and idyllic) order by the landowners. The couple is not interested in working nor in making others work the land and therefore they have not established the right relationship with nature as Gogol underlines in the second volume of the *Мертвые души* (*Dead Souls*).

BIBLIOGRAPHY

- Gogol N., The Collected Tales, 2012, London, Granta Publication
Graffy J., *Passions versus Habit in Old world Landowners* // N. Gogol, *Text and Context*, 1989, Univ. of London.
Lotman Ju., Il problema dello spazio artistico in Gogol. // J. M. Lotman, B. A. Uspenski, *Tipologia della cultura*, 2001, Milano, Tascabili Bompiani.
Maguire R., A., *Exploring Gogol*, 1994, Stanford, Stanford University Press
Poggioli R., *Gogol's Old-Fashioned Landowners: An Inverted Eclogue* // Id. *The Oaten Flute. Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral ideal*, 1975, Cambridge, Harvard University Press 241-264
Барабаш Ю. Я., "Старосветские помещики" — идиллия? пародия? драма? // *Творчество Гоголя и русская общественная мысль, Тринадцатые гоголевские чтения*, Дом Гоголя, 2003, М.
Виролайнен М., *Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности*, 2003, СПб., Амфора.
Гоголь Н. В., Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / 1937-1952, М., Л., АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) Изд-во АН СССР.

WIELOJĘZYCZNOŚĆ POLAKÓW MOŁDAWII

Helena KRASOWSKA

W статье описываются разные виды многоязычия поляков в столице Молдовы в Кишиневе. Авторка приходит к выводу, что добровольное многоязычие у поляков в Кишинэу было вызвано несколькими факторами, в первую очередь, было инспирировано языковой политикой, реализованной в школьном обучении, в администрировании. Поляков Кишиневе характеризует естественное многоязычие, возникшее вследствие смешанных браков. У поляков Кишинева мы сталкиваемся и с разновидностью навязанного многоязычия, когда власти ввели молдавский язык в школы, государственно-административные учреждения, но ведь и русский язык был навязан, о чём упоминают респонденты. Авторка производит примеры многоязычия поляков в Молдове которые собрала на полевых исследованиях.

Ключевые слова: многоязычие, поляки, Кишинэу, двуязычие, Республика Молдова.

Badania języka Polaków w Mołdawii po roku 1990, zaowocowały kilkoma monografiami, artykułami, wśród których istotne miejsce zajmują *Nazwiska i imiona Polaków z Kiszyniowa i okolicy w XIX i XX wieku* autorstwa Eleny Palinciuk-Dudek, prace Reginy Boguckiej-Lebiedź¹. Językoznawcy podejmowali także badania ukierunkowane na nauczanie języka polskiego w Mołdawii, między innymi pisał Jan Mazur, *Nauczanie języka polskiego w Mołdawii*², Kamila Kwiatkowska, *Język polski w republice Mołdawii – Stan obecny, potrzeby, perspektywy*³. Sytuacja językowa w Mołdawii pozostawała bowiem marginesem naukowych eksploracji. W artykule podjęto próbę przedstawienia problematyki dotyczącej dwu- i wielojęzyczności Polaków zamieszkujących stolicę Republiki Mołdawii – Kiszyniów. Docelowym będzie odpowiedź na pytania czy wielojęzyczność Polaków w Kiszyniowie jest naturalna, dobrowolna czy jednak narzucona?

¹ R. Bogucka-Lebiedź, *Historyczny zarys dziejów polskiej mniejszości narodowej w Mołdawii* „Zeszyty Naukowe Koła Wschodnioeuropejskiego Stosunków Międzynarodowych”, nr 2/2003; R. Bogucka-Lebiedź, *O mowie ludności polskiej w Biłcach na obszarze Mołdawii* „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” t. 37, Warszawa 2001, s. 25-48. „Etnografia Polska, t. LI, 2007, z.1-2.

² J. Mazur, *Nauczanie języka polskiego w Mołdawii. Stan i potrzeby* [w:] Polacy w Mołdawii, red. E. Walewander, Lublin 1995, s. 203.

³ K. Kwiatkowska, *Język polski w republice Mołdawii – Stan obecny, potrzeby, perspektywy* [w:] Polacy w Mołdawii: Historia i współczesność. Zbiór artykułów i dokumentów, red. L. Zabolotnaia, Ilona Czamańska, Kiszyniów-Poznań-Warszawa 2015, s. 329-345.

Specyfika tego państwa wymaga jednak skrótowego zarysowania losów żyjących tam w różnych okresach historii Polaków. Początki kontaktów polsko-mołdawskich można doszukiwać się od czasów panowania Kazimierza Wielkiego. Przełom XVI i XVII wieku to okres wyraźnych wpływów polskich w Mołdawii. W sposób zdecydowany przyczynił się do tego osadzony przy pomocy hetmana Jana Zamoyskiego na tronie mołdawskim w 1595 roku Jeremi Mohyła. Związki z Polską wzmocnił on także poprzez więzi rodzinne, bowiem swoje cztery córki wydał za członków wielkich polskich rodów magnackich: Wiśniowieckiego, Koreckiego, Potockiego, Przerębskiego.

W latach 1632–1648, za panowania Władysława IV, ponownie wzrosło zainteresowanie Mołdawią ze strony polskiej. Król Władysław IV dla swych planów rozpoczęcia wojny przeciw Turcji pozyskał hospodara Mołdawii Wasile Lupu, poprzez małżeństwo córki Lupu z Januszem Radziwiłłem. Druga córka hospodara została żoną Timofieja Chmielnickiego, syna Bohdana. Plany wojenne polskiego króla załamały się jednak na skutek śmierci Władysława IV. Mimo to Wasile Lupu nadal prowadził propolską politykę i gdy w 1651 roku Polacy toczyli walki z Kozakami pod Beresteczkiem, oddział mołdawski również brał w nich udział.

Wkrótce Bukowina stała się ponownie przedmiotem transferu terytorialnego, bowiem w czerwcu 1940 roku Mołotow wręczył ambasadorowi Rumunii w Moskwie notę „nie do odrzucenia”, zawierającą żądanie „zwrotu” Besarabii i północnej Bukowiny. Drugiego sierpnia 1940 Moskwa ogłosiła utworzenie Mołdawskiej SRR jako republiki związkowej, zaś Bukowina północna została włączona do Ukraińskiej SRR¹. Decyzją Prezydium Rady Najwyższej ZSRR wszystkie osoby zostały uznane przez władze za narodowość mołdawską, która zaczęła posługiwać się językiem nie rumuńskim lecz mołdawskim. W wyniku rozpadu Związku Radzieckiego w 1991 roku Mołdawia stała się niepodległą republiką.

Terytorium obecnej Mołdawii w dziejach historii zmieniał się kilkakrotnie. W związku z powyższym historia i osadnictwo polskie na tych obszarach są wyjątkowe. Oficjalne statystyki podają, że obecnie na terenie Mołdawii mieszka ponad dwa tysiące Polaków, placówka dyplomatyczna podaje, że liczba ta wynosi cztery tysiące osób. Polacy są skupieni w organizacje, które działają zgodnie z mołdawskim prawodawstwem, są także wizytówką państwa polskiego. Oni są pionierami szerzenia kultury polskiej w Mołdawii, promocji języka i literatury polskiej.

Kiszyniów jest stolicą Mołdawii, zamieszkiwało tu w 2014 roku 674,5² tysięcy osób, w tym 786 Polaków³. Odradzanie się wszystkich grup mniejszościowych stało się możliwe po 1991 roku. Polacy zaczęli zrzeszać się w organizacjach, które prowadziły naukę języka polskiego. Mieszkańcy Kiszyniowa mają możliwość uczyć się języka polskiego. Język polski nauczany jest w Liceum im. M. Gogola, wykładany jest w Państwowym Uniwersytecie Mołdawskim. Na Uniwersytecie od 1998 roku działa

¹ A. Koseski, *W kręgu Bukowiny*, [w:] *O Bukowinie. Razem czy oddzielnie?*, pod red. K. Feleszki, Warszawa-Piła 2000, s. 19.

² <http://www.statistica.md/newsview.php?l=ro&idc=168&id=4347&parent=0> [wejście 29.03.2016].

³ E. Palinciuk-Dudek, *Nazwiska i imiona Polaków z Kiszyniowa i okolicy w XIX i XX wieku*, 2011, s. 28.

Centrum Języka i Kultury Polskiej na Wydziale Języków i Literatur. Język polski jest nauczany także w Wolnym Międzynarodowym Uniwersytecie Mołdawskim. Zajęcia te odbywają się w godzinach popołudniowych jako dodatkowy lektorat. Zajęcia z języka polskiego na obu uniwersytetach prowadzi lektor skierowany tam do pracy z Polski przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Prowadzone są kursy z języka polskiego dla osób pochodzenia polskiego przy Stowarzyszeniu „Polska Wiosna w Mołdawii”¹. Język polski nie występuje w Kiszyniowie jako język sfery rodzinnej i sąsiedzkiej.

Język polski używany jest również w Kościele rzymskokatolickim p.w. Opatrzności Bożej w Kiszyniowie. W Kiszyniowie liczba parafian wynosi 2227 wiernych². Msze święte w języku polskim odbywają się cztery razy w tygodniu. Oprócz języka polskiego językami liturgii są: język rosyjski, język rumuński, język angielski - raz w tygodniu.

Kiszyniów jest miastem wielojęzycznym i wielokulturowym. W środkach komunikacji miejskiej, na ulicy, w sklepach przeplatają się język mołdawski z językiem rosyjskim stanowiąc swoisty fenomen językowy. Język mołdawski (mołd. *лимба молдовеняскэ*, rum. *limba moldovenească*) to język rumuński pisany cyrylicą, był to do niedawna oficjalny język urzędowy Mołdawii. Zgodnie z decyzją Trybunału Konstytucyjnego Mołdawii w grudniu 2013 roku językiem urzędowym Republiki Mołdawii jest język rumuński. Język mołdawski pisany cyrylicą jako status języka urzędowego pozostał jednak w regionie Naddniestrza w Mołdawii.

Sytuacja społeczna, historyczna oraz administracyjno-państwowa ma bezpośredni wpływ na nabywanie języka/języków i wielojęzyczność mówiących. Miejsce urodzenia, skład rodzinny, tj. język matki i język ojca, zatem język szkoły i administracji państwowej, czy nawet język ulicy – zabaw z dziećmi mają wpływ na mówienie dwoma lub większą liczbą języków. Powstało już sporo prac na temat dwujęzyczności, wielojęzyczności jednostkowej i grupowej.

W analizie tej istotne jest zwrócenie uwagi na podział wiekowy badanej społeczności oraz wskazanie na miejsca urodzenia. Rozróżniam więc trzy grupy wiekowe: **starsze pokolenie**, **średnie** oraz **młode**. **Starsze pokolenie** (urodzone w latach 1929-1945, **średnie pokolenie** (urodzone w latach 1945-1975), **młode pokolenie** (urodzeni w latach 1975-1990). Dokonanie takiego podziału jest niezbędne ze względu na istotne i zróżnicowane przesłanki socjolingwistyczne, charakterystyczne dla poszczególnych pokoleń. Na przykład od miejsca urodzenia informatora zależy, w jakim stopniu posługuje się on językiem polskim i jaki jest stopień jego bilingwizmu. Czynniki przesiedleńczy odzwierciedla natomiast, kiedy i jakie języki wchodziły ze sobą w kontakt i na jak długi okres.

Zjawisko bilingwizmu jest powszechne w badaniach mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce i na świecie. Według Uriela Weinreicha bilingwizm jest to praktyka naprzemiennego używania dwóch języków. Przemienne posługiwanie się przez jednostkę dwoma językami pozwala ją scharakteryzować

¹ K. Kwiatkowska, *Język polski w Republice Mołdawii – stan obecny, potrzeby i perspektywy*, op. cit. s. 336-337.

² E. Palinczuk-Dudek, *Nazwiska i imiona Polaków z Kiszyniowa i okolicy w XIX i XX wieku*, Kraków 2011, s. 29.

jako dwujęzyczną¹. Stwierdza on także, że bilingwizm zachodzi zarówno przy dwóch spokrewnionych ze sobą systemowo językach, jak i przy podsystemach tego samego języka². Wyróżnia się bilingwizm: terytorialny (współistnienie różnych języków na jednym terytorium); społeczny (istnienie w danej społeczności kilku języków na jednym terytorium); instytucjonalny (dotyczący instytucji międzynarodowych)³. Każdy z tych rodzajów może być równorzędny lub zhierarchizowany, a zhierarchizowany i zinstytucjonalizowany bilingwizm społeczny określany jest terminem dyglosja. Z tym zjawiskiem mamy do czynienia wówczas, gdy dwa rejestry: wysoki/niski tego samego języka są używane w różnych sytuacjach społecznych przez całą populację. Rejestr wysoki ma charakter urzędowy, literacki, religijny, natomiast niski – potoczny, codzienny, nieoficjalny. Funkcje obu języków pełnić mogą różne języki⁴. Rozważając problematykę dwujęzyczności należałoby szerzej uwzględniać kontekst społeczny jednostek i grup bilingwalnych. Ewa Lipińska opisując to zjawisko pisze: „O bilingwizmie społecznym mówi się, mając na myśli dwie grupy relatywnie samodzielne, pozostające w kontakcie na wspólnym terytorium działania. Tu ważną rolę odgrywają takie czynniki, jak: liczba ludności, warunki ekonomiczne, społeczne, wyznaniowe, kulturowe, psychiczne, a także polityka językowa prowadząca do wytworzenia sytuacji zbliżonej do stanu równowagi”⁵. Przy dwujęzyczności jednostkowej, jak zauważa badaczka, należy brać pod uwagę dodatkowo: pochodzenie, kompetencję, funkcję (użycie) i nastawienie w sensie identyfikacji wewnętrznej i zewnętrznej. W naturalnych warunkach obydwa rodzaje bilingwizmu (grupowy i jednostkowy) są od siebie zależne, ponieważ istnienie i funkcjonowanie komunikacyjne społeczności dwujęzycznej wynika z bilingwizmu indywidualnego jej członków. Jest on nieodzowny dla jednostki chcącej skutecznie uczestniczyć w działalności komunikacyjnej w obrębie takiej społeczności⁶. Za osobę bilingwalną uznać można jednostkę, która używa dwóch języków w jednakowym stopniu i na jednakowym szczeblu znajomości tych systemów, w sytuacjach oficjalnych i prywatnych, tj. zdolność mówienia w obu językach automatycznie i płynnie na dowolny temat, w dowolnej sytuacji, tak, by można było sądzić, że mówiący zna dwa języki ojczyste⁷.

Wielojęzyczność bywa naturalna, dobrowolna lub narzucona. Kazimierz Feleszko określa tę wielojęzyczność następująco: „Bilingwizm **naturalny** może z kolei być wynikiem małżeństw mieszanych, zamieszkiwania w miejscowości wielojęzycznej, lub też w bezpośredniej bliskości innego obszaru językowego.

¹ У. Вайнрайх, *Языковые контакты*, Киев 1979, s. 22.

² У. Вайнрайх, *op.cit.* s. 23.

³ E. Dzięgiel, *Polszczyzna na Ukrainie. Sytuacja językowa w wybranych wsiach chłopskich i szlacheckich*, Warszawa 2003, s. 65.

⁴ L. Bednarczuk, *Problem substratu w teorii kontaktów językowych* [w:] Alek POHL und A. De VINCENZ (red): *Deutsch-Polnische sprachkontakte*, Böhlau Verlag Köln Wien 1987, s. 3-4.

⁵ E. Lipińska, *Język ojczysty, język obcy, język drugi. Wstęp do badań dwujęzyczności*, Kraków 2003, s. 100.

⁶ W. Woźniakowski, *Glottodydaktyka w świetle zjawiska bilingwizmu naturalnego*, Wrocław 1982, s.5.

⁷ J. Mindak, *O bilingwizmie i interferencji w opracowaniach polonistycznych ostatnich lat*, „Język Polski” LXII, 1983, s. 204-209.

Dwujęzyczność **dobrowolna** jest wynikiem indywidualnego aktu woli poznania języków innych społeczności, zamieszkujących dany kraj. W pewnym zakresie może ona być inspirowana przez politykę językową realizowaną w szkolnictwie, umożliwiającą dobrowolną naukę innego języka krajowego tym uczniom, którzy w życiu pozaszkolnym są pozbawieni takich możliwości. Do dwujęzyczności **narzuconej** dochodzi natomiast w wyniku przemocy państwa wymierzonej przeciw woli zdominowanych przez nie społeczności mniejszościowych i mającej na celu wyeliminowanie dziedziczonego przez te społeczności języka co najmniej ze sfer pozadomowych¹.

Problematyka bilingwizmu, zarówno bilingwizmu naturalnego, dobrowolnego jak i narzuconego, znajduje odzwierciedlenie w materiałach zgromadzonych podczas badań na terytorium Mołdawii w Kiszyniowie. Moi polscy respondenci aktywnie używają dwóch języków – rosyjskiego i mołdawskiego, rosyjskiego i rumuńskiego. Status języka polskiego jest tu zdecydowanie mniejszy. Można więc mówić nie o dwujęzyczności Polaków na tym terenie, lecz o ich trójjęzyczności. Opis modeli stawiania się i bycia wielojęzycznym przedstawicieli kilku kategorii wiekowych jest zróżnicowany i uzależniony od przynależności do grupy wiekowej, miejsca urodzenia, prestiżu języka w różnym okresie dorastania użytkownika.

W **najstarszym pokoleniu** większość moich informatorów od urodzenia była **dwujęzyczna**, a dorastając stała się wielojęzyczną. Jako przykład zaprezentuję Polkę, urodzoną w 1929 roku w Kiszyniowie. Rozmowa prowadzona była w języku rosyjskim, ponieważ jak sama stwierdzała w języku polskim jest jej ciężko rozmawiać. W domu rozmawiała bohaterka z matką w języku polskim, z ojcem w języku rosyjskim. Pierwsze zatem słowa wymawiane były i w języku polskim i w języku rosyjskim. Otoczenie dziecka wówczas było również dwujęzyczne rosyjsko-polskie. Jak sama mówi:

Мама тогда разговаривала на польском языке. Да дома. А потом как выросли все. Все на польском разговаривали дома у мамы. Но потом уже как выросли все и поэтому ... Мама вышла замуж, отец был русский, а я училась в польской школе. И я знала польский язык. Да дома уже разговаривали на русском тоже, отец был русский (wywiad 2015 rok).

Jesienią 1940 roku rozpoczęła mówiąca naukę w polskiej szkole w Kiszyniowie. Była to rzymsko-katolicka czteroklasowa szkoła.

Я кончала четырёхклассную школу. Нас учили в польской школе все на польском языке. Я училась и румынский язык. Перед войной я закончила польскую школу. И документы я сдала у румынский лицей. Потом пришли советы (wypowiedź 2015).

„Осенью 1936 г. Я переступила порог первого класса польской начальной школы, которую успешно (получая первую премию все четыре года) закончила в 1940 г.

¹ K. Feleszko, *Język we wspólnocie wielojęzycznej i wielokulturowej* [w:] K. Feleszko, *Bukowina moja miłość*, t.1, s.102.

Годы учебы в польской школе оставили неизгладимую память на всю жизнь. Нашими учительницами были добрейшие пани Флорентина Винковская и Ядвига Бискуп (жена директора школы) и учительница румынского языка (имя ее, к сожалению, не сохранилось в памяти). Она за годы учебы обучила нас румынскому языку настолько хорошо, что трудностей при учебе в румынской гимназии не возникло”¹.

Do dwujęzyczności polsko-rosyjskiej, którą respondentka posługiwała się w dzieciństwie został nabyty język rumuński, którego respondentka uczyła się w polskiej szkole. Z wypowiedzi tej wynika, że język polski był podstawowym językiem nauczania w szkole czteroklasowej, a język rumuński był językiem dodatkowym i obowiązkowym. Wspomnienia z dzieciństwa i lat szkolnych są do dzisiaj wspomnieniami o których respondentka mówi ze wzruszeniem. „Годы учебы в польской школе были незабываемыми счастливыми годами детства, вскоре так внезапно прерванные событиями июньских дней и последующих военных лет”².

Wydarzenia historyczne w Kiszyniowie spowodowały także zmiany w szkolnictwie. W 1940 roku rodzice respondentki planowały oddać dziecko do gimnazjum rumuńskiego. W wyniku zmian politycznych „в сентябре 1940 года вместо первого класса румынской гимназии, в которую родители предполагали отдать меня учиться, я очутилась опять в четвертом классе, но уже русской школы. Повторить четвертый класс пришлось из-за неумения читать и писать по-русски”³. Szybko wróciła administracja rumuńska. W związku z powyższym „Во время войны я училась в румынском лицее. А во время войны он назывался „Regina Elena” мы учились на румынском языке. В польской школе мы хорошо знали румынский язык и нас приняли в румынский лицей. Это еще до войны нас приняли”⁴. Po zakończeniu drugiej wojny światowej bohaterka narracji rozpoczęła naukę w szkole średniej. Językiem nauczania był język mołdawski. W domu nadal panowała dwujęzyczność polsko-rosyjska. Oprócz tego z koleżankami ona także rozmawiała w języku polskim i języku rosyjskim. A после войны я окончила молдавскую школу (wypowiedź 2015). „... поступила в 7-й класс женской молдавской средней школы № 1”⁵. Od 1945 roku do 1949 uczęszczała do średniej szkoły, gdzie językiem wykładowym był język mołdawski. Po zakończeniu szkoły średniej respondentka rozpoczęła studia w języku rosyjskim. Но уже на русском языке. Трудно было, такие предметы как физика, химия, вся терминология, очень трудно было разобратся (wypowiedź 2015). Po zakończeniu studiów w rodzinie narratorki rozmawiali w języku rosyjskim, a syna oddała do szkoły w języku mołdawskim. Uważa także, że bardzo dobrze, że syn jest dwujęzyczny rosyjsko-mołdawski. Wnuki także są dwujęzyczne w mowie.

¹ Е. Соболевская-Максименко, *Из жизни польской семьи в Бессарабии „Analecta Catholica”* III, 2007, Kiszyniów 2008, s. 346.

² Е. Соболевская-Максименко, *op. cit.*, s. 347.

³ Е. Соболевская-Максименко, *op. cit.*, s. 347.

⁴ Е. Соболевская-Максименко, *op. cit.*, s. 347.

⁵ Е. Соболевская-Максименко, *op. cit.*, s. 347.

Na pytanie: A język mołdawski to jaki język? Rumuński?

Практически румынский, мы тогда писали, я говорю, что действительно история делает много чудес. Мы писали румынские слова русскими буквами. А когда подросли мы говорили по русски дома не на молдавском языке. Невестка моя молдованка, они знали латиницу, внуки мои пишут русские слова латинскими буквами. Советская власть ввела молдавский язык. Ну там нету таких признаний (wypowiedź 2015).

Bohaterka wypowiedzi uważa, że mieszka w Mołdawii dla tego należy znać język mołdawski. Dyskusja na temat języka mołdawskiego czy rumuńskiego ciągle trwa, zwłaszcza wśród inteligencji oraz sił politycznych. Jaka różnica no jaka? Я часто видела и дети говорят, а молдоване слова грубоватые *да ши, да еее*, а румуне говорят? *май фумос, ни бине, май корект* – понимаете разницу в культуре языка. Сдесь было много национальностей, никто не спрашивал, кто ты такой. А сейчас идет выбор между молдованами и русскими. Это синдром (wypowiedź 2015).

W trakcie rozmowy respondentka przełączała kody swobodnie i naturalnie, wybierała jednak główny język rozmowy – rosyjski. Nastawienie do języka polskiego jest raczej sentymentalne oraz określa go bardziej jako język śpiewów kościelnych. Obecnie wybiera liturgię w języku rosyjskim. Stosunek respondentki do języka rosyjskiego jest pozytywny, gdyż od dzieciństwa ten język przeplatał się najczęściej w jej środowisku. Od sfery rodzinnej po studia i administrację. Nastawienie do języka mołdawskiego jest również pozytywne, ponieważ uważa respondentka, że każdy obywatel danego państwa powinien znać jego język. Zwróciła uwagę jednak na to, że język mołdawski został narzuconym i sztucznym językiem administracji sowieckiej.

Średnie pokolenie badanych uznać można za **trójjęzyczne**. Respondenci urodzili się w różnych miejscowościach, takich jak: Styrcza, Bielce, Stauczeń, Rybnica, Kiszyniów. Wielojęzyczność poszczególnej jednostki uzależniona jest także od czasu i miejsca urodzenia oraz od języka/języków domowego, to znaczy pierwszego. Zebrany materiał pozwolił mi na następującą analizę. Większość z respondentów urodziła się w rodzinie, gdzie od dziecka mówiło się tylko w języku rosyjskim. Niektórzy respondenci pamiętają od swoich babć wyrazy w języku polskim, np.: *lustro, patelnia, szybko, modlitwa, kościół* itd.

Kiedy byłem mały zawsze mówili po rosyjsku. Doma z babuszką i s mamą zawsze po rosyjsku. Z dziećmi na ulicy i dziećmi u sąsiadów zawsze po rosyjsku. Takie piękne dzieciństwo. Nu polski ja słyszał, no modlitwy. Polski to w Mołdawii można skazać to język liturgii i modlitwy tak więcej. Babcia nie mówiła dużo po polsku, a modlitwy zawsze. Tyle ludzi w Mołdawii, którzy są Polakami, język polski dla nich to język liturgiczny. To jest modlitwa, msza święta, wszystko po polsku a mówimy po rosyjsku (wypowiedź 2015).

Kolejna respondentka wspomina mówienie w domu w języku mieszanym, tj. rosyjsko-ukraińsko-polskim. Nazywa takie mówienie „styrczańską mową”. Бабушка

говорила на смешанном украинско-русском. А читали на польском и бабушка и дедушка и ходили в костел. Мама моя с тридцать четвертого года, польский знала плохо. Они уже все говорили на русском, они учились на румынском языке до 1940 года, а поле опять русский. И моя мама плохо знала польский. Дома уже по русски розмавлялисьми (wypowiedź 2015).

Respondenci wspominali język swoich babć i dziadków, tj. ich pierwszy język którym oni sami nie mówili. Стырча это самое самое. Бабушка – ну на русском, польском и украинском. Бабушка говорила на польском, ну смесь украинская, русская, польская. Мы говорим стырчанский язык. В самом Кишеневе вы услышите разные языки (wypowiedź 2015).

Zapamiętali jedynie jak było kiedyś w ich otoczeniu, ale sami nie znali polskiego, ani też ukraińskiego. Większość moich respondentów mówiła w domu w języku rosyjskim, jak potwierdzają – rodzice tylko po rosyjsku. Дома да с детства только на русском, ну родители уже не знали польского языка, они везде уже на русском и мы тоже так дома, в садике, и с соседями. Скрывались што мы поляки, советское время было. Молились да родители на польском, но как я не знаю. Я недавно в костел пришла (wypowiedź 2015).

Respondenci uczęszczali do szkoły z rosyjskim językiem nauczania. W szkole uczyli się także języka mołdawskiego. Języka mołdawskiego nabywali również na ulicy bawiąc się z sąsiadami. Na pytanie co to jest język mołdawski, usłyszałam:

To jest język rumuński, ale pisany ruskimi bukwami. My znamy mołdawski, można jeszcze powiedzieć, że to jest dialekt języka rumuńskiego. To praktycznie jest język rumuński, ale sowievi na własny użytek wprowadzili cyrylice, i z rumuńskiego zrobili sztucznie mołdawski język. Wiadomo, że nie można zapisać tak jak trzeba z łaciny w dodatku tworzyli ten język politycy, nie mające podstaw językowych i w związku z tym nowy mołdawski język okazał się sztucznym tworem. Tak ja pisała po mołdawsku, ale to był horror. Wołałam jednak po rosyjsku pisać. A teraz w moim wieku nu tam około 40 lat, mówią dwa słowa po rosyjsku, dwa po rumuńsku i to już jest mołdawski. To straszne co władza potrafiła stworzyć i jak teraz społeczeństwo mówi (wypowiedź 2015).

Rezultatem kolejnego nabywania doświadczeń językowych i kulturowych badanych Polaków w Kiszyniowie są studia. Jeden z respondentów ukończył studia wyższe w Rumunii w języku rumuńskim, pozostali w języku rosyjskim, który był w ciągłym kontakcie z językiem mołdawskim. „Na studiach w Rumunii dziwnie troche patrzyli na mój język rumuński, i nie widzieli skąd taki język, potem tak i mówili, że to dialekt. Nauczył się ja rumuńsku, dużo czytał ja i się nauczył, teraz używam literackiego języka rumuńskiego, mówię też po mołdawsku. Ja brakuje mi słowa to wkładam tam rosyjski, bo chyba ten znam najdobrze” (wypowiedź 2015).

Inne respondentki ukończyły studia w języku rosyjskim. Język mołdawski znają ze względu na miejsce pochodzenie, choć językiem nieoficjalnym i powszechnym jest w Kiszyniowie język rosyjski, nazwałabym raczej ten język odmianą językową języka rosyjskiego. Respondentki zdają sobie sprawę, że i język mołdawski jest raczej dialektem, a nie językiem literackim rumuńskim. Osoby te w domu z dziećmi rozmawiają w języku rosyjskim i rumuńskim. Obserwowałam mowę

dziecka trzyletniego, które przeplata wyrazy rosyjskie z rumuńskimi, ale także stosuje mieszania języków w jednym zdaniu oraz w jednym leksemie. Jest w stanie także przetłumaczyć, na prośbę 'va roc de ape' odpowiedziało 'дать воды'. Pokolenie średnie języka polskiego nauczyło się ze względu na polskie pochodzenie. „Moja babcia była Polkom i mówiła po polsku, a mam już nie, bo nie było możliwości. Ja chciałem się nauczyć i nauczyłem się. Język polski jest potrzebny mi i do pracy, ale bardzo chciał ja się nauczyć. Nie znam tak dobrze, ale czytam i mówię” (wypowiedź 2015).

Nastawienie do języka polskiego Polaków średniego pokolenia jest pozytywne. W tym pokoleniu język polski jest językiem wyuczonym. Jest to także czynnik identyfikacji narodowej, „ja jestem Polką to muszę znać język polski” – mówią. Nastawienie do języka rosyjskiego jest bardzo pozytywne. Uważają respondenci, że jest to ich pierwszy język, którego uczyli się w domu od rodziców, następnie jest to język szkoły i studiów. Jest to język ich naturalnej komunikacji. Nastawienie do języka mołdawskiego jest również pozytywne, ale zastrzegają, że jest to narzucony im język przez władze radziecką. Obecne wprowadzenie języka rosyjskiego jako państwowego tę sytuację poprawia, i respondenci pozytywnie odnoszą się do języka rumuńskiego, ponieważ jest to język literacki, język państwa, które jest członkiem Unii Europejskiej.

Młode pokolenie Polaków w Kiszyniowie jest dwujęzyczne. Panuje moda na mówienie w języku rumuńskim, co też oznacza przynależność do kultury zachodniej, ponieważ Rumunia jest państwem należącym do Unii Europejskiej. Niechętnie używają języka rosyjskiego, który uważają za język władzy, komunizmu i „język zła”. Języka polskiego uczą się na różnych kursach i mają pozytywne nastawienie do niego. Uważają także, że jest to ich język modlitwy. Uczę się polskiego, bo lubię chodzić na msze do kościoła, jak na polskim języku jest msza. Modlić się lubie na polskim języku i śpiewać pieśni kościelne (wypowiedź 2015).

Młode pokolenie również patrzy w kierunku zachodnim i częściej za naukę języków obcych wybiera polski i angielski. Młode pokolenie rzadko mówi po polsku, lecz chętnie się go uczy. Do wyjątków należą osoby studiujące w Polsce.

Wśród badanych z najstarszego, średniego i młodego pokolenia Polaków na terenie Kiszyniowa dostrzegamy **bilingwizm bierny**. Zachodzi on wówczas, gdy dana grupa osób nie włada drugim językiem, lecz tylko go rozumie. Suzanne Romaine taką sytuację określa jako *passive* lub *receptive bilingualism*¹. Bilingwizm bierny pojawia się we wszystkich grupach wiekowych badanych osób. Informatorzy stwierdzają, że znając język rosyjski nie mają kłopotów ze zrozumieniem polskiego i odwrotnie.

Z badań przeprowadzonych przede wszystkim wśród społeczności miejskich wynika, że informatorzy, którzy znaleźli się w Kiszyniowie, a znali wcześniej język polski, bardzo szybko zastępowali go językiem rosyjskim. Wielojęzyczność w Kiszyniowie kształtowana była przez wiele zróżnicowanych czynników. Składają się na nie zarówno geograficzne usytuowanie regionu, jak i napływowy charakter

¹ S. Romaine, *Bilingualism*, Oxford 1989, s. 10.

różnych grup etnicznych i narodowych, którym w ZSRR narzucano urzędowo także język rosyjski. Niewątpliwie intensywny kontakt z tym językiem spowodowany był, i nadal jest związany, z powszechnym przekonaniem o kulturze rosyjskiej jako kulturze wyższej. Przez długi okres cieszył się on najwyższym prestiżem. Respondenci wykazywali się o wiele lepszą orientacją w dorobku kultury rosyjskiej niż rumuńskiej czy mołdawskiej. Dominacji języka rosyjskiego sprzyjały również małżeństwa mieszane, rozproszenie w terenie.

Agnieszka Garbolińska pisząc o języku i świadomości narodowej inteligencji kiszyniowskiej zwraca uwagę na to, że „język ojczysty ma duże znaczenie przy określaniu tożsamości narodowej Mołdawii. Uznanie swego języka za język rumuński często implikuje poczucie przynależności do obszaru rumuńskiej wspólnoty narodowej. W przypadku osób mówiących po rosyjsku taka zależność, rzecz jasna, nie zachodzi. Moim zdaniem istnienie języka mołdawskiego jest przede wszystkim efektem rozgrywek politycznych, ale jednak język ten funkcjonuje w świadomości wielu obywateli Mołdawii. Eksperyment radziecki się udał i rzeczywiście powstał naród mołdawski i język mołdawski. Procesy te zachodziły przez prawie pięćdziesiąt lat i nie dadzą się tak łatwo odwrócić. Stąd, w przypadku wielu Mołdawian można mówić o braku sprecyzowanej tożsamości narodowej”¹. Być może poszukiwanie korzeni polskich przez młodzież jest rezultatem sprecyzowania identyfikacji narodowej poza schematem Mołdawianin-Rumun-Rosjanin-Ukrainiec.

Podsumowując należy stwierdzić, że Polacy w Kiszyniowie są wielojęzyczni. Wielojęzyczność **dobrowolna** spowodowana była kilkoma czynnikami, głównie inspirowana przez politykę językową, która realizowana była w szkolnictwie, administracji. Polaków Kiszyniowa charakteryzuje także wielojęzyczność **naturalna** która jest wynikiem małżeństw mieszanych. Spotykamy także charakter wielojęzyczności **narzuconej**, kiedy władze wprowadziły język mołdawski do szkół, urzędów i administracji państwowej, ale przecież i język rosyjski został narzucony, o czym wspominają respondenci. W rezultacie zrodził się konflikt językowy nie tylko w Kiszyniowie, ale w całej Republice Mołdawii. Konflikt językowy jest zatem następstwem konfliktów politycznych oraz etnicznych w państwie.

Bibliografia:

Głuszkowski, Michał, *Socjologiczne i psychologiczne uwarunkowania dwujęzyczności staroobrzędowców regionu suwalsko-augustowskiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, 2011.

Krasowska, Helena, *Górale polscy na Bukowinie Karpackiej. Studium socjolingwistyczne i leksykalne*, Wydawnictwo Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa, 2006.

Kłoskowska, Antonina, *Kultury narodowe u korzeni*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2012.

¹ A. Garbolińska, *Limba Noastra – Język i świadomość narodowa. Wizja Inteligencji z Kiszyniowa*, „Etnografia Polska”, t. LI, 2007, z. 1-2, s. 147.

Romanoslavica vol. LIV nr.2

Kwiatkowska, Kamila, *Język polski w republice Mołdawii – Stan obecny, potrzeby, perspektywy*, Lilia Zabolotnaja, Ilona Czamańska (red.), *Polacy w Mołdawii: Historia i współczesność. Zbiór artykułów i dokumentów*, Kiszyniów-Poznań-Warszawa, 2015, s. 329-345.

Palinciuk-Dudek, Elena, *Nazwiska i imiona Polaków z Kiszyniowa i okolicy w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo LEXIS, Kraków, 2011.

Vershik, Anna *Linguistic biographies of Yiddish speakers in Estonia*, doi: 10.7592/FEJF2002.20.yiddish, 2002.

Соболевская-Максименко, Екатерина, *Из жизни польской семьи в Бесарабии*, *Analecta catholica* III, 343-360, Kiszyniów, 2008.

FIGURI ISTORICE ÎN DISCURSUL PUBLIC AL BISERICII ORTODOXE RUSE ÎN TIMPUL CELUI DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

Iulia NIȚESCU

This paper analyses the manner in which the Russian Orthodox Church adapted its public discourse during the Second World War. The main goal of the examination is to determine how the Church motivates its role in public life in a supposed atheistic society and to identify the elements that made the new public discourse possible. The change in attitude of the Party concerning the Church after 1941 is usually explained in terms of political expectations from the clergy, i.e. moral support for the population and army, or to play a role in foreign affairs. The investigation of the religious public discourse offers the key to understand how the Church reacted and adapted itself to this new situation. Since any public stand based on religious teachings can attract the retaliation of the Party at any time, the Russian clergy uses the image of Russian medieval heroes, like Aleksandr Nevski or Dmitri Donskoi, who were both princes of the medieval state and saints of the Church, as a common ground with the political power.

Keywords: Religion and politics, Russian Orthodox Church, Second World War, Aleksandr Nevski.

Intrarea Uniunii Sovietice în cel de-al Doilea Război Mondial, ca urmare a atacul german din 22 iunie 1941, are un efect surprinzător în relația dintre statul socialist și Biserica Ortodoxă Rusă. Clerul se implică direct în eforturile de război, iar statul este dispus să facă o serie de concesii, precum permisiunea de a se sărbători public Paștele în 1942 și permisiunea de a alege un patriarh, ceea ce nu se mai întâmplase din vremea lui Petru cel Mare.

Aceste schimbări de atitudine ale puterii politice nu înseamnă și o libertate sporită a Bisericii, motiv pentru care ieșirile publice ale membrilor clerului sunt destul de limitate în transmiterea unui mesaj strict religios. Biserica este în continuare pe un teren instabil în ceea ce privește situația sa în raport cu statul, de aceea clerul încearcă să evite orice trimitere prea religioasă care ar putea atrage alte persecuții politice. Reabilitarea personalităților istorice de după 1936 se dovedește a fi un bun pretext pentru Biserică să-și transmită mesajul prin intermediul eroilor naționali deja acceptați în discursul politic public.

Constituția URSS din 1936 anunța oficial faptul că Uniunea Sovietică a atins socialismul, ultimul pas înaintea dezvoltării unei societăți comuniste autentice. Astfel este consfințită ideea „socialismului într-o singură țară” și se permite dezvoltarea unui tip de patriotism sovietic, care are la bază, în cea mai mare măsură, mituri istorice și culturale ruse. Istoria este reintrodusă ca materie de sine stătătoare în școlile sovietice, iar partidul cere să se scrie noi manuale de istorie,

care să aibă în vedere importanța unor figuri istorice majore în dezvoltarea statului. Astfel, personalități precum Ivan cel Groaznic, Aleksandr Nevski sau Dmitri Donskoi sunt reabilitate oficial. Începutul războiului accentuează această tendință deja existentă a apelului la mituri naționale, pe care o pune în slujba propagandei oficiale.

Pe lângă importanța militară și politică a acestor eroi ruși, o parte dintre ei sunt și sfinți ai Bisericii Ruse. Din acest motiv, ei vor fi foarte des folosiți în discursul public al clerului, ca o metodă de a evita trimerile strict religioase, dar fără să renunțe complet la ele prin sublinierea constantă a sfințeniei personalităților istorice reabilitate de puterea politică.

Implicarea publică a conducerii Bisericii în eforturile de război începe din prima zi a atacului german, când Serghie, mitropolitul Moscovei, trimite o pastorală spre toate parohiile din Uniunea Sovietică. Ca o comparație, prima ieșire publică a lui Stalin se va petrece abia la 20 de zile de la atac.

Mesajul mitropolitului este surprinzător de sărac în trimeri religioase. Tema principală este plasarea antagonică a naziștilor față de sovietici și echivalarea momentului cu alte atacuri asemănătoare din care rușii au ieșit victorioși. Textul abundă în comparații istorice: faptele germanilor repetă vremurile în care mongolii, cavalerii teutoni, suedezii sau francezii lui Napoleon atacau Rusia; în lupta de apărare rușii trebuie să-și amintească de eforturile vechilor conducători precum Aleksandr Nevski sau Dmitri Donskoi, dar nu numai de ei, ci și de soldatul ortodox obișnuit, ale cărui fapte de vitejie au fost immortalizate prin blinele și basme, sub chipurile eroilor populari precum Ilia Muromet, Dobrina Nikitici sau Alioșa Popovici. Credincioșii sunt îndemnați să se comporte precum strămoșii lor, adică să nu uite de îndatorirea lor sacră de a-și apăra patria și credința. Mitropolitul afirmă faptul că Biserica a împărtășit mereu soarta poporului și soldații ortodocși s-au jertfit pentru patrie în toate momentele istoriei. Textul se încheie cu binecuvântarea celor care luptă pentru patrie¹.

Tematic, mesajul lui Serghie amintește de trimerile din cronicile moscovite. Așa cum în fața pericolului mongol, episcopul Rostovului îi amintește lui Ivan al III-lea de Aleksandr Nevski, și Serghie face referire la momente asemănătoare atacului suferit de Uniunea Sovietică. Totuși un astfel de discurs care să pună accent pe istoria națională nu este cu totul ieșit din comun din partea autorității bisericești, cel mult poate să frapeze accentul pe eroii naționali în defavoarea sfinților sau învățăturii lui Hristos, dar și acest lucru este explicabil prin poziția precară a Bisericii în fața propagandei ateismului științific comunist. Totuși, într-o predică ținută de Serghie patru zile mai târziu nu mai folosește imagini ale trecutului, ci metafore religioase².

¹ *Обращение митрополита Московского и Коломенского Сергия (Страгородского) пастырям и пасомым Христовой Православной Церкви*, în O.Iu. Vasilieva, I.I. Kudriavtsev, L.A. Lîkova (eds.) *Русская Православная Церковь в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.*, Moscova, Izdatel'stvo Krutiškogo podvor'ia, 2009, pp. 38-39.

² Daniela Kalkandjieva, *The Russian Orthodox Church, 1917-1948. From Decline to Resurrection*, Londra, New York, Routledge, 2014, pp. 102-103.

Trimiterile istorice nu lipsesc nici din discursurile conducerii politice. În discursul ținut la radio, ca răspuns oficial la atacul german, Molotov face o paralelă cu invazia lui Napoleon. Primul discurs public al lui Stalin, din 3 iulie 1941, pune în discuție așa zisa invincibilitate a armatei germane, față de care opune situații istorice concrete în care armatele ruse au învins dușmani care păreau de neoprit: Napoleon și kaizerul Wilhelm. Atrage atenția în fiecare caz asupra rolului armatei ruse în învingerea lor, apoi se întoarce la situația actuală și susține că armata germană a întâlnit o rezistență reală doar pe teritoriul sovietic, ceea ce înseamnă că Hitler va avea soarta lui Napoleon și a lui Wilhelm. Trimiterile la momentele eroice din istoria rusă sunt folosite pentru a-i oferi un grad de comparație invadatorului, nu pentru a evidenția eroismul figurilor istorice ruse. Critica adusă intențiilor naziste se înscrie în linia discursului comunist, germanii vor să readucă stăpânirea burghezilor, să restaureze conducerea țaristă, să distrugă cultura națională și suveranitate popoarelor Uniunii Sovietice, apoi face trimiteri la Lenin la valorile comuniste, la gloria sovietică și încheie printr-un apel la luptă¹.

Din acest moment, discursul național devine un punct comun și cumva de siguranță în relația dintre stat și Biserică. Cel puțin în privința ieșirilor publice, legate și de autoritatea statală, reprezentanții Bisericii limitează folosirea paralelor biblice sau a trimiterilor la învățăturile lui Hristos. Faptele de vitejie ale eroilor naționali, justificate la vremea lor prin apărarea credinței creștine, devin o metodă de a împăca situația politică a momentului cu trimiterile la credință. Din perspectiva Bisericii, eroii naționali, cu atât mai mult cu cât unii sunt și sfinți, întruchipează idealul luptei pentru credință fără să ofenseze conducerea politică. Din perspectiva partidului comunist, eroii naționali produc o mai mare unitate în fața dușmanului comun, decât ar fi putut să o facă figurile Revoluției din Octombrie sau personalitățile partidului. Contextul mult prea diferit și aderarea incertă la valorile partidului din partea întregii populații fac din eroii istorici o mai bună unealtă de propagandă. În contextul permisiunii alegerii unui nou patriarh, ei devin și spațiul de întâlnire dintre stat și Biserică, deoarece și unii și ceilalți îi revendică drept modele.

Folosirea eroilor istoriei ruse în propaganda de război este consfințită prin faimosul discurs al lui Stalin din 7 noiembrie 1941, la parada de comemorare a 24 de ani de la revoluția socialistă din octombrie: „Războiul pe care îl duceți este un război de eliberare, un război drept. Să fiți însuflețiți în acest război de imaginile eroice ale marilor noștri înaintași: Aleksandr Nevski, Dmitri Donskoi, Kuzma Minin, Dmitri Pojarski, Aleksandr Suvorov, Mihail Kutuzov! Fie ca victoriosul steag al marelui Lenin să fie deasupra voastră!”²

¹ *Выступление по радио - 3 июля 1941 года*, în I.V. Stalin, *Сочинения*, vol. 15, http://grachev62.narod.ru/stalin/t15/t15_07.htm accesat 20.07.2016.

² „Война, которую вы ведете, есть война освободительная, война справедливая. Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков – Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова! Пусть осенит вас победоносное знамя великого Ленина!” (*Речь на Красной площади - 7 ноября 1941 года*, în I.V. Stalin, *Сочинения*, vol. 15, http://grachev62.narod.ru/stalin/t15/t15_14.htm, accesat 20.07.2016).

După acest moment, apelul al figurile eroice ale trecutului este foarte des utilizat în documentele emise de Biserică. În 1942 este editat volumul *Adevărul despre religie în Rusia (Правда о религии в России)*, de către Mitropolia Moscovei. Apărut simultan în mai multe limbi, doar câteva exemplare au fost distribuite în țară, volumul fiind realizat special pentru propagandă în afara URSS¹. Cartea are două părți, prima își propune să explice situația „reală” a Bisericii în URSS, iar cea de-a doua este dedicată abuzurilor trupelor germane împotriva Bisericii pe teritoriul URSS. Conține capitole precum: *Biserica noastră este liberă (Наша Церковь свободна)* sau *Paștele din anul 1942 în Moscova (Пасха 1942 года в Москве)* Scopul volumului este explicat în introducerea semnată de mitropolitul Serghie: a fost editat pentru a contracara propaganda nazistă care susține, eronat, că vrea să salveze Biserica Ortodoxă Rusă de persecuțiile bolșevicilor. Vrea să răspundă la întrebări precum: se simte Biserica persecutată, sau are Biserica nevoie de ajutor. Mitropolitul susține că nu se poate vorbi despre persecuții din partea guvernului sovietic, iar toate aspectele negative vehiculate nu sunt decât propagandă făcută de cei care nu cunosc realitățile din URSS. Pentru cei care văd Biserica drept persecutată, inițiativele ei antinaziste par forțate și impuse de către conducerea politică. Imaginea persecuției religioase ar fi fost făcută mai ales de rușii din exil, care o confundă cu excesele care se petrec în perioade dificile, de mișcări ale maselor, precum războiul civil. Mitropolitul mai vorbește despre binele pe care guvernul sovietic l-a făcut atunci când a separat statul de Biserică. Biserica a trebuit să renunțe la vechea idee a sacralității imperiale, ceea ce a eliberat-o pentru a-și putea îndeplini propria misiune, separată de politic. De asemenea, legătura dintre stat și Biserică prin sacralitatea imperială avea efecte negative asupra ambelor puteri: credincioșii dezamăgiți de puterea politică își pierdeau și credința religioasă, iar emigranții care încă mai credeau în restaurarea monarhiei nu puteau rămâne membrii unei Bisericii care nu mai vedea necesitatea puterii imperiale².

Textul care urmează introducerii este pastorală emisă de mitropolitul Serghie în ziua atacului german. Apoi începe prima parte a volumului, în care se explică pe larg de ce propaganda germană atacă guvernul sovietic cu acuzații de persecuție religioasă și care este situația de fapt. Bineînțeles, conform volumului, sunt numai minciuni, fie făcute cu rea-credință și intenția clară de a destabiliza o conducere politică legitimă, fie sunt acuzații făcute în necunoștință de cauză, nici vorbă de persecuție religioasă în Uniunea Sovietică. Spre exemplu, se afirmă că acei membri ai clerului arestați sau chiar uciși mai ales în perioada războiului civil au avut o vină concretă, aceea de a se ascunde în spatele robei pentru a desfășura activități anti-sovietice. Ei au fost pedepsiți pentru acele activități, nu pentru credința lor.

Cum și acest volum este o publicație gândită spre a fi distribuită în afara Bisericii, se păstrează o oarecare limitare a limbajului strict bisericesc, se fac foarte puține referințe biblice, îndemnuri creștinești sau trimiteri la modele de

¹ D.V. Pospelovski, *Русская православная церковь в XX веке*, Moscova, Izdatel'stvo Respublika, 1995, p. 185.

² Cuvânt înainte al mitropolitului Serghie în *Правда о религии в России*, Moscovskaia Patriarhia, 1942, (<http://stalinism.ru/stalin-i-tserkov/pravda-o-religii-v-rossii.html?showall>, accesat 20.07.2016).

comportament religioase, la Hristos, părinți ai Bisericii sau sfinți care nu sunt ruși. Este explicat pe larg rolul istoric al Bisericii Ruse în formarea statului și a identității naționale, context în care se vorbește despre sprijinul clerului de-a lungul istoriei. Sunt detaliate paralele cu invazia lui Batu și cum poporul rus a stat împreună împotriva mongolilor, cu sprijinul moral al Bisericii, apoi se vorbește despre lupta lui Nevski împotriva suedezilor și germanilor. La momentul Kulikovo se detaliază rolul lui Serghie de Radonej ca sfătuitor pentru Donskoi, influența clerului în lupta antipolonă din vremea lui Minin și Pojarski, victoria lui Petru cel Mare la Poltava și înfrângerea lui Napoleon. Se exemplifică rolul activ al Bisericii în formarea statului național, nu numai prin influența asupra poporului, ci și legându-se de numele personalităților istorice reabilite de propaganda sovietică. Călugării și asceții, chiar dacă s-au retras din lume, rămân cetățeni ruși, adânc preocupați de soarta țării, spune textul. Ei devin sfătuitori de nădejde, imparțiali, ai cnejilor care au respins pericolul străin și au luptat pentru patrie. Spre exemplu, Serghie de Radonej îi vorbește lui Donskoi în numele „pământului rusesc”, nu pentru o parte sau alta implicată în conflict. Tot în contextul simbolisticii medievale, Catedrala Sfântul Vasile este propusă ca simbol al biruinței asupra dușmanului și al unității poporului rus, deoarece reprezintă înfrângerea tătarilor, iar aspectul ei eclectic poate reprezenta diversitatea popoarelor din URSS¹. Ca o concluzie la argumentele aduse în favoarea libertății de care se bucură Biserica Rusă, se dă și un răspuns la propaganda germană: putem spune că Providența Divină a chemat conducerea guvernului sovietic².

Activitatea tot mai intensă și mai vizibilă public a Bisericii face ca utilizarea personalităților istorice să fie una dintre modalitățile preferate de a sublinia importanța rolului Bisericii în societate. Aleksandr Nevski este figura istorică centrală în acest tip de discurs. El îndeplinește toate cerințele necesare pentru a fi un bun model pentru luptele care se duc: a luptat împotriva cavalerilor teutoni, i-a învins, este și sfânt al Bisericii. Din acest motiv, el este adesea folosit ca intermediar pentru ieșirile publice ale clerului sau în comunicarea cu puterea politică. Spre exemplu, în septembrie 1943 Stalin primește o telegramă de felicitare pentru victoriile obținute de Armata Roșie în ziua în care este Nevski sărbătorit de Biserică. Telegrama vine de la eparhia revizionistă a Asiei Centrale³. Conform tradiției Bisericii, evenimentele întâmplare în ziua în care se sărbătorește un anumit sfânt sunt dovada intermedierii și ajutorului sfântului respectiv pentru întâmplarea evenimentului. Putem aminti în acest context faptul că victoria lui Nevski din 15 iulie 1240 a fost considerată o minune a lui Vladimir cel Mare, sărbătorit în acea zi, și

¹ В Отечественной войне Церковь и ее глава выполняют заветы Патриарха Тихона, în *Правда о религии в России*, op.cit., (<http://stalinism.ru/stalin-i-tserkov/pravda-o-religii-v-rossii.html?showall=&start=3>, accesat 20.07.2016).

² Наша Церковь свободна, în *Правда о религии в России*, op. cit., (<http://stalinism.ru/stalin-i-tserkov/pravda-o-religii-v-rossii.html?showall=&start=5>, accesat 20.07.2016).

³ Телеграмма обновленческих священнослужителей Средне-Азиатской епархии И.В. Сталину с поздравлением по случаю военных успехов Красной Армии, în *Русская Православная Церковь в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.*, op. cit., p. 75.

a devenit un argument pentru canonizarea creștinătorului rușilor. În scrisoarea de Crăciun a arhiepiscopului Novgorodului către credincioșii din teritoriile ocupate de naziști, îi prezintă pe Nevski drept protectorul spiritual al regiunii¹.

Biserica strânge donații de la credincioși pentru a echipa o escadrilă aviatică cu numele „Aleksandr Nevski” și o coloană de tancuri, cu numele „Dmitri Donskoi”. Alegerea numelor este făcută de reprezentanții Bisericii și subliniază legătura dintre politic și religios. La discursul pe care îl ține în fața diviziei Donskoi, Mitropolitul Nicolae argumentează rolul Bisericii în formarea statului și menționează faptul că numele diviziei a fost ales în cinstea marelui patriot care i-a salvat pe ruși de tătari².

Tot în contextul predării donațiilor strânse de Biserică în regiunea Stalin pentru eforturile de război, protopopul Kohanov vorbește despre eroii care au apărut țara de invazii străine, precum Minin și Pojarski, cu îndemnul permanent de a-i urma ca modele. Sunt menționați aparte și sfinții protectori, care au avut un rol decisiv în aceste victorii: Serghie de Radonej, Aleksandr Nevski, sfântul Mihail de Tver (fratele lui Nevski), care au apărut țara cu ajutor divin.

Imaginile eroilor Rusiei medievale s-au format într-o perioadă în care puterea politică și cea religioasă erau înțelese ca provenind dintr-o sursă comună, de la Dumnezeu. Luptele purtate de către cneji, adesea explicate prin misiunea lor de apărători ai credinței ortodoxe, au înlesnit și transferul imaginii lor din sfera politico-militară în cea religioasă, cu punct ultim trecerea unor conducători precum Aleksandr Nevski și Dmitri Donskoi în rândul sfinților Biserici Ruse. Din cauza modului în care s-au format imaginile acestor personalități, reabilitarea eroilor naționali după 1936 nu poate omite integral latura religioasă a imaginii lor.

Concesiile făcute Bisericii în timpul războiului pun în dilemă clerul. Chiar dacă puterea politică se arată mai binevoitoare, căci are nevoie de sprijinul Bisericii, concesiile nu înseamnă și o invitație la a vorbi public în termeni mult prea religioși. Discursul public al membrilor clerului nu se limitează la mesaje transmite credincioșilor și parohiilor, ci include și materiale de propagandă sau comunicarea cu reprezentanții puterii politice. În acest context, Biserica Ortodoxă Rusă îl valorifică din plin dubla semnificație a eroilor medievali ruși, reabilitați de curând. Trimiterile la eroii naționali și explicarea rolului Bisericii în formarea și apărarea statului au rolul de a încerca să explice de ce conducerea politică trebuie să acorde libertatea Bisericii, dar, în același timp, funcționează ca un mijlocitor între puterea politică care promovează ateismul și Biserica Rusă. Nevski, Donskoi sau Minin și Pojarski devin terenul neutru pe care cele două puteri se pot întâlni și își pot dezvolta un discurs public comun.

¹ Рождественское обращение митрополита Ленинградского и Новгородского Алексия (Симанского) к православным оккупированных Новгородской и Псковской областей, *Ibidem*, p. 89.

² Речь митрополита Крутицкого Николая (Ярушевича) перед воинами танковой колонны имени Димитрия Донского, *Ibidem*, p. 97.

Bibliografie

- Правда о религии в России*, Moskovskaia Patriarhia, 1942, <http://stalinism.ru/stalin-i-tserkov/pravda-o-religii-v-rossii.html?showall>, accesat 20.07.2016
- Kalkandjieva, D., *The Russian Orthodox Church, 1917-1948. From Decline to Resurrection*, Londra, New York, Routledge, 2014
- Pospelovski, D.V., *Русская православная церковь в XX веке*, Moscova, Izdatel'stvo Respublika, 1995
- Stalin, I.V., *Сочинения*, vol. 15, http://grachev62.narod.ru/stalin/t15/t15_07.htm accesat 20.07.2016
- Vasilieva, O.Iu., Kudriavtsev, I.I., Likova, L.A. (eds.), *Русская Православная Церковь в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.*, Moscova, Izdatel'stvo Krytiškogo podvor'ia, 2009

ÎN INTIMITATEA NEBUNIEI: ÎNSEMNĂRILE UNUI NEBUN DE N.V. GOGOL

Gabriel-Andrei STAN

For the romantic hero writing means to define your own identity only in relation to the requirements of your personality; Poprischin shows us that he does exactly the opposite. For him writing is fighting for affirmation of a different identity than that imposed in society, but one that fully corresponds to the social model. He wants to be above the others just to enjoy, like them, the benefits of the hierarchy. In the Gogol's text, Poprischin's madness is not just mental illness, but an unmasking of society, a cry of discontent that Gogol addresses to it.

Keywords: madness; identity; unmasking; writing; diary

Povestirea *Însemnările unui nebun* (*Zapiski sumasşedşego*) a fost scrisă în anul 1834 și publicată inițial în colecția intitulată *Arabescuri* (*Arabeski*), în anul 1835. Ulterior, textul a fost republicat în volumul *Povestiri din Petersburg* (*Peterburgskie povesti*). Apărută într-o perioadă de maximă înflorire a romantismului rus, povestirea lui N.V. Gogol ocupă un loc singular atât în ansamblul creației literare a scriitorului, cât și în întreaga literatură rusă a epocii. Caracterul insolit al textului se observă, pe de o parte, în ceea ce privește problematica (tema nebuniei), iar, pe de altă parte, în ceea ce privește poetica (strategia de construcție a temei).

Analiza din rândurile ce urmează va ține cont de două variabile care, din punctul nostru de vedere, sunt esențiale pentru o bună înțelegere a semnificației nebuniei în textul gogolian: 1. o variabilă istorico-literară, ce presupune analiza semnificației culturale a nebuniei în contextul *tradiției* literare a acestei teme, și 2. o variabilă generică, ce presupune analiza textului din perspectiva apartenenței acestuia la genul autobiografic, mai exact la specia *jurnalului intim*. Dacă dimensiunea istorico-literară a temei a reprezentat, într-o anumită măsură, un criteriu recunoscut de exegeză, apartenența textului la specia jurnalului intim a fost aproape neglijată atât de critica rusă, cât și de cea occidentală. O lectură atentă a textului ne va demonstra totuși faptul că întregul conținut și, implicit, mesajul textului, este condiționat în mod direct de o serie de exigențe pe care însăși convenția jurnalului le impune: evenimentele expuse sunt redată retrospectiv de vocea celui ce le-a trăit „aieva”; ele respectă o succesiune logico-temporală manifestată, în general, prin datarea fiecărei intrări din jurnal; decalajul temporal dintre momentul trăirii evenimentelor și cel al relatării lor dă naștere unui „joc al eurilor”, girat de subiectivitatea personajului-narator, aflat și el în postura autorului

jurnalului; în final, trebuie subliniată problema receptării textului, căci destinatarul jurnalului este tot autorul acestuia, textul fiind scris de autor pentru sine, nu pentru o terță persoană; din perspectiva receptării, textul jurnalului are o structură circulară închisă, emițătorul fiind în același timp și receptor al mesajului.

Mai există o dificultate pe care cercetătorul operei gogoliene trebuie să o înfrunte. Creația scriitorului rus aduce cu sine o moștenire critică deosebit de bogată. Până în prezent rămâne actuală celebra controversă existentă în rândul exegeților, care împarte, practic, receptarea textului gogolian în două direcții hermeneutice diametral opuse.

Prima direcție își are originile în doctrina Școlii Naturale, postulată de autoritatea lui Vissarion Belinski în anii 1840, conform căreia criteriul validității unei opere literare îl reprezintă fidelitatea față de realitate. Însă acest criteriu mimetic este determinat de o abordare critică față de ordinea socială, specifică ideologiei grupării occidentalizatorilor de la mijlocul secolului al XIX-lea. Dezvoltată apoi cu prisosință în perioada sovietică (din rațiuni ideologice evidente), această receptare a operei lui Gogol vede în personajele prozei sale exponenții tipologiei „omului mărunț” (*malen'kii celovek*), al cărei prototip este funcționarul umil strivit de uriașa mașinărie birocratică a statului (spre exemplu, Akaki Akakievici din *Mantaua*). Din această perspectivă, proza gogoliană (în special *Povestirile din Petersburg*) este expresia grăitoare a realismului critic.

A doua direcție, inițiată prin cercetările Școlii Formale, denunță argumentele „umaniste” ale susținătorilor realismului lui Gogol ca fiind neîntemeiate. Cea mai mare notorietate în acest sens o are studiul lui Boris Eihenbaum, intitulat *Cum a fost creată „Mantaua” lui Gogol* (1918), în care criticul rus consideră că o bună înțelegere a povestirii trebuie să ia în considerare dimensiunea formală a textului, procedeele stilistice și de compoziție. Tehnica narativă a *skaz*-ului produce în textul gogolian efecte comice, contrastate ulterior de un stil patetico-sentimental, „destinat să destrame jocul comic”. Acest amestec eterogen de tonalități diferite reprezintă, după Eihenbaum, un procedeu al compoziției *grotesci*. O lectură melodramatică, specifică Școlii Naturale, este privită de criticul rus drept naivă și, în definitiv, străină de intenția auctorială a textului. Această direcție a fost continuată de criticii americani care adaugă, printre altele, o dimensiune psihanalitică a receptării textului literar, care, de multe ori, a adus importante contribuții în înțelegerea prozei lui N.V. Gogol. Pe parcursul analizei vom arăta ambele receptări ale textului și ne vom stabili, firește, propria noastră poziție.

Organizată sub forma jurnalului, povestirea surprinde o perioadă din existența personajului principal, Aksenti Ivanovici Poprișcin. Relatarea la persoana I¹, din perspectiva subiectivă a personajului-narator, are o dublă motivație: pe de o

¹ Din această perspectivă, *Însemnările unui nebun* ocupă un loc singular în creația literară a lui Gogol, fiind singurul text în care relatarea este gestionată de un personaj-narator la persoana I. În anii 1820-1830 scriitorii romantici ruși care abordează tema nebuniei recurg și ei la o perspectivă narativă subiectivă, fie folosind monologul interior, fie inserând în textul narațiunii fragmente de jurnal, ca de pildă, în *Silfida* de V. Odoevski. Totuși, trebuie remarcat faptul că încercările scriitorilor romantici sunt destul de timide. Explicația acestei „timidități” trebuie găsită în însuși programul acestora: necesitatea

parte, satisface principala condiție a „sincerității”, impusă de forma literară a jurnalului, iar, pe de altă parte, oferă nebunului o voce proprie și permite, astfel, o abordare internalizată a nebuniei în calitate de experiență subiectivă. Cu alte cuvinte, spre deosebire de textele anterioare, în care nebunia este tratată în calitate de obiect, se produce acum o „eliberare” discursivă a acesteia, fiindu-i admisă prestigioasa poziție de subiect. În plus, după cum observă criticul Richard F. Gustafson, schimbarea de perspectivă mută focalizarea asupra nebuniei din planul moral și social în plan psihologic¹. Nebunia lui Poprișcin cunoaște o intensitate ascendentă, de la o stare psihică precară, la începutul povestirii, și până la totala alienare, în final.

Din prima însemnare a jurnalului, ce datează 3 octombrie, aflăm că Poprișcin este un funcționar modest într-un departament de stat. Principala sa atribuție este să ascute „penele excelenței-sale” și să copieze diferite documente². Poprișcin își detestă serviciul și pe colegii de departament. El se simte frustrat de muștrările șefului secției în care lucrează, precum și de statutul social și de situația financiară precară. În ierarhia birocratică din Rusia imperială, rangul (civil sau militar) prezintă o importanță majoră pentru orice funcționar, întrucât el conferă o *identitate oficială* persoanei în cauză. Poprișcin, în calitate de consilier titular, se plasează pe scara ierarhică în gradul al IX-lea, ceea ce îi conferă statutul nobilimii personale (*licinoe dvorianstvo*). Cu toate acestea, după cum bine observă criticul Richard Peace, „originea indispoziției sale rezidă în sentimentul de insecuritate generat de ierarhia civilă”³. Statutul său nobiliar este în sine sursa unei nemulțumiri, întrucât nu este transmisibil și urmașilor săi, acest lucru fiind posibil doar printr-o avansare în gradul al VIII-lea, cel de asesor de colegiu (*kollejski asessor*)⁴. Așadar, încă de la începutul povestirii putem observa principala motivație a nebuniei eroului: obsesia prestigiului social oferit de rang. Anticipând, trebuie spus că această obsesie nu face din Poprișcin o figură emblematică a unei tipologii, ca în cazul satirilor clasicismului. Frustrarea acestuia se naște din faptul că demnitățile asigurate la nivel oficial de poziția ocupată în ierarhia birocratică nu îi sunt

expunerii nebuniei la granița dintre două lumi (*dvoemirie*) în calitatea sa de fenomen ce aparține, în același timp, realității obiective (fiind un concept și o practică socială), cât și transcendentului.

¹ Cf. Richard F. Gustafson, *The Suffering Usurper: Gogol's „Diary of a Madman”*, în „The Slavic and East European Journal”, vol. 9, nr. 3, 1965, p. 268.

² Însă, spre deosebire de „colegul” său Akaki Akakievici din *Mantaua*, Poprișcin nu este o „mașinărie” care nu poate și nu face nimic altceva în afară de copiatul documentelor. În plus, situația sa materială este ceva mai bună decât cea a lui Akaki.

³ Richard Peace, *The Enigma of Gogol: An Examination of the Writings of N. V. Gogol and their Place in the Russian Literary Tradition*, Cambridge University Press, 2009, p. 125.

⁴ Conform Tabelului rangurilor (*Tabel' o rangah*) impus de Petru I în anul 1722. Scopul reorganizării ierarhiei sociale viza, bineînțeles, limitarea puterii nobilimii ereditare. Nu e de mirare faptul că introducerea Tabelului rangurilor a produs efecte majore în structura socială a Rusiei: „Orice slujbaş al statului, indiferent de originea sa, putea să urce din treaptă în treaptă până la obținerea unui titlu important. Mai mult, rangul îi dicta acestuia felul de a se îmbrăca, mijlocul de transport folosit, numărul de servitori, felul în care trebuiau să i se adreseze ceilalți oameni și dreptul de a-i preceda pe alții la evenimentele oficiale” (Antoaneta Olteanu, *Rusia imperială: o istorie culturală a secolului al XIX-lea*, Ed. All, București, 2011, p. 125).

recunoscute. Ironia pe care textul o surprinde constă în faptul că Poprișcin nu știe că toate criticile ce-i sunt aduse vizează defectele personalității sale. Însă cititorul poate observa acest lucru. Iată ce-i reproșează șeful secției: „De ce oare, măi frate, e atâta harababură în capul tău? Te repezi uneori ca un zănatic și încurci în așa hal lucrurile, că nici dracu nu le mai poate descurca, scrii titlurile cu literă mică, nu pui dată, nu pui număr!”¹. Reproșurile aduse de superior vizează lipsa de profesionalism pe care Poprișcin o manifestă față de atribuțiile de serviciu. Pe de o parte, el este incapabil să *scrie* corect² (în condițiile în care el trebuie să copieze documente), iar, pe de altă parte, manifestă o atitudine iresponsabilă față de obligațiile generale pe care le presupune serviciul (este semnificativ faptul că Poprișcin întârzie la muncă). Însă el refuză să accepte critica, plasându-se în poziția confortabilă a victimei. În gândirea sa paranoică, toți îi sunt împotrivă. Astfel, el își fondează contraatacul pe un mecanism psihologic al inversiunii: obligațiile sale mărunte cu care îl însărcinează directorul devin în ochii lui un semn de favoare specială; criticile șefului de secție nu sunt cauzate de nemulțumire, ci de invidie”³. Într-adevăr, este cât se poate de evident că ofensiva personajului este construită pe o victimizare permanentă. Grăitoare este reacția sa la adresa șefului de secție: „Cocostârc blestemat! Sunt sigur că mă invidiază pentru că stau în cabinetul directorului și ascut penele Excelenței-Sale”⁴. Vina trebuie atribuită, conform gândirii derulate a personajului principal, celorlalți: ei sunt purtătorii unui lung șir de defecte morale. Recunoscând, totodată, că principalul motiv pentru care a hotărât să meargă la serviciu este speranța (absurdă) de a-l îndupleca pe casier să-i ofere un avans din salariu, Poprișcin găsește prilejul de-a face din portretul casierului o adevărată caricatură:

Într-un cuvânt, nu m-aș fi dus deloc la departament, dacă n-aș fi sperat să-l întâlnesc acolo pe casierul nostru și să-l înduplec pe jidovul ăsta să-mi dea un avans din leafă. Ce bestie de om! Să-ți dea și el măcar o dată salariul pe o lună înainte. Ferească Dumnezeu! Mai bine să aștepti judecata de apoi! Poți să-i cerșești banii ăștia ai tăi până-i plesni, poți fi ros de cea mai neagră mizerie, diavolul ăsta bătrân nu-ți dă o lețcaie și pace bună! Dar la el acasă, până și slujnica îi cârpește câte-o palmă! Știe toată lumea. Eu unul, nu pot înțelege ce folos ai să ocupi o slujbă la un departament. Nu-ți pică nici un ciubuc⁵.

Din fragmentul citat mai sus se observă dubla măsură a judecăților lui Poprișcin. În ciuda comportamentului meschin al colegilor săi, nici el nu s-ar da în lături de la un câștig financiar ilicit. Un ciubuc substanțial poate să suplinească cu

¹ N.V. Gogol, *Povestiri din Petersburg*, trad. de Alexandra Bărcăcilă și Natalia Stroe, prefață de Tatiana Nicolescu, Ed. Univers, București, 1970, p. 193.

² Abilitatea de a scrie corect este o cerință indispensabilă pentru orice funcționar, în condițiile în care „în Rusia abia în anii '90 ai secolului al XIX-lea au început să apară mașinile de scris, așa că nu ne miră deloc numărul uriaș de copiiști, de scribi din toate instituțiile de stat” (Olteanu, *op. cit.*, p. 131).

³ Peace, *op. cit.*, p. 126.

⁴ Gogol, *op. cit.*, p. 193.

⁵ *Idem*.

ușurință neplăcerile serviciului birocratic¹. În mod ironic însă, el gândește întocmai precum cei pe care îi detestă.

Lupta pentru afirmarea statutului nobiliar nu presupune demonstrarea contrariului acuzațiilor aduse de șeful secției, ci contrazicerea realității însăși. Fuga de realitate și, implicit, crearea, prin intermediul scrisului, a uneia compensatorii, devine posibilă grație unui mecanism psihologic al autoapărării, dezvoltat pe două direcții de acțiune. Psihicul afectat al lui Poprișcin elaborează, pe de o parte, o ficțiune erotică (în care fata directorului, de care, chipurile, este îndrăgostit, nu reprezintă de fapt obiectul iubirii sale, ci mai degrabă un vehicul al afirmării sociale și personale), iar, pe de altă parte, o ficțiune a puterii² (în care se plasează pe sine deasupra celorlalți). De fiecare dată când una dintre cele două ficțiuni este în pericol de a fi demascată drept absurdă de realitatea crudă a propriului său caracter, Poprișcin își va îndrepta argumentația spre cealaltă, până când, în final, eșecul amândurora va ieși la iveală³.

Singura persoană demnă de admirația funcționarului este directorul departamentului. Iar motivația este cât se poate de simplă: rangul de general nu-i oferă directorului doar o poziție înaltă în societate, ci reprezintă garanția tuturor calităților morale și intelectuale.

Directorul nostru trebuie să fie un om foarte învățat. Cabinetul lui e ticsit de dulapuri cu cărți. Am citit titlurile câtorva. Ce erudiție! Asemenea erudiție rămâne imposibil de atins pentru noi ceștilalți; toate cărțile sunt ori pe franțuzește, ori pe nemțește. Destul să te uiți mai atent la director și vezi îndată cu ce prestanță ți se impune, ah prestanța radiind din ochii lui! [...] Dar el nu e deopotrivă cu noi, micii slujbași. El este om de stat! Și totuși am observat că ține mult de tot la mine. Dacă și fiica lui... Eeh, ce mișelie! Dar nu-i nimic, nimic! Răbdare! Deocamdată tăcere⁴.

Poprișcin este îndrăgostit de Sophie, fiica directorului. În ochii săi, ea este idealul frumuseții feminine:

¹ În imensul aparat administrativ, servilismul manifestat de funcționari față de cei care ocupau o poziție superioară este completat de politica generalizată a mitei în relația dintre petiționari și birocrați: „Funcționarii constituiau o impresionantă armată de servitori, aflați la dispoziția statului prin salariul pe care îl primeau, și care formau o rețea amplă care cuprindea întregul imperiu. [...] Manifestau mai puțină înțelegere față de oamenii de rând, din afara sistemului, care erau nevoiți să-i „ungă”, nu o dată, pentru a-și obține drepturile cuvenite. Evident că birocrația a dus la generalizarea corupției, producând un sistem bine pus la punct de relații bazate pe nepotisme. Acest fenomen nu se va manifesta, de fapt, numai la nivelul funcționarilor, ci va caracteriza întregul imperiu, suspus de jos până la vârf aceluiași principii guvernate de bunul-plac, de politica mitei și de lipsa de coordonare dintre serviciile contigue” (Olteanu, *op. cit.*, p. 129).

² Critica de expresie anglo-americană a sesizat acest mecanism în repetate rânduri. Vezi, spre exemplu, Gustafson, *op. cit.*, Peace, *op. cit.*, precum și Robert A. Maguire, *Exploring Gogol*, cap. *Place Within: "Diary of a Madman"*, Stanford University Press, California, 1994, pp. 49-66.

³ Gustafson explică deosebit de plastic raționamentul lui Poprișcin: „protestul său este unul al strugurilor acri” (Gustafson, *op. cit.*, p. 271).

⁴ Gogol, *op. cit.*, p. 196.

Doamne, doamne, ce toaletă frumoasă! O rochie albă ca lebăda și ce bogat drapată! Și cum m-a privit ea, soarele de pe cer, vă jur, soarele în persoană! [...] Vai-vai-vai, ce dulce glas! De cănăriță, da, de cănăriță! Cât pe-aci să-i spun: „Excelența-Voastră, vă implor să nu mă condamnați la moarte, dar, dacă țineți neapărat să pier, ucideți-mă cu mânușița aceasta de generăleasă!”¹

Însă atracția sexuală pe care funcționarul o simte pentru Sophie este declanșată în primul rând de statutul ei social: calitatea ei de fiică de general satisface obsesia megalomană a lui Poprișcin. Prin asociere, demnitatea rangului de care se bucură directorul departamentului se va răsfrânge, în mod automat, și asupra umilului funcționar. Chiar discursul personajului dezvăluie adevărata motivație a înclinațiilor sale erotice, și anume dorința de putere: atât prin modul de adresare, specific rangului de general („Excelența-Voastră”), cât și prin onoarea acordată prin simpla atingere a mâinii sale de „generăleasă”. Fantezia sexuală, generată de nevoia constantă de afirmare socială, este menită să-i reafirme funcționarului virilitatea. Deși apropierea fizică dintre cei doi este imposibilă, Poprișcin își folosește imaginația pentru a pătrunde în intimitatea dormitorului tinerei fete:

Mi-ar plăcea să pot arunca o privire în apartamentul ei. Oh, cât aș vrea! Budoarul ei! Să privesc măsuța de toaletă cu fel de fel de borcanele și sticlute puse frumos la rând, și florile de-acolo, pe care ți-ar fi teamă să le atingi și cu suflarea. Cum o așteaptă rochia ei vaporosă, un nours, nu o rochie! Mi-ar fi plăcut să-i văd și dormitorul... acolo, ah, cred că sunt adevărate minuni! Trebuie să fie un rai, cum nici în ceruri nu se află. Să privesc măcar taburetul pe care își reazemă piciorușul când se scoală din pat, să văd cum își trage ciorapul alb ca zăpada pe piciorul ei de vis... Ah-ah-ah! Nu, nu, nu spun mai mult! Tăcere!²

Imaginea tinerei care-și trage ciorapul alb peste piciorul gol este un puternic stimul erotic. Interjecțiile repetate redau intensitatea trăirilor nebunului, fiind totodată o trimitere la actul masturbării³. Până și aceste proiecții imaginare ale funcționarului sunt amenințate de realitate. Pe de o parte, „inamicul” recunoscut al lui Poprișcin, șeful de secție, observând că acesta îi face curte fetei directorului, nu întârzie să-i arate, încă o dată, că este „un zero și nimic mai mult”⁴. Pe de altă parte, psihicul lui Poprișcin nu a pierdut complet contactul cu realitatea, ceea ce încă îl face capabil să se îndoiască de veridicitatea castelelor sale aeriene. Afirmția sa potrivit căreia „astăzi parcă s-a făcut deodată lumină în mintea mea” echivalează cu o revenire la o stare de luciditate. În mod paradoxal, simțul realității pune stăpânire pe mintea bolnavă a eroului sub forma absurdă a corespondenței dintre cele două cățelușe. Intrând în posesia scrisorilor (care, firește, sunt tot produsul minții sale dereglate), Poprișcin speră să afle informații prețioase din interiorul casei directorului. Sursa „canină” a informațiilor este una de încredere, deoarece „câinele e mai deștept decât omul. [...] Câinele are un rafinament extraordinar: observă

¹ *Ibidem*, pp. 196-197.

² *Ibidem*, pp. 199-200.

³ Cf. Gustafson, *op. cit.*, p. 269.

⁴ Gogol, *op. cit.*, p. 197.

tot[ul], urmărește omul pas cu pas”¹. Din relatările lui Maggy, cățelușă lui Sophie, Poprișcin află lucruri ce-i pun în primejdie întreaga fantezie pe baza căreia acesta își fondează o identitate confortabilă. Prima lovitură menită să zdruncine arhitectura „planurilor” sale constă în pierderea admirației pentru directorul departamentului. Acesta încetează a mai fi singura persoană înzestrată cu o „erudiție nemaipomenită”, „omul de stat” care „nu e deopotrivă cu noi, micii slujbași”, ci un vanitos francmason care-și hrănește amorul propriu de pe urma distincțiilor primite (oare Poprișcin nu este la fel de vanitos?). În plus, imaginea deloc onorabilă de care „se bucură” funcționarul în casa directorului („Vai, ma chère, de-ai vedea ce pocitanie mai e și ăla! Parcă-i o broască țestoasă într-un sac! [...] Papă îl trimite după tot felul de treburi ca pe un servitor!”²), precum și atitudinea batjocoritoare a tinerei („Sophie nu-și poate stăpâni râsul de câte ori se uită la el”³) îi dăruie acestuia întreaga ficțiune erotică pe care o vedem aici în strânsă legătură cu obsesia puterii. Lovitura de grație vine însă din faptul că în locul său este preferat tânărul Teplov, un Kammerjunker⁴ cu care Sophie urmează să se căsătorească. Pus față în față cu realitatea neplăcută, Poprișcin rupe scrisorile în bucățele. Gestul său are o valoare simbolică, semnificând în mod paradoxal ruptura totală a psihicului său cu realitatea⁵.

Micul funcționar se revoltă. Însă demersul său nu este altceva decât expresia jalnică a propriei sale imaturități. Revolta lui Poprișcin seamănă izbitor cu văicăreala unui copil care crede că totul i se cuvine, chiar și jucăriile partenerilor de joacă:

Tot ei, și iarăși ei, Kammerjunkerii și generalii lor! Ce-i mai bun pe lumea asta pentru Kammerjunkeri și pentru generali e făcut! Poate că și eu aș vrea să mă fac general. Nu ca să obțin mâna ei sau cine știe ce altceva, nu! Aș vrea să ajung general numai ca să-i văd pe ăștia toți dându-mi târcoale cu fel de fel de fasoane și temenele, iar eu să le spun pe șleau: Stați să vă scuip în față! Dracu să vă ia!

Exegeza sovietică a văzut în gestul lui Poprișcin o revoltă autentică, un protest împotriva inegalității sociale. În opinia criticului G.A. Gukovski, „este evident că gândurile lui Poprișcin reprezintă aici și gândurile autorului-poet; așadar, în adâncul sufletului lui Poprișcin era și ceva drept, și ceva puternic, și ceva poetic; și iată că acest ceva se trezește – exact în aceeași măsură în care Poprișcin înnebunește”⁶. Acest argument „umanist”⁷ nu este însă unul veritabil, deoarece

¹ *Ibidem*, p. 200.

² *Ibidem*, p. 205.

³ *Idem*.

⁴ Conform Tabelului rangurilor, începând cu anul 1800 *Kammerjunker* desemna un cin de Curte și era echivalent clasei a cincea (vezi Olteanu, *op. cit.*, p. 126).

⁵ Cf. Gustafson, *op. cit.*, p. 271.

⁶ G.A. Gukovski, *Realizm Gogolia*, Gos. izd-vo. hudojest. lit., Moscova, Leningrad, 1959, p. 314.

⁷ În celebrul său articol, intitulat *Cum a fost creată „Mantaua” lui Gogol*, Eihenbaum ironizează, pe bună dreptate, tendința criticilor de a vedea în personajele lui Gogol reprezentanți ai tipologiei „oamenilor mărunți”, oprimați de un sistem politico-social injust, lăsând în urmă construcția grotescă a acestor personaje. Vezi B.M. Eihenbaum, *Cum a fost creată „Mantaua” lui Gogol*, în vol. *Ce este literatura? Școala formală rusă*, antologie și prefață de Mihai Pop, traducere, note bibliografice și indice de Nicolae Iliescu și Nicolae Roșianu, Ed. Univers, București, 1983, pp. 4-17.

presupune o supraapreciere a capacităților morale ale personajului. Umilul funcționar nu se revoltă împotriva in justiției ce domnește în sistemul birocratic țarist, ci împotriva faptului că el ocupă pe nedrept o funcție așa de neînsemnată: „Ce, parcă nu s-ar putea să mă facă și pe mine general-guvernator sau de intendență, sau altceva asemănător? Aș dori totuși să știu de ce sunt eu consilier titular?”¹. Nu numai că Poprișcin acceptă ordinea impusă de sistem, ci își imaginează că va ajunge într-o funcție înaltă, iar resentimentele îl vor face atunci să se comporte cu și mai puțină demnitate decât „opresorii” săi. Mult mai potrivit ar fi să privim așa-zisa revoltă drept un exemplu tipic al procedului grotesc, atât de frecvent utilizat de Gogol în proza sa. Îmbinarea neașteptată dintre stilul patetic, ușor melodramatic, în care este enunțată inegalitatea „socială”, și stilul grobian, de joasă speță în care Poprișcin își formulează răzbunarea este menită să creeze un efect grotesc. Cititorul, căruia inițial i se dau toate motivele să empatizeze cu bietul funcționar, se vede pus în dificultatea de a continua cu această lectură în a doua parte a fragmentului citat. După compătimire intervine, așadar, nevoia de a lua distanță față de un astfel de comportament într-un totuș ridicol. De altfel, acesta este efectul scontat de întregul text al povestirii. Receptarea ce pune accentul pe pasajele umaniste din această povestire, precum și din altele asemenea, caută să identifice în soarta lamentabilă a personajelor gogoliene un mesaj social. Dacă devenim conștienți de procedul grotesc pe care îl folosește Gogol, mesajul se pierde în ridicol. Și întrebarea ce se ridică atunci este „ce rămâne”? Se reduce totul doar la jocul în care autorul îl atrage pe cititor sau există ceva mai mult? Cu siguranță nu este doar un joc, pentru că temele pe care această povestire le aduce în discuție prin personajul narator nu sunt doar cele care obsedează intelighenția socialistă din jurul lui Belinski, ci unele recurente în întreaga tradiție literară rusă.

Odată ce ficțiunea erotică nu mai poate sta în picioare, Poprișcin este nevoit să-și schimbe strategia, îndreptându-se, de această dată, către ficțiunea puterii (din nou, strugurii sunt acri). Destrămarea ficțiunii erotice este echivalentă cu o criză identitară, menită a fi înlocuită de scenariul puterii. În gândirea sa dereglată, această schimbare de optică reflectă, de fapt, un mecanism psihologic al apărării: nu eu sunt de vină, ci ei². Ieșirea din criza identitară o va furniza lectura ziarului „Severnaia pcela”³ (Albina nordului), în care este relatat faptul că postul de monarh în Spania a rămas vacant. De aici și până la faimoasa auto-proclamare nu este decât o chestiune

¹ Gogol, *op. cit.*, pp. 206-207.

² Pentru o discuție detaliată asupra acestui mecanism psihologic frecvent întâlnit în comportamentul personajului vezi Maguire, *op. cit.*, pp. 49-66.

³ Una dintre cele mai populare publicații în Rusia în perioada 1825-1862. Fondatorul și principalul colaborator a fost Faddei Bulgarin. Publicația era cunoscută pentru pozițiile sale politice anti-constituționale și ultra-tradiționaliste, precum și pentru lipsa de profesionalism a articolelor publicate (Cf. Brokgauz, F.A., Efron, I.A., *Ențiklopediceski slovar*, vol. 32, Sankt-Petersburg, 1901, pp. 250-251). Mai mult, Bulgarin era un critic acid al operei lui Gogol, socotind-o drept imorală, o ilustrare „a curții din spate a vieții omenești” (Cf. *Literaturnaia ențiklopediia v 11 t.*, vol. 10, Hudojestvennaia literatura, Moscova, 1937, pp. 596-567). Faptul că Poprișcin își fundamentează scenariile schizofrenice pe baza știrilor citite în acest ziar este, firește, o critică adusă de Gogol jurnalismului filistin practicat de Bulgarin.

de timp. Ultima însemnare „normală” din jurnal este datată 8 decembrie¹. Descoperirea pe care o face Poprișcin este datată 43 aprilie, anul 2000, marcând astfel scindarea totală a psihicului.

Ziua de astăzi este o zi de mare însemnătate: Spania are în sfârșit un rege. L-au găsit!... Iar regele acela sunt eu! Abia azi am aflat. Pentru mine, mărturisesc, a fost ca o lumină de fulger. Nu pricep cum am putut să cred, cum am putut să-mi închipui că nu sunt altceva decât un biet consilier titular. Cum am putut eu avea o idee atât de smintită despre mine? Noroc că nu i-a trecut nimănui prin cap să mă ducă la balamuc! Acum totul e limpede ca ziua; le văd pe toate ca-n palmă, pe când înainte – nu pricep de ce – totul plutea în ceață. Cred că așa se întâmplă pentru că oamenii cred că creierul omenesc e așezat în capul omului. Da de unde!!! Creierul e adus de vânt dinspre Marea Caspică².

Pasajul de mai sus reușește să exprime deosebit de clar atât procedeul grotesc cu ajutorul căruia este construit tot textul, cât și dimensiunea estetică pe care o capătă nebunia. Există aici un contrast frapant între stilul ușor solemn, jurnalistic, dar în care sunt inserate note specifice unei destăinuirii sincere și absurdul evident al conținutului transmis. Mai mult, mintea bolnavă a funcționarului împachetează scenariul aberant al afirmării personale în cheie religioasă: descoperirea este o „epifanie” („a fost ca o lumină de fulger”), iar cuplul *înțelepciune-nebunie* cunoaște *quiproquoul* specific înțelesului biblic al celor două noțiuni: „Ci Dumnezeu Și-a ales pe cele bune ale lumii, ca să rușineze pe cei înțelepți” (*Corinteni* 1:27); iar Poprișcin se întreabă cum de a putut avea o idee așa de smintită, că era doar un consilier titular: „Cum am putut eu avea o idee atât de smintită despre mine?”. Apoi, dă dovadă de o ironie de care numai un nebun în adevăratul sens al cuvântului ar fi în stare: „Noroc că nu i-a trecut nimănui prin cap să mă ducă la balamuc!”. Trimiterile biblice nu se încheie însă aici. Este evidentă aluzia la celebra *Epistola întâia către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel*, doar că ea este inversată, întoarsă pe dos, reușind să transmită exact opusul mesajului biblic. Poprișcin spune: „Acum totul e limpede ca ziua; le văd pe toate ca-n palmă, pe când înainte, nu pricep de ce, totul plutea în ceață”. Iată însă și fragmentul biblic: „Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitorie, iar atunci, față către față; acum cunosc în parte, dar atunci voi cunoaște pe deplin, precum am fost cunoscut și eu” (*Corinteni*, 1:12)³. Intertextul

¹ În ediția românească citată de noi există o greșeală de tipar importantă: intrarea anterioară celei din 8 decembrie este notată din greșeală 15, în loc de 5 decembrie, cum figurează în original. Așadar, în limba română poate părea că asistăm la o întoarcere temporală în ordinea intrărilor, însă acest lucru nu se susține pe text, fiind doar o lipsă de atenție din partea editorilor. Abia apoi, după 8 decembrie, șirul intrărilor de jurnal nu mai respectă logica temporală.

² Gogol, *op. cit.*, p. 208.

³ În limba rusă în original asemănarea este mult mai vizibilă, paralelismul fiind evident. Poprișcin: „Теперь передо мною всё открыто. Теперь я вижу всё как на ладоне. А прежде, я не понимаю, прежде всё было передо мною в каком-то тумане” (N.V. Gogol, *Polnoe sobranie socinenii v 14 t.*, vol. 3, Izd-vo ANSSR, Moscova, Leningrad, 1938, p. 208; sublinierile ne aparțin); fragmentul biblic: „Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан” (sublinierile ne aparțin). Trimiterea nu poate fi o simplă coincidență, având în vedere bine-cunoscuta relație apropiată a lui Gogol cu textul biblic.

satisface pe deplin megalomania personajului, dacă ne gândim la autoritatea textului biblic în cultura rusă, patriarhală prin excelență. Or, contrastul este și mai violent în condițiile în care, după tot acest stil înalt, metaforic urmează o afirmație ce conține o lipsă flagrantă de sens (ce o apropie, de fapt, de acel *fantastic gogolian*): „Cred că așa se întâmplă pentru că oamenii cred că creierul omenesc e așezat în capul omului. Da de unde!!! Creierul e adus de vânt dinspre Marea Caspică”. Întregul fragment citat poate fi considerat o ilustrare a procedeului folosit de Gogol. Într-un anumit sens, Gogol ne oferă aici propria sa definiție a nebuniei: ea este absurdul ce poartă masca normalității. După cum vom vedea la final, el subliniază și pericolul unei astfel de disimulări.

Așadar, Poprișcin este rege. Adică ocupă poziția care poate să-i ofere cea mai înaltă demnitate în societate. Relația sa cu propria-i servitoare reflectă acum relația dintre suveran și vasal:

Întâi de toate i-am divulgat Marfei secretul, cine sunt eu. Când a auzit că în fața ei stă regele Spaniei în persoană, a plesnit o palmă peste alta, cât pe-acți să cadă jos de spaimă. Prostula, nu mai văzuse niciodată pe regele Spaniei! Dar am căutat s-o liniștesc, am încredințat-o de bunăvoința mea în cuvinte pline de grație și i-am spus că nu-i port nici o supărare, deși câteodată mi-a lustruit prost cizmele. E o femeie simplă din popor, iar poporului, firește, nu-i poți vorbi despre subiecte prea înalte¹.

După atitudinea condescendentă față de „supusă”, Poprișcin revine la tonul de joasă speță, plin de trivialitatea sa funcționărească: „Nu m-am mai dus la serviciu. Ducă-se pe pustii! Nu, amicilor, de acum încolo nu mă mai păcăliți voi pe mine, nu mai stau eu să copiez pentru voi nesuferitele alea de hârtoage!”². Beat de iluzia grandorii, Poprișcin ajunge cu forța la serviciu, adus de executor. Comportamentul său este deosebit de teatral, ceea ce se observă limpede și la nivelul limbajului folosit. De la înălțimea sa, aproape că nu-i vede pe ceilalți colegi de muncă și nici măcar pe „inamicul” său redutabil, șeful secției. De asemenea, refuză să-și îndeplinească obligațiile profesionale. Are cutezanța de a nu se ridica atunci când intră directorul în birou, iar în gând îi plătește deja o poliță mai veche, datorată după lectura corespondenței dintre cățeleșe:

Ziceau că vine directorul. Mai mulți slujbași se grăbeau să-i iasă înainte, să-l vadă la intrare. Eu însă nici nu m-am clintit de la locul meu. Și, în timp ce directorul trecea prin secția noastră, toți își încheiau surtucul la toți nasturii, de sus până jos. Eu nimic. Mai întâi, ce fel de director e ăsta? E un butuc, nu un director. Butucul cel mai ordinar și atâta tot!... Un butuc de spart lemne pe el!³

Pe director îl jignește în gând, reducându-l până la statutul de obiect, de instrument neînsușit. În ciuda teatralității mișcărilor sale, menită să impună respect față de cei din jur, el este în gând același funcționar ranchiunos care se

¹ Gogol, *op. cit.*, p. 208.

² *Idem*.

³ *Ibidem*, p. 209.

pricepe atât de bine să împoaște cu noroi pe toată lumea. Din nou, același efect grotesc produs de îmbinarea nepotrivită dintre presupusa eleganță conferită de rang și josnicia din conștiința sa, reflectată în monologul interior. Apoi, pe măsura „demnității”, își pune semnătura în locul directorului departamentului, folosindu-se de noua sa identitate: „Ferdinand al VIII-lea”. Stupefacția colegilor este receptată drept „liniște plină de respect”, iar el răspunde printr-un simplu gest din mână, refuzând plocoanele mult așteptate. O altă persoană căreia trebuia să-i plătească o poliță este fiica directorului, Sophie. Intrând intempestiv în budoarul ei, o anunță impozant că o așteaptă un viitor strălucit alături de el, fără a-și dezvălui noua identitate. Părăsind casa directorului, renunță imediat la planurile sale, considerând că „femeia e îndrăgostită de diavol”¹ și nu merită osteneala sa (de data aceasta, deși ar putea ajunge la ei, refuză din nou strugurii pentru că sunt acri).

Mai departe, Poprișcin este nevoit să-și procure o haină demnă de noul lui statut, căci pentru el a rămas la fel de importantă înfățișarea exterioară (împreună cu rangul, înfățișarea exterioară este indisolubil legată de demnitatea umană²). Spirit întreprinzător, Poprișcin își transformă singur fracul de uniformă în mantie regală. Nu-i mai revine de făcut decât să aștepte delegații spanioli pentru a-și putea lua tronul în stăpânire. Și aceștia își fac, într-un final, apariția. Absurdul situației este dat de faptul că „delegații” sunt, în realitate, angajații azilului de nebuni la care personajul este adus pentru internare. Ajuns la ospiciu, Poprișcin va fi nevoit, din nou, să facă față realității. Doar că, de data aceasta, realitatea năvălește peste el cu și mai multă forță, lăsând, în repetate rânduri, urme fizice. În cele trei intrări de jurnal dinaintea celei finale, observăm ultima luptă a eroului pentru păstrarea identității făurite de el însuși. La fiecare intruziune violentă a lumii exterioare în scenariul său aberant, Poprișcin încearcă să reziste, aplicând mecanismul psihologic deja cunoscut al dislocării logice. Călătoria extraordinar de rapidă, de doar o jumătate de oră până la frontierele Spaniei (în realitate, ale azilului) este justificată prin progresul tehnologic al Europei (existența drumului de fier, vapoarele care merg foarte repede). Oamenii rași în cap sunt fie „granzi de Spania, fie soldați spanioli”³, iar bătaia zdravănă încasată de la „cancelarul de stat” nu este altceva decât un obicei al tradiției cavalierești. Noua sa descoperire, și anume că „Spania și China nu sunt decât una și aceeași țară”⁴, a fost adesea comentată de cercetători drept simplă eroare logică și nimic mai mult. Însă interpretarea oferită de Maguire în studiul său este pe

¹ *Idem*.

² Iată, spre exemplu, reacția personajului când o întâlnește pentru prima dată pe stradă pe fiica directorului: „Cred că ea nu m-a recunoscut; de altfel, mi-am dat toată osteneala să nu mă recunoască: m-am înfoclit până peste nas, că eram într-o manta cam veche, plină de pete și demodată ca model. Azi se poartă pelerine cu revere lungi, iar a mea le are scurte de tot și petrecute unul peste altul, și-apoi postavul grosolan” (*Ibidem*, p. 194). Dovada că pentru Poprișcin haina este semnul demnității o găsim în reacția sa la muștrului primită din partea șefului de secție: „Ce, ți-a intrat în cap că, afară de domnia-ta, nu mai există om acătării? La dați-mi mie un frac de la casa Ruci, ultima modă, să-mi pun la el o cravată ca a domniei-tale, și-ai să vezi atunci! Nu faci nici atâta pe lângă mine! Ei, rău e când n-are omul venituri serioase...” (*Ibidem*, p. 198).

³ *Ibidem*, p. 211.

⁴ *Ibidem*, pp. 211-212.

deplin pertinentă. Cercetătorul american vede în acest alogism o nouă măsură de protecție a fanteziei, întrucât „«Spania» încetează a mai fi un loc real și devine doar o modalitate de a numi un loc ce nu e «aici». [...] Nici măcar rangul și titlul nu mai contează: dacă regele Spaniei nu poate funcționa în Spania, atunci nu există nici un alt loc pentru el, cel puțin nu pe lumea asta”¹. În acest context, devine explicabilă și următoarea descoperire a eroului: acesta se teme că în ziua următoare „pământul se va așeza dintr-o dată pe lună”:

Recunosc că m-a cuprins neliniștea, gândindu-mă cât de fragilă, cât de puțin rezistentă este luna. În mod curent luna se fabrică la Hamburg și e mizerabil lucrată. Mă mir cum de nu s-a sesizat Anglia. Luna a fost cioplită de un dogar șchiop și se cunoaște cale de-o poștă că nătarăul nu a avut nici cea mai vagă idee despre lună: a pus în ea o funie câtrănită și a mai turnat și ulei; de aceea pe pământ te trăsnește mirosul ăsta îngrozitor de pretutindeni, și trebuie să-ți astupi mereu nasul. Tot de aceea și luna este un glob foarte fragil, care nu suportă locuitori; e motivul pentru care acolo nu locuiesc oameni, ci doar nasuri... De aici rezultă că nu ne putem vedea nasul – toate nasurile s-au stabilit în lună. Când mi-am dat seama că pământul e făcut dintr-o substanță grea și că, dacă se așează pe lună, va face praf toate nasurile noastre, m-a cuprins o spaimă insuportabilă, mi-am tras repede ciorapii și ghetele și am alergat în sala Consiliului de Stat, cu gândul să dau ordin poliției să împiedice așezarea pământului pe lună².

Și de această dată, ineptiile lui Poprișcin au o valoare simbolică. Ea este obținută prin asocierea celor trei elemente-cheie pe baza cărora este construit acest scenariu halucinant: luna, pământul și nasul. După cum afirmă Gustafson, luna este un simbol cu puternice conotații erotice; în același timp, ea este asociată și nebuniei (în rusă, la fel ca în limba română, generând termenul *lunatizm*). Luna este „un simbol pentru Poprișcin însuși, îndrăgostitul nebun eclipsat de kammerjunker și generali”³. Pământul semnifică, așadar, realitatea de care nebunul încearcă să fugă cu disperare. Motivul nasului, frecvent utilizat de Gogol în proza sa, este unul cu încărcătură sexuală, fiind adesea asociat falusului⁴. De altfel, conotația sexuală are un precedent în textul gogolian, atunci când Poprișcin află că Sophie urmează să se mărite cu un kammerjunker: „Adică ce, are nas de aur? Are nas ca și al meu, ca al oricărui alt om. Doar nu mănâncă cu nasul – miroase cu el, nu tușește cu nasul – strănută cu el!”⁵. Spaima că nasul va fi strivit nu este altceva decât frica pierderii identității⁶. Revenirea la ficțiunea erotică (fără însă a mai fi idealizată) marchează un moment culminant pentru traiectoria descendentă a psihicului său. Pare că drumul s-a închis, nu mai există o altă ieșire din labirintul propriilor fantasme. „Spania” s-a dovedit a fi locul Inchiziției, al bățăilor și suferințelor; scenariul erotic a eșuat și el. Ultima descoperire are tonalitatea unei sentințe: „Totuși, sunt recompensat pentru

¹ Maguire, *op. cit.*, p. 58.

² Gogol, *op. cit.*, p. 212.

³ Gustafson, *op. cit.*, p. 276.

⁴ *Ibidem*, pp. 276-277; vezi și Maguire, *op. cit.*, pp. 60-61.

⁵ Gogol, *op. cit.*, p. 206.

⁶ Cf. Gustafson, *op. cit.*, p. 277. Pierderea nasului, înțelesă atât drept frică de castrare, cât și pierderea identității este evidentă în *Nasul*.

câte îndur prin noua mea descoperire de azi: am aflat că orice cocoș își are Spania lui, și anume sub pene”¹. Asocierea dintre „cocoș” (aluzie sexuală evidentă) și „Spania” (unde Poprișcin în loc să găsească „tronul”, este supus la suferințe fizice) poate fi citită ca recunoaștere a eșecului total. Ambele ficțiuni se destramă².

Ultima însemnare din jurnalul lui Poprișcin a stârnit reacții diferite în rândul criticilor literari. În pofida modului foarte bizar în care este datată însemnarea de jurnal, criticul sovietic G.A. Gukovski vede în monologul lui Poprișcin o pledoarie sinceră și deci perfect conștientă a unui om oprimat. Este tipul de argumentație „umanistă” pe care exegeza rusă a folosit-o în repetate rânduri, și în perioada celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea (dezvoltată cu precădere de adepții Școlii Naturale), dar și în perioada sovietică, în care posibilitatea unei opere literare de a fi încadrată (de cele mai multe ori forțat) în curentul literar privilegiat al realismului era un criteriu deosebit de important în aprecierea valorică a unei opere literare. Grație caracterului patetic și a încărcăturii emoționale puternice a monologului, nu mai avem de-a face cu vechiul funcționar frustrat Poprișcin, ci cu manifestarea unei revolte autentice, asumate:

Cât timp Poprișcin era „normal”, fusese un om vulgar, un nimeni și un lacheu – *avea* un loc pe lume; dar acum, când a înnebunit, când în suflet i s-a trezit tot ce e minunat, uman și creativ, - el este fugărit, și nu are un loc în lumea „Excelenței-Sale”, a lui Sophie, a kammerjunkerului Teplov și a tuturor supușilor acestora.

Ultima însemnare a lui Poprișcin încheie astfel evoluția subiectului întregii povestiri. Cât timp Poprișcin era „normal” sau păstra trăsăturile unui „om normal”, era vulgar, îngrozitor în nimicnicia sa sufletească, morală. Când a înnebunit pe deplin, a devenit într-un mod autentic un om adevărat, demn de denumirea de om, care deja nu mai inspiră dispreț, ci compătimire. Acest lucru nu e un „paradox” al povestirii gogolienă – nu este o deviere de la normele rațiunii în conștiința poetului, ci, dimpotrivă, demonstrația faptului că de la normele rațiunii a deviat însăși realitatea socială³.

O astfel de interpretare a sfârșitului povestirii nu se justifică în niciun caz în limitele textului. În niciun moment de-a lungul povestirii nu găsim indicii care să „pregătească” o astfel de pledoarie. Nimic din însemnările lui Poprișcin nu ne invită să-l suspectăm capabil de a conștientiza faptul că societatea funcționează greșit, că ea este cea „nebună”. În toate identitățile pe care și le creează, Poprișcin se ghidează după aceeași normă de conduită precum a celor pe care, chipurile, îi denunță. Or, avem de-a face aici cu o mostră deosebit de elegantă a grotescului gogolian: efectul este produs de îmbinarea total nepotrivită dintre patosul și declamația gravă a acestor „tânguieli” și sursa lor de proveniență, o conștiință care este la rândul ei rezultatul lumii denunțate.

O ceață albăstrie se așterne sub picioarele cailor... O strună a sunat a jale, de undeva. Dintr-o parte văd marea, dintr-alta Italia... Iată că se zăresc și izbele rusești! Oare nu e casa bătrânilor mei, acolo, albastră, în depărtare? Nu-i oare mama, acolo, veghind la

¹ Gogol, *op. cit.*, p. 213.

² Cf. Gustafson, *op. cit.*, p. 278; Maguire, *op. cit.*, p. 63.

³ Gukovski, *op. cit.*, p. 320.

fereastră? Scapă-l, măicuță, pe sărmanul tău copil! Picură din ochii tăi o lacrimă peste capul lui bolnav! Privește cum ți-l chinuiesc! Strânge-l în brațe, ascunde-l la sânul tău pe bietul orfan, Pentru el nu e loc pe lumea asta... E prigonit! Plânge-l, măicuță, pe bietul tău băiat bolnav!...¹

Strigătul de ajutor al personajului emoționează. Discursul acestuia este dominat de o tonalitate melodramatică, redată prin numeroasele întrebări retorice și exclamații patetice. Cercetătorul rus vede nebunia lui Poprișcin în cheie romantică: ea este o iluminare ce-i permite eroului să ajungă la o înțelegere irațională, dar superioară a realității. Însă declamația lui Poprișcin nu se sfârșește aici. Iată ultima sa replică: „Dar știți că beiful Algerului are exact sub nas o gogoasă înfuriată?!“². Nu putem să trecem cu vederea revenirea personajului la scenariul aberant al afirmării personale. Ea ne arată cât se poate de clar că „Poprișcin nu a «învățat» nimic. El pare să fie victima așa-numitei «nebunii circulare», termen pe care psihiatrii îl folosesc pentru psihoza maniaco-depresivă. [...] Poprișcin e condamnat să repete, fără oprire, obsesiile ce l-au făcut să ajungă aici: sexul, puterea, rangul”³. Strigătul său de disperare scoate în evidență deosebit de clar tratamentul inuman ce-i este administrat în azilul de nebuni. Chiar și în perioada în care psihiatria cunoaște un avânt remarcabil în spațiul rus, nebunia rămâne în continuare o noțiune strâns legată de represiune, iar „tratamentul” este mai degrabă un act punitiv. Cu toate acestea, a ne opri doar asupra acestor elemente, ar însemna să neglijăm într-o manieră grosolană însuși textul literar. Ultima replică a lui Poprișcin stârnește, încă o dată, același efect grotesc pe care îl regăsim la tot pasul de-a lungul povestirii. Or, grotescul situației face din Poprișcin un personaj ridicol, nicidecum un erou cu care cititorul să poată empatiza. Nebunia este, așadar, expresia grotescă a eșecului identitar al personajului.

Rămâne de analizat un alt aspect deosebit de important în construcția povestirii. Este vorba despre tema scrisului, corelată cu specia jurnalului intim. Așa cum observă cercetătorul Richard Gregg, verbul *pisat'* (a scrie) apare de nouăsprezece ori în decursul textului. Mai mult, derivatele acestuia (*pisatel'*, *pis'mo*, *perepisat'*, *podpisat'* etc.) sunt folosite de douăzeci și două de ori, iar cuvinte din câmpul semantic al scrisului (*pană*, *hârtie*, *scris de mână*, *punctuație*, *mâzgălitură*, *carte*) apar de alte treizeci și șase de ori. Conform inventarierii lui Gregg, toate acestea au o ocurență foarte mare în text, întâlnindu-se de șaptezeci și șapte de ori⁴. Acestea nu sunt

¹ Gogol, *op. cit.*, 214.

² *Idem*. Traducerea românească nu ne ajută, din păcate, să înțelegem în profunzime ultima afirmație a personajului. În limba rusă, „gogoasa înfuriată” este redată prin substantivul *șiska*. Așa cum observă criticul american Maguire în studiul său, descifrarea corectă a afirmației lui Poprișcin se află în strânsă legătură cu plurisemantismul substantivului *șiska* (vezi Maguire, *op.cit.*, p.65). El desemnează, în sensul propriu, o „umflătură”, un „cucui”, însă oferă și sensul figurat de „om important, influent” (cf. *Malen'kii akademiceskii slovar' v 4-h t.*, vol. 4, Russkii iazik, Poligrafresursi, Moscova, 1999, p. 720). De asemenea, în dicționarul citat mai sus întâlnim și expresia frazeologică *șiska na rovnom meste*, care se folosește pentru a desemna „o persoană care se supraapreciază, fiind de fapt nesemnificativ și fără influență, greutate” (*Idem*). Nu-l vedem aici, oare, pe vechiul Poprișcin?

³ Maguire, *op. cit.*, p. 65.

⁴ Cf. Richard Gregg, *Gogol's "Diary of a Madman": The Fallible Scribe and the Sinister Bulge*, în „The Slavic and East European Journal”, vol. 43, nr. 3, 1999, p. 439.

singurele argumente care demonstrează importanța temei scrisului în povestirea lui Gogol. Obligațiile profesionale ale personajului constau în copierea documentelor, fapt pentru care abilitatea de a scrie corect este necesară. În plus, corectitudinea scrisului reprezintă în ochii lui Poprișcin garanția apartenenței la clasa superioară a societății, întrucât „numai un nobil poate scrie corect”¹. Așadar, scrisul se afla în strânsă legătură cu problema identitară a personajului. În ciuda pretențiilor sale de a-i fi recunoscut statutul nobiliar, încă de la începutul povestirii Poprișcin este muștrat de șeful secției tocmai pentru că nu scrie corect: „scrii titlurile cu literă mică, nu pui dată, nu pui număr”². Criticile pe care i le aduce superiorul par a fi îndreptățite; și în calitate de autor al însemnărilor de jurnal Poprișcin comite o serie de greșeli, după cum observă Gregg: de la probleme de ortografie (*gadkoi* în loc de *gadvii*, *ceastiu* în loc de *ceast'iu*, *potcivat'* în loc de *potcevat'*, *piesî* în loc de *p'esî*, *krovate* în loc de *krovati*)³, la probleme gramaticale (*eralas* – harababură – în limba rusă este un substantiv de gen masculin, iar Poprișcin acordă determinantul la genul feminin: *kakuiu bî eralas*; alte greșeli gramaticale: *nicego krome dostoinstvo* în loc de *dostoinstva* la cazul genitiv; *nicego krome iskušenie* în loc de *iskuşeniia* la cazul genitiv⁴) sau la greșeli de natură semantică: el spune că doamnele întâlnite pe stradă au urcat la etajul *cinci* al unei clădiri cunoscute, dar atunci când merge să „fure” corespondența cățelușelor, Poprișcin se duce la etajul *șase*⁵. Greșelile comise nu denotă doar o educație precară a personajului, ci scot în evidență absurdul pretențiilor sale. Judecând după sistemul de valori la care chiar el se raportează, încercările de a-și afirma identitatea dorită sunt sortite eșecului. Din nou, Poprișcin este ridicol.

Convenția literară a jurnalului intim îi oferă personajului ocazia de a-și crea, prin scris, o nouă identitate. Relatarea la persoana I nu îl situează doar în poziția personajului-narator, ci îi conferă, grație speciei literare, statutul de autor (bineînțeles, fictiv). Însă calitatea de autor al însemnărilor îl pune pe Poprișcin în postura de a fi „autorul” propriei sale identități. Dacă el „ar fi folosit” oportunitatea pe care scrisul și convenția jurnalului i le oferă, ar fi putut deveni un personaj romantic autentic. Nebunia sa ar fi fost atunci înțeleasă într-o manieră pozitivă; ea ar fi fost salvarea personajului din lumea coruptă moral în care se află. El ar fi avut șansa de a-și salva eul, asumându-și prețul amar al izolării. Atunci, scrisul ar fi fost vehiculul prin care Poprișcin și-ar fi afirmat și menținut statutul excepțional. Trebuie să luăm în considerare, așadar, tradiția literară a speciei jurnalului.

Problemei personajului diarist nebun în literatura rusă i-a fost acordată atenție, din ceea ce cunoaștem până la momentul respectiv, de cercetătoarea

¹ Gogol, *op. cit.*, p. 195.

² *Ibidem*, p. 193.

³ Gregg, *op. cit.*, p. 440. Aceste încălcări ale normei pot fi considerate mărci ale *skaz*-ului, fiind elemente de caracterizare a personajului. El nu este, de fapt, o persoană educată, așa cum pretinde.

⁴ *Ibidem*, p. 441.

⁵ *Idem*. Gregg consideră că nu ar trebui să vedem în aceste greșeli doar o progresie a bolii psihice. Judecate în contextul în care ele își fac apariția (de fiecare dată după ce Poprișcin asistă la un episod ce provoacă o tensiune psihică evidentă), aceste greșeli scot la suprafață „o rezervă de ură de sine, adică de auto-recunoaștere, [care] subliniază vanitatea rănită a lui Poprișcin și pretențiile lui de snob” (*Ibidem*, p. 443).

finlandeză Maija Könönen în articolul intitulat *Me, the Madman – Writing the Self in Russian Diary Fiction*¹; lucrarea face o trecere în revistă a „jurnalelor” literare din spațiul rus de la mijlocul secolului al XIX-lea (începând cu *Însemnările unui nebun* de N.V. Gogol) și până în contemporaneitate (la opere ale unor scriitori precum Venedikt Erofeev, Vladimir Makanin și Iuri Buida), ale căror autori (fictivi) sunt nebuni. Este deja un fapt cunoscut că literatura confesională (sub forma epistolelor, jurnalului, confesiunilor, memoriilor etc.) a cunoscut o dezvoltare majoră la sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea în Europa, care a coincis cu perioada de dezvoltare a sentimentalismului și romantismului. Modele au devenit operele autorilor englezi Samuel Richardson (*Pamela, or Virtue Rewarded; Clarissa, or The History of a Young Lady*) și Laurence Sterne (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman; A Sentimental Journey Through France and Italy*), precum și *Julie, ou la nouvelle Héloïse* de J.J. Rousseau și *Suferințele tânărului Werther* de J.W. Goethe. Moda literaturii sentimentaliste a avut un impact major în Rusia încă din anii 1780-1790: operele lui Richardson și Sterne erau deja traduse în limba rusă în anii 1790², *La Nouvelle Héloïse* era cunoscută deja aproape în toată Europa, în Rusia fiind citită și în original, dar și în traducere, iar *Suferințele tânărului Werther* circula deja în două traduceri în limba rusă în anii 1780 și 1790, în timpul lui Gogol existând deja o a treia traducere³. Pentru eroul sentimentalist, confesiunea (sub diferitele ei forme literare) era modul prin care acesta își afirma și proteja individualitatea, în sine valoroasă, fără a fi judecată în acord cu normele general acceptate ale societății; prin această aplecare asupra interiorității sale, naratorul sentimentalist „își definea propriul destin și comportament”⁴. În literatura rusă, primul exemplu îl oferă N. Karamzin în *Pis'ma russkogo puteșestvennika* (Scrisori ale unui călător rus, 1791-1792). În ciuda formei epistolare, opera lui Karamzin seamănă mult mai mult cu un jurnal de călătorie (mai ales că scrisorile nu au fost adresate nimănui și au fost redactate după întoarcerea în Rusia), în care naratorul își etalează trăirile resimțite în raport cu locurile și persoanele vizitate⁵. Romanticii sunt cei care explorează, totuși, cel mai mult forma confesiunii literare, găsind în această convenție nu numai o insulă separată de societate, ci și o scenă pe acea insulă. Ei sunt cei care își etalează profunzimile sufletului, care își expun personalitatea cerută de exigențele stilului. Însă ei își ridică diferența de a fi la rangul de excepționalitate. Inadaptabilitatea este

¹ Maija Könönen, *Me, the Madman – Writing the Self in Russian Diary Fiction*. în „Scando-Slavica”, 54:1, 2008, pp. 79-101.

² Mark Altshuller, *The transition to the modern age: sentimentalism and preromanticism. 1790-1820*, în Charles. A. Moser (ed.), *The Cambridge history of Russian literature*, Cambridge University Press, 1992, pp. 94-95.

³ Könönen, *op. cit.*, p. 80.

⁴ Cf. Altshuller, *op. cit.*, p.

⁵ Este semnificativ faptul că personajul narator simte și trăiește la fel ca eroii din operele sentimentalistilor europeni, ceea ce îi oferă acestuia sentimentul apartenenței la cultura occidentală. În acest sens, scrisorile devin un ghid de comportament pentru nobilimea rusă ce dorește să adopte felul occidental de a fi. Pentru o discuție detaliată a subiectului, vezi Andrei Zorin, *Import ciuvstv: k istorii emoțional'noi evropeizatii russkogo dvorianstva*, în vol. *Rossiiskaia imperia ciuvstv: podhodî k kul'turnoi istorii emoții*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moscova, 2010, pp. 117-130.

o virtute, o garanție a unui statut privilegiat din punct de vedere ontologic. Conștiinți de acest lucru, ei epatează; discursul lor este, într-o anumită măsură scenic, este menit să impresioneze. Lui îi este proprie o anumită elocință. Ei sunt și actori și spectatori în același timp. Iată paradoxul romantic. În literatura rusă, romantismul nu a dat naștere însă unor scrieri în proză de mare calibru. Există câteva titluri demne de a fi luate în considerare, în ciuda numărului redus. Personajul narator, romanticul ce își spune sau din partea căruia este spusă povestea, ajunge, în cele din urmă la a sfârși nebun. Iar nebunia este receptată fie drept o salvare, fie drept expresia propriei genialități (în cazul personajelor artiști). Însă o voce a nebuniei, care să vină chiar din interiorul acesteia, literatura rusă romantică nu oferă. Prima voce de acest tip o întâlnim aici, la Gogol, în *Însemnările unui nebun*.

Dacă, pentru eroul sentimentalist și mai ales pentru cel romantic, *a scrie* însemna a-ți defini propria identitate doar în raport cu cerințele personalității tale, Poprișcin ne demonstrează că face exact contrariul. Pentru micul funcționar, *a scrie* înseamnă a te lupta pentru a-ți afirma altă identitate decât cea impusă în societate, însă una care corespunde într-un tot modelului social. Diferența este doar poziția. El dorește să fie mai sus ca ceilalți doar pentru a se bucura, la fel ca ei, de avantajele ierarhiei. Poprișcin este nebun nu doar pentru că discursul lui e absurd, ci pentru că e și meschin pe deasupra. Iar meschinăria lui Poprișcin nu este altceva decât meschinăria sistemului, a societății privită ca grup. În textul gogolian, nebunia lui Poprișcin nu este doar boală psihică, ci și o demascare a societății, un strigăt de nemulțumire pe care Gogol i-l adresează acesteia. Problematika socială nu poate fi neglijată; existența ei în text este o evidență. Nu numai că diferența e supusă unei priviri dezaprobatore, ci ea este, în final, segregată, ascunsă. Și această ascundere dă posibilitatea, instituționalizată, expunerii individului la „tratamente” inumane cu eticheta „îngrijirii medicale”. Pe de altă parte, dacă privim textul din perspectiva poeziei, observăm că nebunia este inclusă într-o grilă de interpretare estetică. Toată această nebunie „socială” este estetizată sau, cel puțin, receptată estetic. Ea reprezintă o formă subtilă a grotescului. Prin nepotrivirile stilistice, semantice sau logice ce-i sunt caracteristice, ea este o formă de grotesc mai puțin „țipătoare”. Sesizarea acestuia nu necesită doar o simplă privire, ci mult mai mult efort. Însă, odată recunoscut, grotescul de acest tip devine o evidență. Dincolo de acest înveliș estetic se ascunde absurdul ce caracterizează viața socială. Dacă luăm în considerare filosofia lui Gogol din ultima sa publicație, *Fragmente alese din corespondența cu prietenii*, atunci putem afirma că acest absurd este o lipsă, o breșă în „peretele de rezistență” al moralei; este o abatere gravă de la ea, însă neconștientizată.

Bibliografie

- Brokgauz, F.A., Efron, I.A., *Ențiklopediceski slovar'*, vol. 32, Sankt-Petersburg, 1901
Eihenbaum, B.M., *Cum a fost creată „Mantaua” lui Gogol*, în vol. *Ce este literatura? Școala formală rusă*, antologie și prefață de Mihai Pop, traducere, note bibliografice și indice de Nicolae Iliescu și Nicolae Roșianu, Ed. Univers, București, 1983

Romanoslavica vol. LIV nr.2

- Gogol, N.V., *Povestiri din Petersburg*, trad. de Alexandra Bărcăcilă și Natalia Stroe, prefață de Tatiana Nicolescu, Univers, București, 1970
- Gogol, N.V., *Polnoe sobranie socinenii v 14 t.*, vol. 3, Izd-vo ANSSR, Moscova, Leningrad, 1938
- Gregg, Richard, *Gogol's "Diary of a Madman": The Fallible Scribe and the Sinister Bulge*, în „The Slavic and East European Journal”, vol. 43, nr. 3, 1999
- Gukovski, G.A., *Realizm Gogolia*, Gos. izd-vo. hudojest. lit., Moscova, Leningrad, 1959
- Gustafson, Richard F., *The Suffering Usurper: Gogol's „Diary of a Madman”*, în „The Slavic and East European Journal”, vol. 9, nr. 3, 1965
- Könönen, Maija, *Me, the Madman – Writing the Self in Russian Diary Fiction*. în „Scando-Slavica”, 54:1, 2008
- Literaturnaia enĭklopediia v 11 t.*, vol. 10, Hudojestvennaia literatura, Moscova, 1937
- Maguire, Robert A., *Exploring Gogol*, cap. *Place Within: "Diary of a Madman"*, Stanford University Press, California, 1994
- Malen'kii akademiceskii slovar' v 4-h t.*, vol. 4, Russkii iazĭk, Poligrafresursĭ, Moscova, 1999
- Moser, Charles. A. (ed.), *The Cambridge history of Russian literature*, Cambridge University Press, 1992
- Olteanu, Antoaneta, *Rusia imperială: o istorie culturală a secolului al XIX-lea*, Ed. All, București, 2011
- Peace, Richard, *The Enigma of Gogol: An Examination of the Writings of N. V. Gogol and their Place in the Russian Literary Tradition*, Cambridge University Press, 2009
- Rossiiskaia imperia ciuvstv: podhodĭ k kul'turnoi istorii emoĭii*, sub redacĭia lui Jan Plamper, Shamma Shahadat, Mark Ely, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskova, 2010

STARÉ I NOVÉ TEMATICKÉ ASPEKTY JESTVOVANIA ČLOVEKA V KVÁZITRIPTYCHU PAVLA ROZKOŠA

Patrik ŠENKAR

The contribution analyzes three broadly conceived prose works of Pavel Rozkoš, a representative of contemporary Slovak literature in Romania. Based on the basic biographical data, it points to the author's general creative method. It characterizes not only the themes, motifs or artistic practices of these prose, but also points to the specific features of prototypes. The objective-subjective interpretation method highlights the typical sujet moments that are significant in the aspect of the author's idiolect. Individual descriptions, human fates and the often inexorable history of the microregion give this prismatic form a certain specific color, right in the wider corpus. The home / foreign opposition is emphasized in parallel by the fate of the protagonists, which actually protect their real, but also dreamed Lowland. And they are actually timeless.

Key words: national existence, Slovaks in Romania, Pavel Rozkoš, interpretation, analysis

Vo všeobecnosti môžeme vyslovi myšlienku, že modernosť rozmnožila trvalé rozmery interkultúrnosti, pretože uľahčila a rozmnožila kontakty medzi národmi, urýchlila pohyb kultúrnych hodnôt. A nielen v dôsledku technických kanálov kultúrnych kontaktov, omnoho účinnejších ako v predmoderných spoločnostiach, ale aj „... v dôsledku demokratizmu a pluralizmu vlastných pre modernosť, kvôli uznania rovnakej principiálnej opodstatnenosti rozmanitých smerov myslenia, bez ohľadu na prostredie ich pôvodu“ (Roth, 2005, s. 231). Ani Európa ako sústava, ani žiaden jej región neboli nikdy a ani dnes nie sú homogénne, ani z hľadiska etnického, ani z toho politického a kultúrneho. Súhlas s európskou (politickou a kultúrnou) identitou vôbec nepredpokladá úplné stotožnenie sa s akousi vonkajšou entitou, zamietnutie vlastnej identity, lež skôr súhlas s viacnásobnou identitou: môžeme a musíme zostať sami sebou, a súčasne byť Stredoeurópanmi...

V kultúrnom (teda i literárnom) kontexte Slovákov v Rumunsku následkom svojej vitality, svojej silnej vôle či tvrdohlavosti a s vysokým nasadením to boli práve títo Slováci, ktorí „... všemožne bojovali za udržanie slovenských národných hodnôt, ktoré so sebou priniesli a ktoré si prispôsobili a preinačili podľa novovzniknutých miestnych pomerov“ (Hlásnik – Unc, 2012, s. 21). Na druhej strane je to však nesmierne dôležité a vzájomná otvorenosť i presahovanie „... bývajú príznačné práve pre postavenie na hranici viacerých jazykov a kultúr“ (Kníchal, 2000, s. 259). V tamojšom regióne sa stretávame aj s fenoménom, ktorý by sme mohli charakterizovať ako latentnú a spontánnu medziliterárnu výmenu.

V próze Slovákov v Rumunsku však dodnes „... kľúčovú úlohu zohráva opieranie sa o vlastný literárny kontext“ (Babiak, 2011, s. 11). Jedným z takýchto autorov, ktorý vo svojej beletristickej prozaickej tvorbe využíva rovnaké aspekty, je Pavel Rozkoš.

Pavel Rozkoš sa do kultúry Slovákov v Rumunsku zapísal predovšetkým ako výskumník, dialektológ, lingvista, folklorista a prekladateľ; až neskoršie sa prejavil ako prozaik.

Narodil sa 1. 1. 1937 v Nadlaku, skončil pedagogické gymnázium v rodisku, potom navštevoval vysokú školu v meste Kluž, kde vyštudoval ruštinu. Pôsobil na univerzite v Temešvári a neskoršie bol vedeckým výskumníkom na temešvárskom pracovisku Rumunskej akadémie vied. V roku 2000 sa presťahoval na Slovensko, kde v súčasnosti žije na dôchodku.

Je členom Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku v Nadlaku, Spolku slovenských spisovateľov na Slovensku (od roku 1994) a Únie slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych pracovníkov mimo územia Slovenska (1993). Ako prekladateľ sa počtom preložených diel zaraďuje medzi najplodnejších prekladateľov z rumunčiny do slovenčiny a zo slovenčiny do rumunčiny. V roku 1983 vydal zbierku *Folklór Slovákov z rumunského Banátu* – prvú tohto druhu v Rumunsku. Patrí teda medzi prvých rodákov (výskumníkov), ktorí zbierali materiál v teréne a potom teoreticky spracúvali informácie o kultúre a jazyku rumunských Slovákov.

Pavel Rozkoš sa však venoval aj literárnym témam: publikoval súbor prác Jozef Gregor Tajovský v povedomí Nadlačanov (2010). Prejavuje sa aj ako publicista na stránkach časopisu *Naše snahy*.

Krátke prózy mu vyšli v antológii *Variácie* aj v časopise *Naše snahy*. Knižne debutoval širšie koncipovanou poviedkou (novelovou poviedkou) s názvom *Na svadbe* (1995), čoskoro sa však prihlásil aj s ďalšími prácami: *Nenávratné roky* (1998), *Z vojny* (1999). Hodnota tohto kvázitriptychu spočíva v tom, že „... autor v nej nastolil nové témy, nové motívy (vojna, študentský život, etnická príslušnosť, multikultúrnosť zobrazovaného prostredia, sexualita)... je to dôkaz kvantitatívneho rastu tunajšej prozaickej spisby, ale aj procesu hodnotovej stratifikácie a diverzifikácie podľa zohľadňovania čitateľa...“ (Anoca, 2010, s. 126; okrem toho heslovitý text o živote a literárnej tvorbe Pavla Rozkoša bližšie pozri v publikáciách: Balážová – Bartalská – Fazekašová – Hronec – Štefanko, 1994, s. 69-70; Štefanko, 2004, s. 57-58, 61, 67; Štefanko, 1995, s. 27-28; Štefanko, 2003, s. 102-103; Štefanko, 2002, s. 50, 104, 205, 248; Štefanko – Hlásnik, 1995, s. 20-22; Zetocha, 1999, s. 49-50. Najvýstižnejšie však o tejto problematike bližšie pozri: Andruška, 2009, s. 111-114, resp. Anoca, 2010, s. 124-131). V súvislosti s ním možno hovoriť aj „... o prínose k rozpätiu tematiky tunajšej literatúry, pretože uviedol tému... spomienok na „mladé letá“ vysokoškolských štúdií“ (Anoca, 2011, s. 28).

Jeho širšie koncipovaná próza s názvom *Na svadbe* je obraz zo života Slovákov v Nadlaku podaný z hľadiska takpovediac etnografického. Jeho sedliacke postavy hovoria dialektom a to vo foneticky transkribovaných replikách: ide o takmer úplnú transpozíciu nárečia do literárneho kontextu. Inováciou sú v tejto

próze „... vsuny jazykových nárečových prehovorov, ktoré autorský prejav ozvlášťujú, hoci aj tu by bolo azda užitočnejšie bývalo pre estetický zážitok z čítania, upresniť charakter jednotlivých postáv, osobitným jazykovým prehovorom“ (Štefanko, 1996, s. 46-47).

Autor svoj text hneď v úvode zaraďuje do konkrétneho chronotopu (1956, sever Rumunska – mestečko na samej hranici s Maïarskom). Spomína významné udalosti vo vtedajšom Maïarsku a ich vplyv na spomínanom území. Opäť sa tu vynára motív cesty domov, do rodného mestečka. Cesta mladého študenta Paľa do rodičovského domu kvôli účasti na bratrancovej svadbe je spomienka jednotlivca, ktorý v prúde udalostí prežíva a identifikuje základné atribúty spôsobu života nielen seba samého, ale aj svojho okolia. Nevšednosť politickej situácie sa prejavuje prázdnyimi ulicami, prítomnosťou viacerých milicionárov, ale aj tajných vyzvedačov. Tí sa informujú o celkovej atmosfére a názoroch cestujúcich, chcú vedieť podrobnosti o osobnosti toho druhého. Sú to vlastne beztvárni agenti štátnej moci s čiernou aktovkou. Takého vyzvedača stretne aj mladý študent cestou z mesta Kluž do Nadlaku: komunikuje s ním o možných i nemožných veciach (nielen známa nadlacká klobása či slivovica). Naproti tomu však zisťuje, že druhá strana o ňom vie dosť veľa osobných vecí a ich vzájomná komunikácia je vlastne previerkou lojálnosti. Postupné uvoľňovanie situácie (najmä pre bezproblémovosť mladého študenta Paľa) nastáva príchodom staršej a mladšej ženy do kupé. Autor ich trojsmernú komunikáciu v miestnom dialekte opisuje zaujímavo, dynamicky. Je to však už iný typ vyzvedania, vyvierajúci zo ženskej zvedavosti (ako sa podobáte na mamu, kam cestujete, ponosy na vlastný osud, skoro celá dedina je blízka rodina a pod.). Vážna situácia však nastáva najmä pri nadmernom počte legitimizovania pohraničiarimi. Také vážne príhody vtedajšej existencie mladí skúšajú vyvážiť občasným komickým komentárom. Situácia si však vyžaduje ticho a následný šepot prináša zbližovanie náhodných spolucestujúcich. Autor prízvukuje lepšie zvládnutie danej situácie najmä vďaka mladému veku, ktorý si aj v takejto pochemúrnej dobe nájde spôsob odľahčiť situáciu. Podobné myšlienky sa však v replikách často prelínajú s filozofujúcimi myšlienkami o spravodlivosti v živote. Postupné odomykanie duševných brán sa zhmotňuje po vyrozprávaní neľahkého životného osudu mladej ženy – spolucestujúcej (manžel pijan, deti malé, financie mizerné). Jej mikropriestor je teda redukovaný; zmätený svet sa zužuje aj na jej každodenný život. No nádej umiera posledná, tento svet každé ráno spolu s kikiríkaním nadlackých kohútov prináša nové a nové osudy aj perspektívy.

Na konci vlakovej cesty sa však začína pešia cesta, smerujúca k rodnému domu, k rodičom. Aj tu sa prízvukuje rozprávačova láska k vlastným rodičom. Ich zvítanie je z čitateľského hľadiska efektné a jeho úvahy o rodičoch sú empatické, dobrosrdečné. Stretnutie starého a nového sveta je vlastne určitou konfrontáciou sveta sedliaka a mešťana (pána) – toto sa objavuje aj pri spôsobe pitia už spomínanej domácej slivovice. Celkovo ide v tomto stretnutí vlastne o rešpekt jednoduchých ľudí voči vzdelaniu, o zachovanie tradícií a zvyklostí tohto mikrospoločenského. Dôvodom tohto príchodu je vlastne účasť na svadbe Ľurianovcov, podstata je však skrytá v psychike otca, matky i syna. Radosť z veselí

vyvoláva potrebu psychického pocitu domova, ktoré konfrontuje s fyzickým prechodom vojakov a tankov po nadlackej ulici. Tento nepríjemný moment autor dynamizuje opisom dunenia kanónov, hukotu lietadiel, výbuchmi bômb a hučaním sirén v neľalekej obci za hranicami.

Postupne sa objavuje aj individuálny prístup mladého človeka, nostalgicky spomínajúceho na svoju bývalú miestnu lásku. Tento žiaľ je však dôvod na hľadanie pokoja tela i duše. Všeobecne sa vyslovuje obava z budúcnosti v blížiacej sa revolúcii. Zmierenie a pokoj však symbolizuje spomínaná svadba. Znakom toho sú pokojné vzájomné pozdravy medzi ľuďmi a vo vzduchu hlahol zvonov nad Nadlakom.

Radost' vo svojom texte však nezaprie národopisec: uvádza do sujetu entity, ktoré ohraničujú dolnozemskej kolorit (slovenská nadlacká ťahavá nôta, typický baraní paprikáš ako svadobný obed, známy nadlacký svadobný pochod a pod.). V určitom zmysle slova sa čisté tradície a obyčaje pomiešajú s aktuálnymi vzťahmi Nadlačanov, čím sa vytvorí poznanie, „... aký je tento svet zamotaný?! Všetko je to naopak!“ (Rozkoš, 1995, s. 55). Autor postupne uvádza zvyklosti svadobného obradu i hostiny, ktoré sú zakonzervované a nedotknuteľné až dodnes. Miestny kolorit veselice je čitateľsky prítlačlivý, okorenený malomestským prostredím i typizovanými charaktermi. Konfrontácia starého a nového sveta z hľadiska ľudských charakterov sa odohráva na báze klebiet. Svadba je vlastne dynamická udalosť miestneho spoločenstva, na ktorej sa nikto nemôže nudiť. Tiché filozofovanie mladého študenta sa postupne nahrádza konkrétnym činom, keď sa odhodlá do rozhovoru s bývalou láskou. Všetko sa teda deje akoby osudovo, čo konkretizuje Paľo v myšlienkach: „... ako sa so mnou zaobchádzalo... Ako keby sa mi bolo niečo... zvol'akade... zhora... rozkazovalo...“ (Rozkoš, 1995, s. 74). Autor kritizuje ľudské neduhy (najmä alkoholizmus), ale poukazuje aj na pokrivený charakter bývalých nadlackých gazdov. Sedliaci i remeselníci, majetnejší i chudobnejší, však cítia, že musia držať spolu a radowať sa zo šťastia mladomanželov. Ich spoločnú reč upevní ešte spoločná modlitba po slovensky aj po rumunsky. Trojdôvová veselica s tancovačkou teda má v sebe nádej na zmierenie menšieho či väčšieho spoločenstva.

Dôležitá je aj vzájomná dôvera, ktorá sa však v širšom spektre nechytí: na hranici je poplach s dvojitémi strážami. Ohnivkom revolučného diania je miestna konopná fabrika na území Maľarska. Preto sa musí v tomto období rozoznať kúkoľ od klasu, teda statoční od bezcharakterných: „... koľko všelijakých ľudí sa ti teraz rojí tu okolo štátnych hraníc... A nie je to vôbec ľahké vec rozoznať nášho človeka od nepriateľa...“ (Rozkoš, 1995, s. 100). Ľudia si však aj v tomto svadobno-chaotickom období musia zachovať pevný charakter, lebo „... keď ťa niekto v niečom podozrieva a cítiš sa nevinný, musíš sa zachovať čím prirodzenejšie a musíš vždy hovoriť len a len pravdu...“ (Rozkoš, 1995, s. 106). Dôležité je vidieť súvislosti, racionálne pristupovať (aj) k celospoločenskému dianiú a rozoznať „... udalosti, ktoré nadväzujú jedna na druhú, sa na prvý pohľad zdajú len ako náhoda, ale v skutočnosti, ktožehovie...“ (Rozkoš, 1995, s. 107). Musí sa teda konať premyslene a opatrne, veď „... čert nikdy nespí!... A nikdy nemôžeš vedieť, skade zajac vyskočí!“ (Rozkoš, 1995, s. 109). Autor však vyslovuje už spomínanú nádej na lepšie časy

a prízvukuje potrebu „... smelosti a sebaistoty... Lenže... Koľko ľudí na svete už trpelo nevinne?!... Aj tu u nás v Rumunsku?!... Budúcnosť to všetko vyrieši...“ (Rozkoš, 1995, s. 118). Z pohľadu vývoja histórie však nejestvuje istota, že to bude a je tak. Človek si však musí zachovať tvár, aby sa mohol radowať aj z nevšedných chvíľ svojho pozemského života.

V knihe s názvom *Nenávratné roky* ide o spomienky autora na „mladé letá“ počas vysokoškolských štúdií, teda o istý druh memoárovej prózy. Odzrkadľujú úžas neskúseného dedinského chlapca z toho, že sa vo svete nestratil a napriek svojej neskúsenosti a neznalosti rafinovaných taktík predsa školu skončil, a to úspešne. Autor podáva vlastné zážitky počas vysokoškolského štúdia v meste Kluž. Východiskom sujetu je rozhodnutie osemnásťročného mladíka študovať na vysokej škole, teda využiť ponúkanú možnosť na vlastné sebazdokonalenie. Jeho racionálne myšlienky podporí odmietnutie vojenčiny a túžba predážiť si mladosť. Autor opisuje rieku Marušu (tečúci popri mestečku), ktorá je svedkom rozlúčky mladého človeka s najbližšími. Do veľkomesta si so sebou odnáša pohľad ustarostenej matky a nezabudnuteľné otcove slová, aby si zachoval pevný charakter. Jeho smutná, ale potrebná cesta za novými poznatkami je zvýraznená symbolicky mrakmi a dažďom. Autor zdôrazňuje však potrebu vzdelania, výchovy, samostatnosti. Konfrontuje možnosti v minulosti a prítomnosti. Zachovať si vlastnú rodnú slovenčinu aj na fakulte sa bude Paľo učiť postupne. Popritom má redukované podmienky prípravy na prijímacie skúšky pre častú domácu výpomoc. Pochádza z rodiny, v ktorej otec pracuje v konopnej fabrike a matka je domáca. Jeho cesta si teda vynucuje odhodlanie a zmenu sociálneho postavenia. Tento prerod symbolizuje prechod z jedného kraja do druhého, z jedného prostredia do iného: „Šíra rovina sa najprv začala mierne zvlďovať, potom za jedným väčším mestom sa premenila na kopcovitý kraj a v diaľke, napravo a naľavo, objavili sa už aj opravdivé vrchy...“ (Rozkoš, 1998a, s. 26). Nasleduje príchod na prijímacie skúšky, pobyt v internáte, ktorý prirovnáva k životu v Babylonii (kultúrna mnohorakosť rôznych národností). Toto provízorne ubytovanie na spôsob sardíniok stojí v protiklade s túžbami mladých, ktorí sa však prispôbujú objektívnym podmienkam. Byrokratický systém sa prejavuje aj pri kritizovaných nuansách jednotlivých zložiek prijímacích skúšok (tlačivá, potvrdenia, pečiatky a pod.). Mohutná budova univerzity sa konfrontuje s domácim (malomestským) prostredím, ale autor vyzdvihuje sebestačnosť hlavného hrdinu. Šťastie mu má priniesť najmä veľká socha Mateja Korvína na námestí. Postupne sa Paľo oboznamuje so symbolickým i konkrétnym životom tohto veľkomesta: s kolegami, tradíciami, symbolmi i zvyklosťami študentov. V príbehu viackrát spomínané sny sa vlastne stávajú skutočnosťou a túžba mladého človeka po vyššom vzdelaní realitou. Tematika rodného kraja sa preplieťa s otázkou na ústnej skúške prijímacieho konania, kde sa práve spomína odpálenie nadlackého hradu povstalcami Juraja Dóžu a ich prebrodenie sa cez Marušu k temešvárskeym hradbám. Jeho prijatie sa však nesie podobne v komickom duchu, keď z ampliónu oznámili jeho meno skomolene. Jeho úprimná radosť z prijatia symbolicky zvýrazňuje aj „... čerstvý vzduch tohto mesta, v ktorom som mal stráviť štyri-päť najkrajších rokov svojho mladého života... krásne mesto mojich veľkých túžob!“ (Rozkoš, 1998a, s. 48).

Príchod domov je emotívny; každý sa voči nemu správa s určitým rešpektom (ani pracovať doma nemusí). Na druhej strane vnútorný kategorický imperatív však prízvukuje potrebu dodržať dané slovo a sľub najmä rodičom. Oslavou jeho cesty do mesta Kluž je vlastne fľaša domácej nadlackej slivovice, ktorá ho má symbolicky vyprevadiť do nových životných peripetií. Emotívne je vyprevadenie syna k vlaku a otcova vyslovená nádej, ktorú vkladá do svojho syna. Dôležité je však správne pochopiť a pokúsiť sa priamo odpovedať na základné životné otázky.

Plochá západná rumunská rovina dáva Paľovi impulz na psychické úvahy, ktoré vychádzajú z prirodzeného pocitu určitej obavy o vlastnú budúcnosť: „... na všeličo som myslel, o všeličom som rozmýšľal... Ozaj, ako to bude už od zajtra či, presnejšie, už od dneska?!“ (Rozkoš, 1998a, s. 55). Autor teda nepriamo vyzdvihuje zložitost' ľudského sveta a jeho komplikovanosť, ktorá vychádza najmä z konania a charakteru ľudí. Cesta za poznaním je vlastne cestou za svetlom, ktorá sa v diaľke konkretizuje Paľovou nočnou jazdou po širšej rovine. Symbolické nasledovanie tohto svetla je vlastne jeho túžba po škole, po vedomostiach. Po príchode do mesta Kluž je skoro dokumentárne opísané jeho ubytovanie v internáte, stretnutie s novými kamarátmi i spolubývajúcimi, účasť na otvorení školského roku, slávnostná reč rektora či analýza vlastného rozvrhu hodín. Paľo sa včas zorientoval v labyrinte budovy univerzity, čo sa však celkom stráca pri konkrétnych stretnutiach s nežným pohlavím. Opis prvej prednášky, neskôr cvičenia v cudzom jazyku je východisko na vznik malej partie poslucháčov, teda na nadväzovanie nových známostí na báze vzájomného porozumenia. Nové priateľstvá sú ohnivkom nových názorov, dojmov i predsavzatí študentského života a konkretizáciou organizovania spoločného života v internátnej izbe i mimo nej. Autor vykresľuje vnútorné pocity mladého človeka z konkrétnych prednášok a seminárov, poukazuje na mnohorakosť prístupov k nim zo strany poslucháčov i vyučujúcich. V pozadí toho je však všestranná pokora voči situácii a identifikácia jednotvárných povinností: „Potom dni šli jeden za druhým... Jedny pomalšie, druhé rýchlejšie... Jedny veselšie, druhé smutnejšie... Jedny zaujímavejšie, druhé monotónnejšie, ako to v študentskom živote obvyčajne býva...“ (Rozkoš, 1998a, s. 79). Celkovo však táto skupina priateľov vytvára akési mikrospoločenské s podobnými záujmami, túžbami i charakterom. Centrálnym priestorom ich pracovnej existencie je budova univerzity a knižnice; centrálnym pocitom súdržnosť, ktorá sa špecifikuje najmä na základe podobných koreôv spoločného rodiska. Ich občasné komické „výstrelky“ (fajčenie vedľa knižnice, prílišná obava z autorít, častá návšteva cukrárne a pod) sú vlastne znaky ich nespútanej, ale kontrolovateľnej mladosti. Sú všestranne ambiciózni: radi čítajú, ale aj zabávajú sa napríklad na žúroch, no i v opere.

Občasné psychické záchvevy sa kompenzujú povzbudivými listami z domova. Domov je teda miesto istoty, kam sa človek môže hocikedy vrátiť. Je síce pravda, že i knižnica je miesto užitočných vedomostí, ale reálny život pripraví mladého človeka do sveta z viacerých aspektov. Autor opisuje komický vzťah mladých k peniazom, k štipendiu aj skúškam. Postupný strach o výsledok však vystrieda úprimná radosť (len občas i žiaľ a smútok), čo však prináša so sebou prirodzené študentské oslavy pri alkohole. Autor zdôrazňuje potrebu racionalizácie

študentského života, určitú ambivalentnosť skúšok aj osláv, čo však je z hľadiska mladých vždy dodržané.

Istá je špecifickosť postavenia Slovákov na univerzite, ich vytrvalosť a húževnatosť pri dosahovaní týchto mét. Objavuje sa však sociálny motív, ktorý je dostatočným hnacím motorom za lepšími výsledkami, lebo „... to bol hlavný cieľ našej práce, našej námahy... Inak neviem, ako by nás chudobných študentov boli vedeli vydržať ešte chudobnejší rodičia na fakulte, keby sme neboli mali štipendium...“ (Rozkoš, 1998a, s. 102).

Paľo opisuje aj študentské šarvátky, každodenný život v meste Kluž, ale aj prerušenie – príchod domov na prvé prázdniny. Komicky vyznie fakt o príchode domov na saniach a vzájomné ironizovanie mladých šarvancov. O ich dobrosrdečnosti hovorí aj to, že vlastné posledné grajciare investujú do darčiekov pre domácich. Zdôrazďuje sa presnosť a vzájomná súdržnosť mladých i starých v boji za spoločný cieľ. Ich dobrá výchova sa vykryštalizuje aj gavalierstvom voči dievčatám, ktoré sú stále väčšmi prítomné v ich každodenných študentských životoch. Lokálpatriotizmus Nadlačanov je z textu citeľný. Symbolicky ich je možné prirovnať k husiam, ktoré sa večer vracajú domov z paše. Tento miestny, dolnozemský kolorit, je prítomný aj vo výpovediach miestneho starčeka – báčoho Pištu zo sálaša. Viaka jeho rozprávaniu sa čitatelia dozvedajú o spôsobe života v tomto regióne v minulosti i v prítomnosti, postupne sa napáďajú ich metaforické plecniaky vedomostí a životných obzorov, ktoré reálne vracajú títo poslucháči do mesta Kluž. Prostredie domova vystriedajú filozofické myšlienky o zmysluplnosti života, ktoré sa zmiernia poznaním prívetivých ženských duší: „... aké sú nevyspytateľné a nestále tieto ženské duše... Či srdcia... Aké sú nestále tieto ich povahy!... Aké sú nepredvíďavé ich činy!“ (Rozkoš, 1998a, s. 133-134). Sny sa teda miešajú s realitou, túžby s konkrétnosťami: postupne si každý nájde vlastné dievča, stretnú sa pohľady, ruky, telá. Vytvárajú tým vlastne kolorit mladosti a pečať študentstva. Spomínaní mladí neustále žartujú, majú túžbu dosýta sa vždy najesť, šetriť peniaze v kolektívnej nocľahárni. Tak potvrdzujú od čias vagantov známy spôsob prežitia: „... ak im je zima, zohrievajú sa tekutým palivom, ak nemajú chlieb, jedia koláče, ak sa im chce piť a nemajú vodu, urobia si ju zo snehu, ak majú len jeden pohárik, pijú z neho siedmi – ôsmi, ak majú len dve posteľe, vedľa sa tam vyspať všetci spolu“ (Rozkoš, 1998a, s. 144-145).

Zaujímavý príbeh o darcovstve krvi je vlastne opätovnou konfrontáciou mužského a ženského princípu, resp. potvrdenie určitej osudovosti. Racionálnosť vystrieda emotívnosť, teda inkasované peniaze z tohto činu sa pretransformujú do podoby empatie voči neznámej chorej žene. Stretnutie s ňou a s jej dcérou práve na Silvestra podporí zvýšenie pocitu smelosti a veselosti. Autor zdôrazďuje aj potrebu sviatočných chvíľ v živote mladého človeka bez pretvárk. Uplynutie starého roka a začiatok nového je vlastne symbolickým faktom gradácie múdrosti a skúsenosti z rôznych aspektov. Mladá žena sa vlastne stáva anjelom strážcom, ktorý autora – výskumníka „v oblasti dialektológie a folklóru...“ prenáša na iný stupeň poznania. Dôležité je teda nestratiť sa vo svete, vynásť sa v každej situácii – byť študentom v pravom zmysle slova. V tom vidí autor podstatu mladého života na vysokej škole.

Dramatickým vyvrcholením príbehu je však spoločná návšteva kina celej skupiny, ktorá vedie až k pokarhaniu zo strany vedenia školy (predstavenie bolo doobeda počas seminárov). V tom prípade sa vykresľuje charakter jednotlivých zainteresovaných, najmä prílišná horlivosť až rigídnosť asistentky, ktorá apriori odmieta západný kapitalistický film a podáva udanie o absencii poslucháčov na hodine. To sa rieši v negatívnej atmosfére (revolučné udalosti v Maïarsku 1956...) s patričným dôsledkom. Zainteresovaní mladí si uvedomujú vážnosť situácie, svoje konanie však považujú za mladícku nerozvážnosť a odmietajú politický podtón. Zo strany vedenia fakulty i straníckej organizácie sa však prízvukuje disciplína a poslušnosť, ktorá je vlastne signifikantným znakom povojnových rokov. Pocit ukrivdenia a jednostranného „vyšetrovania“ však zvyšuje ich túžbu po spravodlivosti, no nemôžu ísť proti múru. Radšej vymýšľajú drobné huncútstva na prvého apríla (výsmech prílišnej pedantnosti šéfa izby či nájdenie dieročky v novinách, cez ktoré sledovala vyučujúca odpisovanie). Postupným plynutím času sa teda tieto spomienky stávajú romantickými, nádhernými kamienkami nenávratných časov. Je to doba kolektívnosti „valódy nadlackej“, spoločných krokov, úlovkov, balíkov, úsmevov i sáz. Ich bohémskosť počas potuliek po úzkych a tmavých uličkách veľkého mesta je odrazovým mostíkom do neskoršieho života plného dozaista horších chvíľ.

Dôležitým znakom dolnozemskeho prostredia je aj stretnutie viacerých kultúr v tomto univerzitnom meste. Vlastnú národnú identitu si zachovávajú Nadlačania tak, že sa rozprávali aj na chodbe univerzity po slovensky. Autor postupne opisuje okrem banátskych osád aj ostatné regióny Rumunska obývané Slováckmi, resp. zdôrazňuje nečakané stretnutie s mladým Andrášom, Maïarom z Kysáča. Postupne sa tento mladý učiteľ „aklimatizuje“ v ich spoločnej partii a je akoby o niečo starším vzorom pre vysokoškolákov. Postupne im ukazuje mesto a svojou írečitou slovenčinou s prvkami rodného nárečia je vlastne akousi zmesou dobráka a samotára. Kladný vzťah k slovenčine sa zdôrazňuje aj snahou mladých, aby sa v tomto jazyku Andráš zdokonaľoval. Postupne vytvárajú spoločné programy: návštevu futbalového zápasu, ale aj rôznych mokrých štvrtí. Podobne ako na niektorých skúškach, aj tu im pomáha Fortúna. Sejú prvé zrnká spoločenskej spravodlivosti, komunikatívnosti a socializácie. Žijú si svoj mladý život, symbolicky pijú slová staršieho Andráša, ktorý im zaujímavo odpovedá na otázky o starej histórii mesta Kluž, o súčasnom pulzovaní študentského života v meste, o svojom profesorovaní, ale i časoch mulatovania. Je tu teda vyzdvihnutá obojstranná túžba počúvať rozprávanie starších, ktorá sa vyrovnáva postupným filozofovaním vysokoškolákov. Je to i znak ich fyzického zrenia: „Premýšľal som o našom študentstve, premýšľal som o futbale, premýšľal som o čudnom Andrášovi... Aj na tých doma som si spomenul, že čo ozaj robia, ako sa má mama, otec, sestra, brat...“ (Rozkoš, 1998a, s. 230).

Zaujímavý je opis prvomájového sprievodu v meste Kluž a onoho zvláštneho, neobyčajného a vznešeného pocitu pozorovania tancujúcich, spievajúcich a žartujúcich spoluobčanov. Autor zdôrazňuje potrebu takýchto slávnostných okamihov, ktoré patrične okoreďujú aj študentský život. Sú pestré, akoby

vystupujúce folklórne skupiny, ktoré si Paľo špeciálne všíma... hrajú veselý čardáš, výskajú, ujúkajú – teda zvestujú svetu svoju mladosť a bezstarostnosť. Ich spoločný krok v tanci (t.j. profesionálov i amatérov – poslucháčov) pripomína pekné nenávratné chvíle prvomájového klužského sprievodu, ktoré dozaista budú pramienkami neskorších spomienok. Pred nimi je otvorená brána budúcnosti, teda možnosti prvých rezkých krokov. Konkretizovaním toho je vlastne publikovaný príspevok, ktorý napísali spoločne o Slovákoch v Rumunsku a ich živote po 2. svetovej vojne (Bol publikovaný v maľarskom časopise známeho univerzitného centra v roku 1958 – pozn. P. Š.) Tak jestvujú slávnostné chvíle nadšenia, ktoré pomáhajú prežiť šedé chvíle každodennosti. Komický príbeh o zázračnej bankovke, z ktorej viackrát vydali väčšiu sumu, aká bola sama, je vlastne symbol prežitia študenta v rôznych životných etapách. Spoločne sa tým vytvárajú aj spomienky na niektorých profesorov, na ich neobyčajnosť a originalitu. Autorský rozprávač poukazuje na niektorých univerzitných čudákov, ktorí vlastne skrášľovali život mladých, túžiacich po kráse, dobrodružstvách, ale i vzdelaní. Je teda odvekým pravidlom, že „... aj vysokoškóľáci sú prefikáný národ a sú v stave vymyslieť všeličo na tomto svete...“ (Rozkoš, 1998a, s. 316). Takýmito symbolickými osobitosťami sa sčasti vytvára celok, z malých kladov i nedostatkov veľký človek – jednotlivec. V optimálnom prípade v mladosti vstrebávajúci rôzne impulzy, v starobe spomínajúci na ne a celkovo v objektívnom prípade hlásajúci a potvrdzujúci, že svet sa stáva lepším od malých improvizovaných láskavostí.

V prípade knihy *Z vojny* ide o spomienky autorovho otca na vojnové roky. Možno ju zaradiť do literatúry, ktorú by sme nazvali biografickou: je rozprávaním o najzákladnejších ľudských otázkach a potrebách. Autor v nej nastolil nové motívy, akými sú etnická príslušnosť a multikultúrnosť zobrazovaného prostredia.

Východiskom sujetu je pozvánka na vojenské sústreďenie do Temešváru pre nadlackého krajčírskeho tovariša Martina Veselého v roku 1938. V pozadí je už cítiť atmosféru strachu z neznámeho, teda strašidelnú zvesť o vojne. Tovarišova príprava do regimentu je popretkávaná miestnymi zvyklosťami a vyvrcholí správou bubnáša na pľaci (trhu) o tom, ako sa treba hlásiť do služby. Objavuje sa pritom aj sociálny motív: povolávajú najmä chudobných, ktorí si (aj) preto svoj život dočasne skrášľujú pitím pálenky, viaka ktorej na chvíľu zabudnú na „prekliatu“ vojnu. Povolávací rozkaz sa vo všeobecnosti berie ako občianska povinnosť počas ťažkých vojnových čias, počas ktorých je potrebná sila, odvaha a disciplína. Dobová propaganda vyzdvihuje práve tieto povinnosti, ktoré sa „okorenia“ aj určitým pocitom lokálpatriotizmu: „... pred vami stojí veľká česť ísť brániť našu drahú matku – vlasť, ktorá je v stále väčšom a väčšom nebezpečí... Nezabúdajte, že ste Nadlačania, a tí sa vo svete vždy poriadne zachovali, nikdy nás nesklamali...“ (Rozkoš, 1998b, s. 18). Autor prízvukuje postupné skomplikovanie udalostí, ktoré tak či onak zasiahnu najmä chudobného človeka, čo musí najviac znášať. Je to práve on, ktorý aj v tomto vojnovom virvare myslí na zanechané domáce práce ako znak jeho svedomitosti, ktorá je hnacím motorom subjektívnych myšlienok. Neistota z príchodu domov a predpokladaný biedny vlastný osud je dôvodom na psychickú bezradnosť so slzami v očiach. Ako obraz silného hromu z jasného neba je hranicou medzi mierom

a vojnou. Táto apokalypsa zachváti nielen jednotlivca, ale aj celé okolie. Slová vystrieda mŕkavosť a zadržiaty plač, ktoré vyúsťujú do krátkeho a dojímavého lúčenia s blízkymi. Krutosť vojny (a biedneho človečika v nej) sa prejavuje pokrikmi, nárekmi, lamentovaním, bedákaním a plačom na zastávke či stanici. Domáci svet istoty teda postupne nahrádza cudzie neznáme prostredie, v ktorom nezávisle od národnosti každý musí pridať ruku „k dielu“.

Martinov príchod do kasární je opísaný realisticky: viaka svojej materinskej reči hneď nájde spriaznenú dušu, Slováka z Vukovej. Postupným obliekaním vojenskej uniformy spolu so súputníkmi sa zmení fyzický charakter človeka. Tak stráca vlastné meno (individualitu) a stáva sa vojakom. Cíti, že prapodstata jeho človečenstva – sloboda – je zredukovaná, a preto sa vyjadruje: „Najradšej by som sa teraz premenil na nejakého vtáka a uletel by som svetom! Alebo najradšej by som sa teraz prepadol pod zem...“ (Rozkoš, 1998b, s. 45). Vynachádzavosť Slovákov je teda zrejmá už v počiatočnej fáze vojenčiny, samozrejme, na báze racionality, ba až smiechu cez slzy. Autor pritom opisuje každodenný život vojaka (Slováka Martina), okorenený rannou rozcvičkou, umývaním sa, raňajkami, prácou v delostreleckej dielni, počúvaním šťavnatých nadávok seržanta a pod. Je tu vlastne odveký podstatný pocit túžby človeka prežiť, ktorá je možná len pri nadobudnutí imunity a spolupatričnosti. Je preto dôležité vynájsť sa v každej situácii, byť zručný a sebestačný, nepodliehať provokácii a nepozornosti. Rozkoš zdôrazňuje potrebu ťahať za spoločný povraz: jeden za všetkých a všetci za jedného. To však neznamená, že si jednoduchý nadlacksý vojak nemôže zlepšiť svoje postavenie u nadriadeného – viaka nadlackej slivovici, domácej salámy a klobásy. Podriaďiť sa predpisom, nariadeniam a paragrafom zákona je teda prispôsobené miestnym podmienkam a konkretizované donáškou spomínanej slivovice nadriadenému. Viaka tejto služby dostáva Martin privilégium vo forme návštevy domova. Ono čarovné slovo (domov) pre každého vojaka značí dar, resp. možnosť stretnúť sa s najbližšími. Martinov príchod do Nadlaku je teda popretkávaný vzácnymi myšlienkami o najdrahších, konkretizovaný rozbúchaným srdcom, veselosťou, radosťou. (Pravdaže, toto prostredie je aj zásobárňou slivovice pre nadriadených). Autor jeho dočasný návrat domov po troch týždňoch opisuje ako sviatočný deň. Potom sa vydáva na neznámu cestu bližšie k bojom a opäťovne to ničí psychiku človeka o. i. aj z dôvodu (už spomínanej) neistoty, ktorá: „... mučí aj našich vojakov viac ako hlad, viac ako smäd, viac ako všetka kasárenská horkosť a trpkosť vziaté dohromady!“ (Rozkoš, 1998b, s. 77). Vojnové časy pripomínajú všade pozhasínané svetlá a krátke telegramy: stručné hlásenia pre blízkych o osude vojakov. Dojímavý príbeh manželiek, ktoré sa rozhodnú aspoň ešte raz rozlúčiť sa so svojimi manželmi, a preto sa vyberú za nimi ďaleko do krajiny, je vlastne symbolom vzájomného porozumenia a lásky. Cesta Aničky Veselej s viacerými štáciami však prináša iba sklamanie – svojho muža už neuvidí, nakoľko vlak už vyslali na front. Pri týchto ženských osudoch sa symbolicky stmeluje maľarská a rumunská časť Nadlaku, Maľarky a Slovenky, ktoré sa spolu vydávajú hľadať milovaných manželov. Autor teda vykresľuje spôsob odvrátenia mužov vlakom na front, ale aj psychické rozpoloženie ich manželiek, ktoré osud takto viac stmeluje. Ich psychické stavy sa gradovane ozrejmuju aj listami, ktoré

tieto ženy píšú svojim polovičkám. Tie sa však nikdy nedostanú na východný front, kde panuje večný hlad, zima, nečistota, bieda, nešťastie, parazity. Vyzdvihuje sa nelogickosť a zbytočnosť vojny, ktorá sa konkretizuje dlhými vlakmi s mužmi na front, zrekvirovanými vecami, plačúcimi nevinnými obeťami, stonmi a kvílením ranených. Nebezpečné letecké nálety, hluk stíhačiek a dávky z guľometov sú predzvesťou smrti, ktorá je v určitom slova zmysle vykúpením z tohto ošial'u. Autor však vzájomné vzťahy niektorých vojakov opisuje ako solidárne, veď dôležité je nestrácať ducha, ale najmä mať nemalú dávku šťastia. Monotónne plynutie času na ľalekom východe je prerušované bombardovaním, prestrelkami s ranenými a mätvymi. Je až absurdné, že ani sám Martin nevedel, kde sa presne nachádza a napriek svojej dobrosrdečnosti sa mu nepodarilo nadviazať kontakt s miestnym obyvateľstvom. Je to však pochopiteľné, veď aj oni na tej nekonečnej ruskej stepi cítili nedôveru a odpor proti nepriateľom. Čitatelia sa postupne dozvedajú aj o partizánoch, o bitke pri Stalingrade, vylodení Američanov v Normandii, neúspechoch Talianov a Japoncov na ich fronte a pod. Na každom kroku sa však prízvukuje nezmyselnosť vojny a postupný pokles morálky v bojovej jednotke. Viaka politickým udalostiam a prechodu rumunských vojsk na druhú stranu sa aj Martin stáva aktívnym oslobodzovateľom viacerých miest a dedín v Rumunsku, Maľarsku i na Slovensku. Ani pri týchto udalostiach však nezabúda na svojich blízkych, ktorí sú v centre jeho myšlienok: „Ale čo bude so mnou?!... Ani sedliak už nie som, ani poriadny remeselník ešte nemôžem byť... A doma mám ženu, dve deti, ešte maličké... Tých treba vyživiť, do života pripraviť... Ale nejako len bude, len nech budeme zdraví...“ (Rozkoš, 1998b, s. 101).

Čitatelia sa postupne dozvedajú aj o každodenných radoostiach i starostiach Martina na území Slovenska, aké je dôležité najmä zásobovanie potravinami a nadviazanie kontaktov s miestnym obyvateľstvom. Tieto myšlienky sa vyjadrujú snom o kuracom paprikáši. Komické vandrovky po dedine za nejakými potravinami sú čitateľsky expresívne. Pri kontakte s miestnymi obyvateľmi sa však vždy zdôrazďuje etnická príslušnosť Martina ako Slováka z Rumunska. Tento fakt je v určitom slova zmysle spojovníkom spoločenského kontaktu aj v týchto vojnových časoch. Viaka tomu sa ľudia zbližujú trochu voľnejšie, istejšie a slobodnejšie. Na druhej strane autor opisuje aj ustarostené ženské duše, ktorým chýba nežné pohladenie i chlpská ruka. Vzniknutá binárna opozícia domáci – cudzí sa teda stiera. Okrem toho je však pri týchto situáciách prítomné aj anonymné oko dediny, značiace nenávisť, klebety a ohováračky. Autor (aj z toho dôvodu) opisuje Martinovo časté balansovanie medzi fyzickým a psychickým, jeho typické správanie na základe mužského princípu počas vojnových čias. Doba je zložitá, symbolicky prítomná aj v obraze požiaru, ktorý zachvátí celú dedinu, krajinu, Európu i svet. Martin je človek-milión, ktorý musí hasiť tento požiar najmä preto, že ho volajú domov jeho dve plačúce deti. Sirény fabrík a pískanie lokomotív, ktoré oznamujú vzdušný poplach, vyjadrujú typickú atmosféru vojnového dďa. Treba byť opatrný a pripravený plniť rozkazy. Krutosť vojny sa spredmetďuje aj postupným redukovaním tovarov v obchode. Z toho dôvodu sa opäť prejaví Martinova šikovnosť pri zháďaní mlieka i iných surovín. Pomáhajú mu najmä ženy, ale svoju viaku obracia aj k Bohu: „Človek

musí mať pred sebou aj niečo sväté... Na čo iné by sa mohol vždy obrátiť, keď mu je v živote ťažko?“ (Rozkoš, 1998b, s. 143). Je to teda znakom spolupatričnosti domácich Slovákov s krajanom. Toto spojenectvo je však dočasné, blíži sa odchod bojovej jednotky z dediny. Tento pochod po neznámej ceste fyzicky i psychicky plný blata a jám je symbolom neľahkých útrap vojaka. Spomínaný ľudský element znásobuje aj príroda, lebo „... aj nebo smútilo od toľkého utrpenia, ktoré muselo ľudstvo podstúpiť pre ambície jedného – druhého, ale najmä pre hlúposť a vyvýšenectvo prvého“ (Rozkoš, 1998b, s. 150). Aj Martinovi prináša určité úľavy, že vie po slovensky. Slovenské príležitostné piesne v tejto situácii zvestujú pokoj, mier a svornosť. Prítomnosť Transilánie a bohoslužieb má v sebe zárodok mieru a lepších čias.

Postupné napredovanie frontu sťažuje podmienky aj pre jednoduchých vojakov. Výstrely zo samopalov a bedákanie ľudí znamená mimoriadnu situáciu (nemeckí vojaci). Aj Martin sa stáva ich vojnovým zajatcom, odkiaľ ho vyslobodí iba Červená armáda. Život v zajateckom lágri je však o niečo prívetivejší, samozrejme, na pozadí správ o zverstvách v iných táboroch. Autor opisuje Martinov každodenný život v zajatí. Pohádavé pohľady Nemcov si kompenzuje spevmi z modlitebnej knižky a spomienkami na nadlackské nedeľné služby Božie. Je to teda určitý redukovaný pocit spokojnosti, keďže: „... pokým si mám čo do úst vopchať, keď som lačný, a pokým si mám kde večer hlavu dolu zložiť, keď sa mi chce spať, zatiaľ ja nemám prečo utekať...“ (Rozkoš, 1998b, s. 201). Jeho vyslobodenie zo zajatia značí koniec vojny, ktorá primárne prináša so sebou u vojaka fyzickú túžbu po domovine. Jednotlivé udalosti z tohto aspektu autor opisuje dramaticky, s rýchlym spádom: organizovaný a dobre koordinovaný celonárodný odboj prináša mier. Treba si však zachovať vlastnú tvár po prežitej skúsenosti i preto, že: „... som nevinný, že tých mätvých už neprivedú späť a že mi je ich pamiatka svätá. Pri tom všetkom ale aj mne treba jesť, aby som prežil túto prekliatu vojnu a aby som potom mohol porozprávať o všetkých zločinoch...“ (Rozkoš, 1998b, s. 215). Je to teda doba bezcenných peňazí, ale doba hodnoty potravín i ľudskosti. Autor opisuje vzťah hlavného hrdinu na konci vojny k Angličanom, Američanom, Nemcom, Rusom i Židom. V pozadí toho je určitý pocit porozumenia bez invektív. Jeho cesta do rodného Nadlaku cez lesy, polia, vrchy i dediny počas osvetlenej oblohy značí vlastné osobné šťastie po prežitých ťažkých vojnových rokoch. Predstavy a sny o domovine, pláci a kostole, deťoch i manželke sa znásobujú vo sne i realite, samozrejme, na báze náboženskej. Človek musí zatáť zuby a vydržať. Aj Martin víaكا potvrdeniu od Červenej armády sa dostáva cez Olomouc, Brno, Bratislavu a Budapešť až do Nadlaku. Autor však sleduje jeho mikropříbehy aj na tejto strastiplnej ceste, samozrejme, so značne umierneniešieho aspektu. Postupne sa jeho priestor zužuje na Dolnú zem: na maľarskú pustú, na okolie Békešskej Čaby, na Arad i Nadlak (uvádza sa aj otázka hraníc medzi Rumunskom a Maľarskom z aspektu Nadlaku). Jeho návrat je opísaný efektne a viacročné odlúčenie je kritikou dobovej politiky. Dôležitá je však súdržnosť, znakom ktorej je aj jeho neskoršia spomienková cesta na Slovensko po dvadsiatich rokoch do dedín, ktoré nútene navštívil počas vojnovy k kataklizmy. Tým sa vlastne preklenie hiát národov i dôb: znakom toho je dojímavá spoločná modlitba podľa tradície

spoločných predkov a návšteva zvolenského cintorína rumunských padlých hrdinov. Vojnu v človeku, štátoch i národoch vystriedal pokoj, mier a poznanie, že všade dobre, ale doma najlepšie. Túto prastarú múdrosť možno vycítiť aj z tejto knihy Pavla Rozkoša.

Treba ešte uviesť, že napriek beletristickým prácam, najplodnejšia činnosť Pavla Rozkoša je v oblasti slovenskej dialektológie a folkloristiky v Rumunsku (pozri: Lehocký, 1987, s. 235-237). V súvislosti s uvedenou doménou a určitou „literárnou kontamináciou“ je teda (opäť) zrejmé, že ťažisko jeho práce „... bolo a ostáva v jazykovednom, ba mohli by sme povedať kulturológickom výskume. Jeho próza ostáva v polohe realistickej príbehovosti, slúži na sprostredkovanie zážitkov“ (Andruška, 2009, s. 113). Je však dôležité, že Pavel Rozkoš vo svojich beletristických prózach o. i. podal svedectvo o výzore slovenskej dolnozemskej prózy, ktorá sa opiera o korene tejto zeme a má pevné kotvy. Jeho nahliadnutie spolu s pohľadmi slovenských dolnozemských tvorcov na život teda „... nie je jednostranný, lebo svet, ktorý človek v sebe nesie, je nekonečný a chráni ľudský sen“ (Hrkl'ová, 2011, s. 129).

Literatúra:

ANDRUŠKA, P.: Súčasní slovenskí spisovatelia z Rumunska. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Nitra 2009. ISBN 978-80-8094-483-4

ANOCA, D. M.: Próza Slovákov v Rumunsku (krátky prehľad). In: Svedectvá slovenskej dolnozemskej prózy. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2011, s. 24-29. ISBN 978-973-107-072-8

ANOCA, D. M.: Slovenská literatúra v Rumunsku. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2010. ISBN 978-973-107-060-5

BABIÁK, M.: Naratívna intencionalita prózy dolnozemských Slovákov. In: Svedectvá slovenskej dolnozemskej prózy. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2011, s. 7-14. ISBN 978-973-107-072-8

BALÁŽOVÁ, E. – BARTALSKÁ, L. – FAZEKAŠOVÁ, M. – HRONEC, V. – ŠTEFANKO, O.: Slovník slovenských spisovateľov Dolnej zeme. vyd. ESA, Bratislava 1994. ISBN 80-85684-04-7

HLÁŠNIK, P. – UNC, B.: Spoločné dolnozemske projekty ako spôsob kultúrnej spolupráce v XXI. storočí. In: Svedectvá slovenského dolnozemskeho bytia – aspekty zo slovenskej dolnozemskej kultúrnej histórie a kultúrnej antropológie. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2012, s. 21-44. ISBN 978-973-107-083-4

HRKL'OVÁ, M. K.: Od človeka k jeho dielu (reflexia na tému). In: Svedectvá slovenskej dolnozemskej prózy. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2011, s. 128-129. ISBN 978-973-107-072-8

KNÍČAL, O.: Viackontextovosť ako model sprostredkovania literárnych hodnôt. In: Vydavateľsko-tlačiarenská činnosť Slovákov v Juhoslávii. Dom zahraničných Slovákov – Literárne informačné centrum, Bratislava 2000, s. 258-261. ISBN 80-88841-15-1

LEHOCKÝ, O.: Pavel Rozkoš päťdesiatročný. In: Anoca, D. M. – Barboricã, C. – Štefanko, O. (eds.): Variácie 9. vyd. Kriterion, Bukurešť 1987, s. 235-237. bez ISBN

ROTH, A.: Interkultúrnosť a multikultúrnosť. In: Rovnobežné zrkadlá – Oglinzi paralele, roč. X, 2005, č. 3-4, s. 229-240. ISSN 1224-5585

ROZKOŠ, P.: Na svadbe. Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku, Nadlak 1995. ISBN 973-97206-4-1

ROZKOŠ, P.: Nenávratné roky. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1998a. ISBN 973-9292-27-5

ROZKOŠ, P.: Z vojny. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1998b. ISBN 973-9292-40-2

ŠTEFANKO, O.: Dve knihy prózy. In: Rovnobežné zrkadlá – Oglinzi paralele, roč. I, 1996, č. 1, s. 46-47. ISSN 1224-5585

Romanoslavica vol. LIV nr.2

ŠTEFANKO, O. (ed.): Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku 1994 – 2004. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2004. ISBN 973-8324-66-1

ŠTEFANKO, O.: Pokus o bibliografiu knižných vydaní slovenských autorov žijúcich a pôsobiacich na území súčasného Rumunska. Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku, Nadlak 1995. ISBN 973-97206-0-9

ŠTEFANKO, O.: Poldruhistoročná vydavateľská činnosť nadlackých Slovákov. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2003. ISBN 973-8324-30-5

ŠTEFANKO, O.: Štvrtstoročie s kraskovcami. Vydavateľstvo Ivan Krasko – Vydavateľstvo ESA, Nadlak – Bratislava 2002. ISBN 973-8324-20-3 (80-85684-29-2)

ŠTEFANKO, O. – HLÁŠNIK, P.: Bibliografia písomných zdrojov o Slovákoch a Čechoch v Rumunsku. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1995, s. 20-22. ISBN 973-97400-1-4

ZETOCHA, O.: Bibliografia slovenskej literatúry v Rumunsku (1971-1980). Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1999. ISBN 973-9292-30-9

CARICATURA ȘI COMICUL: CADRELE TEORETICE ALE UNUI POSIBIL DISCURS DESPRE DISCURS

Cerasela M. TĂNASE

The purpose of this paper is to build a theoretical framework for the analysis of political caricature from the point of view of anthropology of visual communication. We are interested in political caricature as a media product, as a medium through which images of the Other, and images of the Enemy during times of war or social-political crisis respectively, are created and communicated. We are interested in the way in which caricature integrates the comic and uses its rhetorical resources to achieve its purpose: ridiculing and therefore destroying the Other through comic discourse which causes laughter.

We started from H. Bergson's theory of laughter as a social phenomenon, which has a social function: to correct. We emphasize this way the double valency of laughter, which contributes though its social meaning to the solidarity of the community, and at the same time leads to exclusion of the Other, which does not share the same moral and social values. This is actually the main reason why caricatures are used as means for propaganda during times of national and political crisis (in our case the Balcan Wars and World War I), as political weapons for projecting a negative image of the Other and transforming him into an Enemy (with all its variations: aggressor, murderer, rapist, etc.).

This game of caricature is possible due to a common code among the Transmitter and the Receiver of the message, that shared knowledge (savoir partagé) between the two participants to the act of communication – common beliefs, values, ideologies, value judgements. Here the contribution of anthropologist E. Smadja is particularly useful, who shows the "laughable-laughter" phenomenon as a communication system, for which one can study the support, the space-time framework, the transmitter and receiver, etc.

On the other hand, "reading" the image of caricature as a media speech imposes its integration into a "production-distribution-production" circuit, in which nothing is random (S.Hall).

Analyzed in this way, we consider that the caricature discourse is a complex source for the analysis of images of the Other and at the same time of the image of the one who produced it.

Keywords: political caricature, comic, discourse, humour, laughter, mass media, the Other

Motivație:

Studiul caricaturilor în genere, ca produs mediatic, și a caricaturilor ca discurs despre Celălalt, în mod special, m-a condus la investigarea valențelor comicului și a ideologiilor comunicaționale subsumate acestuia. Sutele de studii dedicate comicului ca și categorie estetică sunt dovada caracterului insolit și cameleonic al acestei categorii, însă ceea ce ne provoacă mai mult atenția este comicul ca discurs, construirea și provocarea lui în corpul caricaturii; manipularea

resurselor comice atât la nivel vizual, cât și lingvistic (Wortzitat&Bildzitat¹), astfel încât Râsul ca efect al comicului să instituie granițe în raport cu Celălalt, să consolideze un grup, să genereze excluderea din grup. Căci comicul se hrănește ideologic din abaterile de la norme, de la valorile și convingerile unei comunități pe care ochiul caricaturistului le surprinde, le camuflează în imagine și le transformă în potențiale resurse de putere.

Demers:

Studiul de față face parte dintr-o cercetare mai amplă, al cărei obiect îl reprezintă caricaturile politice despre Balcani apărute la începutul secolului al XX-lea (1908-1918) în publicația austriacă „Kikeriki”.

Pentru a înțelege însă semantica, retorica și ideologia caricaturii de la început de secol al XX-lea și rolul cu care a fost investită caricatura care avea în centrul ei „realitățile” balcanice și puterea politică din Balcani îndeosebi, se impune o scurtă analiză a conceptului în sens diacronic, de la originile apariției termenului în sine și încărcarea acestuia cu varii conotații, în acord cu scopurile pe care le servește. De asemenea, examinarea succintă a factorilor care au produs-o, când și unde se produce acest proces.

*
* *

Conceptul și instituția caricaturii datează abia din ultimii ani ai secolului al XVI-lea, când au fost numite caricaturi portretele schițate ale artistului italian Carracci și generația de artiști care îi urmează. Odată cu apariția acestor *ritratti carrichi* (caricature)² teoreticienii vremii le clasează ca fiind portrete în care imaginea este distorsionată în sens specific. În dicționarul său de termeni artistici apărut în 1681, Filippo Baldinucci definește arta portretisticii satirice astfel:

as portraits where likeness is in a certain sens distorted. The weakest features are exaggerated and this serves to unmask the victim. As a whole, the drawing is like the model though single features are deliberately changed. The result produces a comic sensation- comparison being the royal road to the comic – but also it is a likeness more true than mere imitation could be. And caricature, showing more of the essential, is truer than reality itself³.

1 *Bildzitat und Wortzitat*, în *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*, (ed.) Gerhard Langemeyer, Gerd Unverfehrt, Herwig Guratzsch, Christoph Stolz, München, 1984, pp. 265-280.

2 Dietrich Grünewald, *Karikatur im Unterricht. Geschichte, Analysen, Schulpraxis*, Weinheim/Basel, 1979, p.10; Ernst Gombrich, *Experimentul caricaturii*, pp. 388-424, în *Artă și iluzie*, București, Editura Meridiane, 1973.

3 E.H. Gombrich (with Ernst Kris), *The Principles of Caricature*, în „British Journal of Psychology”, vol. 17, 1938, (Trapp no. 1938A.1), p.321.

Ceea ce este de remarcat în această definiție incipientă a conceptului este evidențierea metodei (desfigurarea), a obiectivului caricaturii (demascarea subiectului-victimă) și a rezultatului procesului artistic (obținerea comicului, a ironiei), peste care se vor adăuga în decursul a două secole, diferite uzanțe ale imaginii, în funcție de contextul socio-politic pe care caricaturistul alege (ne)voit să îl deservească. Odată adus în discuție contextul cultural și social căruia îi este tributară caricatura, nu putem ignora întrebarea privind absența acesteia până la sfârșit de secol al XVI-lea. Considerăm că apariția ei ca specie se datorează spiritului vremii (zeitgeist-ului) și credinței în misiunea artistului de a crea, perioada în cauză fiind marcată de o schimbare radicală în rolul artistului și poziția sa în societate.

Acesta nu mai este, după cum atrage atenția Panofsky,

a manual worker, the *banauos* of antiquity, but he had become a creator. (...) The artist was no longer bound by fixed patterns, as in the Middle Ages; he was not even bound to the imitation of reality – he shared the supreme right of the poet to form a reality of his own. Imagination rather than technical ability, vision and invention, inspiration and genius made the artist, not merely the mastering of the intricacies of handicraft. From an imitator he became a creator, from a disciple of nature its master¹.

Procesul artistic este considerat pentru prima dată în istoria europeană „o proiecție a unei imagini interioare”. Criticii epocii postulează rolul artistului, adoptând platonismul la estetică, acesta nemaifiind „un imitator al realității brute. Acesta transcende realitatea în vizualizarea „ideilor”, a esenței lucrurilor. „Invenzione”, puterea imaginației, este considerată unul din cele mai nobile daruri ale artistului.”² Astfel, în condițiile în care arta nu mai este o simplă imitare a naturii (mimesis), postulată anterior de Aristotel, sarcina artistului portretist este de a revela caracterul, „esența omului în sens eroic”. În aceeași ordine de idei, caricaturistul avea sarcina de a căuta „forma perfectă, însă diformitatea perfectă, în acest fel pătrunzând „pătrunzând prin simpla aparență exterioară către esența interioară, cu toată micimea sau urâtenia ei”³.

Încadrându-se în același curent ideatic, caricaturistul englez W. Hogarth avea să afirme că „singura cale de a învăța să desenezi bine e să nu desenezi niciodată nimic”, îndemnând la necopierea modelului și deprinderea de către artiști a limbajului obiectului, la găsirea unei „gramatici”, a unei „scheme”, acesta concentrându-se schemele privind „caracterul” și „expresia”⁴; gravurile sale (*Caractere și caricaturi*) sunt dovada însușirii acestei teze.

Fenomenul caricaturizării portretistice capătă o amploare deosebită în epocă, fapt care determină apariția a diferite manuale și broșuri pentru învățarea acestei deprinderi. Metoda experimentală în arta caricaturii avea să îl anticipeze pe Topffer și poveștile sale desenate, câțiva ani mai târziu. Plecând de la principiile lui

1 Gombrich, *op. cit.*, pp.319-342.

2 *Idem*, p. 320.

3 *Ibidem*.

4 *Ibidem*, p. 410.

Hogarth (Anglia), Alexander Cozens încearcă să investigheze crearea de *Caractere* prin abateri de la *Canon*, variind sistematic proporțiile. Metoda s-a dovedit a fi mult prea academică pentru amatorii de caricaturi, fascinați un pic mai târziu de broșura *Rules of Drawing Caricatures*, editată în 1788 de Francis Grose¹, un anticar englez-moment esențial în dezvoltarea caricaturii ca specie, dovedind un interes acerb în crearea și receptarea caricaturii.

Problema controversată a esteticului în caricatură, adusă în discuție de E.H. Gombrich va fi dezbătută în mai multe studii, atenția noastră însă îndreptându-se sintetic asupra a două dintre ele și anume, lucrările lui K. Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen* (1853) și Johann J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterhums* (1764).²

La Winckelmann, pentru prima dată de la apariția sa, termenul „caricatură” este corelat cu estetica. Autorul conferă caricaturii un rol antitetic, prin raportare la idealul clasic, conceptele estetice ale secolului al XVIII-lea fiind dedicate frumuseții ideale. Armonia este expresia spre care trebuie să tindă arta. Adept al idealului clasic bazat pe imitarea operelor antichității grecești și nu a naturii, acesta așteaptă de la artiști reflectarea în operele lor a Frumuseții ideale, a măreției morale interioare, transmise de antichitate. Conform acestei viziuni, pentru Winckelmann caricatura joacă rolul unui Anti-Exemplu, Idealul și caricatura reprezentând un binom antitetic. Astfel, caricatura nu este demnă a fi considerată un fenomen de sine stătător al artei.

La un interval de aproape un secol, în plin clasicism, cu lucrarea sa, *Aesthetik des Hasslichen* (1853), se produce „omologarea estetică”³ a urâtului, Rosenkranz considerând că a venit timpul unei științe a urâtului, inițiind cercetarea de noi teme de interes științific care înainte nu erau permise. Teoreticianul inițiază studiul urâtului, ca revers al frumosului, așa cum termenii „drept” și „stâng” nu pot fi concepuți decât în acest binom antitetic: „ca produs secund, urâtul este în esența sa dependent de frumos”⁴. Conferind categoriei urâtului o perspectivă ontologică, refuzată până atunci, meritul lui Rosenkranz este de a fi introdus urâtul în spațiul artistic: „Arta permite existența urâtului numai în combinație cu frumosul; [...] Arta are nevoie de el nu numai pentru cuprinderea deplină a realității ci, mai ales, pentru a orienta o acțiune spre tragic sau comic.”⁵

Cee e ce este relevant pentru perspectiva cercetării noastre – caricatura ca discurs – este faptul că odată cu remanierea estetică a categoriei urâtului, acesta „devine un mijloc al comicului, prin transformare”, instaurându-se un raport *sine qua non* între frumos-comic-urât: „Frumosul exclude de la sine urâtul, comicul, dimpotrivă, fraternizează cu urâtul, îl epurează însă totodată de elementele respingătoare prin aceea că lasă să i se vadă relativitatea și nulitatea în raport cu frumosul.”⁶

¹ *Ibidem*, p. 396.

² Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului. Între frumos și comic*, București, Editura Meridiane, 1984; Johann Joachim Winckelmann, *Istoria artei antice*, București, Meridiane, 1985 (edițiile în limba română).

³ Victor Ernest Mașek, *Studiu introductiv la O estetică a urâtului. Între frumos și comic*, p. 5.

⁴ Rosenkranz, *op. cit.*, p.330.

⁵ *Idem*, p. 63.

⁶ *Ibidem*, p. 37.

Astfel, în viziunea lui Rosenkranz, „frumosul trece prin urât ca să ajungă la comic”¹, iar caricatura, în schimbările ei cameleonice,

reprezintă punctul culminant în configurarea urâtului, dar tocmai de aceea, prin propriul reflex specific în contrastul ei pozitiv, pe care îl carichează, ea face posibilă trecerea în comic. Pretutindeni în urât ni s-a dezvăluit (...) punctul în care el poate deveni ridicol. Lipsa de formă și incorectitudinea, ordinarul și dezgustătorul pot genera, prin autonihilare, o realitate aparent imposibilă și prin aceasta, comicul. Toate aceste determinări trec în caricatură. Și ea devine lipsită de formă și incorectă, ordinară și dezgustătoare, trecând prin toate subspeciile respectivelor categorii².

La mai bine de două secole distanță, contribuția autorului german la studiul configurației interne a caricaturii rămâne una notabilă, însă ceea ce lipsește acestui studiu timpuriu este plasarea speciei caricaturii și a comicului ei în spațiul social, punctarea funcției sale care este, înainte de toate, o funcție socială și efectele comicului, concretizate în răs.

Dacă până acum comicul este provocat de configurarea organică a urâtului în corpul caricaturii, H. Bergson arată că fenomenul comic ține nu atât de această prezență a urâtului, cât de valorificarea unei anumite rigidități în sfera umanului, comicul desenului fiind direct proporțional cu maniera în care ne face „să vedem în om o marionetă articulată”, trebuind să redea clar un mecanism demontabil în interiorul persoanei” însă sugestia să fie discretă și că ansamblul persoanei, în care fiecare element a fost rigidizat și preschimbat în piesă mecanică, să continue să ne lase impresia unei ființe care trăiește.”³

Astfel, Bergson își construiește cercetarea plecând de la premisa conform căreia comicul există și se manifestă doar în sfera umanului iar râsul, ca efect al comicului, este condiționat de existența unui grup, a unei comunități care împărtășește același reguli și valori sociale:

Comicul constituie acea latură a persoanei prin care aceasta se aseamănă cu un lucru, acel aspect al evenimentelor omenești care imită, prin rigiditatea sa de un gen cu totul și cu totul particular, mecanismul pur și simplu, automatismul, [...] mișcarea lipsită de viață. El exprimă deci o imperfecțiune individuală sau colectivă care reclamă corecția imediată. Râsul este această corecție însăși. Râsul este un anumit gest social care subliniază și reprimă o anumită distragere specială a oamenilor și a evenimentelor”⁴.

Pentru a se ajunge la comic, însă, se impune o anumită distanțare de obiectul rizibil, o anumită insensibilitate; este nevoie de „anestezia momentană a inimii”⁵ pentru a asista la spectacolul vieții ca un spectator indiferent: nenumărate drame se vor preschimba în comedii”⁶.

¹ *Ibidem*, p. 33.

² *Ibidem*, p. 330.

³ Henri Bergson, *Teoria râsului*, Iași, Institutul European, 1992, p. 39.

⁴ *Idem*, pp. 70-71.

⁵ *Ibidem*, p. 4.

⁶ *Ibidem*, p. 25.

Coroborarea celor două criterii, cel al esteticului caricaturii, al „senzații (aisthesis) specifice”¹ pe care acesta le insuflă și indiferența, dezangajarea, tradusă printr-o destindere a receptorului, pare a fi necesară pentru ca râsul ca efect al comicului, să se producă.

Una dintre premisele de la care am plecat în analiza caricaturii ca discurs despre Celălalt, a fost că ea operează cu imagini ale Celuilalt - „cel care nu este ca noi” – străinul generic, vecinul, dușmanul etc., pe care le aduce în fața receptorului astfel încât să trezească în acesta sentimentul apartenenței la grup, comunitate, prin confirmarea implicită și întărirea unei identități sociale/naționale chestionate într-un anumit moment de criză istorică, politică, socială, națională etc. Râsul ca efect al comicului este cel care confirmă că imaginea caricaturală, ca discurs, este funcțională în acest sens, el „ascunde întotdeauna o gândire secundă, de înțelegere, de complicitate aproape, cu alți oameni care râd, cu un grup real sau imaginar”².

Este de la sine înțeles că în momentul în care se vehiculează această idee, caricatura ca specie a părăsit demult studioul artistului, ea devenind parte din manifestul politic al unei națiuni, integrându-se *volens nolens* într-un proces de „producție-distribuție-producție”³ coordonat atent de instituția presei.

Funcția socială a râsului, de a ridiculiza și de a sancționa, în scopul aducerii unei corecții și instituirii ordinii cel puțin la nivel simbolic, în acord cu judecățile de valoare, normele și ideologiile unui grup, a unei națiuni etc. la care caricaturistul/publicația subscrisă este acum instrumentalizată de mass media, ca extensie a politicii.

Pentru începutul de secol al XX-lea, imaginea mediatică înseamnă imagine fixă, cea furnizată îndeosebi de presă, având ca mijloc de expresie vizuală fotografia, pictura, desenul, gravura, litografia. A considera imaginea ca un mesaj vizual compus din diferite tipuri de semne, impune considerarea acesteia ca pe un limbaj, deci ca pe un instrument de expresie și comunicare. Indiferent de faptul că imaginea este expresivă sau comunicativă, aceasta constituie întotdeauna un mesaj adresat unui receptor, unei instanțe reale sau imaginare.

Din acest punct de vedere semnificativ pentru analiza noastră este studiul *Le Rire*⁴, al antropologului și psihanalistului E. Smadja, având ca punct de plecare schema de comunicare stabilită de Shannon și Weaver⁵; acesta integrează râsul în „aria iluziei” (D.W. Winnicott), având doi poli, psihic/elaborativ și fenomenologic/reprezentativ, considerând că umorul este un indicator al polului psihic, iar „comicul” componenta sa expresivă, reprezentativă.⁶

1 Ernst H. Gombrich, *Artă și iluzie. Studiu de psihologie a reprezentării picturale*, București, Editura Meridiane, 1973, p.238.

2 *Idem*, p. 26.

3 Stuart Hall, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices. Studies in Visual Communication*, vol. 11, nr. 4, Londra, Sage Publications, 1997, p. 17.

4 Eric Smadja, *Le Rire*, Paris, PUF, 1993.

5 C.E. Shannon, Weaver, *Théorie mathématique de la communication*, Paris, Classique des Sciences humaines, 1975.

6 Smadja, *op.cit.*, Cap. IV, *Aspects socioculturels. Presentation du système de communication “risible-rire”* (format kindle).

Astfel avem un Emițător și un Receptor, respectiv un Codificator-Decodificator al mesajului rizibil, vehiculat prin anumite modalități senzoriale: vizionare, audiere, pipăire, miros, gust. Modalitățile senzoriale de vehiculare a mesajelor rizibile sunt repartizate ulterior în categorii verbale, non-verbale și mixte.

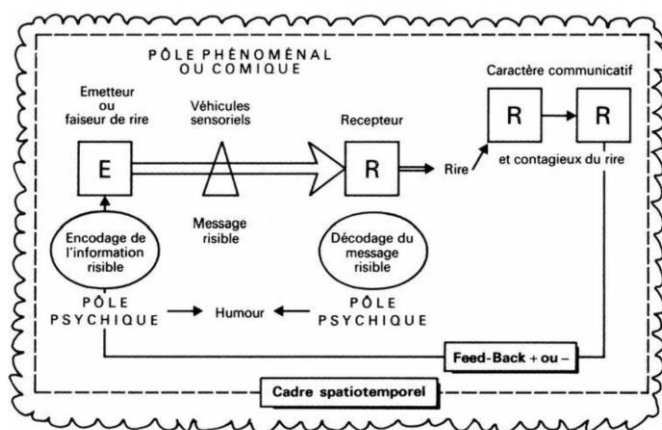


Fig.1,
E. Smadja
op.cit.

Cadrul spațio-temporal socio-cultural al comunicării rizibile poate fi unul instituționalizat – un „sanctuar al râsului” – care permite libera circulație a râsului și rizibilului, fiind un cadru spațio-temporal permis (sărbători, jocuri, parodii sacrale, cinematograf, televiziune, literatură orală/scrisă, ziarele satirice, benzile desenate etc.) sau neinstituționalizat (cazul farselor, glumelor, bancurilor spuse în cotidianul reuniunilor sociale, familiale etc.)¹.

Emițătorul mesajului, în cazul nostru, caricaturistul este, alături de bufoni, clovni, și comedianți, un producător vointar de rizibil, construindu-și mesajul în baza unui cod comun.

La un studiu atent al temelor și tehnicilor rizibilului, vom observa că, deși obiectele sunt variabile, este posibil să identificăm invariante ale obiectului mesajului rizibil. Acestea trimit la om și activitățile lui, ceea ce acesta produce și caracterul lui; în extenso, societatea în ordinea sa ierarhică, instituțiile și regulile impuse de acestea, valorile, modul ei de funcționare.

Ajungem astfel la aceeași complicitate creată între cei doi participanți la actul de comunicare, în baza căreia, surprinderea abaterii de la norme, de la valorile comune, „dovedește virtuozitatea celui care poate să o creeze și să o aprecieze. Prin acest exercițiu, autorul comic și publicul său se bucură în complicitatea lor, se felițează de a stăpâni în acest punct limbajul (cultura, logica), încât se pot juca cu el și pe seama lui.”² Abaterea în cauză devine astfel un procedeu retoric al comicului, iar

¹ *Idem*.

² Jean-Marc Defays, *Comicul. Principii, procedee, desfășurare*, Iași, Institutul European, 2000, p. 44.

râsul firesc, ca efect al decodării mesajului “sanctionează persoana fictivă (în istorie) sau reală (în asistență) care nu iau parte la acea dominație prin limbaj.”¹

Anumite obiecte ale deriziunii constituie invariante, orice societate pare a privilegia anumite obiecte ale deriziunii:

- străinul sau străinii de grupul celor care râd;
- deviantul sau excentricul din grup;
- clasa politică, ordinea socială și orice instituție și autoritate instituită;
- sexualitatea;
- limbajul²,

observație care ne conduce din nou la ideea, potrivit căreia, în momente critice (ex. războiul) orice societate își va activa temele, subiectele și subiecții model/anti-model care îi servesc cel mai bine în scopul legitimării identității și consolidării ei, recurgând la devalorizarea Celuilalt, în scopul valorizării extreme a propriului „corp” – moral, politic, național.

Ajungem astfel la înțelegerea funcțională a Celuilalt, adaptată ideologic în funcție de propriile scopuri sau la propriile interese, căci pentru a exista o ordine socială trebuie să se instituie diferența între cei care comit crime și cei care respectă legea. Și cum nu pot exista teme culturale fără anateme³, anatema îi revine în cazul nostru Celuilalt din Balcani, Celuilalt circumscris unui spațiu care se definește prin tot ceea ce poate fi obiect al riziabilului.

Integrând astfel comicul/râsul în resorturile unui act de comunicare, considerăm că este mai mult decât pertinentă alegerea noastră de a propune „lectura” caricaturii prin prisma schemei concepute de profesorul Stuart Hall pentru decodarea imaginii mass media.

Aceasta este structurată pe ideea imaginii percepută ca *discurs* integrat de la bun început unui circuit de „producție-distribuție-producție” care poate fi susținut printr-o „trecere a formelor”. Așadar, construirea imaginii mass-media este susținută de o infrastructură tehnică – relații de producție – cadru de cunoștințe-materialul uzitat trece printr-o codificare (structuri semantice 1) – nașterea programului ca discurs semantic – decodificarea (structuri semantice 2)- cadru de cunoștințe- infrastructură tehnică.

În acest proces al construcției nimic nu este arbitrar:

production, here, constructs the message. In one sense, then, the circuit begins here. Of course, the production process is not without its “discursive” aspect: it, too, is framed throughout by meanings and ideas: knowledge-in-use concerning the routines of production, historically defined technical skills, professional ideologies, institutional knowledge, definitions and assumptions, assumptions about the audience⁴.

¹*Ibidem.*

² *Ibidem.*

³ René Girard, *Violența și sacrul*, București, Editura Nemira, 1995.

⁴ Hall, *op. cit.*, p. 129.

Plecând de la aserțiunea sociologului conform căreia un eveniment istoric în formă brută (*raw historical event*) nu poate fi transmis publicului receptor, înseamnă să acceptăm ideea că publicul/receptorul mesajului se transformă în deciptor, folosind convențiile și regulile de comunicare mediatică construite și impuse *volens nolens* de producător/ instituția mediatică. Astfel,

„Discursive 'knowledge' is the product not of the transparent representation of the 'real' in language, but of the articulation of language on real situations and conditions”¹.

Acesta este punctul în care găsim frapante similitudinile în modul de a gândi imaginea, felul în care ea este „construită”, la E. Gombrich și S. Hall, în ciuda domeniilor diferite abordate de fiecare dintre cei doi cercetători.

Afirmația lui Gombrich vizând imaginile aparținând domeniului artei, conform căreia imaginea nu este o reproducere a realității, „ci rezultatul unui proces îndelungat în decursul căruia au fost folosite pe rând reprezentări schematice și corectări. A face o imagine înseamnă mai întâi a privi, a alege, a învăța, a afla. Nu avem de-a face cu reproducerea unei experiențe vizuale, ci cu reconstrucția unei structuri model”² care va împrumuta forma de reprezentare corespunzător adaptată obiectivelor fixate anterior, pare a reprezenta baza pe care se prijină teoriile lui S. Hall, referitoare la imaginea mass media și codarea/decodarea ei.

Mai mult, coroborarea celor două funcții – estetică și de cunoaștere – construiește și impune o alt gen de receptare a mesajului, într-o altă perspectivă și cadență temporală impuse de apariția unui orizont de așteptare. Odată structurat, cu adeziunea implicită și subversivă a emițătorului afiliat organului mediatic, în cazul nostru presa scrisă, orizontul de așteptare va întreține întoarcerea necondiționată aparent la „structura mediatică” care îl întreține. Considerăm că în aceasta rezidă funcția duplicitară pe care o are mass-media: construirea/ deconstruirea specifică a mesajului discursiv, întreținut de un orizont de așteptare impus aparent de receptorul-deciptor.

BIBLIOGRAFIE

- Bergson, Henri, *Teoria râsului*, Iași, Institutul European, 1992
Boria, Edoardo, *Carte come armi. Geopolitica, cartografia, comunicazione*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012 (format Kindle)
Bourdieu, Pierre, *Limbaj și putere simbolică*, București, Editura Art, 2012
Defays, Jean Marc, *Comicul. Principii, procedee, desfășurare*, Iași, Editura Institutul European, 2000
Eco, Umberto, *Cum ne construim dușmanul*, Iași, Editura Polirom, 2011
Girard, René, *Violența și sacrul*, București, Editura Nemira, 1995
Freud, Sigmund, *Umorul*, în *Opere esențiale*, vol. 4, Editura Trei, 2010
Gombrich, E. H. (with Ernst Kris), *The Principles of Caricature*, „British Journal of Medical Psychology”, vol. 17, 1938, pp. 319-342

¹ *Idem*, p. 131.

² Ernst H. Gombrich, *Artă și iluzie*, p.238.

Romanoslavica vol. LIV nr.2

- Gombrich, E. H., *Artă și iluzie, Studiu de psihologie a reprezentării picturale*, București, Editura Meridiane, 1973
- Grunewald, Dietrich (ed.), *Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst*, Weimar, VDG, 2002
- Hall, Stuart, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices. Studies in Visual Communication*, vol. 11, nr. 4, Londra, Sage Publications, 1997
- Keen, Sam, *Bilder des Bösen. Wie Man sich Feinde macht*, München, Wilhelm Heyne Verlag, 1993
- Koselleck, Reinhart, *Conceptele și istoriile lor*, București, Editura Art, 2009
- Rosenkranz, Karl, *O estetică a urâtului*, București, Editura Meridiane, 1984
- Schneider, Franz, *Die Politische Karikatur*, Munchen: Beck, 1988
- Smadja, Eric, *Le Rire*, Paris, PUF, 1993 (format Kindle)
- Todorova, Maria, *Balkanii și Balcanismul*, București, Editura Humanitas, 2000

Despre autori

Ananieva, Svetlana – conf.dr. la Institutul de artă și literatură M.O, Auezov din kazahstan, director al Departamentului de analitică și relații literare externe; domenii de interes: literatură universală contemporană, literatura popoarelor din Kazahstan, literatură comparată, traduceri literare (svananyeva@gmail.com)

Franek, Ladislav – cercetător la Institutul de literatură Mondială al Academiei Slovace de Științe, Bratislava. Domenii de interes: literatură hispano-americană, franceză și portugheză, teoria literaturii, stilistică (ladislav.franek@savba.sk)

Grassi, Carlo – drd la Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine. Domenii de interes: literatură rusă (saviocersosimo@hotmail.com)

Krasowska, Helena – dr.hab. la Institutul de lingvistică al Academiei Polone de Științe, Varșovia; domenii de interes: lingvistică

Nițescu, Iulia – doctor în filologie, secretar, Institutul de Cercetări al Universității din București, Secțiunea de Științe Umaniste (SSU-ICUB). Domenii de interes: mentalități, religie și politică, Rusia în secolele XV-XVI. (iulia.nitescu@icub.unibuc.ro)

Stan, Gabriel Andrei – doctorand la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București; domeniu de interes: literatura rusă, istorie intelectuală, mentalități (stangabrielandrei@yahoo.com)

Šenkár, Patrik – prof., PaedDr., PhD. La Catedra culturilor mediului a Facultății de Studii Central Europene a Universității „Constantin Filozoful”, Nitra, Slovacia; domenii de interes: literatură, literatură pentru copii și tineret, contactele interliterare (literatură comparată); psenkar@ukf.sk

Tănase Cerasela – doctorand la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București; domeniu de interes: istoria mentalităților (cerasela.tanase@gmail.com)

CUPRINS

Svetlana Ananieva, <i>Литературная критика и мировой литературный процесс</i>	5
Ladislav Franek, <i>Živé miesto komparatistiky v kultúrnom dialógu (estónsky prínos)</i>	12
Carlo Grassi, <i>The bounded microcosm: Gogol's „Old-World Landowners”</i>	27
Helena Krasowska, <i>Wielojęzyczność polaków Mołdawii</i>	35
Iulia Nițescu, <i>Figuri istorice în discursul public al Bisericii Ortodoxe Ruse în timpul celui de-al doilea război mondial</i>	47
Gabriel Stan, <i>În intimitatea nebuniei: „Însemnările unui nebun” de N.V. Gogol</i>	55
Patrik Šenkár, <i>Staré i nové tematické aspekty jestvovania človeka v kvázitriptychu Pavla Rozkoša</i>	73
Cerasela Tănase, <i>Caricatura și comicul: cadrele teoretice ale unui posibil discurs despre discurs</i>	87
Despre autori	97

Tiparul s-a executat sub c-da nr. 4382/2018,
la Tipografia Editurii Universității din București