

Послалъ мѣнѣ моу коу рѣшѣн . и прѣидѣша въ рѣшѣнѣ
 и повѣдаша црѣви . црѣ же ма бѣу трѣтѣ прѣзвѣдѣ . и рѣшѣ
 да глѣтъ . послы роу стѣи . и глѣ рѣша пако глѣтъ ксѣзу
 нашѣ . хочю и мѣтѣтѣ лю бо въ соу рѣтѣ рѣшѣнѣ и глѣ рѣшѣнѣ
 прочѣа всѣмъ та . црѣ же рѣшѣ въ и со вѣльнѣ шѣ црѣи
 ти всѣ рѣшѣ сѣ то сла вѣ ма хо ра шѣи . нача глѣтъ по зѣмѣ
 всѣ рѣшѣнѣ нача писѣць писати глѣ сѣице . равно дѣло глѣ
 сѣи сѣи глѣ . кѣ въ ма глѣ прѣ сѣ то сла вѣ . велицѣтѣ ксѣзу роу
 стѣи ма . и прѣ свѣмѣдѣ . писано при фѣи фѣи . сѣи сѣмъ .
 кой и ма на рѣца ѣ моу цѣмъ сѣи црѣи грѣцкоу ма дѣ рѣшѣ



SLOVO

9

REVISTA

CERCURILOR ȘTIINȚIFICE ALE
 STUDENȚILOR, MASTERANZILOR ȘI DOCTORANZILOR
 DE LA DEPARTAMENTUL DE FILOGIE

RUSĂ ȘI SLAVĂ

Мѣнѣ моу . и прѣидѣша въ рѣшѣнѣ . и глѣ рѣша пако глѣтъ ксѣзу
 нашѣ . хочю и мѣтѣтѣ лю бо въ соу рѣтѣ рѣшѣнѣ и глѣ рѣшѣнѣ
 прочѣа всѣмъ та . црѣ же рѣшѣ въ и со вѣльнѣ шѣ црѣи
 ти всѣ рѣшѣ сѣ то сла вѣ ма хо ра шѣи . нача глѣтъ по зѣмѣ
 всѣ рѣшѣнѣ нача писѣць писати глѣ сѣице . равно дѣло глѣ
 сѣи сѣи глѣ . кѣ въ ма глѣ прѣ сѣ то сла вѣ . велицѣтѣ ксѣзу роу
 стѣи ма . и прѣ свѣмѣдѣ . писано при фѣи фѣи . сѣи сѣмъ .
 кой и ма на рѣца ѣ моу цѣмъ сѣи црѣи грѣцкоу ма дѣ рѣшѣ

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE
Departamentul de filologie rusă și slavă

SLOVO 9

**Volumul sesiunilor și cercurilor științifice
ale studenților, masteranzilor
și doctoranzilor de la
Departamentul de filologie rusă și slavă**



EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI
BUCHAREST UNIVERSITY PRESS

Referenți științifici:

Conf. dr. Cristina Godun (Universitatea din București)
Lect. dr. Anca Berbaru (Universitatea din București)

Colegiul de redacție:

Editori și redactori responsabili:
Conf. dr. Camelia Dinu, lect. dr. Anton Breiner

Coperta:

Ana Breiner

Redactor:

Remus Tite

Tehnoredactor:

Meri Pogonariu

Volumul cuprinde comunicări de la sesiunea științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor din 22 mai 2021.

ISSN 2558-9148
ISSN-L 2344-3812

2022

CUPRINS

Studii

Teodora Alexandra FILIP, Povestea nespusă din lagărele sovietice: experiența femeilor	5
Larisa-Maria ENCIU, Condiția femeii în cultura rusă. Studiu de caz: <i>Lady Macbeth din Siberia</i> de Nikolai Leskov	20
Gabriela HURMUZ, Tema violenței în proza lui Daniil Harms.....	39
Alina IACOB, Utilitarismul în literatura rusă: utopia lui Cernîșevski și distopia lui Odoevski.....	52

Traduceri

<i>Viii și morții (printre morți)</i> de Zinaida Hippius, prefață și traducere de Răzvan TĂNASE	79
--	----

Recenzii

Mihaela MUNTEANU, O incursiune în poezia avangardistă a lui Maiakovski.....	114
Ana-Maria SANDU, Maiakovski: poezia ca mijloc de existență	117
Alexandra OPRIN, Modernismul rus – o explorare inedită	122

STUDII

POVESTEA NESPUȘĂ DIN LAGĂRELE SOVIETICE: EXPERIENȚA FEMEILOR

Teodora Alexandra FILIP

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea din București
Anul I, Traducere și Interpretare,
Engleză-Rusă

The purpose of this paper is to present the hardships of the women who struggled to survive the Gulag during Stalin's oppressive regime. The source material consists mostly of memoirs. Given the fact that these experiences are of great importance to women at all times, this paper focuses on topics such as relationships, abuse and motherhood. The study also aims to highlight the importance of the female perspective in history.

Keywords: women, Gulag, relationships, abuse, motherhood.

Importanța consemnării și validării mărturiilor

Nume precum Aleksandr Soljenițin sau Varlaam Șalamov sunt nelipsite atunci când este adusă în discuție problematica vieții deținuților în lagărele sovietice. În operele acestora, însă, există doar câteva relatări dedicate experiențelor trăite de femei, ceea ce duce la

formarea unei imagini incomplete a Gulagului, a terorii și suferinței pe care acesta a produs-o în rândul tuturor oamenilor, indiferent de rasă, sex ori clasă socială.

După cum arată Antoaneta Olteanu, pentru a putea înțelege în întregime tot ceea ce s-a petrecut în lagărele de concentrare, analiza exclusivă a studiilor și documentelor istorice se dovedește a fi insuficientă, cu atât mai mult cu cât istoriografia din perioada sovietică a fost adeseori manipulată din motive politice. Apare, astfel, nevoia aplecării asupra scrierilor memorialistice, reprezentate de jurnale, memorii, autobiografii, proze document, romane (semi)autobiografice, dar și ficțiuni bazate pe amintirile carcerale¹. Întrucât acest gen este situat la granița dintre realitate și ficțiune, se nasc câteva probleme esențiale în descifrarea corectă a memoriilor femeilor care au trecut prin experiența Gulagului.

Având în vedere că majoritatea scrierilor despre viața din lagăre a fost publicată în principal în perioada poststalinistă, se pune problema timpului scurs între evenimentele descrise în carte și scrierea propriu-zisă a cărții. Este bine cunoscut faptul că memoria umană tinde să altereze întâmplările, să umple goluri, să fragmenteze amintirile ori să le șteargă pentru totdeauna, acest lucru explicând apariția inexactităților în proza de lagăr. Deși nu putem avea certitudinea că autorul unor memorii își amintește cu exactitate evenimentele trăite, acest lucru nu poate discredita confesiunea victimelor și importanța pe care acestea o prezintă în reconstituirea realităților istorice din acele vremuri. Într-adevăr, unele victime încearcă să treacă peste traumele trăite ori, din cauza suferinței enorme pe care au îndurat-o, chiar să

¹ Antoaneta Olteanu, „Proza de lagăr. De ce se scriu memoriile?“, în *Romanoslavica*, LIII/ 3/ 2018, pp. 39-41.

le blocheze în întregime, însă, în mod paradoxal, „la cei care au trecut prin încercările sistemului carceral se observă, dimpotrivă, dorința de a nu uita”¹. Mulți autori de memorii au simțit nevoia de a lăsa ceva în urmă pentru următoarele generații, vrând să „pună lucrurile în ordine pentru copiii și nepoții lor”², unii au dorit să vorbească pentru ca întâmplările și atrocitățile din Gulag să nu fie uitate, iar alții susțin că voiau doar să își aștearnă gândurile pe hârtie: „Atunci de ce să scriu? Pur și simplu ca să depun și eu o mărturie omenească”³. Mai mult decât atât, subiectivitatea și autocenzura, precum și factorii de natură socială, culturală, educațională, afectează în mod inevitabil relatările victimelor, însă cititorii pot culege informații semnificative chiar și atunci când evenimentele sunt alterate, intenționat sau involuntar, ori când se remarcă unele lacune de memorie. Cititorii pot analiza motivul pentru care deținutele își amintesc lucrurile într-un anume fel, ori motivația din spatele distorsionărilor, ajungând să înțeleagă opresiunea la care erau supuse, precum și să pătrundă în *Arhipelagul Gulag* cu toate ororile sale.

Scopul acestei lucrări este de a analiza perspectiva feminină asupra vieții din lagărele sovietice, care a fost mai puțin prezentată, în special în exegeza românească, pentru a demonstra că aceasta contribuie în mod semnificativ la întregirea istoriei Gulagului. Vom urmări descrierile unor subiecte mai puțin abordate de

¹ *Ibidem*, p. 48.

² Anne Applebaum, *Gulag Voices: An Anthology*, Yale University Press, 2011, p. 11.

³ Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, Editura Florile Dalbe, București, 1995, p. 18.

către bărbați, precum relațiile din lagăr, sentimentele de iubire care se înfiripau între o femeie și un alt deținut ori unul dintre gardieni, ororile abuzurilor de natură sexuală și nu numai, precum și aspectele legate de sarcină și maternitate.

Relațiile dintre femei

Unul dintre aspectele care întregesc tabloul evenimentelor petrecute în lagărele sovietice este cel al relațiilor dintre deținute. O temă comună ce se poate observa în majoritatea mărturiilor femeilor este prietenia, aceasta constituind o adevărată evadare din realitatea crudă pe care erau nevoite să o înfrunte în fiecare zi. Pentru multe dintre ele, prietenia a făcut ca experiența Gulagului să fie mai ușor de suportat, iar femei precum Susanna Peciuro (care a trecut prin șapte lagăre și unsprezece închisori) afirmă că relațiile atât de profunde sunt condiționate de experiențele potrivnice:

Nu îmi pot imagina viața fără lagăre. Mai mult decât atât: dacă aș mai trăi încă o dată, nu aș vrea să evit această experiență. De ce? Pentru că cele mai cumplite greutăți au dus la formarea celor mai strânse prietenii. O astfel de legătură nu se poate găsi într-o viață obișnuită. Numai în cele mai extreme situații se creează acest fel de dragoste și de solidaritate.¹

Femeile încercau să se ajute reciproc și afișau o bunătate și un altruism neașteptat, în special față de cele tinere. Semnificativă în acest sens este mărturia Xeniei Dimitrievna Medvedskaia care relatează reacția

¹ Monika Zgustova, *Dressed for a Dance in the Snow: Women's Voices from the Gulag*, New York, Other Press, 2020, p. 63.

celorlalte prizoniere atunci când revine în baracă după ispășirea unei pedepse: „Toate colegele mele – cam vreo 60 – au fost încântate să mă revadă. [...] Începură să îmi dea mâncarea pe care o păstrasera din pachetele primite de acasă. Multe îmi ofereau bunătăți, chiar și cele cu care nu vorbisem niciodată”¹. Din păcate, chiar și micul refugiu pe care și-l găseau într-o prietenie era greu de păstrat, întrucât autoritățile încercau prin toate mijloacele să împiedice formarea alianțelor între deținute. Cu toate acestea, unele prietenii au depășit granițele lagărelor, deținutele păstrând legătura chiar și după ce au fost eliberate.

Există, însă, și mărturii care atestă faptul că prietenii nu erau întotdeauna ușor de legat. Motivul pentru care fuseseră condamnate constituia, în unele cazuri, un criteriu pe baza căruia femeile se asociau, întrucât prizonierile politice, contra-revoluționarele sau „nevestele trădătorilor patriei” se temeau ori considerau că nu au nimic în comun cu grupurile de infractoare și criminale. Apăreau situații în care acestea din urmă discriminau prizonierile politice pentru că primeau o sentință mai scurtă: „Buinaia o ura pe Olga, unul din motive fiind faptul că fusese condamnată la «doar» cinci ani, în timp ce Buinaia avea de ispășit zece”². Un al doilea motiv care învrăjbea deținutele era frumusețea, care uneori se dovedea a fi un blestem. Acesta a fost cazul Valentinei, care relatează cum a fost la un pas de a fi înjunghiată de Lena, una dintre colegele sale, doar

¹ Veronica Shapovalov, *Remembering the Darkness: Women in Soviet Prisons*, Rowman & Littlefield Publishers, 2001, p. 184.

² Monika Zgustova, *op. cit.*, p. 227.

pentru că iubitul Lenei remarcase că Valentina era o fată drăguță¹.

Relațiile cu sexul opus

Perspectiva femeilor asupra relațiilor lor cu bărbații contribuie la o înțelegere mai profundă a experienței din lagăr. În acele condiții nefavorabile, majoritatea căuta apropierea de sexul opus, atât pe plan spiritual, cât și sentimental ori fizic. Trebuie precizat că tipul de lagăr juca un rol important în dezvoltarea legăturilor dintre femei și bărbați. Astfel, în lagărele organizate după principiul separării pe sexe, au apărut practici precum trimiterea scrisorilor cu ajutorul unei „cutii poștale” secrete, ori prin „serviciul poștal” asigurat de către o persoană care arunca scrisorile dintr-o parte în cealaltă². Aceasta a fost modalitatea de comunicare a Irinei Emelianova³ cu un alt deținut care era traducător de poezii. Cei doi își scriau unul altuia cu ajutorul unor bucățele de hârtie minuscule pe care le ascundeau în mod strategic printre cărămizile peretelui care îi separa. Relatarea constituie un exemplu de conexiune veritabilă formată în lagăr, întrucât, după ce și-au terminat sentința, cei doi s-au căsătorit, admitând că, având amândoi experiența Gulagului, între ei exista o înțelegere deplină⁴. În mod surprinzător, deținuții nu lăsau ca zidul care-i despărțea fizic să-i împiedice să se

¹ Veronica Shapovalov, *op. cit.*, p. 266.

² Anne Applebaum, *Gulagul: o istorie*, București, Humanitas, 2011, p. 336.

³ Fiica Olgăi Ivinskaia, ultima dragoste a lui Boris Pasternak și prototipul pentru Lara, personajul din *Doctor Jivago*.

⁴ Monika Zgustova, *op. cit.*, pp. 249-250.

căsătorească, având loc ceremonii în care femeia se afla de o parte, bărbatul de cealaltă, iar un deținut preot consemna totul pe o bucată de hârtie¹.

În lagărele în care femeile și bărbații nu erau separați, pe de altă parte, se disting mai multe tipuri de relații. Unul dintre ele se referă la prietenia platonice, nefiind foarte diferită de cea dintre femei. Margarete Buber Neumann își amintește cu plăcere de prietenia cu Boris Resnik, un bărbat care o făcea să uite de dificultățile vieții în lagăr. Acesta îi pregătea în fiecare dimineață țigări din mahorca înfășurată în hârtie de ziar, priveau răsăritul soarelui în timp ce fumau și cântau încetișor atunci când munceau împreună². O a doua categorie de relații erau cele formate pe baza dorinței de autoconservare a femeii. Una dintre practicile frecvente în rândul deținuților era să-și găsească un „soț de lagăr” care să le protejeze de ceilalți bărbați, rol pe care deținuții îl luau foarte în serios³. Bineînțeles, existau și lagăre în care relațiile apăreau din iubire, așa cum afirmă Valentina: „Iubirea adevărată învingea toate obstacolele”⁴.

Relațiile sexuale între favoruri și abuzuri

Un al treilea tip de relații erau cele de natură sexuală, atât cu deținuții, cât și cu gardienii, sexul fiind „o chestiune atât de publică încât era tratat cumva cu

¹ Anne Applebaum, *Gulagul: o istorie...*, p. 337.

² Margarete Buber Neumann, *Gulag: Many Days, Many Lives*, <https://gulaghistory.org/exhibits/days-and-lives/prisoners/19.html>, 19.05.2021.

³ Anne Applebaum, *Gulagul: o istorie...*, p. 336.

⁴ Veronica Shapovalov, *op. cit.*, p. 269.

apatie: violul și prostituția au ajuns pentru unii să facă parte din rutină”¹. În general, bărbații considerau că femeile care aveau relații sexuale cu gardienii ori cu comandantul de lagăr pentru porții de mâncare în plus, haine sau un loc de muncă mai puțin solicitant fizic își pierdeau feminitatea, decădeau moral și că, în cea mai mare parte, duceau o viață mai ușoară. Ceea ce aceștia pierdeau adesea din vedere este că, asemeni fiecărui deținut, femeile încercau să supraviețuiască condițiilor aspre din Gulag, chiar dacă acest lucru însemna să-și jertfească propriile trupuri. Părerile borfașilor despre femei erau cu mult mai dure, acest lucru fiind descris de Varlam Șalamov în *Povestiri din Kolîma*:

Un *urka*² din tată în fiu învață din copilărie să disprețuiască femeile. [...] Ca ființă inferioară, femeia a fost creată doar ca să satisfacă pasiunea animalică a hoțului, să fie ținta glumelor lui grosolane și obiectul bătăilor în public, când blatarul „chefuiește”. Un obiect viu pe care blatarul îl ia în folosință temporară.³

Chiar dacă se știa de existența acestor abuzuri, ambele sexe le stigmatizau pe femeile care întrețineau relații sexuale, fie ele și forțate. Gustav Herling asemenea o poloneză cu „o pisică în călduri”⁴, în ciuda faptului că știa povestea ei, anume că la început încercase să țină la depărtare orice bărbat, dar în final a ajuns să fie șantajată sexual de supraveghetorul ei, în timp ce Valentina Grigorievna levleva-Pavlenko povestește că atunci când un deținut a încercat să o violeze la

¹ Anne Applebaum, *Gulagul: o istorie...*, p. 334.

² Delincvent profesionist, cunoscut și sub numele de *blatnoi* sau *vor*.

³ Varlam Șalamov, *Povestiri din Kolîma*, Iași, Polirom, 2015, p. 48.

⁴ Anne Applebaum, *Gulagul: o istorie...*, p. 330.

dușuri, colega sa, Galina Makovskaia, nu a ajutat-o. Ulterior, Galina chiar a distorsionat evenimentul din cauza geloziei sale pe Valentina, o femeie foarte frumoasă, admirată oriunde se ducea, spunând că cei doi ar fi avut o întâlnire¹.

Violurile sunt un subiect mai rar descris de către supraviețuitoarele lagărului, întrucât constituie amintiri pe care acestea nu doresc să le retrăiască. Femeia care a relatat pentru prima dată despre acest lucru este Elena Glinka, care a trecut prin experiența lagărelor din Kolîma, recunoscute pentru condițiile teribile de viață și de lucru. Una dintre descrieri este cea de pe nava Minsk care se îndrepta spre Golful Nagaevo, aflat la 5-6 km de Magadan, capitala regiunii Kolîma. Deținuții reușiseră să spargă peretele dintre camera femeilor și cea a bărbaților, năpustindu-se asupra lor „ca lăcustele”. De această dată, Elena Glinka a reușit cu greu să scape pe punte, însă a fost martoră la soarta celorlalte: „Toate femeile erau violate – tinere și bătrâne, mame și fiice, prizoniere politice și criminale...”². Violatorii stăteau la coadă pentru a le abuza pe cele care fuseseră deja violate, iar cele care încercau să opună rezistență erau ucise pe loc. Această operațiune atent coordonată purta numele de „tramvaiul din Kolîma”, existând chiar și un „vatman” care dirija întregul eveniment³. Elena Glinka mărturisește: „Dacă iadul există undeva în adâncuri, am văzut cum arată chiar acolo, în cală”⁴. Violatorii au putut fi scoși din camera femeilor abia după ce nava a ajuns la țărm, cu ajutorul unei echipe de pompieri care

¹ Veronica Shapovalov, *op. cit.*, p. 264.

² *Ibidem*, p. 241.

³ Anne Applebaum, *Gulagul: o istorie...*, p. 67.

⁴ Veronica Shapovalov, *op. cit.*, p. 241.

i-a inundat, ceea ce a ridicat la suprafață cadavrele femeilor ce nu reușiseră să scape de oroarea „tramvaiului”. Cea de a doua scriere a Elenei se referă la un episod petrecut în Bugurcean și este relatat la persoana a III-a, deși Anne Applebaum remarcă faptul că unul dintre personajele pe care Elena le-a descris, anume studenta din Leningrad, este ea însăși¹. Gardienii care ar fi trebuit să apere femeile fuseseră îmbătați de către ceilalți bărbați, care de această dată erau localnici, pescari, geologi, vânători, mineri, hoți și criminali dintr-un lagăr învecinat. Se distinge aceeași imagine cumplită a violului în masă în care cadavrele femeilor erau puse unele peste altele lângă uși, iar supraviețuitoarele erau udate cu apă pe față pentru a-și reveni, numai pentru a forma noi rânduri. Elena Glinka scrie că numai una dintre femei „a avut noroc”, respectiv studenta, întrucât un șef de echipă o alesese numai pentru el. Ultima frază a mărturiei Elenei este cea care aduce în prim-plan abuzurile pe care unele femei le sufereau în lagăr, ajungând să-și înlăture emoțiile legate de experiențele pe care le trăiau pentru a putea supraviețui: „Spre deosebire de restul femeilor, ea nu a sfârșit țipând, ripostând, încercând să scape: îi mulțumea lui Dumnezeu că devenise proprietatea unuia singur”².

Maternitatea

Printre consecințele firești ale relațiilor și abuzurilor sexuale din lagăre sunt graviditatea și nașterile. În Gulag existau spitale și lagăre de maternitate, precum

¹ Anne Applebaum, *Gulagul: o istorie...*, p. 63.

² *Ibidem*, p. 68.

și creșe pentru nou-născuți și copii mici¹. Un raport administrativ din 1939 privitor la condiția femeilor a înregistrat 503.000 de femei prizoniere în mod oficial în Gulag, dintre care 9.300 erau însărcinate, iar alte 23.790 aveau copii mici². Avortul era legal în Gulag. După ce a fost declarat ilegal în anul 1936, nu sunt dovezi clare care să ateste dacă a fost sau nu interzis și în lagăre³. Există puține descrieri ale modului în care acesta era realizat, printre care se numără, însă, cea a unei femei care relatează: „Încercați să vă imaginați situația. Este noapte. Este întuneric... Andrei Andreevici încearcă să-mi provoace avortul fără ustensile, doar cu mâinile goale date cu iod. [...] De aceea nu am mai putut să fiu mamă”⁴, ori cea a Annei Andreeva, care povestea „despre o femeie care-și introducea cuie și apoi se așeza pe scaun și începea să lucreze la mașina de cusut”⁵. Din cauza faptului că ustensilele folosite de doctori în spitale nu erau dezinfectate, iar procedurile nu erau efectuate în mod corespunzător, unele femei se îmbolnăveau de septicemie ori aveau aparatul reproducător afectat pentru tot restul vieții. De asemenea, acestea pierdeau sarcina din cauza înfometării și a muncii pe care o efectuau, a lipsei de somn și de grijă maternală. Cu toate acestea, unele mame alegeau să ducă sarcina până la capăt, deși exista și riscul să

¹ Anne Applebaum, *Gulagul: o istorie...*, p. 337.

² *Ibidem*, p. 125.

³ Melanie Ilić, „Women in the Stalin Era”, în *Studies in Russian and East European History and Society*, Palgrave Macmillan, 2001, p. 140.

⁴ Anne Applebaum, *Gulagul: o istorie...*, p. 339.

⁵ *Ibidem*.

moară la naștere¹ ori să nască un făt mort². Femeile însărcinate aveau anumite avantaje, precum scutirea de muncă pentru o anumită perioadă de timp, înainte și după naștere, ori porții în plus de mâncare, de aceea se observă cazuri în care deținutele încercau să rămână însărcinate intenționat. Cele care aveau copii erau numite *mamki* în argoul penitenciarelor, însă copiii le erau duși la creșă la doar câteva zile după naștere. Din acel moment, mama își putea vizita bebelușul numai într-un anumit interval de timp, dedicat alăptării acestuia. În mod oficial, pentru copiii de până la trei luni, erau permise șapte vizite pe zi, însă scădeau treptat până la cinci, iar mamele care nu mai alăptau puteau să își viziteze copilul numai în zilele a șasea și a 24-a a fiecărei luni timp de o oră, între cinci și șase după-amiaza³. Una dintre poveștile care ilustrează greutățile creșterii unui copil în lagăr este cea a Havei Volovici, care a cules timp de un an ploșnițele de pe fetița sa, Eleonora, până când a fost mutată într-un lagăr al mamelor, loc în care bebelușul a ajuns „o fantomă palidă cu ochii împăienjeniți și buzele crăpate”⁴. În schimbul unei legături de lemne de foc pe care Volovici o aducea asistentelor de la cămin, i se permitea să-și vadă fetița și în afara orelor de vizită, descoperind astfel tratamentul la care erau supuși copiii: „Îi dădeau jos din paturile reci îmbrâncindu-i și lovindu-i cu picioarele. Le cărau pumni și-i înjurau grosolan, apoi îi dezbrăcau de cămășile de noapte și îi

¹ Veronica Shapovalov, *op. cit.*, p. 227.

² Monika Zgustova, *op. cit.*, p. 38.

³ Melanie Ilić, *op. cit.*, p. 143.

⁴ Anne Applebaum, *Gulagul: o istorie...*, p. 339.

spălau cu apă rece ca gheața”¹. Într-o zi, Eleonora a apucat-o de gât pe mama sa „cu mânuțele ei rahitice și a gemut: «Mama, vreau acasă!»”², referindu-se la vechiul lagăr în care era acoperită de ploșnițe. În final, aceasta nu a mai rezistat, stingându-se din viață la vârsta de un an și patru luni, Volovici admitând îndurerată: „Dând naștere unicului meu copil, am comis cea mai mare crimă care se poate comite”³.

De asemenea, atunci când copiii împlineau patru ani, erau trimiși la un orfelinat de stat, situație care s-a înrăutățit, însă, după anul 1936, când un ordin a redus această vârstă la doar 12 luni. Susanna Peciuro vorbește despre această situație din perspectiva sa:

Cel mai groaznic lucru pe care l-am văzut într-un lagăr a fost luarea copiilor de lângă mamele lor. Întrucât cu așa ceva nu te poți împăca, [...] încep să am insomnii pentru câteva săptămâni amintindu-mi de țipetele mamelor, după ce copiii le-au fost luați, pentru că nu vor ști niciodată unde vor ajunge, la ce orfelinate. [...] Asta nu trebuie niciodată și nu ar trebui niciodată iertat⁴.

Concluzii

Într-o lume în care se dorește egalitatea între sexe și într-o Rusie în care se încearcă „îngroparea” și uitarea atrocităților petrecute în lagărele sovietice, necesitatea aplecării asupra scrierilor memorialistice nu

¹ *Ibidem*, p. 340.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Susanna Pechuro, *Gulag: Many days, Many Lives*, <https://gulaghistory.org/exhibits/days-and-lives/prisoners/22.html>, 20.05.2021.

a fost nicicând mai stringentă. În acest context, prin prezentarea perspectivei feminine asupra experiențelor din lagărele sovietice, am încercat să demonstrez faptul că și vocile deținuților merită să se facă auzite, întrucât au pățit enorm din cauza vremurilor nefaste. Deși viețile tuturor deținuților se asemănau în multe privințe, de pildă în ceea ce privește programul zilnic și regulile pe care trebuiau să le respecte, traiul femeilor prezintă o serie de particularități care demonstrează importanța analizării evenimentelor și din punctul lor de vedere. De la prietenii strânse între colegele de cameră, scrisori și povești de dragoste neobișnuite până la traume din cauza abuzurilor sexuale și durerea pierderii unui copil, mărturiile femeilor aduc în prim plan o nouă latură a ceea ce înseamnă supraviețuirea în lagăr. Trăirile acestora și-au pus, de asemenea, amprenta asupra evoluției ulterioare a societății, pentru că istoria aparține tuturor oamenilor care au trăit-o.

Bibliografie

- Applebaum, Anne, *Gulagul: o istorie*, București, Humanitas, 2011.
- Applebaum, Anne, *Gulag Voices: An Anthology*, Yale University Press, 2011.
- Constante, Lena, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, Editura. Florile Dalbe, București, 1995.
- Ilić, Melanie, „Women, in the Stalin Era”, în *Studies in Russian and East European History and Society*, Palgrave Macmillan, 2001.
- Neumann, Margarete Buber, *Gulag: Many Days, Many Lives*, <https://gulaghistory.org/exhibits/days-and-lives/prisoners/19.html>.

- Olteanu, Antoaneta, *Proza de lagăr. De ce se scriu memoriile?*, „Romanoslavica”, LIII/ 3/ 2018.
- Shapovalov, Veronica, *Remembering the Darkness: Women in Soviet Prisons*, Rowman & Littlefield Publishers, 2001.
- Pechuro, Susanna, *Gulag: Many Days, Many Lives*, <https://gulaghistory.org/exhibits/days-and-lives/prisoners/22.html>.
- Zgustova, Monika, *Dressed for a Dance in the Snow: Women's Voices from the Gulag*, New York, Other Press, 2020.

**CONDIȚIA FEMEII ÎN CULTURA RUSĂ
STUDIU DE CAZ:
LADY MACBETH DIN SIBERIA
DE NIKOLAI LESKOV**

Larisa-Maria ENCIU

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea din București
Masteratul „Limba rusă aplicată.
Tehnici de traducere”

В настоящей статье рассматриваются противоречия, порождённые общественным движением за эмансипацию женщин, особенно в Российском государстве. В повести *Леди Макбет Мценского уезда* Николай Лесков подчеркивает идею, согласно которой продвижение модели *tabula rasa* среди женщин может иметь вредные последствия как для личности, так и для общества.

Ключевые слова: эмансипация, общественный порядок, Лесков, самостоятельность, поведенческая модель.

Introducere

Prin prezenta lucrare, ne propunem să demonstrăm că miza nuvelei *Lady Macbeth din Siberia* de Nikolai Leskov este să pună în lumină efectele negative ale definirii femeii drept o *tabula rasa* în societate. Pe

parcursul analizei, vom acorda o atenție deosebită modului în care stratificarea socială pe considerente de gen poate afecta viața individului și vom avea în vedere aspecte, precum: rolul femeii în societate, respectiv în cadrul familiei patriarhale, impactul căsniciei asupra vieții Katerinei, comportamentul violent văzut ca o urmare a lipsei educației intelectuale și moral-religioase, relația dintre femeie și bărbat, precum și succesiunea acțiunilor nonconformiste ale protagonistei, privite ca o încercare de eliberare, de depășire a condiției reprezentantei sexului slab.

Femeia în cultura rusă din secolele al XVIII-lea–al XIX-lea

Secolul al XIX-lea a fost marcat de apariția unei mișcări de emancipare a femeilor ce avea drept scop egalitatea în drepturi între femei și bărbați. Această mișcare de emancipare a suscitată o polemică aprinsă cu privire la necesitatea reevaluării locului femeii în societatea rusă. Tabăra conservatoare afirma că îndatoririle femeii ar trebui limitate la spațiul privat, în timp ce susținătorii emancipării doreau ca femeile să aibă dreptul la un loc de muncă pentru a deveni independente din punct de vedere financiar. Ne referim la femei care au reușit să pătrundă în mediul academic, să obțină un loc de muncă respectabil și să fie apreciate pentru contribuția adusă societății.

În Franța se conturează două modele comportamentale diferite, ce aveau să aibă ecou în spațiul rus. Avem în vedere cărți de etichetă precum *Traité de l'éducation des filles* („Tratat despre educația fetelor”, 1687) de F. Fenelon și *Avis d'une mère à sa fille* („Sfatul

unei mame pentru fiica sa", 1728) de Madame de Lambert. Printre ideile evidențiate se numără: autonomia femeii în cadrul căsătoriei, cunoașterea și respectul de sine, exprimarea propriilor opinii și idei, importanța implicării femeii în procesul de educare a propriilor copii și în perpetuarea ideilor morale. După cum afirmă Catriona Kelly, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, aceste lucrări au pătruns în spațiul rus atât în varianta originală, cât și traduse, în contextul mișcării iluministe susținute de împărăteasa Ecaterina a II-a¹.

În contrast cu acest tip de abordare, alți teoreticieni francezi, precum Madame de Genlis și Marie Laprince de Beaumont promovau pasivitatea intelectuală, autocontrolul, abnegația, modelarea femeii în funcție de dorințele și interesele bărbatului. În lucrarea *Le Magasin des enfants* („Magazinul pentru copii”, 1756), Jeanne Marie Leprince de Beaumont susține că ceea ce primează într-o familie ideală nu este datoria mamei de a oferi o bună educație copiilor, ci mai degrabă menținerea unei relații armonioase între soț și soție. Tiparul comportamental atribuit femeii este descris în varianta reinterpretată a poveștii *Frumoasa și Bestia*, în care o femeie orfană de mamă ajunge să își respecte și să își iubească soțul, chiar dacă nu ea a fost cea care și-a ales partenerul de viață. Astfel, Catriona Kelly subliniază inutilitatea educației materne, întrucât relația de înțelegere dintre cei doi soți poate fi stabilită și în lipsa acesteia². O altă susținătoare a acestui model

¹ Catriona Kelly, *Refining Russia: Advice Literature, Polite Culture, and Gender from Catherine to Yeltsin*, New York, Oxford University Press, 2001, pp. 25-27.

² *Ibidem*, pp. 28-29.

feminin a fost Madame de Genlis care evidențiază în lucrarea sa, *Adèle et Théodore* („Adèle și Théodore”, 1781), că o mamă ar trebui să îi interzică fiicei sale să citească, tocmai pentru că destinul femeii este să trăiască „o viață dependentă și monotonă”¹, așadar „genialitatea este un dar inutil și periculos”². Ambele publicații au fost disponibile în spațiul rus, atât în varianta originală, cât și în cea tradusă: *Detskoe ucilișce* (1761), respectiv *Adeliia i Teodor* (1791).

Tot în Occident se vehiculează și conceptul de „educație conjugală”, care se referă la educația pe care femeia o primește de la bărbat. Într-una dintre lucrările sale, Rousseau pune accentul pe raportul de inegalitate dintre femeie și bărbat și susține ideea că o femeie lipsită de educație îi este mult mai de folos bărbatului. Tot Rousseau susține că educația primită de către soția sa pe cale maternă este irelevantă. Tocmai de aceea, el își vede soția ca pe o persoană lipsită de valori morale sau educație, cu alte cuvinte o *tabula rasa* care este gata să absoarbă un set de principii morale considerate adecvate de către soț. După căsătorie, începe și procesul de reeducare a femeii de către propriul soț, conform unor idei și concepte care pot să faciliteze un grad de supunere ridicat din partea acesteia. Prin urmare, Kelly consideră că educația conjugală pune în prim-plan importanța conceptelor morale în viața femeii, însă acestea sunt subjugate intereselor soțului, cel care transmite și impune modelul de conduită³. Întrucât acel tip de mentalitate contrazicea acțiunile de modernizare întreprinse de Ecaterina a II-a, după cum

¹ Madame de Genlis *apud* Kelly, *op. cit.*, p. 30.

² *Ibidem.*

³ Catriona Kelly, *op. cit.*, p. 30.

opinează cercetătoarea americană, împărăteasa a interzis importarea textelor scrise de Rousseau în 1763, însă ideile conservatoare au crescut în popularitate după moartea țarinei, iar în secolul al XIX-lea publicațiile intelectualului francez erau disponibile atât în varianta originală, cât și în cea tradusă¹.

La începutul secolului al XIX-lea, ideile din Occident sunt întâmpinate de o puternică opoziție din partea slavofililor. Un exemplu relevant în acest sens poate fi găsit în lucrarea *O vospitanii iunoșestva*, scrisă în 1807 de intelectualul rus Ivan Fiodorovici Bogdanovici, care este de părere că există o neconcordanță între modelele împrumutate din Occident și situația din Rusia, ținând cont și de faptul că la baza conștiinței rusești autentice se află un bagaj cultural diferit și o altă religie: „contribuția străinilor la educația morală a rușilor este total nepotrivită, din cauza dezinteresului lor cu privire la tradiții și obiceiuri”². După cum observă Catriona Kelly, soluția propusă de acesta constă în împletirea dintre valorile morale, care funcționează pe baza unui tipar universal, și păstrarea particularităților culturale existente în societatea rusă³.

Contrar modelului oferit de Occident, unde primează pasivitatea mintală a femeii, inutilitatea educației intelectuale și morale și subordonarea dusă la extrem a femeii față de bărbat, slavofilii promovează autenticitatea femeii ruse în cadrul familiei. Prin aceasta se înțelege că femeia rusă poate lua decizii în cadrul familiei, poate da directive servitorilor și este indicat să posede anumite cunoștințe și abilități de gestionare a

¹ *Ibidem*, p. 31.

² Ivan Bogdanovici *apud* Catriona Kelly, *op. cit.*, p. 121.

³ Catriona Kelly, *op. cit.*, p. 121.

resurselor umane și materiale. De asemenea, Catriona Kelly subliniază implicarea femeii în îngrijirea, creșterea și educarea copiilor, tocmai pentru a asigura perpetuarea valorilor și a mentalității specifice poporului rus¹. Este important de punctat faptul că, în esență, conștiința rusă plasează totuși femeia pe o poziție care, deși este inferioară celei ocupate de bărbat, îi permite accesul la lucrurile esențiale pentru dezvoltarea firească a individului, aspecte precum educația intelectuală și spirituală și, într-o măsură moderată, femeia se bucură și de independență în cadrul familiei și de libertatea de decizie.

Indiferent de preferința exprimată pentru un model feminin sau altul, fie că vorbim despre modelele împrumutate din Occident, fie despre cele susținute de slavofili, toate erau clădite pe un fundament retrograd și au drept trăsătură comună limitarea femeii la un set de îndeletniciri prestabilite. În mod ironic, chiar și una dintre cele mai luminate minți ale epocii, criticul literar rus Vissarion Belinski, promovează o tendință antiprogresistă: „Educația femeii trebuie să se afle într-o stare de armonie cu propria menire și doar aspectele frumoase ale existenței ar trebui să-i fie cunoscute, iar despre orice altceva ar trebui să rămână într-o stare de neștiință dulce și naivă”². În schimb, o perspectivă interesantă este cea oferită de Nikolai Leskov în articolul său, *Russkie ženșcinî i emansipația* („Femeile ruse și emanciparea”, 1880), unde este pusă în lumină o problematică mai puțin discutată în societatea rusă, dar care afectează în mod direct populația feminină

¹ *Ibidem*, p. 122.

² Nikolai Leskov, *Русские женщины и эмансипация*, https://www.litmir.me/br/?b=101935&p=1_, 12.09.2021.

care are o condiție limitată și dependentă. În societatea patriarhală femeia ar trebui să aibă acces exclusiv la mediul privat, familial. Chiar dacă reprezentanta sexului slab se bucură de o oarecare doză de libertate în cadrul căminului conjugal, ea depinde în permanență de sprijinul material al soțului. Astfel, N. Leskov atrage atenția asupra necesității locurilor de muncă pentru femei și își argumentează punctul de vedere prin faptul că femeile necăsătorite, respectiv cele rămase văduve, se confruntă cu imposibilitatea de a se întreține¹. Cu alte cuvinte, sistemul pe care este clădită societatea este unul nedrept și nefuncțional, întrucât încalcă, prin limitările impuse, dreptul la viață al individului.

Este important de menționat și faptul că Leskov nu prezintă societatea rusă în mod individual, ci în raport cu alte state în care sintagma „femeie emancipată” a luat amploare și a generat o serie de controverse. Pe de o parte, scriitorul rus oferă drept exemplu America și anumite țări din Europa Occidentală pentru a demonstra că femeile pot acumula cunoștințe deopotrivă cu bărbații și că pot căpăta abilitățile necesare pentru a se angaja: „Se cunoaște faptul că în America multe femei sunt bune cunoscătoare de matematică, limbă latină, fizică, chimie și pregătesc copii de ambele sexe în școli renumite”². Prin această afirmație, Leskov oferă exemple reale pentru a susține că angajarea femeilor este un lucru necesar și realizabil. În același timp, scriitorul rus combate teoriile esențialiştilor care, conform cercetătoarei Sarah Gable, motivează slăbiciunea și nepriceperea femeilor prin faptul că, din punct de vedere fiziologic, femeile și

¹ *Ibidem.*

² *Ibidem.*

bărbații sunt complet diferiți, aspect extins și la nivel intelectual și temperamental¹.

Pe de altă parte, intelectualul rus menționează adesea impactul generat de influența franceză în Rusia: „În ceea ce privește viața socială, femeia noastră rusă nu este nici mai mult, nici mai puțin emancipată decât femeile franceze care ocupă o poziție asemănătoare”². Din acest pasaj desprindem faptul că modelele comportamentale împrumutate din Occident au influențat cu precădere condiția femeii în societatea rusă și, implicit, interacțiunea dintre soți în viața conjugală.

Contribuția lui N. Leskov devine cu atât mai însemnată cu cât clarifică conceptul de „femeie emancipată”:

Prin cuvântul „emancipare” ne referim la dreptul și la posibilitatea de a studia, dreptul și posibilitatea de a câștiga bani în mod cinstit pentru întreținerea familiei, dacă este cazul, sau de a obține pentru sine o viață lipsită de griji, o bătrânețe liniștită, fără să fie nevoie de ajutorul altora, dreptul de a beneficia de abilitățile de bază date de natură. Nu vorbim despre uitarea responsabilităților, despre îndrăzneala de a-și părăsi soțul și chiar copiii în numele principiului emancipării, vorbim despre emanciparea educației și a muncii în folosul familiei și al societății.³

Conform celor afirmate, femeia emancipată nu este nicidecum femeia răzvrătită care intenționează să sfideze autoritatea bărbatului, ci este un cetățean căruia i se permite accesul la o dezvoltare intelectuală

¹ Sarah Gamble, *Routledge Companion to feminism*, Routledge, 1999, p. 48.

² N. Leskov, *op. cit.*

³ *Ibidem.*

și spirituală adecvată și care poate obține un loc de muncă pentru a se putea întreține prin forțe proprii, astfel încât să-și asigure condițiile necesare pentru un trai decent.

***Lady Macbeth din Siberia* de Nikolai Leskov**

Lady Macbeth din Siberia pune în prim-plan viața Katerinei Lvovna, o fată care provine dintr-o familie săracă, dar a cărei viață se schimbă odată ce devine soția unui negustor înstărit. Evoluția Katerinei este una surprinzătoare, iar acțiunile ei pun la îndoială aspecte precum educația, valorile morale, conștiința. Pentru început, ne vom îndrepta atenția asupra imaginii pe care femeia o are în societate și vom explora modul în care ideile stereotipice și orânduirea socială stabilesc o direcție clară pentru menirea femeii și îndatoririle acesteia.

În prima parte a textului, aflăm despre căsătoria dintre Katerina și Zinovi Borisîci că a fost un legământ realizat mai degrabă din considerente pragmatice decât afective: pe de o parte, Zinovi Borisîci era văduv, așa că s-a gândit să se recăsătorească din dorința de a avea un moștenitor; pe de altă parte, Katerina nu își permitea să-l refuze pe pețitor, dat fiind că provenea dintr-o familie săracă. Observăm, așadar, caracterul materialist și pragmatic al unei căsătorii care funcționează sub forma unui contract. De regulă, căsătoria unea doi oameni care aparțineau unei clase sociale comune, întrucât ambii soți puteau contribui în mod egal la bunăstarea financiară a familiei: femeia, prin zestrea primită de la părinți, iar bărbatul, prin locuința și pământurile deținute. În cazul Katerinei, căsătoria cu

Zinovi Borisîci reprezenta un avantaj, nu numai pentru că o femeie căsătorită era văzută cu ochi buni în societate, dar și pentru că îi aducea o situație materială bună pe care nu o mai avusese până atunci. Explicația naratorului că „a fost dată de nevastă unui negustor”¹ sugerează faptul că puterea de decizie a femeii este neglijabilă, chiar și în chestiuni importante precum căsătoria, un angajament pe viață. În ceea ce privește rolul femeii în societate și în căminul conjugal, acesta se limitează la datoria femeii de a naște un moștenitor, pentru ca bărbatul „să aibă cui să-i lase numele și capitalul”², așa cum menționează naratorul în nuvelă. Însă nici după câțiva ani de căsnicie, Katerina nu își poate îndeplini datoria de femeie, fapt care l-a mâniat atât pe soț, cât și pe socru: „De ce te-ai mai măritat? De ce l-ai încurcat pe viață pe omul ăsta, stearpo!”³. Ostilitatea cu care este tratată Katerina confirmă caracterul strict utilitar al căsătoriei dintre cei doi. Pentru Zinovi Borisîci, a doua soție reprezenta doar o nouă șansă de a avea copii, întrucât nici prima soție nu s-a arătat vrednică de acest lucru. Deși aparenta infertilitate a Katerinei reprezintă o chestiune ce ține strict de natura individului și nu de voința acestuia, femeia este tratată cu asprime și blamată de familia care, cu ceva timp în urmă, a primit-o în căminul ei. Acest lucru subliniază importanța acordată normelor și tiparelor sociale care sunt urmate întocmai de către majoritatea indivizilor. Cei care nu se conformează,

¹ N. Leskov, *Lady Macbeth din Siberia*, traducere de Iulian Neacșu și Natalia Stroe, prefață de Al. Sever, București, Univers, 1971, p. 53.

² *Ibidem*, p. 54.

³ *Ibidem*.

sunt considerați diferiți, atipici și sfârșesc prin a fi marginalizați. Așadar, exemplul Katerinei nu este nicidecum un caz particular regăsit strict în spectrul literar, ci este o situație reprezentativă pentru femeile care, din diverse motive, nu își onorau angajamentul față de propriul soț.

Pentru o mai bună înțelegere a comportamentului personajului feminin, vom analiza în continuare impactul pe care îl are căsnicia cu negustorul Zinovi Borisîci în viața Katerinei. Pe lângă avantajele materiale și ocuparea unei poziții sociale superioare celei precedente, se observă o discrepanță între stilul de viață de dinainte și de după căsătorie. Așa cum este evidențiat și în text, Katerina se bucura de mult mai multă libertate pe vremea când era necăsătorită:

Ca fată mare mai sărăcuță, era deprinsă cu un trai simplu și cu libertate. Ce n-ar fi dat ea acum să poată coborî ca altădată în fugă cu gălețile până la râu, să facă baie, numai în cămașă, lângă debarcader, sau să arunce peste portiță cu coji de sămânță în capul vreunui flăcău în trecere!¹

Citatul redat subliniază, pe de o parte, faptul că în copilărie Katerina își putea trăi viața după bunul plac, fără să fie constrânsă sau condiționată în luarea deciziilor; pe de altă parte, înțelegem că acea libertate aparține unor vremuri deja apuse și că, odată cu asumarea rolului de soție de negustor, viața Katerinei devine cu totul alta: „Cu tot belșugul din casă, cu toată averea soțului, viața Katerinei Lvovna era una dintre

¹ *Ibidem.*

cele mai lipsite de bucurii”¹. Însă traiul comod oferit de căsnicia cu un negustor nu satisface nevoile sufletești ale femeii, precum independența sinelui sau libertatea în luarea deciziilor. Lipsa unei ocupații, faptul că nu socializa cu nimeni, atitudinea ostilă din partea familiei au determinat-o pe Katerina să se izoleze de ceilalți: „Se culca o oră. Dar și când se scula, regăsea din nou plictiseala, acea plictiseală a caselor negustorești care îl face pe om, zice-se, să nu-i pară rău nici când se spânzură”². Având în vedere că omul este o ființă socială, un trai izolat contrazice natura umană, iar viața lipsită de vreun țel sau de vreo bucurie nu face decât să intensifice starea de apatie și poate aduce un om în pragul disperării.

Mediul contribuie, de asemenea, la conturarea atmosferei monotone, sufocante, generate de lipsa de libertate, „în casa asta bogată de negustori, cu gard înalt, cu zăvozii veșnic sloboziți din lanț”³. La exterior, casa pare să aibă aspectul unei fortărețe bine păzite, din care nimeni nu poate scăpa, iar la interior domnește o liniște mormântală care intensifică starea de apăsare și singurătate a protagonistei: „Peste tot în casă era curat, liniște și pustiu; candelile străluceau în fața icoanelor și de nicăieri nu auzai în toată casa niciun zgomot, niciun glas omenesc”⁴. Prin urmare, constrângerile impuse de statutul unei femei căsătorite și presiunile din partea familiei de negustori au un impact major asupra vieții Katerinei, trai pentru care nu a fost pregătită, dar pe care este nevoită să îl accepte.

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, p. 55.

³ *Ibidem*, p. 54.

⁴ *Ibidem*.

Totodată, protagonista întruchipează modelul *tabula rasa* prin lipsa educației și a ghidului spiritual care motivează, de altfel, acțiunile pline de violență ale femeii. Este important să ne aplecăm asupra unor aspecte relevante pentru formarea individului, precum educația intelectuală și cea moral-religioasă. Din text reiese că femeia nu avea nicio ocupație, dat fiind că era scutită de treburile gospodărești: „Se tot plimba Katerina Lvovna prin odăile pustii, până ce începea să caște de plictis [...]. Katerina nici de citit nu prea era dornică și, apoi, nici cărți nu se găseau în casă la ei, în afară de *Viețile sfinților*”¹. Protagonista trăia într-o casă lipsită de cărți, deci nu avea nicio preocupare intelectuală și chiar capacitatea ei de a citi putea fi pusă la îndoială. În ceea ce privește viața spirituală, aceasta lipsea cu desăvârșire. Trebuie menționat faptul că din casă nu lipseau „candelile ce străluceau în fața icoanelor”², deci înțelegem că femeia a intrat într-o familie de oameni cu frică de Dumnezeu. Chiar și așa, Katerina nu mergea la biserică, iar lipsa ei de cunoștințe în legătură cu sărbătorile creștine poate confirma acest lucru: „– Crezi că privegherea de astă seară se termină târziu? Întrebă Katerina Lvovna. – Mâine-i mare sărbătoare... slujba o să țină mai mult... spuse Serghei”³. Luând în considerare că puțini aveau acces la o educație aleasă, participarea activă a omului de rând la cuvântările din biserică era extrem de importantă pentru conturarea conștiinței și pentru fixarea unor valori morale.

¹ *Ibidem*, p. 55.

² *Ibidem*, p. 54.

³ *Ibidem*, p. 55.

Caracterul involuat al protagonistei este evidențiat într-un mod sugestiv de episodul din grădină: „Serghei mergea în urma ei, ducând covorul și bluza pe care stăpâna lui o lepădase de pe ea, zbenguindu-se sub mărul alb de floare”¹. Trupul dezgolit trimite în chip simbolic la întoarcerea la origini, la instinctele primare dobândite prin naștere, dar și la un comportament sălbatic, impulsiv și lipsit de rațiune. Principalele acte de violență sunt reprezentate de uciderea soțului și a micului moștenitor, Fedia. O privire mai atentă asupra conflictului ne va dezvălui faptul că cele două crime urmează un tipar aproape identic. În ambele cazuri, Katerina este cea care orchestrează întreaga scenă și cea care dă ordine, în timp ce amantul Serghei este complicele: „Ajunge, ce tot tândănești cu el! Se răsti ea la Serghei. Strânge, strânge-l mai tare de gât”², respectiv „Hai mai iute! Ține-l întins să nu se zbată!”³. Din cele două replici remarcăm stăpânirea de sine a femeii care coordonează cu sânge rece, fără vreo urmă de ezitare, înfăptuirea fiecărei crime. Mai mult decât atât, ea este cea care inițiază fiecare act violent în parte: „Și-mpingându-l în lături pe Serghei, zvâcni ca fulgerul după bărbatul său și, mai înainte ca acesta să ajungă la fereastră, îl prinse din spate de gât cu degetele-i subțirele și-l aruncă jos pe podea ca pe un snop de cânepă putredă”⁴. Același lucru este valabil și în cazul lui Fedia: „Katerina Lvovna strivi cu palma gura larg deschisă a copilului înnebunit de groază”⁵. În

¹ *Ibidem*, p. 71.

² *Ibidem*, p. 79.

³ *Ibidem*, p. 87.

⁴ *Ibidem*, p. 78.

⁵ *Ibidem*, p. 87.

ambele cazuri, forța fizică a Katerinei este ușor hiperbolizată, fapt ce îi oferă un aspect monstruos. În fața judecății, până și Serghei este copleșit de remușcări și „nu numai că a recunoscut uciderea lui Fedia, ci s-a rugat să fie dezgropat și Zinovi Borisîci, pe care îl băgase în pământ fără înmormântare creștinească”¹, în timp ce Katerina adoptă o atitudine distantă și indiferentă: „Dacă el a găsit cu cale să vi le povestească pe toate, n-am de ce să neg: am ucis”². Acțiunile Katerinei depășesc limitele umane, întrucât atitudinea ei față de fiecare faptă este una nefirească din punctul de vedere al moralei creștine, iar deciziile ei sunt mânate mai degrabă de instincte decât de rațiune. Prin urmare, desprindem faptul că această femeie nu avea repere morale, „pentru ea nu exista nimic, nici lumină, nici întuneric, nici rău, nici bine, nici plictiseală, nici bucurie”³. Protagonista nu respectă legile nescrise ale codului moral, iar noțiunile de Bine și Rău capătă mai curând o conotație egoistă decât morală, având în vedere că ea nu se gândește la urmările fiecărui act violent, ci la beneficiile obținute în urma săvârșirii lor. Un citat relevant în susținerea acestei afirmații este următorul: „Lasă, știu eu cum să te fac negustor și cum să trăim noi în toată legea”⁴. Făgăduința Katerinei față de ibovnic este urmată la scurt timp de un episod violent care se finalizează cu moartea soțului.

Finalul nuvelei închide lanțul violențelor cu o ultimă crimă: „Katerina Lvovna se aruncă asupra Sonecikăi ca o știucă mare asupra unei plăticsi cu solzii

¹ *Ibidem*, p. 91.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 85.

⁴ *Ibidem*, p. 70.

moi”¹. Acest episod marchează momentul în care agresivitatea femeii atinge cote maxime, iar Katerina este pusă în poziția animalului de pradă. De altfel, ceea ce diferențiază omul de animal este rațiunea, al cărei rol este să țină în frâu instinctele impulsive ale individului. Dacă prin naștere omul dobândește instincte precum cel de supraviețuire, de conservare, de autoapărare, rațiunea se cultivă în timp prin educația intelectuală și morală a individului. Așadar, comportamentul Katerinei este unul monstruos, irațional și imoral, însă pentru o persoană care a dus în prima parte a vieții un trai liber și lipsit de îndrumare, urmând apoi să fie ignorată și izolată de societate pentru ani buni, o astfel de purtare devine firească tocmai pentru că oglindește lipsurile din viața și din formarea mentală și spirituală a personajului feminin.

Sucesiunea evenimentelor din nuvela *Lady Macbeth din Siberia* marchează în chip simbolic parcursul evolutiv al unei femei care vrea să-și depășească condiția limitată. Inițial, Katerina se conformează rolului de soție și nu iese din cuvântul soțului sau al socrului: „Cinci ani de zile a dus Katerina Lvovna viața asta în casa cuprinsă a socrului, cinci ani de viață a petrecut ea alături de un soț posac și rece”². Mai mult decât atât, cea mai arzătoare dorință a ei era să devină mamă: „Dumnezeu știe cât ar fi fost ea de bucuroasă să dădăcească un copilăș”³. Observăm, astfel, că centrul universului Katerinei era reprezentat de împlinirea datoriei de femeie în fața soțului, dar și față de societate, întrucât aceasta era unica ei menire. Însă

¹ *Ibidem*, p. 104.

² *Ibidem*, p. 55.

³ *Ibidem*, p. 54.

aparitia lui Serghei o determină pe Katerina să își schimbe țelul în viață și, în mod automat, și prioritățile. Cu alte cuvinte, protagonista renunță la idealurile promovate de societate, ea nu mai vrea să fie soția model sau să devină mamă; tot ce contează pentru ea este fericirea ibovnicului: „Era gata să se arunce pentru el și-n foc, și-n apă, să meargă la orice cazne și la pușcărie. O făcuse să se îndrăgostească până într-atâta, încât devotamentul ei față de el era fără de margini”¹. Dragostea Katerinei față de Serghei nu se rezumă la un simplu atașament emoțional, ci capătă forma unei pasiuni obsesive care o determină pe protagonistă să sfideze societatea prin încălcarea legii, să ignore chiar și codul moral.

Un alt gest ce contrazice comportamentul tipic și firesc regăsit la o femeie din acea epocă este respingerea de către Katerina a copilului abia născut: „Când în infirmerie i-au arătat copilul, ea n-a spus decât: «Dă-l încolo!» și s-a întors cu fața la perete, fără să scoată un geamăt, fără să verse o lacrimă, prăbușită pe patul tare de închisoare”². Respingerea copilului semnifică respingerea destinului impus femeii, având în vedere că scopul ei era să ofere moștenitori, fapt care servește de fapt intereselor bărbatului. În mod normal, despărțirea unei mame de copilul ei ar genera o suferință greu de închipuit, însă tot ce conta pentru Katerina era „să-l vadă iar pe Seriojecika al ei”³. Prin urmare, ne punem întrebarea: depășirea condiției de femeie a eliberat-o într-adevăr pe Katerina? Înlăturarea autorității masculine i-a oferit mai multă libertate, prin

¹ *Ibidem*, p. 70.

² *Ibidem*, p. 92.

³ *Ibidem*.

faptul că a scăpat de cei doi stăpâni, de soț și de socru, dar toată viața ei gravitează, în mod ironic, tot în jurul unui bărbat, Serghei. Așadar, răzvrătirea ei împotriva rolului de soție și de mamă nu semnifică faptul că protagonista se eliberează de constrângerile sociale și că preia frâiele propriei vieți, ci doar că se supune unui alt stăpân. De altfel, o persoană involuată nici nu poate fi liberă, tocmai pentru că independența conștiinței se află în strânsă legătură cu abilitatea de a raționa. Mai mult decât atât, moartea Katerinei transmite ideea că femeia nu se poate elibera de sub dominația bărbatului indiferent de mijloacele utilizate: „Puterea noastră asupra dumitale nu ne-a luat-o și nici nu ne-o poate lua”¹. Afirmatia lui Zinovi Borisîci nu se referă doar la autoritatea sa și a tatălui său asupra Katerinei; cuvintele capătă o însemnătate general valabilă despre superioritatea populației masculine din cadrul societății patriarhale în raport cu cea feminină.

Concluzii

Nuvela *Lady Macbeth din Siberia* este un text polemic care aduce în discuție condiția femeii și rolul ei în societate. Scriitorul rus Nikolai Leskov se folosește de aspecte precum factori intelectuali și morali, influența mediului asupra individului, pentru a creiona profilul psihologic al protagonistei Katerina Lvovna, care reprezintă întruchiparea modelului feminin francez *tabula rasa*, promovat în repetate rânduri în societatea rusă. N. Leskov demonstrează că o ființă care este privată de libertate, care nu are acces la educația

¹ *Ibidem*, p. 76.

intelectuală și moral-religioasă, nu se poate dezvolta în mod firesc și nici nu poate fi de vreun folos societății. Eroina nuvelei stagnează, așadar, la un nivel incipient de dezvoltare, cel animalic, irațional, impulsiv, iar acțiunile ei violente sunt mânate de decizii luate în lipsa conștiinței, tocmai pentru că aceasta nu fusese formată de-a lungul anilor. În mod ironic, prototipul feminin rezultat în urma aplicării modelului *tabula rasa* generează comportamente rebele, neobediente. Prin urmare, reprezentanta sexului slab nu poate deveni o soție devotată sau o mamă model, nici măcar un cetățean responsabil, fapt ce poate avea un efect nega

Bibliografie

- Gamble, Sarah, *Routledge Companion to feminism*, Routledge, 1999.
- Kelly, Catriona, *Refining Russia: Advice Literature, Polite Culture, and Gender from Catherine to Yeltsin*, New York, Oxford University Press, 2001.
- Leskov, Nikolai, *Lady Macbeth din Siberia*, traducere de Iulian Neacșu și Natalia Stroe, prefață de Al. Sever, București, Univers, 1971.
- Leskov, Nikolai, *Русские женщины и эмансипация*, <https://www.litmir.me/br/?b=101935&p=1tiv>, chiar distructiv asupra sinelui, dar și asupra societății.

TEMA VIOLENȚEI ÎN PROZA LUI DANIIL HARMS

Gabriela HURMUZ

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea din București
Masteratul „Studii culturale slave”

Даниил Хармс – сложный, парадоксальный автор, и его творчество безусловно является своеобразным явлением в русской литературе. Предметом нашей дипломной работы является тема насилия в прозе Даниила Хармса. У актов насилия есть бесчисленные ключи к интерпретации, которые мы будем проследивать в этой работе: насилие как форма протеста против социально-политической системы, как намёк на политическое угнетение и преследования, а также как манера автора проявлять своё собственное отчаяние по поводу событий того периода.

Цель данного анализа – рассмотреть итеративные типы насилия в творчестве Хармса и выявить средства эстетики безобразного, которые использует прозаик.

Ключевые слова: Даниил Хармс, тема насилия, парадоксальный, эстетика безобразного.

Daniil Harms (1905-1942) este un reprezentant remarcabil al avangardei ruse târzii. Stilul său depășește însă granițele acestei direcții, iar creațiile lui au devenit un reper pentru postmodernismul rus. Un aspect

notabil în ascensiunea de scriitor avangardist a lui Harms este calitatea sa de membru al grupării OBERIU (Uniunea Artei Reale) până în 1931, când a fost arestat, fiind acuzat de camuflarea unor idei subversive în textele pentru copii publicate anterior. Majoritatea membrilor grupării au fost închiși sau exilați, cum s-a întâmplat și în cazul lui Harms care, împreună cu bunul său amic, scriitorul Aleksandr Vvedenski (1904-1942), a fost trimis în surghiun în orașul Kursk. Această deportare a generat declinul psihic al autorului.

Așadar, regimul politic sovietic și persecuția ideologică au jucat un rol semnificativ în biografia scriitorului; începând cu 1928, aproape singurul mijloc de a-și câștiga existența a devenit pentru Harms literatura pentru copii. După moartea scriitorului, creațiile sale au fost interzise publicării până la sfârșitul anilor '80, circulând timp de mai bine de patruzeci de ani în *underground*-ul literar și în samizdat.

La prima vedere, proza lui Harms descrie și parodiază momente amuzante din viața de zi cu zi și prezintă personaje bizare. Însă scopul imaginilor absurde și al situațiilor ilare este de a abate atenția cititorului de la esență – absurdul vieții cotidiene în URSS. Autorul înșală așteptările lectorului și camuflează semnificații sociale sau politice în spatele situațiilor clovnești, jucându-se cu sensul și nonsensul, jucându-se de-a viața și de-a moartea.

Avangardismul harmsian este unic, iar un element distinctiv și recurent al esteticii scriitorului este tema violenței, care reprezintă și obiectul de analiză al prezentului studiu. Gesturile de violență dintre actanții miniaturilor lui Harms au nenumărate chei de interpretare pe care le vom aprofunda în această lucrare și anume:

violența ca formă de protest împotriva sistemului social-politic, aluziile la opresiunea politică și la persecuția puterii asupra culturii, în special asupra literaturii, și maniera autorului de a-și arăta propria disperare cu privire la evenimentele din perioada Marii Terori. De asemenea, un alt scop al acestei lucrări este de a explora ipostazele violenței și tipurile de personaje care se află în centrul acestor evenimente traumatice.

Portretul unui avangardist într-o societate totalitară

Născut într-o familie de aristocrați, Daniil Ivanovici Iuvaciov (numele real al scriitorului) și-a dezvoltat încă din copilărie imaginația bogată și o latură efervescentă, întotdeauna pusă pe șotii. Spre exemplu, în școala generală, își inventase un frate geamăn imaginar a cărui identitate era invocată și învinovățită când tânărul Harms oferea un răspuns greșit la lecții; acest joc cu *alter ego*-uri a fost adesea folosit în opera sa, nemaivorbind despre numeroasele pseudonime pe care le-a folosit (peste patruzeci).

Interesul vădit al lui Harms pentru literatură și conturarea înclinațiilor sale către avangardă au început în jurul anilor 1921-1922, când autorul și-a însușit și pseudonimul „Harms”. Există diferite teorii cu privire la originea acestui pseudonim, cea mai plauzibilă fiind originea franceză: cuvântul *charme* (farmec). O altă variantă este verbul englezesc *to harm* (a răni, a ofensa).

Din 1925, Harms a început să frecventeze cercurile literare și să participe regulat la adunările „Uniunii Poetilor din Întreaga Rusie”, la Leningrad. Aici i-a întâlnit pe I. Druskin, A. Vvedenski și L. Lipavski,

care ulterior au pus bazele *Cinarilor*, o grupare de factură literar-filosofică. Această comunitate a marcat începutul drumului artistic al lui Harms și a reprezentat nucleul viitoarei organizații OBERIU, care a luat naștere la sfârșitul anului 1927. Acest colectiv literar și teatral și-a stabilit ca scop ignorarea opresiunii politice și a presiunii propagandistice. În perioada tranziției spre socialism, *oberiuții* au devenit din ce în ce mai vocali, în tentativa de a promova o artă experimentală, însă fără succes. Un prim rezultat al viziunii artistice a membrilor OBERIU și a lui Harms în particular a fost piesa-manifest *Elizaveta Bam*, o satiră la adresa absurdului vieții sovietice.

Neputând publica din cauza cenzurii, singura modalitate de a-și continua activitatea literară a fost pentru Harms literatura pentru copii. Astfel, el debutează în revista pentru copii „Noul Robinson” și va deveni în curând un nume important în domeniu. Totodată, în această perioadă, opera harmsiană „de sertar” se transformă semnificativ. Autorul este redă aspecte ale vieții sovietice prin filtrul unei viziuni ludice și burlești, bazată pe un umor infantil.

Însă, atât cariera cât și viața lui Harms iau o întorsătură dramatică odată cu arestul *oberiuților*, în 1931. Lui Harms i se impune domiciliul forțat la Kursk. După ce revine din exil, se declanșează criza sa existențială, care a influențat profund evoluția operei sale. Contextul politic nu-i mai permite să publice, iar viitorul său de poet și prozator este marcat de incertitudine. Imposibilitatea de a publica i-a provocat serioase lipsuri materiale și a dus mai apoi la colapsul psihic al autorului. În 1937, Harms a fost arestat și condamnat pentru activitate antisovietică în literatura

pentru copii, găsindu-și sfârșitul într-un ospiciu al închisorii, în 1941, din cauza inaniției, în prima iarnă a Blocadei Leningradului.

Toate aceste experiențe devastatoare au avut impact asupra operei harmsiene. Neajunsurile determinate de contextul social-politic, cenzura, anihilarea organizațiilor libere și atmosfera generală tensionată din societate se reflectă în opera lui Harms, iar principalul mijloc de a reda această viziune inedită a fost de cele mai multe ori, în cazul său, violența.

Ipostaze ale violenței

Potrivit criticului J.-Ph. Jaccard, opera lui Harms este împărțită în două etape: „Prima perioadă se caracterizează prin apropierea de avangardă și este dominată de dorința metafizică de a cuceri universul; a doua este îndreptată către absurd și este dirijată de o criză existențială severă”¹. Dacă în prima perioadă principalele motive sunt numerele, muzica, armonia, ordinea, a doua etapă cuprinde elemente abstracte: moartea, timpul, somnul, dispariția și violența. Atmosfera din textele timpurii (multe dintre ele texte pentru copii) este dinamică, distractivă, evenimentele sunt simple, dar spectaculoase. Aventurile și acțiunile personajelor sunt sursa situațiilor comice, de aceea în aceste texte predomină verbele, onomatopeele și interjecțiile, multe dintre ele reprezentând chiar titlul povestirilor: *Bâldâbâc și Bâldâboc, Despre cum a împușcat tata*

¹ J.-Ph. Jaccard, *Daniil Harms i koneț russkogo avangarda*, Sankt-Petersburg, Akademiceskii proekt, 1995, p. 112, <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-i-konec-russkogo-avangarda30.html>, 21.10.2020.

dihorul, Cum l-a convins Mașa pe măgar s-o ducă în oraș etc. Personajele, majoritatea copii, se află tot timpul în mișcare, nu au timp să gândească logic, reacționează instinctiv și astfel apare hazardul, ce conduce la comicul de situație.

La polul opus, motivele literaturii destinate adulților reflectă starea psihologică a autorului concret și realitatea socială în care se lupta să supraviețuiască. În această parte a operei lui Harms se poate observa utilizarea frecventă a metaliteraturii și intertextualității. În textele „mature”, personajele se opresc din activitatea lor, sunt statice. Eroii nu mai aleargă sau țipă, ci raționează, își pun întrebări și încearcă să găsească răspunsuri logice, însă adesea situațiile paradoxale nu au nicio rezolvare. Principalul volum al acestei perioade este *Caietul albastru*, o colecție de miniaturi pe teme aparent umoristice care, spre deosebire de textele pentru copii, a rămas în perioada comunistă „în sertar”.

În a doua etapă delimitată de Jaccard, perspectiva lui Harms se schimbă, el scrie într-un mod mult mai agresiv și își modelează propria realitate ficțională, care se bazează pe distrugere, farsă, deturnarea principiilor morale. Un loc special în proza lui Harms din a doua etapă este ocupat de scenele de violență. Personajele se comportă agresiv, cad, se automutilează sau se atacă reciproc. De cele mai multe ori, reacțiile lor sunt exagerate, impulsive, instinctive, iar limbajul trivial folosit întreține o atmosferă tensionată. Astfel, bătăile, crimele, amenințările și incitarea la violență devin principalele motive ale acestei etape de creație. Violența gratuită pare a fi necesară în comunicarea dintre personaje și, în unele cazuri, devine chiar singura modalitate de exprimare. Harms încearcă să provoace

râsul cu aceste accese de violență, dar umorul său capătă note patologice, reflectând, de fapt, starea nevrotică și agonia etatizării într-un mediu social în care nimic nu mai are sens, dar în care autorul este forțat să trăiască. Acest aspect este evidențiat și de Camelia Dinu în lucrarea *Cazul Daniil Harms. Supraviețuirea avangardei ruse*:

Scenele clovnești de cădere, vătămare și distrugere ar trebui să provoace hohote generale de râs, dar efectul este sinistru. Umorul harmsian este proiectat într-o atmosferă crispată, cu acțiuni devastatoare ale personajelor, cu situații de minimalizare a personalității, cu dispariții sau moarte inopinată.¹

Violența a fost un fenomen constant, atât în societatea secolului al XX-lea, cât și în artă. Noțiunea de „violență” a început să fie studiată ca fenomen social, politic și psihologic, generând o estetică productivă. Preferința pentru estetica violenței este explicată pe larg de Iuri Borev în lucrarea sa, *Estetika (Estetica)*:

Conservatorismul și spiritul revoluționar sunt două poziții extreme în înțelegerea istoriei. Implementarea consecventă a ideilor revoluționare poate să ducă la acte de violență permanentă, sânge, perturbarea cursului natural al existenței, denaturarea inevitabilă a obiectivelor luptei revoluționare, inițial nobile.²

¹ Camelia Dinu, *Cazul Daniil Harms. Supraviețuirea avangardei ruse*, cap. *Profil artistic: jocul cu literatura*, București, Tracus Arte, 2019, p. 228.

² I. Borev, *Estetika*, cap. „Drugie esteticiskie kategorii: «Traghiceskoe i filosofia revoluționogo nasilia»”, Moscova, Vîsșaiia șkola, 2002, http://www.logic-books.info/sites/default/files/borev_yu.b._estetika._uchebnik.pdf, 23.04.2021.

Astfel, putem presupune că agresivitatea excesivă prezentă în proza lui Harms este o referință la limitările impuse de regimul comunist. Actele de violență prezente în proza lui Harms par să oglindească atmosfera din Rusia Sovietică în epoca Marii Terori.

Violența ca tematică recurentă este remarcată și de criticul Mark Lipovețki care a teoretizat ipostazele violenței în literatura rusă. Potrivit lui Lipovețki, există trei tipuri de violență – disciplinară, modernizatoare și de comunicare:

Violența poate fi „disciplinară” (în sensul lui Michel Foucault din celebrul studiu *A supraveghea și a pedepsi*) – discursul generat de aceasta este de obicei însoțit de stat și autorități; „modernizatoare”, care generează discursurile preferate ale intelectualității sovietice referitoare la puterea de sacrificiu și transformarea fantasmatică a realității sociale; și violența „comunicării”, pe baza căreia se formează discursul „lumesc”, „popular”, reflectat elocvent în limbajul subculturii criminalilor și în cel obscen, ca fond emoțional al limbajului cotidian.¹

Observăm că elemente din toate cele trei categorii se regăsesc în creațiile lui Harms. Comportamentul abuziv al personajelor este rezultatul violenței disciplinare sovietice. Actanții se opun normelor sociale și își exprimă neajunsurile în mod brutal. Gestica și limbajul personajelor arată degenerarea relațiilor interumane, paranoia și frica. Consecința actelor violente și grotești (bătaia, căderea, mutilarea, instigarea la violență) este

¹ M. Lipovețki, „Performansî nasilia: «Novaia drama» i graniți literaturovedeniia”, în *Novoe literaturnoe obozrenie*, 89/ 2008, <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/1/performansy-nasiliya-novaya-drama-i-graniczy-literaturovedeniya.html>, 12.12.2020.

de obicei fie dispariția, fie moartea personajelor. Potrivit lui Harms, moartea nu este un eveniment sumbru, ci unul natural și nu aduce cu sine durere fizică sau morală.

În miniaturile sale scrise în perioada Marii Terori, Harms parodiază relațiile de familie, dragostea, prietenia și relațiile sociale în general. Avangardistul acordă o atenție specială anumitor categorii de personaje, și anume copiilor, femeilor tinere și vârstnice care se află întotdeauna, într-o formă sau alta, în centrul unor acte grotești. Aversiunea față de copii, femei și bătrâne, pe care o vom discuta în continuare, a dat naștere multor supoziții din partea criticilor.

La Harms, copiii sunt figuri negative care provoacă acte de violență sau participă la ele. Sunt zgomotoși, agresivi și perturbatori. Mai mult decât atât, potrivit însemnărilor personale ale lui Harms, bătrânii și copiii reprezintă două extreme ale existenței și marchează succesiunea vieții și a morții, crezul său fiind că limitele timpului sunt nașterea și moartea, iar viața doar un interludiu între două extreme. Harms nu este interesat propriu-zis de interacțiunea dintre cele două extreme (copii și vârstnici), ci doar de cercul existențial pe care aceste elemente îl formează.

În miniatura *Începutul unei foarte frumoase zile de vară* au loc o serie de evenimente monstruoase printre care și mutilarea a doi copii, victime ale propriilor părinți: „o muiere năsoasă își bătea copilul cu albia”¹, „o mamă tânără și durdulie freca o fetiță drăgălașă cu fața de un zid de cărămidă”². Circumstanțele

¹ D. Harms, „Începutul unei foarte frumoase zile de vară”, în vol. D. Harms, *Mi se spune capucin...*, Iași, Polirom, 2017, p. 58.

² *Ibidem*, p. 58.

acceselor de violență nu sunt clar explicate, însă prezența copiilor provoacă disconfort, irită personajele adulte, fapt pentru care sunt pedepsiți corespunzător.

În ceea ce privește aversiunea față de persoanele vârstnice, această atitudine estetică s-ar putea explica prin reacția scriitorului la normele tradiționale ale literaturii și nu numai. Ostilitatea față de femeile în vârstă apare în miniatura *Bătrânele căzătoare*. Anecdota prezintă moartea inopinată a șase bătrâne care cad de la fereastră, din pricina curiozității. Deși textul are la bază ideea hazardului, personajele nu sunt aleatorii. Prezența femeilor bătrâne poate fi o referință, în viziunea autorului, la comportamentul acestei categorii în perioada sovietică. De cele mai multe ori, bătrânele din apartamentele comunale spionau comportamentul vecinilor și furnizau autorităților sovietice informații. În miniatura menționată, Harms pedepsește curiozitatea bătrânelor cu moartea.

Tot relativ la personajele feminine, Harms folosește violența în tandem cu exhibiționismul. Este cunoscută fascinația lui Harms pentru sexul frumos, mărturisită nu o dată: „Am respect doar pentru femeile tinere, sănătoase și trupeșe. Pentru ceilalți reprezentanți ai umanității nu am decât suspiciune”¹. Figurile feminine din proza sa sunt arătoase și voluptuoase, dar cu un comportament patologic. În corespondență, violența sexuală masculină ce transpare în textele lui Harms capătă forme de erotism patologic (fetișism, pedofilie, necrofilie, masochism).

¹ D. Harms, *Dnevnikovîe zapisi*, Lib.ru – Biblioteka Maksima Moșkova, <http://lib.ru/HARMS/>, 9.01.2021.

Motivul violenței sexuale apare în proza lui Harms în a doua jumătate a anilor 1930, când autorul trece printr-o criză existențială. Femeile sunt fie victime ale comportamentului violent, fie figura centrală a unui act de perversiune. Agresivitatea la adresa femeilor este explicată pe larg în volumul *Național'nîi Eros i kul'tura* (Erosul național și cultura), în care coautorii explică opera lui Harms în relație cu circumstanțele vieții sale private. În cazul lui Harms, arată cercetătorii, se poate vorbi despre o deficiență a autorului concret, un complex erotic, dar și matern, în ceea ce privește figura feminină. Cercetătorii asociază impotența sexuală consemnată de Harms în propriile jurnale cu neputința sa creativă:

Impotența sexuală este indisolubil legată de impotența creativă, iar de aceasta din urmă Harms leagă cu precizie incapacitatea de a scrie poezie și nu proză. O femeie nu doar suprimă sexualitatea masculină, reducând-o la zero, ci și distrage atenția unui bărbat de la creația poetică.¹

În opinia noastră, diferitele manifestări ale perversiunilor sexuale pe care le găsim în textele în proză ale lui Harms, ar trebui privite tocmai ca încercări de eliminare inconștientă a complexelor nevrotice, formate ca urmare a suprimării conștiente a energiei sexuale. [...] Se validează confruntarea nu cu sexul, ci cu impotența sexuală care, în special, dă naștere fenomenului de exhibiționism harmsian.²

¹ G. Gacev, L.N. Titova, *Național'nîi Eros i kul'tura*, vol. 1, cap. „Poetika nasilia: Daniil Harms v mire jenshin i detei”, Ladomir, 2002, https://historicus.ru/poetika_nasiliya_Daniil_Harms_v_mire_jenshin_i_detei/, 10.01.2021.

² *Ibidem*.

Pentru a exemplifica motivul agresivității sexuale asupra femeii avem în vedere miniatura *Un nou scriitor talentat*, care ilustrează un tânăr scriitor ce face schița unui basm. În acest basm inventat de scriitor, prințul și prințesa sunt doi alcoolici care locuiesc în turnul unui castel, iar prințul își bate cu bestialitate ibovnica. Autorul „basmului”, Andrei Andreevici, propagă, de fapt, prin abuzul fizic asupra prințesei, frustrarea oricărui artist: lipsa inspirației și imposibilitatea de a crea.

Relațiile dintre personajele harmsiene sunt construite pe acte exagerate de cruzime. Comunicarea interumană firească nu există, iar acțiunile personajelor sunt fără logică.

Harms încearcă să reflecte societatea în care trăia, pornind de la scene cotidiene și oameni banali și evidențiind violența. În spatele imaginilor cabotine create de Harms stau multe procedee artistice: nonsensul, destructurarea genului literar, inserția elementelor de grotesc, intertextualitatea și umorul negru.

Așadar, Harms folosește tema violenței ca mijloc de comunicare între personaje și ca formă de protest împotriva societății sovietice. Miniaturile harmsiene sunt și un manifest împotriva esteticii tradiționale și pot fi circumscrise unei noi categorii, antiliteratura.

Bibliografie

- Borev I., *Estetika*, cap. „Drugie esteticiskie kategorii: «Traghiceskoe i filosofia revoluționogo nasilia»”, Moscova, Editura Vîșșaiia șkola, 2002, http://www.logic-books.info/sites/default/files/borev_yu.b._estetika._uchebник.pdf.
- Dinu, Camelia, *Cazul Daniil Harms. Supraviețuirea avangardei ruse*, București, Tracus Arte, 2019.

- Gacev, G., Titova, L.N., *Național'nîi Eros i kul'tura*, vol.1, cap. „Poetika nasilia: Daniil Harms v mire jenshin i detei”, Ladomir, 2002, https://historicus.ru/poetika_nasiliya_Daniil_Harms_v_mire_jenshin_i_detei/.
- Harms, D., *Dnevnikovîe zapisi*, Lib.ru – Biblioteka Maksima Moškova, <http://lib.ru/HARMS/>.
- Harms, D., *Mi se spune capucin*, traducere de Emil Iordache, Iași, Polirom, 2017.
- Jaccard, J.-Ph., *Daniil Harms i koneț ruskogo avangarda*, Sankt-Petersburg, Akademiceskii proekt, 1995, <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-i-konec-ruskogo-avangarda30.html>.
- Lipovețki, M., „Performansî nasilia: «Novaia drama» I graniți literaturovedenia”, în *Novoe literaturnoe obozrenie*, 89/2008, <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/1/performansy-nasiliya-novaya-drama-i-graniczy-literaturovedeniya.html>.

UTILITARISMUL ÎN LITERATURA RUSĂ: UTOPIA LUI CERNÎȘEVSKI ȘI DISTOPIA LUI ODOEVSKI

Alina IACOB

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea din București
Masteratul „Studii culturale slave”

В настоящей статье рассматривается то, как теория утилитаризма, широко обсуждаемая в русском обществе XIX века, воплощается в литературном плане в произведениях двух принципиально различных авторов: Владимира Одоевского и Николая Чернышевского.

В нашей статье мы поставили перед собой цель проследить то, как полярность жанра утопии-антиутопии приводит к созданию двух противоположных этосов, которые, однако, возникают из единого типа редуکتивного мышления.

Ключевые слова: Владимир Одоевский, Николай Чернышевский, утопическое мышление, утопия, антиутопия.

În spațiul rus, secolul al XIX-lea a fost o eră a ideilor, o perioadă în care activitatea intelectuală ferventă a claselor sociale educate a dus la dispute aprinse, la adoptarea unei poziții radicale și la numeroase încercări de a regândi ordinea socială curentă. Celebra polemică între slavofili și occidentalști

a contribuit la nașterea a două tabere adverse în rândul intelectualilor. Miza tuturor direcțiilor de gândire era însă aceeași: stabilirea locului Rusiei în istoria culturală și socială a Europei. Vorbim deci despre încercarea de găsim și stabilizare a unei identități proprii, având întotdeauna un unic sistem de referință: Europa occidentală. Fie că era criticată, fie că era reperată drept model, Europa vestică era spațiul în raport cu care Rusia încerca să se definească.

Vorbind despre o „geografie a ideilor”, Franco Moretti observă că „romanele de idei” din spațiul rus în secolul al XIX-lea ar putea fi descrise mai precis prin sintagma „romane de idei vest-europene”¹. În plus, el afirmă că „în Rusia, ideile europene nu sunt niște simple idei: sunt niște forțe «suprastimulate» care îi împing pe oameni la acțiune – și crimă”². Încercând să rezolve problema înapoierii Rusiei față de Occident, occidentalii din spațiul rus investesc ideile pe care le vehiculează cu o forță exacerbată; ei căutau formula care ar putea aduce „salvarea” Rusiei.

Un spațiu în care ideile capătă o astfel de amploare (și literatura rusă a secolului al XIX-lea abundă de exemple în care protagoniștii ajung să își subordoneze întreaga existență ideilor pe care le susțin) devine un teren fertil pentru nașterea gândirii utopice. Lucrarea de față își propune să analizeze tocmai un astfel de caz: pornind de la un concept filosofic îndelung dezbătut în cercurile intelectuale din secolul al XIX-lea, vom analiza modul în care acesta se transpune în plan literar, căpătând două valențe diametral opuse:

¹ Franco Moretti, *Atlas of European Novel 1800-1900*, Verso, 1998, p. 31.

² *Ibidem*, p. 29.

utopie și distopie. Este vorba de doctrina utilitaristă, curent filosofic de origine britanică, ai căror teoreticieni au fost Jeremy Bentham și John Stuart Mill. Vom avea în vedere două texte ce privesc problematica utilitaristului de pe poziții adverse, intrând astfel într-o polemică indirectă: povestirea *Orașul fără nume* (1844) de Vladimir Odoevski și romanul lui Nikolai Cernîșevski *Ce-i de făcut?* (1862). Vom descrie modul în care, în plan literar, curentul utilitarist se transpune în două tipuri de lumi divergente, una construită pe coordonatele utopiei (în romanul lui Cernîșevski), și cealaltă pe coordonatele distopiei (povestirea lui Odoevski).

Odoevski și Cernîșevski sunt doi scriitori care au aderat la curente de gândire foarte diferite. Odoevski este un scriitor emblematic pentru literatura romantică. De la prima întâlnire cu ideile acestui curent, Odoevski a fost fascinat de tot ce însemna misticism, fantasmagorie și idealism. L-a numit pe Schelling un „Columb care a oferit secolului al XIX-lea un nou continent: continentul sufletului uman”¹.

Odoevski a integrat noțiunile idealismului german într-o viziune asupra lumii cu accente mistice și metafizice, care opunea curentului raționalist emergent în acea perioadă o glorificare a intuiției și subconștientului. Odoevski a fost astfel un conservator, încercând să tragă semnale de alarmă asupra pericolelor unei lumi guvernate de materialism și individualism. Pentru el, adevărata rută spre cunoaștere venea din adâncurile ființei umane.

¹ S. Karlinsky, „A Hollow Shape: The Philosophical Tales of Prince Vladimir Odoevsky”, în „Studies in Romanticism”, vol. 5, 3/1977, p. 170, trad. ns.

Nikolai Cernîșevski, pe de altă parte, a fost unul dintre cei mai înverșunați susținători ai ideilor pe care Odoevski le repudia. În ciuda faptului că astăzi este un autor care se bucură de prea puțină atenție, Cernîșevski a fost una dintre cele mai marcante personalități ale secolului al XIX-lea, în societatea rusă.

Născut în 1828 în orașul Saratov, Cernîșevski era fiul unui preot. Educat în spirit creștin, în 1842 a fost admis la Seminarul Teologic. Patru ani mai târziu, realizând că aspirațiile sale merg dincolo de cariera preoțească, a ales să se înscrie la Universitatea din Sankt-Petersburg. Anii petrecuți la universitate și-au lăsat profund amprenta asupra dezvoltării sale intelectuale. Dintre lecturile acelei perioade, cel mai mult a fost impresionat de socialiștii utopici francezi (Charles Fourier și Victor Considérant), dar și de materialismul lui Ludwig Feuerbach. Astfel, Cernîșevski abandonează complet viziunea creștin-ortodoxă asupra lumii, în favoarea unui pozitivism materialist. Devenind din ce în ce mai interesat de relația dintre literatură și societate, începe să considere că literatura și discursul filosofic au puterea de a schimba mentalitatea maselor, ducând astfel spre progres. Romanul *Ce-i de făcut?*, publicat în anul 1862, pe când Cernîșevski se afla în închisoare – condamnat pentru tonul subversiv al publicației *Sovremennik* pe care o conducea - , este expresia acestei convingeri. „Nicio altă scriere în literatura modernă, posibil cu excepția romanului *Coliba unchiului Tom*, nu poate să concureze cu *Ce-i de făcut?* în ceea ce privește efectul asupra vieților omenești și puterea de a scrie istorie”¹, afirmă istoricul Joseph

¹ Joseph Frank, „N.G. Chernyshevsky: A Russian Utopia”, în *The Southern Review*, 1967, p. 68.

Frank. Succesul răsunător al romanului adeverește, pe de o parte, intuiția lui Cernîșevski legată de capacitatea literaturii de a provoca schimbări însemnate în mentalitatea și gândirea oamenilor; pe de altă parte, istoria romanului nu reușește să demonstreze și ce-a de-a doua componentă a tezei lui Cernîșevski, anume că direcția impusă de schimbarea mentalității colective reprezintă calea progresului.

După cum am menționat anterior, analiza de față are în vedere o povestire și un roman: *Orașul fără nume* și *Ce-i de făcut?*. Ambele se raportează, într-un fel sau altul, la doctrina utilitarismului, cum se conturează aceasta în teoriile lui Jeremy Bentham și John Stuart Mill. Jeremy Bentham pornește de la ideea că plăcerea și suferința reprezintă adevăratul barometru al tuturor acțiunilor umane; fiecare lucru pe care omul îl întreprinde are scopul de a mări gradul de plăcere și de a diminua pe cel al suferinței: „Natura a plasat umanitatea sub conducerea a doi stăpâni suverani, durerea și plăcerea”¹. Bentham definește astfel principiul utilității:

Prin principiul utilității ne referim la acel principiu care aprobă sau respinge fiecare acțiune în funcție de tendința de a crește sau descrește gradul de fericire a grupului al cărui interes este în chestiune.²

Cu alte cuvinte, în teoria lui Bentham, acțiunile sunt utile în măsura în care sporesc cantitatea de fericire a persoanei sau persoanelor în cauză. Astfel, noțiunile de bine și rău își pierd orice valoare în sine,

¹ J. Bentham, *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, Batoche Books, 2000, p. 14, trad. ns.

² *Ibidem*.

devenind subordonate principiului plăcerii și suferinței: este bun ceea ce provoacă plăcere, rău ceea ce provoacă suferință. Mai mult, el susține că utilitatea unei acțiuni poate fi supusă unui calcul:

Tendința generală a unei acțiuni este mai mult sau mai puțin nocivă, în funcție de suma totală a consecințelor acesteia: mai exact, în funcție de diferența dintre suma consecințelor benefice și suma consecințelor dăunătoare.¹

Urmașul lui Jeremy Bentham în teoretizarea utilitarismului, John Stuart Mill, modifică teoria lui Bentham introducând grade de diferențiere între diferite tipuri de plăceri: „Recunoașterea faptului că unele *genuri* de plăcere sunt mai dezirabile și mai valoroase decât altele e pe deplin compatibilă cu principiul utilității”². În plus, Mill pune accent pe faptul că, atunci când alege să acționeze într-un anumit fel, individul nu trebuie să-și pună propria plăcere mai presus de cea a celorlalți: „Utilitarismul pretinde agentului să fie tot atât de imparțial precum un spectator dezinteresat și mărinimos atunci când e vorba să pună în cumpănă propria sa fericire și fericirea altora”³.

În povestirea *Orașul fără nume*, Odoevski intră într-o polemică directă cu utilitarismul lui Benhtam: narațiunea își propune să înfățișeze o lume în care societatea s-ar ghida exclusiv după calculul utilitarist al foloaselor, iar rezultatul este un univers distopic care, în ultimă instanță, se ruinează de la sine. Narațiunea se prezintă sub forma povestirii în ramă. Niște călători

¹ *Ibidem*, p. 59.

² Mill, John Stuart, *Utilitarismul*, traducere de Valentin Mureșan, Editura Alternative, 1994, p. 20.

³ *Ibidem*, p. 32.

Întâlnesc un om straniu care stă singur pe niște stânci. Oprindu-se pentru a-i adresa câteva cuvinte, călătorii află povestea sa și sursa necazurilor care l-au adus în starea curentă. Astfel, necunoscutul le povestește despre Benthamia, o colonie înființată după principiul calculului foloaselor propus de Jeremy Bentham. Locul coloniei nu este precizat, însă descrierea împrejurimilor și a modului în care Benthamia a fost înființată pare să facă o aluzie la orașul Sankt-Peterburg:

Încă îmi amintesc când pânzele navelor noastre fluturau în port. Călătorilor noștri le-a plăcut că insula era inaccesibilă [...] Curând, pământul a fost cultivat și clădiri uriașe s-au ridicat din el parcă de la sine; și în acele clădiri s-au adunat toate dorințele, toate conforturile vieții; mașini, fabrici, biblioteci, totul a apărut cu o viteză nemaiauzită.¹

Povestitorul expune apoi parcursul Benthamiei, trecând prin ascensiunea, apogeul și apoi declinul acesteia. Colonia a fost fondată de câțiva entuziaști ai filosofiei lui Bentham, plecând de la premisa că „folosul este motorul fundamental al fiecărei acțiuni umane! Ceea ce este inutil este dăunător, iar orice este util este permis!”². Lucrurile au decurs lin pentru o bună bucată de vreme, toate conflictele rezolvându-se printr-un rapid calcul al foloaselor, după o formulă matematică. Apariția unor colonii vecine a declanșat însă un proces de pervertire a conduitei morale a locuitorilor Benthamiei. Tentați de ocazia de a-și spori câștigurile,

¹ V. Odoevski, „Gorod bez imeni”, în *Rasskazî*, Goslitzdat, Moscova, 1959, p. 361, trad. ns.

² *Ibidem*, p. 360.

aceștia au început să recurgă la orice metode în măsură să le aducă un profit în defavoarea vecinilor:

Atunci când vecinii noștri au fost complet slăbiți datorită politicii noastre înțelepte și consecvente, conducătorii noștri au adunat câțiva oameni influenți și le-au propus spre dezbateră următoarea chestiune: nu ar fi mai folositor pentru colonia noastră să ne însușim complet pământurile slabilor noștri vecini? Și toți au răspuns afirmativ.¹

Odată cucerite toate coloniile vecine, conflictele au început să apară în sânul Benthamiei. Fiecare regiune a acesteia considera că o altă investiție este necesară și niciuna nu ceda în favoarea celeilalte: „Ambele tabere vorbeau despre unul și același lucru: despre folosul comun, fără să observe că fiecare parte înțelegea prin aceasta exclusiv folosul propriu”². Treptat, conflictele s-au înmulțit și oamenii s-au divizat. Dintr-o societate prosperă, Benthamia s-a descompus în indivizi avizi după satisfacerea propriilor nevoi și foloase, mergând chiar până la a se teme de membrii propriei familii: „Fiecare considera că un lucru este util, pe bună dreptate sau în mod mincinos, atunci când își dorea să obțină ceva pentru sine. Tații se temeau să transmită copiilor această artă, de teama că aceștia o vor putea folosi împotriva propriei familii”³. Din acel moment, structura morală a societății era iremediabil compromisă. Benthamia s-a năruit, iar foștii benthamiți s-au dispersat prin păduri, adoptând un stil de viață primitiv și rudimentar.

¹ *Ibidem*, p. 365.

² *Ibidem*, p. 367.

³ *Ibidem*, p. 368.

Când Odoevski a publicat această povestire, în 1844, discursurile socialiste căpătaseră deja amploare. Povestirea *Orașul fără nume* a luat însă naștere din ideile conservator-romantice ale lui Odoevski. Odoevski alege să expună în această povestire lumea antiromantică a materialismului și raționalismului pozitivist.

Rămas fidel idealismului romantic, Odoevski se opune categoric utilitarismului lui Bentham. Aplicarea „folosului” ca barometru al utilității unei acțiuni este, în viziunea lui Odoevski, un lucru greșit din cel puțin două puncte de vedere. În primul rând, reduce atât interacțiunea interumană, cât și interacțiunea dintre om și lumea înconjurătoare la o formulă determinabilă matematic. Un astfel de calcul nu poate însă integra și mecanismele intrinseci, ascunse și chiar de nepătruns ale ființei umane. Nevoile individului sunt mult mai complexe decât foloasele imediate. Un astfel de reduționism va duce treptat la pervertirea capacităților umane de a raționa corect. Excesul de rațiune duce la catastrofă. Iar oamenii sunt niște ființe ușor de pervertit, pare să spună Odoevski: dacă vor fi ghidați să își folosească exclusiv rațiunea într-un mod utilitarist, fără să le fie stimulate și calitățile sufletești, ei vor uita că aceste calități există. Benthamiții și-au clădit societatea pe un sistem moral cu valori inversate și au persistat în greșeala lor până la pierzanie. Înainte de dezbinarea finală a Benthamiei, un profet apare în unul dintre orașele coloniei pentru a oferi un ultim avertisment. El numește întocmai eroarea de judecată făcută de benthamiți:

Ți-ai corupt sufletul, ți-ai vândut inima și ai uitat de tot ce e măreț și sfânt; ai confundat sensul cuvintelor și ai numit bun tot ceea ce este aur, binele este aurul și înțelepciunea

ai numit-o viclenie; ai disprețuit iubirea, ai disprețuit știința minții și știința inimii.¹

În viziunea lui Odoevski, poziția intelectualității în cadrul societății este un factor central în reușita sau eșecul acesteia. În Benthamia, filosofia folosului conduce la un sistem bazat pe mercantilism și capitalism. Folosul comun este abandonat rapid în favoarea folosului propriu, și fiecare individ își construiește existența în jurul profitului și a acumulării de bunuri materiale. Astfel, cei care ar mai fi putut încă salva dimensiunea morală a existenței, învățătorii și filosofii, sunt treptat excluși din societate. „La ce ne trebuie toate interpretările filosofice despre virtute, altruism și valori comune? Ce foloase aduc ele?”²; „La ce ne trebuie acești învățători și filosofi?”³, se întreabă comercianții și negustorii. Colonia benthamită ajunge la ruină pentru că, treptat, a renunțat complet la măsura spirituală a vieții. În ultimă instanță, conducerea Benthamiei ajunge în mâinile artizanilor, cei care se ocupă de fabricarea propriu-zisă a obiectelor aducătoare de profit. Ei simbolizează dimensiunea exclusiv materială – scopul lor este să producă, și ei nu pot gândi decât în termeni de producție. Iar după această ultimă treaptă a decăderii, distrugerea Benthamiei este inevitabilă.

Odoevski nu are însă o viziune radicală cu privire la un astfel de curs al evenimentelor. Cu alte cuvinte, prin povestirea *Orașul fără nume*, autorul nu încearcă să facă o previziune. De altfel, distopia, prin definiție,

¹ *Ibidem*, p. 367.

² *Ibidem*, p. 368.

³ *Ibidem*.

se dorește a avea o intenție preventiv-moralizatoare, dar nu prevestitor-apocaliptică:

Imagini ale viitorului sunt prezentate drept posibilități reale, deoarece utopistul vrea să își înspăimânte cititorul și să îl facă să realizeze că lucrurile pot să meargă bine sau pot să meargă rău, în funcție de morala cetățenilor, în funcție de responsabilitatea lor socială și civică.¹

Acest lucru poate să explice de ce interpretarea pe care Odoevski o dă sistemului utilitarist este simplistă și reducăționistă, omițând numeroase nuanțe și aspecte. Odoevski nu își propune o critică a utilitarismului de pe poziții filosofice. Mai degrabă, el încearcă să demonstreze de ce direcția în care trimite această filosofie este potențial dezastruoasă și cum poate mintea omului de rând (sau a maselor) să alunece într-o direcție nefastă. Sunt importante deci premisele povestirii: este vorba de niște oameni „mai mult sau mai puțin educați”², care pornesc colonia benthamită. Cu alte cuvinte, niște oameni de rând, care nu au poate instrumentele intelectuale necesare pentru a discerne pericolele unui sistem bazat exclusiv pe „foloase”. Odoevski alege să nu legitimizeze complet această încercare de reorganizare socială: el nu imaginează o întreagă lume care se va prăbuși din cauza ideilor utilitariste, ci un simplu grup de oameni care alege să se desprindă voluntar de restul societății. Iar această colonie se năruie de la sine, căci, așa cum explică și profetul care apare atunci când Benthamia se apropia

¹ F. Vieria, „The Concept of Utopia”, în vol. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge University Press, 2010, p. 16, trad. ns.

² V. Odoevski, V., „Gorod bez imeni”, p. 360.

de declin, ea era încă de la început bazată pe o structură morală inversată. Iar o lume clădită pe o fundație incorectă nu poate decât să se prăbușească de la sine.

Cernîșevski, pe de altă parte, îmbrățișează tocmai această teorie. El a fost unul dintre cei care au contribuit la răspândirea ideilor utilitariste, traducând în limba rusă textele lui Mill. Mai mult, pornind de la curentul utilitarist, el pune bazele unei doctrine proprii, egoismul rațional. În textul *Antropologhiceskii prințip v filosofii* (Principiul antropologic în filosofie) publicat în 1860 în revista „Sovremennik”, Cernîșevski explică teoria ce va sta mai târziu la baza romanului său. Pornind de la ideea materialismului (tot ceea ce există poate fi redus la materie, inclusiv sentimente precum iubirea sau prietenia), Cernîșevski neagă ideea dualismului trup-suflet (idee pe care Odoevski o prețuia drept cea mai importantă calitate a existenței umane): „Filosofia vede în el același lucru pe care îl văd și medicina, fiziologia, chimia; aceste științe demonstrează că nu se conturează niciun dualism în ființa umană”¹. Un alt punct central în teoria lui Cernîșevski este determinismul, faptul că fiecare acțiune a omului are o cauză ce poate fi aflată:

Este cunoscut cu certitudine, spre exemplu, faptul că toate fenomenele lumii morale decurg unul din celălalt și din circumstanțele externe conform legii cauzalității, și pe baza acestor cunoștințe recunoaștem drept false orice ipoteze asupra existenței oricăror fenomene ce ar lua naștere altfel decât ca urmare a unor fenomene anterioare și a circumstanțelor externe.²

¹ N.G. Cernîșevski, „Antropologhiceskii prințip v filosofii”, în N.G. Cernîșevski, *Socineniia*, 1987, p. 189, trad. ns.

² *Ibidem*.

O asemenea teorie exclude însă liberul-arbitru al voinței omenești, iar Cernîșevski este pe deplin conștient de acest lucru. În ultimă instanță, Cernîșevski definește egoismul drept cauza ultimă a fiecărei decizii. Interesant în teoria lui Cernîșevski este faptul că el prevede cum indivizii luminați vor ajunge cu certitudine la concluzia că binele individual este subordonat binelui colectiv; individul nu poate fi fericit decât într-o societate în care și ceilalți sunt fericiți. Odată având această revelație, individul luminat va munci fără întrerupere întru desăvârșirea societății, el însuși resimțind plăcere din această acțiune¹.

Pentru Cernîșevski, întrebarea *Ce-i de făcut?* nu este retorică, ci are un răspuns cât se poate de clar. Romanul face o sinteză a ideilor sale cu privire la reforma socială atât de necesară în Rusia, propunând trei personaje care reușesc să își atingă adevăratul potențial de existență: să ducă o viață cu adevărat fericită și fără constrângeri. Calea de urmat este simplă: ei renunță la convențiile sociale existente și își ghidează deciziile și acțiunile după principiul egoismului rațional.

În momentul publicării romanului, toate aceste lucruri nu puteau fi decât șocante pentru cea mai mare parte a publicului. În plus, personajul principal este o femeie, Vera Pavlovna. Ea este urmărită în evoluția spre emanciparea absolută, stare pe care, susține autorul, ar trebui să o atingă orice bărbat sau femeie. La începutul romanului, protagonista este o tânără captivă în propria casă (aflată „în peșteră”, după cum ea însăși își descrie situația) și subordonată autorității unei mame lacome, obsedate de câștiguri bănești (un

¹ N. Cernîșevski, *Ce-i de făcut?*, trad. de Al. Philippide și A. Ivanovski, Editura Cartea Rusă, București, 1951, p. 316.

contraexemplu de egoism nonrațional). În goana după bani, Maria Alekseevna încearcă să își logodească fiica cu un nobil bogat, care este însă de o moralitate îndoielnică și pe care tânăra Vera îl găsește respingător. Fără să se complacă vreo secundă în această situație, fata reușește să se salveze, căsătorindu-se pe ascuns cu Dimitri Sergheici Lopuhov, un tânăr student la medicină. Lopuhov este un egoist autoproclamat; el îi vorbește Verei despre egoismul rațional, despre supremația științei și despre calea de urmat pentru a duce o viață cu adevărat împlinită. De aici, dezvoltarea Verei intră pe o pantă ascendentă: fondează o cooperativă de muncă prin care le ajută pe femeile sărace, dar cinstite să-și obțină independența financiară, își găsește împlinirea matrimonială alături de Kirsanov, coleg și bun prieten al lui Lopuhov (schimbarea partenerilor are loc pe cale amiabilă; Lopuhov își dă seama că soția sa este îndrăgostită de Kirsanov chiar înainte ca ea însăși să înțeleagă acest lucru și, ghidându-se după principiile egoismului rațional, ajunge la concluzia că nu poate pune la îndoială compatibilitatea mult mai mare dintre Vera și Kirsanov, astfel că decide să dispară din viața acestora), și în ultimă instanță decide să urmeze cursurile Facultății de Medicină, convinsă că această meserie nu ar trebui să fie inaccesibilă femeilor, căci capacitățile lor intelectuale nu sunt cu nimic mai prejos decât ale bărbaților.

Personajele evoluează foarte lin, pare că nicio piedică nu poate opri împlinirea personală a unui tânăr egoist. Narratorul explică însă că cei trei tineri Vera Pavlovna, Kirsanov și Lopuhov – sunt doar niște oameni obișnuiți:

Îi socotesc oameni obișnuiți, așa se socotesc și ei singuri, așa îi socotesc toți cunoscuții lor, adică oameni la fel cu ei. Ei pot părea neobișnuiți sau superiori pentru că voi stați în fundul prăpastiei.¹

Mai mult, ei nu sunt punctul final pe scara desăvârșirii umane. Aplicând principiile determinismului social, Cernîșevski este de părere că astfel de oameni noi nu pot atinge perfecțiunea, atâta timp cât se află încă în sânul unei societăți profund înrădăcinate în niște convenții greșite. Oameni precum Vera, Kirsanov și Lopuhov deschid calea pentru o lume a fericirii și împlinirii absolute, pe care ei nu vor apuca să o cunoască. Dar trăind după principiile egoismului rațional și demonstrând superioritatea morală și chiar materială a unei astfel de vieți, ei vor oferi un exemplu și din ce în ce mai mulți oameni li se vor alătura:

Lucrurile vor merge astfel până când oamenii au să spună: „Acum e bine”; și atunci n-are să mai existe acest tip deosebit de om, pentru că toți oamenii vor aparține acestui tip și cu greu vor pricepe că au putut să existe vremuri când el era socotit drept un tip deosebit și nu drept firea comună a tuturor oamenilor.²

În viziunea lui Cernîșevski, evoluția socială și umană are un punct terminus al perfecțiunii în care toate neajunsurile vieții vor fi dispărut. Iar această lume, care la un moment dat va deveni realitate, i se arată Verei Pavlovna într-unul dintre visele ei. În ciuda intenției autorului de a prezenta un viitor plauzibil, *Al patrulea vis al Verei Pavlovna* a rămas în istoria literară ca un exemplu de utopie științifico-fantastică.

¹ N.G. Cernîșevski, *Ce-i de făcut?...*, p. 314.

² *Ibidem*, p. 315.

Într-un viitor „care n-are să devină curând o realitate deplină”¹, naratorul vorbește de o comună în care oamenii trăiesc „în așa fel cum este mai bine pentru fiecare”. Activitățile lor se schimbă odată cu schimbarea anotimpurilor, fiecare membru al societății împlinește un rol în funcție de propriile înclinații și capacități (oamenii în vârstă se ocupă de treburile casnice, cei în putere cu munca fizică mai intensă) și toți locuiesc împreună într-o clădire „enormă, uriașă, așa cum nu se găsesc decât doar câteva prin cele mai mari capitale”², în care toate obiectele și mobilierul sunt construite din cel mai desăvârșit și estetic material: aluminiul. Prototipul acestei construcții era Palatul de Cristal construit la Londra în 1851, cu ocazia Expoziției Universale, care, în acel moment, era un simbol al progresului în știință și al puterii omului de a-și subordona spațiul cu o precizie geometrică aproape perfectă.

De cele mai multe ori, utopia se manifestă prin încercarea de a geometriza: atât în ceea ce privește structura socială, cât și în ceea ce privește spațiul. Richard Stites, în studiul *Revolutionary Dreams*, vorbește chiar de un „fetiș formalist”³ în cazul utopiștilor. Viziunea utopică încearcă să construiască desăvârșirea, descoperind o formulă care să cuprindă toți parametrii care determină fericirea, căci, în ultimă instanță, miza este întotdeauna construirea unei societăți din care nefericirea să fie expulzată. Operând exact în acest fel,

¹ *Ibidem*, p. 388.

² *Ibidem*.

³ R. Stites, *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, Oxford University Press, New York, 1989, trad. ns., p. 23.

viziunea lui Cernîșevski propune știința ca unealtă prin care toți parametrii fericirii pot fi determinați. Odată ce s-a autoanalizat suficient cât să își cunoască firea, fiecare om își poate alege o ocupație în concordanță cu aceasta și un partener ale cărui înclinații să fie asemănătoare cu ale sale. Societatea organizată după principiul vieții comunale vine în întâmpinarea acestor nevoi ale individului, oferindu-i un loc în acord cu puterile și dorințele sale. Într-o astfel de organizare, fiecare individ împlinește o muncă necesară, dar toți membrii comunei se bucură de roadele acelei munci. Egoismul rațional duce astfel la binele și bunăstarea universală. Cernîșevski este de părere că numai astfel ar putea fi împlinite toate nevoile ființei umane.

Pe lângă ideologia adoptată, mai există ceva fundamental diferit între gândirea lui Cernîșevski și cea a lui Odoevski: atitudinea pe care cei doi scriitori o au față de scrierile lor. Odoevski este un scriitor pentru care ficțiunea este un scop în sine, o cale de a explora și crea niște lumi alternative. Pentru Cernîșevski însă, literatura este doar un mijloc de promovare a propriilor idei. În cazul lui Cernîșevski, ficțiunea se întrepătrunde cu ideologia și cu ideile revoluționare. El are convingerea că cele descrise se vor putea înlăptui, iar până atunci „totuși nu va trece prea multă vreme”¹. Cernîșevski nu prezintă lumea viitorului de pe poziția unui scriitor de ficțiune, ci o face în calitate de reprezentant al „noilor oameni”, care, folosindu-se de știință și de legile descoperite pe cale rațională, reușesc să prezică imaginea societății care peste câteva generații va lua naștere. Astfel, dacă textele lui Odoevski se înscriu

¹ N.G. Cernîșevski, *Ce-i de făcut?...*, p. 388.

Întru totul în genul ficțional, Cernîșevski este un utopist prin prisma mentalității sale. Granița dintre ficțiune și realitate este, în cazul său, greu de stabilit.

„O mentalitate este utopică atunci când este incongruentă cu realitatea în care a apărut”¹, scrie Karl Mannheim, unul dintre cei mai de seamă teoreticieni ai mentalității utopice. În cazul lui Cernîșevski, putem aplica cu succes această definiție. Lumea pe care o construiește este fundamental diferită de cea contemporană. Nu este o extindere și o îmbunătățire a modului în care funcționa deja societatea țaristă, ci o reconfigurare bazată pe niște valori total distincte. Iar miza romanului lui Cernîșevski este reclădirea societății, astfel încât ea să poată arăta întocmai precum cel de-al patrulea vis al Verei Pavlovna. Prin faptul că intenția din spatele romanului transcende granițele ficțiunii, putem spune că întreaga mentalitate a scriitorului intră în sfera utopicului.

Romanul *Ce-i de făcut?* este problematic din perspectiva înlănțuirii dintre ficțiune și ideologie. În ciuda faptului că nimic din cele descrise în roman nu corespunde stării de fapt din Rusia, iar toate personajele și instanțele narrative sunt ficționale, Cernîșevski a dat naștere unei scrieri care a inspirat o întreagă generație într-un sens cât se poate de practic. Succesul romanului a fost răsunător, în special în rândul tinerilor. Intenția lui Cernîșevski s-a împlinit întocmai: mulți dintre cititori au luat romanul drept un îndrumar și au încercat să își organizeze viața conform celor citite. Richard Stites surprinde în mod exact mecanica acestui fenomen:

¹ K. Mannheim, *Ideology and Utopia*, Routledge, London, 1979, p. 173, trad. ns.

Paradoxul și forța reveriilor sociale constau în faptul că, deși iau naștere din fantezie, ele construiesc niște detalii concrete ale lumilor alternative. Visătorii utopici vor să descrie modul în care o societate arată, trăiește și muncește.¹

Granița dintre ce este imaginat și calculat este, în cazul romanului lui Cernîșevski, neclară. Cernîșevski pretinde o precizie matematică în cele expuse, acțiunea romanului evoluează după o mecanică clară și deterministă. De aici pretenția că cele imaginate în roman s-ar putea transpune întocmai în viața reală dacă oamenii ar accepta să urmeze cele câteva reguli ale egoismului rațional. Cernîșevski rămâne însă un visător utopic; dovadă stă faptul că cele câteva comune fondate pe ideile romanului au eșuat definitiv într-un timp scurt. Și mai mult, însăși piesa de rezistență a romanului, lumea utopică a viitorului, i se arată Verei Pavlovna într-un vis. Pentru un raționalist care refuză să gândească lumea în alți termeni decât cei ce țin de lumea exclusiv materială, un astfel de apogeu oniric este cel puțin ironic.

Lui Cernîșevski i s-a reproșat adesea un optimism naiv în ceea ce privește modul în care a gândit teoria egoismului rațional și modul în care acesta poate stabili o nouă ordine socială. Teoria egoismului rațional nu poate funcționa într-o direcție pozitivă decât plecând de la ideea că oamenii sunt în esență buni (poate un cuvânt mai potrivit ar fi chiar „puri”). Exemplele oferite de roman sunt adesea contraintuitive în raport cu ceea ce cunoaștem din lumea reală; spre exemplu, modul în care Vera Pavlovna renunță la primul soț în favoarea

¹ R. Stites, *Revolutionary Dreams*, p. 14.

prietenului acestuia, într-o armonie perfectă: un triunghi amoros în care fiecare membru înțelege de la sine care îi este rolul și cum trebuie să acționeze. Apar numeroase situații care, în afara experimentului ficțional, nu s-ar manifesta niciodată așa cum sunt prezentate în roman. Și totuși ideea fundamentală a romanului, atingerea unei stări de independență perfectă, a fost destul de puternică încât să seducă numeroși oameni care au devenit adepți înverșunați ai acestei teorii. Un număr impresionant de simpatizanți au încercat să fondeze comune asemenea celei descrise în roman, sau să ia întreaga lucrare ca pe un manual practic, încercând să se ghideze întocmai după îndemnul acestuia. Un exemplu în acest sens a fost comuna de pe strada Znamenskaia, care a devenit un simbol al proiectului socialist al tinerilor nihilști. Ea a fost fondată de Vasili Sleptov, un nobil cu viziuni progresiste, în 1863, și era compusă din șapte membri. Comuna a fost organizată întocmai după planul cooperativei și a modului de viață descrise în *Ce-i de făcut?*, însă în ciuda tuturor eforturilor, s-a destrămat un an mai târziu. Pe lângă motivele financiare, decisive au fost de fapt certurile dintre membrii comunei cu privire la împărțirea atribuțiilor domestice¹. Astfel de eșecuri de punere în aplicare a ideilor lui Cernîșevski nu fac decât să sublinieze modul deficitar în care acesta înțelegea de fapt natura umană.

Paul Ricoeur face o observație foarte utilă cu privire la pericolele utopismului: „Astfel, problema utopiilor nu este numai granița dintre nerealizat și

¹ A. Rogachevski, „Precursors of Socialist Realism: Vasilii Sleptsov's «Trudnoe vremia» and Its Anti-Nihilist Opponents”, în *The Slavonic and East European Review*, vol. 75, 1/1997.

imposibil, ci totodată și granița dintre ficțiune într-un sens pozitiv și fabulație într-un sens patologic”¹. Imaginația devine patologică atunci când granițele ficțiunii nu sunt bine fixate sau când o prea mare amploare sau certitudine a unor idei devine acaparatoare și nu mai lasă loc de discuție. Pactul și forma ficțională îi permit lui Cernîșevski să pună pe seama personajelor sale o serie de idei îndrăznețe, provocatoare și categorice. Prin apropierea de ficțiune, utopia îi permite lui Cernîșevski o lejeritate pe care nu ar fi avut-o în granițele altei forme – cum ar fi un eseu sau un tratat. Astfel că imaginația, facultate specifică ficțiunii, riscă să potențeze rațiunea într-o măsură neverosimilă și să o propulseze în „patologic”. Cernîșevski nu pare conștient de asemenea pericole, iar acest lucru i-a adus numeroase critici.

Pericolele gândirii utopice iau naștere, în mare parte, din rigiditatea ideilor și a structurilor sociale pe care le conțin. Iar într-un univers determinist precum cel descris de Cernîșevski, această problemă este amplificată. Orice gândire care nu admite alternativă poate degenera în teroare și dictatură. De aici până la distopie nu mai este decât un pas. Pe baza acestei polarități, scriitorii precum Odoevski și Cernîșevski sunt pe cât de îndepărtați, pe atât de apropiați. Pentru Cernîșevski, ideologia utilitaristă duce cu certitudine și precizie la o lume perfectă, în care nefericirea și inegalitatea vor fi eradicate. Pentru Odoevski, o lume utopică bazată pe utilitarism se va transforma treptat într-o distopie și se va distruge de la sine. „Pentru gânditorul utopic, inteligența umană și inventivitatea nu

¹ P. Ricoeur, *Lectures of Ideology and Utopia*, Columbia University Press, Guildford, 1986, p. 302, trad. ns.

cunosc limite; pentru gânditorul distopic, lăcomia și prostia umană nu cunosc nimeni. Și ambii par să aibă dreptate”¹, scrie Lyman Tower Sargent cu privire la paradoxul gândirii utopice. Ambele abordări sunt valide și ambele iau naștere din niște nevoi și capacități umane: nevoia de a ordona spațiul, de a gândi și regândi ordinea socială, de a ridica semnale de alarmă și de face previziuni cu privire la cea mai potrivită orânduire a vieții umane.

Cernîșevski și Odoevski reprezintă două instanțe diferite ale utopismului, atât tematic cât și structural. Pe de o parte, cei doi scriitori au încercat să gândească o lume superioară celei în care trăiau și fiecare o face de pe poziția ideologiei pe care o consideră justă: ideologia romantică, respectiv ideologia materialist-socialistă. Această schimbare de poziții reflectă schimbarea sistemelor de gândire dominante din societatea rusă a secolului al XIX-lea. Prin povestirea *Orașul fără nume*, Odoevski avertizează asupra pericolelor unei ideologii încă emergente. Socialismul, materialismul și pozitivismul încă nu căpătaseră rădăcini adânci în societate. Douăzeci de ani mai târziu, Cernîșevski va deveni liderul unei întregi generații. Ceea ce Odoevski considera un pericol pentru dezvoltarea deplină a ființei era pentru Cernîșevski cheia împlinirii aceleiași ființe.

Chiar Odoevski surprinde însă modul în care paradigma de gândire se schimbă de la o generație la alta: „Credeam într-o teorie absolută care ne-ar fi putut permite să creăm toate fenomenele naturii, așa cum astăzi credem în posibilitatea unei ordini sociale care

¹ L.T. Sargent, *Utopianism. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York, 2010, p. 42, trad. ns.

ne-ar satisface toate nevoile umane”¹. Teoria absolută despre care vorbește Odoevski ține probabil de alchimie, un domeniu mult studiat și încercat de romantici, printre care și Odoevski. Odoevski este un creator în sens romantic, un artist inspirat ale cărui forțe creatoare iau naștere pe cale magică sau metafizică. Cernîșevski, pe de altă parte, face parte din cea de-a doua categorie descrisă de Odoevski; el se numără printre cei care cred că lumea poate fi creată și reconfigurată pe cale rațională, pornind de la ideea că legile armoniei sociale pot fi determinate în mod științific. Prin prisma lui Cernîșevski, lumea viitorului este re-creată de egoistul luminat, cel care își va da seama, pe calea rațiunii, că binele individual decurge din binele colectiv. Astfel, adevăratul egoist alege să lucreze în mod activ întru îmbunătățirea întregii societăți.

Utopia este mediul în care ambii autori își împlinesc și încearcă ideile. Dar, dacă atât Cernîșevski, cât și Odoevski construiesc niște instanțe ficționale ale genului utopic, intenția lui Cernîșevski merge și dincolo de granițele ficțiunii. El crede că lumea pe care o descrie în cadrul romanului său ar putea fi transpusă în realitate. Cernîșevski prezintă deci o atitudine utopică generalizată, astfel că în cazul său vorbim deja de o mentalitate utopică. Această diferență de abordare a utopiei poate fi explicată tot prin fondul ideologic al celor doi. Odoevski este un scriitor romantic, iar pentru el creația artistică este o împlinire în sine. Lumea romantică este o lume cu multiple profunzimi, iar

¹ V. Odoevski *apud*. A. Walicki, *A History of Russian Thought*, p. 76, trad. ns.

individul are la dispoziție mai multe straturi ale existenței în care se poate împlini: nebunia, visul, evadarea de orice tip. Cernîșevski este însă un materialist, iar într-un univers materialist singura lume care există este cea vizibilă. Singura dimensiune în care un om poate exista este cea reală, cea a vieții de zi cu zi, pe care o împărtășește cu toți semenii săi. Astfel se face că un univers ficțional, o împlinire ficțională, nu este ceva valid; valid este numai ceea ce poate fi aplicat vieții, societății și lumii curente.

În ultimă instanță, utopia, fie ea un gen literar, fie o atitudine, este o cale de a regândi lumea, ducând existența umană spre culmile perfecțiunii. Orice incursiune utopică se petrece însă pe calea imaginației, astfel că ea este indisolubil legată de ficțiune. În utopie, granița dintre intenția ficțională și intenția reală poate să devină foarte fină și confuză, iar în funcție de locul în care alege fiecare autor să plaseze această graniță – în favoarea ficționalului ori în favoarea realului –, utopismul își schimbă configurația și funcția. Ideile pot fi seducătoare, iar implicarea emoțională adusă de dimensiunea narativ-ficțională face din utopie un instrument puternic. Dovadă stă chiar influența extraordinar de puternică și de lungă durată a romanului lui Cernîșevski: Lenin a mărturisit că s-a inspirat în numeroase rânduri din ideile romanului pentru a implementa diverse elemente ale ideologiei sale. Faptul că distopiile au apărut ca avertisment în fața pericolului unor astfel de încercări radicale este ceva natural – ideea de utopie s-a întrepătruns cu cea de distopie, astfel că nici una nu poate exista în lipsa celeilalte.

Odoevski și Cernîșevski sunt doi autori emblematici pentru secolul al XIX-lea în istoria culturală a Rusiei, iar studierea lor permite clarificarea procesului de evoluție, instaurare și decădere a unor idei. Faptul că niște utopii au avut o influență atât de vastă în epocă dovedește setea adâncă de schimbare din partea populației. Atunci când nevoia de schimbare devine prea puternică, utopia iese din granițele ficțiunii și se transformă într-un plan concret de reclădire a societății.

Bibliografie

- Cernîșevski, N., *Ce-i de făcut?*, traducere de Al. Philippide și A. Ivanovski, Editura Cartea Rusă, București, 1951.
- Odoevski, V., «Gorod bez imeni» în *Rasskazî*, Goslitzdat, Moscova, 1959.
- Bentham, J., *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, Batoche Books, 2000.
- Cernîșevski, N.G. "Antropologhiceskii prințip v filosofii", în N. Cernîșevski, *Socineniia*, 1987.
- Frank, Joseph, „N.G.Chernyshevsky: A Russian Utopia” în *The Southern Review*, 1967.
- Karlinsky, S., „A Hollow Shape: The Philosophical Tales of Prince Vladimir Odoevsky”, *Studies in Romanticism*, vol. 5, 3/ 1977.
- Mannheim, K., *Ideology and Utopia*, Routledge, London, 1979.
- Mill, John Stuart, *Utilitarismul*, traducere de Valentin Mureșan, Editura Alternative, 1994.
- Moretti, Franco, *Atlas of European Novel 1800-1900*, Verso, 1998.
- Ricoeur, P., *Lectures of Ideology and Utopia*, Columbia University Press, Guildford, 1986.
- Rogachevskii, A., „Precursors of Socialist Realism: Vasilii Sleptsov's «Trudnoe vremia» and Its Anti-Nihilist Opponents”, *The Slavonic and East European Review*, vol. 75, 1/ 1997.
- Sargent, L.T., *Utopianism. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York, 2010.

- Stites, R., *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, Oxford University Press, New York, 1989.
- Vieria, F., „The Concept of Utopia”, în *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge University Press, 2010.
- Walicki, A., *A History of Russian Thought from the Enlightenment to Marxism*, traducere de Hilda-Andrews Rusiecka, Calderon Press, Oxford, 1980.

TRADUCERI

VIII ȘI MORȚII (PRINTRE MORȚI)

Zinaida HIPPIUS

Prefață și traducere de
Răzvan TĂNASE

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine,
Universitatea din București
Masteratul „Limba rusă aplicată.
Tehnici de traducere”

Zinaida Nikolaevna Hippius, reprezentantă remarcabilă a simbolismului rus, s-a născut la 8 (20) noiembrie 1869 în orașul Belev, gubernia Tula. A fost căsătorită cu poetul simbolist Dmitri Merejkovski, împreună cu care a emigrat forțat în 1920. S-au stabilit la Paris, unde au jucat un rol important în mediul literar al emigrației ruse, mai cu seamă după ce, în 1926, au organizat un cerc filosofico-literar denumit Lampa Verde.

Viața literară de la începutul secolului al XX-lea a fost definită de o varietate de cercuri artistice, formate în jurul editurilor, almanahurilor și revistelor. Zinaida Hippius a participat activ în numeroase astfel de reuniuni care au definit estetica Veacului de Argint (o denumire metaforică pentru modernismul rus). A fost o figură complexă, enigmatică și controversată a epocii sale. În tinerețe, a primit mai multe porecle, printre

care „Diavolița”, „Vrăjitoarea” sau „Madona decadentă”, fiind în același timp lăudată pentru talentul literar și frumusețea sa extravagantă.

Zinaida Hippus este recunoscută mai ales ca un virtuoz al versurilor puternice și dure. Temele poeziei sale sunt dualitatea spirituală, căutarea libertății interioare, pierderea sensului vieții, sentimentul de alienare, explorările metafizice, melancolia și, în mod nelipsit pentru autorii simbolști, macabrul și moartea. Autoarea a scris și proză. Nuvela „Viii și morții (printre morți)” a fost publicată în 1896 în revista „Severnii Vestnik” (Mesagerul Nordului) din Sankt-Petersburg. Personajul principal este o fată inocentă pe nume Charlotte care încearcă să însuflețească prin gingășia și grija sa cimitirul în care lucrează tatăl ei. Treptat, afecțiunea ei se răsfânce asupra obiectelor din cimitir, ajungând la o atracție erotică bizară față de statuia funerară a unui pictor decedat în floarea vârstei. Tânăra ajunge să respingă tot ce se petrece în lumea celor vii și se răzvrătește împotriva tatălui, care o forțează să se mărite cu fiul unui măcelar din oraș.

Filosoful Vladimir Soloviov afirma că „toate personajele din nuvelele Zinaidei Hippus sunt copleșite de propriul chin al poetei: toate sunt prinse în chingile vieții contemporane infertile și se străduiesc să aprindă cenușa stinsă a stării și a acțiunii religioase”.

I

Charlotte era fata îngrijitorului unui mare cimitir luteran din afara orașului. Venerabilul Ivan Karlovici Bukh ocupa deja de mulți ani acest loc. Aici se născu Charlotte, aici nu de mult el o căsători pe fiica sa cea

mare cu un ceasornicar bogat și tânăr. Charlotte nu își ținea minte mama, știa doar că aceasta nu era moartă: mormântul ei nu era în „parc”, printre toate celelalte morminte. Nu îndrăznea să-i ceară tatălui lămuriri. Acesta, în ciuda blândeii sale bunătați, își încrunta sprâncenele bălaie, iar întregul lui chip roșu și rotofei ba se supăra, ba se întrista când copiii vorbeau despre mamă.

Ivan Karlovici era foarte corpulent, aproape chel și vesel. Își îndrăgea căsuța albă din spatele cimitirului, împodobește grădinița și terasa cu plante agățătoare și cu tot felul de flori. Perdelele de pânză de pe terasă erau tivite cu desene ale unor orașe frumoase de stambă roșie. În sufrageria răcoroasă, Ivan Karlovici se gândi să pună la ferestre geamuri colorate, galbene și roșii și, deși se făcu mai întuneric, totuși prin aceste geamuri lumina curgea neobișnuit de plăcută, de parcă afară era întotdeauna soare.

Cărțile de serviciu ale lui Ivan Karlovici erau ținute în perfectă ordine. Toate mormintele erau numerotate și, pentru fiecare dintre ele, era notată suma de bani rămasă în vederea decorării de vară. În prima cameră, de primire, mare și goală, erau doar un birou și niște scaune de culoare închisă. Pe pereți erau agățate, în cutii de sticlă, coroane mari și mici din imortele, din lână, din petice, din unele mărgelile mari și din altele foarte mici. Aceste coroane desăvârșite erau confecționate de Charlotte și, până să se mărite, de sora ei Karolina. Pe masă, în colț, erau așezate multe albume groase, în care se aflau desene și modele de diferite monumente și exemple de epitafuri în limba germană. Când veneau vizitatori, Ivan Karlovici se purta cu mare demnitate, aproape cu tristețe, dar în

restul timpului era vioi în mișcări, în ciuda corpolenței sale, îi plăcea să râdă astfel încât tot corpul lui gras se clătina, hrănea singur porumbeii și creștea niște curcani deosebiți, iar seara se cufunda mereu în jocul de cărți cu vecinii de pe Strada Nemțească, iar dacă nu venea nimeni, se ducea el singur în vizită.

II

Charlotte stătea într-o odăiță albă de la etaj, pe care înainte o împărțea cu sora sa și în care acum stătea singură. Deși își iubea sora, Charlotte se bucura că era singură. Karolina, înaltă, rumenă, pornită mereu pe râs, semăna leit cu tatăl ei. Uneori o tulbura pe tăcuta Charlotte care era palidă, tristă, uscățivă și mică de statură. La școala germană, unde mersese câțiva ani la rând, fetele nu o plăceau, deși era drăguță. „Sora ta parcă-i lipsită de viață. Ți-e și frică să pui mâna pe ea: parcă-i de porțelan, pare că oricând se face țândări”, îi spuneau Karolinei. Cu toate acestea, Finch, doctorul familiei, prieten cu Ivan Karlovici, nu-i găsi nicio boală, ci doar o sfătui să se plimbe mai mult. Și Charlotte își petrecea adesea zilele în parcul des al cimitirului, lucra acolo și înșira mărgelile în coroanele interminabile.

Charlotte stătea acum la etaj, în locul ei preferat, în stânga ferestrei înalte în stil venețian. Charlotte nu mai fusese de mult prin parc, se lovise la picior și nu mai putu să meargă. Astăzi se simțea mai bine. Chiar dacă era sfârșit de aprilie, părea o zi caldă și luminoasă, ca de vară. Mestecenii de un verde palid, străveziu, își legănav ușor vârfurile. De aici, de la înălțimea primului etaj, se vedea foarte bine și aleea din mijloc și rândurile de cruci albe și negre printre vegetație, până și capela lui Frau Sommer și

monumentul generalului *Friederich*. Charlotte știa că, dacă își mijește ochii, poate să vadă de aici și zăbrelele mormântului micuțului Heinrich Wiegen. Dar, din locul preferat al Charlottei, toată suprafața cimitirului, nisipul aleilor, copacii, pietrele albe ale monumentelor păreau altele, de-a dreptul surprinzătoare. Când Ivan Karlovici instalase în sufragerie geamurile roșii și galbene, i se trimisese din greșeală și unul albastru-deschis. Charlotte îl convinsese ca acest geam să fie instalat în camera ei, în fereastra dinspre partea unde îi plăcea să lucreze. Și totul se schimbă în ochii Charlottei: florile de-nu-mă-uita ca mărgelile deveniră mai albastre, mușetelul incolor se nuanță ușor. Pe fața de masă albă se întindeau dungi albastre, care scânteiau rece și palid, precum focurile rătăcitoare. Iar acolo, dincolo de fereastră, lumea devenise alta, străvezie, subacvatică și liniștită. Crucile și monumentele sclipeau, frunzișul nu deranja ochiul cu strălucirea sa, nisipul drumurilor bătea în cenușiu. O ceață ușoară, monotonă învăluia parcul, iar cerul căpăta un albastru așa de delicat și senin, cum Charlotte văzuse doar în copilăria sa timpurie, în tablouri și uneori în vis.

Iar când Charlotte se desprindea de la geam, de la treaba sa, cobora să ia prânzul și își vedea sora și tatăl, totul în jur îi părea mult prea strident, mult prea roșu. Sângele mustea prin gâtul dolofan și prin țeasta cheală a tatălui, prin pielea fină și rumenă de pe obrazii Karolinei. Charlotte lăsa ochii în jos, liniștită și din ce în ce mai palidă, de parcă pe fața ei rămăsese reflexia geamului albastru.

Cu parcului Charlotte totuși se învățase. Se obișnuise și deja îl vedea mereu ca atunci când îl privea din cameră. În aceste ultime zile lungi îi era tare dor de

el. Voia foarte mult să vadă dacă totul e acolo ca odinioară, cum o mai duc prietenii ei drăguți și liniștiți, dacă nu cumva a căzut crucea lui Frau Tesch, care stătea înclinată, dacă vântul nu a smuls coroana de lână de pe mormântul lui Lindenbaum? Atunci coroana fusese prinsă prost. Charlotte avea mormintele ei preferate, pe care le îngrijea în special. Multe dintre ele nu mai erau vizitate nici măcar de rude, care le dăduseră uitării sau muriseră ele însele. Iar Charlotte le îngrijea an de an, le împodobește cu iarbă și flori. Începând din primăvară, se ridică prin tot parcul, de pretutindeni, o mireasmă plăcută și puternică pe care o răspândeau florile de mormânt sub bolta copacilor seculari.

„Grădinarul a venit deja de trei ori la tătici, se gândi Charlotte. Probabil au făcut multe pe acolo. Nu, trebuie să mă duc și eu”.

Ea nu se mai putu abține, deși nu se refăcuse complet, înșfăcă o basma mare și albă, și-o trase peste cozile bălaie și groase, pe care le prinse într-o cunună în jurul capului, și coborî în parc.

III

Dar acum, pe alei, nu mirosea a flori, care abia fuseseră răsădite și încă nu apucaseră să înflorească. Până și liliacul, care creștea în număr mare, își ținea încă strânși mugurii albi-verzui și violet închis. Mirosea a frunze vâscoase de mesteacăn, a iarbă proaspătă și a petale galbene și candido de păpădie, presărate de-o parte și de alta a aleii, prin fața și prin spatele zăbrelelor mormintelor.

Charlotte mergea înainte, cu tocurile scârțâind pe nisip. Frunzișul tânăr nu apucă încă să-și împletească

vârfurile, și, ridicându-și privirea, Charlotte vedea cerul. Aproape că nu erau deloc vizitatori la ora aceasta. Charlotte evita străinii: o deranjau. Nu îi plăceau înmormântările și îi era frică de răposați. Trebuie ascunși repede-repede în pământ, acoperiți cu o grămăjoară frumoasă, egală de pământ și cu un strat de iarbă proaspătă. Dimineața, în liliac, cântă privighetorile, roua umezește iarba și panseluțele mari și negre de lângă cruci. Iar ei nu sunt, acei oameni lungi, reci și galbeni, aduși în coșciuge de lemn. Există un nume, poate că și o amintire – o urmă în suflet – și o movilă acoperită cu iarbă proaspătă. Charlotte niciodată nu se gândea la oasele oamenilor ale căror morminte le îngrijea și decora. Ei erau întotdeauna cu ea, mereu vii, nevăzuți, imateriali precum sunetele numelor lor, mereu tineri, scăpați de sub puterea timpului. În colț, în capătul celei de-a doua cărări laterale, erau două morminte micuțe. Epitaful de pe cruce vestea că aceștia sunt Fritz și Minna, copii gemeni decedați în aceeași zi. Charlotte îi îndrăgea în mod deosebit pe Fritz și pe Minna. Când căzu crucea putrezită, le puse pe cheltuiala ei o cruce nouă, mică și albă. Fritz și Minna muriseră de mult. Socotind după epitafuri, se întâmplase chiar înainte de nașterea Charlottei. Dar pentru ea rămaseră pe veci copilași de doi ani, micuți și drăgălași, neschimbați de la un an la altul. Ea însăși le sădea flori și îi răsfăța cu coroane confecționate iscusit din mărgelile strălucitoare.

Charlotte se îndrepta acum mai întâi spre Fritz și Minna. Pe drum aruncă o privire în cripta baronilor Rhein. Acolo era foarte bine. Era o capelă albă cu ferestre sculptate. Înăuntru erau un altar, câteva scaune albe și o candelă. Flacăra ei e abia vizibilă, soarele strălucitor

bate în ușa capelei. La dreapta intrării, o scară în spirală duce jos, chiar în criptă. Treptele sunt largi și albe, scara e așa de luminoasă și comodă, încât pare o desfătare să cobori pe ea. Alături, pe mormântul unui oarecare Nordenschild, o coroană pe jumătate ofilită atârna neplăcut de mâna unui înger imens, într-o poziție nefirească. Charlotte îndreptă coroana și plecă mai departe. Nu îi plăcea de Nordenschild. În general, Charlottei nu îi plăceau deloc mormintele cu monumente gigantice, mereu greoaie, cu epitafuri și versuri lungi: aici deja nu mai erau amintiri și nici liniște din cauza prostiei deșarte a celor vii.

Charlotte coti la dreapta, pe o cărare mică, foarte îngustă, care șerpuia printre interminabilele zăbrele și cruci. Se făcu mai multă umbră, mai multă umezeală: pământul primăvăratic încă nu avu timp să se usuce. Șirurile de morminte familiare se întindeau în fața Charlottei. Doamna Ein, soțul ei... Iată și mormântul mic, dar larg al unui general cu portretul său pe cruce. Era așa de vesel și drăguț acest general, încât Charlotte îi răspundea mereu cu un zâmbet. Făcu la dreapta și iată-i, în sfârșit, pe Fritz și pe Minna. Sărmanii copii! Se vede treaba că Charlotte nu mai fusese pe la ei. Când venise aici ultima oară, înainte de boală, Fritz și Minna încă erau acoperiți de pătura albă a unei zăpezi târzii. Zăpada nu fusese curățată la timp, se topise și lăsase o umezeală stăruitoare. Iarba încerca anevoie să crească pe mormintele necurățate. În jur zăceau crengi uscate.

– Sărăcuții mei! șopti Charlotte. Mai așteptați puțin, chiar mâine o să fac curat, o să vă sădesc flori... „Mark o să-mi dea niște flori”, se gândi ea la bătrânul grădinar, care o îndrăgea foarte mult.

Un singur lucru nu îi plăcea Charlottei lângă Fritz și Minna: de-a curmezișul, foarte aproape, se înălța un monument gigantic, deasupra mormântul unui inginer mecanic. O cruce neagră din fontă sau fier era sprijinită de niște roți ba dințate, ba simple și legate cu lanțuri. Monumentul complicat, înalt și greoi, lanțurile și roțile de care se preocupa cândva inginerul și pe care, părăsind această viață, le lăsa în urma sa pe pământ – toate acestea păreau că apasă mormântul. La asfințit, crucea neagră, prea înaltă, semăna, probabil, cu o spânzurătoare. Charlotte era supărată pe inginer, îi era necaz că acest monument prostesc, înfiorător era fix lângă copiii ei.

Se apropie și își ridică capul. Roțile și lanțurile erau intangibile și de neclintit. Doar puțin ruginite de zăpadă. Un asemenea mausoleu va rezista mult, foarte mult timp.

Charlotte se gândi să treacă pe cărarea din margine, de lângă gardul din uluci, înalt și vechi, care dădea înspre pajiștile încă jilave și pădurea îndepărtată din spatele râului. Charlotte vedea aceste pajiști și pădurea prin fantele gardului cenușiu.

Cărarea din margine mergea paralel cu aleea principală și, deși departe de ea, era îngustă și foarte lungă, împrejmuind întreg cimitirul. Aici nu mai era aglomerat, mormintele apăreau mai rar. Lui Charlotte îi plăcea în mod deosebit un loc: ședea vara ore în șir pe o bancă veche printre tufișurile de liliac alb, aproape de Fritz și Minna, cu îndeletnicirea ei neschimbată.

Charlotte făcu câțiva pași și deodată se opri uimită. Ce e asta? Locul ei era ocupat. Când se întâmplă asta? Cum de nu băgă de seamă? Ce-i drept, ea nu mai trecuse pe aici, în această fundătură, încă din toamnă. Era convinsă, dintr-un motiv sau altul, că totul

e ca înainte și că nimeni nu îi va ocupa locul ei preferat. Liliacul, proaspăt și scânteietor, abia își legăna mănunchiurile de muguri. Dar acum toate tufele de liliac erau împrejmuite de niște zăbrele metalice subțiri, foarte înalte, cu vârfuri ascuțite. Charlotte se apropie mai mult. În grilaj era o ușă, care se deschise de îndată, ușor și fără zgomot. Charlotte păși înăuntru.

Acolo, în vastul patruleter, era un singur mormânt. Sub un arbust de liliac se afla o bancă de lemn, îndoită. Iarbă proaspătă înconjura mormântul. Pe toată suprafața lui erau plantate violete mari de culoare liliachiu-închis, care emanau un parfum greoi. O cruce simplă din marmură cenușie stătea pe un mic pedestal la un capăt al mormântului. Apropiindu-se și mai mult, Charlotte putu să distingă pe acest pedestal un medalion de marmură albă, rotund, cu un profil alb, abia vizibil. Relieful era atât de subțire, încât contururile feței păreau aproape imposibil de descifrat. Charlotte putu să distingă linia dreaptă a unui nas, un păr nu prea lung, dat pe spate și un chip de față sau băiat. Puțin mai jos abia licărea un epitaf simplu în limba rusă:

„Albert Renault.
S-a stins din viață la 25 de ani.”

Asta era tot.

Charlotte se așeză pe bancă și căzu pe gânduri. Parfumul violetelor îi încețoșa gândirea, venele albastrui începură să pulseze pe tâmplele ei străvezii. Cine era acest Albert Renault misterios? Era oare al lui portretul – acest profil fin, abia vizibil pe marmura albă? Charlotte știa că tatăl ei cere foarte mult pentru violetele rare de grădină. Asta înseamnă că rudele lui sunt bogate. Și

totuși, ceva îi dădea de înțeles privirii experimentate a Charlottei că mormântul nu mai fusese demult vizitat. Iarba dimprejur era neatinsă.

„Dacă aș îndrăzni...”, se gândi Charlotte. „Această cruce cenușie e frumoasă, dar pare așa de tristă. Ce coroană minunată i-aș face! Din mărgele mari și mici... Nu, aici nu se va potrivi. Trebuie una delicată, din petice de mătase. Flori de nu-mă-uita, foarte mari și foarte pale... Dar nu îndrăznesc!” se întrerupse ea. „Poate vor veni rudele și nu vor fi mulțumite... Cine sunt eu pentru el?”

Brusc se întristă. Se ridică de pe bancă și se așază pe iarbă și nisip chiar lângă mormânt. Violetele întunecate, mate precum catifeaua erau chiar în fața ei. Sub raza de soare care pătrunse acum printre ramuri, profilul de marmură se șterse definitiv. Vârfurile ascuțite ale zăbrelelor blocau cărarea și celelalte monumente. Se vedeau doar partea de sus a gardului din uluci și cerul senin de deasupra lui. Charlotte, sprijinindu-și capul de mormântul parfumat, privi cerul. I se părea așa de apropiat, de familiar, precum geamul albastru din fereastra ei. Și i se părea că dincolo de el se poate vedea o lume diferită, liniștită, cețoasă și necunoscută.

IV

După ce luă prânzul, tatăl ei se duse la culcare, iar Charlotte se furișă cu grijă în camera mare, de primire. O aștepta o sarcină grea. Trebuia să găsească numărul mormântului lui Albert Renault. Charlotte înțelegea că altfel toate întrebările ei – cine era acesta, când fu îngropat, oare îl vizitează des rudele –, nu vor duce la nimic. Tatăl ei știa doar numerele.

„Niște zăbrelele și o cruce”, se gândea Charlotte. „Iarna e greu să ridici monumente, primăvara e puțin probabil, pământul ar fi fost săpat, iar acolo e iarbă. Trebuie să se fi făcut toamna”.

În septembrie, ea încă mai zăbovea deseori pe poteca de la marginea cimitirului. Să fi fost chiar la sfârșitul lunii? Dar se dovedi că în septembrie nu era nimic. Se apucă să cerceteze luna octombrie. Cărțile erau grele, enorme, iar mâna subțire a Charlottei abia întorcea foile groase cu șirurile de nume și numere. Ce greu era! Nu, n-o să-l găsească niciodată. Până și ochii începură să i se împăienjenească. În plus, Charlotte se uita neîncetat în jur, temându-se să nu intre cineva și să o deranjeze. Nu știa, propriu-zis, de ce anume se temea; tatăl ei, deși irascibil, era un om bun, și oricum, ce așa mare nenorocire să se uite în cărți? Totuși, își simțea inima cât un purice, de parcă făcea pe furiș un lucru interzis.

Deodată se ivi un nume cunoscut la sfârșitul paginii. Era scrisul caligrafic al tatălui ei: 20 Oct. Albert Renault Nr. 17311.

Acum treaba era mai ușoară. Charlotte se uită imediat în registrele de intrare. În fața numărului 17.311 era scris: „30 de ruble trimise. Violete.”

Trimise! Înseamnă că rudele nu au venit, ci doar au trimis bani. Totuși tatăl știa ceva. Sigur era vorba despre niște oameni foarte bogați. Care nu vin în vizită.

Cufundată adânc în gânduri, Charlotte coborî pe terasă și începu să pregătească nelipsita cafea de la ora șase. Seara era ca de vară, caldă și blândă. Plantele agățătoare încă nu apucară să înfășoare stâlpii terasei, dar o grămadă de copaci scunzi și deși din spatele grădinii cu flori, pavilionul și gardul verde ascundeau

privirii chiar și cele mai apropiate cruci. O alee micuță delimitată de salcâmi toaletați și înfloriți ducea de-a lungul gardului principal de cărămidă până la porți, la fel de roșii, din cărămidă, înalte și cu un clopot în vârf. Se intersecta acolo, într-un unghi drept, cu aleea principală a cimitirului. Dar de aici, de pe terasă nu puteai vedea nici porțile, nici crucile. Grădina părea o grădină oarecare.

Ivan Karlovici ieși adormit, cu ochii mici și cu dungi purpurii pe fața șifonată. Deodată, apăru sora, Karolina, cu soțul ei și cu băiatul de un an și jumătate. Căsnicia de trei ani alungă trandafirii din obrajii Karolinei. Deja nu mai râdea, ci gemea și se plângea. Ceasornicarul, cu care se măritase din iubire, s-a dovedit a fi extrem de bolnăvicios, epileptic și morocănos. Ședea la cafea, palid, cu o mină amărâtă. Copilul se născu și mai palid și bolnăvicios, gata să-și dea duhul în orice clipă.

– Credeți-mă, tăticule, spunea uneori Karolina cu disperare, nu trăiesc, ci parcă fierb într-un cazan. În fiecare zi aștept ce-i mai rău. Dacă tușește și oftează, ei, mă gândesc că-i gata: pregătește-te pentru ce-i mai rău. Și copilul, la fel, abia dacă-i viu: doctorii i-au găsit șapte boli. Uneori te doare inima atât de tare că te gândești: ah, dar să se-ntâmple odată! Chiar acum! Poate așa va fi mai ușor.

Tatăl nu înțelegea plângerile și dorințele disperate ale Karolinei, își puna o expresie severă, îi făcea morală, dar tăcuta Charlotte înțelegea. Se uita la ceasornicar, la fiul ei palid și se bucura că lanțul iubirii nu o leagă de aceste vase fragile. Prietenii ei erau veșnici, de nădejde, neschimbători. Astăzi ceasornicarul se simțea mai bine, rosti câteva cuvinte, iar Karolina părea mai veselă. Ba chiar îi dădu copilașului doi biscuiți.

– Care-i treaba, Lottchen, de ce tot taci? i se adresă ea surorii sale. Slavă Domnului, ești sănătoasă. Fetele tinere trebuie să fie vesele, au nevoie de companie.

– Ei, companie! interveni Ivan Karlovici. Acasă și cu copiii vorbea rusește și îi plăcea extraordinar de mult să vorbească rusește. Știm noi ce-i trebuie lui Lottchen. Se apropie vârsta maturității, e firesc! Un soț bun, doi copii... Să vezi cum îi dispere din paloare. He-he-he! Știm noi pe cineva care a pus ochii pe noi!

Îi făcu cu ochiul, încercând să pară șiret.

Charlotte înmărmurise. Înțelese la cine se referea tatăl ei. Johann Rotte, fiul cel mare al unui măcelar foarte bogat, chiar din capătul Străzii Nemțești, îi ceruse mâna. Johann era un tânăr de ispravă, vioi. Tatăl nu concepea posibilitatea unui refuz. Atât de mult trecuse de când nu mai vorbiseră despre asta, încât Charlotte deja începuse să spere că Johann avea ochi pentru altă fată de măritat... și se pomeni că din nou se vorbește despre asta!

– Eu nu vreau încă să mă mărit, spuse Charlotte abia auzit. Era o fiica timidă și ascultătoare, dar gândul la căsătoria cu Johann îi dădea fiori.

– Ho-ho-ho! rosti tatăl, ridicând din sprâncenele pe care abia le mai avea. Noi hotărâm, dacă te măriți sau nu. Fiica noastră trebuie să ia seama la dorințele noastre. O fată tânără de vârsta ta întotdeauna vrea să-și facă un rost.

– Întocmai! spuse cu o voce stinsă ceasornicarul. Fetele sunt bunuri deosebite. Și trebuie să ai grijă de ele.

– Nu pot avea grijă de ele, nu pot avea grijă de ele! se neliniști deodată Ivan Karlovici, iar fața îi deveni purpurie. Cum pot eu să am grijă de ele? E firesc, fetele tinere trebuie să se mărite.

– Nu te neliniști, tăticule, spuse Karolina, și își sărută tatăl pe cap. Charlotte e o fată deșteaptă, înțelege. Tatăl lui Johann e un om tare bogat. Și Johann! E sănătos tun. Ce fată l-ar refuza?

Înghițindu-și în tăcere lacrimile de groază, Charlotte îi întinse tatălui pipa lui lungă. Conversația deveni treptat mai degajată.

Charlotte prinse curaj:

– Tăticule, al cui este mormântul cu numărul șaptesprezece mii trei sute unsprezece? Nu l-am mai văzut până acum. Înainte era o bancă acolo. Iar acum mă duc acolo și sunt niște zăbrele. Și niște violete atât de minunate.

– Hm... Șaptesprezece mii trei sute... răspunse Ivan Karlovici, pufăind din pipă. Violete, zici tu? Și sunt frumoase violetele? Las' să vină *mam'selle* contesa, verișoara sau logodnica lui să vadă dacă îngrijitorul Bukh își îndeplinește cu conștiinciozitate îndatoririle! Treizeci de ruble trimise – și iată florile! Dacă nu vine, mi-e totuna. Fie că vii să vezi sau nu, ai dat bani – ai cele mai bune flori!

– Dar cine este, tată? întrebă Karolina. Charlotte ședea mută și palidă.

– Este... Este un... Un tânăr care promitea, după cum mi s-a spus. Și deodată – *ein, zwei, drei!*¹ – s-a dus. *Ein Maler*² – adăugă el, negăsind cuvântul rusesc. Sunt frumoase violetele, Lottchen?

Și izbucni în râs. Karolina plecase demult cu familia ei, tatăl se retrase în camera sa, în casă totul amuți. Charlotte urcă la etaj și își aprinse lampa. În spatele ferestrei era întunericul nebulos al unei nopți de

¹ Unu, doi, trei (germ.).

² Pictor (germ.).

aprilie fără lună. Charlotte voia să își termine lucrul, o coroană mare din maci roșii, dar nu putea. Gândurile o chinuiau. Albert, *ein Maler*, un pictor... Avea o verișoară, o logodnică... De ce nu vine pe la el? O iubea oare? Cum e ea?

Și Charlotte zâmbi, gândind că și dacă această verișoară e bogată sau contesă, totuși Albert nu este acum cu ea, ci aici, aproape, și pentru totdeauna va fi aproape și că nu contesa, ci ea, Charlotte, va șede mâine lângă el, va aduce o stropitoare plină cu apă pentru violete și va împleti, dacă va vrea, o coroană fină, mățăsoasă din flori de nu-mă-uita foarte mari și foarte palide...

Deodată, inima îi bătu puternic. Își aduse aminte de Johann. Îi căzură din poală florile de mac neîmpletite. Sări, se dezbracă în grabă, stinse lampa și se aruncă în pat. Să doarmă mai repede ca să nu se mai gândească!

V

Ziua de iulie era insuportabil de dogoritoare. Razele soarelui încălzeau aerul uscat și pâcios. Copacii cu frunzele mari, complet desfăcute, primeau tăcuți, adormiți și veseli razele soarelui, ca niște șopârle la amiază pe o piatră fierbinte. Mirosea a praf și a tot felul de flori. Întregul parc al cimitirului era acum plin de flori. Ordinea și curățenia erau exemplare, mormintele erau îngrijite și vesele. Dar printre aromele variate și delicate, pe lângă parfumul teilor trecuți, se simțea un alt miros, abia perceptibil, dar tulburător, subtil și încărcat. Poate fi găsit numai în cimitire într-o perioadă foarte caldă. Charlotte întotdeauna credea că este suflarea florilor de tei pe moarte. Căzând, ele miroseau

exact așa. Charlotte nu simțea arșița. Fața ei subțire era tot palidă, mâinile lucrau ca de obicei. Și aici, după grilajul mormântului lui Albert, unde își petrecerea acum zilele, era o umbră deasă. Liliacul trecut demult crescuse dens, iar deasupra mestecenii bătrâni își uniseră crengile într-un șopron verde de nepătruns. Pe mormântul lui Albert deja nu mai erau violete. Acum, două tufișuri mari de trandafiri albi înfloreau acolo. Charlotte însăși avea grijă de ei și nicăieri nu mai înfloriseră atât de magnific și proaspăt.

Charlotte purta astăzi o rochie lejeră cu mâneci scurte. Încă de dimineață se simțea fericită. Fericirea ei, la fel ca ea, era liniștită, invizibilă. De parcă o flacăra lină și blândă i-ar fi licărit în inimă. Împăturind firele lungi de lăcrămioare pentru o coroană de flori comandată, începu dintr-o dată să cânte încet, cu o voce înaltă, dar se rușină imediat. I se întâmpla rar să facă asta.

Medalionul alb din partea de jos a crucii era acum pe jumătate ascuns de trandafiri. Charlottei îi plăcea să-și plimbe mâna de-a lungul profilului delicat, ușor proeminent al acestui chip pe jumătate vizibil: marmura era răcoroasă, catifelată, întotdeauna afectuoasă.

Părea că se făcu și mai multă zăpușeală. Aerul pâcios se târa din mlaștinile din jur și dinspre pădurea îndepărtată. Luându-și ochii pentru o clipă de la lăcrămioare, Charlotte ridică privirea. Tresări, țipă ușor și se înroși: călare pe un gard vechi din uluci, dincolo de care erau grădinile altora, iar mai departe mlaștini și un crâng, ședea un tânăr zvelt și frumos, într-o cămașă purpurie, brodată ingenios. Era Johann.

– Nu vă speriați, *mam'selle* Charlotte, spuse el, foarte politicoș, chiar ridicându-și galant chipiul alb. Îmi pare rău că... am venit așa direct. De la noi e mai

aproape să vii pe aici, deși drumul a fost puțin mai dificil. Dar știam că ați ales acest loc... Și, nedorind să-l deranjez pe stimabilul dumneavoastră tată, trecând pe poarta principală, prin casă... Îmi permiteți să mă alătur?

– Da, murmură Charlotte, fără să-și ridice genele. Fericirea ei dispăru fără urmă. O neliniște surdă puse stăpânire pe inima ei. Aerul i se părea mai sufocant, mai dogoritor, parfumurile grele îl încețoșau.

Johann sări cu ușurință în potecă și o clipă mai târziu ședea lângă Charlotte pe banca confortabilă de lângă mormântul lui Albert.

– Ce loc încântător! spuse Johann, scoțându-și chipiul și trecându-și mâna cu degetele lui scurte și groase prin părul său negru buclat. Johann era considerat pe bună dreptate frumos: era scund, dar lat în umeri, agil, cu un ten oacheș plin de căldură, cu o mustață scurtă, frumoasă și aspră pe buza superioară a gurii ușor proeminente. Charlotte nu putea să sufere privirea ochilor lui mari, bulbucăți, negri ca măslinile, cu vinișoare ușor roșiatice.

– Demult n-am avut plăcerea să vă văd, *mam'selle* Charlotte, continuă Johann. Sunt ocupat toată ziua la magazin, aproape că nu am nicio clipă liberă. Anul trecut, îmi amintesc, ne-ați onorat cu prezența dumneavoastră... Pentru mine, credeți-mă, acea zi a făcut o impresie puternică... Era primul an când îl ajutam pe tata, tocmai ce absolvisem liceul.

Charlotte tresări din nou și se trase involuntar spre marginea băncii. Își amintea și ea cum într-o zi intrase întâmplător, împreună cu tatăl ei, în magazinul lui Johann. Magazinul era luminos, curat. Era un miros tăios de sânge și de oase proaspăt tăiate. Cele mai

proaspete carcase de vită, de un roșu deschis, cu mușchii expuși, cu picioarele retezate și alungite, goale, ca niște saci, atârnau la ușă și pe pereți. Mai jos atârnau niște viței mici cu un corp mult mai palid și mai dolofan, aproape cenușiu, la fel de goi, și cu aceleași oase ale picioarelor alungite până la articulația genunchiului. Pe o masă strălucitoare din marmură albă, mai într-o parte, zăceau pulpe, sleite și pline de pete aurii de grăsime pe margini. Johann purta un șorț alb, era vesel, puternic, viguros și tăia cu îndemănare bucăți mari din omoplat cu un cuțit mare cât un topor. Charlotte reținu sunetul scurt și ferm al cuțitului. Stropi de sânge zburau pe podea. Pe șorțul lui Johann și pe marmura mesei erau pete întunecate. Charlotte ieși și spuse timid că se simțea amețită. Probabil că nu era obișnuită cu acel miros înțepător și îmbătător, care îl învigoră pe Johann.

– Acum renovăm, ați auzit? întrebă Johann. Am ridicat un al treilea etaj. Tata se va muta acolo, iar întreg mezaninul de deasupra magazinului are să-mi fie dat mie. Nu acum, desigur... Dar, dacă dă Dumnezeu...

El tăcu.

Charlotte înțelese. Vorbea despre ea. Pentru ea era etajul de deasupra magazinului, când se va mărita cu Johann. Din camera sa de sus vor auzi sunetele ferme și vesele ale toporului lui, când va începe să taie bucăți de carne proaspătă și grasă lângă masa de marmură.

– Singurul inconvenient, e că sunt multe muște în magazin. O teribilă mulțime de muște. Intră și prin apartament. Însă putem să punem bucăți de hârtie.

Charlotte nu răspunse.

– E foarte bine aici la dumneavoastră, începui Johann. Umbră, răcoare... Multe flori! Dar al cui e acest mormânt? Stați mereu lângă el. Al cuiva cunoscut?

– Nu, nu chiar... Îngăimă Charlotte. Pentru nimic în lume nu ar fi vorbit cu Johann despre Albert. Voia să nu observe nici măcar medalionul alb cu portret. Probabil că i-ar fi amintit lui Johann de marmura mesei sale.

– Trebuie să vi se pară înfiorător aici, nu, *mam'selle* Charlotte? Când vă plimbați seara...

– De ce înfiorător? Întrebă Charlotte surprinsă.

– Păi cum? Mereu cu ei...

– Cu care ei?

– Cu morții.

Charlotte zâmbi ușor.

– Cum adică? Care morți? Aici nu sunt morți. Ei sunt sub pământ, în adânc... Aici sunt doar morminte și flori. Dar la dumneavoastră..., îndrăzni ea să adauge. La dumneavoastră sunt morți... Îmi amintesc: toate corpurile moarte, sânge...

Johann izbucni puternic în râs.

– Ah, *mam'selle* Charlotte! Ce glumeață sunteți! Să numiți vitele noastre... morți! Ha-ha-ha!

Charlotte îl privi în ochii îngustați; din gura sa roz pe jumătate deschisă strălucea un șir de dinți puternici.

– Dar de ce tot vorbim despre astfel de lucruri necuviincioase? Începu Johann, după ce termină de râs. Am o rugămintă la dumneavoastră, *mam'selle* Charlotte: o dorință pe care inima o aștepta demult. Nu mă refuzați!

O expresie de implorare îi apărui pe chip.

– Nu mă refuzați?

– Nu... Dacă pot...

– Dăruiți-mi o floare ieșită din mâinile dumneavoastră iscusite. O voi purta întotdeauna la

piept, iar noaptea o voi pune sub pernă. *Mam'selle* Charlotte! Știți doar cât de mult prețuiesc fiecare privire a dumneavoastră! Aveți ochii precum cele mai frumoase violete. De ce sunteți atât de dură cu mine? Vă displac, *mam'selle* Charlotte?

I se simțea sinceritatea în glas. Lui Johann îi plăcea foarte mult de subțirica, veșnic palida și tăcuta Charlotte.

– Vă displac? repetă el, apropiindu-se de ea.

Împrejur era liniște și zăpușeală. Până și greierii amuțiră. O pâclă istovitoare, sufocantă, invizibilă se ridica din pământul încălzit. Parfumul florilor moarte de tei era amețitor.

– Nu... de ce... nu pentru că... bălmăji Charlotte. De spaimă inima îi bătea des.

Nu răspunse până la capăt. În aceeași clipă, niște mâini puternice o strânsură și niște buze calde, umede și moi, se lipiră cu lăcomie de gura ei. Își amintea aceste buze: adineauri erau în fața ochilor ei, prea trandafirii, precum stamba cămășii sale, doar că puțin mai închise. Și atingerea fierbinte și neobrăzată o surprinse. Petele roșii pluteau în fața ochilor ei.

– Dați-mi drumul! strigă cu o voce schimbată, sări și îl îndepărtă cu forță. Să nu îndrăzniți! Nu trebuie, nu trebuie!

Țipa, vocea i se încorda. O groază nemaîntâlnită îi umplea inima.

Johann stătea deznădăjduit, sumbru.

– Iertați-mă, *mam'selle* Charlotte, spuse el cu o voce întreruptă. N-am știut. Poate că v-am speriat... Dar speram că... Tăticul dumneavoastră... Și tăticul meu...

Furia Charlottei dispăru. Rămaseră doar frica și suferința.

Își acoperi fața cu mâinile.

– Plecați, șopti ea fără vlagă.

– Voi pleca acum, continuă Johann însuflețit. Vă înțeleg, mă veți ierta? Sunteți atât de gingașă, atât de delicată... Sunteți o fată tânără, irascibilă, impresionabilă... Dar vă ador, trebuie să știți asta, sunt demn de iertare tocmai pentru că vă ador sincer, tăticul meu nu mai târziu de mâine...

– Plecați, șopti Charlotte din nou rugător, fără să-și arate chipul. „Doamne, se gândi ea, tocmai aici! Ce necuviință, ce nerușinare! Aici, cu el de față!”.

De după colț se auzeau vocile îndepărtate ale vizitatorilor. Johann se uită în jur, sări cu ușurință gardul și trecu de cealaltă parte. Charlotte se ridică, neîndrăznind să-și ia mâinile de pe față, neîndrăznit să privească la dreapta, acolo unde trandafirii mari își împrăștiau parfumul în tăcere și cu seninătate, cu capetele puțin înclinate, și prin verdeța lor se zărea neclar conturul alb al chipului drag.

Fără să se întoarcă, cu capul plecat, Charlotte se îndreptă încet spre casă. Sufletul ei era plin de rușine și frică.

VI

Multă vreme Charlottei îi fu rău și nu își mai părăsi camera. Tatăl era încruntat, ceru să fie adus doctorul Finch. Dar Charlotte își reveni, începu din nou să iasă. Era deja august, florile de toamnă începură să înflorească pe morminte.

Într-o după-amiază, Charlotte își făcea liniștită drum pe cărările cunoscute spre locul său. Plouase toată dimineața, dar acum ieșise un soare galben și umed și polei frunzișul fremătător, care deja se rărise.

Charlotte voia să cotească la dreapta, dar deodată observă că grilajul mormântului lui Albert era deschis. Știa că grădinarul nu trecuse, iar ea avea întotdeauna grijă să încuie poarta. Înseamnă că e cineva acolo.

Încet, încercând să nu facă vreun zgomot pe frunzele căzute, Charlotte se întoarse și merse în jurul grilajului pe partea cealaltă, unde erau mai puține crengi, și de unde puteai vedea, printre tufele de liliac ce se petrece înăuntru.

Charlotte se uită înăuntru și apucă involuntar trunchiul gros, umed al unui mesteacăn, ca să nu cadă. Pe banca ei de lângă mormântul lui Albert ședea o femeie.

Toată vara, încă de la începutul primăverii, nimeni nu-l vizitase pe Albert. Charlotte se obișnuise să creadă că e singur, că nimeni nu are grijă de el, că îi aparține doar ei. Și iată că o femeie, poate mai apropiată de el decât Charlotte, vine aici îndreptătită și se așază lângă el.

Charlotte scrâșni din dinți, o mânie aprigă și o ură îi sfâșiară inima, mereu atât de bună și ascultătoare. Se uita cu lăcomie la femeia necunoscută.

Femeia era zveltă, deși scundă, deloc slabă și îmbrăcată foarte elegant, chiar bogat, toată în negru. Chipul ei plăcut exprima o mare tristețe, dar tristețea nu se potrivea cu nasul obraznic și cu sprâncenele negre arcuite. Parcă îți doreai ca acest chip să zâmbească. Dar femeia își scoase batista și se șterse cu ea la ochi. Apoi oftă, îngenunche, își strânse rochia, împreună mâinile, își lăsă capul pe ele și împietri pentru câteva clipe. Voalul din crep căzu în falduri frumoase. Charlotte observă că pe cruce atârna într-o rână o coroană de porțelan imensă, scumpă. O panglică lată cu

o inscripție acoperea medalionul de marmură. Din ochii Charlottei curgeau lacrimi tăcute, rare și reci, dar ea nu le observa. Da, da! Ea e. E contesa, verișoara, logodnica lui, pe care el o iubea, și care poate să dea jos coroana subțire și modestă făcută de mâinile Charlottei, să smulgă florile sădite de aceasta și să-și atârne propriile ghirlande zornăitoare de porțelan, care poate atinge și săruta fața delicată de marmură, poate încuia cu lacăt porțile grilajului, iar Charlotte nu va intra niciodată acolo... Întregul ei suflet blând se indigna și era acum plin de o mânie nemaiîncercată. Charlotte voia să se năpustească asupra femeii necunoscute, să o apuce de haine, de voalul lung, să urle, să o gonească și să încuie grilajul.

– Iar el, el! repeta ea amarnic, de parcă știa precis că Albert se bucură de această vizită și de florile de porțelan. Atâta timp n-a venit! Iar eu am venit tot timpul, sunt florile și coroanele mele! Eu am făcut totul, totul pentru el! Și acum, dintr-o dată, totul s-a terminat!

Femeia se ridică, își scutură nisipul de pe rochie, îndreptă panglica, mai stătu puțin, oftă din nou, își făcu cruce în manieră catolică, își luă poșeta din piele neagră de căprioară, și se îndreptă spre ieșire. Nu cunoștea drumul și tot nu nimerea aleea principală. Charlotte o urmărea încet, de departe, ca o pisică. În cele din urmă, femeia găsi drumul și se îndreptă direct spre casa îngrijitorului.

Charlotte se gândea că va intra. Repede, abia trăgându-și suflul, îndreptându-și cosițele lungi și grele, pe care nu și le prinsese, ocoli în fugă pe cealaltă parte și își trezi tatăl.

– Ce femeie? mormăi nemulțumit Ivan Karlovici, îmbrăcându-și surtucul.

– Contesa... Verișoara... Șaptesprezece mii trei sute unsprezece..., balmăji Charlotte, trăgându-și răsuflarea.

– Ah... Bine! Imediat.

Charlotte se strecură în spatele lui în camera de primire mare și întunecată și, neobservată, se ascunde în colțul îndepărtat din spatele unei mese cu o grămadă de cărți.

Ivan Karlovici o invită pe femeie să ia loc la birou, lângă geam. Din colțul ei Charlotte văzu clar chipul viu al acesteia.

– Ah, vă sunt foarte recunoscătoare pentru mormântul dragului meu..., începu femeia să vorbească rusește cu un ușor accent străin. Totul e așa de ordonat, iar florile sunt așa de minunate.

– Da, doamnă, zise Ivan Karlovici cu reticență, dar mulțumit de sine. La noi totul e în ordine. Numărul mormântului dumneavoastră este șaptesprezece mii trei sute unsprezece?

– Nu știu, poate... Albert Renault...

– Așa e, șaptesprezece mii trei sute unsprezece. S-a făcut tot ce s-a putut. Banii rămași...

– Ah nu, ah nu, vă rog! Voiam să vă mai dau... Uitați, deocamdată încă cincizeci de ruble.

– Dar pentru ce? Acum vine toamna, nu se îngrijesc mormintele.

– Da, dar vedeți dumneavoastră... O să plec. Foarte departe, peste hotare. Nu știu, când o să mă întorc.

– În acest caz, vă pot promite că de acești bani mormântul va fi îngrijit timp de doi ani, nu mai mult.

– Vă voi trimite alți bani mai curând! Voi trimite mult... Doar că nu știu dacă voi putea să vin eu însămi... Numele meu este contesa Lueben. Acest tânăr, care a murit atât de prematur, era logodnicul meu...

Își coborî ochii. Ivan Karlovici doar mormăi ceva indiferent. Nu dormise îndeajuns.

– Și iată, continuă contesa, căreia, după cum se vedea, îi plăcea să converseze, îi onorez memoria... Circumstanțele au făcut în așa fel încât... trebuie să mă căsătoresc cu... o rudă îndepărtată a răposatului și să plec pentru totdeauna în Franța. Eu însămi sunt franțuzoaică din naștere, adăugă ea vioi și zâmbi, devenind de două ori mai frumoasă.

– Înțeleg... rosti gânditor Ivan Karlovici... Urmează să vă măritați... Cu toate acestea, trebuie să vă dau o chitanță pentru banii primiți de la dumneavoastră pentru decorarea mormântului, șaptesprezece mii trei sute unsprezece timp de doi ani...

Charlotte nu ascultă mai departe. La fel de discret cum intrase, se strecură afară, traversă terasa și dădu fuga în parc, punându-și mâna la inimă care bătea tare și des. Era răcoare, deși vântul stătu; se lăsa un amurg albastrui, timpuriu. Prin cimitir adia pustietatea.

Charlotte alergă până la grilajul lui Albert și-l deschise. Acum ea intra aici ca o stăpână. Cealaltă, insensibilă, își pierduse toate drepturile. De ce a venit aici? Să-și bată joc de el? Logodnica lui, înainte de a se mărita cu altul! Afurisita, afurisita! Afară imediat cu aceste flori grosolane! Îl vor răci și îl vor răni.

Și Charlotte sfâșie, călcă în picioare coroana bogată de porțelan, se strădui să smulgă cu dinții panglica lată, cu inscripția de aur: „*Helene à son Albert*”¹. Cum a îndrăznit? Albert al ei! L-a înșelat, nu l-a mai iubit și a venit să își bată joc de cel fără apărare! Charlotte nu va permite niciodată să fie

¹ De la Elena pentru Albert al ei (fr.).

plantată aici nici măcar o floare din banii ei. În pușculiță mai e ceva... Mai poate să și câștige... Și să mai ia niște bani de la tata... Nu e greu.

Cioburile de porțelan răniră din întâmplare mâna Charlottei. Tresări, văzând o picătură stacojie în palma sa. Dar imediat luă o batistă și își legă rana.

Crizanteme mari, palide, aproape fără miros, care înfloresc doar în pământul umed de toamnă, acum se legănau pe mormânt în locul trandafirilor de vară. Charlotte dădu florile într-o parte și își lipi obrazul de marmura rece, catifelată a basoreliefului. Abia simțea denivelările profilului. Of, dragul de tine... bietul de tine! Și ea, vinovată față de el, îndrăzneală să-i facă reproșuri! Cum de nu înțelesese imediat că trebuie să-l apere, cel fără de răspuns, și că această Elena venise să-și bată joc de el, că nu-l putea iubi! Își găsisese pe altul, care trăiește și e cald, cu buze roșii și moi, ca Johann...

În schimb Charlotte îl iubește pe Albert cu toată ființa ei. Acum ea nu îl va da nimănui. Iar el... La ce-i trebuie Elena, o străină, îngrozitoare, vie? Charlotte îi este infinit mai aproape.

Și Charlotte stătea întinsă, cu fața lipită de marmura crucii... Toată dragostea ei era plină de acea dulceață a deznădejzii, de acea beatitudine liniștită a disperării, care există în adâncul sufletului, care și-a vărsat ultimele lacrimi, care există la sfârșitul oricărei suferințe, precum apusul unei zile de toamnă cu un cer senin, de un verde rece, deasupra unei păduri tăcute.

VII

Într-o zi, la ceai, în prezența Karolinei și ceasornicarului bolnăvicios, avu loc o scenă inevitabilă și totuși neașteptată pentru Charlotte.

În mod neobișnuit, tatăl era încruntat. Ceasornicarul ofta și se înfășura în fularul său nelipsit. Karolina îi arunca surorii sale priviri cu subînțeleș, pe care aceasta însă nu le vedea.

Ivan Karlovici începu solemn:

– Fiica mea, știi că azi m-a vizitat domnul Rotte, ca să-i dau un răspuns final. Și are mare dreptate. Deja e noiembrie. Este cel mai potrivit moment. Totul a întârziat din cauza bolii tale. Dar acum ești sănătoasă. Johann este un tânăr foarte, foarte cuviincios și minunat.

– Tăticule... îl spuse Charlotte cu multă dificultate. Vă implor... Nu pot acum.

– Cum adică nu poți? Ce trebuie să însemne asta: nu pot?

– Nu pot să mă mărit... Sunt încă tânără.

– Tânără! Doar ce, vrei să aștepti până la bătrânețe să te măriți? Nu, nu! Nu așa trebuie să le răspundă fetele tinere părinților lor. Părinții au experiență, părinții știu mai bine. Ele trebuie să se supună.

– Nu pot! aproape că țipă Charlotte. Nu îmi place de Johann. Nu o voi face!

– Ce mai e și asta? Nu o vei face? Priviți, copiii! țipă Ivan Karlovici și fața i se făcu purpurie. Nu îi place un tânăr minunat ales de tatăl ei! Fiul cel mare al unui negustor foarte bogat! Nu se va căsători cu el, când eu i-am spus deja tatălui că începând de mâine Johann se poate prezenta drept logodnicul fiicei mele! Așadar cuvântul meu nu valorează nimic!

Charlotte oftă ușor și-și acoperi fața cu mâinile.

Karolina interveni în conversație.

– Ce-i cu tine, Lottchen! Vino-ți în fire. La urma urmei, trebuie să te măriți. Uite ce frumos e Johann!

Câte fete nu visează la el! Nu vă faceți griji, tăticule, își va baga mințile în cap. E tânără...

- Da, grăi ceasornicarul, tușind. Fetele tinere sunt un soi aparte... Apropo, trebuie să fii cu ochii pe ele... Ce greu e să ai grijă de ele!

- De ce... Nu am nevoie să fiu dădăcită..., încercă să rostească Charlotte cu o voce întreruptă. Nu pot nici măcar aici... vă deranjez?

- Cum adică nu ai nevoie să fii dădăcită? țipă Ivan Karlovici ieșindu-și din fire, și fața-i deveni iarăși purpurie. Ba da, trebuie, domnișoară, trebuie! Eu sunt bătrân, nu mai pot să am grijă de tine! Nu pot să-mi asum responsabilitatea! Nu pot, nu pot! Nu e nimic de discutat! Mi-am dat cuvântul! Domnul Rotte este cel mai bun prieten al meu! Și nu pot să am grijă! Așchia nu sare departe de trunchi! Uite cum stă treabă!

Era scos din fire, dădea din mâini și se sufoca. Charlotte sări și fugi plângând din cameră. Karolina alergă după ea.

- Ce vrei? strigă aproape cu mânie Charlotte când o văzu venind pe sora ei. Ai venit să-mi ții morală? De ce sunteți toți atât de răi cu mine? De ce trebuie să mă mărit? Uite, tu te-ai măritat! Și ce, ești fericită?

- Tu ești cea rea, Charlotte, nu noi, obiectă Karolina. Nu înțeleg ce s-a întâmplat cu tine. Te-ai schimbat mult. Spui că sunt nefericită. Dar dacă Franz ar fi sănătos și nu ar trebui să tremur în permanență că îl voi pierde, nu m-aș mai plânge de soarta mea. De asemenea, și micuțul Wilhelm e mereu bolnav! Treaba stă altfel în cazul tău. Johann este atât de sănătos, de puternic, vei fi liniștită cu el, veți face copii zdraveni... În locul tău aș fi mult, mult mai îngrijorată pentru tata.

– De ce? Întrebă Charlotte temătoare.

Criza trecu și ea, mâhnită și supărată, ședea pe patul ei, cu mâinile lăsate și capul plecat.

– Dar cum, nu știi? Poate oricând să facă accident vascular cerebral și să moară pe loc. Nu trebuie să îl superi. Ai observat cum se înroșește? Are demult accese de apoplexie. Tu îl necăjești, îl superi prin faptul că ești neascultătoare, va face accident vascular tocmai din cauza ta... Trebuie să îți faci mereu griji pentru el...

– Dar ce să fac? Ce e de făcut? șopti Charlotte în disperare. De ce mă sperii, Karolina?

– Nu te sperii deloc. Asta e ceva normal. Noi toți care avem rude și apropiați trebuie să-i protejăm și să ne facem griji pentru ei, amintindu-ne cât de fragil e omul. Mai bine te-ai supune, Charlotte. Așa te sfătuiește sora ta.

Charlotte își aduse aminte de chipul lui Johann, dolofan, zâmbitor, de ochii lui negri bulbucăți, cu vinișoarele roșiatice. Masa de marmură, pulpa sleită cu pete de grăsime, carcasa proaspătă de vită, mirosul de sânge, etajul de deasupra magazinul, muștele... Charlotte își privi pentru ultima dată sora, ca și când aceasta ar fi putut să schimbe totul. În clipa aceea, capul ceasornicarului se ivi din ușă. Karolina, șopti el răgușit. Du-te, te cheamă tatăl. Du-te mai repede, e ceva în neregulă cu el.

– Aha! Vezi! se întoarce Karolina triumfătoare spre sora ei, ridicându-se. Uite, roadele muncii tale.

Charlotte sări și ea, și îngrozită de moarte o apucă pe sora ei de rochie.

– Karolina, Karolina! Așteaptă! Ce-i cu el? Doamne, ce mă fac?

– Dă-mi drumul, fiică rea ce ești! Dă-mi drumul acum!

– Karolina, spune-i că... nu mai contează, dacă el nu mă poate ierta, dacă nu îmi poate permite... Ce spun? Zi-i, că sunt de acord cu totul.

Își îngropă capul în pernă. Karolina ieși în grabă.

Neputința lui Ivan Karlovici se dovedi mărunță. Karolina și ceasornicarul rămaseră mult timp împreună, se sfătuiau în șoapte satisfăcute. Pe Charlotte nu o mai tulburau. Au lăsat-o să se refacă după agitație, că doar fusese de acord...

VIII

Era aproape ora trei noaptea, când Charlotte își veni în fire. Nici ea nu știa dacă dormise sau doar zăcuse acolo în neștiință, fără lacrimi, fără gânduri, fără să se miște, cu fața în pernă, tot acest timp, de când sora ei ieșise din cameră. Charlotte se ridică puțin în pat. O durea tot corpul ca de oboseală, iar în cap nu avea decât niște zgomote goale. Își amintea ce îi spusese Karolinei și știa că era irevocabil. Mâine va veni Johann, logodnicul ei, soțul ei. Trebuie să se supună... pentru că așa trebuie. O, o să vadă Dumnezeu că e nevinovată! Cum să se lupte, atât de slabă, atât de timidă? Dar nu voia să înșele, nici măcar nu știa să înșele, cum nu putea să nu mai iubească. Albert, Albert.

Se ridică lent, foarte încet. Din fereastra înaltă, cu perdeaua încă deschisă, se revărsa lumina albastră a lunii, care părea și mai strălucitoare de la albul zăpezii. Zăpada căzuse devreme și avusese timp să înghețe, deși doar la suprafață. Din partea ferestrei în care a fusese pus geamul colorat, razele lunii, trecând prin el, se așterneau pe podea ca niște pete albastre, înflăcărâte și străvezii. În cameră, precum și în cimitirul tăcut de dincolo de fereastră, totul era în ceață și inert.

Din când în când, norii de zăpada care treceau cu iuțeală acopereau luna și, pentru o clipă, totul devenea tulbure, mat, umbrele alergau, alunecau, se lărgeau și brusc dispăreau, iar aerul rarefiat devenea din nou albastru și rece.

Charlotte și-a scos în liniștite ghetetele ca să nu facă zgomot, și-a schimbat rochia șifonată cu un capot de flanelă albă. Se mișca grăbită, fără zgomot. Un singur gând, clar, implacabil, puse stăpânire pe ea acum. Trebuia să plece. Mâine deja va fi prea târziu. Mâine nu va mai fi ea. Johann va veni mâine și o va săruta, și ea va accepta sărutul pentru că va deveni logodnica lui, iar apoi soția lui, și se va muta în apartamentul abia renovat de deasupra magazinului. Trebuia chiar acum, astăzi, cât încă Charlotte era aceeași, ea însăși, încă vie. Trebuia să se ducă la acela pe care îl iubea.

– Mă duc... Să-mi iau rămas bun... șopti ea întrerupt, preocupată doar de grija de a se strecura afară din casă, fără să trezească pe nimeni.

Nu avea nevoie de cuvinte pentru a-i spune lui Albert că era nevinovată. Dar i se părea vag că el va simți mai repede dacă ea va fi acolo lângă el.

Coborî pe scări, doar în șosete, toată albă și ușoară ca o stafie. Nici măcar o treaptă nu scârțâi. Ușa balconului era încuiată. Aveau de gând să o ungă, dar încă nu avuseseră timp. Sub tavanele negre, zgomotele nopții asurzeau, făcând tăcerea mai profundă, respirația celor care dormeau, scârțâitul mobilei, fâșâitul de după tapet.

Cu putere, Charlotte întoarse cheia ruginită. Ea țiuu ușor, ușa umflată pocni și se deschise. Frigul și mirosul zăpezii au făcut-o pe Charlotte să tresară. Însă,

după o clipă, ea deja alerga pe aleea strălucitoare verde-albastră, picioarele ei desculțe lăsau o urmă ușoară, abia conturată.

Sub copacii negri era foarte întuneric. Dinții lui Charlotte clănțăneau, se grăbea să ajungă, de parcă acolo, la Albert, o aștepta căldura. Norii de zăpadă acoperiră din nou luna, totul deveni tulbure, scânteile se stinseră, umbra se întinse. Dar norii se împrăștiară și din nou în fața Charlottei se arătară rândurile de cruci albastre, liniștite, pâcloase, lumea părea acum exact ca cea pe care ea o vedea prin geamul ferestrei sale.

Iată și drumul de la margine, iată grilajul. Charlotte căzu pe grămada înzăpezită a mormântului, cu brațele deschise și bucuroasă, ca și când l-ar fi îmbrățișat. Acum, într-adevăr, nu îi mai era frig. Zăpada, la fel de albă ca rochia ei, aproape la fel de albă precum cozile ei desprinse, se lipea așa de tandru de corpul ei subțire. Zăpada era moale și fină. Strălucea sub lumina lunii pe marmura basoreliefului. Charlotte își atinse ca întotdeauna obrazul de profilul puțin proeminent, delicat, acum înghețat. De la respirația ei fulgii de zăpadă se topeau, dispăreau, își luau zborul, iar conturul chipului de o frumusețe insesizabilă și indiferent devenea tot mai clar. Charlotte zăcu mult timp, cu mâinile și mai albe împreunate în jurul crucii. Albert era cu ea, ea nu se simțise niciodată așa de aproape de el. Nu se mai chinuia, nu îi mai era teamă: nu era vinovată de nimic și el știa asta, pentru că el și ea erau unul și același. O toropeală, o căldură dulce, necunoscută până acum, îi cuprindea tot corpul. El, Albert, era lângă ea, îi mângâia, îi alinta și îi legăna trupul obosit. Orele zburau sau poate că nici nu mai existau. Charlotte nu vedea cum din nou se adunau

norii dolofani, cum într-o clipă aerul tulbure se făcu negru și, fără niciun foșnet, fără niciun sunet, începură să cadă pe pământ niște fulgi mari, ușori precum spuma... La început puțini, apoi mai mulți, instabili, dansau, se învârteau, contopindu-se, abia atingând pământul. Legănată de o fericire străină, Charlotte dormea. Visa o lume albastră și o iubire cum există numai acolo.

Iar de sus tot cădea și cădea zăpada blândă, îmbrăcându-i pe Charlotte și pe Albert cu același giulgiu alb, sclipitor și solemn, ca un voal de nuntă.

RECENZII

O INCURSIUNE ÎN POEZIA AVANGARDISTĂ A LUI MAIAKOVSKI

Mihaela MUNTEANU

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea din București
Anul I, Filologie, Rusă-Engleză

Volumul *Singur în mulțime* (Editura Tracus Arte, 2021) cuprinde un grupaj din poezia lui Vladimir Maiakovski din anii 1912-1916, o perioadă marcată de influența futurismului la care a fost expus tânărul poet. Poemele selectate de traducătoarea Camelia Dinu revelează un poet puternic emoțional, care merită a fi cunoscut și prin prisma textelor care nu implică neapărat elemente politice.

Atitudinea revoluționară a lui Maiakovski este totuși simțită încă de la începutul creațiilor sale, dat fiind că el se dedică activităților din această zonă încă din 1908, după cum aflăm din cronologia și prefața care însoțesc volumul de versuri. În esență, poetul este un reprezentant notabil al avangardei ruse, creând un cod original de comunicare lirică, diferit de cel clasic, prin structuri și alăturări neobișnuite de cuvinte.

Traducerea Cameliei Dinu deplasează atenția înspre conținut, chiar dacă reconstituie muzicalitatea versurilor originale. Volumul i-l prezintă cititorului pe Maiakovski dintr-o perspectivă cu care este mai facil de

empatizat, dezvăluindu-i natura umană, a sentimentelor impetuoase predominante.

Tema principală a poemelor este cea citadină; pe poet îl obsedează elementele oraşului. Viziunea asupra oraşului este distorsionată, specifică avangardei. Un poem-etalon ar putea fi *Iadul nesfârşit al oraşului*, în care atmosfera se arată greoaie, frenetică, pe fundalul zgomotelor făcute de mijloacele de transport: „Diavoli roşcaţi, maşinile s-au cabrat,/Direct în ureche împroşcând claxoane”; „un tramvai care gonea îşi ridică pupilele spre el”; „şi fierul trenurilor îngrămădea spărturi,/a tipat un aeroplan şi s-a prăvălit” (p. 28). O ambianţă construită cu ajutorul unor elemente banale creează un tablou cu accente de revoltă.

Perspectiva sufocantă şi imaginea stridentă a oraşului este proeminentă mai ales în prima parte a volumului, un exemplu fiind poemul *Vuiet, vâjâit, vacarm*: „Toţi spre piaţă prin tunelurile pasajelor/plutesc pe canalele unor gânduri întretăiate,/unde cu botul schimonosit, de funingine boit/e încoronat vacarmul în regatul bazarurilor” (p. 43). În discursul poetic domină lirismul subiectiv impersonal, care conferă o anumită obiectivitate confesiunii.

Textele care abordează tema iubirii sunt scrise într-o tonalitate grav-fatalistă. *Lilicika!* conturează parcursul suferinţei pe fond romantic, lamentarea îndrăgostitului rănit şi imposibilitatea atingerii fericirii: „În afară de dragostea ta,/pentru mine/nu există soare, iar eu nu ştiu unde eşti şi cu cine” (p. 77). Este fascinant pentru cei care îl descoperă pe Maiakovski să aibă acces la aspecte ce ţin de emoţia pură, nealterată de propaganda politică.

Volumul oferă un carusel emoțional, trecând de la revolta constantă împotriva spațiului citadin, la sentimente de dezamăgire existențială.

Poemele selectate și traduse de Camelia Dinu îl fac pe cititorul de poezie să-l perceapă pe Maiakovski în mod inedit și just, în contextul avangardei ruse al cărei reprezentant de marcă s-a dovedit.

MAIAKOVSKI: POEZIA CA MIJLOC DE EXISTENȚĂ

Ana-Maria SANDU

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea din București
Masteratul „Studii culturale slave”

„Doar noi reprezentăm chipul Timpului nostru. Pentru noi sună cornul timpului în arta cuvântului”. Astfel își făceau futuriștii intrarea pe scena literaturii ruse a secolului al XX-lea, un spațiu în care amintirea scriitorilor Veacului de Aur continua să domine. Atât perioada clasică, precum și cea modernistă a Veacului de Argint păreau că inhibă impulsul creator al autorilor viitorului, futuriștii. Prin urmare, avangardiștii au luat atitudine. Era nevoie de „o palmă dată gustului public” (titlul unui celebru manifest futurist), de o revoltă împotriva estetismului convențional din epocă. Vladimir Maiakovski, unul dintre cei mai de seamă autori pe care i-a dat cubofuturismul rus, semnează acest manifest colectiv avangardist în 1912, alături de alți reprezentanți ai avangardei. Odată cu apariția antologiei futuriste corespunzătoare manifestului menționat, cariera literară a tânărului Maiakovski începe să înflorească.

Volumul de față, apărut sub titlul *Singur în mulțime*, reunește poeziile autorului din etapa de creație prerevoluționară (1912-1916), cea de sorginte futuristă,

În care transpar și note expresioniste. Selecția de poezii a fost publicată anul acesta la editura *Tracus Arte* din București, iar traducerea din limba rusă, cronologia, prefața și notele se datorează Cameliei Dinu. Prefața volumului, intitulată *Maiakovski – revoluție și butaforie*, reprezintă un instrument util pentru parcurgerea textelor și prefigurează aspectele indispensabile abordării acestora: contextul cultural-literar și cel politico-istoric; delimitarea perioadelor de creație maiakovskiene, cea timpurie și cea postrevoluționară, marcată ideologic. După fixarea parametrilor de funcționare ai operei lui Maiakovski, sunt sugerate cheile principale de lectură, fiind analizate succint și cele mai importante teme tratate de scriitor în textele traduse: orașul infernal, războiul sângeros și consecințele lui, Poetul solitar vs. mulțimea amenințătoare, iubirea neîmpărtășită.

Într-o epocă a schimbărilor, în care ritmul vieții devenea din ce în ce mai accelerat, Maiakovski și-a racordat poezia la tempoul agitat al realității contemporane. Sentimentul apocaliptic al revoluției ce amenința întreaga societate rusă s-a reflectat în opera tânărului Maiakovski, oferindu-i un debut promițător în cercul futuriștilor. Imaginea îndrăzneată, vocea răsunătoare și imboldul creator l-au poziționat în vârful mișcării cubofuturiste, transformându-l cu timpul în animatorul principal al acesteia. Fascinat de tehnologia ce se dezvolta rapid la începutul secolului al XX-lea, scriitorul și-a construit poezia pe fundalul dinamismului contemporan, integrând în poeme tematica urbană. Mulți futuriști i-au împărtășit convingerile. Până la urmă, nu ei erau „chipul Timpului” lor, cum se afirma în același manifest futurist semnat de Maiakovski la începutul carierei sale? La doi ani distanță de la

publicarea acestui manifest, eroul liric al lui Maiakovski din textul *Și totuși!* (1914) va exclama sfâșietor în fața mulțimii: „Eu sunt poetul vostru!”. Poetul, în viziunea lui Maiakovski, își revarsă sufletul în creații destinate unei societăți care îi considera, pe el și pe camarazii săi, niște huligani, o adunătură de degenerați al căror scop principal era de a provoca haos și scandal în cadrul orânduirii sociale.

Titlul volumului, *Singur în mulțime*, este reprezentativ pentru lirica timpurie a lui Maiakovski. De exemplu, vocea lirică din poezia *Câteva cuvinte despre mine însumi* (1913) reflectă expresiv alienarea creatorului: „Mă simt singur, ca ultimul ochi/al unui om mergând printre orbi!”. Eroii săi lirici sunt impulsivi, vulcanici și disprețuiesc mulțimea nerecunoscătoare și ignorantă. Înstrăinarea față de societate poate fi și autoindusă: „Și dacă astăzi eu, necioplitul hun/schimonoseli în fața voastră n-am chef să fac – atunci iată,/voi râde și voi scuipa bucuros,/vă voi scuipa în față viguros/eu, risipitor și cheltuitor al cuvintelor fără de preț” (*Luați de-aici!*, 1913). Totodată, pe lângă sentimentul de singurătate provocat de ostilitatea societății, eul maiakovskian suferă de un complex de superioritate care îl determină să respingă integrarea în mulțime.

Poezia din prima etapă de creație a lui Maiakovski este provocatoare. Atitudinea incendiară și revoltată a autorului s-a oglindit în textele sale, dând naștere unor versuri ce au menirea de a epata și de a șoca cititorul, precum: „Am intrat la frizer și i-am spus liniștit:/«Fiți drăguț, pieptănați-mi urechile!»” (*Ei nu pricep nimic*, 1913); „Îmi place să privesc cum mor copiii” (*Câteva cuvinte despre mine însumi*, 1913); „Doar pe mine,

printre clădiri arzând,/prostituatele, ca pe-o icoană pe brațe purta-mă-vor/și arăta-mă-vor lui Dumnezeu întru mântuirea lor." (*Și totuși!*, 1914); „Iar dinspre apus cade o roșie zăpadă/ cu bucăți zemoase de carne omenească." (*S-a declarat război*, 1914); „Pentru voi, mari iubitori de dame și taifas,/să-mi dau eu viața-n dar?!/Mai degrabă aș servi curvele la bar/cu sirop de ananas!" (*Vouă!*, 1915); „Dirijorul de candelabru livid agăța/spânzurat și încă se-nvinețea" (*Câte ceva despre dirijor*, 1915); „Pe iubita necredincioasă s-ameninți c-o omori/și că-n mare-i arunci cadavrul" (*Hei!*, 1916).

Maiakovski a renunțat la Trecutul apăsător și s-a dedicat Viitorului: a negat estetismul, armonia formei și materialul artistic banal. Frazeologia sa violentă duce la acumulări semantice și reflectă sentimentul general din epoca în care a creat: o perioadă a haosului și a schimbărilor. Totodată, tonul ironic atenuază versul său agresiv. Chiar dacă Maiakovski nu era adeptul utilizării limbajului transrațional, pe care colegii săi de breaslă (A. Krucionîh, V. Hlebnikov) l-au agreat, nu înseamnă că nu a jonglat cu elemente de acest fel. El a manipulat limbajul și structurile clasice, a anulat granița dintre specii și genuri, a înșelat așteptările cititorului prin subtitlurile textelor („aproape un imn", „cât pe ce să fie un imn"), s-a folosit de experimente lingvistice, a inventat cuvinte și a crezut în puterea acestora, dorind să le elibereze din robia sintaxei și a morfologiei convenționale. Iar aceste aspecte cu siguranță au făcut ca traducerea textelor să devină un demers complex și incitant.

Marea decepție a lui Maiakovski a fost că s-a identificat sincer cu idealurile bolșevice, dar asta nu îl

face un poet mai puțin valoros (mai ales dacă ne referim la prima perioadă de creație). Pentru tânărul scriitor, avangarda nu a reprezentat o simplă mișcare literară, ci un sens al existenței, un ideal căruia i s-a dedicat întru totul. Maiakovski și-a trăit poezia: lirica sa timpurie este dinamică și pulsează de viață.

MODERNISMUL RUS – O EXPLORARE INEDITĂ

Alexandra OPRIN

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Universitatea din București
Anul III, Filologie, Rusă-Franceză

Monografia *Modernismul rus în Veacul de Argint* (Oradea, Ratio et Revelatio, 2020, 348 p.) prezintă cu talent o epocă măreață a Rusiei culturale de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, numită, după cum anunță și titlul, Veacul de Argint. Volumul, coordonat de Camelia Dinu, este o lucrare colectivă a opt autori, profesori și cercetători filologi rușiști.

Aflăm încă din primele pagini ale cărții că, din punct de vedere cronologic și estetic, nu există o delimitare temporală exactă pentru Veacul de Argint și nu există o listă de curente pe care le cuprinde propriu-zis, însă autorii volumului merg pe definiții, idei și concepții agreate de majoritatea criticilor, fără a intra în polemici redundante. Mai important mi se pare că această perioadă glorioasă din istoria literară a Rusiei a fost, la un moment dat, dominată de cenzură, „Veacul de Argint a fost studiat [...] cu instrumentarul dogmatismului literar sovietic” (p. 8). Din acest motiv, interesul suscitată de Veacul de Argint persistă până în ziua de astăzi și încă

se pot scrie studii originale, dat fiind că exegeza fenomenului este de dată relativ recentă.

Din punct de vedere structural, monografia este compusă din trei părți, prima fiind teoretică, iar celelalte două având un caracter aplicat.

În prima parte, numită *Teorii, tatonări*, primul capitol *Modernismul rus: delimitări, trasee și contradicții*, creează o imagine sintetică asupra fenomenului. Capitolul începe cu un citat relevant din Evgheni Zamiatin, și anume „Revoluția este peste tot, în orice; este infinită, nu există o ultimă revoluție [...]” (p. 21). Revoluția este în fiecare dintre noi și, până la urmă, fiecare nou curent literar sau manifestare artistică de orice fel s-a întemeiat pe un fond agitat, transformator. În acest caz, după cum arată coordonatoarea volumului, „Tabloul social și politic al vremii reiese în mod elocvent din poziția celor trei imperatori care au marcat destinul Rusiei în perioada afirmării modernismului, perioadă definită de criză, revolte, dar și de progres” (p. 33). Camelia Dinu ilustrează imaginea de ansamblu a modernismului, atât în literatură, cât și în muzică, teatru și arhitectură, sinteză pe care am apreciat-o în mod deosebit. Coordonatoarea sintetizează, de asemenea, curentele care au definit modernismul, și anume simbolismul, acmeismul, avangarda (futurismul, imaginismul) și decadentismul.

Următorul capitol *Filosofia și doctrinele politice ale modernismului rus* (autor Marina Ilie) prezintă ideologiile care au marcat această perioadă: liberalismul, conservatorismul și socialismul. De asemenea, se discută anumite concepte precum „scepticismul istoric”, „căutarea divinității”, „întemeierea unei noi religii”. Autoarea capitolului face importante conexiuni filosofice, relevând

influențe precum existențialismul și nietzscheanismul, care și-au lăsat amprenta în scrierile epocii. Insist să menționez influența majoră a lui Nietzsche, care „nu a încetat să se manifeste în inima literaturii ruse, de la Pușkin până la Tolstoi și Dostoievski” (p. 101). Consider că acest capitol este foarte bine corelat cu sinteza din capitolul anterior, deoarece arată ideologia din spatele curentelor abordate, informația fiind clar structurată și lipsită de ambiguități.

În capitolul *Spre modernism, spre modernism! (Non)realismul lui Cehov*, Anton Breiner prezintă trăsăturile definitorii atât ale realismului, cât și ale modernismului, în vederea încadrării (sau nu) a lui Cehov într-unul dintre curente. Autorul pornește de la patru întrebări pertinente, aparent simple: „Ce este realismul? Care sunt trăsăturile după care putem recunoaște un text realist? Ce este modernismul? Care sunt trăsăturile după care putem recunoaște un text modernist?” (p. 118). Pentru a răspunde, Anton Breiner propune un studiu comparativ între nuvelele *Moartea lui Ivan Ilici* de Lev Tolstoi și *O poveste banală* de Anton Cehov. Pentru a lăsa un indiciu în ceea ce privește această analiză fascinantă, voi menționa doar că „În viziunea lui Tolstoi, omul este bun de la naștere, capabil de milă și compasiune, iubire și prietenie, dar toate aceste potențialități sunt corupte de societatea modernă care nu (mai) crede în Dumnezeu” (p. 141), pe când la Cehov... rămâne de văzut, respectiv de citit.

Partea a doua a monografiei, *Modernismul impetuos*, începe cu capitolul *Simbolismul rus de la cosmopolitism la misticism*, în care Andreea Dunaeva ilustrează primul curent modernist. Autoarea oferă detalii inedite și semnificative în ceea ce privește

generațiile de simbolişti: cei „vârșnici” și cei „tineri”. Identificăm, de asemenea, o analiză cuprinzătoare a versurilor lui D. Merejkovski, Zinaida Hippus, K. Balmont, F. Sologub, V. Briusov, V. Soloviov, din prima generație, respectiv A. Belii, V. Ivanov, I. Annenski, A. Blok, din cea de-a doua generație de simbolişti.

În capitolul *Literatura rusă decadentă și frumusețea ei perversă*, Gabriel-Andrei Stan demonstrează că „decadența este legată de etapa incipientă a modernismului și se manifestă atât în poezie [...], cât și în proza scurtă” (p. 207). Autorul explică anumite concepte-cheie ale decandentismului, precum „frumusețea Meduzei”, „florile răului”, „individualismul” și „paradisurile artificiale”. Decadența a fost neglijată sau chiar evitată din punct de vedere exegetic o lungă perioadă, însă putem descoperi frumusețea macabră a acestui curent pe tot parcursul capitolului aferent.

Partea a treia a monografiei, intitulată *Modernismul temperat: acmeismul*, analizează creațiile unor personalități de referință ale acestei direcții: O. Mandelștam, N. Gumiliov, Anna Ahmatova.

Florentina Marin prezintă în capitolul *Osip Mandelștam și poezia ca turn gotic* concepțiile acmeiștilor despre viață și societate. Autoarea punctează inovațiile stilistice pe care Mandelștam le aduce în cadrul acmeismului, urmărind, de asemenea, evoluția liricii lui. Un element specific al imaginarului acestui poet și un motiv recurent în poeziile sale îl reprezintă „fascinația pentru arhitectura gotică” (p. 266). Mandelștam face „trimiteri la cele mai importante perioade istorice ale umanității” (p. 267).

În capitolul *Nikolai Gumiliov – un conchistador în parnasul modernist*, Ciprian Nițșor evidențiază elementele de originalitate ale acestei personalități poetice. Capitolul începe cu un citat care îi aparține chiar lui Gumiliov „Am deocamdată în viață trei merite: versurile mele, călătoriile și războiul acesta” (p. 281). Poetul este inedit prin faptul că a abordat tema africană, „lucru neobișnuit pentru un intelectual rus al acelei epoci” (p. 286) și se află printre puținii poeți care au participat voluntar și activ în Primul Război Mondial.

Ultimul capitol, *Anna Ahmatova: sufletul feminin în dialog cu universul*, completează cu succes această profesionistă monografie. Marinela Nistea ilustrează modul în care viața tumultuoasă a „Reginei de pe Neva” se reflectă în toata opera sa, Ahmatova zugrăvind „de la început o machetă a lumii sale interioare” (p. 321). Un element poetic inovator îl reprezintă psihologismul. Anna Ahmatova, dată fiind preponderența scriitorilor de sex masculin în acea epocă, „prezintă în lirica sa un personaj feminin revoluționar, care infirmă reprezentarea femeii ca ființă inferioară” (p. 329). De asemenea, iubirea constituie un alt element-cheie al liricii ahmatoviene.

Modernismul Rus în Veacul de Argint reușește să ofere o imagine relevantă, dinamică și expresivă a modernismului și îl introduce cu succes pe cititor în atmosfera epocii. Parcurgând volumul, mi-am descoperit noi interese în zona simbolismului și a decadentismului, perioade care merită explorate și făcute cunoscute unui public cât mai larg.

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 copyright-ului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

© EUB-BUP pentru prezenta versiune

<https://editura-unibuc.ro/>

B-dul Mihail Kogălniceanu 36-46, Cămin A (curtea Facultății de Drept),
Corp A, Intrarea A, etaj 2, Sector 5, București, România; tel.: + (4) 0726 390 815
e-mail: editura.unibuc@gmail.com
Librărie online: <https://editura-unibuc.ro/magazin/>
Centru de vânzare: Bd. Regina Elisabeta, nr. 4-12, București, tel. + (4) 021 305 37 03