

ASOCIAȚIA SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA

ROMANOSLAVIC

Serie nouă, vol. LV nr. 2



editura universității din bucurești®

ROMANOSLAVICA

Vol. LV nr.2

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

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

Departamentul de filologie rusă și slavă

ROMANOSLAVICA

Vol. LV nr.2



editura universității din bucurești®

2019

Articolele au fost recenzate în sistem peer-review.

COLEGIUL DE REDACȚIE:

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

COMITETUL DE REDACȚIE:

Conf.dr. Dagmar Anoca (Universitatea din București), conf.dr. Silvia Marin-Barutcieff (Universitatea din București), conf.dr. Cristina Bogdan (Universitatea din București), cercet.șt. Iustina Burci (Institutul de cercetări socio-umane „G. Nicolăescu-Plopșor”), prof.dr. Mariana Dan (Universitatea din Belgrad), conf.dr. Ioana Frunteletă (Universitatea din București), conf.dr. Armand Goșu (Universitatea din București), lect.dr. Ioan Herbil (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj), conf.dr. Mariana Jatop (Universitatea din București), prof.dr. Peter Kopecky (Universitatea din Bratislava), lect.dr. Silvia Mihăilescu (Universitatea din Veliko-Tîrnovo), conf.dr. Virginia Popović (Universitatea din Novi Sad), prof.dr. Marina Puja-Badesku (Universitatea din Novi Sad), lect.dr. Dușița Ristin (Universitatea din București), c.s.I Elena Siupiur (Institutul de Studii Sud-Est Europene), conf.dr. Laura Spăriosu (Universitatea din Novi Sad), prof.dr. Narcisa Știucă (Universitatea din București), conf.dr. Diana Tetean (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj), conf.dr. Adriana Uliu (Universitatea din Craiova), lect.dr. Marius Văcărelu (SNSPA), conf.dr. Marina Vraciu (Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași), conf.dr. hab. Andrzej Zawadzki (Universitatea Jagiellonă din Polonia).

Tehnoredactare: prof.dr. Antoaneta Olteanu

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

IMPORTANT:

Materialele nepublicate nu se înapoiază.

ISSN 2537 - 4214
ISSN-L 0557 - 272X

**Simpozionul internațional
„Slavistica românească și dialogul
culturilor 2018.
70 de ani de slavistică românească
la Universitatea din București”
20-21 septembrie 2018**

LITERATURĂ

PRIMELE SCRITOARE ÎN CULTURA SLOVACĂ

Dagmar Maria ANOCA

Abstract. In this paper, the author tries to present the relationship between women writers Elena Maróthy- Šoltéssová (1855-1938), Terézia Vansová(1857-1942), Božena Slančíková-Timrava (1867-1951), Ľudmila Podjavorinská(1872-1951) and the contemporary literature and society, as well as their contribution to the Slovak culture.

Key words: Slovak literature, Women Writers, feminists, Podjavorinská, Šoltéssová, Timrava,Vansová

Motivele pentru care am considerat necesară reluarea unor aspecte legate de literatura femeilor din spațiul slovac sunt puținătatea informațiilor referitoare la această temă, dat fiind faptul că în spațiul românesc scriitoarele slovace din perioada de pionierat, a începuturilor scriiturii feminine nu au stârnit interesul cercetătorilor, deși istoria literară slovacă s-a exprimat în legătură cu scrierile lor ani de-a rândul. Cu excepția a câtorva cazuri, nu le-a acordat atenție nici regretatul profesor Corneliu Barborică. În monografia *Istoria literaturii slovace* (1976, 1999), unul dintre aceste cazuri fericite îl constituie portretul prozatoarei Timrava (1867-1951), căreia îi este apreciat talentul, dar nu în mod suficient ca să i se rezerve mai mult de o pagină și jumătate în respectiva monografie. Cea de-a doua autoare, din perioada de început a scriiturii feminine și care i-a stârnit interesul profesorului Barborică, a fost poeta Ľudmila Podjavorinská (pe numele adevărat Riznerová, 1872-1951), portretul căreia se regăsește în merituosa antologie de poezie slovacă, apărută și aceasta în două ediții, *Lirică slovacă de la începuturi până azi*¹. Abia autoarele din perioadele mai apropiate de noi își fac intrarea în „grațiile” istoricului, fiind menționate și traduse în amintita antologie. În afara acestor surse, trebuie să amintim lucrarea de doctorat a Anei Motyovszky, rămasă însă în manuscris, din

¹ *Lirică slovacă. De la începuturi până azi*. Tălmăcire, selecție și prefață de Corneliu Barborică, București, Editura Minerva, 1987, pp.79-81; *Lirică slovacă de la începuturi până azi*, [Nădlac], Editura Ivan Krasko, 2002, pp.100-102.

cuprinsul acesteia fiind publicată doar o mică secvență în revista „Romanoslavica”.¹ Ne propunem deci să nuanțăm anumite aspecte, să aducem câteva completări la ceea ce s-a spus până acum.

Pentru înlesnirea înțelegerii fenomenului, considerăm necesară schițarea unor contexte în cadrul cărora au evoluat primele scriitoare slovace.

Contextul existențial

Profesorul Barborică nota în monografia sa, referitor la slovaci, condiția lor modestă. Circumstanțele în care s-au născut scriitoarele a căror destin constituie obiectul prezentei lucrări, confirmă această constatare, întrucât autoarele de frunte proveneau din familii de intelectuali simpli, preoți sau dascăli de la țară care își duceau traiul în localități montane sau izolate, situate în Slovacia centrală. De regulă, făceau parte din comunități luterane.²

Fiice ale familiilor sărace, n-au avut șansa unor studii de durată la puținele școli slovace din acea epocă, urmând doar câteva clase în cadrul școlilor primare din satele lor natale, fie instruite de capul familiei. Doar câteva au beneficiat de niște cursuri la un institut pentru fete. Prin urmare, aceste tinere erau în mare măsură autodidacte, înzestrate cu o mare dorință de lectură care a contrabalansat lipsa de instruire instituțională și a experienței de viață. Ele, în general, nu aveau posibilitatea să iasă din perimetrul regiunii natale, de asemenea nici să frecventeze medii selecte. Acesta a fost și destinul scriitoarelor Elena Maróthy- Šoltésová (1855-1938), Terézia Vansová (1857-1942), Božena Slančíková-Timrava, Ľudmila Podjavorinská. A devenit un adevărat mit faptul că Timrava a părăsit locurile natale doar de două ori, pentru perioade scurte, stabilindu-se la oraș abia la bătrânețe, forțată de împrejurări, la fel ca și Podjavorinská.

Îndemnele talentului care le puneau la încercare sufletul și inima, se concretizau în dorința de a scrie, de a crea, de a se manifesta în spațiul public al culturii. Este de notorietate faptul că Timrava, copilă fiind, „editează” o revistă, scrisă de mână, împreună cu sora sa (aceasta, ulterior devenind la rândul său

¹ V. Ana Motyovszky, *Locul scriitoarei slovace Elena Maróthy Šoltésová în literatura slovacă modernă*, în „Romanoslavica”, 40, pp.37-47.

² Referitor la această realitate, v. *Potopené duše*, Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20.storočia zostavila Andrea Bokníková, „Aspekt”, 2017, p.18.

autoare de povestiri, cu mai puțin succes însă), iar Podjavorinská își face intrarea în literatură ca adolescentă, la vârsta de 15 ani.

Cu timpul, aceste realități se vor modifica într-o oarecare măsură, cum ne-o dovedește destinul Ludmiley Groeblová Chaloupecká (1884-1968), una dintre primele personalități importante- femei cu pregătire universitară.

Contextul cultural

În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, perioada în care debutează în literatura slovacă scriitoarele-pioniere, curentul realismului literar ajunse la apogeul primei sale faze, cea documentară. Estetica acestui curent s-a impus în Slovacia din momentul în care revista „Orol” și-a deschis paginile generației de autori realiști: Svetozár Hurban-Vajanský (1847-1916), Pavol Országh-Hviezdoslav (1849-1921), Martin Kukučín (1860-1929), Jozef Škultéty (1853-1948). Jozef Škultéty și Svetozár Hurban Vajanský, teoreticienii curentului, au formulat principiile și programul, făcându-le cunoscute într-o serie de articole, *Kritické listy* (Scrisori critice, 1880). Față de ceea ce se întâmpla pe plan european însă, corifeii slovaci susțineau, în plus, obligația sprijinirii intereselor naționale, polemizau cu tendințele cosmopolite, cu naturalismul lui Zola.¹ Autorii epistolelor critice își fundamentau părerile pe estetica lui Herbart și Durdík², pe literatura realistă rusă, de asemenea pe conceptele preluate din științele pozitive ale epocii, cum au fost pozitivismul, darwinismul, fiziologia experimentală. În contextul gândirii critice și al teoriei despre realismul literar, un rol important l-a jucat cartea lui Jaroslav Vlček (1860-1930), *Literatura na Slovensku, její vznik, rozvoj a úspěchy* (Literatura în Slovacia, începuturile,

1 Modul în care societatea slovacă se raporta la naturalismul lui E. Zola, reiese cu claritate din atitudinea redactorului revistei „Slovenské pohľady”, Jozef Škultéty, care a păstrat în sertar, timp de unsprezece ani, studiul scriitorului slovac Ladislav Nádáši-Jégé (1866-1940) despre E. Zola și romanul acestuia, *Banii*, până să-l publice în 1891. Gestul mărturisește cât de reticentă era o parte a oamenilor de cultură slovaci la provocările venite din occident și totodată indică mutațiile survenite în literatura slovacă de la răscrucea secolelor al XIX-lea – al XX-lea. Cf. Stanislav Šmatlák, *Dejiny slovenskej literatúry II*, 1999, p. 226.

2 Jozef Durdík (1837-1902), filozof și estetician ceh, reprezentant al herbartismului, ulterior influențat de Immanuel Kant, Auguste Comte, Charles Darwin. A sistematizat terminologia filozofiei ceh moderne, autorul primei estetici ceh unde se pune accent pe formă și normă.

dezvoltarea și succesele acesteia, 1881), operă care reprezenta prima încercare de abordare sintetică a literaturii slovace moderne, în secolul al XIX-lea.

Activitatea teoretică și critică a fost cultivată în paginile uneia dintre cele mai vechi reviste literare, „Slovenské pohľady”¹, fondată în 1846 și revigorată în 1881 de către Jozef Škultéty și Svetozár Hurban Vajanský. Ulterior această misiune devine responsabilitatea revistelor conduse de femei, „Dennica”,² „Živena”³.

La cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea survin modificări în literatura slovacă. Pe de o parte, curentul realist, care persistă datorită scriitorilor importanți, Svetozár Hurban-Vajanský, Pavol Országh-Hviezdoslav și Martin Kukučín, reprezentanții, prin excelență, ai primului val al realismului literar desemnat și ca faza realismului documentar, continuat de unii autori mai tineri, precum Ján Čajak (1863-1944), se nuanțează grație autorilor din valul al doilea (numit de unii cercetători realism critic, sau chiar neorealism) care își propun să urmărească aspectele sociale cu spirit critic și sensibilitate pentru social aplicat (Ľudmila Podjavorinská, Jozef Gregor – Tajovský, Božena Slančíková-Timrava, Ladislav Nádaši-Jégé, Janko Jesenský), iar, pe de altă parte, este concurat de modernism⁴ (Ivan Krasko, Ján Jesenský). Astfel, fenomenul literar se diversifică, coexistența paralelă a mai multor curente care implică pluralitatea metodelor și strategiilor scriitoricești, indică o evoluție asemănătoare cu cea înregistrată pe plan european, fiind dovada aspirației de sincronizare a culturii slovace cu Europa.

Scriitorii și creațiile lor nu s-au sustras, fără îndoială, influenței fenomenelor epocii, atmosferei, semnificativă fiind în acest sens atitudinea creatorilor față de politica centrului de la Martin în noua situație cultural-socială. Scriitorii consacrați precum Kukučín și Hviezdoslav, nu erau întru totul de acord cu orientarea politică (conservatoare) a centrului de la Martin, dar pe de altă parte aveau rezerve și față de

1 „Slovenské pohľady. Časopis pre literatúru, vedu, umenie a politiku” este prima revistă literară de mare prestigiu și tradiție, revigorată în 1881 la Martin, continuatoare a revistei „Slovenskje pohľady” (1846-1852) înființată de Jozef Miloslav Hurban. Din 1953 apare la Bratislava. V. Andrej Mráz, „Slovenské pohľady včera a dnes,” în „Slovenské pohľady”, an. 61/ 1945, p. 2-11.

2 „Dennica” (1894-1914) contribuia la educarea femeilor slovace, pune accent pe problemele acestora, publica scrieri despre mișcarea femeilor în lume, despre căsătorie, viața de familie, despre modă, bunele maniere, sfaturi pentru gospodine etc.

3 Revistă ilustrată de cultură (1910-1949), organ al societății cu același nume. V. *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, Bratislava, Vydavateľstvo Obzor, 1984, p.509.

4 V. Michal Gáfrik, *Na pomedzí Moderny*, Bratislava, 2001; Ivan Kusý, Stanislav Šmatlák, *Dejiny slovenskej literatúry. Literatúra na rozhraní 19.a 20.storočia*, Bratislava, Veda, Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, 1975, p. 387.

grupul tinerilor „hlasišti.”¹ Pe poziții critice față de ambele mișcări s-au situat Božena Slančíková-Timrava și Janko Jesenský, atitudine „complexă” față de realitățile existente dovedind chiar poetul Ivan Krasko, parțial și prozatorii Ján Čajak și Jozef Gregor-Tajovský, scriitori pe care „hlasišti” îi considerau adepții lor. Ľudmila Podjavorinská era de acord cu mișcarea tineretului, dar își publica lucrările în revistele de la Martin.

În concluzie, la răscrucea secolelor al XIX-lea – al XX-lea literatura slovacă prezenta o relativă diversitate, alături de nucleul realist și neorealist coexistând modernismul, dar persistă și unele reminiscențe de sorginte romantică și sentimentală, care se regăseau cu precădere la scriitori minori.

Contextul ideologic. Mișcarea femeilor

Viața culturală se diversifică și datorită afirmării unor noi ideologii, orientări, tendințe. Astfel, începe să se înfiripeze și să se dezvolte mișcarea femeilor. În acest proces, deosebit de importantă a fost înființarea celei mai importante organizații de și pentru femei, societatea „Živena” (1869).² Prestigiul și ponderea ei în viața culturală rezultă și din faptul că era una dintre puținele organizații naționale

1 Hlasišti – membrii tinerei generații grupați în jurul revistei „Hlas” (1898-1904) în paginile căreia la cumpăna secolelor își expun programul național, diferit de cel al generației anterioare. Formulând critici la adresa „vechii școli” politice, Partidul Național Slovac, cu centrul la Martin (promovând naționalism intransigent), „hlasišti” (Vavro Šrobár, unul dintre artizanii noului stat constituit în 1918 - Cehoslovacia, Pavel Blaho, František Houdek, Michal Miloslav Hodža, Bohdan Pavlů și alții) se declară de orientare pro-cehoslovacă, ceea ce a implicat și distanțarea de ideile naționale ale generației pașoptiste întruchipate prin excelență în personalitatea complexă a lui Ľudovít Štúr (1815-1856).

² Societatea femeilor slovace, „Živena” (1869-1948), a luat numele zeiței vieții Živa, Živena (de la verbul „žiť” – a trăi), în panteonul slav fiică a lui Mokoš și soția lui Dajbog, soră cu zeița Morena (întruchipare a iernii și a morții). Živena trecea totul la viață, asigură energia necesară vieții, precum și puteri tămăduitoare plantelor, apei și pietrelor, fiind și zeița vindecării, cu puteri miraculoase de resuscitare la viață. Puterea ei se regăsește în tot ce este viu. Zeiță a verii, roadelor și recoltei, a fecundității și abundenței, deseori identificată și ca zeităte a pământului, a fost foarte respectată și adulată. Revista cu același nume a fost înființată în 1910. V. *Slovník slovenských spisovateľov*, Bratislava, Obzor, 1984, p.508; Ivan Kusý, Stanislav Šmatlák, *Dejiny slovenskej literatúry*, p.26; <https://sk.wikipedia.org/wiki/Živena>; <http://pagannames.witchipedia.com/name:zivena>; accesat 16.dec.2018

ale slovacilor,¹ din vremea aceea, iar după interzicerea instituției naționale Matica slovenská² în 1875, „Živena” preia de la aceasta și își asumă unele funcții, cum ar fi păstrarea patrimoniului cultural. De asemenea, prin grija societății se asigură apariția revistelor editate de femei, „Živena” și „Dennica”, publicarea de almanahuri și anale³, se înlesnește formarea scriitoarelor slovace Elena Maróthy Šoltésová, Terézia Vansová, Božena Slančíková-Timrava, Ľudmila Podjavorinská. De la acestea, ștabela a fost preluată în perioada interbelică de generația mai tânără a scriitoarelor, dintre care amintim Maša Halámová (1908-1995), Margita Figuli (1909-1995), Mária Rázusová-Martáková (1905-1964), Zora Jesenská (1909-1972) și altele.

În mod paradoxal, promotor al mișcării feminine în Slovacia, după cum afirmă prima feministă adevărată – Hana Gregorová, născută Lilge (1885-1958), a fost un bărbat, omul de cultură Ambro Pietor (1843-1906) care a și schițat portretul femeii slovace agreat de societate, subliniind ca trăsătură principală a ei – patriotismul, adică îndatoririle femeii față de popor/națiune.⁴ Conform părerii Janei Cviková, una dintre feministele slovace contemporane, modelul propus pune în evidență transformarea femeii în instrument, funcție care i-a fost impusă de bărbații vremii în virtutea puterii lor definitorii, ceea ce poate fi perceput, indiferent dacă intrarea femeilor în sfera publică înseamnă un aspect negativ sau pozitiv, ca un abuz. Jana Cviková, invocând părerile teoreticienei feministe Rosa Mayreder, arată că această atitudine, denotând perceperea de către bărbați a propriilor convingeri ca fiind infailibile (caracteristică a majorității bărbaților), marchează judecățile lor privitoare la femei și demonstrează că aceștia confundă „femeia empirică” cu „femeia immanentă”⁵.

¹ Alte societăți care existau în perioada respectivă: Knihotlačiarsky účasťnícky spolok (Societate Editorială pe Acțiuni, din 1870), Slovenský spevokol (Corul Slovac, 1872) și Muzeálna slovenská spoločnosť (Societatea Muzeală Slovacă, 1893).

² Matica slovenská – instituție de cultură cu rol de conservare și promovare a culturii etnic-naționale, similară organizației ASTRA din Transilvania, a luat ființă în 1863 după stăruitoare diligențe ale fruntașilor slovaci, închisă în curând, în 1875 cu confiscarea întregii averi. Instituții asemănătoare au fost constituite de mai toate popoarele slave, prima fiind Matica Srbska, 1826, urmând Matica Cehă (Matica česká, 1831), Matica Croată (1842), Matica Moravă (1849) ș.a. cf. <http://matica.sk/o-matici-slovenskej/historia-matic-slovenskej/>

³ „Živena”, pe lângă altele, a editat două almanahuri (1872, 1885) și patru anale (1895, 1898, 1902, 1907).

⁴ Hana Gregorová, *Slovenka pri krbe a knihe*, Praha, Mazáčova slovenská knižnica, 1929, p. 126.

⁵ V. Jana Cviková, „Po boku muža a národa” în *ASPEKTin – feministický webzín*. ISSN 1225-8982. Uverejnené 4. februára 2004. Accesibil pe http://www.aspekt.sk/aspekt_in.php?content=clanok&rubrika=18&IDclanok=53; accesat 26.06.2011.

În ceea ce privește ideologia feministă, în spațiul slovac aceasta diferea față de forma cunoscută în occident.¹ Abordarea critică a problemei partajării puterii dintre femei și bărbați atât în spațiul privat cât și/ mai ales în cel public era în fond absentă. Se conștientiza problema feminină, dar nu acut și tranșant. Abia în a doua jumătate a secolului al XX-lea a început să se contureze o anume teorie și orientare. În literatură, aceasta s-a manifestat sub forma interesului pentru scriitoare, creatoare, autori-femei, oameni de cultură femei. Primul studiu cu privire la scriitoarele femei din perspectiva conștiinței feministe se datorează unei slovaciste americane, Norma Rudinsky.² Pentru perioada recentă, bibliografia de specialitate menționează mai multe cercetătoare slovace dedicate acestei problematici (Marcela Mikulová, Andrea Bokníková, Etela Farkašová ș.a.).

În procesul de afirmare a femeii în cultura și literatura slovacă se actualizează toate ipostazele feminității, menționate de Rudinsky,³ culminând în perioada de la răscrucea secolelor al XIX-lea și al XX-lea, când femeile percep activitatea de creație ca un scop existențial și o trăiesc ca o necesitate psihică

¹ Ideologia feministă ca o formă a luptei politice, rod al teoriilor feministe și de gen, al feminismului politic, se pune în legătură cu activitatea și scrierile privind egalitatea femeilor cu bărbații în scrierea *Apărarea drepturilor femeii* Mary Wollstonecraft (1792) și a *Declarației drepturilor femeii și ale cetățenei* elaborată și publicată de Olympe de Gouges în vremea Revoluției franceze (1794). Pornind de la scrierile acestora, Jana Cviková își pune întrebarea cum se prezenta „feminitatea” și cum era perceput acest concept de către femeile trăitoare în condițiile oferite de mediul geo-politic al Slovaciei departe de centrele vieții sociale, culturale, economice, politice ale imperiului Austro-Ungar de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea, perioadă în care au trăit primele scriitoare. V. Cviková, *op.cit.*

² V. Rudinsky, Norma, Rudinsky, Norma, *Incipient Feminists: Women Writers in the Slovak National Revival*. (With an Appendix of Slovak Women Poets 1798-1875 by Marianna Prídavková-Mináriková.) Slavica Publishers, Inc., Columbus / Ohio, 1991. Apud Cviková, *op.cit.*

³ Ipstazele femeii în cultură, conform cercetătoarei americane ar fi următoarele: prima fază (*Woman As Inspiration*) – rolul muzei în literatura scrisă de către bărbați; femeia apare ca reprezentare, simbol al iubirii, națiunii ș.a.m.d.; faza a 2-a (*Women As Help*) – trecerea de la femeia idealizată la cea reală; femeia îl asistă pe bărbat să activeze pe plan național; faza a 3-a (*Women As Women*) – activitate în domeniul mișcării femeilor – începutul autoreflexării literare, sfârșitul secolului al XIX-lea, cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea, perioadă în care au trăit primele scriitoare. V. Norma Rudinsky, *Incipient Feminists: Women Writers in the Slovak National Revival*. (With an Appendix of Slovak Women Poets 1798-1875 by Marianna Prídavková-Mináriková.) Slavica Publishers, Inc., Columbus / Ohio, 1991. Apud Cviková, *op.cit.*

(Timrava, Pojavorinská). Este în fond conștientizarea egalității și a independenței care se va perpetua și în perioada interbelică (Gregorová, Figuli ș.a.).

Pe de altă parte, programul național,¹ impunând ca prioritate vegherea asupra destinului națiunii alături de bărbat – aduce o sarcină în plus pentru femei, astfel proiectul de viață al femeilor creatoare este complex. Această realitate o dovedește programul generației de pionierat, scriitoarele E. Maróthy-Šoltésová și Terézia Vansová care își propun să fie active literar de pe pozițiile ideologiei deșteptării naționale, adică pentru a contracara literatura de altă expresie, pentru a elimina din lectura femeilor slovace traduceri din literatura maghiară și cea germană. După modelul lor, și-a formulat programul literar și generația „intermediară” a cărei reprezentantă poate fi considerată Podjavorinská.

În viața și opera scriitoarelor Vansová, Šoltésová, Timrava se actualizează, după părerea unor activiste feministe din Slovacia, ipostaza de ajutor al bărbatului, instrumentul de realizare/ corealizare a idealurilor acestuia, în condițiile Slovaciei din vremea aceea (de asigurare națională, deci a unor bărbați care aspiră la putere fără s-o deține, sau o dețin parțial!), de promovare a ideii naționale, de emancipare, ceea ce la figurat este denumit „comandamentul deșteptării mișcării naționale și obligația ce decurgea din aceasta de a fi în primul rând ajutoare, „mame și moașe ale ideii naționale definite de bărbați,” cum afirmă metaforic Jana Cviková, în articolul său *Po boku muža a národa* (Alături de bărbat și de națiune).²

Programul, venit din lumea bărbaților, și-a pus amprenta pe încercările femeilor de a lua poziție în privința statutului lor în societate. De multe ori, ele adoptă poziții mai degrabă masculine ori își formulează păreri în mod „învăluitor”, inconsecvent. Această lipsă de hotărâre se regăsește în articolele primelor scriitoare slovace de notorietate. Astfel, în eseul *Necesitatea instruirii pentru femei, în special din punct de vedere moral* Šoltésová refuză emanciparea de natură să problematizeze divizarea muncii între femei și bărbați în sfera publică și privată, fiind adepta unei forme de emancipare care să-i permită femeii să-și dezvolte independența grație instruirii. Este conștientă că se impune nevoia de schimbare a rolului de factură tradițională al femeii, dar consideră că acest rol nou se rezumă la cel de asistent care își pune forțele în serviciul națiunii și al - bărbatului. Deși afirmă

¹ Definit de către bărbați, cum a fost menționat mai sus, dar, din păcate, cum subliniază Jana Cviková, fără ca aceștia să aibă acces la adevărata putere, întrucât aparțineau unui etnic oprimat în cadrul Imperiului, Ungariei, respectiv, din 1867, în cadrul Austro-Ungariei.

² V. Cviková, *op.cit.*

și revendică cu demnitate dreptul la instruire al femeilor, paradoxal, concomitent ea trasează și limitele emancipării, stabilind un hotar dincolo de care femeia nu ar trebui să treacă, fiindcă ar depăși statutul de asistent și susținător al bărbatului:

Sensul obișnuit, curent dat emancipării femeilor este extins până la extrem ca o caricatură. Ar fi tare nelalocul său să înțelegem emanciparea femeii ca un fel de împotrivire nebunatică a femeii contra bărbatului, deci ca o contradicție cu vocația sa de femeie: un capriciu absurd al ei, să se considere a fi asemeni bărbatului, să-și vâre nasul ștângărește în sarcinile lui, iar propriile sale îndatoriri să le ignore, să-și aroge drepturile lui făcând abstracție de îndatoririle lui dificile, să-l priveze de posturile publice cu gândul că lumea ar deveni mai bună sub oblăduirea femeilor ș.a.m.d. Se înțelege că o astfel de emancipare lipsită de noimă ar fi damnable, dacă ar putea fi luată în serios cu adevărat. Despre așa ceva nu poate fi vorba, o astfel de emancipare nu este viabilă în sine, ea va fi respinsă de înseși femeile. În afară de asta, nici bărbatul nu e idiot ca să o accepte. Dar trebuie să constatăm că se menține și se intensifică în lumea femeilor curentul unei orientări sănătoase și morale având ca țel, în primul rând, să ridice nivelul de instruire al femeilor în general, și, în al doilea rând, asigurarea independenței femeii înspre exterior, în sensul ca femeia, dobândind o pregătire corespunzătoare, să fie aptă, în caz de nevoie, să se poată întreține cinstit cu forțele proprii. Această strădanie a femeilor, nu știu dacă în mod corect sau nu, poate din lipsă de un termen mai potrivit, se numește, de asemenea, emancipare. Dar aceasta nu e defel un rezultat brutal al capriciului, al vanității și supraaprecierii, cum le place s-o desemneze potrivnicii ei, ci o consecință obligatorie a diverselor împrejurări sociale, este fără îndoială o stare necesară la care omenirea a ajuns în cursul evoluției sale.¹

Nici Ludmila Podjavorinská care, în ceea ce privește mișcarea femeilor, nu este întotdeauna în acord cu opiniile predecesoarelor, formulând propriile sale puncte de vedere, până la urmă nu are o atitudine mai fermă.

Prin urmare, conștientizarea mișcării feministe începe în Slovacia din timpul secolului al XIX-lea, dar nu acut și tranșant, ci cu mare precauție și, în fond, fragmentar, parțial.

Modificările privind statutul femeii în societate s-au făcut vizibile cu precădere în sfera literară, chiar dacă paternitatea lucrărilor uneori era de natură să

¹ Apud Handzová, *Elena Maróthy-Šoltéssová. Život a dielo v dokumentoch*, Bratislava, Osveta, 1989, p. 196.

ducă la confuzii, din cauza utilizării unor pseudonime.¹ Această opțiune a autoarelor face dovada mentalității vremii și, mai ales în cazul în care pseudonimul avea genul gramatical masculin,² respectarea convențelor sociale. Or, în Slovacia acelor vremuri, presiunea opiniei publice conservatoare era puternică. Nu trebuie însă uitat faptul că la acest mod de camuflaj indirect au recurs și scriitorii (bărbații), continuând pe de o parte tradiția unui supranume ca semn al „jertfei pentru națiune,”³ pe de altă parte, probabil, și pentru o oarecare discreție. În cazul doamnelor, această funcție de a asigura anonimatul relativ, primează.

Dar pătrunderea elementului feminin în poziții vizibile s-a produs și în alte domenii ale culturii. Cum în Slovacia era dezvoltată mișcarea de amatori, vom da un exemplu din sfera teatrului de amatori, o formă care la slovaci atinge excelența.

Istoria culturală slovacă reține printre primele nume feminine care merită toată atenția noastră, numele domnișoarei Anna Jurkovičová (1824-1905). Deși nu a fost cărturar, Anička⁴ (cunoscută cu acest nume de alint de către congeneri) ci doar fiica unui activist obștesc și cultural din generația šturoviană, pionier al mișcării cooperatiste în Slovacia (după model occidental), Samuel Jurkovič (1796-1873),⁵ cofondator cu soțul Anei, Jozef Hurban, al unei instituții teatrale, *Slovenské národné divadlo nitrianske* (Teatrul național slovac nitrean) în localitatea Sobotište, a devenit renumită datorită atașamentului său față de teatru, ea devenind prima actriță (amatoare), cu mare succes la public, trecând peste prejudecățile și opreliștile vremii.

În ipostaza femeii de tip tradițional, Anna Jurkovičová s-a realizat ca mamă și soție, a crescut mai mulți copii, și-a susținut bărbatul în lupta lui pentru propășire,⁶

¹ De exemplu, Vansová semna cu pseudonimele Johanka Georgiadesová, Milka Žartovnická și Nemophila.

² De exemplu, scriitoarea Ol'ga Textorisová a folosit mai multe pseudonime (de ex. Fata Morgana, Žofia Ranenská, K.Oľšanská) printre care și două de genul masculin: Jasmín, Janko Jedl'a.

³ Tradiția a fost inițiată de liderul Ľudovít Štúr cu ocazia întâlnirii tinerilor romantici din ziua de 24 aprilie 1936 de la ruinele cetății moraviene Devín, unde au stabilit programul național al generației slovace pașoptiste, în amintirea momentului adoptând un supranume semnificativ. După modelul lor au procedat și alți scriitori.

⁴ V. evocarea acesteia de către scriitoarea Anna Lacková- Zora, în romanul biografic *Anička Jurkovičová*, Bratislava, 1982; cf. V. <http://www.etnofolk.eu/en/forum>, accesat 22.12.2018.

⁵ După modelul „Societății gospodarilor” fondată de acesta, prima societate cooperatistă de credit, au luat ființă alte asemenea instituții pe teritoriul etnic slovac și în diaspora, de ex. în orașul Nădlac, aflat înainte de 1918 în Austro-Ungaria, actualmente aflat în România.

⁶ Frumusețea, drăgălășenia, înțelepciunea și dibăcia Aničkăi i-a adus mai mulți pețitori din rândurile tinerilor adepți ai școlii šturoviene. Ján Francisci, considerat în cercurile doamnelor cel mai chipeș

iar pe alt plan ea însăși a contribuit la procesul de emancipare culturală națională a întregii obști slovace și a femeilor, din vremea aceea. Pe de altă parte, a contribuit la depășirea unor prejudecăți în arta dramatică acceptând să joace rolurile feminine și astfel a deconstruit unele „atavisme” culturale și sociale privind rolul femeii. Spre finele secolului a fost înregistrat încă un pas înainte, când s-au afirmat primele autoare de piese de teatru.

Valoarea estetică a operelor literare datorate scriitoarelor slovace din perioada pionieratului, implică ierarhizarea lor ca importanță și contribuție culturală. Astfel, pe lângă promotoarele Elena Maróthy Šoltésová, Terézia Vansová, continuatoarele Božena Slančíková-Timrava, Ľudmila Podjavorinská, mai tânăra modernistă Ľudmila Groeblová-Chaloupecká,¹ se afirmă scriitoare epigoni, companionii/colege de generație mai puțin importante (minore): Šarlota Andrejková-Hlávkaiová (pseudonim Zorenka)², Hana Gregorová (născută Lilge, 1885-1958),³ Hana Horáková (pe numele adevărat, Alojzia Rigellová, 1880-1949),⁴ Ol'ga Horváthová (1859-1947),⁵ Kupčoková Marienka (autoare de literatură de masă),⁶ Božena Okrucká (născută Kompišová, publica sub pseudonimul Elena

bărbat al vremii, i-a dedicat, sub pseudonim (Rimavský), versuri de dragoste (până la urmă însă a urmat imperativul vremii- totul pentru națiune- rămânând burlac), Mikuláš Dohnány, redactor la periodicele slovace, dar cel care i-a devenit soț a fost Jozef Miloslav Hurban (1817-1888), preot evanghelic, o personalitate proeminentă, lider fondator și redactor al revistelor de cultură, printre care „Slovenské Pohľady”. Căsătoria a fost una reușită. Dintre copiii Aničkái, bucurându-se de o carieră de succes, se remarcă Svetozár Hurban Vajanský, scriitorul, redactorul, *spiritus movens* în lumea intelectuală și politicianul care a vizitat Bucureștiul. Nepotul, Vladimír Hurban Vladimírov, născut în actuala Serbie la Stara Pazova, a devenit un deosebit de valoros dramaturg, ducând astfel la înflorire talentul bunicii sale. Un alt nepot, Vladimír Roy, s-a evidențiat ca poet și diplomat. O vreme fiind secretarul lui Seton Watson, s-a întâlnit, după afirmațiile sale, cu poetul român Octavian Goga.

¹ Ivan Kusý, Stanislav Šmatlák, *Dejiny...*, p.231-236.

² *Ibidem*, p. 115-116.

³ *Ibidem*, p. 196-197.

⁴ *Ibidem*, p. 244, 360.

⁵ *Ibidem*, p. 367-369.

⁶ *Ibidem*, p.264.

Petrovská, 1890-1927),¹ Ol'ga Textorisová (1880-1938),² Elena Ivanková (1871-1941).³

Faptul că în cadrul unui popor nu foarte numeros, s-a format un grup considerabil de creatoare, pe de o parte denotă faptul că în societatea slovacilor avuseseră loc schimbări în plan social, mental și economic, pe de altă parte constituie urmarea atribuirii, de către societatea slovacă, unei importanțe deosebite valorilor culturale, demonstrează că literatura și, în consecință, lectura, se aflau la loc de cinste.

Aspecte literare/ Poezia

După ce pe firmamentul creației poetice din Slovacia s-au afirmat în secolul al XIX-lea Johana Lehotská (1810-1849)¹, cu versuri patriotice, și poeta Kristína Royová (1860-1936)², cu lirică religioasă, constituind un moment de tranziție dintre perioadele anterioare și perioada care stă în atenția noastră, perioadă când femeia devine personalitate creatoare, dobândind statutul de scriitor, prima poetă care a contat cu adevărat s-a dovedit a fi Ľudmila Podjavorinská. Aceasta își face intrarea în scena literară slovacă după ce s-au afirmat marii scriitori slovaci Svetozár Hurban Vajanský, Pavol Országh-Hviezdoslav, Martin Kukučín, dar înainte de debutul Boženei Slančíkovej-Timravy, al lui Jozef Gregor-Tajovský și al scriitorilor modernismului slovac. În ciuda faptului că debutează cu o lucrare în proză, de primul succes literar s-a bucurat datorită creației poetice înmănunchate în volumul *Z vesny života (Din primăvara vieții, 1895)*, eveniment cu totul unic, fiind primul caz în istoria literaturii slovace când o scriitoare-femeie a publicat un volum personal de versuri. Volumul de debut apare cu zece ani mai devreme decât volumul *Vershe (Versuri, 1905)*, semnat de Janko Jesenský și cu paisprezece ani înaintea volumului lui Ivan Krasko (*Nox et solitudo, 1909*), reprezentanți de seamă ai modernismului slovac. Poezia ei lirică se va apropia ulterior de acest curent modernist, amintind de creația poetilor Ivan Krasko, Ivan Gall și a. Motivele preferate sunt marcate de convențiile literare ale epocii:³ duritatea vieții, neîmplinirile sufletului visător, dorul,

¹ *Ibidem*, p.243, 275.

² *Ibidem*, p. 265.

³ Născută Kutlíková, o scriitoare prolifică (peste 130 de schițe), este considerată una dintre autori de lucrări anacronice, genurile rococo și *biedermeier*, cum o demonstrează și volumul *V krinoline (În crinolină, 1929)*. *Ibidem*, p. 484.

melancolia, singurătatea, visul fericirii, iubirii, trecerea anotimpurilor, parțial și elemente de patriotism,⁴ cu fructificarea unor elemente din cântecele populare. Limbajul poetic este modest, tonul „feminin”, gingășia, folosirea diminutivelor devin deranjante și duc inevitabil la monotonie. Unele trăsături vor reapărea în culegerea de versuri *Piesne samoty* (Cântecele singurătății, 1942).

Poeta a cultivat și poezia epică, poemele ei *Po bále* (După bal, 1903), *Na bále* (La bal, 1909), *Prelud* (Năluca, 1915) fiind gustate de personalitățile vremii. Creația epică în versuri culminează în volumul *Balady* (Balade, 1930). Calificat de critica literară drept un volum original,⁵ înmănunchează versuri care valorifică sugestii din creația orală (de exemplu balada *Čakanka*/ Floarea de cicoare), aduce motive umoristice (balada despre mucalitul Filúz), însoțite de ilustrațiile renumitului artist plastic Martin Benka (1888-1971). Demn de consemnat este faptul că în același an, criticul și poetul Štefan Krčmery publică, la rândul său, un volum care trimite la folclor, *Piesne a balady* (Cântece și balade), ceea ce, încă o dată, demonstrează capacitatea scriitoarelor de a fi în ton cu autorii bărbați.

Asemenea marilor scriitori realiști, autorii-femei se inspiră din Scriptură. *Mária z Magdaly* (Maria din Magdala),⁶ la care Podjavorinská a lucrat câțiva ani, abordează motivul lui Iuda și al Mariei, drept rezultat fiind cea mai reușită poezie epică a ei, ultima trimisă spre publicare lui Andrej Mráz la „Slovenské pohľady”, revistă unde își publică lucrările, între anii 1892-1937. Din altă perspectivă, Podjavorinská descoperea subiecte pentru poeme sale epice în realitate, cum a fost în cazul poemului *Na bále* (La bal), scris sub imperiul evenimentelor petrecute cu

¹ Cf. Johana Lehotská, accesibil pe

http://www.partizanskakupca.com/index.php?option=com_content&view=article&id=79%3A%20Johana-lehotska&catid=46%3A%20osobnosti-obce&Itemid=203, accesat 22.12.2018; 12,30.

² Kusý, Šmatlák, *Dejiny...*, p.265.

³ Aceasta constituie explicația faptului că aceste motive și teme se regăsesc de asemenea în lucrările unor scriitoare române de la începutul secolului al XX-lea. V. seria de articole din „România literară”, 2018, *Fete pierdute*, autor Al. Cistelean.

⁴ V. *Znie hudbou každý verš*, Bratislava, Tatran, 1971, p.34.

⁵ Cf. Michal Gáfrik, *Pretatý život cez poly*, Bratislava, 1970, p. 211.

⁶ „Slovenské pohľady”, 1937, nr. 12, pp. 604-611, 661-671.

adevărat¹ și al versurilor lui Pușkin, la traducerea² cărora lucra, pentru a fi publicate ulterior în *Slovenské pohľady*.³

Fenomenul scriiturii feminine continuă în secolul al XX-lea. Se afirmă mai multe poete care însă, de regulă, nu se dedică poeziei pe o perioadă îndelungată, multe dintre ele rezumându-se doar la publicarea unui număr redus de poeme. Astfel vor fi repede date uitării. Au fost readuse în atenție de curând în volumul colectiv *Ponorené duše*, alcătuit de Andrea Bokníková și apărut în 2017 la o editură a mișcării feministe din Slovacia.⁴

Proza

O situație complexă o prezintă proza feminină din perioada aceasta. Vom urmări doar câteva aspecte, considerate definitorii.

Temele abordate de scriitoare, conform programului formulat de bărbații vremii și însușit de scriitoare, se circumscriu câtorva arii: problema națională, viața societății, viața satului, patriotismul.

Cele două autoare – autorități în privința scriiturii feminine – Vansová și Šoltéssová, dar și mai tânăra Podjavorinská, și-au însușit acest program în mod conștiincios, deși nu întotdeauna la nivelul așteptărilor estetice, de unde și critici aspre, tot din partea unor bărbați. Așa s-a întâmplat în cazul Elenei Maróthy Šoltéssová, care a fost aspru criticată după apariția romanului *Proti prúdu* (Contra curentului, 1894) de S.H. Vajanský și Martin Kukučín, imputându-i-se lipsa de credibilitate și schematism.

1 Personajele sunt inspirate de „prototipuri” din viața reală, și anume dr. Jeseň l-a avut drept model pe scriitorul și avocatul Janko Jesenský, iar pentru partenera acestuia Ludmila Hurbanová (1878-1969), fiica lui Vladimír Hurban, preot evanghelic la Stará Pazova (Serbia), sora cunoscutului dramaturg Vladimír Hurban Vladimirov (cunoscut sub abrevierea VHV). V. „Slovenské pohľady”, 1909, nr. 3, p.144- 162.

2 Gáfrik, *Pretatý život...*, p. 208.

3 V. „Slovenské pohľady”, 1903, nr. 2, p. 65-78.

⁴ *Potopené duše. Suflete scufundate. Antologia*, alcătuită și comentată de istoricul literar Andrea Bokníková, cuprinde poete slovace din prima jumătate a secolului al XX-lea, până acum mai puțin cunoscute: Šára Buganová, Bela Dunajská, Henna Fiebigová, Ludmila Groeblová, Zora Jesenská, Elena Kamenická, Sláva Manicová, Viera Markovičová-Zátarecká, Nora Preusová, Viera Szathmáry-Vlčková, Viola Štepanovičová, Hana Záhorská. V. *Potopené duše, Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20.storočia* zostavila Andrea Bokníková, Aspekt, 2017.

Scriitoarele dezvoltă problema națională (dintre cele minore, o amintim pe Ol'ga Textorisová), eroinele fiind animate de patriotism, în plus, ele reușesc să-i readucă în sânul colectivității naționale pe bărbații răătăciți în tabăra adversă, fie să le insuflă sentimente patriotice puternice celor indiferenți. Ele urmează astfel modelul propus de Vajanský care, de asemenea, în romanele sale căuta soluții la problema națională,¹ soluții lipsite, la ora respectivă, de viabilitate, forțate. În mod asemănător, în unele lucrări ale Elenei Maróthy-Šoltésová mai apare, după modelul Svetozár Hurban- Vajanský, Martin Kukučín, Pavol Országh- Hviezdoslav, problema nobilimii deznaționalizate care urma să revină la „rădăcinile” sale, în mijlocul poporului – doleanță sfântă a unei părți a generației mature. Mai tână și rebela Timrava pare indiferentă la aceste speculații, dar, de fapt, nici ea nu poate ignora complet tema națională, prin urmare o tratează diferit. Nuvela *Skúsenosť* (Experiența, 1902) este o critică fără menajamente la adresa corifeilor mișcării de emancipare națională, la adresa femeilor de condiție bună pentru care apartenența la popor se rezumă la elemente superflue de decor. Exigentă și critică este, de asemenea, față de cei care folosesc altă limbă decât cea maternă. Își sancționează critic personajele pentru răutatea lor, ea fiind preocupată mai degrabă de om ca individ, și mai puțin ca membru al unei comunități etnice. Personajele sale aspiră la o viață împlinită, nu la o conștiință națională/etnică afișată liber. Rezultă cu claritate că în acest caz asistăm la o deplasare de accente, de finalități într-un orizont de așteptări modern.

Putem afirma deci că operele scriitoarelor constituie în mod direct o oglindă a epocii în care trăiau, fie conformându-se canonului impus, fie, indirect, datorită soluțiilor diferite față de exigențele vremii, limitele depășite potrivitându-se în primul rând Timravei.² Din acest motiv opera ei este considerată o verigă dintre realismul „tradițional” și realismul de tip nou.

¹ Deseori scriitorii căutau soluții mizând pe rolul intelectualității în emanciparea poporului, în oprirea decăderii aristocrației – fapt ireversibil, deoarece rolul acesteia s-a finalizat în sensul tocmai opus. Starea de fapt era oglindită de către reprezentanții primului val al realismului slovac, Hviezdoslav, Kukučín, generația următoare, Tajovský, Timrava, renunțând definitiv la această temă. Modificările survenite în societatea slovacă, în viața politică de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, afirmarea grupării tinerilor slovaci – hlašiști – au influențat opțiunile scriitorilor.

² Groeblová, *op.cit.* Cf. Michal Gáfrik, *Na pomedzí Moderny*, Bratislava 2001, p.133.

Pasul următor, spre modernism a fost făcut de o altă scriitoare, un personaj cu totul desprins de lumea doamnelor menționate până acum: scriitoarea Ľudmila Groeblová, căsătorită Chaloupecká,¹ un model ilustru de femeie instruită, cu studii superioare, cu simț critic și estetic deosebit, ceea ce-i permite să formuleze judecăți de valoare valabile și astăzi. Autoare a unei singure lucrări în proză *On* (El, 1907) – o transpunere în spațiu literar al zbuciumatei legături cu poetul modernist Ivan Krasko, constituie un reper pentru fenomenul literar slovac din perioada de la începutul secolului al XX-lea. Michal Gáfrik, expertul care și-a dedicat toate forțele editării lucrărilor spiritului tutelar al modernismului slovac și, concomitent al celui mai bun prieten literar al literaturii române, Ivan Krasko, subliniază importanța acestei autoare în cadrul grupului de creatori care au generat momentul/ curentul modernist – Slovenská moderna,² în ciuda acestei pauperități a operei.

Problemele **sociale**, printre care alcoolismul, degradarea umană, abordate de scriitoare, sunt prezentate, în principiu, solidar cu modul de soluționare a problemei naționale, adică cele sentimentaliste, romanțioase, anacronice în privința problemei naționale se raportează foarte asemănător, dacă nu identic, și la problemele sociale. De pildă, în proza *Votroctve* (În robie, 1905), de Podjavorinská, sluga Mišo Čmel, protestează instictiv împotriva răutății lumii. Un alt exemplu concludent îl oferă Podjavorinská în proza *Žena* (Femeia, 1909), unde personajul Ștefan, văduv, tată a cinci copii, cam slab de înger, bețiv și nepriceput, se schimbă într-un om de nădejde sub influența bunătății soției sale, Iva Zatková. După unele afirmații ale criticilor slovaci, nuvela poate fi privită și ca o intenție polemică orientată spre „rândurile proprii”, față de tendințele de emancipare prea radicale.

Alte tare ale societății, soarta necruțătoare, ghinionul, nenorocul sunt rezolvate de asemenea la modul romantic, iluzoriu, în primul rând de autoarele minore. Astfel Šarlota Andrejková-Hlávkaiová propune o soluție în manieră sentimentalistă, idilică în nuvela *V úrade* (La birou, 1889): căsătoria eroinei cu șeful său rezolvă toate greutățile, punând capăt zbuciumului sufleteș al fetei. Goana după avere, dorința de căpătuire este dezavuată în cel mai înalt grad de Timrava, încă de la debutul ei literar în „Slovenské noviny” (1893-1897). Scriitura ei poate fi considerată ca o reacție la literatura convențională, anacronică, sentimentală cultivată în paginile unor reviste și chiar de autoritățile scriitoricești ale vremii. Idealizării necritice a poporului, Timrava îi contrapune scepticismul și ironia.³

¹ Kusý, Šmatlák, *Dejiny...*, pp. 231-236.

² Michal, *Na pomedzí moderny*.

³ *Idem*, p. 596.

Autoarea redă fără menajamente nu numai calitățile omului din popor, ci și viciile acestuia.

Tabloul vremii se constituie și din redarea legăturilor familiale, atmosferei din parohiile evanghelice, intereselor birourilor notariale, a vieții din școli, instituții și gospodării. Dacă la Šoltésová și Vansová e multă armonie, în zugrăvirea acestor aspecte, Timrava percepe și aceste aspecte din altă perspectivă. Nu scapă nici intelectualitatea, imaginea acesteia ne arată oameni cu sufletul vidat, fără aspirații spirituale, care își petrec timpul jucând cărți, frecventând baluri, foarte rar muncind.¹

Urmărind aspectele sociale, autoarele prezintă de fapt **viața satului**. Podjavorinská, după modelul statuat de Martin Kukučín, se inspiră din obiceiurile de la țară, surprinde graiul viu al poporului, redă în același timp mentalitatea oamenilor, învâluind totul cu o tentă umoristică, anecdotică.

Față de această abordare, Timrava nu privește satul, nici oamenii ca un loc ideal, e critică, și deseori caustică. Evită clișeele vremii, cum era glorificarea omului de la țară, a vieții la țară. În lucrarea *Ťapákovci* ironizează modul conservator de gândire și mentalitatea înapoiată, în opoziție cu idealul propus de unii contemporani (Vajanský în romanul său *Koreň a výhonky*/ Rădăcină și lăstare, 1908) clamând astfel după schimbare.

O inovație o constituie introducerea unor *locații netradiționale* ca locuri de desfășurare a acțiunii: spațiul urban, de exemplu în povestirea *Blud* (Rătăcire, 1905), o odisee a mai multor personaje, de Podjavorinská. De asemenea, sunt surprinse aspecte noi ale vremii, cum este călătoria cu trenul, gările (*Skúsenosť* de Timrava) etc.

Scriitoarele, în ciuda faptului că trăiau în localități izolate, nu erau rupte de viață, urmăreau evenimentele din țară, din regiunea lor, din această zonă a Europei, pentru că își luau misiunea în serios. Astfel **războiul** (Primul Război Mondial) a devenit tema unei nuvele ample de Timrava, *Hrdinovia* (Eroii, 1918), dar și a unei proze de Božena Okrucká (*Anka*, 1918).

Problema **feminină** apare sub forme diverse. În general, scriitoarele prezintă preocupările femeilor prin prisma experienței proprii de la țară, rezumate mai ales la măritiș, la concentrarea energiei și atenției asupra găsirii unui soț,

¹ V. Ján Števček, *Skice*, Bratislava, 1977, p. 19.

a iubirii. Chiar și pentru personajele ieșite din comun iubirea e un motiv de tristețe. La Timrava, cele două femei – alegorii ale unor mentalități opuse, Il'a – cu aspirații de femeie modernă, dornică de nou, și Anča, păstrătoarea tradiției, deci a unui anume grad de înapoiere, ambele din povestirea Ľapákovci (Ai lui Ľapák, 1914), sunt în ultima instanță, cum menționează critica slovacă, doar două femei care luptă pentru iubire.

Iubirea capătă diverse ipostaze, de la iubirea față de patrie și neam – prevăzută de programul național, este concurată de motivul iubirii conjugale, fie de cel al afecțiunii și al responsabilității pentru familie sau copii (Šoltésová, Vansová), dar și ca pasiune erotică (Timrava), fie sentiment complex și contradictoriu (Groeblová).

Universul feminin este luat uneori în derâdere (Timrava), dar cu timpul apare o optică diferită, nu se focalizează totul doar în jurul unor motive idilice sau legate de dorința de căpătuire prin căsătorie. Astfel unele autoare nu se sfiesc să abordeze teme care sunt expresia unor realități demne de dezavuat, fie mai mult sau mai puțin tabu cum ar fi căsnicia cu sila (Božena Okrucká), sau divorțul, de neconceput în perioada respectivă (Vansová). Hana Gregorová (Lilge), în nuvela *Ženy* (1912) dă glas deziluziei, nemulțumirii cu statutul femeii în societate, deseori prin intermediul unor pagini aride de lămuriri despre necesitatea instruirii femeilor și a emancipării lor. Ba mai mult, pe urmele Timravei își permite să critice pe frunțașii neamului (Vajanský).¹

După cum reiese din studiile istoricilor literari slovaci, scriitoarele femei au recurs uneori la motive **autobiografice**, sau la repovestirea unor evenimente autentice. Un exemplu elocvent îl constituie amintita proză a Ol'găi Groeblová,² unele proze ale Podjavorinskăi, precum și cele două nuvele ale Timravei, inspirate din propria-i experiență de viață, *Všetko za národ* și *Skúsenosť*.

Scriitoarele slovace reușesc să îmbogățească nu numai tematica, aducând în literatură universul preocupărilor feminine, dar și galeria de **personaje**, îndeosebi cele feminine. Un nou tip de eroină creează Božena Slančíková-Timrava. Protagonistele ei sunt, în general, caractere puternice, cu voință fermă, ceea ce le face remarcabile. Ele se răzvrătesc împotriva regulilor, le deranjează mersul lucrurilor stabilit de dinainte, lipsa libertății de a alege, de a avea propria părere, propria aspirație. Dorința de a se impune așa cum sunt, nu cum le cere eticheta, regulile de bună purtare, obiceiurile, fac din ele persoane voluntare, răzvrătite, care

¹ Kusý, Šmatlák, *Dejiny...*, pp. 196-7.

² *Ibidem*, pp. 231-236.

par istoricilor literari ființe dure, mai degrabă masculine decât feminine. De aceea multă vreme s-a și afirmat că Timrava aduce un nou tip de personaj feminin – femeii bărbat. Ceea ce constituia, de fapt, dorința sau voința de a fi, de a se manifesta așa cum erau - nu cum trebuiau să fie conform uzanțelor locului și vremurilor,- părea o calitate masculină.

Intelectualele cu capul în nori sunt deseori ironizate sau „demascate”, astfel Timrava își râde de eroina sa patrioată care se înflăcărează vorbind despre popor, despre binele poporului, dar nu e în stare să renunțe cât de puțin la propria sa comoditate în favoarea altora (*Všetko za národ* – Totul pentru popor, 1926).

Ludmila Groeblová ocupă un loc aparte în ceea ce privește personajele. După cum am afirmat mai sus, referitor la situarea acțiunii în locații „moderne”, determinate de realizări ale tehnicii și consecințe ale urbanizării. Similar, modificări au loc și în planul personajelor, evoluează alt tip de personaje, de exemplu, de-acum personajele sunt recrutate dintre mai multe categorii sociale, nu numai din rândul țăranilor, slugilor, intelectualilor și aristocraților, ci apar și muncitori, femei angajate la birou (Andrejková-Hlávková), iar în povestirea *El* de Groeblová, orășenii, tineretul modern, studios, instruit, animat de altfel de preocupări decât agonisirea lucrurilor de primă necesitate. Din acest punct de vedere se justifică aprecierea criticii referitor la locul scriitoarei ca verigă de legătură între Timrava și modernitatea slovacă.

Tipul de personaje masculine se nuanțează, întâlnim bărbați nehotărâți, (Hana Horáková, *Nie/ Nu*, 1908) care aduc aminte mai degrabă de eroii romantici decât de întreprinzătorii realiști. Podjavorinská creează, așijderea, personaje masculine sensibile, mai degrabă slabe, cu o soartă vitregă. În proza *Imrich* se deapănă povestea experienței din închisoare, iar în *Ondráš*, destinul unui handicapat psihic. Ambele au apărut în anul 1896, iar cea de-a doua pare a fi un ecou la proza lui Martin Kukučín *Neprebudený* (Adormitul, 1890), proză care demonstrează procesul de psihologizare a prozei, o insolită a schemei realiste.

Aportul scriitoarelor (în domeniu literar, metaliterar, extraliterar, cultural)

La cumpăna secolelor și primele decenii ale secolului douăzeci, scriitoarele fac dovada dedicației lor, hotărârii și a talentului lor abordând diverse genuri și specii, domenii ale literaturii în poezie, proză (schița, povestirea, nuvela, nuvela amplă,¹ romanul, eseul – Groeblová), dramaturgie, literatură pentru copii, **critică literară** (Šoltésová, Vansová) etc.

Povestiri de tip monografic cultivă Podjavorinská (*Imrich, Ondráš*) și a., cea mai mare importanță însă o prezintă contribuția scriitoarelor slovace la consolidarea speciei **romanului**. Apărută relativ târziu în literatura slovacă (1783), dezvoltarea intensă a speciei, înregistrată spre finele secolului al XIX-lea, se datorează, fără îndoială, primelor scriitoare slovace Terézia Vansová și Elena Maróthy-Šoltésová.

Terézia Vansová este autoarea primului roman slovac scris de o femeie, *Sirota Podhradských/ Orfana Podhradsky* (1889), iar Elena Maróthy-Šoltésová o urmează cu romanul *Proti prúdu* (Împotriva valului, 1894). Romanele au stârnit un ecou puternic în epocă, deși nu au întrunit elogiile tuturor, ba chiar au fost uneori primite cu ironie. În ciuda primirii ambigue din partea criticii, aceste romane au făcut o adevărată „carieră” în rândurile publicului cititor, ajungând de-a lungul vremii la mai multe ediții, lucru care nu s-a întâmplat prea des nici cu operele confrăților bărbați.

În spiritul vremii, cele două scriitoare s-au dedicat literaturii documentare (non fiction) și memorialistice, contribuind și în acest domeniu la îmbogățirea patrimoniului cultural slovac. Ba mai mult, Elena Maróthy-Šoltésová creează un tip nou de literatură documentară, și anume *romanul-document*, întruchipat de lucrarea ei *Moje deti* (Copiii mei, 1923-1924), tradus în mai multe limbi, considerat și astăzi a fi unic în literatura slovacă.

Mai ales după anul 1918, asemenea scriitorilor bărbați, scriitoarele cultivă **dramaturgia**. Dacă piesele Timravei² nu s-au bucurat de un ecou răsunător, Ol'ga

¹ Menționăm că în teoria literară slovacă specia „schiță” este definită cu o mică diferență față de cea din literatura română. *Črta* – schița este o formă scurtă în care motivația o constituie un eveniment observat personal de autor, iar *románová novela* – nuvela amplă/ nuvelă-roman, constituie o specie a prozei scurte situate ca amplasare între nuvelă și roman.

² *Chudobná rodina* (*Familia săracă*, 1921), *Páva* (*Păunul*, 1923), *Odpoved'* (*Răspunsul*, 1932), *Prekážky* (*Obstacole*, rămasă în manuscris); acestea, ca de altfel și poezia autoarei, nu se ridică la valoarea prozei sale.

Horvátová, actriță îndrăgită în epocă, a devenit cunoscută și gustată ca dramaturg datorită piesei sale sentimentale *Slovenská sirota*/ Orfelin slovac. Alte lucrări dramatice ale autoarei, farsa *Betkina lekcia*/ Lecția Vetei, *Truc na truc*/ Ciudă contra ciudă, sau *Čary a kúzla*/ Vrăji și farmece, *Povinnosti a láska*/ Obligații și iubire, 1919 și a., în ciuda sentimentalismului și anacronismelor, s-au bucurat, de asemenea, de succes, dar au pricinuit și invidii.¹ Iar Podjavorinská îmbogățește genul cu o specie nouă, piesa de teatru dedicată copiilor.

Nu fără importanță este domeniul **literaturii pentru copii**. În acest domeniu meritul deosebit îi revine Ľudmiley Podjavorinská, care cu timpul elaborează texte accesibile pentru copii, piese de teatru și astfel ajută la redefinirea acestui compartiment literar. Pune accentul pe accesibilitate, pe respectarea opticii copilului în opera literară, care nu trebuie să fie scrisă pentru un copil – văzut ca un om adult redus la scară mică, ci pentru un copil autentic, care se deosebește de un adult, dispune de alte posibilități de percepere, e înzestrat cu alt gen de imaginație și cu un spirit ludic, opus didacticismului și moralizării primitive.

Aportul femeilor scriitoare nu se reduce doar la conținut, la planul tematic, la inventarul motivelor, respectiv al ideilor, ele au adus o contribuție deosebită și în ceea ce privește **expresia**, mijloacele artistice, lingvistice, elementele compoziționale, de structură. Dacă Vajanský a demonstrat că limba slovacă este stilistic aptă pentru a reda limbajul diferitelor pături sociale, al saloanelor, al mediului artistic, Elena Maróthy – Šoltésová, Terézia Vansová au urmat mai degrabă modelul lui Kukučín care a introdus limba vie a poporului în lucrările sale, iar Timrava a contribuit la modernizarea expresiei literare, făcând uz de mijloace artistice și moduri de expunere novatoare. A utilizat cu mare pricepere stilul indirect liber, a introdus așa zisul „stil mixt,” implicând în text un dinamism subtil, o tensiune estetică dintre registrul naratorului și cel al personajelor. Aplicarea unor noi tehnici/ strategii auctoriale (monolog interior, monolog interior dublat de dialogul exterior, principiul compoziției interioare, adică paralelismul acțiunii exterioare și a celei interioare, simultaneitatea acțiunii, vorbirii și a gândirii) îi conferă originalitate și, fără îndoială, constituie o îmbogățire a literaturii.² Am putea extrapola afirmația lui Ivan Kusý referitoare la opera Timravei și asupra celorlalte

¹ Kusý, Šmatlák, *Dejiny...*, pp. 367-369.

² Július Noge, *Umelecké prostriedky Timravinej dedinskej prózy*, în volumul *Timrava v kritike a spomienkach*, Bratislava, 1958, pp. 730-731.

autoare, susținând că fără acestea, n-ar exista nici imaginea satului creată de Tajovský.¹

Pe de altă parte, se poate constata hibridizarea textelor. Critica decelează în lucrările Hanei Gregorová (1885-1958), autoarea povestirii *Ženy* (Femeile, 1912), stilul inegal, care deseori aduce a tratat sau a text publicistic. Fenomenul apare și la alte autoare. Dacă stăm să judecăm cu atenție, putem accepta ideea că aici încolțesc primele semne ale curentului care va copleși sfârșitul secolului al XX-lea.

Prin persoana Ľudmiley Podjavorinská femeile-scriitoare au „cucerit” și un alt domeniu literar, și anume cel al **traducerii**, poeta dedicându-se, pe lângă poezie și proză, traducerilor din limba rusă, germană, sârbă și slovenă, versiuni care apăreau în colecția *Knihy Živeny/ Cărțile Živenei* (1930-1948) și *Romány Živeny/ Romanele Živenei* (1934-1948).

În planul **metaliterar** și **cultural**, în general, asistăm la eforturi de a se emancipa și de a se ridica la nivelul vremurilor. Astfel scriitoarele s-au afirmat nu numai cu operele originale sau traduceri în alte limbi, ci și prin faptul că au contribuit la dialogul literar, la procesul de comunicare prin literatură, romanul *Proti prádu*, de Elena Maróthy-Šoltésová, generând o *dezbatere*, polemici pe teme literare privind statutul scriitorului, al operei literare, al canonului realist, după cum afirmă, pe bună dreptate, Ana Motyovszki în teza sa de doctorat. Alte autoare au cultivat critica, cum a fost de exemplu adepta modernismului slovac, Ľudmila Groeblová, care a sesizat valoarea scrierilor Timravei înainte de a o face Šoltésová sau Jozef Škultéty, promotorul realismului și susținătorul talentelor.²

Scriitoarele **colaborează** cu reviste literare nou înființate, destinate femeilor, precum și cu cele consacrate. Ele se dedică activităților **editoriale**, redactează ele însele reviste (Terézia Vansová revistele *Dennica*, *Slovenská žena*), **conduc** societăți de cultură (Elena Maróthy Šoltésová – președintă a societății *Živena*, fondatoare a revistei cu același nume, iar Terézia Vansová vicepreședintă, respectiv membră a conducerii societății) ș.a.m.d.

Receptarea

De-a lungul timpului, opera scriitoarelor de frunte a devenit obiectul de studiu al unor critici literari importanți și s-au bucurat de primire pozitivă. De

¹ V. Božena Slančíková-Timrava, *Dielo I.*, Bratislava, 1975.

² Michal Gáfrik, *Na pomedzí Moderny*, Bratislava, 2001, p. 131.

exemplu în privința Boženei Slančíkové-Timrava, Ludmila Groeblová¹ în studiul său „Timrava și nuvelele acesteia”, apărut în 1906 în revista „Slovenské pohľady”, fiind primul critic literar slovac care o situează pe Timrava printre „cele mai expresive personalități” ale literaturii slovace din vremea sa.² Janko Jesenský, contemporan al Timravei, face următoarea afirmație „De la debutul ei observăm talentul de a exprima ideile personajelor, acțiunea și vorbele cărora de cele mai multe ori sunt în contradicție cu gândurile și sentimentele”.³

De asemenea, la Timrava a fost apreciată⁴ de către criticii-bărbați, atitudinea ei neconvențională și nonconformistă, ironia ei, originalitatea, situând-o în frunte ca „cea mai puternică personalitate în literatura beletristică”⁵ a epocii, iar cu trecerea timpului cuvintele de laudă nu au conținut.

Podjavorinská, publicând poemul *Po bále* (După bal), a stârnit un ecou prompt din partea lui Pavol Országh-Hviezdoslav, iar cu alte ocazii simpatie și din partea altor autorități în materie de literatură, precum Svetozár Hurban-Vajanský, dar și ai membrilor generației tinere, grupați în jurul revistei „Hlas” (Vavro Šrobár, Dušan Makovický ș.a.), lăsând impresia unei concurențe serioase față de S. H. Vajanský, care a fost, se pare, primul ei maestru în privința poeziei.⁶ În vremea lor, interes au suscit și scriitoarele epigoni sau minori, dezlănțuind fie controverse, fie bârfe menite să le reducă la tăcere, cum s-a întâmplat cu dramaturga Oľga Horvathová,⁷ cum menționează în propria biografie.

Opera scriitoarelor slovace a reverberat nu numai în spațiul culturii slovace, ci a cunoscut ecouri și în literatura cehă și în alte spații culturale. De exemplu, Timrava a atras atenția, în spațiu ceh, slovacofilei Vilma Sokolová-Seidlová, iar profesorul Ján Menšík, în revista *Zvěstování* îi atribuie un loc printre „cele mai

¹ Una dintre cele mai culte femei slovace ale vremii (a publicat poezie, proză, critică literară). Cf. Gáfrik, *Na pomedzí...*, p.133.

² Ludmila Groeblová, *Timrava a jej novely*, în „Slovenské pohľady”, XXVI (1906), pp.98-103.

³ Astfel o caracterizează Janko Jesenský în scrisoarea sa din 9.01.1935, aceasta fiind prima lui impresie despre proza Timravei. Cf. Gáfrik, *op.cit.*, 136.

⁴ V. Pavol Bujnák, *Kultúrny život*, în volumul *Timrava v kritike ...* pp.326-327; Cf. Gáfrik, *Na pomedzí ...*, p.135.

⁵ František Votruba, *Literárne štúdie*, Bratislava, 1950, p. 219.

⁶ Štefan Krčméry, *Výber z diela 3. Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry*, Bratislava, Tatran, 1973, p. 246.

⁷ Cf. Oľga Horvathová, *Vlastný životopis*, în „Slovenské divadlo”, 1967. Apud Kusý, Šmatlák, *op.cit.*, p.367.

remarcabile talente ale prozei contemporane slovace”¹ susținându-și poziția cu o selecție din lucrările Timravei, volumul *Dedinské povesti/ Povestiri de la țară*, însoțite de un glosar, bibliografie și cuvânt înainte.²

Traduceri

Lucrările scriitoarelor slovace au apărut în alte spații culturale, traduse în limbi străine. Publicațiile cehe au oferit spațiu pentru publicarea operelor scriitoarelor slovace. Romanul-document *Moje deti/ Copiii mei* de Elena Maróthy-Šoltéssová, a apărut în traducere în limbile croată și franceză, în revista engleză „Slavonic review” din anul 1928, bucurându-se de succes și în Iugoslavia și Italia.³

În încheiere

Procesul de afirmare a femeii în cultura și literatura slovacă pune în evidență personalitatea unor femei-scriitoare care își consacră viața literaturii, găsesc în această activitate un scop existențial și o necesitate psihică, își publică operele nu numai în reviste literare nou înființate, destinate femeilor, ci și în reviste literare consacrate, se dedică activităților editoriale, redactează ele însele reviste, conduc societăți de cultură. De-acum scopul femeilor, în această ipostază nu se reduce numai la emanciparea pe plan național, ci emanciparea în sine.

Conștientizarea funcției sociale și de comunicare, chiar și de educare a cititorului, care caracterizează actul de creație mai ales al primelor pioniere ale scrisului feminin, Terézia Vansová și Elena Maróthy-Šoltéssová, și într-un fel determină lucrările lor atât în ceea ce privește planul conținutului cât și al formei lucrărilor lor, se concretizează, după părerea noastră și în faptul că au ales să cultive proza scurtă și romanul, specii care dau greutate unui fenomen literar.

Astfel, meritorie este paleta de activități desfășurate în condiții nefaste de Terézia Vansová, redactor la revista pentru femei „Dennica”, pe tot parcursul apariției ei între anii 1898-1914, precum și efortul Elenei Maróthy-Šoltéssová care a

¹ Ján Menšík, „Črty zo slovenskej literatúry. Timrava,” în volumul *Timrava v kritike ...*, pp.318-325.

² Apud Votruba, *op.cit.*, p.237.

³ Elena Maróthy-Šoltéssová, *Dielo II.*, Zlatý fond slovenskej literatúry, Tatran Bratislava, 1978, p. 630.

funcționat ca redactor la revista *Živena*, în primul an de apariție alături de Pavol Sochán, după care între anii 1912-1922 fiind singurul redactor, activitatea pe tărâmul literar și jurnalistic devenind vocație¹, dar s-a aflat și la conducerea Societății Femeilor Slovace „Živena”, din 1883 în calitate de vicepreședinte, iar între 1894-1927 ca președinte. Pe lângă aceasta, Elena Maróthy-Šoltésová ocazional scrie și critică literară, abordând un spațiu rezervat până atunci eminentelor bărbaților. Aceste prime începuturi vor permite ulterior și altor femei, intelectuale de marcă, să abordeze critica, după cum am menționat.

Putem deci constata că, provenind în general din mediu rural, cu o cultură generală dobândită în familie și autodidacte, dar cu lecturi relativ bogate, s-au afirmat datorită circumstanțelor optime, având totuși de înfruntat opreliști impuse de mentalitatea vremii, de societate. În plus, ele însele nu erau încă pregătite întru totul să accepte integral un nou statut, ceea ce o vădește modul în care se raportează la problema feminină.

Această atitudine se va schimba treptat în perioada interbelică, datorită Hanei Gregorová, o activistă în favoarea scriitoarelor. Recuperarea unor creatoare de la începutul secolului al XX-lea, după cum am menționat mai sus, i-a reușit profesoarei Andrea Bokníková în volumul *Potopené duše*.

Odată cu afirmarea scriitoarei talentate și convingătoare, Margita Figuli, scriitura feminină dobândește o poziție bine definită, iar scriitoarele un statut prestigios.

După ce în perioada postbelică principalele orientări erau prevăzute de politica de partid și directivele impuse de putere, începând cu ultimul deceniu al secolului al XX-lea, problema feminină a fost formulată în termeni contemporani, în concordanță cu orientările universale ale mișcărilor feminine și feministe, de gruparea din jurul revistei *Aspect* (Jana Cviková, Jana Juráňová etc.). Alte creatoare se manifestă în mod independent, fiecare căutând să-și articuleze opera în mod original și lămuritor. Postmodernismul, de asemenea, a marcat scriitura feminină. Oricum, ea vibrează și se armonizează în mod original cu persoana care o generează, cu lumea, cultura ș.a., deși azi originalitatea este o categorie încărcată cu o semnificație parțial diferită față de cea pe care în mod obișnuit o percepem. Dar, după Derrida, totul este diferit.

¹ Šmatlák, *Dejiny ...*, p. 212.

Bibliografie

- ANOCA, Dagmar Maria, „Timrava – dublul energic al Boženei Slančíková,” în *Romanoslavica*, LIII, nr. 4, p.7-17
- BARBORICĂ, Corneliu, *Prednášky o slovenskej literatúre*, Bukurešť, 1975
- BARBORICĂ, Corneliu, *Istoria literaturii slovece*, București, Editura Univers, 1976
- BOKNÍKOVÁ, Andrea, „Potopené duše, Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20.storočia”, în *Potopené duše, Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20.storočia*, zostavila Andrea Bokníková, [Bratislava], Aspekt, 2017, p.15-54
- CVIKOVÁ, Jana, „Po boku muža a národa” în *ASPEKTin - feministický webzin*. ISSN 1225-8982, apărut 4 februarie 2004; accesibil pe http://www.aspekt.sk/aspekt_in.php?content=clanok&rubrika=18&IDclanok=53;
- FARKAŠOVÁ, Etela, „Die Frau in der Literatur – Die Literatur über die Frau,” în *Frauen im vereinten Europa*, Universitatea din Erfurt, 1998
- FARKAŠOVÁ, Etela, „Die Frau (als Gestalt und Autorin) in der slowakischen Literatur: gestern und heute,” în Reinhard, Lauer (ed.), *Deutsche und slowakische Literatur*. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2000
- GREGOROVÁ, Hana, *Slovenka pri krbe a knihe*, Praha, Mazáčova slovenská knižnica, 1929
- HANDZOVÁ, Želmíra, *Elena Maróthy-Šoltésová. Život a dielo v dokumentoch*, Bratislava, Osveta, 1989
- HOLLÝ, Karol, „K problematike čítania pre ženy z pohľadu slovenského ženského hnutia od poslednej tretiny 19.po začiatok 20.storočia,” în *Studia bibliographica Posoniensia* 2013, p. 76-92; accesibil pe https://www.ulib.sk/files/Publikacie/SBP/sbp_2013_web.pdf
- HORSKÁ, Pavla, *Naše prababičky feministky*, Praha, NLN, 1999
- KUSÝ, Ivan, „Cesta kritiky kTimrave,” în *Timrava v kritike a spomienkach*, Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958
- Lirică slovacă. De la începuturi pînă azi*. Tălmăcire, selecție și prefață de Corneliu Barborică, București, Editura Minerva, 1987, p.79-81; *Lirică slovacă de la începuturi pînă azi*, Tălmăcire, selecție și prefață de Corneliu Barborică, [Nădlac], Editura Ivan Krasko, 2002, p.100-102
- MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena, *Proti prúdu*, în *Výber II.*, Bratislava, Tatran, 1978
- MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena, *Moje deti*, Bratislava, Tatran, 1983 (ed. I, 1923 – 1924)
- MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena „Načo sú tie ženské časopisy?”, în [Aspekt 2/1994](#)
- MAYREDER, Rosa, *Zur Kritik der Weiblichkeit*, Viena, Mandelbaum, 1998
- MAYREDER, Rosa, *Geschlecht und Kultur*, Viena, Mandelbaum, 1998
- MIKULOVÁ, Marcela, *Próza Timravy medzi realizmom a modernou*, Bratislava, Literárnovedný ústav SAV, 1993
- MIKULOVÁ, Marcela, „Ženy a národ na prelome 19. a 20. storočia,” în [Aspekt 1/1994](#)
- MIKULOVÁ, Marcela, „Vlastne je to všetko problém písania,” în [Aspekt 1/1995](#)

Romanoslavica vol. LV nr.2

MOTYOVŠZKI, Ana, *Femei scriitoare în literatura slovacă la răscrucea secolelor XIX și XX*. Lucrare de doctorat, 2007, susținută în luna mai 2008 la Universitatea din București. Conducător prof.dr.Corneliu Barborică, manuscris

MOTYOVŠZKI, Ana, „Locul scriitoarei slovice Elena Maróthy-Šoltéssová în literatura slovacă modernă,” în *Romanoslavica*, 40, p.37-47; accesibil pe <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A24327/pdf>

PETRUS, Pavol, *Božena Slančíková Timrava. Život a dielo v dokumentoch*, Osveta, Martin 1997

PIŠŮT, Milan și col., *Dejiny slovenskej literatúry*, Bratislava, 1984

RUDINSKY, Norma, *Incipient Feminists: Women Writers in the Slovak National Revival*. (With an Appendix of Slovak Women Poets 1798-1875 by Marianna Prídavková-Mináriková.) Slavica Publishers, Inc., Columbus / Ohio 1991

ŠMATLÁK, Stanislav, *Dejiny slovenskej literatúry. Od stredoveku po súčasnosť*, Bratislava, Tatran, 1988

TIMRAVA, Božena Slančíková, *Timrava I., II.* Bratislava, Tatran, 1975

VANSOVÁ, Terézia, *Ján Vansa*. Diel II., Lipt. Sv. Mikuláš, Tranoscius, 1948

RAȚIUNE, IMAGINAȚIE, HALUCINAȚIE LA PAVEL VEJINOV

Carmen DĂRĂBUȘ

Résumé. L'article analyse les micro-romans *La barrière* et *Le lézard blanc* de Pavel Vejinov, écrivain bulgare de XXème siècle, qui transcende les traits communs de l'écriture science-fiction vers le sens de la condition humaine. Le compositeur Manev (le rapport de la raison avec l'art) et le chercheur Aleksov (le rapport de la raison avec la science) sont absorbés par leurs œuvres, ainsi qu'ils perdent la voie du rythme naturel de la vie. Manev va s'impliquer intensément dans la vie de la jeune fille Dorottea, il va se laisser entraîner dans sa manière de voir le monde; Aleksev va contribuer à la création d'un monstre, incapable d'émotions et dépourvu d'empathie. Tous les deux dépassent des barrières et la solution c'est la mort : Doroteea et Nesi se suicident.

Mots-clef : littérature contemporaine bulgare, littérature fantastique.

Pavel Vejinov (1914-1983), pseudonimul literar al lui Nikola Delcev Gugov, este, îndeobște, cunoscut ca autor de literatură SF. Totuși, scrierile lui depășesc această specie literară, nu de puține ori considerată comercială, prin metaforizare și prin consistența pe care o capătă parabolele sale: „În Bulgaria, modernismul s-a opus doctrinei totalitariste, realismului socialist. Chiar dacă unii intelectuali cred că realismul socialist a început ca o ramură de avangardă a modernismului, cele două abordări sunt conflictuale. Acest conflict a dus la mișcări opresive împotriva multor scriitori moderniști din partea regimului de stânga, dar și din partea regimului de dreapta”¹. Volumul *Bariera* cuprinde două povestiri ample, prima care dă titlul volumului (1972), iar a doua, *Gușterul alb* (1973) și au în comun felul în care cele două personaje masculine, Antoni Manev și Anastas Aleksov (**Nesi**), ies din natura lor excesiv rațională în relație cu femininul bulversant. De asemenea, toposul distopic al ospiciului este **un** alt element comun, prin care umanitatea capătă dimensiuni halucinante.

Debutul povestirii *Bariera* este acela al unui sentiment de singurătate devastatoare, care, paradoxal, ascute simțurile: „Senzația de singurătate nu e densă și lipicioasă, ci ageră și sclipitoare, ca un vârf de pumnal”². De altfel, întreg textul

¹ Ivan Hristov, <https://hyperliteratura.ro/interviu-ivan-hristov/>

² Pavel Vejinov. *Bariera*, traducere de Tiberiu Iovan, București, Ed. Univers, 1982, p. 5.

excelează în comparații inedite, din lumea păsărilor, a zborului, a cerului, dar și din lumea discretă a arahnidelor, cu sugestii kafkiene. Faimos compozitor contemporan, Manev se află într-o răscruce a vieții; taciturn, cu un aer mereu ușor încruntat și preocupat, nu este un conviv plăcut, dar cu toate acestea, extrem de solicitat social datorită faimei profesionale. După divorț, lumea sa se reevaluează, nu mai este nevoit să petreacă timp cu anturajul zgomotos și superficial al fostei soții. Ceea ce vede e, de fapt, ceea ce poartă în sine: lumea e un spectacol ursuz, discret, în care stridențele sunt evitate. Cinele în restaurante sunt solitare, chiar dacă nu poate evita, mereu, tovărășia nemeroșilor cunoscuți sofioți. Seara în care viața sa anunță o schimbare pe care încă nu o bănuiește pare că începe în cheia neobișnuitului; ca niciodată, restaurantul hotelului „Sofia” e „neobișnuit de liniștit”, un decor marcat de draperii grele de catifea roșie, spre și dinspre care, „fără cel mai mic zgomot, chelnerii alunecau ca niște păianjeni, servind în tăcere și cu iscusință”¹. Invitat la masa unei persoane publice care sărbătorea ceva, pleacă după un timp de la petrecere, dar are surpriza ca în mașină să se fi ascuns una din femeile de la masă, Doroteea, care părea a ști multe despre el. Manev intuiește straniețea ei, care se va confirma, mai apoi, printr-un diagnostic psihiatric. Ea pare a aparține lumii păsărilor: „Mergea înaintea mea cu pas straniu – foarte ușor și totodată înțepenit parcă – asemenea unui porumbel sau unui pescăruș care se plimbă pe nisipul ud de-a lungul țărmurilor”², anunțând obsesia pentru zbor, metaforă a refugiului dintr-o realitate care o traumatizase. El îi oferă adăpost vreme de trei zile, în holul apartamentului, pentru că ea refuză să plece acasă; aceste trei zile îl vor bulversa mai mult decât a crezut, îi vor dizloca o parte din ființa egoistă, rămânând cu senzația „că o parte a ei rămâne tiranic în mine”³. În cele din urmă Doroteea îi mărturisește că domiciliul ei e la spitalul de psihiatrie al orașului, adăpostită mai mult din motive umanitare, după ce doctorița Iurukova consideră că maladia, o formă ușoară de schizofrenie, e sub control, cu condiția urmăririi unui tratament permanent, dar ea rămâne, totuși, încă vulnerabilă. Crescută într-o familie ostilă după ce tatăl umilit mereu de mamă se sinucide, iar tatăl vitreg o exploatează și o abuzează emoțional, ajunge abandonată în casa unui unchi, care încearcă să o abuzeze sexual. Spitalul, prin arhitectura sa, reprezintă modernitatea minimalistă

¹ *Ibidem*, p. 7.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 28.

funcțională, formă fără temei, fără șansa de a rămâne ca experiență de civilizație durabilă, tot o metaforă a lumii noi, care a substituit funcționalul esteticului, total și fără discernământ: „Construcția cea nouă mi se păru din cale-afară de urâtă, de-a dreptul hidoasă, ca toate aceste clădiri moderne ce îmbătrânesc înainte de a fi construite”¹. Capacitățile ei telepatice depășesc comunul, astfel Doroteea ghicește titlul unei compoziții muzicale **la care el se gândise, după ce el i-o cântă la pian**. Meseria ei de ștanțatoare într-un atelier meșteșugăresc nu-i satisface valențele artistice, pentru că pare a fi o bună desenatoare, transcriind elegant partiturile lui muzicale; medicul curant îl avertizează că imaginația ei trebuie mereu populată cu lucruri care să o echilibreze. Complet desprinsă de pragmatismul cotidian, trăiește, în mare parte, într-un univers fantastic pe care și-l proiectează pornind de la datele realității. Raționalul Manev este cuprins, rând pe rând, în viața imaginară a Doroteei, în timp ce el îi structurează viața reală: „Nu întreba niciodată de preț, nu se uita la facturi, accepta foarte firesc tot ce-i cumpăram, la fel cum acceptă porumbeii boabele de ovăz risipite prin curțile fabricilor de bere”². Decizia de a rămâne la el se petrece ca o lunecare aviară pe boltă, „procedând în acest sens cu aceeași naturalețe cu care se aciuiseră porumbeii pe terasa blocului”³; când se emoționează, urechiușele „lucesc ca niște vișine”⁴. De fapt, amândoi au în comun respingerea realității, dar în forme diferite: Manev – prin evitarea implicării sociale dincolo de strictele sale interese profesionale, printr-un filtru rațional nimicitor pentru orice liant emoțional, prin prevalența logicii chiar și în arta muzicală, cum observă psihiatra Iurukova referitor la compozițiile sale; Doroteea – prin refugiul în imaginație, părând că alți oameni nici nu există, anulându-i pe ceilalți prin refuzul de a discuta despre alții, ca și cum aceștia nu ar interacționa nicăieri cu ea, nici la serviciu. El, cuvântul rațional, și ea, imaginația irațională, se află, de fapt, într-o confruntare surdă, din care nu cuvântul va ieși învingător, pentru că acesta nu poate controla universul ei: „Formele enunțului și nu ale limbii au rolul cel mai important în conștientizarea și interpretarea realității. Când se spune că noi gândim prin cuvinte, că în procesul trăirii, viziunii, înțelegerii prin noi curge fluxul vorbirii interioare, nu se înțelege limpede ce înseamnă acest lucru. Noi nu gândim prin cuvinte și nici prin propoziții, iar fluxul vorbirii interioare care trece prin noi nu este

¹ *Ibidem*, p. 30.

² *Ibidem*, p. 43.

³ *Ibidem*, p. 49.

⁴ *Ibidem*, p. 48.

nicidecum o înșiruire de cuvinte și propoziții”¹. Lumea ei este cea care contaminează lumea lui, începând să vadă totul în simboluri aviare: „Genunchii osoși aproape că-i atingeau urechile cafenii și cărnoase ca niște cuiburi de rândunică”², astfel vede poziția stingherită a administratorului blocului, venit să ceară socoteală, discret, despre noua colocatară.

Obsesia zborului este trăită între vis și imaginație, în stări de transă create prin momente de criză, când realitatea i se pare cu totul neîndurătoare, propunându-le și celor foarte puțini, de care se apropie la un moment dat, experiența desprinderii. Realitatea sufletului rămâne străină logicii, rațiunii, el poate fi doar intuit parțial: „Deocamdată nimeni nu-i cunoaște adevărata putere, nici cumplita-i slăbiciune. Poate, într-o anumită măsură, scriitorii. Și psihiatrii. Sunt singurii care ne oferă din când în când posibilitatea de a privi prin crăpăturile gardului...”³.

Iurukova își manifestă teama referitoare la faptul că Manev nu va putea pune în armonie lumea lui cu lumea ei, va trece o misterioasă „barieră”, pe care el nu o înțelege și va provoca un dezastru. Temerea ei avea să se confirme, din nefericire. Nu doar realitatea în care trăiește este receptată prin coduri personale, ci și arta. După ce vede spectacolul de balet „Lacul lebedelor”, judecata ei asupra întâmplărilor diferă de simțul comun: „- Nu știu dacă merită să te transformi din lebedă în om. Ba să mai ajungi și regină. În palatul acela plictisitor.

Era clar că nu glumește, vocea ei suna cât se poate de sincer.

- Și rochiile? am încercat eu s-o dau pe glumă.
- Da, dar lebedele zboară! îmi replică ea simplu”⁴.

De altfel, ea trăiește cu convingerea că oamenii se trag din păsări și nimic nu o relaxează mai mult decât privitul păsărilor care se rotesc în înălțimea cerului și cu care nu doar că se simte solidară, ci simte că aparține lumii lor. Pasărea e libertatea, e renunțarea la cutume sociale prin prisma cărora cei ca ea sunt aspru judecați și marginalizați. Emblematică este imaginea vulturului care și-a pierdut regatul înălțimilor: „Ai fost vreodată la Grădina zoologică? Ai văzut vulturi îndărătul

¹ Mihail Bahtin. *Dubla orientare a genului spre realitate*, în *Metoda formală în știința literaturii*, București, Editura Univeres, 1992, p. 178.

² Vejinov. *op.cit.*, p. 59.

³ *Ibidem*, p. 66.

⁴ *Ibidem*, p. 75.

gratiilor? Nu există pe lumea asta animale mai abătute decât vulturii închiși”¹. Aminirea tatălui depresiv este asociată tot lumii aviare: „Deși era peste măsură de trist și de tăcut, nu aducea deloc a vultur. Mai degrabă îl puteai asemui cu ciorile acelea triste, cu ciocuri lungi, care își vâă capetele în pene și nu mai bagă pe nimeni în seamă”². Așadar lumea similitudinilor ei aviare nu este doar una a libertății, ci una nuanțată, cu învinși și învingători. Evocându-și trecutul traumatizant, corvezile din familia tatălui adoptiv, își amintește că, excedată de efort și responsabilități, a învățat să zboare – în fond, debutul afecțiunii sale psihice, care a creat o realitate alternativă. După ce este trimisă din familia mamei, ca urmare a unui episod violent, în casa fratelui tatălui ei, inserția imaginară în lumea păsărilor se accentuează prin scene repetitive; unchiul mai vârstnic „fărâmița pâinea rămasă de la masă și o arunca la vrăbii și porumbei. Iubea foarte mult porumbeii. Îi chema cu multă gingășie, iar ochii îi scăpărau întruna de plăcere”³. Cu timpul, își mută centrul de interes dinspre pământ spre văzduh, ajungând să cunoască obiceiurile păsărilor, vorbind despre ele ca despre oameni, substituind, rând pe rând, lumea oamenilor cu cea a păsărilor. Ea însăși, pe arșiță, e „ca un pui opărit”. Deși aparent cumsecade și evlavios, impulsurile erotice îl încolțesc, iar Doroteea simte pericolului, imaginându-și că-i va roade capul și-l va arunca, apoi, pe geam, „ca pe-o nucă de cocos”.

Din confruntarea lumii ei cu lumea lui câștigă, temporar, ea; ironizat de societate, de fosta soție și de colegi pentru faptul că locuiește cu o persoană nu doar mult mai tânără, ci și cu probleme psihice cunoscute, el se lasă absorbit, întâi cu impulsuri paterne, apoi erotice, de construcția ei imaginativă. Momentul apropierii erotice este metaforizat prin zborul comun, Antoni simțind că plutește și el deasupra orașului, **încercând** senzații necunoscute: „Ceea ce **încercam** în clipele acelea mi se părea mult mai firesc și mai adevărat decât toată viața mea de până atunci. Deci Doroteea avusese dreptate – oamenii se trag din păsări”⁴. Sub ei, simte moarte și întuneric, în văzduh, descătușare și viață. Este tocmai bariera pe care nu ar fi trebuit să o treacă, dinspre lumea lui spre lumea ei, în plan erotic. Diferența dintre om și pasăre este aceea că la om zborul nu e natural, ci se petrece în anumite circumstanțe, în momente de grație, pentru că, așa cum explică ea, forța zborului izvorăște din ea însăși. În cele din urmă, cuprins de neliniște și neîncredere, el îi mărturisește psihiatrei despre experiența zborului, de a cărui realitate încearcă singur să se

¹ *Ibidem*, p. 82.

² *Ibidem*, p. 43.

³ *Ibidem*, p. 111.

⁴ *Ibidem*, p. 117.

convingă, însă ea încearcă să-l aducă în lumea rațională, trasând granițe: „Uneori halucinațiile pot părea mai reale decât realitatea însăși. [...] Știți prea bine că Doroteea nu-i chiar o fată normală. Dacă reușește uneori atât de bine să ghicească gândurile, de ce n-ar fi capabilă să inspire și o anumită comportare?”¹. În ciuda victoriei aparente a fetei, ea e cea găsită moartă pe un câmp, zdrobită ca și cum ar fi căzut de la mare înălțime, cu toate că în apropierea locului nu era nicio clădire, astfel că fiecare rămâne în realitatea sa, una a vieții reale după experiența temporară a ieșirii din sine, iar alta a morții ciudate, în acord cu lumea imaginației.

Gușterul alb propune o altă parabolă a incursiunii într-o dimensiune diferită a existenței. **Este fiul unui cuplu cu preocupări peste medie** – Cornelia, mama sa, fire boemă, cânta la liră și tatăl său, Aleksî Aleksov, un om extrem de ambițios, cercetător științific principal la Institutul de Izotopi Radioactivi. Cuplul nu a avut multă vreme copii, iar sarcina care vine pe neașteptate îi creează Corneliei un disconfort care crește de la o lună la alta, ea devenind tot mai depresivă. După ce trece perioada normală de sarcină, copilul refuză să se nască, astfel că medicii sunt nevoiți să intervină. Excepționalul derutează lumea medicală, pentru că nou-născutul e mult mai mare și mai dezvoltat, părăd gata să umble. Spre final, Cornelia, deși vlăguită, își schimbă privirea depresivă cu una victorioasă, plină de strălucire „ca și cum viitoarea mamă nu s-ar fi pregătit să nască un copil obișnuit, ci pe însuși Mesia”². În ciuda excepționalității fizice, „emana ceva neuman, nenatural, aproape respingător, aceeași impresie pe care ți-o lasă păpușa goală de celuloid, ideal proporționată, dar cu ochi sticloși, care nu clipest”³. Inițial, tatăl este entuziasmat și mărturisește că pasiunea pentru cercetare l-a făcut să se expună, deliberat, radiației cu izotopi; în secret, considera că venirea pe lume a copilului cu trăsături ieșite din comun este cel mai reușit experiment al său. Din a doua lună de existență, micuțul începe să vorbească coerent și în sinea sa, să judece cu asprime ce se întâmpla în jur. Dezvoltarea lui este accelerată, dar îi lipsesc atât emoțiile umane, cât și instinctele străvechi ale speciei umane. Nu înțelege frica, atașamentul, compasiunea, de unde disprețul și indiferența față de orice comportament care vulnerabilizează, dar și umanizează. Entuziasmul patern ajunge la apogeu, Aleksî fiind convins că a reușit să

¹ *Ibidem*, p. 125.

² *Ibidem*, p. 152.

³ *Ibidem*, p. 155.

creeze „un nou Adam, care va marca începutul unei noi generații umane”¹. Încrezător exclusiv în rațiune, el e convins că lumina acesteia îi va arăta calea cea bună. Cornelia, cu instinctul matern și feminin, intuiește că ceva nu e în regulă cu fiul său, în ciuda explicațiilor soțului, care, ca om de știință, știe că emoțiile apar ultimele, așadar speranța nu e pierdută. Pe măsura dezvoltării lui accelerate, constată, trist, că judecățile îi rămân la fel de reci, iar atitudinea, la fel de impasibilă. Dezvoltarea cognitivă excepțională este dublată de absența dezvoltării emoționale. Dat pe mâna unei echipe de specialiști pentru a fi educat în ritmul lui (echipă care îl și studiază), obține rezultate excepționale în domeniul științelor, dar estetica îi rămâne o necunoscută. Profesorul Kolev, căruia îi revine sarcina de a-i cultiva această valență, se simte neputincios și constată: „Să creezi o individualitate umană armonios dezvoltată reprezintă o sarcină mult mai greu de îndeplinit decât să inventezi o mașină electronică”². Cu timpul, părinții ajung să se teamă de el; mama este prima care nu se mai ascunde după explicații științifice: „Noi nu am făcut un om, noi am făcut un monstru! Sau, în cel mai bun caz, un imens gușter alb” (Ibidem: 146). Chiar se gândește că ar fi de datoria lor să ucidă acest nou Adam, înainte ca el să se multiplice, dar neavând puterea să o facă, Cornelia, disperată, se spânzură.

În ciuda incapacității de a simți emoții, el se folosește de rațiune pentru a respinge infracțiuni, crime, războaie, pe care le consideră iraționale din motive practice, nu etice. Nici fericit, nici nefericit, el trăiește ca un cyborg – după codurile literaturii de anticipație, iar după codurile psihologiei – într-o formă de psihopatie, incapabil să se articuleze în lume. Extrem de repede intră în adolescență, iar experiențele erotice numeroase sunt strict fizice, fără o dinamică a emoțiilor. La treisprezece ani ajunge, deja, cercetător științific, iar relațiile lui cu ceilalți se desfășoară previzibil, în limitele unei rațiuni implacabile. Totuși, „viața lui Nesi se schimbă brusc și radical, fără niciun fel de cauze sau temeuri previzibile”, după ce zărește la geamul unui bloc vecin o tânără și bulversarea interioară e anunțată de o scânteie pe care nu și-o poate explica în parametrii săi de gândire: „Nesi simți cum se aprinde și se stinge în el cu iuțeala fulgerului o luminiță plâpândă, fără nicio strălucire, dar albăstruie și atotcuprinzătoare ca o rază Roentgen”³. Chipul ei se insinuează în viața lui, chiar dacă el încearcă să-l alunge ca pe un balast nefolositor rațiunii. Între timp, legătura lui sporadică cu Fani, artist-modelator la o centrală de confecții pentru export, ia o direcție stranie. Oarecum, ei sunt făpturi în oglindă; ea

¹ Ibidem, p. 167.

² Ibidem, p. 175.

³ Ibidem, p. 215.

este considerată o perfecțiune fizică feminină, cu o minte ascuțită, singura femeie cu care Nesi comunica spiritual, dar nu reușise să treacă pragul dinspre spirit spre emoție. Logica ei este umanizată, logica lui este a unei mașini de procesat; el adună informații de la suprafață, ea, unele inaccesibile mașinăriei: „Omul se cunoaște după dorințe, mai ales după cele refulate. [...] Numai ce-i adânc tăinuit în noi e adevărat. Tot ce-i deschis spre oameni e fals. Sau, în cel mai bun caz, degradat de folosință”¹ – vorbe inutile, care se izbesc de învelișul rece, metalic al făpturii lui Nesi. Experiența alcoolului, la care îl încurajează ea pentru a-l ajuta să iasă din sine ori să plonjeze într-un sine inexistent nu-i este de folos.

Întâlnirea cu **Bertrand Clavendish**, filozoful în vogă venit în vizită la Sofia și căruia el și colegul său, Kiril, îi servesc drept ghid, e asemenea unei hârtii de turnesol, care pune în evidență natura unui nou tip de umanitate spre care se tinde și a cărei dovadă vie, neliniștitoare, e Nesi. Pentru acest „viitorolog occidental” nu criza ecologică și cea a resurselor alimentare, nu suprapopularea amenință viitorul umanității, ci „epuizarea scopurilor umane, faptul că din creator omul devine consumator. Și ceea ce consideră el că decurge de aici: pustiirea sufletului uman și, în special, a sentimentelor umane”². Dezvoltarea creierului în ritm alert **produce** dezechilibru prin inhibarea, în schimb, a simțurilor, a imaginației, a moralei, a criteriilor estetice, – specifice regnului uman și vitale pentru om mai mult decât instinctele, specifice și regnului animal. Încrederea acordată doar minții duce la alienare, la un sistem generalizat distopic: „singură, mintea este neajutorată, lipsită de rost. Singură, privată de stimulenții ei naturali, ea începe să decadă, să se lipsească de sucurile ei vitale. În întreaga viață umană intervine un proces lent de răcire, de încetinire a mișcării – entropia totală”³. Observația savantului străin că imaginația este inhibată de gândire – drept dovadă, pe măsură ce înaintăm în vârstă și se dezvoltă valența rațională, cea a imaginației se estompează – stârnește nedumerirea lui Nesi, pentru că natura sa monovalentă îl face să exceleze într-un singur domeniu, pe când celelalte îi rămân cu totul necunoscute. Imaginația e dependentă de impulsuri tinere, puternice, dar tinerețea nu e văzută ca stare biologică, ci ca stare de spirit. Deschiderea spre prospețimea senzațiilor, receptivitatea la nou, interesul pentru natura umană plurivalentă sunt attribute care

¹ *Ibidem*, p. 216.

² *Ibidem*, p. 227.

³ *Ibidem*, p. 228.

pot dura întreaga viață. Condiția evoluției umanității o constituie armonia dintre intelect și afect, pe când dezvoltarea excesivă a doar uneia dintre ele pune umanitatea în pericol. După sentimentul straniu pe care-l trăiește la vederea unei tinere șezând în dreptul unui geam, trăiește din nou un sentiment necunoscut – nesiguranța, simțind „că dincolo de tot ce vede, și de tot ce pătrunde atât de ușor cu mintea, există ceva profund și sumbru, asemeni celor mai întunecate adâncuri din ocean”¹. Kiril intuiește că ostilitatea lui Nesi față de Clavendish vine din neputință și dintr-un sentiment pe care nu-l conștientizează – invidia: „Fiindcă-i mai tânăr decât noi!... Și mult mai normal și mai natural. Și în plus, știe să se și distreze”². Mergând mai departe, îi spune lui Kiril că nu a rezolva o problemă (lucru pe care-l pot face și computerele) e măsura omului, ci a elabora o problemă; or, pentru asta e nevoie de creativitate, de imaginație, lucruri de care Nesi e lipsit. Stimulat de alcool, Kiril îi spune ce gândesc toți: Nesi e un experiment, un cobai, un exemplu de cum nu trebuie să ajungă natura umană, însă deocamdată e inofensiv. Instinctele, mai puternice decât rațiunea, ies la iveală din abisurile unei memorii colective și-l împing la crimă, ucigându-și colegul. Clavendish intuiește că el e criminalul, așa cum i-a intuit, repede, lipsa de sentimente și de conștiință.

După ce multă vreme nu visase nimic, Nesi are un prim vis, în care este izolat pe un aisberg, înghițit de frigul singurătății. De la psihologii care se ocupau de el, află că „visele sunt niște lucruri încurcate și ireale, ilogice ca esență, deformate ca imagine și, în majoritatea cazurilor, neplăcute ca trăire”³, explicație acceptabilă, după anii trăiți sub tirania unei rațiuni reci, implacabile, dătătoare de siguranță, dar sterilă: „Omogenitatea este înrudită de aproape cu moartea. Impulsurile cele mai vizibil progresiste dau naștere celor mai retrograde și pustii peisaje”⁴. În al doilea vis se vede pe sine înotând într-o apă rece, ferindu-se de șerpi și de pești răpitori uriași, cuprins de o teamă nemaisimțită. Intuiția îl ajută să se ferească de pericole, dar știe că ele nu au trecut. În clipa în care simte că a atins pământul ieșind din apă, se trezește speriat și deprimat – sentimente necunoscute până atunci. Visele mediază raționalul și iraționalul, se insinuează într-un spirit nepregătit pentru polivalență. Atras inconștient de chipul fetei misterioase de la fereastră, nu știe ce nume să dea neliniștii care-l încearcă, pentru că-n dragoste nu văzuse altceva decât o cursă pe care natura o întinde omului, adesea slujindu-se de frumusețe. Deși nu știa ce e

¹ *Ibidem*, p. 238.

² *Ibidem*, p. 254.

³ *Ibidem*, p. 146.

⁴ Virgil Nemoianu. *O teorie a secundarului*, București, Ed. Univers, 1997, p. 188.

conștiința, iubirea era, pentru el, un atentat la puritatea conștiinței: „Dragostea i se părea ceva nefiresc și primitiv, un fel de minciună sau eroare, o deformare grosolană a conștiinței. [...] Cel mai bine era să recurgă la un efort suprem de voință și să uite totul. Să uite de fereastra ei și să-și vadă liniștit de treabă. Cum să-și vadă însă în liniște de treabă, când inima lui era atât de dornică s-o vadă! Acum formulele și cifrele i să păreau ca paiele acelea fără gust pe care colții malaxorului furajer le înghite în neștire”¹. În cele din urmă, decide să meargă în apartamentul ei și să se prezinte, singura cale de a ieși dintr-o stare despre care nu știe nimic. Fata îl avertizează că-n viața ei există altcineva, dar rațiunea nu-l învățase „că un lucru care lui îi este necesar ar putea să nu fie disponibil”². Respingerea îl aruncă într-un teritoriu necunoscut, al suferinței, al pustiului pe care nu-l mai poate umple. Însingurat, simte că nu este decât un experiment, ca o mașină performantă, dar nu are cui să spună ce simte după ce a ignorat atâta vreme ce simt ceilalți. Al treilea vis se petrece într-un astfel de moment de criză: mărșăluind de ceva vreme pe fundul mocirlos al unui defileu, după ce stihia ucisese, în cale, viețuitoare și smulsese copaci din rădăcini. Deasupra, vulturii se roteau și căutau hoiturile rămase după potop, iar el „știa că o va găsi, chiar dacă ar fi fost să o caute astfel până la capătul zilelor sale. [...] Singurul supraviețuitor al tribului pășea pe fundul râului căutându-și femeia”³. Își amintea momentele de tandrețe trăite împreună și clipa în care o furtună urmată de inundații, de o intensitate nemaivăzută de bătrânii tribului. Deși o ținea ferm în brațe, apele au reușit să o smulgă și să o poarte departe. În cele din urmă, îi găsi trupul desfigurat, pe care-l recunosc după pletele mătăsoase inegalabile: „Scoase un urlet îngrozitor și se izbi cu pumnii în piept”⁴ – moment în care Nesi se trezește **buimac**, nesigur și derutat, sentimente neștiute înainte, dar pe care dorește să le recupereze din abisurile visului. Ieșit din matca sa rațională, nu mai are alte valori după care să se ghideze și decide să meargă la petrecerea tinerei râvnite, Reni, înarmat cu un cuțit, fără o intenție clară. În clipa în care vede sclipirea iubirii în ochii fetei și ai iubitului ei, înțelege că asta trebuie să fie dragostea, iar el nu o va mai putea trăi niciodată. Ca o mașină defectă, se repede și ucide trei persoane, între care și pe rivalul său, rănește mai multe, apoi este imobilizat. Internat într-un ospiciu, i se

¹ Vejinov. *op.cit.*, p. 272.

² *Ibidem*, p. 276.

³ *Ibidem*, pp. 284-285.

⁴ *Ibidem*, p. 286.

pune un diagnostic de schizofrenie endogenă, fragilitate psihică pusă pe seama eredității. Mai apoi, el mărturisește că **a** acționat de spaimă, temându-se că pe Reni o va lua apa, astfel visul și realitatea trăiesc amestecate înainte ca episodul violent final să se fi declanșat. În timpul vizitei pe care Fani i-o face, îi mărturisește acesteia că a vrut să trezească omenescul din el, să fie fericit și nefericit, dur și tandru, bun și rău. Tatăl recunoaște că Nesi este rezultatul forțării naturii după ce și-a supus celulele seminale bombardamentului cu izotopi radioactivi, „cu speranța că va reuși să provoace acea mutație ce se acumulase lent în om de-a lungul ultimelor milenii”¹. Undeva, în adâcurile memoriei, simte chemarea reluării legăturii cu coarda sensibilă a naturii umane prin dragoste, mergând în trecut spre a reface traseul evoluției umane în alt sens decât cel prezent. Astfel, înșelând vigilența anchetatorilor, se aruncă peste balustradă, în hău: „Și știa că acolo, undeva jos, la capătul abisului, îl aștepta fața albă, cu ochii scoși de corbi, ai femeii sale”², ca o dramatică refacere a androginului.

Parabola basmică a lui Făt-Frumos care crește într-o lună cât alții într-un an e răsturnată în sensul negativ al paradigmei. Așa cum natura umană nu poate fi nivelată, nici produsul ei artistic nu poate fi omogenizat: „Lupta împotriva autorității și a privilegiilor de canon literar nu este decât foarte rar un act de rebeliune și eliberare. Aproape întodeauna este o încercare de a nivela și înăbuși recalcitranta și unicitatea esteticului, de a extirpa secundarul și a impune literaturii o stare slugarnică, de subordonare”³. Eul artistic, ca purtător al unicității, este singurul capabil să dea măsura evoluției, în toate articulațiile existenței. Preocuparea autorului pentru problemele de natură psihică, pentru personalitățile borderline vine din radiografierea unei lumi care nu-și mai poate pune în **acord** raționalul și iraționalul, intelectul și afectul. Ambele povestiri recompun, în variantă literară, mitul androginului, implicit pe cel al importanței iubirii, refacere posibilă doar în moarte în cazul ambelor personaje, Doroteea și Nesi.

Bibliografie

Bahtin, Mihail. *Dubla orientare a genului spre realitate*, în *Metoda formală în știința literaturii*, București, Editura Univeres, 1992, traducere de Paul Magheru

¹ *Ibidem*, p. 301.

² *Ibidem*, p. 305.

³ Nemoianu. *op.cit.*, p. 218.

Romanoslavica vol. LV nr.2

- Hristov, Ivan, <https://hyperliteratura.ro/interviu-ivan-hristov/>
Nemoianu, Virgil. *O teorie a secundarului*, București, Ed. Univers, 1997, traducere de Livia Szász-Câmpeanu
Vejinov, Pavel. *Bariera*, București. Ed. Univers, 1982, traducere de Tiberiu Iovan

„DE LA FEREASTRA UNUI ETAJ ACEASTĂ ARIE DE MOZART” SAU POEZIA LUI STANISŁAW BARAŃCZAK ÎNTRE MUZICĂ ȘI POLITICĂ

Joanna DEMBIŃSKA-PAWELEC

Abstract. The sketch presents an interpretation of Stanisław Barańczak poem *Z okna na którymś piętrze ta aria Mozarta*. It was translated into Romanian by Constantin Geambașu and bears the title *De la fereastra unui etaj această arie de Mozart*. In the poem there is a quotation from the Cherubino's aria from the 1st act of Mozart's opera *The Marriage of Figaro*. Barańczak was a translator of an opera libretto written by Lorenzo Da Ponte. The author of the sketch evokes the historical and political circumstances accompanying the spectacles of the comedy Beaumarchais, on the basis of which the libretto of the Mozart opera was created. In this context, she reads the Barańczak's poem pointing to the irremovable relationship of History and Art. A quote from Cherubino's aria allows us to see the gesture of the poet, who emphasizes the primacy of love in life and in Art.

Key words: poetry, S. Barańczak, W. A. Mozart, *The Marriage of Figaro*, Cherubino's aria

În introducerea la volumul de versuri *Mușcă-ți limba* de Stanisław Barańczak, în traducerea lui Constantin Geambașu, subliniam opoziția esențială în creația poetului polonez dintre politică și metafizică¹. În studiul de față aș dori să dezvălui o altă fațetă a acestui poet, și anume opoziția dintre muzică și politică. Barańczak poate fi numit un meloman. Legăturile lui cu muzica sunt multiple. În versurile sale pot fi identificate numeroase raportări la muzică, de exemplu în poeziile *HI-FI*, *Tenorii*, *Contrapunct*. În creația sa există texte care se raportează la specii muzicale, precum cântecul, imnul, madrigalul, aria, blues-ul, serenada. În poezia *Contrapunct*, dincolo de receptarea cu acuitate a muzicii, transpare trăirea epifaniei. Subiectul liric, amintindu-și de o călătorie cu automobilul, în timpul căreia a ascultat *Variațiuni pentru Goldberg* de Johann Sebastian Bach, a conștientizat și a înțeles deodată legătura strânsă dintre viața omului și linia melodică, marcată de contrapunct:

O clipă, o clipă să mângâie coada strâns împletită
a contrapunctului, să analizeze miracolul coexistenței vocilor;

¹ Joanna Dembińska-Pawelec, *Poezia lui Stanisław Barańczak între politică și metafizică*, în S. Barańczak: *Mușcă-ți limba. Antologie de versuri*. Traducere și note de Constantin Geambașu. Prefață și tabel cronologic de Joanna Dembińska-Pawelec. EIKON, București, 2018, pp. 9-22.

fiecare din ele face în timp o călătorie aparte,
și în fiecare punct al timpului le leagă o alta armonie.
O viață n-ar ajunge, dar mite această clipă – amână
pentru mai târziu. A accelerat, dar abia când a frânat brusc
la o intersecție, un gând confuz: în muzica atât de densă
există loc pentru orice, inclusiv pentru el, un lucru nu-l contrazice
pe celălalt, nu el ascultă, ci muzica îi împrumută
lui auzul, timpul, suferința, tot ce ea a prevăzut.¹

Muzica și poezia s-au întâlnit în mod excepțional și în volumul intitulat *Călătorie de iarnă. Versuri pentru muzica lui Franz Schubert*. Acest ciclu de 24 de texte constituie contrafactura cântecelor lui Wilhelm Müller pentru care Schubert a compus muzica remarcabilei capodopere *Winterreise*. Versurile lui Barańczak corespund părților succesive, care alcătuiesc ciclul liric al lui Müller. În Polonia întâlnim astăzi interpretări ale acestei capodopere pe baza poemelor lui Stanisław Barańczak.

Barańczak este totodată traducător de librete de operă, printre altele pentru operele lui Wolfgang Amadeus Mozart *Don Giovanni* și *Nunta lui Figaro*². Barańczak le-a acordat o atenție deosebită. Într-un interviu mărturisea: „am tradus libretul celor două opere ale lui Mozart, îndrăgite de mine încă din tinerețe și învățate pe de rost”³. În alt interviu adăuga: „ascultând probabil pentru a suta oară aria lui Cherubino, cântată de Elizabeth Schwarzkopf (*Non so piu cosa son...*) din *Figaro*, după părerea mea cea mai minunată din toate ariile lui Mozart, mi-am spus: voi încerca să traduc măcar această bucată”⁴. Ca întotdeauna în cazul lui Barańczak, „bucata” a ajuns la traducerea celor două librete complete ale celor două opere ale lui Mozart. Scriind despre transpunerile muzical-vocalice ale lui Barańczak, muzicologul polono-american Karol Berger atrăgea atenția asupra rafinamentului traducerilor: „Barańczak ascultă muzică și aude poezie. În schimb, noi, citind traducerile poetului dispărut în urmă cu

¹ S. Barańczak, *Contrapunct*, traducere C. Geambașu, în Barańczak. *op.cit.*, p. 116.

² Stanisław Barańczak *słucha arcydzieł*, wyboru dokonał R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Cracovia, 2016, pp. 39-337.

³ *Po stronie sensu*, z S. Barańczakiem rozmawia M. Ciszewska, R. Bąk, P. Kozacki OP, „W drodze” 1995, nr 10, sp 59.

⁴ S. Barańczak, M. Weiss-Grzesiński, rozmowa, în: W. A. Mozart, *Wesele Figara. Opera w 4 aktach*, libretto według P. Beaumarchais’go L. Da Ponte, reżyseria M. Weiss-Grzesiński, K. Szaniecki, *Program Teatru Wielkiego im. S. Moniuszki w Poznaniu*, Poznań 1995, p. 11.

doi ani, auzim cum în vocea lui transpar atât cuvintele lui Da Ponte, cât și muzica lui Mozart (...). Barańczak transpune în poezie nu doar libretul, ci și muzica¹.

Opera *Nunta lui Figaro* este deosebit de importantă pentru interpretarea poeziei intitulate *De la fereastra unui etaj această arie de Mozart*, publicată în placheta intitulată *Precizie chirurgicală. Elegii și cântece dinanii 1995-1997*². Citatul „Non so più...” (Singur nu știu...) este un fragment din cunoscuta arie a lui Cherubino din actul I al *Nunții lui Figaro*. Poeta Passionaria Stoicescu a versificat această poezie în felul următor:

*Mozart, aria lui din geamul în lumină
de-a lungul blocului în mers. Și totodată
cădeau, se ridicau imperii din ruină.*

*Roze de jar, „Non so più...” și gluma ce-mbină
viață și moarte, gonind toți fluturii-ndată
anapest ritmat. Tocmai aria divină*

*sună aici, ca și când o cartă deplină
a dreptului pietonal, neîncălcăată
de cei noi ce-au ridicat imperii din tină –*

*gaj, că măcar o placă, un fald ce anină
nedistrus, va trăi: că mereu, nu o dată
prin cânt chiar sentința deveni-va senină.*

*De parcă brațul mort, neputând să se-abțină
ar reuși nebun să lase-averea toată
imperiilor cândva suite din ruină*

*pe care-n contra lor, nimicului se-nchină
un crez, ce nu-i greșit, cum că-n fereastra dată
născând aria lui Mozart un fals n-o să conțină.
Căzură și suiră imperii din ruină.³*

¹ K. Berger, *Koncert Barańczaka*, „Gazeta Wyborcza” nr 9. 8921 (12.01.2017), p. 15.

² S. Barańczak: *Z okna na którymś piętrze ta aria Mozarta*, [în] idem: *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995-1997*, Wydawnictwo a5, Cracovia 1998, p. 9.

³ S. Barańczak, *De la fereastra unui etaj această arie de Mozart*, traducere de C. Geambașu, versificare de P. Stoicescu, în: idem, *Mușcă-ți limba. Antologie de versuri*, p. 117.

Poezia *De la fereastra unui etaj această arie de Mozart* pune în valoare structura vilanelei – cântec din secolul al XVI-lea de sorginte italiană¹. Cele mai vechi vilanele provin din cultarea *Canzone villanesche alla napolitana*, din anul 1537. Totuși, această formă excepțională, cunoscută și recuperată în prezent, a fost creată de Jean Passerat în vilanela intitulată *J'ay perdu ma Tourterelle*, scrisă în anul 1574. La acest model formal au recurs scriitori precum Joachim du Bellay, James Joyce, Wystan Hugh Auden, Theodore Roethke, Dylan Thomas, Sylvia Plath, Elizabeth Bishop și James Merrill. Barańczak a cunoscut această specie în activitatea de traducere, în timp ce transpunea vilanelele lui Auden, Bishop și Thomas.

Vilanela dispune de principii ale unei structuri formale clar delimitate. Ea este alcătuită din cinci terține și un tetrastih. Esența ei constă în repetarea alternativă a versurilor care capătă caracter de refren. În prima strofă, aproape la fel ca într-un preambul muzical, sunt prezentate două versuri-teme. Începând cu a doua terțină, ele revin alternativ în finalul fiecărei strofe. Ultimul tetrastih, având caracter de final, însumează ambele refrene din distihul încheierii. Forma versurilor-temă, care circulă și revin secvențial pe parcursul poeziei, face ca vilanela să fie comparată cu o fugă. Merită să mai adăugăm că poezia în ansamblul său se bazează exclusiv pe două rime cu structura *aba* și în încheiere *abaa*.

În acord cu principiul vilanelei, în poezia *De la fereastra unui etaj această arie de Mozart* în prima strofă sunt prezentate ca într-o uvertură două teme – două versuri refren:

Prima temă : *Mozart, aria lui din geamul în lumină
de-a lungul blocului în mers. Și totodată*

A doua temă: *cădeau, se ridicau imperii din ruină.*

Potrivit principiului temelor contrastante ale vilanelei, în poezie sunt contrapuse două forme ale ordinii existențiale. Recurgând la categoriile pe care Barańczak le folosește, preluate pe baza lui Thomas Hardy, pot fi numite Trecere și Durată². În poezie, realitatea în desfășurarea ei istorică este prezentată în ipostaza

¹ În legătură cu vilanela, vezi și studiul nostru J. Dembińska-Pawelec, *Villanella. Od Anonima do Barańczaka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006.

² *Pesymista, który nie podnosi głosu*, ze Stanisławem Barańczakiem e-mailem rozmawia Michał Cichy, „Magazyn Gazety Wyborczej” (2.09.1999), nr 35 (349), p. 20.

imperiilor ce se prăbușesc neconținut și renasc mereu, ridicate din ruină, reconstruite de generații succesive. Istoria este un proces de violențe, revoluții și distrugeri, urmate de reconstrucție și refacere. În felul acesta privește Barańczak structura Trecerii. Structura Duratei o reprezintă în cadrul poeziei aria lui Mozart. În pofida imperiilor care se prăbușesc, tocmai aria lui Mozart „dăinuie”, aparținând sferei transcendenței. Arta rămâne veșnică, perfectă, invariabilă, neatinsă de procesul distrugerii. Mai mult, ea posedă valoare etică, reușește „să anuleze (...) sentința”, conține ideea clasică a frumuseții, binelui și adevărului, căci „nicio arie a lui Mozart „n-o să conțină un fals”.

Efectul de contrast absolut între Politică, Istorie și Arta trainică este marcat de detașarea ironică a lui Barańczak. Pentru a atenua patosul, poetul recurge la efectul ironiei. Arta este reprezentată de o mică arie cântată de Cherubino, calificată totodată drept „glumă despre viață și moarte”. Intuirea sferei transcendente a muzicii este însoțită de reflecția sceptică, potrivit căreia „credința nebazată pe nimic, nu este o greșală”. Forma perfectă a artei există ca moștenire a „brațului mort” care a notat ceva, „neputând să se abțină”, așadar sub impulsul emoției, dincolo de controlul intelectului, dar și într-un mod greu de deslușit. Ambivalența ironică, prezentă în creația lui Barańczak, întreține în poezie tensiunea dintre certitudine și îndoială, dintre credință și subminarea și negarea ei.

În timp ce în evoluția poeziei se construiește credința în puterea Artei, ultimele cuvinte aparțin lumii reale a politicii și a Istoriei. În ultimul vers citim: „Căzută și suiră imperii din ruină”. Apelând la studiile critice ale lui Barańczak putem invoca aici reflecția lucidă a acestuia: „lumii, nu poetului îi aparține ultimul cuvânt”¹. Și totuși, conștiința poetului, pusă în apărarea valorilor umane, îi impune să exprime cuvinte de împotrivire: „poezia, scria el, nu este nimic altceva decât o provocare întinsă nedreptății înscrise în legea universului (...). Poetul reacționează totdeauna la fel: în pofida logicii și a faptelor, neluând în seamă eșecul, el se va strădui să apere dreptul înăscut la normalitate omenească, la normă umană”².

De ce însă Barańczak, juxtapunând două noțiuni absolut contrastante, și anume noțiunea de Istorie și cea de Artă, recurge la aria lui Cherubino de mici dimensiuni? Ce anume se ascunde în spatele acestui concept muzical?

¹ S. Barańczak, *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970-1995*, Wydawnictwo Znak, Cracovia 1996, p. 155.

² *Ibidem*, pp. 153-154.

Înzestrat cu sensibilitate scenică și instinct dramaturgic excepțional, Mozart s-a interesat de comedia lui Beaumarchais *O zi nebună sau nunta lui Figaro*, pusă în scenă la Paris, piesă care din cauza criticii ordinii sociale a întâmpinat restricții ale cenzurii și a stârnit scandal. Criticul muzical, Włodzimierz Poźniak a prezentat astfel contextul istoric al spectacolelor lui Beaumarchais: „Să nu uităm că în perioada când a apărut se pregăteau evenimente mari. Lumea feudală traversa etapa declinului, popoarele erau cuprinse de febra revoluției care a cunoscut o intensitate deosebită în Franța. Spiritele progresiste din epoca Iluminismului înțelegeau bine situația. (...) Beaumarchais făcea parte din categoria persoanelor care luptau cu pasiune pentru o nouă ordine socială. Nu trebuie să ne mire, aşadar, că în comedia lui, independent de tendința revoluționară generală, se aflau expresii, chiar fragmente întregi cu o puternică încărcătură ideologică, astfel încât autoritățile franceze vreme îndelungată nu au dorit ca piesa să fie jucată pe scenă”¹.

Ludovic al XVI-lea, la o întâlnire cu uşile închise, după ce a cunoscut conținutul comediei și a analizat justetea ordinului de a fi cenzurată, avea să spună: „Ca această piesă să înceteze a mai semăna învălmășeală, mai întâi trebuie să fie dărâmată Bastilia”². Cinci ani mai târziu, Bastilia a fost cucerită. La rândul său, Napoleon a afirmat se pare că „*Nunta lui Figaro* este o revoluție în desfășurare”, declarând că „în timpul guvernării sale, Beaumarchais ar fi sfârșit în închisoare”³.

În anul 1784, *Nunta lui Figaro* a fost jucată la Paris și s-a bucurat de un mare succes și de răsunet în întreaga Europă. Mozart l-a îndemnat pe Lorenzo da Ponte să scrie un libret de operă bazat pe piesa lui Beaumarchais. Spiritul neliniștit al mesajului revoluționar în structura comediei, repetat în libretul lui Da Ponte, era în consonanță cu soluțiile compoziționale inovatoare ale lui Mozart, asigurând succesul operei până în zilele noastre.

Critica socială, exprimată în *Nunta lui Figaro* se referă la personajul Contelui, reprezentând ordinea privilegiilor feudale, care până la urmă este persiflat și umilit. Totuși, pentru ca toate intrigile să poată aduce efectul scontat era necesară figura lui Cherubino. „Cherubino – scrie Jean Starobinski – este figura unui erou ușuratic, care nu se leagă de niciun obiect concret, ci se raportează la întreaga lume, el introduce

¹ W. Poźniak, „*Wesele Figara*” W. A. Mozarta, Cracovia 1956, p. 13.

² S. Žižek, M. Dolar, *Druga śmierć opery*, przeł. S. Królak, Varșovia 2008, p. 65.

³ *Ibidem*.

învălmășeala și săruturile lui dispar în rumoarea nocturnă¹. În mod similar, firea erotică a personajului și acțiunile lui perturbatoare le subliniază Žižek și Dolar în cartea *A doua moarte* a operei: „Cherubino apare – pentru a folosi limbajul freudian – drept un *Störer der Liebe* (un intrus care demolează iubirea), un element care încurcă planurile romantice, iar pe de altă parte, o întruchipare a lui Cupidon, un simbol al sexualității *par excellence*”². Aria lui Cherubino vorbește despre trăirea sentimentului de dragoste, despre dorință și nesatisfacerea ei la modul sublim. De altfel, întreg libretul lui Da Ponte povestește despre demersurile de dinaintea nunții și despre intrigile celor doi îndrăgostiți. Jean Starobinski remarcă: „Fiecare arde de iubire în felul său și fiecărei ipostaze a iubirii îi corespunde o muzică adecvată. (...) Vedem și auzim cum se răsuște microcosmosul sentimentelor, găsindu-și într-o modalitate minunată propriul ritm, timbrul vocilor, coloritul tonalităților”³.

Să repetăm, așadar, întrebarea: de ce Barańczak recurge în poezia sa la aria lui Cherubino?

Încercând să răspundem la această întrebare putem spune că în poezia *De la fereastra unui etaj această arie de Mozart*, poetul, plasând un fragment din aria lui Cherubino în mod indirect și aluziv a invocat evenimentele din timpul revoluției franceze – dărâmarea Bastiliei, prăbușirea monarhiei și restaurația. Dincolo de paravanul libretului de operă a descoperit legătura indestructibilă dintre Istorie și Artă. Dar aria lui Cherubino aduce cu sine și o altă semnificație. Acest cântec al îndrăgostitului Cupidon ne arată că tocmai iubirea conferă cel mai profund sens acțiunilor umane. Celebra arie a lui Cherubino (*Non so più cosa son...*) este după părerea lui Barańczak cea mai minunată dintre toate ariile lui Mozart, căci dragostea este în stare să transeandă Arta în sfera eternității și perfecțiunii durabile.

După cum am amintit, poezia *De la fereastra unui etaj această arie de Mozart* a fost publicată în volumul *Precizie chirurgicală. Elegii și cântece din anii 1995-1997*. Această poezie are o importanță deosebită, având rolul de preambul. În acest ultim ciclu al lui Barańczak se află și ciclul *Cântece necântate Soției: (exclusiv din lipsa lașă de încredere în propriile capacități vocale)*: madrigal, arie, blues, serenadă, precum și vilaneta *Ea plângea noaptea, dar nu plânsul ei l-a trezit*, dedicată soției, „Aniei, unica”. În structura volumului *Precizie chirurgicală*, coda este poezia *Navigând pe Sutton Island*, care povestește despre deplasarea în fiecare an în vacanță a unui cuplu de

¹ J. Starobinski, *Opere Da Pontego*, în: idem, *Czarodziejki*, transl. M. Ochab, T. Swoboda, Gdańsk 2011, p. 84.

² Žižek, Dolar, *op.cit.*, pp. 74-75.

³ Starobinski, *op.cit.*, p. 85.

îndrăgostiți pe insula Sutton – loc care le stârnește sentimental de atașament și de dragoste. De fiecare dată, șederea pe insulă le permite păstrarea iluziei Dăinuirii, a traversării unui timp petrecut laolaltă, fără senzația trecerii. În contextul intenției în ansamblu a ciclului *Precizie chirurgicală* și a celorlalte texte cu încărcătură erotică, poezia inaugurală *De la fereastra unui etaj această arie de Mozart* poate părea încă un cântec dedicat și “necântat” Soției. În același timp, rămâne și o arie de dragoste, dăruită tuturor cititorilor.

Traducere din polonă de C. Geambașu

Bibliografie

- Barańczak S., *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995-1997*, Wydawnictwo a5, Cracovia, 1998
- Barańczak S., *Muścą-ți limba. Antologie de versuri*, traducere și note de Constantin Geambașu, prefată și tabel cronologic de Joanna Dembińska-Pawełec, EIKON, București, 2018
- Barańczak S., *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970-1995*, Wydawnictwo Znak, Cracovia, 1996
- Berger K., *Koncert Barańczaka*, „Gazeta Wyborcza” (12.01.2017), nr 9 (8921)
- Dembińska-Pawełec J., *Poezja lui Stanisław Barańczak între politică și metafizică*, [w:] S. Barańczak: *Muścą-ți limba. Antologie de versuri*. Traducere și note de Constantin Geambașu. Prefată și tabel cronologic de Joanna Dembińska-Pawełec. EIKON, București, 2018
- Dembińska-Pawełec J., *Villanella. Od Anonima do Barańczaka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006
- Mozart W. A., *Wesele Figara. Opera w 4 aktach*, libretto według P. Beaumarchais’go L. Da Ponte, reżyseria M. Weiss-Grzesiński, K. Szaniecki, *Program Teatru Wielkiego im. S. Moniuszki w Poznaniu*, Poznań 1995
- Pesymista, który nie podnosi głosu*, ze Stanisławem Barańczakiem e-mailem rozmawia Michał Cichy, „Magazyn Gazety Wyborczej” (2.09.1999), nr 35 (349)
- Po stronie sensu*, z S. Barańczakiem rozmawia M. Ciszewska, R. Bąk, P. Kozacki OP, „W drodze” 1995, nr 10
- Poźniak W., *„Wesele Figara” W. A. Mozarta*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Cracovia, 1956
- Stanisław Barańczak słucha arcydzieł*, wyboru dokonał R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Cracovia, 2016
- Starobinski J., *Opery Da Pontego*, în: idem, *Czarodziejki*, przeł. M. Ochab, T. Swoboda,

Romanoslavica vol. LV nr.2

Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2011

Žižek S., Dolar M., *Druga śmierć opery*, przeł. S. Królik, Wydawnictwo „Sic!”, Varşovia 2008

IMAGINEA RUSIEI ÎN ROMANUL LUI MILOŠ CRNJANSKI, *MIGRAȚIILE*

Camelia DINU

Abstract. This study of Tsernianski's masterful twentieth-century historical novel *Migrations* follows two paths: i) a literary analysis of the overarching plot, individual narrative episodes, thematics, as well as the cast of characters in order to bring into relief not only Tsernianski's superb narrative skill but also the texture of the social fresco he paints; and ii) an examination of the desire to emigrate to Russia which was alive in the Serbian imagination in the eighteenth century and most vividly in the consciousness of the novel's main character, Vuk Isakovic. This study identifies and systematizes references to Russia with respect both to the fictional world and imagination of the main character and to the historical reality motivating the novel's action.

Key words: emigration, imagology, Serbia, war, Austro-Hungarian Empire, Russia

Miloš Crnjanski (1893-1977) este o personalitate remarcabilă din literatura sârbă a secolului al XX-lea, autor al unor texte ce reflectă importante abrodări imagologice, aspect pe care studiul nostru se va concentra. Vom analiza romanul *Migrațiile*, mai exact prima parte a acestuia, din 1929 (cealaltă parte a dipticului a fost publicată în 1962). Abordarea temei emigrării sub influența biografiei autorului concret apare și în ulteriorul *Roman despre Londra* (apărut în 1947 în engleză și în 1971 în sârbă), care are trăsături de autoficțiune, după cum arată Anghelina Banovici-Markovskaia:

În perioada 1935-1941, ca reprezentant diplomatic al Iugoslaviei, Crnjanski a lucrat în Berlin și Roma. Fiind împotriva lui Tito și ideologiei comuniste, din august 1941 a emigrat în Londra. În 1951 a primit cetățenia britanică și s-a întors în Serbia abia în 1965. Probabil tocmai pentru că scriitorul însuși a trăit emigrația, în roman este atât de puternică și semnificativă vocea auctorială.¹

¹ A. Banovici-Markovskaia, *Бегство и пограничные субъекты в „Романе о Лондоне” Милоша Црњанского*, în vol. *Славянский мир в третьем тысячелетии. Россия и славянские народы во времени и пространстве* (red. G.V. Bogoliubova, P.I. Lempert), Institut Slavianovedeniia RAN, Moscova, 2009, p. 251.

Aceeași cercetătoare explică relevant poziția ocupată de problematica migrației la Crnjanski:

Tema tragică a migrației este fundamentală în opera lui Crnjanski și devine esența poeziei lui, în măsura în care mitul despre emigrare, legat de reunirea oamenilor în diaspora, în „ghetouri” sociale și politice, trăind în umbra unor limbi și culturi străine, a impus reconstituirea în literatură a unor vremuri îndepărtate și resuscitarea lor în conștiința contemporană.¹

Unul dintre motivele centrale ale primei părți a romanului *Migrațiile* este aspirația sârbilor de emigrare în Rusia în secolul al XVIII-lea, aspirație reflectată în conștiința personajului principal, Vuk Isaković. Vom identifica și sistematiza referirile la Rusia din acest roman istoric, de război și psihologic, prin raportare atât la lumea ficțională și la viziunea personajului principal, cât și la realitatea obiectivă pe care se întemeiază acțiunea. Este important de reținut că scriitorul dezvoltă ideile despre migrația sârbilor nu doar ca presupuziții ale sale transpuse în ficțiune, ci și cu ajutorul unor studii de specialitate și documente de arhivă pe care le-a consultat. Multe dintre aspectele istorice și de război din roman se bazează pe memoriile generalului Simeon Piščević, unul dintre cei mai cunoscuți imigranți sârbi în Rusia, în secolul al XVIII-lea. În eseurile sale, Crnjanski a relatat despre activitatea memorialistică a lui Piščević încă din 1924, după ce l-a citit în original, în limba rusă. În sârbă, memoriile generalului au fost traduse în 1961.

Înainte de a analiza reprezentările despre Rusia ce reies din romanul *Migrațiile*, se impune un sinopsis al acestuia și stabilirea contextului istoric la care se referă.

În primăvara lui 1744, Vuk Isaković este convocat să-și mobilizeze detașamentul sârb din satul sărac unde trăia și să plece la război de partea armatei austro-ungare, împotriva Franței. Își lasă soția însărcinată și fetele în grija fratelui mai mic, Arhanghel Isaković. În timp ce Vuk întâmpină dificultăți atât fizice, cât și morale în războiul cu care nu se mai identifică, Arhanghel are o aventură cu cumnata sa, Dafina. În urma adulterului, Dafina suferă un avort spontan care duce la moartea ei lentă. După un an, Vuk revine din război schimbat, cu o altă viziune asupra vieții.

Romanul are mai multe planuri, construite prin tehnica contrapunctului, atât factuale, cât și psihologice, corespunzătoare personajelor principale: cei doi frați Isaković și femeia iubită de amândoi, Dafina. În fiecare dintre planuri, actanții devin

¹ *Ibidem*, p. 252.

personaje-reflector, iar discursul este realizat în stil indirect liber, ceea ce permite accesul la gândurile și emoțiile fiecărui personaj. În același timp, există o instanță superioară, a naratorului ubicuu, dar nu întotdeauna obiectiv, care radiografiază și corelează destinele. Cele două conflicte – cel obiectiv, al războiului și cel subiectiv, al tulburărilor personale – alternează neîncetat. În mod corespunzător, capitolele sunt organizate prin rotația planurilor, ceea ce asigură suspansul. Adesea, conflictul interior al fiecăruia dintre cele trei personaje centrale pare mai puternic decât conflictul cauzat de război, deși este declanșat de acesta din urmă. Personajele trec prin schimbări majore din cauza necesității migrației, ceea ce duce la o intensă criză interioară. Deși șocantă, istoria familială trece treptat în plan secundar, în favoarea unui plan mai larg, dar nu mai puțin sumbru, al comunității sârbe din acea perioadă. Atenția autorului se concentrează asupra mediului militar, format din recruți – locuitorii din zonă – și asupra vieții și evenimentelor din orașele de frontieră sârbe, ceea ce contribuie la caracterul de frescă socială al romanului. Acesta este construit prin succesiunea unor scene dure, multe dintre ele cu puternice accente naturaliste, ce reies din consemnarea unor detalii fizice și fiziologice brutale: scena plecării matinale la război, când Vuk aproape că evadează din propria familie, încercând să evite lamentațiile soției; scena în care regimentul lui Vuk devastează un sat; pedepsirea unui soldat violator de către tot regimentul, prin lovirea cu nuiiele ude în timp ce acuzatul aleargă într-un culoar format din compatrioții săi; scena de la castelul episcopului de Pecs, când se încearcă convertirea lui Isakovič la catolicism; scena mutării Dafinei și a copiilor săi la Zemun, la Arhanghel; supraviețuirea la limită a lui Arhanghel dintr-un înec; scena în care Dafina își petrece noaptea cu cumnatul ei (echivocul evenimentelor – nu este clar dacă s-a petrecut un viol sau a fost vorba despre o formă de răzbunare a Dafinei pe Vuk, cel care, crede ea, a abandonat-o) și scena când pierde sarcina; îmbolnăvirea lui Vuk; întâlnirea lui Vuk cu prințesa-mamă, soția lui Alexandru de Württemberg; campania în Lorena; asediarea Strasbourgului; spânzurarea a trei soldați; chinurile morții Dafinei și regretele ei; călătoria lui Arhanghel la episcop în speranța de a anula căsătoria Dafinei cu Vuk; scenele în care localnicii încep să o vadă pe decedata Dafina ca fantomă sau vampir; înstrăinarea lui Vuk de ofițeri și gândurile lui tot mai intense despre Rusia; întoarcerea din război. Atmosfera generală este pe de o parte

tensionată, crispată în scenele de război pline de cruzime, descrise cu detalii sângeroase, pe de altă parte lirică, meditativă, cu note nihiliste, când este investigat universul interior al personajelor. De o importanță deosebită este peisajul psihologic, în permanentă concordanță cu procesele sufletești ale personajelor: de pildă, îngrijorările lui Vuk sunt transpuse în natură prin ceață, râuri tulburi și învolburate, pământul rece și umed, urletul câinilor, croncănitul ciorilor, ploaia neconținută. De altfel, în mod nefast, ploaia, umiditatea și vremea rece vor urmări regimentul lui Vuk pe tot traseul militar în Europa, favorizând bolile și mortalitatea. Capitolele au titluri lirice, explicative, cu caracter sentențios: „Plecările și migrațiile îi făcură tulburi și trecători, ca fumul după bătălie”, „Trecutul e îngrozitor, tulbure, prăpăstios; ceea ce se duce în bezna aceasta nu mai există și nici n-a existat vreodată”.

Protagonistul nu este exclusiv ficțional, ci are un prototip real omonim, menționat de Simeon Pišćević în memoriile sale: Vuk Isaković a fost un militar sârb, participant la războiul împotriva Turciei de partea austriacă, în 1738. Ca și în roman, a avut un frate, implicat și el în acest război, dar triumful amoros aparține exclusiv ficțiunii. În *Migrațiile*, Vuk este construit pe o matrice a instanțelor narative specifică lui Crnjanski, în sensul că textele acestuia „sunt unice prin opțiunea profesiei personajelor principale. Ele sunt de obicei războinici, soldați, ofițeri din secolul al XVIII-lea până în secolul al XX-lea, militari de carieră”¹. Tot ca o constantă, Vuk este un personaj mobil, care parcurge un drum inițiativ. Ororile războiului, atât cele vizibile, cât și cele subînțelese, sunt prezentate frecvent din perspectiva lui, ca personaj-*raisonneur*. Călătoria lui Vuk are ca pretext obiectiv o campanie militară, dar devine o călătorie interioară, de clarificare a condiției sale în raport cu destinul. Progresul său spiritual nu-i va aduce însă dezvăluiri comode și pacea interioară, dimpotrivă. Vuk se dezumanizează treptat, context în care lupta pentru sinele său autentic devine cea mai importantă. În aceeași măsură, relațiile dintre actanți se dovedesc superficiale și insuficient aprofundate: de exemplu, Vuk nu este afectat de moartea soției, Dafina nu percepe aventura amoroasă cu cumnatul său ca pe o culpă inadmisibilă, iar Arhanghel nu se mai gândește la fratele său plecat în dificila campanie, ba chiar speră uneori ca acesta să moară în război.

Nu este prima campanie militară a lui Vuk, dar poate fi ultima. El se apropie acum cel mai mult de moarte din cauza iresponsabilității, a indiferenței și ingraturii austrieșilor și are revelații succesive: înțelege că este vinovat pentru

¹ Octavia Nedelcu, *Dimensiunea temporal-spațială în romanul „Jurnal despre Čarnojević” de Miloš Crnjanski*, „Romanoslavica”, XLVII nr.1/ 2011, p. 162.

viețile celor 300 de soldați sârbi, oameni simpli, pe care i-a mobilizat din satele lor și i-a condus la moarte, pentru viața soției sale pe care a cunoscut-o prea puțin și pe care a lăsat-o mai mult singură, în favoarea războaielor la care a participat, și pentru familia sa care s-a destrămat. Remarcăm dinamica portretistică a personajului: înainte de a merge la război este tânăr, arătos, puternic, agresiv, detașat de familie și de lamentațiile soției. Perioada de deplasare a unității militare pe Rin, spre inamic, confruntarea cu dificultățile climei și apoi ororile luptei îl fac pe Vuk să se schimbe substanțial. Când revine în satul său, după un an, arată îmbătrânit, epuizat, dizgrațios, măcinat de boli, de vicisitudinile războiului și de propriile gânduri, deziluzionat, fără gradul de polcovnic pe care și-l dorea și pe care-l aștepta de la superiorii austrieci. Ca o compensație, în această perioadă dificilă, singurele sale gânduri luminoase sunt despre Rusia. Pe lângă constituirea unei reprezentări imagologice în conștiința luptătorului sârb, reveriile despre Rusia au și importantul rol de a genera o autoimagine a acestuia, ca exponent al unei etnii. Prin vocea lui Vuk, Crnjanski explică motivațiile sârbilor pentru emigrarea în Rusia, pe care le vom analiza în continuare. Personajul, ca și colectivitatea căreia îi aparține, este măcinat, după cum vom vedea, de neputința de a acționa în fața destinului, de trecerea ireversibilă a timpului și de imperativul de a-și menține identitatea etnică și religioasă. În acest context, emigrarea în Rusia este văzută ca singura posibilă salvare atât de intemperiiile istoriei, cât și de propriile dileme existențiale.

Care este explicația pentru idealurile de emigrare în Rusia ale unui militar sârb, spre mijlocul secolului al XVIII-lea și de ce tocmai Rusia devine pentru el un simbol spiritual esențial? Contextul real, istoric este următorul: în războiul din 1716-1718 Serbia a fost parțial eliberată de sub dominația turcească, Austria profitând de situație. Pe baza deciziilor Tratatului de pace de la Pozarevăț, din 1718, a fost ocupat nordul Serbiei, până în 1739. În prima jumătate a secolului al XVIII-lea Rusia își continua expansiunea spre sud, spre Marea Azov și Marea Neagră. Se impunea colonizarea acestor noi teritorii și, cum cazacii nu prezentau încredere, fiind considerați criminali de stat și rebeli, autoritatea s-a gândit la coloniști fideli și fiabili, care ar fi putut proteja granițele sudice. Sârbii au fost incluși în această categorie (alături de bulgari, macedoneni, valahi etc.). Împărăteasa Elisabeta Petrovna a materializat acest plan începând cu 1751-1752. În acest interval, un val

important de sârbi, provenind în principal din teritoriile austrice demilitarizate sau din transferul anumitor părți ale armatei în Ungaria, a migrat la periferia imperiului rus¹.

Vuk Isakovič este personajul a cărui conștiință reflectă intens și obsesiv componenta imagologică a romanului. Fascinația lui pentru Rusia se devăluie încă din al II-lea capitol al romanului, intitulat sugestiv „Plecară și-n urma lor nu rămase nimic. Nimic”. Nemulțumit de atitudinea comandamentului austriac, Vuk exprimă într-un monolog, la începutul campaniei regimentului său pe Rin, dorința de a se muta în Rusia, singurul reper veritabil pentru el. Imaginea Rusiei devine lirică, fantastică, iar viața în Rusia – o alternativă la pericolul resimțit din partea autorităților austriece, care intenționau să-i transforme pe soldații sârbi în iobagi pe proprietățile nobililor austrieci și maghiari, să zdrobească conștiința lor națională și să-i subordoneze iremediabil populației austro-ungare, prin convertirea forțată la catolicism. Este relevantă o scenă din roman, când Vuk ia cuvântul în fața episcopului catolic și își dezvăluie mai mult decât ar trebui poziția:

Din ce în ce mai livid, Isakovič ținu în ultimul moment un discurs și dovedi că nu-i era atât de necesar ajutorul Sfântului Mrata, fiindcă începu să vorbească astfel: „Dulcea mea ortodoxie a trăit mulți ani pe când mă purta mama în pânțe, în veci va trăi în toți urmașii mei. Dulcea este Rusia noastră. Mă rog Dumnezeuului creator să-mi arate calea și să purced către Rusia. Numele Rusiei! R – fiindcă e rodire. U – fiindcă este Unică. S – fiindcă este Slavă. I – fiindcă este a lui Iisus... A – fiindcă este...”²

Deși invocat în momentele dificile, sfântul de botez al lui Vuk, sfântul Mrata (Sfântul Mina, de fapt), nu mai este chemat în ajutor de această dată, pentru că Vuk exprimă aici o poziție umană, personală, fără intervenții mistice, în ciuda patetismului viziunii. De remarcat ar fi, pe de altă parte, simbolistica acestui sfânt protector al celor înșelați, păgubiți. Militar în armata romană, înainte de a alege viața ascetică, Sfântul Mina își transformă viața într-un câmp de luptă, devenind un războinic spiritual. Personajul lui Crnjanski păstrează elemente din acest model: după mai multe campanii militare ajunge să conștientizeze absurditatea și inutilitatea războiului și să aibă importante revelații existențiale. Tot din perspectiva

¹ Cf. E.V. Belova, *Новая Сербия*, în *Bol'shaia Rossiiskaia Ențiklopediia*, https://w.histrf.ru/articles/article/show/novaia_sierbiia; *Россия и русские в истории Сербии*, partea I, Fond „Russki Mir”, 10.02.2008, <https://russkiymir.ru/publications/85032/>, 28.10. 2018.

² Miloš Crnjanski, *Migrațiile*, traducere în limba română de Dušan Baiski și Octavia Nedelcu, Timișoara, Editura de Vest, 1993, pp. 36-37.

preocupării intense pentru apărarea ortodoxiei, Vuk este receptat în comunitatea sa aproape ca un erou legendar:

Călugării parcă se luminau. Porniră să laude și să binecuvânteze curajul ostășesc al acestuia, atașamentul lui pentru ortodoxism și dărnicia față de biserică. După părerea lor, Vuk Isaković lua alura unui sfânt creștin, protector al bieților călugări și al tuturor fugarilor din însângerata Serbie, care va face încă mult bine, când se va întoarce din război.¹

Componenta ortodoxă este un argument decisiv exprimat de Vuk pentru mutarea în Rusia, cu al cărei popor se simte înrudit spiritual. Rusia devine singurul reper al viitorului, pus în opoziție cu adoptarea catolicismului:

Dați cinstire Împărătesei care domnește, dar păstrați totuși în tăcerea inimilor voastre nădejdea noastră: dulceața ortodoxiei. Văzând privirile lor mirate, le făcu din nou semn cu mâna să ia loc și repetă cu o voce mai joasă: „dulceața ortodoxiei”.²

Cu cât se apropia mai mult de țară, grija pentru dulcea ortodoxie îl neliniștea mai mult.³

După cum confirmă și Naume Radiceski, la Crnjanski „tema Rusiei este exprimată distinct și viu în gândurile obsedante despre Rusia ale protagoniștilor, mai precis în ideea de a se muta într-o țară măreață, sfântă, fraternă, slavă și ortodoxă”⁴. De altfel, cercetătorul analizează reprezentările despre Rusia în opera scriitorului sârb, identificând „trei niveluri mentale și tematice”⁵, prin compararea romanelor *Migrațiile*, *Migrațiile 2* și *Roman despre Londra*.

În calitate de comandant al regimentului, Vuk este atent la starea fizică și morală (defectuoasă) a soldaților săi și în fiecare se recunoaște pe sine. Sârbii se așteaptă să fie onorați de Viena pentru meritele lor în lupta împotriva turcilor și ca

¹ Crnjanski, *op.cit.*, p. 170.

² *Ibidem*, p. 32.

³ *Ibidem*, p. 215.

⁴ Naume Radiceski, *Русские темы и идеи в романах Милоша Црнянского «Переселения», «Переселения 2» и «Роман о Лондоне»*, în vol. *Россия и русский человек в восприятии славянских народов* (red. A.V. Lipatov, I.A. Sozina), Institut Slavianovedeniia RAN, Tsentr knigi Rudomino, Moscova, 2014, p. 498.

⁵ *Ibidem*, p. 509.

aliați ai austieilor împotriva Franței, dar acest lucru nu se întâmplă. Dimpotrivă, soldații sunt pedepsiți cu cruzime pentru orice infracțiune, indiferent de gravitate: beția, furtul de legume și fructe și violul sunt sancționate la fel – o dovadă în plus a unei lumi absurde, incapabile de nuanțe. În opoziție, migrația în Rusia, crede Vuk, ar rezolva multe probleme ale sale și ale comunității: siguranța și pacea, aspectele politice și religioase, menținerea valorilor ideologice:

Încă o ultimă dată, grăbindu-se parcă, înainte de a se reîntâlni cu Arhanghel, cu satul și grijile sale, Vuk Isakovič se lăsă din nou pradă gândurilor despre Rusia. Încă încredințat că va vedea această țară, împreună cu copiii și cu slugile, profită de singurătatea momentană ca să-și regândească planul de salvare, singurul care ar putea să-i elibereze de viața nespuns de dezagreabilă și neinteresantă ce-l va aștepta acasă și de acum înainte. Să plece în altă parte și să trăiască o viață fără griji, să-i ducă pe toți acești oameni care-l urmau ca să împărtășească aceeași viață cu el, toate astea nu i se mai păreau niște himere. Trebuia să existe undeva un ținut luminos, fertil, trebuia deci să plece acolo. Rusia i se părea ca un fel de împărăție nepământească. A auzit că unii, veniți acolo din lumea largă, au devenit bogați și puternici. Că au primit imediat câte un grad mai mare. Că se războia acolo și se trăia domnește. Că bisericile erau minunate, iar ortodoxia mai dulce. Aici îl aștepta numai mizeria și jalea neîntreruptă, ce-l făcea să-și piardă mințile, disperat. Aici îl aștepta numai sicriul fără fund și hăul, ce le vedea atât de aproape, în pragul bătrâneții.¹

Vuk Isakovič visează un singur lucru: să plece în Rusia, imaginând-o ca pe un paradis terestru: „Rusia, care i se părea o mare necuprinsă, o poiană verde prin care avea să călătorească”². Imaginea Rusiei este un flash recurent, mai ales în momentele când Vuk este nemulțumit, deznădăjduit. El fuge de realitate și găsește consolare în iluzii, iar cea mai importantă himeră a sa este îndepărtata Rusie, care devine un spațiu atemporal, privilegiat, generator de liniște și împăcare cu sine: „De aceea trebuia să emigreze, să plece undeva unde să găsească liniștea lângă un loc curat, limpede, neted ca suprafața lacurilor adânci de munte”³. Numeroasele efuziuni de acest tip sunt relevante pentru a demonstra și un alt aspect, consemnat în studiile de imagologie: o persoană sau un grup își construiește o imagine pozitivă despre un popor cu cât se află mai departe de acesta (ceea ce se verifică în cazul lui Vuk). Pe de altă, în astfel de situații, viziunea asupra *celuilalt* spațiu poate deveni confuză, exagerată.

¹ Crnjanski, *op.cit.*, p. 218.

² *Ibidem*, p. 23.

³ *Ibidem*, p. 143.

După cum se observă, existența lui Isakovič are mai multe fațete. Cea definitorie este lumea reală a satului din care provine, a familiilor simple și copleșite de greutatea legate de climă, asaltul altor popoare și foamete: „Amintindu-și de satul său și de cel al fratelui său, pe care, după trei zile, urma să le revadă, cu trestiiile și mlaștinile lor, el le asocia și pe acestea cu un sentiment de zădărnici, ce-l rodea”¹. O altă fațetă este viața de campanie, de care Vuk a fost pasionat cândva, dar care nu-l mai satisface. Lupta în sine are inițial un sens pentru el, căci îi stimulează orgoliul și instinctele de războinic, prin violență și dominare. Treptat, distanțarea de familie, atât temporală, cât și spațială, și conștientizarea absurdului războiului îl fac să treacă prin stări complexe și contradictorii: interiorizare, indiferență, melancolie, revoltă, dezamăgire. Astfel, ajunge la cea mai complicată fațetă a sa, lumea interioară, plină de mituri și speranțe. Toate aceste ipostaze intră în conflict între ele pe fundalul războiului, în care Vuk trebuie să trăiască după voința altora și să participe la acțiuni pe care nu le (mai) înțelege. În note lirice, pasiunea pentru Rusia este la fel de intensă ca fascinația protagonistului pentru Luceafărul de dimineață: „calea spre Luceafăr, cel cu lumina lină”². Steaua călăuzitoare este menționată în incipit și final și conferă caracter circular romanului: „Un nesfârșit cerc albastru. Și-n el, o stea”. Primul capitolul poartă același titlu ca ultimul și, în mod simetric, ambianța este la fel de sufocantă. În incipit este descrisă noaptea dinaintea plecării lui Vuk la război. Atmosfera este sumbră, sunt prezentați oamenii sărmani, femeile care plâng, neștiind dacă își vor revedea fiii sau soții. În final, în aceeași tonalitate dureroasă, naratorul face un bilanț al dificultăților prin care a trecut poporul timp de un an. În ceea ce-l privește pe Vuk, în deznodământ este descrisă indiferența lui față de moartea soției. În compensație, ceea ce-l afectează este conștientizarea neputinței în lupta cu destinul. Steaua devine o metaforă pentru aspirațiile lui Vuk, care dorește ceva mai bun nu numai pentru sine, ci și pentru compatrioții săi, prin valorizarea unui demers colectiv. Visează să se mute în Rusia cu toți oamenii din jurul lui, cu familia, servitorii și soldații: „De fapt, Isakovič regreta că, trimițându-și oamenii în Varadin, nu putea să-și pună semnătura lui înflorită pe un pașaport colectiv cu destinația Rusiei”³. Aceasta este principala diferență între el și celelalte două personaje ale romanului, fratele și soția sa, care au idealuri strict individuale:

¹ *Ibidem*, p. 120.

² *Ibidem*, p. 29.

³ *Ibidem*, p. 136.

Arhanghel și Dafina caută fericirea în pasiune și în bunăstarea materială. De altfel, nu întâmplător, obsesia pentru Rusia și ideea de migrație îi sunt complet străine, dacă nu ostile, lui Arhanghel. Frații sunt opuși: Vuk este un războinic idealist, Athanghel un negustor pragmatic care disprețuiește și chiar compromite planurile utopice ale lui Vuk cu privire la Rusia:

Urând îndeosebi oștenii simpli ce, la ordinul ofițerilor senili și ridicol de împopoțonați mergeau să fie tăiați de turci, francezi, prusaci, unguri, își propuse să distrugă pe oricine voia să-și părăsească țara. Când începu fratele să vorbească cu unul dintre prieteni despre migrarea în Rusia, în primul moment începu să-i denunțe autorităților militare și să fabrice acuzații false împotriva lor la episcopul catolic.¹

Deși copleșit de tentațiile lumești, în urma scurtei conviețuiri cu cumnata sa, Dafina (ca împlinire a unei obsesii mai vechi) și a receptării suferinței fizice a acesteia, premergătoare morții, Arhanghel începe să aprecieze viața de familie, renunțând treptat la viziunile materialiste. La rândul ei, Dafina detestă orice plecare a soțului său și vede în singurătate principala cauză a nefericirii. Este relevantă în acest sens despărțirea din capitolul I, în dimineața când Vuk se pregătește să plece în aramata austriacă, dar este copleșit de scenele soției disperate, „cu ochii umflați de plâns, încovoiată de spaimă”². Atmosfera este stranie, satul este înecat de întuneric, ceață, ploaie și noroi. Remarcăm elemente prevestitoare ale tragediei care va urma: Vuk răstoarnă vasul cu apă sfințită și busuioc pe care soția sa îl pregătise de seara pentru a-și stropi soțul dimineața, cerul era plin de stoluri de ciori, Dafina „aproape fără simțire, molatică, îi repeta crispată: «O să mor, o să mor!»”³.

La fel de notabil ca și simbolul stelei, al Luceafărului, este și cercul, care devine o metaforă, dar și o tehnică narativă. Vuk parcurge cu regimentul său un traseu circular, trece prin Ungaria, Austria și Germania pentru a reveni la punctul de plecare, adică acasă. Începe călătoria în primăvara lui 1744 și se întoarce un an mai târziu, în primăvara lui 1745. Compoziția romanului este simetrică, începe și se termină cu un vis al protagonistului. Cercul simbolizează nevoia de echilibru (pe care numai plecarea în Rusia i-l poate aduce lui Vuk: „în sufletul său, ca într-un cerc nesfârșit, se rotea neîncetat ideea migrării în Rusia”⁴), dar și eterna reîntoarcere și finalizarea unei experiențe semnificative pentru protagonist. Chiar și ochii Dafinei

¹ *Ibidem*, p. 75.

² *Ibidem*, p. 3.

³ *Ibidem*, p. 9.

⁴ *Ibidem*, p. 222.

sugerează acest simbol: „Se opri abia atunci când privi mai adânc în ochii doamnei Dafina, care-și dădea sufletul, în două cercuri albastre, de culoarea cerului de iarnă, rece și pur, atât de mici de departe”¹; „Ca și fratele său, în vis, și el vedea, aplecat deasupra ei, tulburat de teamă și durere, un cerc albastru și-n el, steaua”².

În roman, momentele de fericire sunt rare, niciodată legate de fapte concrete din prezent. Fericirea este prezentă în trecut, din care Vuk rememorează scene familiare, fie asociată cu viitorul. Pentru eroi și pentru întregul popor sârb din acea regiune prezentul este grav, dureros, plin de neîmpliniri. Din trecut, Vuk își amintește începuturile relației cu soția, timpurile fericite când visurile despre Rusia se cristalizaseră deja:

Făcând bilanțul vieții sale, singurele puncte luminoase, care-i rămăseseră în minte și acum, erau acele stele curate și strălucitoare, și potecile din pădure argintate, deasupra cărora se lasă ceața de aprilie, în care călărise cu soția în primii ani ai căsătoriei, trăind o viață monotonă, într-o mică garnizoană slavonă, vânând vulpi, visând o Rusie înzăpezită, nemărginită, unde gândea să se mute ca să trăiască mai bine și unde spera să-și găsească, în sfârșit, liniștea.³

Când revine din război, singura certitudine care i-a rămas este aceeași Rusie, care întruchipează rezolvarea dilemelor:

Se pregătea să-și regăsească copiii și să-și întâmpine soția la mormânt, însă viitorul adevărat era doar această Rusie troienită, unde se gândea să se mute, pentru a trăi în sfârșit decent și pentru a-și găsi odihna și liniștea.⁴

Anxietatea cea mai profundă a lui Vuk este legată de nevoia de patrie și de complexul minoritarului. El vrea să se întoarcă acasă, dar acest „acasă” nu există de fapt, căci nu are o patrie. Este un patriot autentic, căruia, în mod dramatic, îi lipsește patria:

¹ *Ibidem*, p. 185.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 141.

⁴ *Ibidem*, p. 218-219.

Viața pe care o ducea acasă nu era făcută pentru Vuk Isaković; adevărata viață era pentru el altundeva, minunată și însemnată. Acasă nu era decât glod și suferință, un veșnic du-te-vino comercial înghesuindu-se prin locuri mizerabile.¹

Despre Rusia nu mai șușotea doar el, ci și alții i se alăturară. Unul dintre primii care pleaseră în Rusia, generalul Stefan Vuković, le sucise mințile cu scrisorile lui. Astfel, în această ultimă noapte din viața de militar, Isaković, luptându-se cu propriul suflet, hotărî că viața lui de până atunci a fost guvernată de rău și că trebuia să plece undeva, unde trebuia să domnească binele.²

Îmbătat de utopia sa rusofilă, Vuk nu-și pune problema imigrantului sau a apatridului în această nouă țară la care visează permanent: „Este ultimul drum, gândi el, și era destul, iar în Rusia îi va fi oricum mai bine”³. În opoziție, fratele său, cu o viziunea mai practică, conștientizează posibilele dificultăți ale acestei *terra incognita*: „Vuk, care îi va pune pe drumuri prin șesuri, munți, bălți și păduri, până la acea necunoscută și îndepărtată Rusie”⁴.

După cum am menționat deja, există în *Migrațiile* un plan colateral, al personajului colectiv. Crnjanski dezvoltă o tragedie socială comună, a armatei sârbe care a servit drept carne de tun în conflictele austro-ungare cu Franța (în cazul descris în roman). Și în ficțiune, și în realitate, Vuk conduce un popor dezamăgit, care luptă pentru supraviețuire, fiind pe o poziție complet defavorabilă: „Astfel i se părea că toți, aidoma lui, simt zădărnicia existenței lor, pentru că se tot mută, că bâjbâie, că se tânguie și se înmulțesc aici, de-a lungul Dunării”⁵. Dar chiar și așa, țărani sârbi care și-au lăsat în urmă familiile și casele, fiind transformați fără voie în soldați, se dovedesc loiali și curajoși.

În al doilea roman al *Migrațiilor*, planul lirico-metafizic se estompează în favoarea realismului. Generația tânără, nepoții lui Vuk, conduși de acesta din urmă reușesc după eforturi mari să se mute în Rusia, la Kiev și, după un timp, primesc terenuri și locuri de reședință permanentă de-a lungul râului Doneț. Sentimentul este de dezamăgire, căci viața pe acest pământ nou nu se suprapune peste visurile sârbilor, din cauza inconvenientelor administrative și a relațiilor cu oficialitățile. Acordând importanța cuvenită primei părți a romanului, N. Radiceski notează că „Obsesia lui Vuk Isaković din *Migrațiile* cu privire la Rusia este totuși mai mult decât

¹ *Ibidem*, p. 89.

² *Ibidem*, p. 210.

³ *Ibidem*, p. 213.

⁴ *Ibidem*, p. 172.

⁵ *Ibidem*, p. 137.

o simplă uvertură informativă și orientativă despre emigrare, înfăptuită de către pasionatul căpitan Pavle Isakovič, protagonistul celei de-a doua părți a romanului *Migrațiile*¹. Descrierea și analiza acestei experiențe din perspectivă imagologică va face obiectul unui studiu separat.

În orice caz, din prima parte a dipticului reținem ideea că Rusia, ca refugiu al poporului sârb în monarhia habsburgică, a devenit un fel de reprezentare arhetipală și o constantă în opera scriitorului sârb, în sensul subliniat și de cercetătoarea Gorana Raičević: „Criticii consideră în unanimitate că Rusia descrisă în *Migrațiile* este un topos care coincide cu ideea unui paradis pământesc, un refugiu pentru cei suferinzi și fără adăpost. Ideea fratelui rus, om cu suflet larg, căruia nu-i pasă de bogăția materială a acestei lumi, va dăinui în Crnjanski până la sfârșitul vieții”².

Migrațiile reflectă, în plan ideologic, o pagină importantă a relațiilor sârbo-ruse. Crnjanski, „scriitorul a cărui viață și operă literară s-au identificat cu toate neliniștile și metamorfozele vremurilor pe care le-a trăit”³, a transferat personajului principal numeroase argumente în favoarea concepției utopice panslaviste: identitatea slavă comună, în primul rând religioasă, apelul la Rusia ca imperiu cu o misiune istorică mesianică și prestigiul geopolitic al Rusiei. De altfel, problema panslavismului s-a reactualizat în secolul al XXI-lea, din moment ce se vorbește despre neo-panslavism. În contextul globalizării societății contemporane, când problema identității naționale și regionale devine un aspect de alegere a viitorului pentru multe popoare, credem că romanul lui Crnjanski oferă o lecție notabilă despre trecut.

Bibliografie

Banovici-Markovskaia, A., *Бегство и пограничные субъекты в «Романе о Лондоне» Милоша Црнянского*, în vol. *Славянский мир в третьем тысячелетии. Россия и славянские народы во*

¹ Radiceski, *op.cit.*, p. 501.

² Gorana Raičević, *Милош Црнянский о русских и о России*, în vol. *Россия и русский человек в восприятии славянских народов* (red. A.V. Lipatov, I.A. Sozina), Institut Slavianovedeniia RAN, Tîntîr knigi Rudomino, Moscova, 2014, p. 521.

³ Nedelcu, *op.cit.*, p. 161.

Romanoslavica vol. LV nr.2

времени и пространстве (red. G.V. Bogoliubova, P.I. Lempert), Institut Slavianovedeniia RAN, Moscova, 2009, p. 251-256

Belova, E.V., *Новая Сербия*, în Bol'shaia Rossiiskaia Ențiklopediia, https://w.histrf.ru/articles/article/show/novaia_sierbiia

Crnjanski, Miloš, *Migrațiile*, traducere în limba română de Dušan Baiski și Octavia Nedelcu, Timișoara, Editura de Vest, 1993

Nedelcu, Octavia, „Dimensiunea temporal-spațială în romanul *Jurnal despre Čarnojević*, de Miloš Crnjanski”, *Romanoslavica*, XLVII nr.1/ 2011, p. 159-176

Radiceski, Naume, *Русские темы и идеи в романах Милоша Црнянского «Переселения», «Переселения 2» и «Роман о Лондоне»*, în vol. *Россия и русский человек в восприятии славянских народов* (red. A.V. Lipatov, I.A. Sozina), Institut Slavianovedeniia RAN, Тентр книги Rudomino, Moscova, 2014, p. 498-510

Raičević, Gorana, *Милош Црнянский о русских и о России*, în vol. *Россия и русский человек в восприятии славянских народов* (red. A.V. Lipatov, I.A. Sozina), Institut Slavianovedeniia RAN, Тентр книги Rudomino, Moscova, 2014, p. 511-524

*** *Россия и русские в истории Сербии*, partea I, Fond „Russki Mir”, 10.02.2008, <https://ruskiymir.ru/publications/85032/>

ESTETICA URÂTULUI ÎN PROZA LUI IURI MAMLEEV

Florentina MARIN

Abstract. The objective of the present article is to decipher the main stylistic procedures used by Yuri Mamleev in his prose to generate the aesthetics of the ugly, and also to pinpoint the social, cultural and spiritual references which trigger the use of this type of aesthetics in the second half of the twentieth century. In one of Mamleev's best known novels, *The Idlers*, the ugliness can be easily observed at the narrative as well as the linguistic levels. Having the murderer at the centre of his creation just like Dostoyevsky a century before him, Mamleev reveals the darkest side of the human nature – narcissism, monstrous corporality, the obscene, lunacy, proving that he gathered a rich bouquet of *fleurs du mal*, as Viktor Erofeev noticed later. Fuelled by the continuous search for the mysterious Unknown which comes after death, the homicides committed by the main hero and the endless discussions about the religion of "I" reveal the loss of spiritual values during the age of complete atheism in Russia. The importance of Mamleev's works for posterity resides in the fact that they managed to successfully encapsulate the human condition of that time.

Keywords: Mamleev; ugliness; psychopathology; narcissism; obscurantism; occult; modernism/postmodernism

Sfârșitul secolului al XX-lea în Rusia marchează o intensificare și radicalizare a pozițiilor literare ce au ca punct de plecare tema înconștientului, natura instinctuală și obscură a ființei umane. Responsabili de acest nou gen de creație sunt numeroși scriitori moderniști și postmoderniști, cele două curente de gândire coexistând într-o perioadă când postmodernismul încerca să se delimiteze de mișcarea modernistă nu doar în plan artistic, ci și filosofic. Pe fondul acestor preocupări artistice se remarcă opera lui Iuri Mamleev, care șochează prin brutalitatea limbajului și prin tema corporalității monstruoase. Ca o consecință a acestui fapt, romane consacrate precum *Sectanții*, *Ceialți*, *Moskovski gambit*, *Krîlia užasa* au stârnit dezbateri acerbe, atrăgând numeroase critici negative din partea cercetătorilor. Însă aceste scrieri nu șochează numai prin exacerbarea unor teme precum tema răului, a crimei, a iraționalului, ci și prin nenumăratele trimiteri la ezoterism cu scopul descoperirii tainei morții. Toate aceste teme dau naștere unei estetici a urâtului care se reflectă cel mai bine în romanul *Sectanții*, publicat în 1988.

Încă de la începutul scrierii cititorului i se dezvăluie o lume absurdă, populată de personaje bizare, scriitorul descriind într-o manieră grotescă societatea rusă a anilor '60.

De îndată ce omuleții săriră de pe peron, se-nviorară într-un mod cum nu se poate mai ciudat și, ca apucați de streche, începură să o ia la goană – înainte, tot înainte! Băbuța cu tăgârța își duse din neștiute pricini desaga spre un gard cufundat în întuneric și, aplecându-se, își făcu nevoile în ea¹.

În primele pagini ale romanului se prefigurează imaginea protagonistului, Fiodor Sonnov, un bărbat masiv de vreo patruzeci de ani, al cărui comportament vădește brutalitate și indiferență față de ceilalți cetățeni.

În timp ce trecea pe lângă un stâlp, îl lovi netam-nesam pe un puștan drept în falcă. Și cu toate că lovitura fusese puternică și băiatul se prăvălise în șanț, Sonnov făcuse isprava cu o asemenea degajare lăuntrică, de parcă ar fi ținut în gol. Doar un spasm carnal îi străbătu întreg trupul mătăhălos².

Atitudinea indiferentă se completează cu acțiunile sadice ce transpar dinuciderea unui tânăr. În continuare, scrierea relatează o serie de omoruri săvârșite de protagonist. Astfel Sonnov devine un antierou, specific acestui gen de literatură despre care Viktor Erofeev scria că a cules un buchet de *fleurs du mal*³.

Observăm faptul că primele flori ale răului au fost sădite în literatura rusă cu un secol înainte, când Dostoievski descoperea în ființa umană potențialul distructiv latent. Prin urmare, îl putem considera pe Mamleev continuator al ideilor dostoievskiene, mai ales că în roman se întâlnesc frecvente aluzii la opera marelui clasic.

Pretinzând că salvează de la înec oamenii pe care chiar el îi îneca, iar apoi îi scotea la mal morți, Sonnov își percepe viața ca pe un vis. Descoperim aceasta când protagonistul își prezintă motivația crimelor.

De la salvatori am plecat, voiam să ucid la modul concret. Și chestia asta mă atrăgea, mă atrăgea tot mai mult, ca și cum cu fiecare crimă descopeream o enigmă: pe cine anume ucid, pe cine?... Ce am e văzut, ce nu am de văzut?!... Poate că eu ucid o poveste, iar miezul

¹ I. Mamleev, *Sectanții*, București, Curtea Veche, 2006, p.12.

² *Idem*, pp.12-13.

³ V. Erofeev, *Русские цветы зла*, Moscova, Podkova, 1997, p.7.

ei îmi scapă??!... (...) „Ce să mai povestesc de Grigori de vreme ce eu însumi nu știu dacă exist”, cugetă el mai apoi¹.

Asemenea lui Raskolnikov, și Sonnov comite crima ghidat de anumite convingeri personale. Dacă în cazul protagonistului dostoevskian crima este alimentată de concepția despre libertate receptată ca putere absolută asupra destinului celuilalt, în cazul lui Sonnov crima este considerată instrument indispensabil descifrării tainei morții, a marelui Necunoscut care se află dincolo de moartea fizică. De aceea, în momentul crimei, Sonnov zăbovește un timp pe lângă victima neînsuflețită, ținând un monolog filosofic. Cu toate că lumea îi este indiferentă, compusă din indivizi șterși, „cârțițe” care îl enervează, Sonnov își alege cu grijă victimele, sperând ca printr-o victimă cu o profundă viață lăuntrică să pătrundă taina morții.

Fiodor, al cărui chip căpătase o expresie calmă, blajină, se așează pe o buturugă, își scoase șapca în fața defunctului și își scutură mâna în buzunarul acestuia, căutându-i buletinul. De bani nu se atinse, în schimb îi cercetă buletinul, ca să-i afle numele².

Remarcăm faptul că la ambii scriitori, motivul crimei rezonază cu principalele căutări filosofice ale perioadei în care au trăit aceștia. Natura duală a omului și latura sa instinctivă, inconștientă își găsesc materializarea în opera lui Dostoevski, unde omul își atinge limitele distructive numai în condițiile unei libertăți filosofice absolute. De altminteri, societatea rusă din acea perioadă dezbătea cu interes problema libertății individului, stârnind diverse teze precum teza Dumnezeu-omul și omul-dumnezeu. Secolul al XX-lea a dus mai departe aceste idei, radicalizându-le, în urma frământărilor politice și sociale care au marcat omenirea, conducând, spre jumătatea secolului, la starea de ateism specifică unei mari părți a populației sovietice. Pe fondul restricțiilor impuse de politica opresivă a autorităților și din cauza răsturnării valorilor morale și spirituale, societatea rusă a înregistrat mutații spirituale. Nu este de mirare faptul că numeroși oameni de cultură erau tot mai puternic atrași de ezoterism. Căutarea valorilor dizolvate și a unor dimensiuni spirituale își găsește oglindirea în opera lui Mamleev, după cum

¹ Mamleev, *op.cit.*, p.19.

² *Idem*, p.14.

afirma scriitorul într-un interviu: „obiectivul nostru primordial a fost să restabilim legătura cu tradiția, în perioada ateismului absurd, și să încercăm să o regândim creator”¹.

La Mamleev, urâtul poate fi definit numai în opoziție cu concepția tolstoiană asupra frumosului. Pentru ca *frumusețea să salveze lumea*, era nevoie ca frumosul să fie prezent în toate învelișurile ființei umane – atât în plan fizic (ochii, văzuți ca o oglindă a sufletului, chipul luminos, blajin), cât și în plan psihic (bunătatea, cinstea, armonia interioară). Prin urmare, estetica urâtului la Mamleev este sinonimă cu dizarmonia, cu haosul existențial, așa cum întâlnim și la Dostoievski. Bazate sau nu pe căutări mistice, acțiunile criminale ale lui Sonnov ascund factorul patologic. Ca și în cazul eroilor dostoievskieni, urâciunea sufletească se reflectă în stările patologice pe care le traversează personajele. Complexitatea cu care Mamleev descrie aceste stări poate fi explicată printr-o vastă cunoaștere a afecțiunilor psihice dobândită de autor atât prin studiu, cât și de la rude, în special de la tatăl său care a fost medic psihiatru. Așa cum Dostoievski a folosit crima și criminalul ca laitmotiv al creației sale, tot astfel Mamleev utilizează psihopatologia pentru a reda starea de spirit a lui homo sovieticus.

În universul dostoievskian, Raskolnikov lasă impresia că suferă de o afecțiune psihică. Din primele pagini ale romanului *Crimă și pedeapsă*, se întrevede starea bolnăvicioasă a acestuia și neîncrederea în propriile forțe. Naratorul îl surprinde pe protagonist analizându-și trăirile, fiind conștient de starea de iritare și tensiune în care se cufundase de mult timp. Într-atât de mult își pierduse încrederea în sine, încât se izola de oameni, evitând cu orice preț întâlnirea în special cu proprietara, eveniment pentru care nutrea un puternic sentiment de teamă². Starea patologică a eroului devine evidentă în urma săvârșirii celor două omucideri, când nu-și poate aminti exact detaliile crimelor, ceea ce îl face să creadă că nu este decât un ins obișnuit. Ca și în cazul lui Sonnov, Raskolnikov consideră că lui îi este menită o soartă specială, aceea de a se elibera complet de condiția sa. Conform acestei convingeri, numai oamenii deosebiți pot comite crime cu sânge rece, fără a lăsa vreo urmă, în timp ce pentru indivizii obișnuiți, crima săvârșită îi înnebunește. Sub masca nebuniei, Dostoievski ascunde latura urâtă a omului, lipsa fundamentelor morale și spirituale.

În comparație cu Raskolnikov, personajele schizoide ale lui Mamleev nu sunt conștiente că suferă de vreo acțiune psihică, mai mult chiar, în lumea lor, stările

¹ Apud A. Olteanu, *Proza rusă contemporană*, București, Paideia, 2008, p.280.

² F.M. Dostoievski, *Преступление и наказание*, Paris, Bookking International, 1994, p.11.

patologice sunt cu totul firești. Dacă în scrierile lui Dostoievski, numai câțiva eroi aveau tulburări psihice, universul din opera lui Mamleev este în totalitate populat de asemenea indivizi, ceea ce semnalează gradul de pervertire a spiritului uman din epoca scriitorului. De asemenea, acesta afirma că obiectivul acestor scrieri a fost de a descoperi întunecimea din interiorul omului. „Dacă nu conștientizăm natura întunecată din interiorul nostru, putem considera și întunericul lumină. Omul trebuie să se cunoască pe sine însuși”¹.

Dacă la alți scriitori precum Dostoievski, răul crește gradual, în opera lui Mamleev, acesta apare de la început în toată voluptatea sa grotescă. Eroii săi sunt parte a unei lumi determinate de urâciunea patologică, unde nu există nici o alternativă pozitivă. Atmosfera sufocantă și șocul estetic al acestor scrieri sunt o reminiscență a trecutului stalinist, după cum afirma Ulrich Schmid². O concluzie asemănătoare întâlnim și la alt critic care observa faptul că textele lui Mamleev, create începând cu sfârșitul anilor '50, au ca scop deconstrucția societății staliniste³.

Totodată remarcăm faptul că în creația lui Mamleev, estetica urâtului se reflectă și la nivel lingvistic prin vulgaritate excesivă, obscenitate, demonism și tema corporalității monstruoase. Urâciunea din forul interior al personajelor se exteriorizează, transpunându-se în obiectele și locurile înconjurătoare, ceea ce dă naștere universului suprareal grotesc. Un bun exemplu al acestui fenomen este descrierea pădurii sălbatice în care intră Sonnov după comiterea crimei.

Copacii creșteau aici hăt demult, avântându-se, fără concursul de altădată al forței naturii, nu contau că erau maculați de borătură și hârtii: pur și simplu luminau din interiorul lor durerea și degradarea tulbure a ființei umane. Că doar nu erau te miri ce ierburi acolo, ci suflete omenești retezate⁴.

Vulgarul apare și în prezentarea unui cartier din Moscova:

¹ Lenta.ru, Юрий Мамлеев о параллельных мирах, внутренней тьме и познании Абсолюта, <https://lenta.ru/articles/2015/10/25/mamleev/>

² U. Schmid, *Flowers of Evil: The Poetics of Monstrosity in Contemporary Russian Literature (Erofeev, Mamleev, Sokolov, Sorokin)*, „Russian Literature” XLI/III, 2000, p.206.

³ I. Tigounstova, *A New Russian Rafflesia from Baudelaire's Garden. Yuri Mamleev's Literary Origins and the Poetics of the Ugly*, „Ulbandus Review”, vol. 8, 2004, p.53.

⁴ Mamleev, *op.cit.*, p.13.

Raionul Moscovei în care se afla Fiodor amintea prin farmecul său de poalele infernului. Lateral, pe coline, se vedeau barăci lipite una de alta, ca într-o indecentă, soioasă dezmiardare sexuală. Copăceii – pitiți printre ele – lăsaus impresia că și-au ieșit de mult din minți. (...) Aceasta era Moscova cea stricată, raionul cel denaturat¹.

Pervertirea simbolurilor pozitive reprezintă un alt procedeu de generare a urâtului. Astfel, o crimă comisă de Sonnov are loc în timpul unei nopți cu lună plină. Frecvent întâlnit în literatura clasică și romantică, clarul de lună trezește imagini asociate iubirii, liniștii și unei stări mistice. Totuși, luna plină are un caracter ambivalent, iar în universul lui Mamleev, aceasta evocă stări de groază și de nebunie, amintind de o veche credință care asociază luna plină cu nebunia, de unde provine și termenul *lunatic*.

În lista de trăsături macabre care caracterizează personajele lui Mamleev amintim debilitatea mintală. Observăm această caracteristică la personajul Pavel Krasnorukov, amic și vecin al protagonistului, mânat de un puternic instinct sexual și netulburat de lumea din jur „pe care o privea mereu cu gura larg căscată”². Împreună cu soția sa, Lidocika, o tânără cvasi-debilă ca și el, percepe lumea ca pe un simplu adaos la actul sexual. Starea de liniște a acestuia are să se tulbure când i se nasc copiii, deoarece aceștia se contrapun plăcerilor carnale pe care le râvnea tatăl lor. Această situație stârnește un puternic conflict în forul interior al lui Pavel, care nu vede legătura dintre el și micile fapte care îi păreau independente. De aceea ia decizia să îi ucidă înainte de a se naște. În urma mai multor episoade asemănătoare, soția sa se îmbolnăvește grav, iar Sonnov, mânat de interesele sale oculte, profită de situație pentru a o poseda sexual pe Lidocika în momentul morții, sperând să descifreze astfel tainele marelui Necunoscut. Însă, încă o dată secretele morții îi scapă, după cum reiese din tabloul înmormântării.

Iar când sicriul fu coborât în groapă, undeva, dincolo de copaci, apăru, neobservată, figura lui Sonnov...

... Se pare că venise la întâlnirea cu acel nevăzut care trebuia să rămână după Lidonka, și cu care el, Fiodor, încerca să intre într-o legătură neînfrănată, fatală³.

Un alt personaj debil este Petenka autofagul care evită suicidul, hrănindu-se cu propriile coșuri și ajungând să-și devoreze carnea. Simbolistica acestui tablou

¹ *Idem*, p.203.

² *Ibidem*, p.27.

³ *Ibidem*, p.48.

este evidentă, reprezentând metafora auto-reflexiei, una dintre cele mai cumplite trăsături ale omului din subterană. În opinia scriitorului, subterana reprezintă a anti-realitate pe care oamenii și-o creează ca răspuns la dezamăgirea privind lumea reală. Scriitorul dezvoltă ideea la nivelul unui univers subteran, considerând faptul că starea lumii contemporane dă naștere unui sentiment de anxietate și dezordine. Mamleev insistă pe ideea conform căreia, la sfârșitul perioade caracterizate de un materialism sălbatic, numai ortodoxia va mai putea salva Rusia de ignoranța mistică¹.

Când vestea morții lui Petenka ajunge la Sonnov, acesta îl invidiază și mai mult pe băiat decât o făcuse în timpul vieții acestuia, deoarece, trecând în neființă, băiatul descoperise tainele lumii de apoi. Spre deosebire de celelalte personaje, Sonnov este singurul care înțelesese că Petenka își devorase propriul corp.

Un episod important din punct de vedere al încărcăturii simbolice îl reprezintă scoaterea din casă a sicriului cu Petenka pentru a fi îngropat. Spre marea groază a tatălui acestuia, unchiușul Kolea, sicriul era gol, iar trupul băiatului dispăruse, fiind luat de Klava, sora lui Sonnov. Motivul vidului apare și în descrierea locului gol în locul organelor genitale pe care și-i le mutilase Mișa, noul amic al lui Sonnov, pentru a isprăvi cu poftele trupești. În ambele situații, aceste imagini grotești revarsă groază în inimile celorlalte personaje, cum este cazul unchiușului Kolea, care ar fi preferat să-și vadă băiatul mort decât sicriul gol.

În aceste scrieri, nimicul poate fi interpretat ca vid existențial și spiritual. În forul lor interior, antieroiul lui Mamleev resimt lipsa de orizont, propria nimicnicie scoțându-i din minți. Motivul vidului apare și la alt scriitor postmodern, Viktor Pelevin, în romanul *Mitraliera de lut*, atât în numele protagonistului, Piotr Pustota, cât și în alte imagini ce împânzesc scrierea. Un personaj din universul pelevinian observă legătura intrinsecă dintre pustiul interior și larghețea sufletului rus, afirmând faptul că „în străfundul sufletului rus se cascadează același pustiul ca în străfundul celui japonez. Și tocmai din acest pustiul se înfiripă lumea, se înfiripă fiecare secundă”². Astfel, motivul pustietății se concretizează în imagini opuse ca semnificație la cei doi autori. La Pelevin, vidul capătă semnificații budiste, putând fi receptat ca libertate totală de creație, după cum îi explică lui Piotr Baronul Negru, un

¹ Apud Tigounstova, *op.cit.*, p.53.

² V. Pelevin, *Mitraliera de lut*, București, Curtea Veche, 2006, p.198.

personaj fantastic, în timpul delirului: „tot acest întuneric și tot acest pustiu din jurul dumitale sunt, de fapt, lumina cea mai strălucitoare care poate exista”¹, afirmație întărită și de guru Ceapaev când citează fragmente din filosofia budistă: „orice formă este pustiu. Dar ce înseamnă asta? (...) Asta înseamnă că pustiul este orice formă”².

Opusă acestor idei este simbolistica vidului în opera lui Mamleev, care reflectă, după cum am arătat mai sus, pustiul din sufletul noului rus, o imagine înfiorătoare a morții spirituale. Datorită faptului că proza scriitorului este concentrată pe Thanatos, pe delir și nebunie, a fost adesea considerată o „literatură a sfârșitului lumii”. Tocmai acest aspect, alături de teme precum narcisismul, schizofrenia, necromania, dovedesc apartenența lui Mamleev la filonul postmodernist. Igor S. Smirnov considera scrierile lui Mamleev „schizoid postmoderne”³. Cu toate acestea, conform mai multor cercetători, încadrarea scriitorului în curentul postmodern nu este posibilă, deoarece, din punct de vedere tematic, opera acestuia corespunde mai curând modernismului.

Un alt procedeu întâlnit în roman îl reprezintă estomparea granițelor dintre bine și rău. Acest lucru se traduce prin faptul că orice personaj poate deveni la un moment dat distructiv. Astfel, eroii și antieroi îi pot schimba foarte rapid pozițiile, caracteristică specifică noului curent literar, unde orice gest și intenție pozitivă trebuie chestionate. După cum observa Viktor Erofeev, noul tip de literatură căreia îi aparține Mamleev are ca punct de plecare iadul. Astfel, proza psihologică clasică a fost înlocuită în perioada actuală de proză psihopatologică⁴.

Un exemplu de personaj ambivalent este bătrânul Andrei Nikitici care, propovăduind iubirea creștină, ne poartă cu gândul la imaginea Mântuitorului. Văzând chipul blajin al bătrânului, bunătatea și smerenia față de ceilalți, este greu să ne imaginăm că acesta ar putea avea o latură întunecată. Însă, după cum cititorul află ulterior, supunerea și blândețea bătrânului au ca scop „îmblânzirea” morții iminente și speranța într-o lume de dincolo mai bună.

Prin iubirea pe care o manifesta față de Dumnezeu și de viață, el se străduia să elimine, să înăbușe în sine frica pe care o ținea sub obroc în fața morții și a lumii de dincolo. Prin această iubire, el voia, subconștient, să schimbe înfățișarea lumii în cadrul propriei sale reprezentări, s-o facă mai puțin înfricoșătoare. Ajunsese până acolo, încât nu se mai bucura atunci când, pe neașteptate, se simțea mai bine, ci, dimpotrivă, dorea să se

¹ *Idem*, p.261.

² *Ibidem*, p.352.

³ Apud Tigounstova, *op.cit.*, p.51.

⁴ Erofeev, *op.cit.*, pp.12-14.

prelungescă această duiosie datorită căreia își simțea sufletul cuprins de un simțământ blajin, sărbătoresc și care avea darul de a îmblânzi moartea apropiată¹.

Cuprins de panică în fața necunoscutului, Andrei Nikitici începe să delireze, să-și piardă credința în Dumnezeu și în valorile creștine, retrăgându-se în misticism. În cele din urmă ajunge să ia în calcul ipoteza reîncarnării.

De groază, începu să scoată în întunericul nopții niște sunete stridente, întocmai cum guiță, pesemne, un porc-vârcolac înainte de înjunghiere. Acest monstru reprezenta cea de a doua față lăuntrică a sa, care anterior se vedea uneori într-însul, în străfundul ochilor săi blânzi, creștinești – ființă care dorea cu îndârjire să trăiască și iar să trăiască, în pofida a tot și a toate, și care se trezise în el acum cu o înverșunare teribilă².

A doua zi, înnebunit de groază, bătrânul era convins că murise și că se reîncarnase într-o găină. Atât de convins era de metamorfoza sa, încât sărea, ciugulea și cotcodăcea ca o găină. Treptat și ceilalți ajung să-l recepteze pe bătrân ca pe un „galino-stârv”, mai puțin fiul acestuia care încerca prin raționamente logice să-i dovedească tatălui său contrariul.

Dezumanizarea personajelor este un procedeu artistic pe care scriitorul pune mare accent, după cum avea să afirme ulterior în articolul „Între nebunie și magie”, unde își prezintă poziția vizavi de originile dizarmoniei lumii, pornind de la omul din subterană. În accepțiunea lui Dostoievski, această metaforă presupunea înlăturarea armoniei lumii. Însă Mamleev observă că paradoxul acestei idei constă tocmai în faptul că lumea, cu toate variantele utopice generate de mintea umană, este de departe una armonioasă și, prin urmare, nu avem ce să înlăturăm. Misterul dizarmoniei nu poate fi pătruns de mintea umană pornind de la precepte religioase, etice sau specifice gândirii umane³.

În ceea ce privește romanul *Sectanții*, autorul afirma într-un interviu faptul că după ce și-a citit romanul, se îngrozea uneori și nu-i venea să creadă că el îl

¹ Mamleev, *op.cit.*, p.71.

² *Idem*, p.75.

³ Tigounstova, *op.cit.*, p.54.

scrisese. Afirmă adesea că operele sale nu erau clare în totalitate nici lui însuși. Era copleșit de o stare asemănătoare meditației când scria¹.

Căutările mistice ale lui Sonnov par să-și găsească finalitatea când acesta o întâlnește pe Anna Barskaia, noua chirieșă a surorii lui. Mănat de curiozitatea stărnită de natura enigmatică a tinerei și controlându-și cu greu pornirile criminale, Sonnov poartă mai multe discuții despre divinitate și moarte, descoperind astfel idei noi și paradoxale, care îl intrigă profund. Barskaia îl introduce pe protagonist în universul ei, al sectanților, un grup de tineri răzvrățiți, care deconstruiesc și reconstruiesc o nouă concepție despre marele Necunoscut. Anna nu recunoaște în imaginea lui Dumnezeu iubirea creștină din cauza absurdului existențial. Intențiile lui Dumnezeu sunt de nepătruns omului și indiferente vizavi de soarta și nemurirea acestor ființe pe care Anna le denumesc „nulițăți”. Din altă perspectivă, Anna neagă existența divinității exterioare ființei umane din cauza propriului narcisism.

Astfel reiese faptul că aceasta, alături de ceilalți sectanți, Padov, Izvițki și Remin, practică religia „Eului”, iar fiecare dintre ei își inventează și reinventează propriile accepțiuni ale acestei credințe. Dacă Anna pendulează între această religie și îndoielile vizavi de existența unei lumi de dincolo de moarte, Remin se adâncește tot mai mult în filosofia eului, Izvițki împinge narcisismul la maxim, îndrăgostindu-se de propriul corp și ajungând la un solipsism exacerbat ce neagă cu desăvârșire existența lumii exterioare, iar Padov înnebunește spre finalul romanului, golindu-și sufletul de orice fundament religios.

În aceste căutări delirante, fără noimă, constă urâciunea spirituală. Scriitorul identifică golirea de orice rămășag spiritual a omului din perioada ateismului sovietic, fapt ce generează monștri. După cum avea să concluzioneze unul dintre personaje, toate încercările lor eșuate de a înțelege Necunoscutul se materializează sub forma unui „ezoterism rusesc la un pahar de votcă”².

Caracterizându-și personajele, scriitorul afirmă într-un interviu că acestea reprezintă niște suflete fantastice, deoarece aspiră să iasă din granițele realului, ale posibilului. Din acest motiv, deviațiile spirituale ale eroilor sunt inevitabile atunci când încearcă să-și depășească limitele cunoașterii pentru a pătrunde ceea ce se află dincolo de limitele rațiunii umane³.

¹ Lenta.ru, Юрий Мамлеев о параллельных мирах, внутренней тьме и познании Абсолюта, <https://lenta.ru/articles/2015/10/25/mamleev/>

² Mamleev, *op.cit.*, p.154.

³ Lenta.ru, Юрий Мамлеев о параллельных мирах, внутренней тьме и познании Абсолюта, <https://lenta.ru/articles/2015/10/25/mamleev/>

Pentru omuciderile comise, Sonnov este arestat și condamnat la moarte. Putem considera că, în cele din urmă, acesta va pătrunde tainele Necunoscutului, dar numai prin propria moarte pe care o primește cu un calm desăvârșit și cu un interes nedisimulat. Cu aceste ultime imagini se încheie romanul, o scriere presărată cu note supraréaliste, cu tablouri ale catastrofei iminente ale unui univers subteran și haotic.

Prin intermediul vulgarității, al corporalității, al absurdului existențial, al delirului, nebuniei și morții, scriitorul creează o estetică a urâtului menită să șocheze și să submineze textul literar. Scopul final al acesteia este de a reliefa disperarea și indiferența cinică a societății ruse din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Bibliografie

- Dostoievski, F.M., *Преступление и наказание*, Paris, Bookking International, 1994
Erofeev, Viktor, *Русские цветы зла*, Moscova, Podkova, 1997
Mamleev, Iuri, *Sectanții*, București, Curtea Veche, 2006
Olteanu, Antoaneta, *Proza rusă contemporană*, București, Paideia, 2008
Pelevin, Viktor, *Mitraliera de lut*, București, Curtea Veche, 2006
Schmid, Ulrich, *Flowers of Evil: The Poetics of Monstrosity in Contemporary Russian Literature* (Erofeev, Mamleev, Sokolov, Sorokin), *Russian Literature* XLI/III, 2000
Tigounstova, Inna, *A New Russian Rafflesia from Baudelaire's Garden. Yuri Mamleev's Literary Origins and the Poetics of the Ugly*, *Ulbandus Review*, vol. 8, 2004

Lenta.ru, Юрий Мамлеев о параллельных мирах, внутренней тьме и познании Абсолюта,
<https://lenta.ru/articles/2015/10/25/mamleev/>

ПРИКОРДОННЯ ЯК ТЕРИТОРІЯ ПОРОЗУМІННЯ/ДІАЛОГУ ЧИ ВОРОЖОСТІ/КОНФЛІКТУ В УКРАЇНСЬКІЙ РЕЦЕПЦІЇ ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДРУГОЇ ПОЛ. XX-ПОЧ. XXI СТ.

Олеся НАХЛІК

Abstract. The article analyzes the Ukrainian reception of reports by P. Smoleński "Funeral of the Cutthroat" and W. Szabłowski "Machine Guns and Cherries. Stories of Good People from Volyn" as texts which are provoking the reinterpreting of the causes/consequences of the traumatic historical experience of the two nations, form a different perspective of the perception of the tragic events of the mid-twentieth century, lead to dialogue and intensify the discussions of Ukrainians and Poles to find new formats of mutual understanding. Author has interpreted and convincingly proved the important role of non-fiction literature in the creation of a public resonance of complex historical problems, which leads to a reinterpretation of the causes/consequences of the traumatic historical experience of two nations and causes renewal of the conversations over the Ukrainian-Polish borderland as a zone of acceptance of Other or potential conflicts.

Key words: report; author; translation; reception; text-reaction; memory; traumatic experience; conflict; reconciliation.

У XX столітті політична карта Європи, особливо тієї, яку згодом назвуть Центрально-Східною, зазнала суттєвої трансформації: дві світові війни та численна кількість локальних конфліктів поступово формували межі її повоєнних кордонів. Ситуації хисткої рівноваги раз по раз порушували протистояння, збройні сутички, масові депортації, які вплинули на творення колективної ідентичності мешканців прикордонних територій та на формування їхньої історичної пам'яті.

Не вдаючись до ширшого осмислення й аналізу проблеми трактування у польській історіографії територій, що їх традиційно названо Кресами, обмежимося лише важливою у контексті розмислів над рецепцією польсько-українського прикордоння у сучасній польській літературі, згадкою про те, що для поляків і сьогодні слово «Креси» є особливим словом, майже магічним, яке викликає ностальгію, спонукає до історіософських роздумів на тему долі польського народу, держави і культури – «словом, що нагадує дні

слави і сили, але також поразок і мучеництва»¹. Часто у польській літературі Креси виступають синонімом «малої батьківщини» поляків і звучать як Східні Креси (*Kresy Wschodnie*), чітко асоціюючись із тими теренами, що розташовані на схід від Центральної Польщі². Український літературознавець Олексій Сухомлинов переконує у правомірності, змістовності та самодостатності цього терміна, проте, слушно вказує на те, що з точки зору українського літературознавства й бачення лімінального простору, він містить у собі елементи експансивності³. Водночас таке «ностальгічне» трактування колишніх територій несе реальні загрози і може ставати об'єктом політичних маніпуляцій реалізованих на культурній арені. Зокрема, прикладом «однобокого» висвітлення збройного конфлікту поміж угрупованнями ОУН-УПА та Армії Крайової став, безперечно, фільм польського режисера Войцеха Смажовського «Волинь», який вийшов на екрани Польщі у 2015 р., був загалом схвально сприйнятий громадськістю, однак отримав гострі закиди від частини істориків щодо упередженого висвітлення згаданих подій і надміру агресивних емоцій. Попри критику і заклики до обережніших висновків у справі українсько-польського протистояння 1943-44 рр. саме він став своєрідним катализатором бурхливих подій: після нього польський парламент прийняв декларацію про визнання подій на Волині геноцидом польського народу, поклавши усю відповідальність за жертви на Українську Повстанську армію і уникаючи оцінок тогочасної діяльності Армії Крайової щодо українського населення.

Певним підсумком викладених міркувань можуть слугувати слова українського історика й zarazом перекладача численних текстів знакових польських авторів ХХ ст. українською мовою, Андрія Павлишина: «прикордоння є зоною не лише взаємного переплітання культур, діалогу держав, символом межі – певного формотворчого елементу, який, передусім, завдяки дії психологічних механізмів, надає сенсу багатьом фантазіям, ілюзіям, даремним сподіванням, притаманним людині, як істоті здатній до

¹ Jerzy Kobuszewski, *Kresy*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998, s.12.

² Олеся Лазаренко, *Поняття «креси» та «польський периферійний діалект» (Polszczyzna kresowa)*, «Київські полоністичні студії», Том XVI, 2010, с. 495-502.

³ Олексій Сухомлинов, *Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття*. Монографія, Донецьк, Лондон-XXI, 2012, с. 40.

самоомани. Прикордоння водночас несе у собі баласт пам'яті про за давні історичні конфлікти і стереотипи, які сформувались об'єктивно, природним шляхом, але відживають у масовій свідомості ситуативно, діють у межах конкретного контексту. Дияволи неприязні можуть десятиліттями мирно куняти в глибоких печерах колективного несвідомого, як також безболісно сусідувати із такою ж неадекватною упередженістю зі знаком плюс»¹.

Без перебільшення – винятково вагому роль у процесі пробудження або ж нейтралізації цих «дияволів неприязні» відіграє культура, а вужче – література. Зважаючи на значний обсяг матеріалу, який би слугував об'єктом дослідження обраної для виступу проблематики, доцільно його звзити до обговорення двох текстів літератури факту (нефікційної/небелетристичної літератури), котра охоплює найрізноманітніші жанрові форми (художні репортажі, мемуари, есеї тощо) і є, за словами дослідника школи «генетичної критики» Жана Левайана «цілком іншим простором», що «може стати простором руху мислі, яка розмірковує сама над собою»². Попри особливу актуальність й популярність власне нефікційної літератури у сучасному європейському та й, зрештою, світовому культурному дискурсі, їхнє вивчення в українській гуманітаристиці перебуває, на жаль, на емпірично-прикладному рівні³. Отож, з одного боку, зважаючи на актуальність дослідження саме документальних жанрів і спираючись на переконання у присутності в текстах нефікційної літератури автентичності, значно слабше вираженої, аніж в художній літературі, авторської суб'єктивності, звертаємось до аналізу двох текстів польських авторів, котрі отримали рецептивний резонанс в українській культурі власне через представлення проблематики українсько-польського прикордоння. Йдеться про дві збірки репортажів, які стосуються польсько-українського збройного конфлікту 1940-х рр. – Волинської трагедії, оскільки саме вона «останніми роками стала чи не найгострішим пунктом порядку денного у взаєминах сусідніх країн і народів. Вона стала «тлом,

¹ Андрій Павлишин, *Перспективи порозуміння на польсько-українському кордоні*, «Незалежний культурологічний часопис «І»», 1998, Ч. 12, режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n12texts/pavlyshyn.htm>

² *Генетическая критика во Франции: антология*, ред. кол. Т. В. Балашова, Е. Е. Дмитриева, А. Д. Михайлов отв. ред. Д. Феррер, вступ. ст. и словарь Е. Е. Дмитриевой, Москва, ОГИ, 1999, с. 220.

³ Надія Колошук, *Нефікційна література (документалістика) як маргінальне явище мультикультурного процесу сучасності: українська ситуація*, «Питання літературознавства», Вип. 78, 2009, режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18489/25-Koloshchuk.pdf?sequence>

інструментом, простором невтолених амбіцій і взаємних маніпуляцій, вічною провиною, незамоленным гріхом, і, певна річ, останнім аргументом. Одне слово – справою цілковито ідеологічною, принципово незалагоджуваною і вічно роз'ятреною для якихось цілком конкретних політичних потреб»¹.

«Немає скривдженої землі. Є скривджені люди» (П. Смоленський)

У 2006 р. в українському перекладі Андрія Бондаря з'явилося зібрання репортажів під назвою «Похорон різнуна» репортажиста та публіциста «Газети виборчої» Павела Смоленського. Книжка містить сім нарисів, передмову класика польського репортажу Ришарда Капусцінського та написану спеціально для українського видання післямову історика Станіслава Кульчицького. У Польщі книжка була видана 2001 р. і отримала у 2003 р. нагороду Польсько-українського примирення. Тексти зібрані Смоленським розповідають про польсько-українські події часів Другої Світової війни та повоєнних років, а саме про «Волинську трагедію» та операцію «Вісла». В анотації вказано, що це книжка «про пам'ять, страждання і ненависть»². Її написання, за словами автора, розпочалося з одного опублікованого 1998 р. у варшавському щоденному виданні «Газета виборча» репортажу «Тихо, Діонісію», на який була бурхлива реакція польського суспільства, позаяк ці репортажі стали можливістю для українців розказати про своє життя та кривди, яких вони зазнали від поляків, а з іншого боку, це був період, коли розворушилася польська націоналістична пам'ять.

2011 р. польське видавництво «Чарне» перевидало збірку. У своєму тексті-реакції на цю подію Юрій Андрухович насамперед звертає увагу на ризиковану назву книжки Смоленського. Пригадуючи власні розмови з батьком, де той оповідав про Майора УПА на псевдо Різун, який діяв в околицях Станіславова (сучасного Івано-Франківська) і загинув у бою з енкаведистами у лютому 1946 р., український інтелектуал слушно зауважує, що у «польській же мові, мабуть, є зовсім небагато слів, наділених таким

¹ Андрій Бондар, *Слухати й бути почутим*, В. Шабловський, *Кулемети і вишні. Історії про добрих людей з Волині*, Львів, Видавництво Старого Лева, 2017, с. 5.

² Павел Смоленський, *Похорон різнуна*, пер. з пол. А. Бондар, Київ, Наш час, 2006, 152 с.

сконцентрованим негативом. Автор, який наважується використати його в заголовку своєї книжки, має бути свідомий, що це навіть не кий у мурашник – це швидше цвях у рану»¹ і ставить запитання про причини перевидання «Похорону різуну». Їх він вбачає у подальшій актуальності піднятих польським автором проблем, оскільки протягом десяти років нічого суттєвого у справі українсько-польського порозуміння, а найбільше – у так званих «складних історичних питаннях» не змінилось. А книжка Смоленського, за концентрованим у своєму смисловому навантаженні висновком українського інтелектуала «про несправедливість. Про замовчування злочинів з одного боку й активне цілеспрямоване наголошування на злочинах з іншого. Про своєрідне змагання в понесених жертвах та спекулятивні методи їх підрахунку: з нашого боку загинуло стільки сот тисяч, а з вашого лише два десятки! Ні, все якраз навпаки – це з нашого боку пролилося крові у 12 разів більше! Це книжка про війну, що триває до сьогодні – тобто війну істориків, які з'їжджаються на свої міжнародні зібрання, до зубів озброєні новими вбивчими аргументами щодо звірств «їхніх» і мук «наших»².

Подібно до розмислів над назвою книжки звертається співпрацівник видань українців у Польщі Роман Кабачій у тексті-реакції, опублікованому через рік після виходу українського перекладу книжки. «Різунами поляки називали упівців, та й не тільки, – українців в цілому, коли хотілося їм дошкулити», відтак, видаючи вперше книжку «Похорон для різуну», Павел Смоленський, на переконання українського історика «хотів вже радше дошкулити тим, хто вживає це означення й сьогодні, не розрізняючи сучасного й минулого, не погоджуючись із чинними нині кордонами та незалежністю України». Щодо українських адресатів збірки репортажів, то ними, як слушно пише Кабачій, є також консерватори-націоналісти, яким необхідно вказати на прикладі національної нетерпимості [польської] більшості до [української] меншості, «куди можуть допровадити вже в наші дні – сучасна зла воля, відсутність будь-яких точок дотику, односторонній вияв історичної рації. Допроводити, щоправда, може хіба до кордону, з-за якого можна крутити сусідам дулі, здійсмати на своєму боці вереск про

¹ Юрій Андрухович, *Цвяхом у рану*, ТСН, 3 жовтня 2011 р., режим доступу: <https://tsn.ua/analitika/cvyahom-u-ranu.html>

² Там само.

порушення прав, однак по той бік кордону тебе однаково ніхто *принципово* не почує, а тільки крутитиме власні дулі у відповідь та по-своєму галасуватиме»¹.

В інтерв'ю українському порталу «ЛітАкцент», що відбулось у 2015 р., Смоленський з гіркотою констатував, що польське суспільство надто сильно сфокусоване на історичних образах. «Я скривджений і до кінця життя буду пам'ятати всі рани: кривду моїх дідів, прадідів, немає значення. А українці мають «чорне піднебіння і є різунами, тому їм не можна тиснути руку». Поляки поки не можуть цього перейти»². У польсько-українському діалозі репортажисту й досі бракує такої книжки, яку написав він, але авторства українців. «Немає її. Немає до цього часу. Українськими істориками була виконана дуже важка праця, але вона не оповідала всього»³.

Найдокладніший аналіз збірки репортажів Смоленського здійснив український літературознавець, доктор україністики Ягеллонського університету Ярослав Поліщук. Дослідник звертає увагу на форму оповідей у книжці, де «Кожен із запропонованих сюжетів розгортається в історію пошуку правди, несвідомо забутої чи навмисне фальсифікованої. (...) Його завданням є пошук правди минулого, а вона народжується на перехрестях численних приватних думок, найрізноманітніших – що більше, то ліпше. Саме ці думки ретельно нотує репортер; при цьому він майже уникає власних коментарів, або ж уплітає їх у канву розповіді дуже майстерно, ненав'язливо, делікатно. Мабуть, так і належить говорити про трагічні сторінки минулого – спокійно, вдумливо, розважливо, — без надсадного пафосу, але й без цинізму та зверхності»⁴. Обрана польським автором форма оповіді – велика кількість діалогів, прямої мови, риторичних запитань за одночасної майже повної відсутності описів побуту та ситуацій, безумовно, впливає з його розуміння суб'єктивності історичної правди, «залежно од того, *хто* і як згадує минуле»⁵.

¹ Роман Кабачій, *Могила для різуну*, «Український журнал», Ч. 11, 2007, режим доступу: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/79/>

² Павел Смоленський, *Немає скривдженої землі. Є скривджені люди*, Розмовляла Олеся Яремчук, «ЛітАкцент», 28.07.2015, режим доступу: <http://litakcent.com/2015/07/28/pavel-smolenskyj-nemaje-kryvdzhenoji-zemli-je-skryvdzheni-ljudy/>

³ Там само.

⁴ Ярослав Поліщук, *Бандити і жертви: чорно-білий світ пам'яті*, «Всесвіт», №1-2, 2009, режим доступу: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/548/41/>

⁵ Там само.

Отож, найкраще дати можливість говорити «свідкам подій», тим, чий голос звучатиме проникливіше, щиріше, голосніше й виконає основну місію книжки – наблизити цей момент взаємного прощення через, зокрема, апелювання до свідомості своїх польських читачів й увиразнення їм стереотипів й упереджень, що вимагають переосмислення або ж взагалі – подолання. За влучним спостереженням того-таки дослідника, польський репортажист «як справжній інтелектуал і відповідальний журналіст» «шукає такого стилю й тону оповіді, який не видався б несправедливим чи цинічним щодо жертв і їхньої пам'яті» при цьому він «не лише має одвагу порушувати ризиковані проблеми, а й послідовно шукає їхнього розв'язання (певна річ, засобами, доступними публіцистиці)». Він старанно наводить аргументи сторін конфлікту, подає фрагменти історичних документів, запитує в себе і в читача, врешті, схиляє нас до довірливого тону, який так важливий у діалозі, коли йдеться про потребу зрозуміти іншого, а не лише висловити власну рацію. Саме ця увага до Іншого – меншого, скривдженого, стражденного – переймає в лектурі цих нарисів»¹.

У 2017 р. Павел Смоленський був нагороджений Капітулою «Незалежного культурологічного часопису «І»» нагородою «За інтелектуальну відвагу». Того ж року у Польщі вийшла друком ще одна збірка репортажів Смоленського «Сироп з полину» – свідчень людських доль польських громадян українського походження, які стали жертвами трагічних конфліктів ХХ століття.

«Спроба стишити голос і налагодити діалог» (В. Шабловський)

Осмислення проблематики польсько-українського конфлікту на Волині отримало продовження 2017 р., коли в українському перекладі з'явилося видання Вітольда Шабловського «Кулемети і вишні. Історії про добрих людей з Волині»² – зібрані історії про події під час Волинської трагедії та про добрих сусідів, які допомагали одне одному в час найбільшої жорстокості.

¹ Там само.

² Вітольд Шабловський, *Кулемети і вишні. Історії про добрих людей з Волині*, пер. з пол. А. Бондар, Львів, Видавництво Старого Лева, 2017, 352 с.

Одразу варто вказати, що назва польського оригіналу збірки репортажів виданої 2016 р. звучить «*Sprawiedliwi zdrajcy. Sąsiedzi z Wołynia*», що в українському культурному просторі трактовано як ще одне підтвердження дотримування поляками концепції геноциду. Натомість як стверджує сам автор, «Кулемети й вишні» – це була моя перша назва, яку я придумав, коли почав працювати над книжкою. Це був такий лейтмотив. З ким би з Волині я не розмовляв, усі казали про те, які там були чудові вишні. (...) А потім я подумав, що вишні ж трохи мають такий колір крові. І ми маємо з одного боку кулемети, а з іншого – вишні, які рятують життя, і про які згадують, як про символ добрих часів спокою. Польські видавці сказали, що «Кулемети й вишні» – це занадто поетична назва, і вибрали «Праведні зрадники». Це про двох героїв книжки, які допомогли полякам, але в Україні їх потім вважали зрадниками. Ця історія показує, як важко у випадку з Волинню про щось свідчити однозначно»¹.

Унікальність цієї книжки полягає у відповіді на запитання: що сталося з тими українцями, які ризикували своїм життям у середині 1940-х рр., щоб врятувати своїх сусідів-поляків. Окрім цього, «це ще й така панорама польсько-українських стосунків у 21 сторіччі. Вона виходить за рамки Волині, пояснює проблеми нашого сусідства. Це сто років нашої спільної історії»² – вказує Шабловський. Проте є ще одна риса, яка вирізняє збірку «Кулемети і вишні» серед іншої літератури написаної про Волинь – у ній немає описів жорстокості, через які можна маніпулювати судженнями й оцінками читачів, епатувати історичним стражданням. Підтверджує цю думку й передмова українського перекладача Андрія Бондаря промовисто названа «Слухати і бути почутим», в якій він переконує, що «Шабловський написав книжку, в якій йому вдалося вийти поза межі історичних поррахунків і взаємних претензій. Автор (...) почав записувати історії простих людей. Історії звичайних селян з Волині, які в часи цілковитого озвіріння знаходили в собі сили й мужність рятувати одне одного, наражаючи себе й своїх рідних на велику небезпеку»³.

¹ Вітольд Шабловський, *Примирення вже відбулось*, розмовляла А. Вишницька, «Українська правда», 10 жовтня 2017, режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/10/10/226871/>

² Там само.

³ Там само, с. 6.

«Кулемети і вишні» Шабловського подібно як і репортажі Смоленського, не містять задля створення цілісного тексту художньої обробки матеріалу, а лише зіставляють багато записів одиничного досвіду в одному творі. У такій ситуації, як слушно пише Олена Шеремет, «Роль репортера обмежується лише до вибору й відповідного komponування, але це прийоми на рівні композиції тексту, а не його змісту. Зміст репортажу В. Шабловського, який яскраво відображає цю тенденцію, визначає травматичний досвід, пережитий його героями, й спосіб пам'ятання про нього»¹. Як і автор «Похорону різну», автор «Кулеметів і вишень» свою роль репортажиста зводить до фіксації людських свідчень. Він присутній тільки у komponуванні розповідей в одне ціле, коротких описах своїх героїв та розміщенню необхідного історичного контексту.

У статті присвяченій розгляду функціонування пам'яті, позначеної травматичним досвідом українсько-польського конфлікту, ця ж дослідниця порівнює репортажі Шабловського і тематично близьку до них книжку Яна Томаша Гросса про вбивства євреїв у Єдвабному «Сусіди. Історія винищення єврейського містечка» (*«Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka»*, 2001), що стала переломною для польської історіографії. Книжка є прикладом «конфронтації офіційної історії з прихованою правдою, а також висвітлення моральної проблеми притлумленої ненависті, яку підживлює нацистська ідеологія, і вбивств знайомих і сусідів, скоєних на етнічному ґрунті. У цій площині праця Я. Т. Гросса перегукується із репортажем В. Шабловського – з тією різницею, що репортер відкриває правду про тих, які рятували, наражаючись на ненависть і помсту сусідів, повертає їхній подвиг до польської колективної пам'яті»². Ключовим у словах дослідниці є слово – повертає, адже впродовж кількох десятиріч через цензуру комуністичної влади польського офіційного дискурсу про Волинь не існувало. Відтак травматичний досвід, який був артикульований через усні історії свідків трагічних подій, довгий час формував образ українця виключно як злочинця, бандита, варвара. Українські ж історики почали досліджувати цю тему щойно після проголошення державної незалежності. За словами Шабловського, на його батьківщині книжку сприйняли по-різному: «Найперше, поляки дуже

¹ Олена Шеремет, *Проблематика пам'яті в сучасному польському репортажі (на прикладі «Кулеметів і вишень» Вітольда Шабловського)*, «Синопсис: текст, контекст, медіа», № 3 (19), 2017, режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/viewFile/270/249>

² Там само.

здивувались, що їх не лише убивали, а й рятували. А коли читали, що рятувальників було більше, аніж убивць, то перепитували, чи це була не одруківка... Знаєте, моя книга вийшла дуже вчасно для Польщі – одночасно з фільмом Войцеха Смажовського «Волинь». Я боявся цього фільму, бо добре знав любов Смажовського до кривавих сцен. Мені писало багато читачів, що для них книжка є важливою, бо вона не несе цієї жорстокості¹, адже «у Польщі раніше мало хто усвідомлював, що була маса людей, яка рятувала своїх сусідів. Поляки запам'ятали те, що їх убивали, а те, що інші українці їх рятували — викреслили з пам'яті»². В іншому ж інтерв'ю він додає, що насправді поляки хотіли би повернути розмови про події на Волині у русло діалогу, однак впродовж останніх кількох років, на жаль, відбувається політизація цих розмов і спроби отримати політичні дивіденди з обговорення болючих питань історичної пам'яті³.

«Кулемети і вишні» стала не лише записом людських свідчень задля деконстрування негативного образу українця в польській суспільній свідомості, але й переосмисленням образу «великих героїв», «надаючи голос тим, чий подвиг був замовчуваний і – як наслідок – знецінений»⁴ – звичайних людей, які в надзвичайних ситуаціях змогли проявити високий рівень емпатії і вийти поза межі замкненого кола взаємних звинувачень, помсти і розплати: «– Ой, бо я думала, що ти якихось великих героїв шукаєш (...). А ми з мамою та тіткою лише носили їжу в ліс. Не було в цьому нічого особливого: вранці варили кашу або картоплю, брали каструлю і несли»⁵ – ніяково оповідає одна з героїнь книжки Шабловського.

¹ Вітольд Шабловський, *Дуже втішився би, якби хтось з українських авторів написав подібну книжку про складні моменти української та польської історії*, Видавництво Старого Лева, 20.09.2017, режим доступу: <https://starylev.com.ua/news/vitold-shablovskyy-duzhe-vtishyvsa-yakby-htos-z-ukrayinskyh-avtoriv-napysav-podibnu-knyzhku>

² Вітольд Шабловський, *Ми мусимо говорити про Волинь попри все*, розмову вів Остап Яриш, 15 жовтня 2017 р., режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/vitold-shablovskiy-my-musymo-hovoryty-pro-volyn-popry-vse>

³ Вітольд Шабловський, *Поляки давно прагнуть залагодити тему Волині, тільки не знають – як*, розмовляла Ю. Лисенко, «Zbruc», 27.09.2016, режим доступу: <https://zbruc.eu/node/56645>

⁴ Там само.

⁵ Вітольд Шабловський, *Кулемети і вишні. Історії про добрих людей з Волині*, пер. з пол. А. Бондар, Львів, Видавництво Старого Лева, 2017, с. 249.

Переклади польського художнього репортажу актуалізували й загострили в сучасній Україні (а через видання на батьківщині – у Польщі) вироблення культурної стратегії взаємного діалогу з сусідами через ревізії історичної пам'яті, що сьогодні видається особливо важливим, адже не всі у сьогоднішній Україні та Польщі готові почути слова, які відважився сказав автор «Кулеметів і вишень»: «Хто говорить правду? Всі. Тільки кожен свою. Кожен має тут свою пам'ять. Кожен має свою історію»¹. Безумовно, задля формування повної палітри інтерпретацій болючих сторінок польсько-української історії ХХ ст. варто докладно проаналізувати рецепцію репортажів Смоленського та Шабловського на їхній батьківщині, адже вочевидь у польських та українських текстах-реакціях будуть не лише подібні, але й відмінні акценти. Однак, попри до певної міри різні проекції історичного минулого, важливим є розуміння взаємовідносин польського й українського народу як ката й жертви, в яких ці ролі два народи виконували позмінно, в залежності від часу, місця і обставин.

**«Читач не повинен залишитись байдужим! Він має переоцінити своє звичне мислення, свої стереотипи та історичні чи національні міфи!»
(І. Хруслінська, П. Тима)**

На сторінках «Газети виборчої» польський суспільно-політичний діяч Яцек Куронь у рецензії на книжку Смоленського розважливо написав про власну невіру щодо «можливості досягнути справедливості у балансі злочину. Такий баланс завжди є односторонній, нічого тут не вдасться збалансувати»², оскільки йдеться про міцно вкорінені історичними подіями, а до того ще й додатково підсилені радянською пропагандою, стереотипи про українця-різуна та поляка-окупанта, стереотипи, які «навіть описуючи часткову правду, у своїй суті залишаються брехнею»³. Чи існує бодай примарна можливість їх подолання? Шлях пошуку відповіді на це питання містить текст Куроня, який

¹ Ніна Романюк, *Дві правди: чому поляки й українці по-різному бачать трагічні події «Волинської різанини»*, «Україна молода», 04.04.2018, режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/3296/196/122076/>

² *Pochówek dla rezuna, Smoleński Paweł – recenzja Jacka Kuronia*, «Gazeta Wyborcza», 19 października 2001, режим доступу: <http://wyborcza.pl/1,75517,485244.html>

³ Там само.

він промовисто присвятив Євгену Стахову, воякові УПА, діячеві ОУН (псевдоніми у підпіллі – «Борис», «Павлюк», «Стах») і речнику українсько-польського примирення, а також одному з персонажів книжки «Похорон різнуна». Рецензія Куроня датована 2001 р. Через кільканадцять років у тексті, присвяченому останній книжці Смоленського «Сироп з полину. Вигнані з операції «Вісла», польська публіцистка Іза Хруслінська та історик, голова об'єднання українців у Польщі Петро Тима засигналізують формування небезпечної тенденції у сучасних польсько-українських стосунках, коли складні історичні процеси спрощуються до дихотомічного сприйняття «своїх» героїв та «чужих» ворогів, активної циркуляції у польському суспільстві «негативних понять-фетишів про УПА та сакральних понять – Волинь 1943 року»¹. Йдеться вочевидь про відсутність усвідомлення факту, що публічний дискурс, який ґрунтується на мові ненависті, веде лише до поглиблення протистояння і збільшення кількості травм, а нівелювання інших інтерпретацій історії обмежує мовчанкою одних і підсилює голос інших.

Як пише Ярослав Поліщук «Іспитування історією завжди відповідальне, проте особливо важливе чи доленосне саме в перехідні періоди, в епохи суспільної й культурної трансформації. Нині переживаємо саме таку добу»², отож маємо усвідомити виняткову необхідність подолання цієї асиметрії історичної пам'яті поляків та українців, очищення її від нашарувань політичних маніпуляцій та присвоєння болісного минулого з непам'яті, що є першим кроком до взаємного прощення.

Використана література:

Андрухович Юрій, *Цвяхом у рану*, ТСН, 3 жовтня 2011 р., Режим доступу: <https://tsn.ua/analitika/cvyahom-u-ranu.html>

Бондар Андрій, *Слухати й бути почутим*, В. Шабловський, *Кулемети і вишні. Історії про добрих людей з Волині*, Львів, Видавництво Старого Лева, 2017, 352 с.

¹ Іза Хруслінська, Петро Тима, *Вигнані з операції «Вісла» – інший погляд*, «Zbruc», 28.04. 2018, режим доступу: <https://zbruc.eu/node/79237>

² Ярослав Поліщук, *Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі*, Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»], Серія «Філологічна», Випуск 28, с. 183-204.

Генетическая критика во Франции: антология, ред. кол. Т. В. Балашова, Е. Е. Дмитриева, А. Д. Михайлов отв. ред. Д. Феррер, вступ. ст. и словарь Е. Е. Дмитриевой, Москва, ОГИ, 1999, 288 с.

Кабачій Роман, *Могила для різну*, «Український журнал», Ч. 11, 2007, Режим доступу: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/79/>

Колошук Надія, *Нефікційна література (документалістика) як маргінальне явище мультикультурного процесу сучасності: українська ситуація*, «Питання літературознавства», Вип. 78, 2009, Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18489/25-Koloshchuk.pdf?sequence>

Лазаренко Олеся, *Поняття «креси» та «польський периферійний діалект» (Polszczyzna kresowa)*, «Київські полоністичні студії», Том XVI, 2010, с. 495-502.

Павлишин Андрій, *Перспективи порозуміння на польсько-українському кордоні*, «Незалежний культурологічний часопис «І»», 1998, Ч. 12, Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n12texts/pavlyshyn.htm>

Поліщук Ярослав, *Бандити і жертви: чорно-білий світ пам'яті*, «Всесвіт», №1-2, 2009, Режим доступу: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/548/41/>

Смоленський Павел, *Немає скривдженої землі. Є скривджені люди*, Розмовляла Олеся Яремчук, «ЛітАкцент», 28.07.2015, режим доступу: <http://litakcent.com/2015/07/28/pavel-smolenskyj-nemaje-skrivdzhenoji-zemli-je-skrivdzheni-ljudy/>

Смоленський Павел, *Похорон різну*, пер. з пол. А. Бондар, Київ, Наш час, 2006, 152 с.

Сухомлинов Олексій, *Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття*. Монографія, Донецьк, Лондон-XXI, 2012, 375 с.

Хруслінська Іза, Тима Петро, *Вигнані з операції «Вісла» – інший погляд*, «Zbruc», 28.04.2018, режим доступу: <https://zbruc.eu/node/79237>

Шабловський Вітольд, *Дуже втішився би, якби хтось з українських авторів написав подібну книжку про складні моменти української та польської історії*, Видавництво Старого Лева, 20.09.2017, режим доступу: <https://starylev.com.ua/news/vitold-shablovskyy-duzhe-vtishyvsya-yakby-htos-z-ukrayinskyh-avtoriv-napysav-podibnu-knyzhku>

Шабловський Вітольд, *Кулемети і вишні. Історії про добрих людей з Волині*, пер. з пол. А. Бондар, Львів, Видавництво Старого Лева, 2017, 352 с.

Шабловський Вітольд, *Ми мусимо говорити про Волинь попри все*, розмову вів Остап Яриш, 15 жовтня 2017 р., режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/vitold-shablovskiy-my-musymo-hovoryty-pro-volyn-popry-vse>

Шабловський Вітольд, *Примирення вже відбулось*, Розмовляла А. Вишницька, «Українська правда», 10 жовтня 2017, Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/10/10/226871/>

Шеремет Олена, *Проблематика пам'яті в сучасному польському репортажі (на прикладі «Кулеметів і вишень» Вітольда Шабловського)*, «Синопис: текст, контекст, медіа», № 3 (19), 2017, режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/viewFile/270/249>

Kobuszewski Jerzy, *Kresy*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998, 256 s.

Pochówek dla rezuna, Smoleński Paweł – recenzja Jacka Kuronia, «Gazeta Wyborcza», 19 października 2001, режим доступу: <http://wyborcza.pl/1,75517,485244.html>

THE USAGE OF VERSIFICATION METHODOLOGY OF ACADEMICIAN M. L. GASPAROV IN ROMANIAN POETRY RESEARCH

Kristiniia PALADIAN

Abstract. In the article the main attention is paid to the investigation of poetry with tonic structure of Romanian poet George Bacovia with the usage of versification methodology of academician M. L. Gasparov, who was the first to give the full and thorough systematically of the main forms of modern tonic versification – dolnik, taktovik and accent verse. His methods are based on taking into account the number of stresses and the number of unstressed syllables in a line. It is by means of the number of the range and succession of inter-ictus intervals that the academician worked out the systematically of rhythmic forms of dolnik and taktovik, which is now generally recognized. On the basis of verse study methodology of M. L. Gasparov the rhythmic palette of George Bacovia has been investigated and the characteristic of his versification has been stated. It is shown that his tonic works are built mostly on the basis of mixing of classic meters with different kinds of tonic forms. Among tonic structures dolnik rhythms prevail. Dolniks become simultaneously as transitional metric form between syllabo-tonic and tonic versification and as one of the initial forms of tonic verse. Taktovik is less used meter, it is mostly part of polymorphic structure on the level of micropolymetrics or is directed towards pure tonic.

Key words: poetry, tonic versification, rhythm, ictus, inter-ictus intervals, dolnik, taktovik.

In the world poetic practice of the XX-th century the tendency is manifested to anarchic rebellion and ruining of the old art, to the negation of old “bourgeois” moral values and artistic forms and to making the verse closes to the natural colloquial speech. This led to the creating new poetic forms of tonic system in versification which are characteristic of disorderly character, wavy graphical picture, absence or sporadic rhyme and mostly non-stanza or unsystematic combination of verses into strophes. It is these peculiarities that urged the majority of verse specialists to refer such works to verse libre. Nevertheless modern versification studies and quantitative methods to more exactly reveal the versification technique of the XX-th century poetry.

The problem of tonic forms was regarded for the first time by the Russian versification science by such leading scientists as V. Brusov,¹ V. Zhirmunski,² A. Kolmogorov and A. Prohorov³ The first explanation of tonic versification was suggested by V. Zhirmunski who stated that “purely tonic verse is formed by means of stressed syllables; the number of unstressed syllables is a variable quantity. The general formula of such verse is x-x-x-x..., where x = 0, 1, 2, 3..., we differentiate accordingly the verse two-stressed, three-stressed, four-stressed, etc.”⁴

But it was academician M. L. Gasparov who suggested the scientific definition of the main forms of non-classic verse taking into account not only the number of stresses, but the number of unstressed intervals as well. In verse specialist opinion “One of the most remarkable results of the wide usage of calculations in versification during the recent years was the specification of widely used, but insufficiently defined notion «purely tonic verse». As a rule this type of verse was characterized as the one in which only the number of stresses in a line are taken into consideration, whereas the number of unstressed syllables in the intervals between these stresses is of no importance. The scheme of this poem was as follows x-x-x-x..., where x denotes any number of unstressed syllables. And now, due to the investigation of wide scope of the concrete materials carried out inside purely tonic verse at least three meters: dolnik, taktovik and accent verse. We call dolnik the verse in which the scope of inter-ictus intervals fluctuate in the range of two variants (x = 1-2 syllables); taktovik – the verse in which the scope of inter-ictus intervals fluctuate in the range of three variants (x = 1-2-3 syllables, less often x = 0-1-2 syllables); accent verse – in which the scope of inter-ictus intervals fluctuate in the range that is more than three variants”⁵. Depending on the number of stresses, as well as the range and succession of inter-ictus intervals M. L. Gasparov worked out the systematically of rhythmic forms of dolnik and taktovik, which is generally recognized nowadays.

In the given article on the basis of versification methodology of M. L. Gasparov we shall try to analyze the poetry of George Bacovia, which gained most diverse evaluation of the Romanian literary criticism. He was considered to be a “poet-neosymbolist” (G. Călinescu), “unrealized poet” (E. Lovinescu), “prototype of a poet-

¹ Брюсов В., *Основы стиховедения: Общее введение. Метрика и ритмика*, М., URSS, 2018, с. 102-106.

² Жирмунский В., *Введение в метрику. Теория стиха*, Л., Советский писатель, 1975, с. 163-173.

³ Колмогаров А., Прохоров А., “О дольнике современной русской поэзии” в *Вопросы языкознания*, № 1, 1964, с. 75-94.

⁴ Жирмунский В., *Op.cit.*, p. 163.

⁵ Гаспаров М.Л., *Избранные труды, Том III. О стихе*, М., Языки славянской культуры, 1997, p. 54.

verslibrist" (V. Streinu), "poet-existentialist" (Ion Caraion), "the predecessor of postmodernism" (I. B. Lefter), etc.

G. Bacovia became in the history of Romanian literature as a brave experimenter and innovator in compositional and genre as well as versification aspects. He is the author of new and unique technique of versification. The poet experimented in the realm of versification trying to work out individual verse technique. At first he was regarded as an "unrealized poet" but gradually he was acknowledged as the strongest Romanian poet and one of the most remarkable authors of the modern Romanian poetry.

Notwithstanding that G. Bacovia's poetry acquired high esteem of literary critics his versification mastery is not sufficiently studied. About poet's versification wrote in passing V. Streinu¹, L. Galdi², A. Voica³ and R. Zafiu⁴, analyzing only some poems. Syllabo-tonic works of G. Bacovia were analyzed in our previous investigations⁵. The poet's works being regarded statistically; it has been found out that the poems by G. Bacovia possess the features of both classical (Cl) and non-classical (Ncl) systems of versification. All in all 272 poems (verses of five collections of poetry, poems published in periodicals and posthumous). In Table 1 the relation of works in the defined collection to a certain system of versification is shown:

Table 1. The correlation of classical and non-classical forms in George Bacovia's poetry⁶

Title of the collection	Classical (syllabo-tonic) forms		Non-classical forms		Overall number of poems in the
	Monometric forms	Heterometric forms			

¹ Streinu V., *Versificația modernă*, București, EPL, 1966, p. 232-235.

² Galdi L., *Introducere în istoria versului românesc*, București, Minerva, 1971, p. 314, 318.

³ Voica A., "Valori prozodice în poezia Plumb de G. Bacovia" în *Deschiderea cercului*, Iași, Ed. Univ. „Al.I.Cuza”, 2002, Vol. 1, p. 110-114; "Iarnă bacoviană" în *Op.cit.*, p. 115-121.

⁴ Zafiu R., "Despre discursul salvator: G. Bacovia *Nervi de toamnă*" în *Analize de texte poetice*, București, Editura Academiei, 1986, p. 104-108.

⁵ Paladian C., "Versificația lui George Bacovia: forme iambice" în *Науковий вісник Чернівецького національного університету*, Чернівці, Вип. 721, Романо-словянський дискурс, 2014, p. 36-41; "Класичні форми у творчості Джеодже Баковія" в *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*, Чернівці, РОДОВІД, 2014, с. 162-172.

⁶ Bacovia G., *Opere*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994.

							collection
	Works	%	Works	%	Works	%	
Plumb (Lead)	29	58%	3	6%	18	36%	50
Scântei galbene (Yellow sparks)	20	50%	2	5%	18	45%	40
Cu voi... (With you...)	13	43.3%	2	6.4%	15	50%	30
Comedii în fond (Comedies just)	18	40%	7	15.5%	20	44.5%	45
Stanțe burgheze (Bourgeois Stanzas)	4	14.8%	4	14.8%	19	70.4%	27
Poezii (Poems)	2	22.2%	3	33.3%	4	44.5%	9
Din periodice (From periodicals)	3	42.9%	1	14.2%	3	42.9%	7
Postume (Posthumous)	8	12.5%	11	17.2%	45	70.3%	64
Overall number	97	35.6%	33	12.2%	142	52.2%	272
Overall number of syllabo-tonic forms	130	47.8%					

The given tables testify that the part of syllabo-tonic meters in the creative activity of G. Bacovia is rather high as for the poet-innovator and experimenter. Nevertheless, if to investigate his poetry in the aspect of monometric and heterometric forms, we shall see that out of 47.8% of syllabo-tonic works 12.2% have disorderly heteromorphic structure. Syllabo-tonic disorder manifests itself by different number of feet in a line. Such forms M. L. Gasparov refers to "non-classical syllabo-tonic structures (poems of correct iambic and trochaic feet, but with arbitrary shaken number of feet in a poem)¹. Thus, the poetry written in the realm of disorderly syllabo-tonic structures we refer to non-classical forms. Thereby, the correlation of classical and non-classical forms shows the predominance of non-classical verse (64.4%) in the creative activity of G. Bacovia.

The first poet's works with non-classical structure become the poems, in which classical and non-classical verses are united. Such form Romanian verse expert V. Streinu refers to verse libre. In V. Streinu's opinion, G. Bacovia wrote instinctive poems, not setting them into either rhythmic or syllabic form, but cutting

¹ Гаспаров М.Л., *Современный русский стих. Метрика и ритмика*, М., Наука, 1974, с. 30.

the main meter in its middle, or right after the first word¹. In our opinion, such remarks of V. Streinu were made concerning polymetric compositions or dolniks forms created on the basis of trisyllabic meters. Let us cite the excerpt from the poem "Amurg antic" ("Ancient sunset"):

Havuzul din dosul palatului mort	1-2-2-2-	Am4
Mai aruncă, mai plouă, mai plânge -	2-2-2-1	An3
Și stropii căzând în amurg iau culori:	1-2-2-2-	Am4
De sineală, de aur, de sânge.	2-2-2-1	An3
Plutește un lanț de lebede albe,	1-2-1-2-1	Dk4
Iar visul din parc în lac se răsfrânge -	1-2-1-2-1	Dk4
Amurgul de lebede pune culori:	1-2-2-2-	Am4
De sineală, de aur, de sânge.	2-2-2-1	An3
Uitate, statuiele albe privesc,	1-2-2-2-	Am4
Albe visând c-un aer ce plânge -	-2-1-2-1	Dk4
Și lasă amurgul pe ele culori:	1-2-2-2-	Am4
De sineală, de aur, de sânge ² .	2-2-2-1	An3 ³

The given example has the features of polymetric construction. M. L. Gasparov names such constructions micropolymetric structures and notes that micropolymetrics consists of little multi-dimensional links with frequent changes of poetic form on each, or almost on each quatrain⁴. The Ukrainian verse expert N. Kostenko regards transitional metric forms (TMF), if a deviation from the main meter is less than 25% and polymetric compositions (PC), if in the work one can find more than 25% of deviation from the dominant meter⁵.

¹ Streinu V., *Op.cit.*, p. 233.

² Bacovia G., *Op.cit.*, p. 33.

³ In the scheme of tonic line dash (-) means the stressed syllable or ictus, and numbers (1, 2, 3, 4) – the number of syllable between ictuses, as well as in anacrusis and clause. Abbreviations means: Ia – iambus, T – trochee, D – dactyl, Am – amphibrach, An – anapest, Dk – dolnik, Tk – taktovik, Ac – accent verse.

⁴ Гаспаров М.Л., *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*, М., Фортуна Лимитед, 2000, с. 223.

⁵ Костенко Н., *Українське віршування XX століття*, Київ, Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006, с. 63.

In the above cited poem trisyllable meters dominate, the amount of dolnik structure makes up 25%. According to N. Kostenko's classification we may refer the works to the TMF from Cl to Ncl structures. But the structure of the work shows, that the poet referred to the free combining of poems of different meters not only in the limits of a stanza, but also in the limit of a verse. Such composition M. Gasparov calls "overmicropolymetrics", in which totally different attitude to classical meters of poetic verse lines is formed as to the inseparable main elements of a poetic text, the combination of which give still new poetic works¹. Following the argumentation of the Russian verse expert, one can assert that this poetry presents a new model of versification – tonic as it is. The poem is created in the stream of multi-stress regulated dolnik (Dk) 4343 with the transformation into Dk4443. In the poetry we find 75% of verses created on the basis of trisyllable meters and 25% of lines with dolnik rhythm proper.

G. Bacovia used five tonic forms among which are: three-stress dolnik (Dk3), four-stress dolnik (Dk4), five-stress dolnik (Dk5), three-stress taktovik (Tk3) and four-stress taktovik (Tk4). Dominating become dolnik constructions and both in pure form and in combination with other kinds of tonics.

The science of versification defines dolnik as a separate tonic meter alongside with taktovik and accent verse V. Brusov, V. Zhirmunski). But some modern verse researcher (V. Plungian², J. Bailey³) consider dolnik the derivative of syllabo-tonic versification. M. L. Gasparov singles out in the rhythm of dolnik two main tendencies: 1) to syllabo-tonic regulation, some stability of inter-ictus intervals and 2) to pure tonic irregularity, variability of inter-stressed intervals, anacruses, word division, clauses⁴.

Among dolnik structures G. Bacovia the most often used forms become three-stress dolnik. According to M. L. Gasparov definition three-stress dolnik is a transitional metric form between syllabo-tonics and tonics, a poem with three metrically strong places (ictus) and two intervals between stresses which oscillates in the range of 1-2 syllables. Investigating Russian three-stress dolnik,

¹ Гаспаров М.Л., *Очерк...*, с. 224.

² Плунгян В., О понятии «метрических дериватов» в русском стихосложении. Режим некоторых случаев: <http://www.philol.msu.ru/-otipl/new/npmmvya/handouts.html> (December 20, 2018).

³ Bailey J., "The Russian three-stress dol'nik with zero anacrusis" in *International journal of Slavic linguistics and poetics*, Vol. 23, 1981, p. 113-131.

⁴ Гаспаров М.Л., *Современный...*, с. 222.

M. L. Gasparov singled out five main rhythmic forms: I) -2-2-; II) -1-2-; III) -2-1-; IV) -1-1-; V) -4-¹.

In the poetry by G. Bacovia three-stress dolnik becomes, for the most part, a systematized or “normative” composition. The poet builds up such forms on the basis of trisyllable meters:

Ea crede c-aş fi atacat...	1-2-2- (I)
Şi când o sărut se teme,	1-2-1-1 (III)
Dar sclava plăcerii, ea geme	1-2-2-1 (I)
Şi cere un lung sărutat ² .	1-2-2- (I)

The structure of the work shows regulated reiteration of verse lines of each strophe: the first, third and fourth lines testify to the first rhythmic form of three-stress dolnik which correspond to amphibrachic trimeter with catalectic clause. The second line reveals dolnik's III rhythmic form proper. The verse is characteristic of one-syllable anacrusis and male clauses.

The verse “Gaudeamus”, which is written in the stream of multi-stress variety with the form of Dk3332, is characterized by one and disyllable amount of inter-ictus interval, which corresponds to dolnik structures only:

Zadarnic flaute cântă	1-1-2-1 (II)
În aste zile păgâne -	1-1-2-1 (II)
La vânt s-au dus aspirații,	1-1-2-1 (II)
Nimic nu rămâne... ³	1-2-1

The amplitude of fluctuations between stresses is not even once violated. Thus, one can observe relative, as in logaeds regularity of inter-ictus intervals, constant one-syllable anacrusis and constant clause that makes the verse closer to classical versification.

In general, in three-stress dolniks of G. Bacovia inner lines changes of inter-ictus intervals fluctuate in the range of the most often used model: 1-2 syllables. The dominating forms are I (-2-2-) and II (-1-2-). IV – disyllable and V – not fully stressed rhythmic forms of three-stress dolnik are not available in the poetic

¹ *Ibidem*, p. 224.

² Bacovia G., *Op.cit.*, p. 94.

³ *Ibidem*, p. 149.

practice of G. Bacovia. In Dk3 anacrusis is constant – one-syllable, clause is mostly female. Dynamics and flexibility of three-stress dolnik of G. Bacovia is provided by the transference of his rhythms itself, intermediary status – between classical, syllabo-tonic and non-classical tonic system which stipulate the variability of rhythmic forms.

Dolnik form proper with dynamic and flexible rhythm, in which inner lines modulations inter-ictus intervals are available, can be observed in four-stress dolniks. The systematization of Russian Dk4 was suggested by M. L. Gasparov who singles out eight fully stressed and two not fully stressed forms: -2-2-2-; -1-2-2-; -1-2-1-; -1-1-2-; -2-1-2-; -2-2-1-; -2-1-1-; -1-1-1-; as well as -1-4- and -2-4-¹. To these forms on the Ukrainian material N. Kostenko adds two more not fully stressed forms -4-1- and -4-2-².

In the poetry by G. Bacovia Dk4 appears in the pure form and in the combination with other dolniks forms. Let us cite an example:

Cu roșii fanare, galbene, verzi,	1-2-1-2- (V)
Trec noaptea strigoii prin lanuri de grâu	1-2-2-2- (I)
Și câinii spre lanuri în nopate tot bat -	1-2-2-2- (I)
Strigoii la crâșmă în pod au intrat,	1-2-2-2- (I)
Și podul se vede bizar luminat	1-2-2-2- (I)
De roșii fanare, galbene, verzi ³ .	2-1-2-1 (V)

As we see, the poet created “pure” dolnik structure with the predominance of the first rhythmic form. Thus, one can observe relative, as in logaeds regularity of inter-ictus intervals, constant one-syllable anacrusis and constant clause that makes the verse closer to classical versification.

A special innovation of G. Bacovia is the conscious introduction of not fully stressed forms with 4-syllable interval between stresses:

Panșele negre, catifelate	1-1-4-1 (IX)
Pe marmora albă s-au veștejit;	1-2-4- (X)
Și-n tainice note s-au irosit	1-2-4- (X)
Parfume triste, îndoliate ⁴ .	1-1-4-1 (IX)

¹ Гаспаров М.Л., *Современный...*, с. 280.

² Костенко Н., *Український дольник. Колективна монографія*, Київ, Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013, с. 137.

³ Bacovia G., *Op.cit.*, p. 70.

⁴ *Ibidem*, p. 68.

The given example reveals stable, momometric and monorhythmic logaedic structure. In the palette of four-stress dolniks this form becomes experimental and was not introduced into wide usage by the poet.

In general, G. Bacovia creates normalized four-stress dolniks. Among his rhythmic variations the most widely used are forms in which prevail disyllable inter-ictus intervals: I (-2-2-2-), II (-1-2-2-) and V (-2-1-2-) rhythmic forms. To the regularity of Dk4 testify almost constant one-syllable anacrusis, predominance of female clauses and availability of rhyming and strophic organization of the poetic work.

Five-stress forms of dolnik appear sporadically only in combination with other meters, mostly with Dk4 and only in not fully stressed form. For example:

Și iar... aceeași oră de dimineață...	1-1-1-4-1	Dk5
Pe toate mocnind același secret;	1-2-1-2-	Dk4
Un frig violet, și fața e creață -	1-2-1-2-1	Dk4
- O, cum omul a devenit concert ¹ .	-1-4-1-1	Dk5

Taktovik is less often used meter in the poetic activity of G. Bacovia. It is used either in combination with dolnik or in micropolymetric structures. Taktovik is perceived as relatively regulated metric structure and as disorderly form analogous to accent verse. M. L. Gasparov interprets taktovik as a poem, in which the scope of inter-ictus intervals oscillate in the range of three variants: 0-1-2 syllables or 1-2-3 in which there is mostly disyllable anacrusis and dactylic or female rhyme². American scientist J. Bailey names such forms "strict accent verse", which differs from free accent verse by the fact that it has the constant number of stresses in the verse. The scientist argues that in "a strict accent verse rhythm and meter interact, but in free accent verse the rhythm is not regulated by the meter"³. M. L. Gasparov states that "taktovik is the meter really existing, its rhythmic regularities are observed by the poet and they enchant the reader, there are no grounds to deny it"⁴.

¹ *Ibidem*, p. 96.

² Гаспаров М.Л., *Современный...*, с. 305.

³ Бейли Дж., *Избранные стихи по русскому литературному языку*, М., Языки славянской культуры, 2004, p. 254.

⁴ Гаспаров М.Л., *Современный...*, p. 306.

In separate works G. Bacovia freely operates this method, creating original verse forms. Three-stress taktovik is stated in the poem "Amurg de vară" ("Sunset summer"):

Histerizate fecioare pale,	3-2-1-1	Tk3
La ferestre deschise palpită... -	2-2-2-1	An3
În amurguri roșii nupțiale,	2-1-3-1	Tk3
Stau pale, și nu se mai mărită ¹ .	1-2-2-1	Tk3

In the work 75% of verses have the structure of three-stress taktovik the interval between the stresses fluctuates in the realm of 1-2-3 syllables. The appearance of anapestic lines indicates that the poet created his tonic forms on the basis of trisyllable meters.

Four-stress taktovik appears in the combination of classical and non-classical verses. Let us cite an example:

Ninge grozav pe câmp la abator	-2-1-3-	Tk4
Și ninge cald se scurge pe canal;	1-1-1-3-	Ia5
Plină-i zăpada de sânge animal -	-2-2-3-	Tk4
Și ninge mereu pe un trist patinor...	1-2-2-2-	Am4
E albul aprins de sânge-nchegat,	1-2-1-2-	Dk4
Și corbii se plimbă prin sânge... și sug;	1-2-2-2-	Am4
Dar ceasu-i târziu... în zări corbii fug	1-2-2-1-	Dk4
Pe câmp la abator, s-a înnoptat.	1-3-3-	Ia5
Ninge mereu în zarea-nnoptată...	-2-1-2-1	Dk4
Și-acum când geamuri triste se aprind	1-1-1-3-	Ia5
Spre abator vin lupii licărind.	3-1-3-	Ia5
- Iubito, sunt eu la ușa înghețată... ²	1-2-1-3-1	Tk4

The rhythm of the poem is changed so often that it is difficult to follow certain regularities. Rhythmic landscape reveals the alternation of syllabo-tonic (50%) and tonic (50%) meters in the limits of a strophe, whereas none of the meters becomes a metric background. That is why the poem may be referred to polymetric compositions where classical and non-classical meters coexist. According to the

¹ Bacovia G., *Op.cit.*, p. 82.

² Bacovia G. *Op.cit.*, p. 13.

methodology of M. L. Gasparov, measure to lines according to the number of accents and receive the meter of this work is four-stress taktovik.

The analysis of metric forms in the poems by G. Bacovia shows that 64.4% of the works have non-classical character. Among tonic forms one can observe the predominance of dolniks structures, in particular both in the pure form and in the combination with other kinds of tonics. Dolniks become, for the most part, a systematized or "normalized" forms. Taktovik forms are mostly used in non-classical polymetric compositions, where they reiterate with dolnik or accent verse. In works with non-classical structures the poet makes architectonics more expressive by means of inner lines modulations of inter-ictus intervals. By that G. Bacovia prepared the ground for introducing verse libre into his poetry.

References

- Bacovia G., *Opere*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994
Bailei J., "The Russian three-stress dol'nik with zero anacrusis" in *International journal of Slavic linguistics and poetics*, Vol. 23, 1981, p. 113-131
Galdi L., *Introducere în istoria versului românesc*, București, Minerva, 1971
Paladian C., "Versificația lui George Bacovia: forme iambice" în *Науковий вісник Чернівецького національного університету*, Чернівці, Вип. 721: Романо-словянський дискурс, 2014, с. 36-41
Streinu V., *Versificația modernă*, București, EPL, 1966.
Voica A., *Deschiderea cerului*, Iași, Ed. Univ. „Al. I. Cuza”, Vol. 1, 2002.
Zafiu R., *Analize de texte poetice*, București, Editura Academiei, 1986
Бейли Дж., *Избранные стихи по русскому литературному языку*, М., Языки славянской культуры, 2004
Брюсов В., *Основы стиховедения: Общее введение. Метрика и ритмика*, М., URSS, 2018
Гаспаров М. Л., *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*, М., Фортуна Лимитед, 2000
Гаспаров М. Л., *Избранные труды, Том III. О стихе*, М., Языки славянской культуры, 1997
Гаспаров М. Л., *Современный русский стих. Метрика и ритмика*, М., Наука, 1974
Колмогоров А., Прохоров А., "О дольнике современной русской поэзии" в *Вопросы языкознания*, № 1, 1964, с. 75-94
Костенко Н., *Українське віршування XX століття*, Київ, Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006

Romanoslavica vol. LV nr.2

Костенко Н., *Український дольник. Колективна монографія*, Київ, Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013

Жирмунский В., *Введение в метрику. Теория стиха*, Л., Советский писатель, 1975

Плунгян В., *О понятии «метрических дериватов» в русском стихосложении. Режим некоторых случаев*: <http://www.philol.msu.ru/-otipl/new/npmmvya/handouts.html> (December 20, 2018)

Паладян К., "Класичні форми у творчості Джеодже Баковія" в *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*, Чернівці, РОДОВІД, 2014, с. 162-172

CROMO-SIMBOLISTICA ÎN LITERATURA BULGARĂ CONTEMPORANĂ

Cătălina PUIU

Abstract. Beyond their specific properties, colours encompass a vast array of symbolical, social, as well as religious meanings, which may vary greatly from one culture to another, and are not at all universal. They can represent physical or moral traits, convey gestures, states of mind and spirit. The authors' predilection for „colorful titles” suggest their multiple symbolism and diverse interpretation. In the work of the Bulgarian writers discussed in this paper (Gheorghe Gospodinov, Teodora Dimova, Zahari Karabashliev) the chromatic symbols preserve their entire traditional value, but they evolve however toward knowledge and exploration.

Key words: symbolism; colorful titles; contemporary bulgarian literature; Gheorghe Gospodinov; Zahari Karabashliev; Teodora Dimova.

Culorile, dincolo de proprietățile lor concrete, sunt implicate într-o vastă rețea de semnificații simbolice, sociale, religioase, foarte diferite de la o cultură la alta, și nicidecum universale. Ele întâlnesc conștientul sau inconștientul, reprezintă trăsături fizice sau morale, exprimă gesturi, expresii, stări. Preferința scriitorilor pentru „titluri colorate” trădează simbolistica lor multiplă și interpretarea diversă, dacă ar fi să menționăm câteva titluri reprezentative – Orhan Pamuk, *Mă numesc Roșu*, *Fortăreața Albă*, *Femeia cu Părul Roșu*, sau Stendhal cu *Roșu și Negru*, Vasile Alecsandri cu *Balta Albă* sau Gib Mihăescu cu *Dona Alba*.

Semnificația culorilor evoluează în timp. În România a fost tradusă cartea lui Michel Pastoureau, *Albastru, istoria unei culori*¹, în care autorul afirmă că o culoare nu este doar un fapt biologic și fiziologic, ci un fenomen mult mai amplu cu multiple condiționări cultural-istorice. Iar omul modern clasifică în mod diferit culorile față de societățile din trecut. Percepțiile noastre, spune Pastoureau, înregistrează mult mai mulți stimuli cromatici, în comparație cu oamenii din societățile premoderne. Spre exemplu, în simbolismul inițial al Bisericii creștine culorile aveau o importanță deosebită, fiind folosite cu reguli foarte stricte. Astfel, albul este atribuit Tatălui Cereș, albastrul Fiului, roșul Sfântului Duh, verdele speranței. Albul este veșmântul

¹ M. Pastoureau, *Albastru. Istoria unei culori*, Chișinău, Ed. Cartier, 2006, trad. Em-Glaicu Păun.

celor care se îndreaptă spre împărtășanie, Iisus apare într-o haină albă, noul botezat îmbrăca haine de un alb strălucitor.

În tradiția populară, albul, cu diversele sale variațiuni: alb-argintiu, alb strălucitor, alb-auriu, alb străveziu, alb-lăptos simbolizează viața, începutul, inocența, puritatea, virginitatea, lumina. În Bulgaria culoarea albă simbolizează începutul, creația, puterea și lumina, simbolizează curățenia, puritatea, frumusețea (*Vezi Izvorul fetei cu picioare dalbe* de Petko R. Slaveikov), virginitatea, inocența, spre exemplu vântul alb din nuvela lui Iordan Iovkov, *Земляци/ Consătenii*, înseamnă prima boare de primăvară. În cadrul obiceiurilor de nuntă se ia mireasa de acasă pe un cal alb, iar soacra mare întâmpină oaspeții și leagă de grumazul calului un batic alb, prin care arată că este de acord să primească mireasa în casă.

Dar albul poate fi și culoarea morții, a doliului, a lumii celeilalte. Hristo Botev vorbește despre "iele în veșminte albe"¹ care îi iau sufletul haiducului căzut pentru libertate, în mitologia populară calul alb apărut în vise prevestește ceva rău.

Albul strălucitor devine simbolul îngerilor, al aurei, al fericirii nelumesci.

Griul este simbolul reînvierii morților în simbolistica creștină, fiind culoarea compusă în părți egale din negru și alb. În Evul Mediu Isus Hristos apare pictat într-o mantie gri la Judecata de Apoi. Griul simbolizează durere, tristețe, melancolie, ceață, plictiseală, incultură, micime, neînsemnatate. La întâlnirile oficiale costumul gri impune responsabilitate, siguranță, exactitate.

Negrul simbolizează tristețe, doliu, întuneric, gânduri negre, neplăceri, umbrele morții, durere, pericol, distrugere, umilință, pasivitatea absolută. În literatura populară bulgară negrul are simbolistică duală, vorbim de ochii negri, adânci, de părul negru ca abanosul: "църни са ти очите, църна ти е косата, църни са ти веждите- девойко", spune un cântec popular. În creștinism simbolizează renunțarea la vanitatea lumească și la bogăția materiale, de aceea preoții poartă veșminte negre, prăbușirea pe vecie în neant

Treptat s-au pierdut înțelesurile profunde și au apărut nuanțele. Verlaine declama într-una din poemele sale: „Nuanța eu râvnesc s-o caut,/ Nuanța, nicidecum culoarea.” Lucrarea de față încearcă să descopere simbolistica cromatică în prozele unora dintre cei mai cunoscuți scriitori bulgari contemporani. Într-o societate lipsită de valori, probabil și folosirea culorilor se reduce la nuanțe și tonuri, iar semnificația acestora ascunde sentimente, trăiri, neliniști, frământări. Autorii aleși exploatează

¹ v. H. Botev, *Hagi Dimităr*, în *Antologie de texte din literatura bulgară*, București, ESDP, 1962, p.22.

nu doar un nou tip de sensibilitate narativă, care se află la granița dintre suflet și rațiune, dar propun și imaginează un altfel de univers al identității umane.

Gheorghe Gospodinov nu mai are nevoie de prezentare în fața cititorului român. Scriitor prolific, debutează în anii '90 și de numele său este legat postmodernismul în țara vecină. Istoriile lui, spuse cu naturalețe(să nu uităm că primul lui roman se intitulează *Un roman natural*) câștigă prin sinceritate chiar și când abordează lucruri triste sau grave. În povestirea *Întâlnire cu Floral* ce face parte din volumul colectiv intitulat sugestiv *Зелени разкази*, eroul nostru își caută, disperat, fata de 14 ani, dispărută de ceva vreme. Împletind visul cu realitatea, filtrând totul prin ochii unui vizionar, imaginația cu palpabilul, autorul redă subtil culoarea imperceptibilă a liniștii:

Ea doar își înclină ușor capul. Oare floralii vorbesc? Bineînțeles, doar au apărut acum 10 ani, nu aveau cum să uite limba așa repede... Așteptă cercurile concentrice din jurul cuvintelor să se piardă și liniștea să se întoarcă între ei. Locul ăsta era magic. Ce loc magic, spuse el, de data asta mai încet.¹

Cu cât culorile sunt mai elaborate vizual, insistând pe geografia spațiului și pe lumina filtrate de corpul transparent al lui Floral, cu atât textul se descompune în multiple paliere cromatice. Cât de diafană este transparența la Gospodinov!

I se păru transparentă. Intr-adevăr, putea să privească asfințitul prin ea. Lumina trecea liniștită prin trupul ei, ca printr-un filtru subțire și delicat. Soarele ajunsese la acel punct al orizontului, în care se cufunda în spatele vizibilului, o răcoare subțire se simțea venind dinspre cer și azurul se întuneca. Trupul femeii se schimba odată cu întunecarea luminii.²

Narațiunile nu se dezvoltă conflictual, nu au un subiect bine definit, sunt doar secvențe de viață comprimate într-o jumătate de zi. Verbele „a observa”, „a vedea”, „a întrezări” sunt constante ale scrisului în care nu lumina puternică, ci umbrele, tonurile de graniță, difuze, estompate sunt cele care marchează descrierea:

Așa s-a hotărât ea – să facă cu mâna oricui.

¹ G. Gospodinov, *Среща с Флорал*, în *Зелени разкази*, III, Sofia, Ed. Ciela, 2013, p.69.

² *Ibidem*, p.67.

Trenul traversa Europa Centrală, undeva după Munții Tatra, tăia tot acest peisaj slav, prin rânduri lungi de lucernă proaspăt cosită, de gălbenele și margarete. Macul de pe lângă șine parcă o luase razna. Aveam sentimental că mai toate companiile de cale ferată centra-europene se întrețin din vânzarea de opium. Soarele apunea și asfințitul, printre șesuri, promitea să fie nemărginit, iar Kristina, aplecată peste geam, părea să fie de culoarea staniolului. Mi-a trecut, ca o străfulgerare, prin minte că numai o adiere de aripi de fluture poate schimba lumea.

S-a întors spre mine și mi-a declarat că nu e fluture ...darămite din staniol.¹

Iată această metaforă a timpului care curge, a timpului rezervat nouă de viață, a timpului care se măsoară cu amplitudinea trăirilor și nu cu trecerea anilor. Același sentiment metafizic îl vom întâlni și în proza lui Zahari Karabașliev.

O altă scriitoare, Teodora Dimova, fiica romancierului postbelic Dimităr Dimov, redă ingenios stările sufletești cu ajutorul culorilor. Romanul *Mamele* dezvăluie probleme acute ale societății bulgare după '89. O întreagă generație de adolescenți abandonată de părinți, singuri, debusolați, blamați pentru faptele din tinerețe ale adulților, strigă și cere ajutor. La final tinerii își vor ucide cu pietre diriginta, cea care le-a fost alături, i-a înțeles, ajutat, ascultat și consolat pentru că este nevoită să îi părăsească. „Pentru că așa trebuie. Vă părăsesc, pentru că așa trebuie. Mă înțelegeți?”², le-a spus ea la ultima întâlnire. Frica de singurătate naște agresivitate, iar acesta este punctul de plecare al romanului Teodorei Dimova.

În cartea sa, *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, Tzvetan Todorov vorbește despre alteritate, afirmând că atotcunoașterea trece prin cunoașterea celuilalt.³ Cele trei planuri ale alterității pe care le identifică teoreticianul literar sunt planul axiologic, ce vizează legătura dintre eu și celălalt (cum mă raportează eu la el – e bun, e rău, mi-e egal sau îmi e inferior, îl iubesc sau nu), planul praxiologic, ce vizează asimilarea sau nu a valorilor celuilalt și planul epistemic, ce presupune o multitudine de stări ale cunoașterii. Mă voi identifica cu celălalt în măsura în care există IUBIRE, spune, la rândul ei Teodora Dimova și încearcă, prin relațiile complexe și complicate dintre cei 32 de adolescenți și dirigintă să răspundă până unde merge „iubirea pentru aproapele”: „Vreau să ții minte, continuă lucrarea, există multă iubire, multă iubire, multă iubire și ea e pretutindeni, trebuie doar să știi să nu vă stingiți, pentru fiecare există un strop de iubire”.⁴

¹ G.Gospodinov, *Кристин, която маха с ръка*, în vol. *И други истории*, Sofia, Ed. Janet 45, 2001.

² Teodora Dimova, *Майките*, Sofia, Ciela, 2006, p.178.

³ T. Todorov, *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, București, Institutul European, 1994, p.123.

⁴ Dimova, *op. cit.*, p.181.

Aspectul cel mai tulburător al acestei lumi dezolante îl constituie decorul: blocurile gri, decojite, mici, apartamente urât mirositoare, camere înghesuite, eroi îmbrăcați sărăcăcios, pierzându-și orice urmă de respect și demnitate. Albul aici, nuanțat în alb spălăcit, devine simbol al sărăciei:

O privea cum coboară pe scări – cu mișcări lente, îmbrăcată în haine second hand [...], haine pe care nici nu se mai obosea să le spele, așa că emanau un miros specific, acel miros al sărăciei, al mizeriei, al altcuiva, al lipsurilor, al superiorității celorlalți care donează hainele, al superiorității acelor bogătași din Europa, mirosul lor frumos, atingerea catifelată, atotsuficiența miresmelor lor - da, hainele ei erau albe.¹

Sentimentul de suferință este însoțit de imagini fragmentate ale destrucției, degradării sufletești. Într-un interviu, George Saunders, autor american laureat al unui prestigios premiu literar în 2017, afirmă: „Problemele existenței sunt aceleași și nu variază ca tip, ci numai prin nuanță și cantitate. O lucrare de ficțiune este o dilemă umană fără vârstă, îmbrăcată în haine contemporane.”² Despre nuanțe ale tristeții și însingurării vorbesc eroii scriitoarei bulgare:

Lia nu mai putea să pronunțe cuvintele, putea doar să le danseze, dar nu să le mai pronunțe, cuvintele erau neputincioase, fără culoare, fără putere, intră în camera ei, se dezbracă și se culcă, cu plapuma trasă peste cap, toată după-amiază avea să se prefacă dormind, când, de fapt, ea plângea sub cearceaf, plângea, plângea...³

Tehnologia, consumerismul, mass-media, dar mai ales sărăcia sunt acele provocări care ne fac să ne confruntăm cu propriile limite. Părinții adolescenților din roman au trecut granița și au ajuns într-o lume egoistă și indiferentă.

În opoziție cu intensitatea dramatică a albului, își face prezența în universul Teoderei Dimova negrul, înfățișat sugestiv prin raportare la realități concrete, perceptibile senzorial:

Dimineața mă trezesc, ca și cum aș fi ieșit dintr-un cazan cu smoală plin cu tristețe, mi-e greu să respir, simt o oboseală fizică, ca și cum toată ziua aș fi muncit și totul e negru, negru, negru și nu vreau să mă scol din pat și nu mai vreau să mai respir și nimic nu mă

¹ *Ibidem*, p.7.

² În 2017 George Saunders a câștigat premiul Man Booker Prize pentru romanul *Lincoln in the Bardo*.

³ Dimova, *op.cit.*, p.56.

mai poate bucura, fiecare gând nou mă îngreunează și durerea mă trage în jos, în cazanul cu smoală.¹

Recurent în textul romanului este și albastrul, culoarea cerului sau a mării, întrebuințat cu referire la coloritul ochilor dirigintei Iavora și simbolizează adâncul, profunzimea, infinitul, reveria. Realul se transformă în imaginar:

Albastru. În locul cuvântului Iavora, am putea folosi Albastru. Ea transmitea întotdeauna albastru, azurul, mai ales când se îmbrăca în albastru și alb, parcă universul se revărsa în ochii ei. Probabil că își cunoștea puterea ochilor, de asta și purta atâta albastru și alb.²

Albastrul este culoarea adevărului, credeau egiptenii, iar adolescenții puteau să se uite în ochii ei, în sufletul ei și să se regăsească, pe ei înșiși, adevărații:

....Ochii Iavorei...
Da?
Ochii ei...
Da, pentru a doua oară amintiți de ochii ei. Cum erau ochii ei?
Transparenti. Câteodată deveneau inspăimântători. Infiniți. Ca și cum Iavora te privea nu drept în față, ci în inimă.
Vă privea vrăjitoarește?
Cum vrăjitoarește?
Ce înseamnă să te privească cu ochii ei transparenti în inimă?
Dacă nu ați simțit vreodată asta, nu aveți cum să înțelegeți.³

Dar albastrul poate fi valorificat și în sens negativ, întrucât trimite la ideea de jale, „poartă în sine însuși contradicțiile și alternanțele care ritmează viața umană. [...] Albastrul nu aparține acestei lumi, el sugerează ideea unei veșnicii liniștite, care este supraumană”.⁴ Nici Iavora nu aparține acelei lumi cenușii, de aceea va fi nevoită să o părăsească.

Ea avea darul de a-si opri privirea asupra celor mai importante lucruri. Putea să atingă cu degetele cele mai profunde lucruri. Negrul pupilei se dilata și pulsa, când ne asculta micile secrete.
Ce secrete?
Nu știu. Nu o puteai privi mult timp în ochi, pentru că te apuca frica.

¹ *Ibidem*, p.10.

² *Ibidem*, p.178.

³ Dimov, *op.cit.*, p.85.

⁴ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol.I, București, Ed. Aramis, 1993, p.79.

Frica?
De la negrul ochilor ei.¹

Zahari Karabaşliev este un alt autor contemporan ce gândeşte în nuanţe de alb, negru şi gri. Romanul său, *18% gri* apărut în 2008, câştigă premiul *Целето на Хеликон* pentru cel mai bine vândut roman al anului. Textul lui Karabaşliev gândeşte culoarea ca pe un metalimbaj ce dezvăluie sensuri multiple: mitologice, religioase, conotative, concrete. Realitatea este descompusă, ajustată şi corectată prin prisma obiectivului unui fotograf.

„18 % gri” e un termen din arta fotografică, pe care îl folosesc ca metaforă a clipei, clipa în care trăim. Într-o poză, dacă predomină negrul sau albul, figura nu se vede. Sensul fotografiilor stă în prelucrarea întâmplărilor de importanţă medie, a micilor evenimente care ne înconjoară, iar 18% reprezintă mediul ideal. Restul îl constituie contrastele în care ne ducem existenţa. Griul este culoare plictiselii, a oamenilor neînsemnaţi. În jurul lui se petrec adevăratele evenimente şi fiecare îşi alege poza în care trăieşte”², spune autorul.

În spatele întâmplărilor concrete, textul rămâne la nivelul vag, abstract al semnificaţiei existenţei:

În viaţă încerci să schimbi o verticalitate cu alta, filozofezi, cauţi direcţia într-o lume nemărginită 18% gri, când, de fapt, singurul lucru sigur e acest ACUM, care e şi începutul, şi sfârşitul, şi înainte, şi după, şi alfa, şi omega, 18% gri şi 100% acum...pur şi simplu nu exista altceva!

Romanul e narat la persoana I de un personaj aflat la vârsta introspecţiei, când percepţia degradării relaţiilor şi a lucrurilor se intensifică. Scene şi decupaje pe tema trecerii timpului, sau o viaţă de om reflectată în mii de cadre, iată ce reprezintă proza lui Karabaşliev. „Albul şi negrul sunt pur şi simplu capetele, fără de care şi negativul cel mai interesant apare fără contrast şi neterminat. Detaliile însă, viaţa pozelor stă, de fapt, în valorile de mijloc.”³

Deşi iubeşte din paleta cromatică griul, lumea descrisă este simţită ca pozitivă şi blândă. Privirea autorului înregistrează fără să clasifice sau judece

¹ Dimov, *op.cit.*, p.154.

² Z. Karabaşliev, *18% cubo*, Sofia, Ed. Ciela, 2013, p. 15.

³ *Ibidem*, p. 71.

prea în profunzime faptele, folosește detaliul, amănuntul, mica întâmplare cotidiană ca să le universalizeze:

Am început să vorbim. Vorbim unul peste celălalt. Vorbim așa, ca și cum am făcut-o toată viața și nimeni nu ne-a întrerupt. Vorbim așa, ca și cum ne-am prefăcut că nu ne cunoaștem. Ne terminăm fraza, ne completăm unul pe celălalt, ne amintim unul celuilalt unde am ajuns. Vorbim așa, ca și cum mâine ne-am despărți pentru totdeauna.¹

Simbolistica culorilor în literatura bulgară contemporană este complexă. Tabloul narativ prezentat mai sus ne poate orienta, într-o anumită măsură, încotro se îndreaptă preferințele scriitorilor din țara vecină. După cum am constatat, simbolurile cromatice își păstrează întreaga valoare tradițională, dar evoluează spre cunoașterea și explorarea tuturor nivelelor ființei umane. Pentru că, indiferent de autor sau încadrarea într-un curent sau epocă, culorile sunt și vor rămâne suportul gândirii noastre simbolice.

Bibliografie

- Alipieva, Antoaneta, *В тѣлѣ на литературата (сюжети, типаж, случки видени откъм опакомото)*, Veliko Târnovo, 2012
Botev, Hristo, *Hagi Dimităr*, în *Antologie de texte din literatura bulgară*, București, ESDP, 1962
Chevalier, J., Gheerbrant A., *Dictionar de simboluri*, vol.I, București, Ed. Aramis, 1993
Dimova, Teodora, *Майките*, Sofia, Ciela, 2006
Gospodinov, Gheorgi, *Зелени разкази*, III, Sofia, Ed. Ciela, 2013
Karabaşliev, Zahari, *18% сиво*, Sofia, Ed. Ciela, 2013
Kirova, Milena, *Критика на прелома*, Sofia, 2002
Pastoureau, Michel, *Albastru. Istoria unei culori*, Chişinău, Ed. Cartier, 2006
Stankov, Ivan, *Фигури на отъждността в българската литература на XX век*, Veliko Târnovo, 2011
Todorov, Tzvetan, *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, București, Institutul European, 1994

¹ *Ibidem*, p.145.

MENTALITĂȚI

МОТИВ УЗИДАВАЊА У СРПСКОЈ И РУМУНСКОЈ НАРОДНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

дрд Радослава ГЛИШОВИЋ

Abstract. The paper deals with repetitions and myths in the folk poems *Zidanje Skadra* and *Meşterul Manole*, related to construction, the sacrifice to a construction, family relationships, motherhood, on which the meaning of these two poems is built. It is shown that the poem is composed on the principle of repetition: from verse, through certain segments, to the whole of the work. It is assumed that this type of analysis can facilitate the mediation of this poem to the pupils or students and their understanding of the concepts of traditional culture.

Keywords: repetition, myth of the sacrifice, deep meaning, ballad, identity of the sacrifice, cosmogony.

Мит и искомска судбина

*Свако има своју сен и своју сенку. Сен је невидљив, а сенка се види, на сен се не може стати, а на сенку може. Сен је мушког рода, а сенка је женског. Сен је двојник душе, а сенка је двојник тела*¹.

Човек без сенке је дух.

Трагање за смислом је колевка митског мишљења. Митотворство је питање вере у стварност вишег реда и бесмртност тела, ауторов пут у непознато и силазак у мрачне просторе порекла слике и облика понашања у људској драми, наратив који подлеже фантастичној реакцији између непосредног искуства и архаичне подлоге, наслага сећања. Као облик мишљења мит успоставља оквир унапред задатог понашања, догађаја који се понавља у свим временима.

Природа мита као „вечне филозофије“² у коме се огледа читав комплекс слика, знакова и симбола трауматизованог бића, помаже у суочавању са самим регенеративним прелазима од којих је најстрашнији прелаз из живота у стање стварне или симболичне смрти. То је основни механизам за очување живота,

¹Александар Палавестра, *Але и бауци: прилог проучавању тајанствених бића Балкана*, Београд, Научна књига, 1989, стр. 129.

²Карен Армстронг, *Кратка историја мита*, Београд, Геопoетика, 2005 стр.35.

оштећење душе које се суочава са архетипом у себи и преживљава упркос њему.

Мит (грч. *mythos*) се крије у језику, у причи, он је облик казивања, начин означавања, именовања, коначно „друштвени обичај који се придодаје чистој материји“.¹ То је говор, реч посебне врсте која је у једном тренутку, са расцепом који је направљен између *physis*/logos и *mythos*, од последњег, начинила лажну (фантастичну) приповетку.

Али та се фантастична прича налази у корену самог бића, руководи његовим поступцима, пружа слику о свету кроз објаве унутрашњих кретања, психолошког развоја, померања језика и значења, игре која покушава да измакне смрти, тако што обезбеђује вечност управо емпатичном (злом) употребом жртве.

Основе бића почивају на митској структури света. У дефиницији да је мит „формулација радикалне метафоре“ или беседа која изражава „снажне компоненте семантичких система“ реч је не само о лингвистичкој анализи усменог предања, већ структури друштвене организације и религиозној подлози бића².

Митско мишљење је процес производње договорених, препознатљивих знакова и омогућава праћење ствари које нису физички присутне. Зато што је дубок и припада свима, успоставља чврсту основу заједнице градећи исте структурне схеме које захтевају жртву у свим временима.

Главни митски мотиви српске и румунске епске песме *Зидање Скадра и Mănăstirea Argeşului*

У овом раду ћемо анализирати неколико мотива румунске и српске народне књижевности, сличне ситуације и разлике из истраживане народне књижевности два суседна народа, српског и румунског. Заједничка балканска историја, посебно, борба против Турака, у великој мери, представља полазну тачку за легенде на овим просторима. Уобичајени разлози румунске и српске народне књижевности, последица су добросуседских односа и суживота у овом региону, а најбољи пример је нађен и посебно посвећена пажња епским

¹ Roland Barthes, *Mitologije*, Zagreb, Pelago, 2009, str. 143.

² Mircea Eliade, *Master Manole and the Monastery of Argeş* y Alan Dundes (ed). *The Walled-Up Hbife: A Casebook*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1996, стр. 7.

песмама: *Зидање Скадра* и *Mănăstirea Argeşului* (Манастир Арђеш). Ове легенде/баладе осмишљене су, како у народној, а исто тако и у савременој књижевности, симболишући стваралачки дух ова два народа. Главни ликови су стварни симболи, јер српски и румунски народ, пратећи историјске чињенице, често су губили оно што су тешко сакупљали вековима, а све што данас поседују постигли су кроз стална жртвовања.

Епске песме *Зидање Скадра*¹ и *Mănăstirea Argeşului*² сврставају се међу најлепшим народним творевинама које говоре о зидању манастира на обали реке Арђеш, односно, на обали реке Бојане; али да би једна грађевина била драгоценост, да истраје, градитељи морају да прођу кроз процес жртвовања, односно дамора бити жртвован неко драг или учинити чак саможртвовање; ништа није грађено без бола или жртвовања. У народној традицији се сматра да свака ствар или човек имају своју причу о личном настанку. Обе песме имају легендарни карактер и састављене су из два временска плана: садашњост – то захтева исправну одлучност у просторном плану, и безвременост-која је план приче, план митског времена.

Као што се може видети, ове две легенде имају заједничке мотиве, као што су:

•**Мотив напуштеног зида:**

а. *Зидање Скадра*: река Бојана је одговарајуће место за зидање Скадра: „Град градила три брата рођена,/До три брата, три Мрњавчевића:/Једно беше Вукашине краље,/Друго бјеше Угљеша војвода,/Треће бјеше Мрњавчевић Гојко;/Град градили Скадар на Бојани,/Град градили три године дана,/Три године са триста мајстора...” [51] .

б. *Mănăstirea Argeşului*: „Iată zidul meu!/ Aici aleg eu/ Loc de mănăstire/ Și de pomenire./ Deci, voi, meșteri mari,/ Calfe și zidari,/ Curând vă siliți/ Lucrul de-l

¹ Наведене цитате су преузети из издања: Vasile Alecsandri , *Poezii populare ale românilor*, București, 1978.

² Наведени цитати су преузети са: <http://saznajlako.com/2014/07/15/zidanje-skadra-epska-narodna-pesma/> (22.11.2018)

porniți,/ Ca să-mi ridicați, // Aici să-mi durați Mănăstire naltă/ Cum n-a mai fost altă” [157] ¹

•**Мотив рушења зида:** нико није био жртвован ни у српској, ни у румунској легенди.

•**Мотив сна**

а. *Зидање Скадра:* Овде не постоји мотив сна, али постоји вила која каже Вукашину шта треба да уради ако жели да сагради град: „Море, чу ли,/ Вукашине краљу,/ Не мучи се и не харчи блага!/ Но ето сте три брата рођена,/ У свакога има вјерна љуба;/ Чија сјутра на Бојану дође /И донесе мајсторима ручак,/ Зиђите је кули у темеља:/ Тако ће се темељ обдржати,/ Тако ћете саградити града.” [53]

б. *Мănăstirea Argeşului:* „Iar Manole sta,/ Nici că mai lucra,/ Ci mi se culca/ Și un vis visa,/ Apoi se scula/ Ş-astfel cuvânta:/ – Nouă meşteri mari,/ Calfe și zidari!/ Ştiţi ce am visat/ De când m-am culcat? // O şoaptă de sus/ Aievea mi-a spus/ Că orice-am lucra/ Noaptea s-a surpa/ Pân-om hotărî/ În zid de-a zidi/ Cea-ntâi soţioară,/ Cea-ntâi surioară/ Care s-a ivi./ Mâini în zori de zi/ Aducând bucate/ La soţ ori la frate./ Deci dacă vroîţi/ Ca să isprăviţi/ Sfânta mănăstire/ Pentru pomenire,/ Noi să ne-apucăm/ Cu toţi să jurăm/ Și să ne legăm/ Taina s-o păstrăm:/ Ş-orice soţioară,/ Orice surioară/ Mâini în zori de zi/ Întâi s-a ivi,/ Pe ea s-o jertfim/ În zid s-o zidim! /” [158-159] ²

•**Мотив уграђене жене:**

а. *Зидање Скадра:* „Кад је била на воду Бојану, /Угледа је Мрњавчевић Гојко; Јунаку се срце ражалило, /Жао му је љубе вијернице, /Жао му је чеда у колијевци /Ће остаде од мјесеца дана; /Па од лица сузе просипаше. /Угледа га танана невјеста, /Кротко ходи, док до њега приђе.” [56]

¹ „Ево зида мог/ Овде ја бирам/ Место манастира/ За вечну успомену./ Дакле ви, најзаслужнији мајстори/ Калфе и зидари/ Брже се потрудице/ Радове започните,/ Па да ми га подигнете,/ Овде, најтрајнији и највиши Манаститр/ Невиђен до сада“

² „Тако Маноле седи/ Нити више ради/ Већ он леже да спава,/ И санак усни,/ Па онда он уста,/ И тако прозбори:/ -Девет врских мајстора,/ Калфе и зидара!/ Знате шта сам снιο/ Од када сам лег'o? // Један шепат с неба/ Стварно ми је рекао/ Да било што градимо/ Ноћу ће се срушити/ Све док не одлучимо/ У зид да узидамо/ Прву невестицу,/ Прву сестрицу,/ Која се појави./ Сутра у зору рану/ Да донесе храну/ Мужу или брату./ Но, ако ви хоћете/ Да најзад завршите/ Свети Манастир/ За вечну успомену,/ Сви ми да прихватимо,/ И да се закунемо/ Заклетвом да се повежемо/ Тајну да чувамо:/ И било која невестица,/ Или сестрица/ Сутра у цик зоре/ Прва се појави,/ Њу ћемо жртвовати/ У зид узидати!“

б. *Mănăstirea Argeşului*: „Cine că venea?/ Soţioara lui,/ Floarea câmpului!/ Ea s-apropia/ Şi îi aducea/ Prânz de mâncătură,/ Vin de băătură./ Cât el o zărea,/ Inima-i sărea,/ În genunchi cădea/ Şi plângând zicea:” [160]

• **Мотив постепеног зидања:**

а. *Зидање Скадра*: „Не дај мене, добри господару,/ Да ме младу у град узидажу!/ Но ти прати мојој старој мајци:/ Моја мајка има доста блага,/ Нек ти купи роба ил' робинју./ Те зидајте кули у темеља.”/ То се моли, но јој не помаже./ А кад виђе танана невеста/ Да јој више молба не помаже, / Тад се моли Раду неимару:/ „Богом брате, Раде неимаре,/ Остави ми прозор на дојкама,/ Истури ми моје б'јеле дојке,/ Када дође, мој нејаки Јово,/ Каде дође, да подоји дојке!” [58] .

б. *Mănăstirea Argeşului*: „Меşтерии cei mari/ Calfe şi zidari,/ Mult înveselea/ Dacă o vedea,/ Iar Manea turba,/ Mândra-şi săruta,/ În braţe-o lua,/ Pe schele-o urca,/ Pe zid o puneа/ Şi, glumind, ziceа: „Stai, mândruţa mea,/ Nu te speria,/ Că vrem să glumim/ Şi să te zidim!”/ Ana se-ncredea/ Şi vesel râdea./ Iar Manea ofta/ Şi se apuca/ Zidul de zidit,/ Visul de-mplinit./ Zidul se suia/ Şi o cuprindea/ Pân' la gleznişoare,/ Pân' la pulpişoare./ Iar ea, vai de ea!/ Nici că mai râdea,/ Ci mereu ziceа: „Manole, Manole,/ Meşтере Manole!/ Ajungă-ţi de şаgă,/ Că nu-i bună, dragă./ Manole, Manole,/ Meşтере Manole!/ Zidul rău mă strânge,/ Trupuşору-mi frânge!”/[161-162]¹

Значај симболике жртве

Најзначајнији мотив који повезује ова два народна стваралаштва јесте **мотив жртве**. И то зато што иза ових песама се налази ритуал изградње, а појам је универзалан.

¹ „Највећи мајстори/ Калфе и зидари,/ Много се одбрадовали,/ Када су је угледали,/ А, Манеа је беснео,/ Љубу своју љубио,/ На руке је узео,/ На скелу је подигао,/ На зид је спустио/ И, у шали, говорио/ Немој се бојати,/ Само се шалимо,/ У зид да те узидамо./ Ана му поверовала,/ И весело се смејала./ А Манеа је уздисао/ И прихвати се/ Зид да зида,/ Уснути санак да испуни./ Зид се дизао,/ па је обухватао/ До глежњева/ До бутиница./ А она, тешко њој!/ Нит' се више смејала,/ Стално је говорила:/ „Маноле, Маноле,/ Мајсторе Маноле!/ Доста с овом шалом/ Драги, није добра./ Маноле, Маноле,/ Мајсторе Маноле!/ Зид ме јако стеже,/ Ломи ми телашце!”

Полазећи од ових врста песама код народа централне и југоисточне Европе налази се старо веровање о оживљавању грађевине људском жртвом. Грађевине могу бити тврђаве, градови, манастири или мостови. Ово веровање је постојало за већину народа све до данас.

Жртва је чин нечега или некога светог, дакле душа се раставља од тела. Жртва може бити ствар или сопствени живот.

Жртва је симбол одрицања од земаљских нити за љубав према духу или Богу. Најпознатији симбол из библијске обраде о Аврамовој жртви је жртвовање детета. На пример, код Срба та жртва се појављује у два вида: као стихована повест, блиска библијској причи, стављена у епски оквир о доласку, књиге у којој се најављује Исусов долазак на вечеру за коју тражи домаћиновог сина. Исус спречава канибализам, пошто се уверио у побожност родитеља.

У другом виду сасвим различите фабуле од библијске приповетке, песме користе структуру легендарне приче о путовању Бога и светаца по земљи и кажњавању људских грехова. Безакоње на које наилазе је овде рад у недељу, којим се крши четврта божја заповест. Немилосрдна казна, захтев за жртвовање сопственог детета, извршена је за оздрављење ближњих уз пристанак родитеља. Пошкропљени крвљу домаћиновог сина „слепци и нијемци које домаћин чува и прехрањује и због којих у недељу и чини мобу, прогледаће и прочути, а свеци ће оживети дете. Пример хришћанског чуда биће највећа награда за људски алтруизам, а етнички принцип узајамне људске помоћи превагнуће над формалним верским захтевима¹.

Анализа баладе *Mănăstirea Argeşului*

Фабула:

Манастир Арђеш је сазидан за време владања Њагоја Басараба, у Влашкој у 18-ом веку. Маноле је био главни мајстор и морао је да жртвује своју жену и нерођено дете да би манастир био изграђен.

Народна балада је епско дело у стиховима која има анонимног аутор и која представља прошле догађаје. Такво епско дело је и балада *Манастир Арђеш*, зато што је догађај драматичан, а ликови су представљени у антитези.

¹ Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Балканолошки институт САНУ, Посебна издања 20, Београд, 1996, стр.88.

Стварни елементи се спајају са имагинарним елементима, веза са придодом је присутна, стилске фигуре учествују у уметничком остваравању, а приповедање и опис се спајају са дијалогом. Пошто је ова балада епско дело, народни аутор, обијективан приповедач, остварује редослед догађаја у трећем лицу који се спаја са моментима фабуле.

Мајстор добија налог од владара да му изгради велелепни манастир какав није нигде постојао: „Deci voi, meșteri mari, / Calfe și zidari, / Curând vă siliți / Lucrul de-l porniți, / Ca să-mi ridicați, / Aici să-mi durați / Mănăstire naltă / Cum n-a mai fost altă...” [157].¹ Други мајстори су раније покушали да изграде манастир, али нису успели, јер се зид стално рушио. Мајстор Маноле прихвата налог и почиње да ради заједно са другим мајсторима: „nouă meșteri mari, calfe și zidari “. Али, нажалост, све што су дању зидали, ноћу се рушило. Једне ноћи, Маноле сања како му један глас каже да неће моћи да подигне манастир ако у њега не сазида жену једног мајстора. Мајстор Маноле каже својим зидарима шта је сањао и сви се сложе да жену која ће доћи прва да донесе ручак узидају у грађевину: „Nouă meșteri mari, / Calfe și zidari! / Știți ce am visat / De când m-am culcat? / O șoapta de sus / Aievea mi-a spus / Că orice-am lucra / Noaptea s-a surpa / Pân-om hotărî / În zid de-a zidi / Cea-ntâi soțioară, / Cea-ntâi surioară / Care s-a ivi / Mâini în zori de zi / Aducând bucate / La soț ori la frate. / Deci dacă vroți / Ca să isprăviți / Sfânta mănăstire / Pentru pomenire, / Noi să ne-apucăm / Cu toți să jurăm / Și să ne legăm / Taina s-o păstrăm: / Ș-orice soțioară, / Orice surioară / Mâni în zori de zi / Întâi s-a ivi, / Pe ea s-o jertfim / În zid s-o zidim!” [159].²

Жена која долази да донесе ручак је Ана, супруга главног мајстора Манолеа, јер је он био једини који је испоштовао своје обећање; остали мајстори су погазили реч и рекли су својим женама да не дођу. Кад је Маноле

¹ „Дакле ви, најзаслужнији мајстори / Калфе и зидари / Брже се потрудите / Радове започните, / Па да ми га подигнете, / Овде, најтрајнији и највиши Манастир / Невиђени до сада“

² „- Девет врских мајстора, / Калфе и зидари! / Знате шта сам снιο / Од када сам лег'о? // Један шапат с неба / Стварно ми је рекао / Да било што градимо / Ноћу ће се срушити / Све док не одлучимо / У зид да узидамо / Прву невестицу, / Прву сестрицу, / Која се појави. / Сутра у зору рану / Да донесе храну / Мужу или брату. / Но, ако ви хоћете / Да најзад завршите / Свети Манастир / За вечну успомену, / Сви ми да прихватимо, / И да се закунемо / Заклетвом да се повежемо / Тајну да чувамо: / И било која невестица, / Или сестрица / Сутра у цик зоре / Прва се појави, / Њу ћемо жртвовати / У зид узидати!“

угледао Ану, знајући шта ће се десити, он је почео да се моли Богу да је заустави природним силама: кишом, ветром: „Suflă, Doamne,-un vânt/ Suflă-l pe pământ,/Brazilii să-i despoaie,/ Paltini să îndoiaie,/Munții să răstoarne,/Mândra să-mi întoarne,/Să mi-o-ntoarne-n cale,/S-o ducă de vale!” [161];¹ али њена љубав је јача и све силе савлада. Маноле нема избора, он љуби своју жену и казује јој да жели да се игра с њом и да је сагради: „Stai, mândruța mea/,Nu te speria/,Că vrem să glumim /Și să te zidim!” [161]. Немајући избора, Маноле, као кроз невину шалу узиђује сопствену љубу, Ану у темеље манастира и грађевина је довршена.

После завршетка грађевине, владар Неагое,видевши да је манастир веома леп, пита мајсторе који су били на крову, ако би могли да саграде и други манастир лепши и импозантнији од овога. Мајстори су потврдно одговорили, што је владара наљутило. Он је наредио да се уклоне све скеле око манастира, а Мајстор Маноле и други мајстори су остали на крову. Због висине манастира, градитељи нису смели да скоче са крова и направили су крила од шиндре и покушавајући да слете, али сви су у паду погинули. На месту где је мајстор Маноле пао, настала је чесма са хладном водом,а овај мотив у песми мођемо сматрати као симбол континуитета живота.

Ликови:

Главни лик легенде је Мајстор Маноле. Он је симбол човека кога мори дух стваралаштва, који разуме потребу за жртвом и за исвршењем значајног и трајног рада.

Маноле је један од десет мајстора чије умеће је веће у односу на друге, што можемо видети из првих стихова баладе: „Nouă meșteri mari, /calfe și zidari/ și Manole ,zece / Care-i și întrece.” [156]² Од свих њих, Маноле је изабраник Божанства, пошто се само њему показује могућност изградње манастира: „O șoapta de sus/Aievea mi-a spus/Că orice-am lucra/Noaptea s-a

¹ „Дуни, Господе, ветрину/ Сручи га на земљу,/ Борове расцепи,/ Платане поломи/ Сруши планине,/ Лепотицу да ми с пута врате/ Да је врате с пута,/ У долину да оде!“ „Седи, лепа моја,/ Немој да те страх,/ Само ћемо да се нашалимо/ И да те узидамо!“/ !”

² „Девет великих мајстора,/ Калфе и зидара/ и Маноле, десети/ Који све превазилази“/

surpa /Pân-om hotărî/În zid de-a zidi/Cea-ntâi soțioară,/Cea-ntâi surioară/Care s-a
ivi/ Mâini în zori de zi/Aducând bucate/La soț ori la frate". [159]¹

Маноле прихвата сваку жртву, чак и његове младе супруге. Он поседује импресивну правичност и поштује своју заклетву: „Noi să ne-apucăm/Cu toți să jurăm /Și să ne legăm/ Taina s-o păstrăm.” [159]²

Мајстор Маноле доказује амбицију, упорност, снагу карактера, присебност, јер иако страшно пати, он испуњава своју креативну вокацију. Видевши да је судбина изабрала Ану као жртву, Маноле чини да њена уградња у зиду манастира не изгледа као осуда, него као шала: „Mândra-și săruta,/În brațe-o lua,/Pe schele-o urca,/Pe zid o puneа/Și, glumind, ziceа:/ Stai, mândruța mea,/Nu te speria,/Că vrem să glumim/Și să te zidim!” [161]³

Његово прихватање судбине је представљено у дискретној антитези са другим мајсторима. Ако владар жели да има оригинални рад, који да припада само њему, мајстор Маноле жртвује све што има најдражије за стварање манастира. Из његовог понашања, размишљења, Маноле доказује супериорност према другима.

Симболично, Маноле је творац. Његова судбина је судбина свих твораца: да заврши свој рад кроз патњу и жртву и да буде убијен чак од свог идеала .

Ана, Манолеова жена, је секундарни лик легенде. Она је симбол жене-жртве. Ана је млада, лепа, вредна жена која много воли свог мужа, она превазили све тешкоће да би стигла код свог мужа. Видимо њен чврст карактер и њену јаку жељу када побеђује све силе природе које јој се супростављају: „Dar oricât cădea/Mândra n-o oprea,/Ci ea tot veneа,/Și s-apropia.” [161]⁴

Љубав и оданост изазива у њој поверење у Манолеа и она му се покурава без оклевања. Моменат када она још увек верује да је њено зидање

¹ „Један шапат с неба/ Стварно ми је рекао/ Да било што градимо/ Ноћу ће се срушити/ Све док не одлучимо/ У зид да узидамо/ Прву невестицу,/ Прву сестрицу,/ Која се појави./ Сутра у зору рану/ Да донесе храну/ Мужу или брату./ ”.

² „ Сви ми да прихватимо,/ И да се закунемо/ Заклетвом да се повежемо/ Тајну да чувамо:”

³ „Љубу своју љубио,/ На руке је узео,/ На скелу је подигао,/ На зид је спустио,/ И, у шали, говорио/ Немој се бојати,/ Само се шалимо,/ У зид да те узидамо.”

⁴ „Ал, ма колико падало/ Лепотица се не зауставља,/ Већ упорно долази,/ Све ближе и ближе.

само игра, показује њену невиност, искреност и наивност: „Ana se-ncredea /Și vesel râdea. Када схвата да то није само игра, Ана моли Манолеа да забрани игру, поверава се да је трудна и исказује мајчинску бригу за њеним, нерођеним дететом: „Manole, Manole/ Meștere Manole!/Zidul rău mă strânge,/Țâțîșoara-mi plânge,/ Copilașu-mi frânge!” [162]¹

Анина смрт постаје симбол жртвоване љубави и припада процесу стварања, дајући му трајност.

Анализа баладе *Зидање Скадра*

Зидање Скадра је најбоља песма из групе песама о уграђивању живог бића у темеље неке градње. Мотивама веома богата, уметнички успела, ова песма је по врсти епска, насупрот осталим балканским варијантама које су баладе².

У освит средњег века, Словени су стигли у околини града Скадра. Византијски цар, Константин Порфирогенит писао је у свом делу: *О управљању царстваом*, како је Ираклије дао Србима град Скадар са околином, током 7-ог века. Касније, они су овде основали дтжаву Дукљију.

Скадар је данас град на југоисточној обали Скадарског језера, у северозападној Албанији, и главни град истоимене области. Избијањем Балканских ратова 1912-1913, Срби и Црногорци су покушали да град прикључе својим државама. За овај чин је постојала основа, јер је 20.000 становника области говорило српски. Становништво се иселило или је асимилирано међу Албанцима забраном употребе српских имена, коришћења српског језика и обичаја, али од 1997. године Срби из Скадра и околине враћају своја српска имена, међутим ни дан данас није дозвољено вратити и име и презиме већ само једно од та два³.

¹ „Ана му је веровала,/ Весело се смејала...// „Маноле, Маноле/ Мајсторе Маноле! Зид ме јако стеже,/ Дојчица ми плаче,/ Детенце ми дроби!”

² Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *н. д.*, Београд, 1996, стр.93.

³ <https://sr.wikipedia.org/sr-el/Skadar> (6.06.2017).

Фабула:

У суседној земљи у Србији је саграђен град Скадар за време владавине Вукашина Мрњавчевића и његове браће, Угљеше и Гојка. Главни мајстор града Скадра је био Раде, а његови помоћници били су 300 мајстора и зидара.

Све што су мајстори за дан саградили, ноћу се урушавало. После четири године неуспешних покушаја, појавила се вила и рекла Вукашину да нађе два детета, брата и сестрицу „сличних имена“ , „Стојану и Стојана“, и да „обоје“ узида у темеље ако жели да сагради град. Вукашин шаље свог слугу, Десимира, да тражи брата и сестрицу, али их не налази.

После повратка слуге, вила се опет појвљује и каже Вукашину да треба да зида у темеље града једну „љубу“, ону која буде дошла да донесе мајсторима ручак. Вукашин дозива два брата рођена и каже шта му је вила говорила и да ниједан љуби не каже ову тајну. Али први који крши обећање је Вукашин, после Угљеша, а само Гојко „вјеру не погази он својој љуби не доказа“. Љуба Гојкова, обмањена и преварена од својих старијих „јетрвица“ долази на Бојану да донесе ручак, иако није био њен ред, већ господарице краљице, Вукашинове жене. Кад је Гојко види, он је тужан до бола, а када га она пита шта се десило и зашто му сузе роне низ образ, он метафорично прича да му је упала у Бојану једна златна јабука. Гојко нема избора, каже јој да жели да се поигра с њом и да је узида у новој градњи. На почетку она мисли да се мајстори шале: „Још се смије танана невјеста/Још се нада да је шале ради“. Али када је увидела да то није била игра, она моли неимар Рада да јој остави прозор на дојкама и очима, да би видела тек родђеног сина како га са двора доводе и одводе, и да доји своје дете; после недељу дана, она је изгубила глас, али млеко из груди јој је до годину дана текло, а дете је сваког дана доношено.

Ликови:

Песма даје ликовима позната епска имена; Угљешу, Вукашина и Гојка Мрњавчевића везује за Скадар; уклапа лик краља Вукашина у познату епску концепцију неверника који први гази задату реч и открива својој љуби поруку виле да ће у темеље Скадра, да би се грађевина одржала, бити уздана жена која сутрадан дође да донесе ручак. Кривицу Вукашинову појачава двоструко

кршење правила понашања – на његовој жени је ред, на њему је чување тајне. Насупрот Вукашиновом, епски певач уздиже достојанствено епско понашање Гојковог лика: „Млади Гојко вјеру не погази и он својој љуби не доказа.” Његов часин поступак утолико је достојнији поштовања, што га за жену и дете везује дубока љубав, коју певач исказује сјајно нађеном, за невесту неразумљивом алегоријом, за Гојка утолико болнијом, што узалуд покушава да њоме саопшти неизбежну судбину вољеној жени. Част као горка победа, по цени изгубљене љубављи, највиши је епски домет ове песме¹.

Дакле, Вукашин и Угљеша су описани као себични људи који не држе дату реч. Са друге стране је Гојко, најмлађи међу њима, има чисто срце, он је човек од речи који не наликује својој браћи.

Такође се појављују и ликови њихове три жене, а „млада Гојковица” је приказана као позитиван лик, као што је и њен муж међу ликовима мушкараца из породице Мрњавчевића.

Имамо и лик Радета Неимара, који не слуша молбе „младе Гојковице” и како каже народни песник: „То Раде за браство примио...”, чиме се показује величина његове душе и жеља да олакша младој жени најтеже тренутке².

Разлике и сличности

Као што се види, ове две песме су сличне пошто су духовни израз два суседна народа који имају сличне културе, исту веру, историјску прошлост обележену турском доминацијом. Ипак, једна од главних разлика која ће раздвојити ове две народне легенде заснива се на уверењима и традицијама сваког народа понаособ. Ако код Румуна објекат је једна црква, место богослужења, код Срба то је тврђава која треба да их брани од Турака. Да бисмо боље увидели сличности и разлике ове две народне творевине, представили смо их шематски:

Сличности

Сличности	Зидање Скадра	Mănăstire Argeşului
-----------	---------------	---------------------

¹ Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, н. д., Београд, 1996, стр. 93.

² *Ibidem*.

Место стварања	На обали реке Бојане.	На обали реке Арђеша.
Време стварања	Покушај градње - продужени период.	Покушај градње - три године.
Мотив рушења зида из темеља	Жртва није била приложена.	Жртва није била приложена.
Ко захтева жртве?	Вила са планине.	Бог који се појављује у Манолеовом сну.
Ко је жртва?	Гојкова супруга која долази да донесе ручак мајсторима.	Манолеова супруга која долази да донесе ручак мајсторима.
Да ли је жртва мајка ?	Да, мајка има мало дете .	Да, дете је још нерођено, то је будућа мајка.
Ко је одржао дату реч?	Гојко	Маноле
На који начин су убеђене жене да се жртвују?	Гојковица је кроз игру заведена и преварена.	Ана је кроз игру заведена и преварена.
Магични бројеви	Три брата, три године, триста мајстора.	Девет мајстора, три молбе које Маноле упућује Богу да му љуба не стигне на време.

У наставку дајемо главне **разлике** између ова два народна дела:

Разлике	<i>Зидање Скадра</i>	<i>Mănăsirea Argeşului</i>
Град Скадар је желео да се сагради Вукашин Мрњавчевић и његова браћа, Угљеша и Гојко заједно са мајстором Радетом и са триста мајстора.	Манастир Арђеш је желео да се сагради војвода Њеагое и наложио је ту радњу Мајстору Манолеу, заједно са девет мајстора.	
Прве жртве би требало да буду два детета, браћа, да иаију „слична имена“ , „Стојан и Стојана“.	Нема прва жртва.	
Вила се јавља други пут .	Нема виле , а Маноле сања само једном судбинско-наговештавајући сан.	
Два брата, Вукашин и Угљеша убедила су своје љубе да не донесу ручак мајсторима .	Маноле ништа не каже својој жени.	
Гојкова супруга моли неимара да јој остави прозор на дојкама и на очима, да види и доји своје дете.	Ана моли Манолеа да заустави игру грађења.	
Из зида мајка доји своје дете и након завршетка изградње.	Анин глас се чује из зида.	
Мајстори остају у животу.	Маноле, заједно са свим мајсторима умире , жртвован да не би изградио други, сличан манастир.	

Након поређења ове две легенде са свим њиховим сличностима и разликама, сматрамо да већу епску црту има *Зидање Скадра*, док већу

експресивност и поетичност налазимо у *Mănăstirea Argeşului*. Доказ томе су низ књижевних дела која су настала под инспирацијом ове легенде: Луђијан Блага је написао драму *Meşterul Manole*, а Јон Талош је написао баладу *Meşterul Manole*.

Главна порука и једне и друге баладе јесте да без жртвовања не постоји трајно дело, а под жртвовањем не треба подразумевати само смрт већ и мукотрпан рад.

Закључак

Овај рад је контрастивног карактера између два значајна дела у српској и румунској народној књижевности, а то су : *Зидање Скадра* и *Mănăstirea Argeşului*. Будући да је, како у румунској тако и у српској књижевности, присутан мотив жртвовања, покушали смо да видимо у којој мери има сличности и разлике између ова два ремек дела народне књижевности.

Код ових епских песама су присутни исти мотиви, али певачи ових песама организују разликито епски материјал. Порука епских балада *Зидање Скадра* и *Mănăstirea Argeşului* јесте да за све што је трајно, потребно је жртвовање. У светлу ове жртве, добро притискује зло, правда се појављује чак и кроз жртву, а љубав живи изван граница живота и смрти. Ове легенде су песме страдања, трагична визија људског живота која зна и изражава начин живота где је смрт нешто привремено. Смрт је борба против разарања човечанског у људима.

Ако у херојским епским песмама налазимо историјску судбину сваког народа, легенде говоре о осећањима и о људским духовностима. Дакле, оне су посебне приче о историји еволуције људских осећања у борби за добро, о искрености и правди у сенци зла, о подлости и катрастофалној судбини људи и народа. У средини догађаја је човек са његовим тајнама, рационалан или ирационалан.

У сталној борби између добра и зла, живота и смрти, лепоте и пропадања, хероји легенде показују великодушност и мудрост према исквареној хуманости која не одустаје да оствари свој циљ.

Библиографија

Romanoslavica vol. LV nr.2

Селективна српска дела:

- Веснић, Славко *Српске епске народне песме*, III, Kriterion, Букурешт, 1979
Вук Стефановић Караџић: *Сабрана дела, књига III, песма 81*, Нолит, Београд, 1977
Палавестра, Александар, *Але и бауци: прилог проучавању тајанствених бића Балкана*, Београд, Научна књига, 1989
Пешић, Радмила; Милошевић-Ђорђевић Нада, *Народна књижевност*, Балканолошки институт САНУ, Посебна издања 20, (127) приказ, Београд, 1984

Селективна румунска дела:

- Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, București, Editura Literatura artistica, Chisinau, 1978
Bîrlea, Ovidiu, *Antologie de proză populară epică*, București, Editura Pentru Literatură, 1966
Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, București, Editura Minerva, 1981
Eretescu, Constantin, *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, București, Etnologica, 2007

Селективна страна дела:

- Армстронг, Карен, *Кратка историја мума*, Beograd, Geopoetika. 2005
Barthes, Roland, *Mitologije*, Zagreb, Pelago, 2009
Eliade, Mircea, *Master Manole and the Monastery of Argeș* y Alan Dundes (ed) *The Walled-Up Wife: A Casebook*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1996

Сајтографија:

- <https://sr.wikipedia.org/sr-el/Skadar> (18.11.2018)
Зиданье Скадра – епска народна песма - <http://saznajlako.com/2014/07/15/zidanje-skadra-epska-narodna-pesma/> (22.11.2018)
Скадар - <https://sr.wikipedia.org/sr-el/Skadar> 22.11.2018)
Sacrificiu/jertfă-<http://dictionardemotive.blogspot.ro/2017/01/sacrificiu-jertfa.html> (22.11.2018)
Literatura populară-parte integrantă a folclorului - <http://referatenoi.ro/literatura-populara-parte-integranta-a-literaturii-populare/> (23.11.2018)
Српска народна књижевност -<http://srpskoblagor.rs/srpska-narodna-knjizevnost/> (18.11.2018)

JÁN KOLLÁR OR “THE GOOD QUALITIES OF THE SLAV NATION”?

Róbert KISS SZEMÁN

Jede Nation muss es fühlen lernen, dass sie nicht im Auge anderer, nicht im Munde der Nachwelt, sondern nur in sich, in sich selbst gross, schön, edel, reich, wohlgeordnet, tätig und glücklich werde und dass sodann die fremde wie die späte Achtung ihr wie der Schatte dem Körper folge.

(Johann Gottfried Herder)¹

Abstract. Štúdia sa sústred'uje na genézu *Dobrych vlastností Národu Slowanského Jána Kollára* (1822) ako kľúčovú zložku jeho pešťbudínskych kázní. V súvislosti s touto tematikou autor vytvára implicitný stredoeurópsky rámec svojej úvahy a ukazuje, ako v strednej Európe interferovali nemecké, slovanské a maďarské národnokultúrne topiky. Štúdia vychádza z Herderových úvah a zároveň poukazuje na to, že v celej strednej Európe existoval na začiatku procesu, ktorý viedol k vzniku moderných politických stredoeurópskych národov, spoločný tezaurus tém, ktorý sa postupne začal v zmysle vzájomného národného vyhraňovania odlišovať podľa jednotlivých národných potrieb a v takejto odlišnosti aj semioticky konštituovať. V druhej časti sa autor detailne venuje korešpondenciám Kollárových textov a textov maďarského Vedeckého zborníka (Tudományos Gyűjtemény), konkrétne Kollárových úvah o vlastnostiach Slovanov a štúdie vesprémskeho kánónika Jánosa Horvátha *O náboženských a mravných štádiách dávnych Maďarov*. Štúdia porovnáva a interpretuje zhody a rozdiely medzi Kollárovým a Horváthovým mentálnohistorickým generalizovaním vlastností Slovanov a Maďarov, pričom ukazuje, ako a prečo svoj pôvodný zdroj Kollár zastiera. Implicitne je semiotická štúdia z metodologického hľadiska blízka uvažovaniu Vladimíra Macuru v jeho publikácii *V znamení zrodu*, v ktorej skúma vznik moderného politického českého národa ako kultúrneho konštruktú. Autor sa pokúša o aplikovanie tohto prístupu na stredoeurópsky (konkrétne na maďarsko-slovenský) kultúrny priestor. Táto kultúrno-semiotická metodológia umožňuje vnímať romantický historizmus s náležitým odstupom, umožňujúcim vytvoriť istý interval medzi romantickým a súčasným chápaním historizmu, a zároveň pochopiť význam romantického historizmu.

¹ Johann Gottfried Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität, Vierte Gesinnung, Geläuterter Patriotismus*, In Herder, *Ein Lesebuch für unsere Zeit*, Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag 1986. p. 268.

Key words: literatúra národného obrozenia, národné vlastnosti, romantický historizmus, kázeň 19. storočia, maďarsko-slovensko-české kultúrne vzťahy

The genesis of the sermon entitled “The Good Qualities of the Slav Nation”

This two-part sermon was one of the most influential works of the first half of the 19th century. Its significance cannot be overestimated, either in the development of the romantic emblematic depiction of the Czech and Slovak nations or in the history of the growth in the self-knowledge of the modern Slavic nations.

The precise time of the sermon's delivery can be dated to the sixth Sunday after the Feast of the Holy Trinity, namely to the Feast of SS. Peter and Paul, in 1822. All this is evident from the second publication of the sermon, when Kollár himself included it in the first volume of a collection of his sermons that came out in 1831.¹ On the occasion of its first publication, the sermon appeared by itself in a booklet on twenty-six numbered pages.² However, this booklet gave merely the year the sermon was given (1822), making no reference to the month or day. This clearly indicates that in the year of its delivery the sermon was still vivid in the minds of the community, with the result that the emphasis of such details was superfluous.

From the historical standpoint, the nature of the circumstances that prompted Kollár to take the issue of the nation to the pulpit, thus lending the dimension of sacrality to a secular phenomenon such as a nation, is of relevance here. The appearance of secular themes in church services for Slovak Evangelical congregations can be observed in numerous periods in the history of preaching.³ Ján Kollár's work as a preacher is linked to the era within Age of Enlightenment rationalism that is characterised by practical common sense. In their sermons, preachers in this category

¹ “W den Petra a Pawła a w neděli ssestau po S. Trogici. (1822)”. Jan Kollar, *Nedělní, svátečné i příležitostné Kázně a Řeči*, W Pešti, tiskem Trattnera a Karoliho 1831, p. 497.

² Jan Kollár, *Dobré vlastnosti Národu Slowanského, Dwoge kázanj*, W Pešti, pjsmem Jana Tomáše Trattnera z Petroce, 1822.

³ Raffay Sándor, *Az evangélikus egyház liturgiája* In *Evangélikus templomok*, Budapest, Atheneum, 1944, pp. 473-478.

placed the emphasis on teaching. For them, the most important questions were the kind of influence they exerted on their listeners and how capable they were of putting their sermons in the service of their pastoral objectives. Therefore, their relationship to the Word was for the most part practical in character and was aimed at moral teaching. In many cases they did not shy away from subordinating the Word to a moral or other pastoral aim; indeed, sometimes they forcibly adapted it to the secular, practical message of their sermons.¹

Reaching Pest's Evangelical community in 1819, Kollár quickly came to the forefront in the endeavours of the Slovak believers to cast out on their own. These attempts were to do with the status of a separate Slovak pastor and Slovak cantor, worship in the Slovak language, and a Slovak school.² The greatest obstacles to these independence efforts were the new German pastor Joseph Kalchbrenner, the preponderance and primacy of the services in German, the excessive workload on the German cantor, and the lack of a Slovak instructor-cantor and of a Slovak school. For this reason, Kollár's sermons were unequivocally apologetic in character: they were directed towards the defence of a religious community and of national interests manifesting themselves in a religious context also. According to both the testimony of contemporary records³ and subsequent interpretation of him,⁴ Kollár stands accused of having been indifferent to his religion and of having neglected his religious duties.

It is no wonder, therefore, that the preacher-poet made "**godliness**" (*nábožnosť*) the first and most important quality of the Slav nation. Stemming from the inner life of the Evangelical community in Pest, this phenomenon was given a pre-eminent place in Kollár's preaching. Its emphatic first place at the same time refers to the fact that Evangelical ecclesiastical life in the first half of the 19th century also

¹ Ján Michalko, *Kázňové smery*, Bratislava, Tranoscius, 1955. With a section entitled *Kazatelia smeru praktického* ("Preachers of the Practical Trend"), pp. 44-102.

² Matus László, *A Pesti Szlovák Evangélikus Gyülekezet* ("Pest's Slovak Evangelical Community"). Department of History, Faculty of Philosophy, Péter Pázmány Catholic University, 2000.

³ "Slovak youngsters partook of the education conducted in the German school operated by the church in Pest in small numbers only, since on the one hand most did not know the German language sufficiently well and on the other their social situation required a different mode of education." Cf. Matus, László: op. cit. 23 and n. 85: *Sláwné Bratrstwa a Cýrkwe! Dobrodincowé a Milownjcy Mládeže!* *Evangélikus Országos Levéltár, Pesti Szlovák Egyház, János Soltész's collection of documents. Box 106. 1822-23. p. 6.*

⁴ "The Slovaks, seeing that they were neglected compared to the Germans, who were of course better provided with church services, became almost cold and uninterested with regard to all religion and religious preparation." Jan Kollár, *Nedělní, sváteční i příležitostné Kázně a Řeči*, op. cit. p. III.

served as a framework in which issues connected with the nation and national struggles were manifesting themselves.¹

The second good Slavic quality Kollár saw as “**industriousness**”. One obvious possible explanation for the featuring of industriousness and diligence as a virtue is offered by the Protestant work ethic linked to a certain measure of bourgeois development. According to this, work is an important and a possible form of prayer. Divine benison deriving from a life of prayer and work was accompanied as early as Old Testament contexts by abundance of material possessions. In the case of the Evangelical community of Pest, the wealthier and more respected part of the congregation was made up by those whose mother-tongue was German. For this reason, the second point in Kollár’s sermon was for Slovak believers who were on a lower level in terms of wealth and social standing. Even if it did not represent defence against criticism in this regard on the part of the Germans, at least it offered Slovaks a certain encouragement in the acrimonious debates within the community.

The presence of industriousness as a virtue is at the same time connected to the national by the fact that in the course of the 19th century songs and folktales linked to the heavy physical work making up part of peasant life entered the high national cultures of the Enlightenment. Lack of refinement as a phenomenon was increasingly remote from Kollár as his life progressed, yet both in his collecting of folk poetry² and during his analysis of innocent amusements (the next virtue) he ensured an eminent place for the industriousness of the social class that performed the heaviest physical work. Diligence as a synonym for industriousness also received powerful emphasis in J. G. Herder’s essays in connection with the Slav peoples: by means of this external factor Kollár affirmed the immanent presence of the

¹ Kertész Botond, *Evangélium és szabadság. Az evangélikus egyház Magyarországon 1848-49-ben*, Budapest, a Magyar Protestáns Közművelődési Egyesület kiadványai 5. Societas et ecclesia. 2007. Cf., e.g., Kollár’s letter of 19 July 1842 to Pál Jozeffy (1775-1848), in which he mentions the Hungarian papers one by one, and asks the superintendent of the Tisza region to send his reply using his ecclesiastical form of address. Slovak National Library/Slovenská národná knižnica Archív literatúry a umenia M23 L30/2.

² Jan Kollár, *Národní zpiewanky čili Pjsně swětské Slowáků w Uhrách gak pospolitého lidu tak i vyššjch stawů, sebrané od mnohých, w pořádek uwedené, wyswětlenimi opatřené a wydane, Djl perwý*, W Budjně w Král. Universické tiskárně. 1831. Compare the section *VIII. Hospodárstw a Rolnictwj*, in which he has collected together songs linked to such peasant activities as sowing, reaping, threshing, etc. pp. 277-318.

phenomenon in his sermons.¹ Brooding on the unpredictability of the wheel of history, Herder saw that an inaugural period of quiet hard work superseding the spirit of war was bringing a better future for Europe, and that the Slav peoples, who had at one time been “diligent and happy” were awakening from their sleep and freeing themselves from their chains.²

This train of thought of Herder’s which links together diligence and happiness leads to a discussion of the third good Slav quality named by Kollár: “**innocent amusements**”. Kollár launches his modern Slav bucolic version of a topos taken from antiquity with his image of Slav peasants happily singing on their way home after a day’s work in the fields.

The fourth good quality of the Slavs, “**love of mother tongue**”, can be explained by way of the cult of naturalness and of the nation in the period of the Enlightenment and of Romanticism. In the case of Pest’s Slovak Evangelicals, this quality was – in the early 1820s – an ardent wish rather than the reality. Much more characteristic of the majority of Slovaks arriving in the Kingdom of Hungary’s “London”,³ namely its rapidly industrialising metropolis, in search of work and then settling there was a readiness to assimilate linguistically.

One outcome of this propensity may have been “**forbearance towards other nations**” as the fifth good quality of the Slavs. The Pest community of Slovak Evangelical believers was made up primarily of Slavs from Upper Hungary who were

¹ Rather divergent views are to be found in the specialist literature in connection with the kind of influence Herder exerted on Kollár. In a study, Rudo Brtáň denies any direct influence, instead attributing Kollár’s ideas to the Slovak literary tradition. (Rudo Brtáň, *Vznik, vývin a verzie Kollárovej rozpravy o literárnej vzájomnosti. Štúdia (S faksimile, autografom a 5 prílohami)*, Vydal Tranoscus v Liptovskom Sv. Mikuláši, n. d., p. 31. ff.). By contrast, Elena Városová considers Herder’s influence to be self-evident (*Slovenské obrodenecké myslenie. Jeho zdroje a základné idey*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963. p. 42. ff.).

² “Das Rad der ändernden Zeit drehet sich indess unaushaltsam; und da diese Nationen grösten theils den schönsten Erdstrich Europa’s bewohnen, wenn er ganz bebauet und der Handel daraus eröffnet würde, da es auch wohl nicht anders zu denken ist, als das in Europa die Gesetzgebung und Politik statt des kriegerischen Geistes immer mehr den stillen Fleiss und das ruhige Verkehr der Völker unter einander befördern müssen und befördern werden, so werdet auch ihr so tief versunkene, einst fleissige und glückliche Völker endlich einmal von eurem langen trägen Schlaf ermuntert, von euren Sklavenketten befreiet, eure schönen Gegenden vom Adriatischen Meer bis zum karpatischen Gebirge, vom Dom bis zur Mulda als Eigenthum nutzen, und eure alten Feste des ruhigen Fleisses und Handels auf ihnen feiern dürfen.” Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, Viertes Theil*, Riga und Leipzig, bei Johann Friedrich Hartknoch, 1792. p. 42.

³ Horvát István, *Pest szabad királyi városnak régi Ofen német nevééről*, Pesten, Trattner Mátyás Betüivel, 1810. pp. 25-26.

of poor educational attainment, who were unskilled or else artisans, and who were forced to practise the virtue of forbearance towards other nations (first and foremost the German one), in contrast to Pest's indigenous German citizenry. The reason why this quality nevertheless entered Kollár's sermon as a virtue was rather that it manifested the fact that in the name of a Slav/Slovak community that was finding a new home in Pest and growing in numbers and in wealth its preacher was voicing the wish and the demand that forbearance towards the other nation be mutual.

We have presented the good qualities of the Slav nation (godliness, industriousness, innocent amusements, love of mother tongue, and forbearance towards other nations¹) in such a way as to point in the meantime to those sources which the specialist literature has designated as their possible origins. The inclusion in the sermon of some of these qualities followed in an immanent way from more-or-less known happenings in the life of Pest's Evangelical community that Kollár endeavoured to formulate on a higher intellectual plane in accordance with the rationalism of the Enlightenment. Other of these qualities can at the same time be derived from external impulses that Kollár drew from his reading in history and philosophy, first and foremost from his reading in German Enlightenment philosophy.² As a third possible source, the specialist literature indicates those works on history and geography in the German and Slovak languages published in the first decades of the 19th century that also contained texts on the subject of national characteristics.³

¹ Nábožnosť, pracovitost, newinná weselost, milowánj swé řeči a snášeliwost naproti giným národům. Jan Kollár, *Dobré vlastnosti Národu Slowanského*, op. cit. p. 6.

² According to Matthias Murko's supposition, in his Pest years Kollár had recourse to the works of Herder and got to know them well. Cf. Matthias Murko, *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik. Mit einem Anhang: Kollár in Jena und beim Wartburgfest*, Graz, Verlags-Buchhandlung „Styria“, 1897. 216, n.1. Cf. also Elena Városová, *Slovenské obrodenecké myslenie. Jeho zdroje a základné idey*, Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963.

³ Cf. Rudo Brtáň, *Vznik, vývin a verzie Kollárovej rozpravy o literárnej vzájomnosti, Štúdia (S faksimile, autografom a 5 prílohami)*. Vydal Tranoscius v Liptovskom Sv. Mikuláši. n.d. On page 8 of the study, Brtáň mentions a document in *Staré noviny* (1785, 37) in which Ján Hrdlička highlights certain qualities of the Slavs (“úctivosť, dobrotivosť, milosrdnosť, prívetivosť k hostom, štedrosť, vľúdnosť, pracovitost, usilovnosť a spôsobilosť literárnu i v učení sa jazykom”).

Cf. also with Kollár's contemporary Csaplovics János, *Gemälde von Ungern*, Pesth, Verlag von. E. A. Hartleben, 1829, I, §33, pp. 241-257.

Sources in Hungary for “The Good Qualities of the Slav Nation”

The pastoral service that Kollár provided in Pest for almost thirty years always involved practical conditions of a coercive kind of which the specialist literature has hitherto taken little account. Insofar as historical circumstances permitted, Evangelical church communities regulated in an exact way the duties of those occupying the office of pastor, including the number of regular and extra sermons to be given weekly. Instances of regulation in connection with these duties are well known in the history of the Evangelical Church in Hungary.¹ Nevertheless, up until now too great a significance has not been attributed to these facts from the point of view of Kollár's work as an artist and of the genesis of his oeuvre. In the wake of Ján Michalkó's monograph showing trends in preaching, some Slovak historians of literature have speculated on the number of sermons Kollár (known to have attempted to perform his pastoral duties in a conscientious manner) gave and committed to paper in the course of his thirty-year ministry in Pest.² However, in the enthrallment represented by the imposing numbers the fact was overlooked that for the writing and giving of rationalist-practical sermons into which much non-biblical content also permeated, huge quantities of secular and scientific information were necessary. This enormous amount of reading matter and cultural material Kollár endeavoured to acquire using all the means at his disposal. In a large part of his correspondence can be found requests directed towards the acquisition of books and periodicals. A substantial proportion of these requests relate to works in German and in Slavic languages, the obtaining of which in his Pest setting involved time lags and other difficulties. At the same time, the Slavic studies field in Hungary has begun to

¹ Cf. Ján Petrík, *Dejiny slovenských evanjelických a. v. služieb Božích*,. Nákladem spolku „Tranoscius“ v Liptovskom Svätom Mikuláši, 1946 C.f. Ján Michalko, op. cit. pp. 18-19.

² “Keď povážime, že skoro za 20 rokov bol kazateľom slovenského evanjelického sboru peštianskeho rátať, že každý rok povedal priemerne 60 kázni na riadnych službách Božích, máme pred sebou úctyhodné číslo: 1800 kázni. K tomu treba prirátat' kazuálne kázne a reči, ktorých počet je aspoň trojnásobný. Keď pritom pomyslíme, že každá Kollárova kázeň má rozsah aspoň 10 tlačených strán, pridáme k uzáveru, že Kollárova kazateľská činnosť svojim rozsahom je vlastne najobjemnejšou jeho literárnou činnosťou, ved' predstavuje 18 000 strán, čo je 100 zväzkov po 100 strán.” Ján Michalko, op. cit. p. 70.

discover sources that discuss Kollar's relationship to Hungarian cultural life.¹ From these investigations, which are directed towards the mapping of Kollár's personal contacts on the one hand and his reading on the other, it turns out unequivocally that during the decades in which he resided in Pest, Kollár continuously kept abreast not just with culture in German and in Slovak, his mother tongue, but also with Hungarian literary and scientific publications that were then appearing in ever greater number.

Among these publications may be ranked the periodical *Tudományos Gyűjtemény*, to name just one. For approximately a quarter of a century, this journal determined thinking concerning the modern central European nations that were then taking shape. Its influence may be judged to have been definitive not only in Hungarian intellectual circles, but also in those of other nationalities. Peter Macho has recently pointed to its crucial importance in Slovak intellectual life also, in a study in which he also touched upon, among other things, the links between Kollár and the periodical.²

In the 1817 volume of this periodical we find a study by János Horváth, canon of Veszprém,³ that merits attention from the point of view of the genesis of Kollár's

¹ Sziklay László, *Ján Kollár magyar kapcsolatai Pesten*, In: *Tanulmányok a csehszlovák-magyar irodalmi kapcsolatok köréből*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965. pp. 139-175.; Fried István, *Ján Kollár és a magyar irodalom*. In: idem, *A névadás lehetségsége, (Nemzetiség, régió, Európa)*. Pozsony/Bratislava, Madách-Posonium, 2004. pp. 51-68. Fried István, *Ján Kollár és a magyar irodalom*. In: Evžen Gál – Berkes Tamás – Simona Kolmanová (eds.), *K sedmdesátinám Petra Rákose, Rákos Péter hetvenedik születésnapjára*, Slavica Pragensia XXXVII. Ab imo pectore. Praha, Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum, 1995. pp. 133-136.

² Peter Macho, *Poznámky k charakteru slovanských materiálův v maďarskej predrevolučnej tlači (na príklade „Tudományos Gyűjtemény”)*. In: Ivantyšová, Tatiana (ed.), *Ján Kollár a slovanská vzájomnosť. Genéza nacionalizmu v Strednej Európe*, Slovanské štúdie. Zvláštne číslo 4. (n. p.), Vydáva Spoločnosť pre dejiny a kultúru strednej a východnej Európy a Historický Ústav SAV, 2006, pp. 110-124.

³ János Horváth (b. Csicsó, 1769 – d. Pozsony, 1835) was an ecclesiastical writer and Roman Catholic bishop who in 1832 was elected to membership of the Hungarian Academy of Sciences. He became a seminarian in 1788, studying theology in the seminary at Pozsony. After ordination, he served as a parish priest in Szőlősgyőrök (from 1797) and Keszthely (in 1801). In 1808, he became canon of Veszprém and a titular abbot. In 1830, he was appointed bishop of Székesfehérvár. It was János Horváth who founded, in 1820, the first Hungarian theological journal (*Egyházi Értekezések és Tudósítások*). – Lit.: Badics Ferenc, *Horváth János püspök. 1769-1835*, Veszprém, Egyházmegyei Könyvnyomda, 1927.; Horváth Konstantin, *Az Egyházi Értekezések és Tudósítások Története 1820-1824. Verseghy Ferenc és Horváth János levelezése 1819-1822* Veszprém, Egyházmegyei Könyvnyomda, 1937.

sermon also. Entitled "A' régi Magyaroknak Vallásbéli 's Erkölcsi Állapottyokról",¹ this paper analyses, in two parts and in the course of sixty-four pages, the religious and moral habits and qualities of the Hungarians of olden times. In the first section, Horváth approaches the problem from the point of view of the general history of religion. Here he asserts, having investigated the relationship between faith and poetry, that poetry is appropriate as long as it is in the service of faith: if it strays onto a different path, it brings about a loss of religion. As the principal example of the preservation of faith, he names the Jewish people as the best keeper of its original religiosity in the course of its long history.² The very same theme can be found in Kollár also: it is reflected on the one hand in the selection of his text (Gen. 12, 1–2) and on the other in his reference to the Jewish prophets, whom Horváth also mentions. Analysing the relationship between faith and reason, Horváth arrives at the assertion that rationalism on the higher level is more than mere hostility to religion. As regards argumentation, Horváth gives evidence of his philosophical erudition, putting *Weltgeist*, one of the most important terms in the German philosophy of the Romantic period, into Hungarian as "a' Világ lelke".³ Horváth's train of thought has a rather large range, since it begins with primitive religion and extends all the way to the nihilism of his own day. The first section's last thought, in which Horváth expresses his view that making common cause with other peoples can influence disadvantageously a nation's relationship with religion, likewise finds its way into Kollár's sermon. Horváth writes that in the course of history "mixing together with and intercourse with superstitious or godless peoples have in many cases damaged and spoiled purer knowledge [about religion]".⁴ In Kollár this idea appears in exactly the same sense: "indeed, I do not conceal that fact that in this [the Slav/Slovak] nation, too, many bad Christians can be found, negligent, cold and godless, especially where they occur next to and in connection with people of other nations".⁵ The

¹ Horváth János, "A' régi Magyaroknak Vallásbéli 's Erkölcsi Állapottyokról. A' magyar Anyaszentegyház' Történeteinek Próbájából. Első Rész. A' Régi Magyaroknak Vallásbéli Állapottyok," *Tudományos Gyűjtemény* 1817. II, pp. 27-66. "Második Rész. Erkölcsi állapottyok" Ibid. pp. 67-91.

² Cf. Kollár's sermon of Christmas 1829 in which he devoted attention to the Jewish nation. Jan Kollár, *Proč se Bůh Syna swému a Spasiteli světa právě mezi židovským národem naroditi dal. Wánočnj kázánj w druhau Slawnost roku 1829. Wydané od posluchačů, W Pešti, u P. J. M. Trattnera a Št. Károliho.*

³ Horváth, op. cit. p. 50.

⁴ Ibid. p. 51.

⁵ "ba y to nezatagjm, že se všem y w tomto národu nalezegj mnozý zlj křesťané, nedbanliwj, studenj, bezbožnj, obzvlášť tam, kde již s ginými do sausedstwj a spogenj přišli". Jan Kollár, *Dobré vlastnosti Národu Slowanského*, 1822, p. 7.

following part of Horvath's lengthy philosophical discussion about religion, however, merely contains variations on the theme adopted. Hence, it contained no additional ideas particularly profitable for Kollár.

Much more interesting for Kollár was the second part of Horváth's study. Bearing the title "A' Magyaroknak Istenről való ismertetők", this deserves our attention because in it Horváth gives a lengthy explanation in connection with the origins of the Hungarian word *Isten*. In the course of forays into etymology, Horváth lists the significant cultures flourishing at the time of Hungarian prehistory and comes up with possible Persian, Egyptian, Ancient Greek, and Hebrew origins for the word. As a Slav etymologist and literary figure, Kollár took issue with the Hungarian author in the field of matters antique. Not wishing to lag behind in the struggle, he directed the attention of believers to the richness to be found in the Slavic languages of names for things to do with religion, and, in contrast to Horváth, emphasised that the Slav nation had created numerous words and expressions of its *own* for the naming of things to do with religious life: "hardly any other nation possesses in its own language such a richness of words with which to name sacred things such as, for example, religion, holiness, church, and many others".¹ However, sermons as a genre do not really tolerate the inclusion of too many philological examples, with the result that Kollár once again overlooked Horváth's discussions, over many dozens of pages, of the Ancient Hungarians in connection with such things as soul, sacrifice, shamans, their celebrations, and their wedding and burial customs. Instead, Kollár's attention is engaged by that part of the study in which the Hungarian author begins a discussion of the moral condition of the Hungarians. János Horváth divides the second part into ten sections, bearing the following headings respectively:

- § 1. Good and bad as they understand them
- § 2. Bravery has been their principal virtue
- § 3. Godliness
- § 4. And justice according to their way of thinking
- § 5. Their feelings towards their families
- § 6. Lovers of purity
- § 7. Their hospitality and entertainments

¹ „sotwy ktorý giný národ má takowau hognost vlastnjch slow we swé řeči kterýmiby swaté wěcy poznamenal k. p. náboženstw, swátost, chrám, a mnohé giné”. Ibid. p. 6.

§ 8. Their manner of dealing with those of other nationalities

§ 9. Haughtiness

§ 10. Their craving for money and their lack of restraint

As it turns out clearly from the section headings, János Horváth's study is a kind of modern application and re-interpretation of the "mirror of the soul" genre known from religious literature which, in conformity with the spirit of the then current Reform Age in Hungary, examines the virtues and faults of the nation. The purpose of examination of the national conscience is to achieve perfection in the love of God, a condition for salvation. The early 19th century's manner of thinking in connection with the nation secularised this form of conscience examining. It placed love of nation at the centre of the examination, and, in the spirit of commitment to the nation, created, often in a retrospective way, the nation's historical past even. At the same time, the lessons of the nation's history served as an example to the generation of the day, and set as their goal this generation's future happiness.

However, since the nations of historical Hungary – the Hungarian and the Slav/Slovak – were on different levels of national and social development during this period, mirrors of national souls, too, showed different characteristics. Horváth's mirror of the Hungarian national soul stands out with its balanced proportions of good and bad qualities. Not only are good and bad national qualities present in equal proportions, but in the case of every quality a kind of historical attitude to the phenomenon discussed can be observed. The Hungarian origins of Kollár's sermon are indicated by, among other things, a slip on the part of the Slav preacher in the introductory section of his work in which he indicates that – like Horváth – he wishes to paint an authentic picture of the good and bad qualities of his nation: "Such a great, such an old, glorious and remarkable nation certainly deserves that we place its life, nature and qualities before the throne of religion and that we see in it in a true way everything that is good and everything that is bad, so that we know the kind of obligations we have towards it." ("Tak veliký, tak starožitný, slavný a pamatný národ dozagista zaslaужj aby sme geho žiwot, powahu a vlastnosti y před trůn náboženstwj¹ postavili, a sprawedliwě ohlédali y co dobrého y co chybného při sobě má abychom znali gakowými prowinnostmi [sic²] y my k němu zawázání gsme."³) However, the

¹ Corrected to náboženstwa in the 1831 edition.

² Corrected to powinnostmi in the 1831 edition.

³ "Such a great, such an old, glorious and remarkable nation certainly deserves that we place its life, nature and qualities before the throne of religion and that we see in it in a true way everything that is good and everything that is bad, so that we know the kind of obligations we have towards it." Ibid. 5.

curved mirror in which the bad qualities, too, of the Slavs were to be displayed was straightened out and polished, and despite the author's promise, only the Slavic virtues appear in it.

An additional characteristic of Horváth's mirror of the soul is that it attempts to interpret the moral and religious legacy of a feudal statehood many centuries old within the compass of the modern national states then in the process of formation. By contrast, Kollár's mirror of the soul stands out through an absence of Hungarian statehood, anticipating a kind of national secession from the framework of this statehood.¹ Secession was made necessary by the fact that the framework of feudal statehood then in the process of disintegration was proving too narrow for all of the modern nations of Hungary. The modern Hungarian nation taking shape at this time acknowledged the rights of no other nation, only those of itself. When moving, however, people take with them only what is most important for them. Therefore, from the travel bundle of Hungary's Slavs the virtue of bravery could be left out in its entirety, because it had been cut out primarily for ensuring the survival of the Kingdom of Hungary through the centuries and as such had been incorporated into the Hungarian national consciousness. However, the lacuna created through the omission of the virtue of Hungarian bravery from the package of virtues is compensated for by Kollár's emphasising of the peaceable love of "diligent industriousness" as one of the good qualities of the Slavs: "By nature they are greater lovers of peace than they are of fighting" ("Gsauce dle přirozenj swého wětsj milownjcy pokoge nežli bogowánj.")²

In Horváth's study, discussion of **godliness** follows his presentation of the bravery of the Hungarians. The canon of Veszprém approaches godliness basically from the viewpoint of the history of religion. A consequence of this historical approach is that the author presents the godliness of the Ancient Hungarians in a way that is differentiated period by period even during Hungarian prehistory. According to Horváth, the initial idyllic state linkable to the genesis of nations during which every nation participated equally in the gift of divine grace was, in the case of the Hungarians, followed by a religious cooling in later generations. The reason for the

¹ Cf. Kiss Szemán Róbert, *Magyarország panaszától Szlávia panaszáig*. In: idem, *Magyarország panaszától Szlávia panaszáig. Irodalmi tanulmányok*, Budapest, ELTE Szláv Filológiai Tanszék, 2007. pp. 5-32.

² Jan Kollár, *Dobré vlastnosti Národu Slowanského*. 1822, p. 8.

generational decline the author seems to find in the cooler climate of Bashkiria ("On the other hand, in Bashkiria zeal for God had already cooled in them, on account of the chilly climate, with the old cults giving way to a miserable shamanism."¹) In actual fact, however, the issue here was the use of a history of religion topos well known since antiquity which presented history and mankind as a process of decline.

In the fourth section, Horváth brings up the theme of the **relationship with other peoples** and with other nationalities. In this regard, he points out that the Hungarians pursued fairness only in their relations with those of their own nationality; with those of other peoples they did not, "as their [the Hungarians'] social feelings do not easily extend beyond the narrow confines of their own group to other, unrefined, peoples, and the meaning of the word 'foreign' and of the word 'enemy' is for them the same [...]. They consider the persons, property and offspring of foreigners to be their own: he who can triumph over them can have them."²

The short sixth section speaks of the Hungarian's **love of purity**, which meant moral purity and abstinence not of the body, but of the soul. It was in this sense that Kollár employed the concept of purity as a virtue in the closing paragraph of the first part of his sermon. The most important message of this recapitulatory part is that in addition to the virtues discussed, the Slav nation naturally possesses numerous other good qualities also, on which the preacher could speak only briefly, owing to lack of time and space. In Kollár's listing, the **purity** (*čistota*) of the Slav nation features directly after the virtue of modesty (*stud*), which makes it clear that Kollár was using the concept in the same sense as the Hungarian author. Similarly to purity, in the list of other virtues given at the end of the sermon, **domesticity** (*domácnost*), too, appears; in Horváth this is one of the principal motifs of Section 5, which deals with domestic sentiments. Another virtue is **hospitality** (*pohostinství*), which receives an emphatic place in Section 7 of Horváth's study and which is dealt with next.

This part describes the Hungarians' feasting and amusements. The author writes about the boisterous entertainments linked to the events of the Conquest: "Conscious of their great victories, Árpád and his principal associates merrily ate and drank very sumptuously for a whole week, getting drunk almost every day to mark the coming of this great gladness."³ Horváth considers a "propensity to drunkenness"⁴ a historical legacy, and links it principally to the higher social class. The various types

¹ Horváth: op. cit. p. 70.

² Horváth: op. cit. p. 73.

³ Horváth: op. cit. p. 79.

⁴ Horváth: op. cit. p. 81.

of dances, too, he considered a natural part of entertainments. Kollár considers the custom of this kind of Dionysian entertainment to be contrary to Protestant Puritanism. Among the good qualities of the Slav nation he imported a puritan, "sinless" version of merrymaking by way of the virtue "**innocent amusements**".

"Certainly, who would dare to grumble with a stern face at such amusements, which are a sign not of lack of restraint or of revelry, but of a healthy and pure heart? Joy, too, can be the mother of virtue, softening in the best way those who are hard, taming most easily those who are fierce, allaying onerous grief, and leading in a more pleasant way to God and to heaven than a strict, silent sad life or permanent weeping, lamentation and despair."¹

In Section 8 in his study, János Horváth presents the change in **the manner of treating foreign nationalities and nations**. Again, it is Hungarian prehistory that serves as his point of departure. He evokes it on the basis of Anonymus's chronicle: "An old glory of our forebears' ancestors is that the Scythian people were very wise and placid."² But while in Bashkiria they lived peacefully alongside many other peoples, by the time of the Conquest their virtues were much diminished. Consequently, in the mirror of the soul that revived prehistory there appeared Conquest-era Old Hungarians suffering from moral diminishment, and contemporary Hungarians, too, could gain a glimpse of them. Unlike Horváth's way of thinking that contrasted the prehistoric past (the wanderings of the Ancient Hungarians) with times not quite so distant (the conquest of Hungary by the Old Hungarians), Kollár in his sermon simply records conditions then current. For him it was the *here and now* that served as his point of departure, for the future also. In Kollár's sermon, this kind of approach to history does not appear. For Kollár Slav history at that time could still not be separated into distant history and not-so-distant history: according to his topos, placidity stemming from the nature of the Slav nation was a permanent factor that did not change in the course of history.

¹ "A kdo by směl s přjsnau twářj reptati proti takovéto weselosti, která nenj rozpustilost ani prostopášnost, ale znamenj zdrawého a čistého srdce? I radost zajisté může býti matka a půwodkyně cnosti, ona twrdého člověka neylépe obměkčuje, divého neysnadněgi krotj, nemilosrdného neygistěgi k milosrdenstwj a k lásce nakloňuje, ona každau práci polehčuje, těžkau žalost mjrnj, a přjgemněgi k Bohu a k nebi wede nežli přjsné, němé, smutné žiwobytyj anebo ustawičný pláč, skuhrání a zaufání." Kollár, Jan, *Dobré vlastnosti Národu Slowanského*, 1822, p. 10.

² Horváth, op. cit. p. 84.

Serving such practical aims, the sermon spoke to the present, with the result that for the first, 1822, edition Kollár did not yet give references of a historical kind. Notes connected with the oppression suffered by the Slav peoples (in which he refers to Gebhardi, Lützow, Karamzin, and Wesely) were included only in the Kázně edition of 1831. Referring to Eugen Wesely's *Serbische Hochzeitslieder* (1826) in the last of these notes, he branded the heroic battles of the Serbs as mere self-defence.¹ (The fact that the notes were published nine years after the writing of the sermon underscores our assumptions formulated elsewhere that Kollár was endeavouring, by means of conscious philological work, to hide certain evidence that would have pointed to Hungarian sources for the origins of the sermon.) It was in this work of his that Kollár also gave wing to the topos of a "dove nation"² that had made a great historical journey. This became one of the main supports of the Czech and Slovak emblematic national portraiture that took shape in the second half of the 19th century.³

János Horváth asserted with sadness that the Hungarians "Later [...] became wilder than when they were in Bashkiria and all their feelings of justice towards foreigners disappeared, and they divested themselves of all humanity."⁴ The Veszprém canon continued to lambast the Hungarians in the above tone in the last two sections also. The critique he formulated had as its target the Hungarians' haughtiness, which during the successes of the Conquest strengthened in the leading nobles, subsequently becoming a bad quality of the entire nation. Its consequence was that they put themselves above the other nations of Hungary.⁵ Kollár's idea of the nation was formulated differently to the Hungarian one. In Kollár's two-part sermon, **forbearance towards other nations** counts as one of the noblest of the good qualities of the Slavs. In his sermon, Kollár also refers to known Hungarian historical events quoted by Horváth. According to him, other nations boasted of their battles and their wars; the Slavs pacified them with their quietness and their placidity.

According to János Horváth, the moral decline that accompanied the Conquest continued in later centuries also. After the subjection of the country, impatience

¹ Jan Kollár, *Nedělní, sváteční i příležitostné Kázně a Řeči od Jana Kollára*, V Pešti, tiskem Trattnera a Karoliho. 1831. p. 235.

² Jan Kollár, *Dobré vlastnosti Národu Slowanského*, 1822, p. 13.

³ Kiss Szemán Róbert, „Jan Kollár, velký kreátor. Grundlage II. Emblematický národopis: zeměpis, národopis, přírodopis a zoologie”. *Slovanský přehled* 2005, 4, pp. 557–563. Published in German: „Von der Klage Ungarns bis zur Klage von Slavia im Werk von Ján Kollár“, *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae* 52, 2007, 1-2, pp. 219-228.

⁴ Horváth: op. cit. p. 87.

⁵ Horváth, op. cit. p. 88.

towards other nations was accompanied by further sins, e.g. the desire for riches. Horváth regarded the period of the raids, which brought only destruction and torment to Europe, as an additional consequence of the Hungarians' desire for homage and money. Horváth's mirror of the historical Hungarian soul concluded with this succession of rather gloomy events, which can be regarded as the note on which he ended. All the same, János Horváth's mirror of the soul should be understood in the light of subsequent events in Hungarian history, with awareness of the fact that he was a priest, and in other connections also. The moral decline of the Ancient Hungarians was a result of their straying from the good morals of their original, ancient religion; at the same time, however, the decline was a precondition for the new moral advance that took place in the spirit of Christianity.

As is clear from the above parallels, Kollár tailored his two-part sermon entitled *The Good Qualities of the Slav Nation* to the needs of the Evangelical community of Pest, drawing on its internal history. For it he marshalled knowledge deriving from his readings in the philosophy of history. This knowledge was built first and foremost on the works of Herder. János Horváth's study on the one hand influenced, through its inspirational force, the birth of the two-part sermon and on the other hand represented, with its searching account of good and bad qualities and with its erudition, a source on which he could draw if he so desired, according to his wish as an author. In any case, relating to the above-mentioned sources in an absolutely creative way, Kollár created a separate work of his own which he developed further during his career as an artist and scholar, one which has become an organic part of the history and culture of the modern Slav nations of Central Europe.

Reference list

- Badics, Ferenc, *Horváth János püspök. 1769-1835*, Veszprém, Egyházmegyei Könyvnyomda, 1927
- Brtnáň, Rudo, *Vznik, vývin a verzie Kollárovej rozpravy o literárnej vzájomnosti. Štúdia (S faksimile, autografom a 5 prílohami)*, Vydal Tranoscius v Liptovskom Sv. Mikuláši, n. d.,
- Csaplovics, János, *Gemälde von Ungern*, Pesth, Verlag von. E. A. Hartleben, 1829

- Fried, István, *Ján Kollár és a magyar irodalom*. In: Evžen Gál – Berkes, Tamás – Simona Kolmanová (eds.), *K sedmdesátinám Petra Rákose, Rákos Péter hetvenedik születésnapjára*, Slavica Pragensia XXXVII. Ab imo pectore. Praha, Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum, 1995. pp. 133-136
- Fried, István, *Ján Kollár és a magyar irodalom*. In: idem: *A névadás lehetségsége, (Nemzetiség, régió, Európa)*. Pozsony/Bratislava, Madách-Posonium, 2004. pp. 51-68
- Herder, Johann Gottfried, *Briefe zur Beförderung der Humanität, Vierte Gesinnung, Geläuterter Patriotismus*, In: Herder, *Ein Lesebuch für unsere Zeit*, Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag 1986
- Herder, Johann Gottfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, Vierter Theil*. Riga und Leipzig, bei Johann Friedrich Hartknoch, 1792
- Horvát, István, *Pest szabad királyi városnak régi Ofen német nevééről*, Pesten, Trattner Mátyás Betüivel, 1810
- Horváth, János, "A' régi Magyaroknak Vallásbéli 's Erkölcsi Állapottokról. A' magyar Anyaszentegyház' Történeteinek Próbájából. Első Rész. A' Régi Magyaroknak Vallásbéli Állapottok," *Tudományos Gyűjtemény* 1817. II, pp. 27-66. "Második Rész. Erkölcsi állapottok" Ibid. pp. 67-91
- Horváth, Konstantin, *Az Egyházi Értekezések és Tudósítások Története 1820-1824. Versegly Ferenc és Horváth János levelezése 1819-1822*, Veszprém, Egyházmegyei Könyvnyomda, 1937. Kertész, Botond, *Evangélium és szabadság, Az evangélikus egyház Magyarországon 1848-49-ben*, Budapest, a Magyar Protestáns Közművelődési Egyesület kiadványai 5. Societas et ecclesia. 2007
- Kiss Szemán, Róbert, *Magyarország panaszától Szlávia panaszáig*. In: idem, *Magyarország panaszától Szlávia panaszáig. Irodalmi tanulmányok*, Budapest, ELTE Szláv Filológiai Tanszék, 2007. pp. 5-32
- Kiss Szemán, Róbert, „Jan Kollár, velký kreátor. Grundlage II. Emblematický národopis: zeměpis, národopis, přírodopis a zoologie”. *Slovanský přehled* 2005, 4, pp. 557-563. Published in German: idem, „Von der Klage Ungarns bis zur Klage von Slavia im Werk von Jan Kollár“, *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae* 52, 2007, 1-2, pp. 219-228
- Kollár, Jan, *Dobré vlastnosti Národu Slowanského, Dwoge kázanj*, W Pešti, pjsmem Jana Tomáše Trattnera z Petroce, 1822
- Kollár, Jan, *Národní zpiewanky čili Pjsně světské Slowáků w Uhrách gak pospolitého lidu tak i vyšších stawů, sebrané od mnohých, w pořádek uwedené, wysvětlenimi opatřené a wydane, Djl perwý*, W Budjné w Král. Universické tiskárně. 1831
- Kollár, Jan, *Nedělní, svátečné i příležitostné Kázně a Řeči*, W Pešti, tiskem Trattnera a Karoliho 1831
- Kollár, Jan, *Proč se Bůh Syna swému a Spasiteli světa právě mezi židovským národem naroditi dal. Wánočnj kázanj w druhau Slawnost roku 1829. Wydané od posluchačů*, W Pešti, u P. J. M. Trattnera a Št. Karoliho
- Matus, László, *A Pesti Szlovák Evangélikus Gyülekezet ("Pest's Slovak Evangelical Community")*. Department of History, Faculty of Philosophy, Péter Pázmány Catholic University, 2000.
- Machó, Peter, *Poznámky k charakteru slovanských materiálů v maďarskej predrevolučnej tlači (na príklade „Tudományos Gyűjtemény”)*. In: Ivantyšová, Tatiana (ed.), *Ján Kollár a slovanská vzájomnosť. Genéza nacionalizmu v Strednej Európe*, Slovanské štúdie. Zvlášťne číslo 4. (n. p.), Vydáva Spoločnosť pre dejiny a kultúru strednej a východnej Európy a Historický Ústav SAV, 2006, pp. 110-124
- Michalko, Ján, *Kázňové smery*, Bratislava, Tranoscius, 1955
- Murko, Matthias, *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik. Mit einem Anhang: Kollár in Jena und beim Wartburgfest*, Graz, Verlags-Buchhandlung „Styria“, 1897. 216, n.1

Romanoslavica vol. LV nr.2

Petrík, Ján, *Dejiny slovenských evanjelických a. v. služieb Božích*,. Nákladem spolku „Tranoscius“ v Liptovskom Svätom Mikuláši, 1946

Badics, Ferenc, *Horváth János. Püspök*, Veszprém, 1927

Raffay, Sándor, *Az evangélikus egyház liturgiája* In *Evangélikus templomok*, Budapest, Atheneum, 1944

Sziklay, László, *Ján Kollár magyar kapcsolatai Pesten*, In *Tanulmányok a csehszlovák-magyar irodalmi kapcsolatok köréből*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965. pp. 139-175

Várossová, Elena, *Slovenské obrodenecké myslenie. Jeho zdroje a základné idey*. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963

ROMÂNI, GERMANI ȘI CEHI LA KARLSBAD

Radu MÂRZA

Abstract. Beginning with the end of the 19th century and until the 1930, many Romanians visited Karlsbad, the famous spa (nowadays Karlovy Vary in the Czech Republic) as tourists of/and patients: politicians, members of the Royal Family, aristocrats, journalists, artists, writers, members of the bourgeoisie. The Romanians were paying attention not only to the spa, landscape and monuments, but also to the society and to the everyday life. They also pay attention to politics and ethnic diversity of the Sudetenland, with its dominant German population, which was competing with the Czechs and sometimes showed signs of disliking the foreign visitors of Karlsbad. On the other hand, the Romanian visitors (the main newspapers from Romania too) noticed the political tensions in the 1930s as a result of the aggressive policy led by Adolf Hitler together with the political leaders of the Sudeten Germans towards Czechoslovakia. At the end of the decade, this pressure will lead to the German occupation of Bohemia and Moravia (the *Protektorat*) and to the proclamation of independence of Slovakia. Although they came to Karlsbad for the spa, the Romanians marked those political issues in their memoirs, as notes and articles in their newspapers.

The paper is a chapter of a larger research project which deals with the Romanians who visited the spa in Karlsbad during the aforementioned period.

Key-words: stațiuni balneare, Karlsbad, călătorie, călători români, germani, cehi

Prezentul studiu are ca punct de plecare un proiect de cercetare la care lucrez de mai mulți ani, dedicat călătoriilor românești la Karlsbad. Așa cum bine se știe, stațiunea balneară de la Karlsbad, azi Karlovy Vary în Republica Cehă, a fost (și este) un reper în domeniul medicinei balneare, al petrecerii timpului liber, al gustului și modei. Faima apelor termale ale Karlsbadului (voi folosi consecvent numele german al orașului) și a vizitatorilor săi proeminenți (de la Petru cel Mare și Napoleon la Shirley MacLaine și Robert Redford)¹ nu a scăpat românilor care, din secolul al XVIII-lea și până azi, vizitează cu interes (și cu folos, aș adăuga) stațiunea. Karlsbadul face parte dintr-un triunghi de aur al stațiunilor balneare din Boemia de

¹ Zdeněk Šmíd, *Mé staré dobré Vary, aneb Váš žoviální průvodce pitím i žitím*. Vydání, upravené a doplněné. Praha, Olympia, 2013, pp. 92-93.

nord-vest, alături de Marienbad (cz. Mariánské Lázně) și Franzensbad (cz. Františkovy Lázně).

Primul vizitator român al Karlsbadului, atestat documentar, este aromânul Baracu, fiul lui Costa din Clisura, la începutul secolului al XVIII-lea¹. Următoarea figură, mult mai cunoscută, este aceea a boierului oltean Barbu Știrbei, a cărui corespondență spectaculoasă de la *Carălsbat*, redactată la sfârșitul veacului al XVII-lea, a fost publicată de Nicolae Iorga la 1907². Au urmat mii și mii de călători români, numărul acestora crescând exponențial odată cu dezvoltarea căilor ferate din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Pe la 1910 și mai ales în epoca interbelică, atunci când România îi trimitea anual circa 4000 de vizitatori, Karlsbadul devine o modă, aproape o obligație mondenă: „amicul Năstureanu [...] a fost nevoit să declare că pleacă la Karlsbad, numai pentru că comisesem nedelicatețea să-l întreb într-o zi unde se duce vara asta”³.

Majoritatea acestor călători români ne rămân anonimi, însă unii dintre ei au publicat impresii pe marginea călătoriei sau a șederii lor în celebra stațiune. Un specific al Boemiei de la 1900, ba chiar și din anii 1930, a fost mixtura culturală și lingvistică ceho-germană, pe care călătorii/vizitatorii români nu pot să nu o remarce.

În cadrul Monarhiei Habsburgice, populația germană din țările Coroanei Cehe (Boemia, Moravia, Silezia) ocupa poziții politice, sociale și economice importante. Nu trebuie să facem greșeala de a transfera asupra secolului al XIX-lea realități din epoca interbelică sau actuală și să supraevaluăm prezența demografică, economică și culturală cehă, chiar dacă aceasta este consistentă. De-a lungul „secolului naționalităților”, Boemia a fost în același timp o țară a germanilor ca și a cehilor. Este adevărat, germanii aveau o puternică conștiință de sine, care s-a manifestat de multe ori în contradicție cu comunitatea cehă, aflată în plină ascensiune⁴. După 1918, germanii din Boemia și din celelalte țări

¹ Anastase N. Hâciu, *Aromânii: comerț, industrie, arte, expansiune, civilizație*. Cu „O mărturisire” a d-lui S. Mehedinți, profesor universitar. Focșani, Tipografia „Cartea Putnei”, 1936, p. 353.

² Nicolae Iorga, *Un boier oltean la Karlsbad în 1796-1797. Călătoria lui Barbu Știrbei în Apus*, în „Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Istorice”, seria II, tom XXIX, 1907, pp. 215-231.

³ „Furnica”, VI, nr. 47, iulie 1910, p. 8.

⁴ Jill Steward, *Tourism in Late Imperial Austria. The development of tourist cultures and their associated images of places*, în Baranowski, Shelley and Furlough, Ellen (eds.), *Being elsewhere. Tourism, consumer*

ale Coroanei Cehe devin cetățeni ai Republicii Cehoslovace, ceea ce schimbă radical raporturile de forță în favoarea cehilor și slovacilor – „popoarele creatoare de stat”. Germanii rămân o prezență demografică semnificativă (cca 23% din totalul populației Cehoslovaciei), fiind concentrați mai ales în regiunile de nord, nord-vest și sud ale Cehiei, în părțile nordice ale Moraviei și în câteva regiuni ale Slovaciei. În Boemia, populația germană era compactă mai ales de-a lungul frontierei cu Germania (regiunea sudetă, cz. Sudety, germ. Sudetenland), în regiuni puternic urbanizate și industrializate și, deci, vitale statului cehoslovac. Aici se găseau și cele trei perle ale medicinei balneare și ale turismului cehoslovac: Karlsbad – Marienbad – Franzensbad. În anii 1930, regiunea și Cehoslovacia întreagă aveau să fie grav tulburate de ascensiunea lui Hitler în Germania și provocările făcute de acesta la adresa Cehoslovaciei, cel mai adesea prin intermediul germanilor sudeți.

Atât pe la 1900, cât și în epoca interbelică, călătorii români au surprins corect starea de lucruri din regiunea sudetă (Cehoslovacia), de la mici afirmări și manifestări ale identității germane sau cehe și până la marile provocări care aveau să escaladeze la sfârșitul deceniului 1930. Nu există referințe largi despre aceste chestiuni, ci note de presă sau notițe scurte, personale, ale unor oameni care călătoreau la Karlsbad la băi, dar care nu puteau să nu remarce evenimentele politice și atmosfera din părțile locului. Aceștia văd o regiune sudetă cu un puternic caracter german, în care se folosește predominant limba germană și în care etnicii germani își afirmă insistent identitatea, cel mai adesea în raport cu cehii, pe care îi acuzau adeseori de naționalism, șovinism... Puținele surse românești vorbesc la unison despre germani și orașe/orășele germane și foarte puțin despre cehi... O explicație ar fi de natură lingvistică: cititorii sau călătorii români aveau mai degrabă acces la informații provenite din surse germane decât din surse cehe... În plus, mai degrabă vizitatorii români ai stațiunii vorbeau limba germană decât limba cehă.

Cea mai timpurie știre de acest fel este din ziarul *România liberă* de la 1886, când în spatele gimnasticii descoperim... politică:

Ura dintre cehi și germani nu se potolește. Gimnasticii [gimnastii, nota R.M.] germani erau ieri tocmai să-și înceapă exercițiile în hală, când deodată sbură o piatră mare în hală, spărgând geamul, dar fără să lovească pe cineva. Apoi începură să curgă pietrele, mai spărgând geamurile de la patru ferestri. Alte pietre au lovit în acoperișul halei de gimnastică. Poliția n-a putut pune mâna pe făptuitori¹.

culture and identity in modern Europe and North America. Ann Arbor, University of Michigan Press 2001, Pp. 118-120.

¹ „România liberă”, 28-29 iulie 1886, p. 1.

Este binecunoscut faptul că atât asociațiile de educație fizică cehe („Sokolii”), cât și cele germane care funcționau în Boemia în acele timpuri aveau un pronunțat caracter patriotic și, deci, politic. Concurența și rivalitatea dintre ele depășea de multe ori competiția sportivă.

Un autor rămas anonim de la 1901, care publică un articol în „Telegraful român”, arată că „Ținutul întreg e locuit de germani, și încă dintre cei mai șoviniști”¹, mai ales părțile dinspre Saxonia și Bavaria (adică exact colțul de nord-vest al Boemiei) și dă exemplul unui eveniment petrecut recent și despre care a aflat, probabil, din presă.

În Carlsbad de pildă n-au suferit nici atâtea, ca o reuniune de cântări boeme de la Pilsen să concerteze în sala de la hotelul „Baierischer Hof”, deși hotelierul german promisese sala celor trei deputați din Reichsrath, cari au intervenit pentru concesiune. Nemții de la Carlsbad însă cu amenințări etc. au presionat pe hotelier până și-a revocat cuvântul dat și corul a fost silit a produce într-un local de-a doua mână. [...] Bohemii de altcum nu le-au rămas datori, căci reîntorcându-se acasă la Pilsen, unde sunt puternici, au spart Nemților ferestrele și ușile de la case².

Aceeași stare de spirit și ușoară tensiune o surprinde, câțiva ani mai târziu (1913), George Coșbuc, care de la Karlsbad se îndreaptă spre casă și trece prin Pilsen (azi Plzeň), „[...] vestitul Pilsen, cu berea lui cea vestită”, unde cehii ”nu voiesc să vorbească nemțește și se uită urât la nemți”³, spre deosebire de Karlsbad... Desigur, Coșbuc s-o fi adresat în gară, hotel sau restaurant în limba germană...

Sunt situații simptomatice pentru raportul de forțe etnice și politice din regiune, dar totuși nu trebuie să considerăm lucrurile mai grave decât erau în realitate.

Dincolo de tensiunile manifestate mai serios sau mai comic între germani și cehi, un aspect pe care îl remarcă călătorii / vizitatorii români este **rezerva sau chiar lipsa de toleranță manifestată de germanii sudeți față de străini în general**. Un exemplu este surprins de Iosif Vulcan, care vizitează Karlsbadul în anul 1896 și care relatează o scenă de pe terasa celebrului restaurant Pupp (Grand Hotel

¹ „Telegraful român”, 25 august (7 septembrie) 1901, pP. 1-2.

² *Ibidem*.

³ Lucian Valea, *Opere*. Vol. 4. *Pe urmele lui George Coșbuc*. Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2012, p. 217.

Pupp), unde orchestra a cântat, printre altele, „o piesă românească, o compozițiune a dlui Buchental din Bucovina”. Manifestările patriotice evidente (probabil cam entuziaste) ale publicului român au primit replica părții germane a publicului, care nu a dorit să rămână mai prejos:

Pân-atunci publicul a ascultat în tăcere toate piesele; când însă au resunat cele din urmă acorduri ale „horei” noastre, un vifor de aplause se auzi de la mai multe mese, ceea ce ne spunea că suntem mulți români. Îndemnați de aplausele noastre, la piesa următoare, o compoziție d-a lui Schuman, aplaudară apoi și nemții din giurul nostru¹.

În anul 1911, medicul transilvănean Alexandru Vaida Voevod hotărăște să se stabilească la Karlsbad, unde a preluat locuința, cabinetul și clientela medicului român I.T. Mera, decedat². Ajuns în stațiune, medicul s-a prezentat la primarul localității, conform uzanțelor și ne descrie în *Memoriile* sale această întâlnire cu un primar de orientare „Deutsch-völkisch”, de la care dorea ca numele și adresa cabinetului său să fie trecute pe lista medicilor din stațiune (așa cum se proceda de obicei). A fost refuzat sub pretextul că oricum sunt prea mulți pacienți și prea mulți medici. În realitate, primarul avea rețineri față de medicii străini, Vaida Voevod încercând să-i argumenteze, fără prea mult succes, că tocmai pacienții și medicii străini care vin în oraș în aduc acestuia prosperitatea: „Atunci am încercat să-i arăt că în definitiv, prin așezarea oricărui medic, profitul orașului sporește. Medicii publică rezultatele curei reușite, ei scriu cărți, ei fac reclama din punct de vedere sanitar, pentru Karlsbad”³.

După Marele Război, Karlsbadul și regiunea sudetă au cunoscut marile zbateri politice care au urmat prăbușirii Monarhiei. După proclamarea Cehoslovaciei, germanii din regiunea sudetă au încercat să se organizeze în patru provincii autonome, care să se alipească la Austria. Cea mai importantă acțiune politică a fost proclamarea provinciei *Deutschböhmen*, cu capitala la Liberec (germ. Reichenberg), care urma să facă parte din recent creată *Deutschösterreich* (viitoarea Republică Austria), dar această entitate nu a fost recunoscută nici de către noua Cehoslovacie, nici de către Aliați. În cele din urmă, cu aportul diplomației și al armatei cehoslovace care a ocupat regiunea, aceasta a devenit parte a Cehoslovaciei. Astfel, germanii sudeți au devenit cetățeni ai Cehoslovaciei, dar minoritari (chiar

¹ Iosif Vulcan, *De la Karlsbad*, în *Familia*, 18 august 1896, Pp. 392-393.

² Alexandru Vaida Voevod, *Memorii*. Prefață, ediție îngrijită, note și comentarii de Alexandru Șerban. Vol. I. Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1994, p. 196; *Ibidem*, vol. IV, 1998, p. 41.

³ *Ibidem*, vol. I, 1994, p. 187.

dacă o minoritate consistentă!). Așadar, acum Karlsbadul german face parte din Republica Cehoslovacia și puternica comunitate sudetă nu privește cu ochi buni autoritățile cehoslovace și măsurile administrative pe care acestea le transmite la Karlsbad și în regiunea sudetă. Apar denumiri în limba cehă („Pe ici colea câteva inscripțiuni în limba cehă...”), dispar unele monumente, sunt redenumite hoteluri (vezi mai jos)...

Tulburările politice nu au avut consecințe prea grave asupra Karlsbadului și asupra celorlalte stațiuni balneare din colțul de nord-vest al noii Cehoslovacii, astfel că în 1920-1921 ele și-au primit oaspeții (aproape) ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat¹.

În vara anului 1920, revenit după mai mulți ani la Karlsbad, omul politic Alexandru Marghiloman observă starea de spirit de la Karlsbad și compară noul Karlovy Vary cu vechiul Karlsbad: „Aici totul este pentru Germania și guvernul din Praga nu prea are partizani. Populația muncește, este politicoasă, ca și în trecut, și foarte cinstită...”². Un an mai târziu, un autor care semnează cu inițialele A.H. remarcă într-un articol din ziarul „Adevărul” cam aceeași stare de spirit:

Karlsbadul nu s-a schimbat deloc. Viața este aceeași. Nu se simte nici că monarhia s-a transformat în republică. Pe ici colea câteva inscripțiuni în limba cehă, câteva localuri cu excelente orchestre bohemiene, cu o bucătărie specială. Ordine, regulă, curățenie și voioșie pretutindeni. Toate merg strună. Trenurile, fabricile, comerțul, în sfârșit întreaga viață economică și socială se îndrumăază cu pași repezi spre normal³.

Prezența autorității de stat cehoslovace la Karlsbad nu trece neobservată, după cum se vede mai sus. În realitate, după 1918, Habsburgii și Monarhia au suferit o exemplară *damnatio memoriae* în Cehoslovacia, în Karlsbad inclusiv: nume de străzi, piețe, băi, hoteluri au fost înlocuite, iar statuile, busturile sau alte monumente care făceau referire la ele au fost și ele înlăturate. Cafeneaua și hotelul Schönbrunn au primit după 1918 numele de Richmond, mai conform cu gusturile politice ale Cehoslovaciei. În fața acestui hotel se afla statuia împăratului Francisc Iosif,

¹ Šmíd, *op.cit.*, p. 127; Grigore Graur, *Cum am călătorit spre Karlsbad*, în „Adevărul”, 26 mai 1921, Pp. 1-2.

² Alexandru Marghiloman, *Note politice. 1897-1924*, vol. V. București, Institutul de Arte Grafice „Eminescu”, 1927, Pp. 74-75.

³ A.H., *Cura românilor*, în „Adevărul”, 5 august 1921, Pp. 1-2.

înlăturată tot la 1918 și înlocuită, șase ani mai târziu, cu statuia lui Beethoven. Băile Imperiale (germ. Kaisebad) devin Băile I, iar Băile Elisabeta (germ. Elisabethbad) devin Băile V. Kaiserpark devine Gejzírpark. Izvorul Francisc Iosif devine Izvorul Svoboda (cz. Libertatea). Hotel Donau devine... Wilson, pentru ca după 1948 să devină Kriváň (munte cu valențe simbolice din Munții Tatra, în Slovacia). În epoca interbelică, punctului de panoramă de pe dealul Aberg i-a fost schimbat numele în Beneš, după 1948 în Gottwald, celui numit Francisc Iosif i s-a dat numele german, dar mai neutru și mai atașat locului, de Carol al IV-lea¹. Aceeași *damnatio memoriae* a continuat și după 1948, dar într-o altă direcție.

După 1918, românii au manifestat interes pentru două subiecte politice majore din regiunea sudetă și din Cehoslovacia în general. Este vorba de românii din România, informați prin intermediul presei cotidiene, respectiv românii aflați "la băi" la Karlsbad. Pe de o parte, ascensiunea lui Hitler și folosirea de către acesta a germanilor sudeți ca vârf de lance împotriva Cehoslovaciei au creat numeroase tensiuni și au generat o atmosferă care în 1938-1939 a degenerat, după cum se știe, în proclamarea autonomiei și apoi a independenței Slovaciei, respectiv în ocuparea Cehiei și Moraviei de către Germania și proclamarea Protektoratului. În acești ani, Karlsbadul s-a dovedit a fi un adevărat fief al național-socialiștilor germani sudeți: la 22 aprilie 1938, Konrad Henlein, liderul mișcării sudete pro-Hitler a ținut un celebru discurs la Karlsbad, pe urma căruia a fost redactat așa-numitul „Program de la Karlsbad”, care solicita deplina autonomie a germanilor sudeți în cadrul Cehoslovaciei².

Pe de altă parte, începând cu anii 1919-1920 Cehoslovacia și România au făcut parte din „Mica Antantă”, complexul sistem de alianțe coordonat de Franța, având relații bilaterale excelente. Acest cadru politic fericit a încurajat călătoriile românești la Karlsbad dar, pe de altă parte a și generat interes în societatea românească asupra Cehoslovaciei, în cazul de față asupra situației politice.

Astfel, la 13 mai 1928 presa românească prelua de la Karlsbad informații despre campania electorală din Germania, alegerile urmând să aibă loc la 20 mai. Dintre cei 7000 de vizitatori care se aflau în acel moment în stațiune, circa 4000 erau cetățeni germani, iar partidele politice din țara vecină (împreună cu liderii politici sudeți) nu le puteau neglija valoarea electorală. De aceea, primăria din

¹ Šmíd, *op.cit.*, p. 187, 190-191, 198.

² *Ibidem*, p. 128; *Istoria țărilor Coroanei cehice*. Colectiv de autori: Vratislav Vaniček, Petr Čornej, Ivana Čornejova... Traducere de Helianna Ianculescu. București, Ed. Enciclopedică, 2007, p. 441. Vezi și https://de.wikipedia.org/wiki/Karlsbader_Programm (accesat octombrie 2018).

Karlsbad, controlată de partidele sudete, a venit cu propunerea organizării unor curse de omnibuze (autobuze), care în ziua alegerilor să plece din oră în oră spre orașelul Johanngeorgenstadt, cel mai apropiat oraș din Germania, aflat la cca 30 km, unde vizitatorii germani de la Karlsbad puteau vota, revenind apoi în stațiune, contra unei sume corespunzând la 200 lei românești¹.

Un articol intitulat *Consecvența încârligată sau A.C. Cuza plagiat de nemți!* și publicat în anul 1930² relatează, cu umor, organizarea de către gruparea politică național-socialistă a germanilor sudeți a unui congres la Falkenau (azi Sokolov, Republica Cehă), în apropiere de Karlsbad. Participanții urmau să străbată demonstrativ, în camioane, stațiunea balneară, însă ironia a făcut ca, dintr-un anumit motiv, organizatorii să fie nevoiți să apeleze la serviciile unei societăți de transport auto care aparținea unui întreprinzător evreu, fapt constatat cu umor de către ziaristul de la „Adevărul”³. Tot el comenta, cu ironie și gust amar, că aceeași mișcare politică germană (sudetă) care cerea la 1916 interzicerea drepturilor naționale pentru minoritățile ne-germane din Austro-Ungaria, revendica acum (la 1930) aceleași drepturi naționale pentru germanii din Cehoslovacia. Referința la A.C. Cuza era o analogie cu recomandarea scrisă de omul politic antisemit român pentru un meseriaș evreu.

În 1933, aflăm din „Adevărul” despre refugierea la Karlsbad a social-democrației germane (?) în fața ascensiunii fascismului în Germania⁴. În același an, sub titlul *Manifestație antirevizionistă la Karlsbad*, „Adevărul” publică un articol despre două manifestații politice desfășurate la Karlsbad, ambele cu mesaj (direct sau indirect) antirevizionist. Prima era organizată de către organizația „Sokolilor” cehi⁵, care militau împotriva politicii autonomiste și separatiste a național-socialiștilor germani din Sudeți, iar cea de-a doua de către tineretul agrarian din Partidul Țărănesc German (*Bund der Landwirte*), care rivaliza cu gruparea politică național-socialistă a lui Konrad Henlein, dar respecta frontierele de stat ale Cehoslovaciei. În august 1929 mai era semnalată o manifestație împotriva

¹ „Adevărul”, 19 mai 1928, p. 3.

² *Ibidem*, 20 august 1930, p. 1.

³ *Ibidem*, p. 1.

⁴ *Ibidem*, 25 iulie 1933, p. 3.

⁵ *Ibidem*, 1 iunie 1933, p. 5.

războiului, organizată la Karlsbad de social-democrații germani¹. În 1936, același ziar informa cu privire la organizarea unui congres internațional asupra rasismului, organizat de Ignaz Zollschau, teoretician german al rasismului, originar din Karlsbad².

Periodicele dedicate relațiilor internaționale și problematicei economice au reflectat imediat evenimentele de la Karlsbad din aprilie 1938, menționate mai sus, spre exemplu revista „Affaires danubiennes. Revue de l'Europe Centrale et du Sud-Est”³. „Revista economică” de la Sibiu făcea chiar o scurtă prezentare a regiunii, prezentând potențialul industrial, minier și forestier al regiunii, principalele ei localități (Karlsbad, Marienbad, Franzensbad, Joachimsthal (cz. Jáchymov), Gablonz (cz. Jablonec nad Nisou), Reichenberg (cz. Liberec) și populația ei, printre germanii sudeți trăind câteva sute de mii de locuitori de naționalitate cehă. Articolul nu a trecut cu vederea consecințele tendințelor politice manifestate de sudeți și intențiile Germaniei de a anexa regiunea⁴. În același an, despre aceleași subiecte vorbea o recenzie publicată în „Revista Fundațiilor Regale”⁵.

Un domeniu care merită evidențiat în această comunicare, în legătură directă cu diferite forme de manifestare a identităților naționale și a naționalismelor, este acela al **sentimentelor patriotice manifestate de români la Karlsbad**. Aceste exprimări se datorează, poate, atât sentimentelor sincere și depărtării de țară, cât și dorinței de a epata în fața audienței românești și străine. Nu în ultimul rând, atmosfera tensionată și stimulii „identitari” pe care românii îi simt la Karlsbad pot să le fi înflăcărat acestora sentimentele. Un exemplu în acest sens este citatul din relatarea lui Iosif Vulcan de la 1896, redat mai sus, cu privire la exprimarea pe terasa restaurantului Pupp din Karlsbad a concurenței „muzicale” româno-germane: aplauzelor furtunoase ale spectatorilor români la o piesă românească germanii le-au răspuns pe măsură, la o piesă de Robert Schumann⁶.

Câteva decenii mai târziu, în anul 1923, pe terasa aceluiași celebru restaurant din Karlsbad se petrece un moment oarecum asemănător, actorul principal fiind prim-ministrul de atunci al României, Ion I.C. Brătianu. Orchestra restaurantului a prezentat un concert cu tematică românească, printre piesele

¹ *Ibidem*, 2 august 1929, p. 3.

² *Ibidem*, 8 octombrie 1936, p. 1.

³ „Affaires danubiennes. Revue de l'Europe Centrale et du Sud-Est”, 1, no. 01, Juillet 1938, p. 88.

⁴ E. Vancu, *Criza cehoslovacă*, în „Revista economică”, Sibiu, XL, 39, 1938, Pp. 259-260.

⁵ „Revista Fundațiilor Regale”, V, 8, 1 august 1938, Pp. 472-474.

⁶ Iosif Vulcan, *De la Karlsbad*, în *Familia*, 18 august 1896, pp. 392-393.

interpretate fiind și „Simfonia română” („Rapsodia română”) a lui George Enescu. La sfârșitul concertului, impresionat, Brătianu a făcut un gest complet neașteptat: „[...] când s-a terminat concertul, publicul l-a putut vedea pe d. Brătianu ridicându-se de la masa d-sale, străbătând în goană toată sala restaurantului, urcând treptele scenei și alergând la conducătorul orchestrei, căruia i-a strâns mâna cu căldură, felicitându-l”¹. Nu știm dacă gestul lui Brătianu a fost unul sincer sau a fost „dedicat” audienței și presei, care îl urmărea îndeaproape...

Până aici, am urmărit diferite manifestări ale identităților naționale și a sentimentelor exprimate de români, cehi și mai ales de germanii de la Karlsbad. Pentru ca evantaiul sentimentelor identitare să fie complet, am lăsat la final exprimările pe care noi astăzi le-am numi multiculturale. Este vorba de descrierea pe care Iosif Vulcan o face gării din Karlsbad, în momentul în care el (călătorul român în general) ajunge acolo, în urma unei lungi călătorii. Este un pasaj care ne vorbește despre uimirea manifestată de călătorul român, nu întotdeauna obișnuit cu freamătul marilor gări europene, într-o gară plină de călători, de toate rasele, culorile și vestimentațiile:

Peste câteva minute sosim. Gara inundată de lume, mulțimea de birje, sgomotul și mișcarea mare, ne arată că suntem în toiul sezonului. Oameni cu tot felul de fisionomii, europeni și africani, episcopi și rabini, bancari și scriitori, călugărițe și artrițe, soldați și artiști, dame elegante și burgese, englezi flegmatici și francezi sprinteni, germani serioși și italieni vorbăreți, norvegiani melancolici și români veseli mișună în giur de noi, vorbind toate limbele pământului, încă și cea românească. Suntem ca într-un punct central pentru lumea toată...².

În aceeași linie se înscriu articolele semnate de excelentul reporter Demostene Botez, care a vizitat Karlsbadul în a doua jumătate a deceniului 1930 și a descris în câteva pagini foarte reușite peisajul uman și al străzii³. Pe Botez îl interesează nu atât varietatea etnică a vizitatorilor, cât și cea socială, descrierile pe care le realizează fiind printre cele mai plastice. Aici mă voi limita la câteva pasaje care surprind peisajul etnic (național) al vizitatorilor stațiunii:

¹ „Adevărul”, 5 septembrie 1923, p. 1.

² Vulcan, *op.cit.*, p. 392.

³ Demostene Botez, *Note de drum. Karlovy-Vary. II. Planșă socială*, în „Adevărul”, 21 august 1936, p. 3; idem, *Aspecte de cură. Karlsbad*, în *Ibidem*, 3 septembrie 1936, p. 3.

La Karlsbad, ca pe o hartă în imagini, concentrat și semnificativ, de-a lungul văii Tepelului, se desfășoară imaginea straturilor sociale, de la gară până sus la Hotel Imperial. [...] de la japonezul mic cu ochii crăpați oblic care se furișează ca un copil vagabond și spion în „coada” de la Mühlbrunn, și până la englezul uscat, și hindusul misterios. [...] În cartierul „Westend”, reprezentanții Marii Britanii se complac nederanjați în „splendida izolare”, care-i valabilă și ca principiu individual pentru orice englez cu „G.B.” la Rols și care-i conștient că Indiile sunt imperiu englez¹.

Într-un alt reportaj de la Karlsbad, Demostene Botez reușește să sintetizeze cu umor, pe ore, programul zilnic de „luat apele”, în funcție de categoriile sociale. Printre acestea, se strecoară câteva tipuri etnice pe care autorul le surprinde la fel de plastic:

A fi la ora 7 la ape e o victorie, un act de voință și, în cele din urmă, chiar un snobism. O face și nu știu ce maharajah care n-a văzut de când e el soarele urcând – o face regele cărbunelui, al scobitorilor și toți milionarii englezi. [...] N-o face însă doamna elegantă, căci apa de la ora șapte denunță vârsta cu ostilitate și cruzime. O situație suportabilă în intimitate, e greu de paradat la lumina soarelui de dimineață. [...] O englezoaică tânără și sveltă din Westend stăruie totuși cu prezența ei matinală de parcă n-ar avea oglindă acasă. Ba chiar crede că e ora să flirteze cu un englez șchiop, sprijinit în baston. [...] „Frumoasele” cu adevărat artificiale iau apa de dimineață în pat, după modelul cafelei cu lapte de acasă. Vine muntele la Mahomet. E ușor de traversat Atlanticul și Europa ca să vie din New-York la Karlsbad, dar dacă e cochetă și își dă seama de imposibilul toaletei din zorii zilei, elanul sanitar se oprește la ușa camerei de la Pupp, și renunță să mai facă încă 200 de metri până la Schlossbrunn ca să ia apa de la sursă [...]. La ora 7, kurgastii se repartizează la surse pe clase sociale. La Schlossbrunn ia apă aristocrația. Aici vin prințesele și diplomații; aici se etalează toaletele; aici se vorbește cu precădere franceza și engleza. Când apari pe terasă, te simți sfios și jenat că nu ești în haină neagră. Logic ar fi ca aici să curgă apa cea mai bună, fiindcă cei bogați știu să pretindă; au obișnuința de a pretinde, de a fi exigenți. Iată aici pe diplomatul spaniol, sclivisit și afectat. Are o musteață subțire și perfect galonată, fața sănătoasă și odihnită, tenul roz, ghetre albe, mersul ondulat. E prototipul diplomatului. Chiar când bea apă de Schonnbrunn, o face cu eleganță...²

Chiar și muzica interpretată de orchestrele care își delectează ascultătorii pe colonadele din preajma principalelor izvoare de apă minerală este citită de Demostene Botez în cheie națională: „Dintr-un balcon ascuns sub colonadele de la

¹ Idem, *Note de drum. Karlovy-Vary. II. Planșă socială*, în „Adevărul”, 21 august 1936, p. 3.

² Idem, *Aspecte de cură. Karlsbad*, în „Adevărul”, 3 septembrie 1936, p. 3.

Mühlbrunn, o orchestră cântă de dimineață, fragmente de operă, cu o seriozitate angelică: un adevărat concert. Dar, nimic frivol. Apa de Karlsbad merge numai cu Wagner și Bach. Așa-i dieta muzicală. Nici un tango”¹.

Am lăsat la final aceste pasaje pe care le consider reprezentative nu numai pentru genul literar al reportajului pe care îl ilustrează atât de bine Demostene Botez, cât și pentru atmosfera colorată a Karlsbadului, în care vizitatorii români se pierd într-o întreagă și variată masă de vizitatori, proveniți din cele mai variate colțuri ale lumii. Cu toate acestea, vizitatorii noștri, deși probabil uimiți de spectacolul străzii, surprind diverse manifestări naționale, atât ale localnicilor germani, cât și ale cehilor, precum și cele ale românilor înșiși.

Bibliografie

Monografii, sinteze

Hâciu, Anastase N., *Aromânii: comerț, industrie, arte, expansiune, civilizație*. Cu *O mărturisire* a d-lui S. Mehedinți, profesor universitar. Focșani, Tipografia „Cartea Putnei”, 1936, ii, 616 p.

Istoria țărilor Coroanei cehe. Colectiv de autori: Vratislav Vaniček, Petr Čornej, Ivana Čornejova, ... Traducere de Helliana Ianculescu. București, Ed. Enciclopedică, 2007, 608 p.

Marghiloman, Alexandru, *Note politice. 1897-1924*, vol. V. București, Institutul de Arte Grafice „Eminescu”, 1927, 244 p.

Šmíd, Zdeněk, *Mé staré dobré Vary, aneb Váš živiální průvodce pitím i žitím*. Vydání, upravené a doplněné. Praha, Olympia, 2013, 232 p.

Vaida Voevod, Alexandru, *Memorii*. Prefață, ediție îngrijită, note și comentarii de Alexandru Șerban. Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1994-1998. Vol. I, 1994, 320 p.; vol. IV, 1998, 256 p.

Valea, Lucian, *Opere*. Vol. 4. *Pe urmele lui George Coșbuc*. Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2012, 263 p.

Studii, articole

A.H., *Cura românilor*, în „Adevărul”, 5 august 1921, pp. 1-2.

Botez, Demostene, *Aspecte de cură. Karlsbad*, în „Adevărul”, 3 septembrie 1936, p. 3.

Idem, *Note de drum. Karlovy-Vary. II. Planșă socială*, în „Adevărul”, 21 august 1936, p. 3.

Graur, Grigore, *Cum am călătorit spre Karlsbad*, în „Adevărul”, 26 mai 1921, pp. 1-2.

¹ *Ibidem*.

Romanoslavica vol. LV nr.2

Iorga, Nicolae, *Un boier oltean la Karlsbad în 1796-1797. Călătoria lui Barbu Știrbei în Apus*, în „Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Istorice”, seria II, tom XXIX, 1907, pp. 215-231.

Steward, Jill, *Tourism in Late Imperial Austria. The development of tourist cultures and their associated images of places*, în Baranowski, Shelley and Furlough, Ellen (eds.), *Being elsewhere. Tourism, consumer culture and identity in modern Europe and North America*. Ann Arbor, University of Michigan Press 2001, p. 108-134.

Vancu, E., *Criza cehoslovacă*, în „Revista economică”, Sibiu, XL, 39, 1938, pp. 259-260.

Vulcan, Iosif, *De la Karlsbad*, în „Familia”, 18 august 1896, pp. 392-393.

Presă

„Adevărul”, București, 26 mai 1921; 5 august 1921; 5 septembrie 1923; 19 mai 1928; 2 august 1929; 20 august 1930; 1 iunie 1933; 25 iulie 1933; 21 august 1936; 3 septembrie 1936; 8 octombrie 1936.

„Affaires danubiennes. Revue de l'Europe Centrale et du Sud-Est”. Institut Social Roumain; Centre des Hautes Etudes Internationales. Bucarest, 1, no. 01, Juillet 1938.

„Familia”, Oradea, 18 august 1896.

„Furnica”, București, VI, nr. 47, iulie 1910.

„Revista economică”, Sibiu, XL, 39, 1938.

„Revista Fundațiilor Regale”, București, V, 8, 1 august 1938.

„România liberă”, București, 28-29 iulie 1886.

„Telegraful român”, Sibiu, 25 august (7 septembrie) 1901.

Surse online

https://de.wikipedia.org/wiki/Karlsbader_Programm (accesat octombrie 2018).

**Miloš Crnjanski –
125 de ani de la naștere**

Romanoslavica vol. LV nr.2

LOLA MONTEZ U BAROKNOM SVETLU *KAP ŠPANSKE KRV* MILOŠA CRNJANSKOG

Lidija ČOLEVIĆ

Abstract. The paper deals with the multiple identities deconstruction of the historical and literary character Lola Montez in the novel *A Drop of Spanish Blood / Kap španske krvi* (1932) by Miloš Crnjanski. Opening the area of unconsciousness, eroticism and psychology, the paper will point at the Baroque atmosphere from which the figure of this exotic, demonic *femme fatale* emerged.

Key words: Miloš Crnjanski; Lola Montez; Baroque; melancholia; erotic and demonic feminine identity; *femme fatale*.

Roman *Kap španske krvi* prvi put objavljivan je u 40 novinskih nastavaka u časopisu *Vreme* tokom marta i aprila 1932. godine. Samoprevod romana *Kap španske krvi* pronađen u autorovoj rukopisnoj zaostavštini, samo je delić još uvek neosvetljenog raskošnog književnog opusa višestruko talentovanog, vodećeg stvaraoca srpske avangarde i međuratne književnosti, ali i posleratnog srpskog modernizma, klasika srpske literature i kulture, pisca tzv. nove epohe - Miloša Crnjanskog (1893-1977). Velika era psihoanalize i kulturne antropologije započeta početkom XX veka, svakako je jedna od pokretačkih sila u Crnjanskovom književnom oblikovanju savremenog odnosa prema okolnom svetu. Stvarajući u duhu ekspresionizma Miloš Crnjanski kao analitičar ljudskih strasti nastoji da otkrije nagonske sile, večne težnje u borbi sa unutrašnjim okovima.

Miloš Crnjanski u svoja *Sabrana dela* objavljena 1966. nije uneo delo *Kap španske krvi*, tako da u celosti u vidu knjige roman izlazi tek četrdesetak godina kasnije, 1970. godine¹. Afirmišući umetnost kroz koncept društvene kritike, pobune i provokacije, kulturna politika koju je vodio Miloš Crnjanski u redovima srpske intelektualne elite tih tridesetih godina prošlog veka, položaj koji nije bio odgovarajući sa stanovišta njegovih postignutih umetničkih dometa, latentan sukob

¹ Prvo izdanje romana *Kap španske krvi* Miloša Crnjanskog izlazi 1970. godine u izdanju Izdavačke kuće „Nolit“ iz Beograda.

sa građanskom inteligencijom, direktan sukob unutar jednog institucionalnog kruga, unutar jednog idejnog, političkog i društvenog kretanja, možda su samo deo opravdanja zašto je roman *Kap španske krvi* bio nedovoljno zapažen, odnosno neopravdano zapostavljen i vrednovan od strane ondašnje kritike. Izvesno je da nije reč o tome da Miloš Crnjanski nije pogodio ritam vremena, već se odgovor na ogлуšenost kritike u slučaju ovog dela mogao naslutiti u njegovoj energičnoj pojavi, temperamentnom zastupanju stavova, polemičkom duhu i pobunjeničkom raspoloženju prema ondašnjem društvu.

Kuriozitet predstavlja činjenica da je Miloš Crnjanski u godinama svog dugog izbeglištva sam preveo svoj roman na engleski jezik, bezuspešno ga nudeći engleskim izdavačima. Crnjanski je tvrdio da je za vreme svog dvoipodeцениjskog boravka u Londonu napisao scenario po svom romanu *Kap španske krvi* za film o Loli Montez, koji je odbijen i da su ga „pokrali“¹. Film o Loli Montez je zaista snimljen 1955. godine². Pola veka kasnije Dragiša Ilisić će napisati zanimljiv *Scenario za film prema istoimenom romanu Miloša Crnjanskog*³.

Barok, nastao od reči *barocco* (biser nepravilnog oblika) kao odrednica za dominantni neretko nazivan kitnjasti, izveštačen ukrasni stil⁴, odnosno za kulturno-umetničku epohu koja bi u srpskoj književnosti obuhvatala 17. i 18. vek, tiho je prisutan i u 19. veku, a postoje brojni razlozi zbog kojih se barok sa ogromnim zakašnjenjem nešto vidnije ponovo pojavljuje, nekim čudnim podzemnim putevima i u prvoj polovini 20. stoleća⁵. Savremena proza uporediva je sa barokom ukoliko uzmemo u obzir činjenicu da je književno delo spoj paralelnih svetova, zagonetki, alegorija koje valja dešifrovati. Iako je danas u nauci uvreženo drugačije poimanje

¹ Vladimir Bunjac, *Dnevnik o Crnjanskom*, Beograd, BIGZ, 1982. str. 134.

² Reč je o verziji filma „Lola Montez“, producenta Maksa Ofilsa koja je u vreme premijere 1955. smatrana najvećim promašajem velikog majstora. Danas je, međutim, ovaj film nezaobilazan klasik na programu „Kan klasik“.

³ *Scenario za film prema istoimenom romanu Miloša Crnjanskog* (ur. Vladimira Ilisić Stijak, Ed. Print, Banja Luka, 2008).

⁴ Poznato je da je Bavarska bila duboko obeležena talasom baroka i kiča praćenim suludom naklonošću ka preteranim ukrasima, pozlati, štukaturama i lažnim dubinama, stubovima koji ništa ne nose i prozorima koji ni na šta ne gledaju“. Kič i barok su u Nemačkoj dostigli vrhunac za vreme vladavine Ludviga II Bavarskog, koji kao reakciju na kapitalizam i na određenu viziju savremenosti, vaskrsava zamkove iz bajke –Linderhof, Herenheimze, Nojšvanštajn – koji liče na dekore iz Vagnerovih opera. Nije slučajno što je Ludvig II za arhitekturu odabrao upravo jednog operskog scenografa“. Prema: Palmije, *Ekspresionizam kao pobuna*, str. 62.

⁵ Renomirani pisci srpskog baroka svakako su: Grof Đorđe Branković, Gavril Stefanović Venclović, Arsenije III Čarnojević, Zaharija Orfelin i dr.

baroka, poetski je, međutim, utemeljeno stanovište da ekspresionizam, zatrpan ruševinama kriznih vremena i rata kao jedna od velikih umetničkih pobuna koje su obeležile početak dvadesetog veka, obnavlja baroknu struju koja se konkretno ispoljava „kroz ledeni dah pobune“¹. Kao orijentacija duha, barok se može javiti u raznim epohama, a ovo prepoznavanje modernog u baroku, povlačenje paralela između književnih i figurativnih umetnosti i u krajnjoj liniji povezivanje modernog i baroka kod nas je na zanimljiv način izneo umetnički i književni kritičar, pisac Todor Manojlović. Revalorizacijom umetnosti 17. og veka Manojlović je postavio osnovna načela barokne umetnosti. Primarna snaga baroknog izraza ogledala se u arhitekturi i likovnoj umetnosti kroz igru svetla i senke, kontrast, pokret i realističnost, a potom i u književnosti kroz intuiciju, mistički zanos, strastan senzibilitet i iskustvo beskrajsnosti. Ovim opštim karakteristikama pridružiće se „dvogubno lice obnovljene religioznosti i novorođene moderne naučnosti“², kao i sloboda i spontanost stvaranja. Iako u okvirima opštih crta svih baroknih stilova, zapaženo je se da u nemačkom baroknom stilu u umetnosti i književnosti oštrije ističu neke određene crte: „duhovna napetost je očajanje, krutost postaje okrutnost, ismevanje kanonske lepote pretvara se u apologiju ružnog, a iracionalno u demonsko. A zar to nisu neke od konstanti koje će se tri veka kasnije isticati i u ekspresionističkim likovnim umetnostima, lirici i fikciji?“³. Prema shvatanjima teoretičara Guy Scarppetta ne vraćaju se umetnici baroku nego se, barok vraća sam, a taj povratak obuhvata sledeće tendencije: maksimalnu raznorodnost, množenje ukrasa, nered u oblikovnom skladu, zavođenje, umetnost grozničavog, uopštenost retorike i hiperteatralizaciju.

Na osnovu Crnjanskove *Knjige o Mikelandělu* proističe da se Miloš Crnjanski opredeljuje za barok sa romantičarskih pozicija u smislu prevazilaženja klasike i odstupanja od normativnih estetika. Istina je da je Crnjanski bio inspirisan tezama nemačkog istoričara Hajnriha Velflina na kojeg se često poziva, i da je u ogromnoj

¹ Ekspresionizam je rođen negde između 1907. i 1910. godine; počinje polako da umire 1922, upravo onda kad postaje predmet sve brojnijih studija i analiza, a stvarno se gasi 1928. godine, pre nego što ga napadaju nacisti, koji će spaliti većinu ekspresionističkih dela kao „dekadentna“ ili „degenerisana“. Prema: Žan-Mišel Palmije, *Ekspresionizam kao pobuna*, Ed. Matica srpska, Novi Sad, str.15.

² Todor Manojlović, *Nemačka duhovna previranja u 19. veku, u Osnove i razvoj moderne poezije*, Beograd, Ed. Filip Višnjić, 1987, (str. 7-10, 23-29, 40-42, 137-145).

³ Guillermo de Torre, *Istorija avangardnih književnosti*, Ed. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 2001. str. 108-109.

meri bio zbližen sa nemačkom kulturom i književnošću koji nikako ne zaostaju za evropskim umetnostima, koji su svakako združeni uticali na formiranje njegove ličnosti. Prvi tekst koji je ušao u putopisnu *Knjigu o Nemačkoj* (1931)¹ Miloša Crnjanskog bio je upravo esejistička rasprava *Tajna Albrehta Direra*, koja je zamišljena kao slobodno i subjektivno viđenje dela ovog velikog nemačkog srednjovekovnog slikara. Kako zapaža Gorana Raičević, „glavna odlika Crnjanskovog baroka u Buonarotijevoj umetnosti je ona velflinovska melanholija, ali i melanholija saturnovskog entuzijastičkog umetnika koji stvara nadahnut božanskim duhom“².

Kakav je odnos Crnjanskovog romana *Kap španske krvi* prema ovoj problematici? Može li se on u nekim svojim dominantnim poetičkim aspektima unutar konstelacije slika i pojedinih motiva (simbola) dovesti u vezu sa baroknim tendencijama?



¹ Tekstovi sadržani u *Knjizi o Nemačkoj* („Iris Berlina“, „Jedan gorostasni muzej Nemačke“ ...) izlazili su u listu „Vreme“ i u časopisu „Srpski književni glasnik“ za vreme boravka Miloša Crnjanskog u Berlinu (1928-1929) u svojstvu kulturnog atešea. Njegov boravak u Minhenu opisan je znatno ranije u *Pismima iz Pariza*.

² Gorana Raičević, *Eseji Miloša Crnjanskog*, Ed. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2005, str. 341.

Lola Montez (1818, Limerick / Irska – 1861, New York)

Za barok je karakteristična tvorevina ablematskih zbornika, uz čiji se tekst uvek nalazio ilustrovani prikaz koji je imao cilj da otkrije suštinu napisanog. Ovakav stav podrazumevao je neposrednu uzajamnu vezu između reči i vizuelne slike, između pisanog izraza i onog projektovanog pomoću linija, oblika i boja. Pomenuta veza „uspostavljena sa futurizmom i ekspresionizmom, a na vrhuncu sa kubizmom sa više likovnom nego književnom estetikom - izuzetno je uočljiva“¹. Dve fotografije književno-istorijskog lika Lole Montez² kroz naglašena i eksplicitna svojstva baroka nedvosmisleno kodiraju snažan vizuelni užitek i nesvakidašnju filmičnost, pružajući zahvalan materijal za osvetljavanje junakinje i njenog psihološkog stanja koje je transponovano u umetnički prostor romana *Kap španske krvi*.

Otvarajući područje nesvesnog, erotskog i psihološkog, ova dva vizuelna predloška omogućiće nam da najpre kroz lični utisak koji kontekstualizuje kulturno-istorijski, a zatim kroz direktnu vezu sa scenama iz književnog dela dočaramo barokni ambijent iz kojeg izranja lik ove egzotične, dajmonske *femme fatale*. Barokne umetničke tragove pronalazimo u refleksivnosti, smrti, prolaznosti i napetosti koja je posledica nepomirljivih suprotnosti.

Tip fatalne žene u književnosti zasnovan je na starogrčkim mitovima o zavodnici Pandori, o poluboginji Heleni koja svojom lepotom zavodi i staro i mlado, na mitovima o Kirki i Sirenama, o Meduzi, na biblijskom mitu o Evi, Salomi, Dalili, Juditi i sl. *Femme fatale* može se pojaviti kao smrtonosna Meduza ili kao frigidna nimfa. Krasi je spokojna ravnodušnost prema patnji drugih. Najčešće začarava i mimo svoje volje. Njena pobednička čarolija leži u donjem svetu. Potpadnu li muškarci toj sili onda se više radi o nečemu što ima karakter donjeg sveta gde se uspostavlja nerazrešiva zavisnost. Očigledno je da autor poseduje svest o tome da su granice među imitovanim modelima potpuno izbrisane, te se lik Lole Montez u

¹ Guillermo de Torre, *Reč i vizuelna slika*, u *Istorija avangardnih književnosti*, Ed. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 2001. str. 575.

² Reč je o portretu „Command“ kojeg je naslikao Joseph Karl Stieler za bavorskog kralja Ludwiga I, a koji se nalazi u „Galeriji lepota“ u Minhenu („Gallery of Beauties," Munich). https://www.gutenberg.org/files/21421/21421-h/21421-h.htm#pic_01
https://en.wikipedia.org/wiki/Lola_Montez

najvećoj meri dovodi u vezu sa likom iz grčke mitologije. U romanu na nekoliko mesta kralj Ludwig, priželjkuje da vidi tu „Anadiomenu bez ičeg na sebi“¹, tu „Afroditu“ „sa stasom Venere“.

Lola je na sceni „u kostimu Arabljanke“, noću je odevena u „engleskog dečaka“, ili „u odelo mladog, plemenitog Španca“. Imagološka tumačenja Lolinog lika dodatno pojačavaju neuhvatljivost njene identifikacije.

Jedna od velikih tema baroka je raskrinkavanje privida. Portret Lole Montez upućeni čitalac može da posmatra kao tipično baroknu tvorevinu u kojoj je najviša ingenioznost upravo u „spoju nespojivog“. Omiljeni koloritni kontrast kojem pribegava Crnjanski blesnuće na predložnom portretu Lole Montez. Belina puti i blistavi sjaj Lolinih očiju pruža figuri tipičnu predstavu baroknih slika. Crna španska čipka koja uokviruje Lolino blede lice u kontrastu je sa crvenom ružom u kosi koja simbolizuje ljubavne poruke i po Jungu konotira strast, libido i seksualnu žar. Pravac interpretacije odnosi se na to da je crvena ruža cvet Venere i krv Adonisa i Isusa². U prilog izrečenim zapažanjima ide slika autora René François Ghislain Magritte, naslovljena „Ruža“ koja predstavlja umetnikovu filozofiju koja poručuje da bez obzira na to koliko neki objekt bio realistično nacrtan i naslikan, ljudi ga nikada ne mogu percipirati kao stvarnog, nego samo kao njegovu sliku, odraz, privid i misteriju. U istom svetlu posmatramo i sliku ruže Salvadora Dalija iz 1958. naslikane u nadrealističkom svetlu.

Crvena je kao boja krvi, ekspresionistička boja koja nosi simboliku sveopšte destrukcije. I androgenost u liku Lole Montez povezana je sa melanholijom i ludilom koje ona nosi u sebi kao „neki crven, španski cvet“³. Ruža se u srpskom folkloru vezuje za naziv *Božija sestrice*, jer se stavljala u vodu kojom bi se ukućani ujutru, na Uskrs, umivali radi zdravlja i zaštite od uroka. Istovremeno implicira anđela najvišeg reda koji je najbliži Bogu. Ruža je i simbol Bogorodice Marije i devičanstva. Ima za zadatak da prenese poruke hrišćanstva o lepoti i prolaznosti, o večnom životu nakon smrti. U tom smislu, krvavo-crvena ruža u kosi Lole Montez podseća na baroknu metaforu analognu heruvimovoj glavi sa oreolom. Ako bismo simbolom ruže okarakterisali atmosferu neostvarenih i eteričnih ljubavnih pokušaja vezanih za

¹ *Kap španske krvi*, str. 44.

² Ružin crveni cvet potiče iz Venerine krvi koja je kanula iz njenog povređenog stopala, u trenutku kada je žurila da pomogne svom voljenom Adonisu. Iz Adonisove su krvi iznikle prve crvene ruže. Na simboličan način to predanje bilo je u dodiru sa ponovnim rađanjem. Crvena ruža predstavlja i Isusovu krv prolivenu kao mučenika koji je umro za ljudsko spasenje.

³ *Kap španske krvi*, 113.

muškarce koji ostaju obesnaženi i poraženi pred Lolom, svakako bismo se opredelili za kinesku poslovicu koja kaže da „ruže imaju trnje za one koji bi ih brali“. Lola nesumnjivo pripada tradiciji dajmonskih arhetipova žena u književnosti koje se javljaju kao posledica nepodnošljivog pritiska erotike, pod kojim posrću i etika i religija. Portret poziva posmatrača da se podseti na anđela koji je iz svetlosti pao u podnebeski svet kao Lucifer ili Satana. Crnjanski u roman uvodi motiv prvog Lolinog greha kroz ostarelog kapetana Džejsa koji sedamnaestogodišnju devojčicu uvodi u orgije. Obeščašena Lola pokušava da se osveti svim potonjim muškarcima u njenom životu. Neskriveno priznaje da „protiv crkve ima samo jedna moć, a to je Sotona“: „Ja sam kćer Sotone“, „Ja sam izaslanik Satane“; „Sve sam pripremila za njegov dolazak u Minhen“¹.

O njoj se pročilo da ne voli popove i da to otvoreno priznaje; isto se tako govorilo i to da je rekla da Bavarskom gospodare jezuiti i da tome treba učiniti kraj“ (...) Monah srednjovekovni koji je bio u grbu grada i koji je varoši na Izaru dao ime, bio je, naročito, meta njenih strela i njenog podsmeha“ (...) Protivnik popova, ona je polako postajala protivnik crkava i spasitelja našeg Gospoda Isusa Hrista. Njeni prozori (...) davali su Minhencima potpunu zamisao pakla².

Ne treba prevideti funkciju semantičkog kontrasta Lolinog bledog ledenog lica koje pokazuje pošteđenost od svake žudnje i strasti i odiše tonom nepomućene čistote i mira i crne čipke ili vela koji obezbeđuju glamurozan ton. Našu tvrdnju pojačavaju „ljubičaste i bele belgijske čipke od kojih su satkane zavese u Ministarstvu predsedništva“ kroz koje gomila posmatra Lolu koja je „kao sen“ dok „sa osmehom kipa“³ sedi bestidno prekrštenih, otkrivenih, lepih nogu i sluša ministarske referate i političke intrige oko kralja Ludwiga I. Loline čipkane podvezice, upadljive u ambijentu dvorca biskupa minhenskog ili u redu kraljevske lože, nameću ideje seksualne želje, moći i nastranosti. Čipka kao „zgusnut vazduh, satkan od praznine, čini da i samo telo ovde izgleda kao da je stvoreno od morske pene, od vazduha u čipkastim petljicama vode – kao nešto tajnovito, lagano, lepršavo, srećno. Ludo želiš da maziš tu čipkicu, koja pokriva ručni zglob – u njoj je

¹ *Isto*, str. 132.

² *Isto*, str. 78-80.

³ *Isto*, str. 130.

još toliko zabrana i već dopuštenog, to je mučna i srećna crta¹. Čipka u ovom kontekstu simboliše želju baroknog umetnika za dostizanjem nemogućih ideala: večne i obnavljajuće mladosti i lepote, kao i besmrtnosti. Kralj pri susretu sa Lolom oseća da želi samo jedno: „Potpunu lepotu, lepotu živu koju je doneo slučaj, koju je donela sudbina, vrhunac smisla, sve one zamršenosti koja je u životu vladala, on je hteo da, kao opijen mirisom tog voća, lagano udiše. Želeo je samo trenutak mira, trenutak pravog gledanja oči u oči, neprolaznosti, lepote, i starenja i prolaznosti“². I mladi poručnik Delinger pri susretu sa Lolom oseća slično: „Ona je kao neka divna senka. Dao bih život za nju, samo da jedanput mogu da je dodirnem“³, priznaje.

Naslikati ljude znači pretvoriti ih u predmete koji se mogu simbolički posedovati, što je najčešće povezano sa muškim principom prikazivanja moći. Za kralja, Lola, „u svojoj vanrednoj crnini, u kojoj se pri svakom njenom zmijskom pokretu osećala belina kože i nazirali njeni divni udovi, bila je kao neka slika koja je neočekivano oživela“⁴. Lola, međutim, ne pristaje da se svede na trofej koji će visiti na zidovima kraljeve palate. Kivna i uvređena što njeno telo i njeno predavanje za kralja ima tako malo vidljivog značaja, ona je osetila spremnost da „izbezumi tog omatorelog mecenu operskih pevačica i baletskih primadona, kao i pesnika, i vajara i slikara“⁵. Po pravilu, povlašćena figura kraljevića u žalobnoj igri „paradigma je melanholika“, krhkog stvorenja koje prebiva u raskošnoj kraljevskoj palati. Krhkost kakvoj ne može uzmaknuti čak ni kraljević objašnjava zašto je baroku bilo toliko važno fiziološko objašnjenje melanholije. Prema Benjaminu, barok je imao vrlo „jasnu viziju čovječanstva u njegovu stvarnom stanju“⁶.

Znajući da je svaka ljubav borba za identitet i dominaciju, i hronika raspada bavarskog carstva prati izokrenutu sliku moći u svetlu sudbina njenih istorijskih i književnih aktera, Lole Montez i kralja Ludwiga I, koji direktno zamenjuju uloge. Čeznja za ostvarenjem sebe u drugom karakteristična je za ekspresionističko viđenje erotike. Stoga nam se nameće pitanje: Da li onda Crnjanski sugeriše da projektovanje sopstvenog identiteta u identitet objekta ljubavi, koje je uvek i nametanje dominacije, vodi pronalaženju sopstvenog identiteta u drugom ili gubitak sopstva?

¹ Epštejn, *Eros u Filozofija tela*, str. 246-247.

² *Kap španske krvi*, str. 98.

³ *Isto*, str. 66-67.

⁴ *Isto*, str. 43.

⁵ *Isto*, str. 98.

⁶ Tatjana Jukić, *Melankolija za modernitet. Bilješke o Walteru Benjaminu* https://www.researchgate.net/publication/316045867_Melankolija_za_modernitet_Biljeske_o_Walteru_Benjaminu_Melancholia_for_Modernity_Notes_on_Walter_Benjamin [accessed Sep 18 2018].

Takav koncept ljubavi spuštanja u krugove strasti duboko je ukorenjen u mitu o ljubavnoj priči Tristana i Izolde, i prepoznaje se u civilizaciji Zapada¹. Arhetip Tristana predstavlja jedan oblik ljubavi, strast koja žudi za daljinom, odnosno distancom. Tako se kraljeva potreba da poseduje nedostižno, njegova očaravajuća drugost, pretvara u ekstazu koja je sama sebi dovoljna. Kraljevo hedonističko opijanje ženom, prirodu melanholika i izostanak strasti prema lako dostupnom subjektu (jer strast uvek pretpostavlja nešto drugo između subjekta i objekta, onog trećeg koje se imenuje kao prepreka), Crnjanski je apostrofirao sledećim odlomcima:

Ludvik I dao je naslikati trideset i šest lepih žena za svoj kabinet i sve ih imao, mrtve na zidu, pretvorene u sliku i boju, i prašinu. Ona se, međutim nije dala slikati i dolazila je u dvor u jahaćem kostimu, živa i sveža, kao netaknuta amazonka. Poslednja od kraljevskih metresa, malo odebljala, demonska leđi Elinborou, mirno je sedela u svojoj loži kad bi prisustvovao dvor, ali ova Španjolka, u svojoj loži, u dvorskom redu, iza svoje crne lepeze, smešila bi se javno kralju i tad“. (...) — Nijedna od svih tih žena, čije me slike sad posmatraju sa zida mog kabineta, nije bila kao što ste vi. Ni stari rimski stihovi ljubavi, Katulovi i Propertijevi, ma koliko da ih ponavljam, ne bi bili dovoljno čisti da izraze svetlost što se rasipa sa vaše čiste kože. Nigde ni jedne greške u sklopu tvoga tela. Kao kip si, Lola, kao mramor si, boginja grčka da moje stare dane ulepšas lepotom za kojom sam celog života žudeo. Moj sin, Oto, grčki kralj, piše mi juče da će mi poslati reljef atinske igralice. On ne zna da si ti već tu — dodade Ludvik I, u naporu da bude duhovit. — Nikoga ne mogu više da trpim u svojoj blizini otkad sam upoznao tebe. Ove naše bavorske žene, kraj tebe, pravi su gad. Izgubio sam se zauvek sa tobom, Lola, čini me se da živim samo kad mi ti dišeš — kad mi koje drugo živo biće u lice diše, meni se smuči. — To si od mene naučio, dragi — šaputala je u ekstazi igrлица, ležeći mu u naručju. — I vi ste meni i muž i zaštitnik, i osim vas nikog na svetu nemam — dodade sentimentalno².

Nije teško na našem predlošku uočiti obrise „baroknog prostora koji je izgubljen u neograničenom i nedefinisanim“ u kojem Lola Montez, poput bestidnih žena Dostojevskog, Tolstoja, Gorkog, deluje nesputano, oslobođena od nepodnošljivog tereta sredine, jašući u galopu podiže prašinu za sobom. U romanu se prepliću dve vrste geografskih predela, jednog jasno definisanog bavorskog, i drugog, oličenog u nedefinisanim prostorima u kojima se u svojoj čežnji za beskrajem gubi Lola Montez. „Jahala je sve više, prema okolnim šumama i brdima, i

¹ Videti: Denis de Rougemont, *Ljubav i Zapad*, Nakladni Zavod MH, Zagreb, 1974.

² *Kap španske krvi*, str. 94-95.

to jahanje pretvaralo se polako u bekstvo od grada i ljudi“¹. Pojava ovog psihološkog, egzistencijalnog prostora - baroknog prostora iluzije, beskraja, slutnje i neizvesnosti, odražava, u promišljanju teoretičara Anthony Vidlera, „prenošenje nervnih neuravnoteženosti na prostorne disparitete, prekide, naprsline, kontraste kojima barokna umetnost obiluje“². „Na baroknim slikama oblak se mračno ili zračeci kreće prema zemlji“³ najavljujući oluju, odnosno pobunjenički stav i unutarnji nemir koji izvire iz jedne duboke melanholije, kako subjekta Lole Montez, tako i umetnika prema svetu. To je svet u kojem je čovekova egzistencija krhka, ništavna i tragično podeljena između želje i stvarnosti što su samo neki od baroknih elemenata na kojima insistira Miloš Crnjanski dok stvara *Kap španske krvi*.

Teorijske postavke Waltera Benjamina (1892-1940) o tome koliko prostor duboko utiče na umetnički izraz, a zatim psihološka ideja prostora koji može biti skladište neuroza i strahova, prostorno otuđenje, kao i studija ovog teoretičara o nemačkom književnom baroku, od velikog su značaja u terminološkoj i pojmovnoj orijentaciji naše analize. Imajući u vidu melanholiju koju će reformacija i barok preuzeti od antike i renesanse, a potom i barokno žalovanje što je pojam nadređen melanholiji, a zatim vezu smrti i žalovanja kao sponu koja određuje odnos smrti i baroka, možemo uporediti tekstove Waltera Benjamina sa Freudovim analizama žalovanja i melanholije i nagona za smrt. Erotsko u duhu ekspresionizma i tretiranje čulnog elementa i odnosa prema ženama u delu Miloša Crnjanskog, pretvaranje lepog u demonsko, suprotstavljanje demonskog i hristolikog i slični fenomeni svakako svoje polazište imaju u Freudovoj psihoanalizi. Na fonu ovakvog vrednovanja, nesvesno je demonska oblast. Danju smo društvena stvorenja, ali se noću spuštamo u svet sna u kome vlada priroda, gde se povodimo zakonima seksa, okrutnosti i metamorfoze. Sam dan je napadnut od strane demonske noći.

Trenutak po trenutak, noć treperi u mašti i u erotičnosti, dajući neobičnu auru objektima i osobama, a formula koja otkriva nevidljive dveri ljubavi krije se u mističnosti, koja je važno obeležje baroka. U sledećem komentaru Kamil Polja ukazuje na ovu pojavu:

Mistifikacija će zauvek ostati nepokorni pratilac ljubavi i umetnosti. Erotika jeste mistika; aura emocije i imaginacije koja okružuje seks. Ona se ne može „fiksirati“ kodeksom društvenih ili moralnih pogodnosti (...) U seksualnim odnosima postoji daimonska

¹ Isto, str. 127.

² Anthony Vidler, *Warped Space: Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2000, str. 90.

³ Walter Benjamin, *Žalobna igra i tragedija*, str. 52.

Romanoslavica vol. LV nr.2

nestalnost koju možda ne možemo izbeći. *Femme fatale* je jedan od najfascinantnijih seksualnih likova. Ona nije fikcija već projekcija biološke stvarnosti u ženi, koja je konstantna¹.

Mozaik Lolinih identiteta raspršen je negde između irske plesačice, španske igralice, kraljeve kurtizane, grofice Landesfelt, hetere i amazonke, heruvima i dajmonske *femme fatale*. Hibridno, maskulinizirano, ambivalentno, složeno, nesvodivo biće Lole Montez ostaje privrženo tami i doživljeno je kao dajmonski teret. Lola nezadrživo odvlači muškarca u donji svet. Hladnokrvna i vlastoljubiva, egocentrična i manipulativna, stalno podjednako daleka i neuhvatljiva i surova, Lola se javlja u romanu kao „preteći mesec“, „karikatura“, „kleveta“ ili „zlokobna crna mačka koja će kralju doneti nesreću“.

U sistemu elemenata koji dočaravaju barokni ambijent iz kojeg izranja lik Lole Montez našlo se njeno savršeno umeće jahanja. Skrenuli bismo pažnju na još jedan rekvizit koji vredi posebno istaći zbog svoje jedinstvenosti, a to je jahaći bič na čijoj se dršci simbolično nalazi srebrna mrtvačka lobanja. Ta „ohola crna paunica“ u „crnoj haljini“, u divnim „crnim čipkama“ sa svojim ludim „crnim šeširićima“ i svojom groznom „crnom dogom“, kako je vidi Crnjanski, počela je da se vozi po gradu, u svom „crnom bataru“, sa konjima vranim, kao da je stalno išla na pogreb². Kroz Minhen jaše crnog pastuva koga je dobila na poklon od kralja, koji nije ništa drugo no kraljev seksualno potentan dvojnik. Dok sedi kao „netaknuta neprikosnovena i ranjena amazonka“ na svom vrancu i Ludwig I je zadivljeno posmatra kako jaše, upečatljive su besprekorne duge poluotkrivene noge. Lolina zadignuta haljina u galopu upućuje na zavođenje, fetišizam i erotske igre. Po svojoj definiciji erotologija je „humanistička disciplina, koja proučava ljubav i ljubomoru, želju i uživanje, zabranu i zavođenje, strast i igru kao specifične ljudske fenomene“³. Ako znamo da je pastuv simbol potentnog bića na vrhuncu snage, onda ga možemo direktno suprotstaviti životu šezdesetogodišnjeg kralja koji je na izmaku moći. U književnosti konj najčešće označava neobuzdanost, zov divljine, izvesnu dvostrukost, dvoznačnost i ambivalentnost, a kao htonska životinja i kao životinja svetlosti, povlači ujedno i solarni i lunarni princip. Jahanje kao pobesnele furije,

¹ Kamil Polja, *Seksualne persone*, str. 11-12.

² *Kap španske krvi*, str. 78.

³ Mihail Naumovič Epštejn, *Eros u Filozofija tela*, str. 95.

animalna razjarenost, otkrivaju neobuzdanu i neodoljivu čvrstinu njenog vitkog polunagog tela. Duboki dekolte, polurazgoličene grudi sredstva su Lolinog erotskog zavoda pa je ona istovremeno objekat požude i predmet erotskog užitka pred kojom muškarci uzmiču ili su servilni. Motiv konja u romanu vezuje se i za sferu bekstva. Po definiciji, opasnosti koje vrebaju od *Femme fatale* jeste da će ona otići, nestati, predajući se drugim ljubavima, drugim prostorima.

Dok je oblačila rukavice, držeći u desnoj ruci bič, mala grupa ljudi koja je beše kod stepenica dočekala, pogrbljena i presamičena, počela je da moli. Za jedno jedino veče i noć već je spletku učinila svoje. Minhen je znao čija je metresa i počeo je da stiže. Na zaprepašćenje molilaca, međutim, naišli su na jednu Španjolku koja, izgleda, nije imala ni stida ni srca, i koja ih je sve gledala pravo u oči, odbivši prezrivo i sa podsmehom sve molbe. Kao da pred njom nisu bili ljudi, životi, nesreće, suze, nade, ona ih je redom gurala od sebe, vrhom svoje male, meke, ruske čizme, zagledana kao i da ne sluša, u zakržljale gostioničareve palme“ (...) „Pozdravivši najposle gospodu, lakim pokretom glave i biča, ona reče gostioničaru da će gospodina državnog savetnika Berksa imati na ručku i da sinoćnu veliku večeru želi za danas. Baš pri njenom izlasku stigao je veliki svežanj ruža iz dvora, tako da se, pre no što uzjaha, zakiti jednom ružom. Uzjahala je konja, sa ruke zbunjenog gruma, ali tako lako da je ceo pokret bio samo jedan skok, visoko iznad svetine koja se beše okupila i koja je pred njom pokorno sagla glavu. Dok joj je momak zakopčavao koleno za sedlo, ona drsko pomilova konja, bičem, po ošišanoj grivi. Životinja zadrhta i pođe hodom kao da igra, pokleknuvši zadnjim nogama, pri svakom dodiru biča, koji osećao za vratom¹.

Barok je ponudio jedan iracionalan umetnički put koji prema promišljanju Žan Rusea obiluje primerima „nestalnosti i ljubavnih pretvaranja, maski, prerusavanja, igri ogledala“². Tako da nije zanemarljiv beletristički dijalog koji roman Crnjanskog vodi sa pojedinim ostvarenjima srpskih pisaca 20.og veka, a odnosi se upravo na okrenutost ka baroknom kao kategoriji epohe. Motiv amazonke i Lolinog maskiranja naglašava Todor Manojlović u drami *Opčinjeni kralj* (1936), čija je junakinja Lola Montez, a sledeće scene iz pomenute istorijske drame direktno korespondiraju sa našom ilustracijom:

„I opet u muškom odelu“³ „Lola je u muškom odelu: čizme, jahaće pantalone svetle boje, kratak koporan od crnog velura sa uskim belim okovratnikom i lepršavom kravatom, preko ramena traka, a na glavi grimizni kačket „Alemanije“, u ruci kravaša“¹. (...)

¹ Kap španske krvi, str. 53-54.

² Ž. Ruse, *Književnost baroknog doba u Francuskoj*, str. 179-181.

³ Todor Manojlović *Opčinjeni kralj*, str. 311.

Romanoslavica vol. LV nr.2

„LOLA: Vidiš da sam se maskirala! – Pobegla sam tajno iz Blumenburga! Došla sam na konju! Zar nisam tvoja amazona? - u najluđem trku!...”

KRALJ: Moja Lola!... Moja Andaluskinja! - Moja devojka sa očima gazele!”².

Lolino preoblačenje u muškarca kao kabaretska zabava i transvestija je mesto ambivalencije koje se sreće i kod Manojlovića i kod Crnjanskog. Rodno iskustvo koje je htela da karikira, parodira ili odbaci evidentno je kroz Lolino muško ophođenje odlične jahačice kojoj se sam kralj divi, ali više kroz potrebu da se prerušava u figuru muškarca i tako maskirana luta noću minhenskim pivnicama.

Nisu slučajno izdvojeni Milorad Pavić, koji je podstaknut književnošću XVII i XVIII veka, napisao studiju o srpskom baroku – *Gavril Stefanović Venclović* obrazloživši otkud toliko književno-istoriografskih podataka izmešanih sa srednjovekovnom mistikom, oniričkim elementima, motivima smrti, đavola i sl., ili Ivo Andrić čija dela na planu barokne poetike i uočljivih tema dvojnika, preobražaja, ogledala i maske, korespondiraju sa romanom *Kap španske krvi*. Seleći se u priču Milorada Pavića, *Kap heruvimske krvi* (1985) koju Jelena Marićević doživljava kao „beletrizovan prikaz romana *Kap španske krvi*, izašao iz pera Milorada Pavića”³, uviđamo da se Lola Montez fantastično barokno, ingeniozno, preobrazila u heruvima sedmog neba – čašu. Kod Milorada Pavića dominira pre udvajanje predmeta, odnosno barokno poigravanje sa tzv. dekorom, dok kod Crnjanskog uočavamo konkretno demonsko udvajanje Lole Montez što je vidljivo u sledećoj sceni iz romana *Kap španske krvi*: „Ne bojim se nikog, samo sebe. (...) Kad naslonim, pokatkad, čelo na prozor i pogledam napolje, iz života u koji sam se sklonila, u mrak i noć, čini mi se da vidim onu drugu koja je isto što i ja, pa ipak samo žalost, praznina i slika stakla, što je i samo prah. Te Lole sam se zgrozila”⁴.

Na kraju romana svedoci smo još jedne emocionalne Loline metamorfoze. Napuštajući Bavorsku ona se „najzad raduje što je došao kraj toj ludoj i prljavoj zemlji” i što je čeka Pariz: „Htela je da živi, i pre svega da se nauživa, posle ovog dosadnog sna i uzdržljivog života u Bavarskoj”⁵. Došla je, ubila je i odlazi! Pokušaj

¹ Isto, str. 275.

² Isto, str. 318.

³ Jelena Marićević, *U baroknom ogled(al)u: Crnjanski-Pavić*, Novi Sad, Ed. Letopis Matice srpske, god. 189. knj. 492, sv. 7-8, jul-avgust 2013. str.174.

⁴ *Kap španske krvi*, 133.

⁵ Isto, 237.

izlaska iz teskobe zatvorenog prostora, stanje duha egzistencije, potraga za idiličnim utočištem i novom seobom povezuje Lolu Montez sa ostalim junacima Miloša Crnjanskog. Lola Montez nastavlja svoje lutalaštvo, osuđena da večito traži neke nove prostore, čime se iznova vraćamo na simboliku beskrajnog plavog kruga iz romana *Seobe*. A nakon njene seobe, Bavarska će odahnuti: „Pamtiće je kao mrtvu stvar i kao takvu brzo zaboraviti”¹.

Zaključak

Pažljivom čitanju romana *Kap španske krvi* ne može promaći činjenica da književni iskazi, analogno slikarstvu ili skulpturi počivaju na likovnoj konstrukciji, odnosno mogu se interpretirati kao posebne vizuelne celine. Drugim rečima, književne iskaze treba posmatrati kroz objašnjenje slika koje umrežene poput simbola otvaraju beskonačni broj dimenzija stvarnosti. Reč je o autorovoj usmerenosti ka prevashodno likovnim atributima u opisu likova, predmeta ili prirode te nije teško primetiti neposrednu prisutnost medija vizuelnih umetnosti, slikarstva, vajarstva, arhitekture ili filma u strukturi Crnjanskog književnog teksta. Osnovni stav je da strukturu verbalnog iskaza Miloša Crnjanskog u velikoj meri determinišu zakonitosti jezika slike, a time dospevamo do književnog teksta kao vida ostvarenja Horacijevog poetičkog stava da je slika kao pesma *ut pictura poesis*.

Dve ilustracije budući da idu ispred umetnosti reči, obuzimaju nas „snagom afekta”, pružajući nam zanos koji počiva na utisku trenutka i poslužile su kao provodnik koji začuđujuće verno baca jače svetlo na estetiku i stavove baroka. „Ma koliko bio rastrzan na liniji melanholične barokne usamljenosti i sumnje, i romantičarskog aktivističkog idealizma”², brojni su pokazatelji koji nas navode na tvrdnju da je barok opsesivna tema koja je zaokupljala pažnju Crnjanskog još od njegovog ranog stvaralaštva. Izvesno razilaženje se uočava u epohi germanskog baroka, koje prati formiranje normativnih principa, nasuprot slobodi čije je oličenje nesputan španski umetnički duh.

Barokna umetnost u koju smo uvučeni nesvesno, otkriva Lolu Montez, koju, s jedne strane, krase melanholična osećajnost, a s druge pak, strast, žestina i silina

¹ Isto, 148.

² Gorana Raičević, *Eseji Miloša Crnjanskog*, Ed. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2005, str. 383.

dostojna strahopoštovanja. Misterija kojom je obavijena i fatalni moment u Lolinom biću pruža dodatno potvrdu da su u njoj sljubljeni Eros i Thanatos.

U osnovi bismo aksiološki sistem romana *Kap španske krvi* koji je svakako u dosluhu sa barokom, mogli posmatrati kroz binarizam: čistoća krvi / mešanje hibridnost; razum / nagoni; muškarac / žena; tradicija / modernost; patrijarhalni poredak / revolucionarne promene; maskulinizirana / feminizirana kultura i društvo. Ove suprotnosti deo su nadređenog mitskog sistema u kojem traje večni sukob načela reda i načela haosa koji su između ostalog predstavljeni kao sukob religijskog i antireligijskog načela. Red je svakako na strani patrijarhalne, konzervativne, religiozne, maskulinizirane Bavarske kraljevine. Lola Montez je, svojom demonskom, destruktivnom erotskom prirodom očigledno izabrala stranu u ovom sukobu.

Literatura:

- Abot, Elizabet, *Istorija ljubavnica*. Prevele Zia Gluhbegović, N. Karanfilović, Beograd, Ed. Geopoetika, 2007
- Bade, Patrick, *Femme Fatale, Images of evil and fascinating women*, 1979
- Benjamin, Walter, *Porijeklo njemačke žalobne igre*, (ur. Abdulah Šarčević) Ed. Veselin Masleša, Sarajevo, 1989
- Bunjac, Vladimir, *Dnevnik o Crnjanskom*, Beograd, BIGZ, 1982
- Burr, C. Chauncey, *Lectures of Lola Montez (Countess of Landsfeld): including her autobiography*, New York, Ed. Rudd & Carleton, 1858
<https://archive.org/details/lecturesoflolmon00burr/rich>
- Crnjanski, Miloš, *Kap španske krvi*, roman o ženskoj ćudljivosti, Beograd, Ed. Jugoslovenska knjiga, 2000
- De Rougemont, Denis, *Ljubav i Zapad*, Ed. Nakladni Zavod MH, Zagreb, 1974
- Guillermo de Torre, De Tore, Giljermo, *Istorija avangardnih književnosti*, (u orig. 1974.) prevod Nina Marinović, Ed. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 2001.
- Ellermeyer-Životić, Olga, *Femme fatale u romanu „Kap španske krvi“ Miloša Crnjanskog*, u: *Prožimanje žanrova u srpskoj književnosti*. Književno delo Miloša Crnjanskog i poetičke promene u savremenoj srpskoj književnosti. Naučni sastanka slavista u Vukove dane, 33/2. Beograd, Ed. MSC, 2004, str. 359–373.
- Epštejn, Naumović, Mihail, *Filozofija tela*, prevod Radmila Mečanin, ur. Vladislav Bajac,

Romanoslavica vol. LV nr.2

Beograd, Ed. Geopoetika, 2009.

Fireman, R. Janet, *Beautiful Deceiver: The Absolutely Divine Lola Montez*, in: The Magazine of Western History, Vol. 47, No. 4 (Winter, 1997), Ed. Montana Historical Society, 1997, pp. 30-47.

Hanson, Helen and O'Rawe, Catherine, *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*

Ilisić, Dragiša, *Kap španske krvi, scenario za film prema istoimenom romanu Miloša Crnjanskog*, ur. Vladimira Ilisić Stijak, Ed. Print, Banja Luka, 2008.

Jerkov, Aleksandar, *Evropska imaginacija i evropeizacija srpske književnosti. Na putu ka trećoj tajni Evrope i nemogućoj uzvišenosti*, u "Srpski jezik, književnost i kultura u procesu evrointegracija", ur. Miloš Kovačević, Dragan Bošković, Filološko-umetnički fakultet Kragujevac, 2014. str. 107-136.

Jukić, Tatjana, *Melankolija za modernitet. Bilješke o Walteru Benjaminu*, Available from: https://www.researchgate.net/publication/316045867_Melankolija_za_modernitet_Biljeske_o_Walter_u_Benjaminu_Melancholia_for_Modernity_Notes_on_Walter_Benjamin [accessed Sep 18 2018].

Lola Montez-Everyone's A Critic <http://www.roguesgalleryonline.com/lola-montez-everyones-a-critic/>

Manojlović, Todor, *Nemačka duhovna previranja u 19. veku*, u *Osnove i razvoj moderne poezije*, Beograd, Ed. Filip Višnjić, 1987, (str. 7-10, 23-29, 40-42, 137-145).

Manojlović, Todor, *Opčinjeni kralj u: Drame*. Todor Manojlović, (priredila M. Frajnd). Zrenjanin, Ed. Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 1977, str. 229-324.

Marićević, Jelena, *U baroknom ogled(al)u: Crnjanski-Pavić*, Letopis Matice srpske, god. 189., knj. 492, sv. 7-8, jul-avgust 2013. Novi Sad, str. 163-176.

http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/Letopis_492_7-8/Jelena%20Maricevic.pdf

Montez, Lola, *The Arts of Beauty: Or. Secrets of a Lady's Toilet. With Hints to Gentlemen on the Art of Fascinating*, Ed. Diok & Fitzgerald, 1858

Nikolić, Časlav, *Ontološki, istorijski i rodopolitički aspekti romana Kap španske krvi Miloša Crnjanskog: Lola Montez*. http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/Letopis_492_7-8/Caslav%20Nikolic.pdf

Paglia, Camille, *Sexual Personae – Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Yale University, 2001

Paglia, Camille, *Seksualna lica – umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*, Zagreb, Ed. Ženska infoteka, 2001

Paglia, Camille, *Free Women, Free Men: Sex, Gender, Feminism*, Ed. Pantheon, 2017

Palmier, Jean-Michel, (Palmije, Žan-Mišel), *Ekspresionizam kao pobuna*, (L'Expressionnisme comme révolte, 1978), prevod Vera Ilijin, Ed. Matica srpska

Panić-Maraš, Jelena, *Priče o muškom kao priče o muškom i ženskom*, u „Nasleđe“ časopis za književnost, umetnost i kulturu, god. 13, br. 34, 2016. str. 97-112.

<http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje34.pdf>

Raićević, Gorana, *Eseji Miloša Crnjanskog*, Ed. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2005

Ruse, Žan, *Književnost baroknog doba u Francuskoj: Kirka i paun*, prevela s francuskog Tamara Valčić Bulić, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1998.

Scarpetta, Guy, *Povratak baroka (L'Artifice*, Bernard Grasset, Paris, 1988), Novi Sad, Ed. Svetovi, 2003

Tumačenja Crnjanskog,
<http://miloscrnjanski.weebly.com/blog/category/tuma269enja-crnjanskog/2>

Romanoslavica vol. LV nr.2

Vučković, Radovan, *Poezija srpske avangarde*, Službeni glasnik, Beograd 2011
<http://miloscrnjanski.weebly.com/blog>

PERSONAJE FEMININE LA MILOŠ CRNJANSKI

Carmen DĂRĂBUȘ

L'article parle sur la condition des personnages féminins dans les romans de l'auteur serbe Miloš Crnjanski (Milos Tsernianski) – *Migrations*, *Le Roman de Londres* et *Le Journal de Čarnojević* (*Tcharnoievitch*). Chez Tsernianski, les personnages masculins organisent les réseaux narratifs, dans la littérature et dans la vie réelle, et les personnages féminins fonctionnent comme une boîte de résonance pour les bouleversements socio-historiques transposés dans le plan intime. Dafina, Nadia et Maca sont épouses de soldats qui vivent au même temps le drame collectif et le drame personnel, exodes, batailles, longs pèlerinages, en construisant et en déconstruisant de manière successive l'identité, dans le rêve perpétuel de la stabilité.

Mot-clef: littérature serbe, instabilité, guerre, identité.

În Europa primei jumătăți a secolului al XVIII-lea, în ciuda fundalului iluminist, continuă luptele popoarelor pentru a câștiga un loc privilegiat, dominant în spațiul geopolitic. Afirmția Octaviei Nedelcu: „Migrația sau exodul reprezintă tema fundamentală a întregii creații a lui Crnjanski, simbolul destinului omenesc și principiul structurii artistice în toată opera sa”¹ oferă axul în jurul căruia se structurează experiențele-limită de viață din opera lui Miloš Crnjanski, transpuse livresc. Conceptul de *multiculturalism* aparține modernității târzii și el este, oricum, nefuncțional în starea de criză generată de război. Imperiul Habsburgic era unul al multiculturalității acceptate tacit în afara momentelor-limită –, iar unul dintre acestea este tocmai impunerea unor atitudini concrete ostile, chiar de exterminare a celor aparținând aceleiași etnii, aflată între alte granițe. Identitatea este, într-un asemenea context, fie și inconștient, multiplu structurată, planul obiectiv și cel subiectiv funcționând aleatoriu, stârnite de impulsuri neașteptate: „Avem, pe de o parte, *regularități, structuri și, implicit, colectivul și exteriorul*, iar pe de alta, *conștiințele, voințele, indivizii și deci interiorul*. Din această perspectivă, obiectivismul afirmă primatul obiectivului în analiza fenomenelor sociale”². Europa balcanică și

¹ Octavia Nedelcu, *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă și croată*, Ed. Universității din București, 2009, p. 155.

² Philippe Corcuff, *Noile sociologii*, Iași: Ed. Institutul European, 2005, p. 14.

Europa Centrală sunt prinse, în secolul al XIX-lea și la început de secol al XX-lea în lupte pentru restabilirea granițelor și, implicit, are loc reconfigurarea altor identități. Dacă personajele masculine sunt cele care organizează rețelele narrative, în literatură, ca și în viața reală, personajele feminine preiau, ca o cutie de rezonanță, aceste bulversări socio-istorice transpuse în plan personal.

Cartea lui M. Crnjanski, *Migrațiile*, este povestea a două fațete ale mobilității, reprezentate de către frații Isakovič: Vuk – petrecându-și viața pe front, în slujba austriecilor, în calitate de comandant al polcului slavono-dunărean, iar Arhanghel – făcând negoț mai ales în țările balcanice. La mijloc, doamna Dafina, soția celui dintâi, lăsată, împreună cu cei doi copii, în grija fratelui, la Zemun. Fiecare plecare pe un alt front deschis echivalează cu o anulare a ceea ce a fost până atunci; amintiri, familie, un mod de viață rămân în urmă, tot mai insensibil la durerea familiei: „Iată, gândi el, e de ajuns să te strămuți dintr-un loc și tot ceea ce lași în urmă să fie de parcă nici n-ar fi fost”¹. Gestul repetitiv estompează până la atrofiere sentimente umane normale, generate de separare. Viața cuplului Vuk-Dafina este marcată de succesive despărțiri, care sunt și cele mai vii amintiri: prima oară i-a părăsit pe malul Dunării, „într-o casă turcească uriașă”, a doua oară „într-un han scund, austriac”, iar a treia oară, „la Slavonski Brod, în casa unui grec”², unde familia urma să petreacă iarna. Așadar niciodată într-o casă proprie, mereu în vântul încrucișărilor de drumuri, de nații, de crize ale istoriei. Reperul lui fix este amintirea părintelui, a mormântului său, nu a unui spațiu casnic securizant din trecut sau din prezent. Caracteristica identitară la care se raportează cu fermitate este „dulcea ortodoxie”, iar teama de a nu fi convertit cu forța îi provoacă angoase halucinante. Dafina, fiica vitregă a grecului Hristodulos, partener de afaceri al lui Arhanghel Isakovič, este, de fapt, obiectul unei tranzacții, devenind soția lui Vuk prin mijlocirea fratelui negustor, căruia grecul îi datora bani. Stingheră și frustrată în casa părintească, trăiește sub acoperișuri succesive alături de Vuk, mutat de pe un front pe altul, până când maternitatea o obligă să rămână în casa de la Zemun a cumnatului său și alături de acestuia. Deși aparent retrasă, ea reușește să ia mediul în stăpânire, primind mereu vizitele femeilor de acolo, cărora le povestea traiectoriile pline de nesiguranță ale vieții ei, coșmarurile, aflând, în același timp, ce se întâmplă în comunitate,

¹ Miloš Crnjanski, *Migrațiile*, Timișoara: Editura de Vest, 1993, p. 15.

² *Ibidem*, p. 25.

radiografiind-o de la distanță. Cu familia stabilește alt tip de relații, devenind tot mai enigmatică pe măsură ce distanța în timp și spațiu față de soț creștea, dar și în absența cumnatului ocupat cu negoțul în drumuri lungi, evitând cu bună-știință casa, simțind pericolul atracției față de cumnată: „Cu toate că raporturile ei cu lumea exterioară erau atât de simple și firești, pământene, relația ei cu cumnatul, ca și cu soțul ei, nu era atât de obișnuită și simplă, ci aproape nepământeană. Nu așa vorbea cu cumnatul ei”¹. Nu spre casa în sine se întorcea Arhanghel, ci atras de vraja interzisă a Dafinei, devenită, pentru soț, o amintire decorativă, zguduită când și când de coșmaruri în care unul dintre soți se arăta în visul ori în starea dintre veghe și somn a celuilalt, prezențe ce încercau să iasă la suprafață din pâcla trecutului comun pătimas, în absența cenzurii rațiunii. Relația ei cu Vuk cere, încă de la început, un grad mare de adaptabilitate, întrucât „ea nu știa nemțește, iar el nici grecește sau venețiană”²; este o formă de migrație maritală în care limbi și influențe culturale diferite trebuie să fuzioneze, fără a se fundamenta, trăind doar segmente de timp împreună. În perioadele de întrerupere a carierei militare preferă să facă negoț la Viena și la Galați decât să stea acasă; dacă se întâmplă să-l însoțească, rămâne singură pe corabie în timpul șederii prin porturi. În mișcare sau în așteptare, statutul ei nu se schimbă în mod esențial. Întoarcerea lui Vuk spre biserică îi liniștește o parte din zbuciumul vieții, devenind un fervent apărător al ortodoxiei, ca măsură instinctivă a apărării unei identități pe care și-o simte tot mai vulnerabilă. Dar nici plecarea de după adâncă lui convertire nu-i schimbă Dafinei situația: „Nu era prima dată că pleca și o lăsa așa cum își lăsa caii și slujnicele. Fără tandrețe, fără vreo mâhnire deosebită, fără rost”³. În cele din urmă, remușcările trăite din pricina infidelității, incidentul care o face să piardă sarcina o supun altor schimbări violente care o îndepărtează tot mai mult de viața pașnică visată. Ea devine un simplu instrument de perpetuare a vieții, a unui clan, așa cum crede că vor deveni și ficele ei, într-o lume dominată de decizii ale masculinului în cadrul căruia ea este obiectul adus la un moment dat în casă, trăind în umbra fricii de a fi înlocuită la un moment dat cu alt obiect: „A născut copii, s-a tot mutat, fără să știe niciodată nici de ce și nici încotro. Bucuriile și tristețile ei veneau numai și numai întâmplător, cel mai puțin prin voința ei”⁴. Un destin asupra căruia nu are control, începuturi fără continuitate, clivajul dintre condiția femeii și cea a bărbatului – totul trimite spre dispersie

¹ *Ibidem*, p. 48.

² *Ibidem*, p. 59.

³ *Ibidem*, p. 62.

⁴ *Ibidem*, p. 70.

permanentă, fără a renunța la speranța închegării liniștite a unei vieți, la un moment dat. Arhanghel moare trăind, epuizat de tribulațiile ticăloase ale negustoriei; Vuk moare trăind, epuizat de mizeria și dezamăgirile războiului, dar nu înfrânt, visând la noi urmași, cu alte femei, pe care ar putea să-i dea Noii Serbii. Dafina cea râvnită de amândoi se cuibărește, după moarte, în viețile amândurora. Viață și moarte se contopesc, granița este greu sesizabil în planul intimității: „Oamenii pleacă și nu mai rămâne nimic în urma lor. Se duc să lupte și casa rămâne pustie, ca și cum cei plecați ar fi plecat pentru totdeauna. Toate plecările nu fac decât să repete Plecarea”¹. Dafina devine parte activă, chiar dacă nu decizională, a turbulențelor istoriei, purtând responsabilitatea familiei.

Evenimentele neiertătoare ale istoriei au alungat mulți *ruși albi* departe de patria lor; nostalgia după lumea pierdută este uneori estompată, dar nu anulată, iar alteori ea dizolvă, încet și fără cruțare, ființele sensibilizate de o succesiune de eșecuri. O carte cu respirații epopeice, *Romanul Londrei* nu prezintă doar peregrinările prințului rus Repnin și ale soției sale, Nadia, prin Occidentul împânzit, la acea vreme, de refugiați asemenea lor, pe cale de a-și interioriza schimbările de statut social cu mai mult sau mai puțin succes, ci și două lumi puse față în față: una în căutarea dureroasă a acceptării unei noi identități, iar alta, lumea „receptoare”, care-i primește inițial ca pe niște eroi, ca mai apoi, saturați, să se limiteze la ipocrite gesturi binevoitoare de suprafață. Canavaua evocării, deși realistă, nu se sprijină pe o artă narativă veristă, ci pe o paradoxală vigoare lirico-expresionistă, un inedit *mimesis* trecut prin filtrul interiorității, pentru că M. Crnjanski este, în literatura sârbă, un inovator al limbii literare: „[...] în *Romanul Londrei* dialogul este repovestit. Orientarea spre starea interioară a personajelor accentuează aspectul psihologic al evenimentului și remite culoare emotivă a exprimării, care se mișcă între patos și ironie, între eterism liric și comic. În narațiune se amestecă elemente ale realității exterioare și interioare, stări psihice și imagini din natură, sentimentul și descrierea; conform poeziei lirice, nu există diferență dintre spațiul extern și intern, pentru că și unul și altul se unesc într-o unitate poetică indivizibilă. În compoziția micro- și macrostructurii un important rol îl au elementele lirice și sonore”². Așadar o formulă

¹ Cornel Ungureanu, *Drumul spre răsărit*, postfață la vol. *Migrațiile* de M. Crnjanski, Ed. de Vest, Timișoara, 1993, p. 207.

² Jovan Deretić, *Istorija srpske književnosti*. Ed. Sezam Book, Zrejanian, 2007, p. 308.

modernă, în care detaliul realist exterior și psihologic interior sunt în consonanță, conferind un aspect de poem epic întregii cărți.

Lipsa patriei sale este o frustrare care nu se estompează, ci se amplifică odată cu înaintarea în vârstă, iar câmpul lexical al cuvântului „străin”, cu toate conotațiile negative, le invadează și intimitatea. Stabilizat din mica suburbie Mill Hill în tumultul orașului Londra, simte că s-a mutat într-o mare închisoare; sentimentul provizoratului trăit în țările străbătute se schimbă cu unul fără speranță, al închiderii orizontului, în ciuda dimensiunii orașului, lipsit de oportunități în criza de după cel de-al doilea război mondial. Nadia, soția sa și fiica unui fost general rus, nu va simți aceeași umilință confecționând păpuși din cârpe spre a se întreține, natura sa feminină, mai flexibilă decât cea a militarului de carieră, o face mai adaptabilă și ea, în felul ei, se va salva. Viața în exil, în alte lumi, nu e fericită re-întemeiere, cunoaștere, ci coșmar etern: întâi abia schițat, apoi atotstăpânitor: „De când părăsise Rusia, traiul său însingurat, în sărăcie și inactivitate, devenise un coșmar din care nu se mai putea trezi”¹. Amintirile de familie se spulberă odată cu speranța, altele noi, consistente, nu le iau locul, o altă lume e spulberarea unui vis urzit pe regretul faptului că nu a murit eroic în timpul uneia din bătăliile la care a luat parte. Aici călătoriile prin alte spații culturale sunt făcute sub semnul frustrării părăsirii unei poziții sociale privilegiate avute în patria sa. Situația este, astfel, una specială, în care pătrunde în lumea Celuilalt cu sentimentul provizoratului; cu cât simte că trecutul cu tot ceea ce înseamnă el este irecuperabil, abisul interior se amplifică pentru Repnin, iar efortul de a-i ascunde soției sale, Nadia, pesimismul dizolvant îl epuizează. Întâlnirea cu alte lumi sfârșește cu întâlnirea morții - prințul se sinucide, Nadia pleacă în America, la mătușa ei, purtând copilul prințului. Natură pesimistă, consecvent în principiile sale, Repnin rămâne prizonierul trecutului: „Neputința de dedublare a personajului/dublul romancierului s-ar datora radicalismului său, viziunii sale catastrofice asupra unei Europe agonizante care după cel de-al doilea război mondial nu-și va mai regăsi exuberanța creatoare”² pentru că „Cei ce nu știu să se prefacă în viața de toate zilele ajung niște insule”³, în timp ce pe ea o salvează responsabilitatea maternității. Coborând dinspre nordul slav spre sudul însoțit al Portugaliei și Italiei, trăiesc o senzație euforică, un fel de anestezic temporar în drama „rușilor albi”. Ajunși înapoi în nord, în Anglia, prințul mai mult decât soția sa intră în zodia penumbrei din care ea se va retrage spre altă lume care se re-

¹ Miloš Crnjanski, *Romanul Londrei*, I, Ed. Paralela 45, Pitești, 2003, p. 51.

² Mariana Ștefănescu, prefață la *Romanul Londrei*, p. 11.

³ Miloš Crnjanski, *Romanul Londrei*, II, Ed. Paralela 45, Pitești, 2003, p. 51.

întemeiază, iar el se va lăsa cu totul absorbit în moarte, destrămându-se odată cu vechea Europă. O lume se dizolvă, o alta se construiește, iar ființele umane își urmează natura interioară, rămânând în prima dintre ele ori plecând spre cea de-a doua.

Personajul lui Crnjanski din *Jurnalul lui Čarnojević*, Petar Rajić, evocă, alternativ, planul copilăriei și pe cel al războiului, propria dramă și pe cea a lui Čarnojević, apariție fascinantă, alter-ego în care se regăsește. Literatura, ca depozitar al unui timp și spațiu, aduce „toate aspectele unui univers asupra cărora i s-au deschis ochii în urma dezamăgirilor și a chinurilor trăite”¹. Primul Război Mondial a suscitat probleme de conștiință probabil mai mult ca oricare alt conflict de mari proporții, obligația oficială a unei mari părți dintre combatanți nefiind dublată și de motivație interioară. Evenimentul socio-politic este puternic filtrat de sensibilitatea artistului, așa cum sunt și evenimentele erotic-emoționale din viața sa. Războiul devine, la autorul sârb, un astfel de peisaj interior în care emoția profundă primează, punând în umbră articularea veristă a evenimentelor. Fără a căuta soluții imediate pentru ieșirea din impas, Petar se refugiază în amintire, în oniric, redate în pasaje poetice salvatoare pentru eul invadat de barbarie: „Doar acolo, unde strălucesc ferestre sub soare macedonean, unde sărăcimea se ițește peste tot, acolo se horesc cântări². Pe frontul Primului Război Mondial, Petar Rajić este arestat sub acuzația de spionaj; soția sa, doamna Rajić „era o văduvă veselă și frumușică. [...] Ea dansa de preferință cu ofițerii valahi, care îmi aduceau dulciuri”³ – alegând dionisiacul ca formă de slavare. În schimb, soțul ei alaege carianta refugiului în onirism ca formă a apolonicului, ferindu-se, aparent, de suferința în dragoste și de coșmarurile războiului. Niciodată adept al principiile fixe în raport cu viața, Rajić folosește scutul visului indestructibil, oricum mai puțin vulnerabil decât realitatea: „Eu nu o iubesc. Eu iubesc cerul, iubirea mea e blândă, e-n vis, și nu-i trecătoare. Ea nu e din viața mea”⁴. Frânturi ale tinereții din timpul studiilor vieneze, pulsând de viață, îi susțin agonia; prezentul negat este înlocuit de amintirea perioadei trăite alături de Čarnojević, fost ofițer de marină fascinat de Rusia. După experiența războiului, aceeași atitudine adânc modificată față de viață o are și personajul lui

¹ Silvia Burdea, *Romanul primului război mondial*, EDP, București, EDP, 1977, p. 12.

² Miloš Crnjanski, *Jurnal despre Čarnojević*, Brumar, Timișoara, 2007, p. 30.

³ *Ibidem*, p. 10-11.

⁴ *Ibidem*, p. 52.

Crnjanski: „Și astfel m-am eliberat și m-am înstrăinat de toate. Și nimic nu mă mai leagă nici de bine, nici de rău¹”. Personajele lui Crnjanski se contopesc cu momentul, spre a trece la următorul: Lusia, apoi iubita poloneză din Cracovia, soția sa, Maca) – totul se topește în creuzetul unui timp indistinct. Războiul îl îndepărtează de femeia de acasă, de Maca, în favoarea Polonezei. Nevoia de manifestare imediată a afecțiunii era una corectoare și consolatoare față de realitatea frontului: „În străini, ea, necunoscută, a venit să mă consoleze, pentru că plângeam spânzurătorile care răsăreau departe”². Personajele lui Miloš Crnjanski par a pluti într-o visare epuizantă, într-o permanentă lunecare dinspre organic spre odihna anorganicului vegetal al pădurii.

Orice desprindere poartă în ea nostalgia întoarcerii, mai mult sau mai puțin mărturisită, alături de visul găsirii unui pământ al făgăduinței, fixarea în acest loc, în speranța întemeierii unui alt Sine pe ruinele celui vechi sau uitându-l pe cel vechi. Dafina, Nadia și Maca sunt soții de soldați, care trăiesc și drama colectivă, dar și pe cea personală, a unor forme de abandon. Fiecare secol poartă o marcă a unui tip de mișcare a populației – exoduri, bătălii, lungi pelerinaje – mișcare ce deconstruiește și reconstruiește, succesiv, identitatea, nu de puține ori lipsind cel de-al doilea element, care urmează dispersiei – înnoita revenire. Migrațiile, războaiele pun la încercare identitatea ființei, continuitatea structurărilor, viața însăși, funcționând ca o sită care fie rafinează, cerne și discerne comportamente, aspirații, fie spulberă vise, vechi identități fără a mai putea fundamenta și remodela un alt început, într-o matrice stabilă, generatoare de securitate.

Bibliografie

- Andreescu, Gabriel. *Națiuni și minorități*, Iași, Polirom, 2004
Burdea, Silvia. *Romanul primului război mondial*, București, EDP, 1977
Constantinescu, Romanița. *Identitate de frontieră în Europa lărgită. Perspective comparate*, Ed. Polirom, Iași, 2008.
Corcuff, Philippe. *Noile sociologii*, Iași, Ed. Institutul European, 2005
Crnjanski, Miloš. *Migrațiile*, Timișoara, Editura de Vest, 1993. Traducere de Dušan Baiski și Octavia Nedelcu.

¹ *Ibidem*, p. 27.

² *Ibidem*, p. 50.

Romanoslavica vol. LV nr.2

- Crnjanski, Miloš. *Romanul Londrei*, vol. I-II, Ed. Paralela 45, Pitești, 2003. Traducere și prefață de Mariana Ștefănescu
- Crnjanski, Miloš. *Jurnal despre Čarnojević*, Timișoara, Brumar, 2007. Traducere, note și postfață de Ioan Radin Peianov
- Dărăbuș, Carmen. *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2004
- Dărăbuș, Carmen. *În lumea ex-iugoslavă. Literatura ca studiu cultural*, Cluj-Napoca, Risoprint, 2014
- Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*, Zrejanin. Sezam Book, Zrejanin, 2007
- Milošević, Miloš. *Od simbolizma do avangarde*, Novi Sad, Zmaj, Novi Sad, 2006
- Nedelcu, Octavia. *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă și croată*, Editura Universității din București, 2009
- Ștefănescu, Mariana. *Miloš Crnjanski sau complexul lui Odiseu*, Prefață la *Romanul Londrei*, Pitești, Paralela 45, Pitești, 2003
- Ungureanu, Cornel. *Drumul spre răsărit*, postfață la vol. *Migrațiile* de M. Crnjanski, Ed. de Vest, Timișoara, 1993

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ И ДУШАН ВАСИЉЕВ ИЗМЕЂУ АГОНИЈЕ И ЕКСТАЗЕ

Октавија НЕДЕЛКУ

Les jugements de valeur entre deux écrivains et leurs œuvres ne peuvent jamais être complets et exactes, mais Miloš Crnjanski (1893-1977) et Dušan Vasiljev (1900-1924) présentent de nombreuses similitudes en plan créatif, spirituel, biographique et même géographique. Malgré leurs destins différents et des évaluations critiques distinctives, les similitudes des leurs lyriques découlent en premier lieu du fait que les deux poètes sont apparus dans l'un des moments le plus significatif et le plus complexe du développement de la poésie serbe, lorsqu'une série de tendances littéraires étrangères et nationales sont apparues sous le nom de l'expressionnisme, à savoir le modernisme. Par conséquent, nous avons essayé **е dans notre ouvrage** de démontrer qu'il ne s'agit pas de l'épigonisme dans le cas de Vasiljev, bien que Crnjanski lui ait été un idole et une permanente source d'inspiration, car sa poésie est bien personnelle, sans avoir besoin d'être prouvée.

Mots clés: l'expressionnisme serbe, Miloš Crnjanski, Dušan Vasiljev, la première guerre mondiale, la poésie contre la guerre

Судови о књижевницима и о њиховим делима не могу никада бити целовити и поуздани, али су између Милоша Црњанског (1893-1977) и Душана Васиљева (1900-1924) много сличности како стваралачког, поетичког, духовног тако и биографског, па чак и географског карактера.

Маркантна личност српске књижевности, песник, романописац, драматург, есејиста, мемоариста, новинар, дипломата, Милош Црњански је писац у чијем се животу и књижевном делу идентификују сви немири и преображаји времена у којем је живео. Рођен је 1893. године у Чонграду, данашњем граду у Мађарској, а у прошлости у Аустроугарској монархији. Детињство је провео у Иланчи, у Банату и од треће до тринаесте године у Темишвару где је завршио основну школу и пијаристичку гимназију са намером да студира ликовне уметности у Бечу или у Минхену. Након завршетка гимназије остаје без оца. На инсистирање мајке и ујака из Беча уписује 1912. године Експортну академију у Ријеци да би наставио трговачки породични посао. Намерава да упише Војну академију у Београду и постане официр. Међутим, ни те, ни следеће године није био примљен. Можда је управо зато већина његових књижевних ликова са војном каријером. Пише

поезију и објављује прве стихове, окушава се у прози, па чак и у драми. Напушта студије трговине и уписује медицину у Бечу 1913. године. Нису га задовољиле ни ове студије, те у међувремену слуша предавања из филозофије и историје уметности, фасциниран музејима и уметничким галеријама Беча. Први светски рат га је затекао као студента филозофског факултета у Бечу. Имао је 21 годину када је мобилисан, регрутован и послан на фронт да се бори против Србије. Пошто се разболео од тифуса, доспева у болницу, те на тај начин избегава страшну судбину да се бори против својих сународника. Но ипак не може да избегне рат, те је након тога упућен на фронт у Галицију. Ово трауматично ратно искуство обележиће његово целокупно стваралаштво. Након капитулације Аустроугарске и Немачке, Црњански се враћа из рата и активно се укључује у књижевни живот Загреба, сарађује у часопису «Књижевни југ» где објављује највећи део своје лирике. Завршава студије у Београду, ради као професор у гимназији и као новинар. Ово је плодно раздобље за његово лирско стваралаштво, будући да се нашао на челу авангардне српске књижевности. Његов жестоки успон везан је за покрет експресиониста које предводи. Уредник је књижевног часописа «Дан» и водећи је песник модерниста. Улази у дипломатију, ради у Паризу, Берлину, Риму, Мадриду, Лондону, а после другог светског рата одлази у политичку и духовну емиграцију у Лондон. Живи три деценије као емигрант до 1965. када се вратио у земљу. У овом периоду био је скоро одсутан из књижевног живота у земљи. Други књижевни живот почиње педесетих година када објављује до смрти (1977) дела која надвисују младалачки период, али о коме неће бити речи у овом раду.

Душан Васиљев, песник и прозни писац, рођен је у Великој Кикинди, тада у Аустроугарској. Остаје сироче од мајке са 4 четири године, отац се касније по други пут оженио. Основну школу похађа у Кикинди, а грађанску и учитељску у Темишвару, где му се преселила породица 1911. Пошто му је отац отпремљен на фронт, Душан је морао да преузме бригу о браћи и сестрама. Похађао је школу и радио као писар, а са 17 година се пријављује у војску. Позивају га наредне године и отпремају на фронт. Враћа се исцрпљен и са озбиљним знацима маларије и бронхитиса. По повратку у Темишвар затиче

српску војску и ради као писар и тумач. Оснива „Коло младих Срба” и лист „Слога”. Када је српска војска напустила Темишвар, одлази у Београд. Уписује се као ванредни слушаца на Филозофском факултету, сарађује у часописима „Књижевни југ” „Дан” и „Мисао” који води Сима Пандуровић. Студије је морао да прекине, али завршава педагошки течај и 1920. прелази у Ченеј као учитељ, у исти Ченеј у који је Стеван Сремац довео два књижевна лика, завађене попове, Ћиру и Спиру поводом њиховог пута владици у Темишвару. Поново га позивају у војску, али се брзо враћа кући, болестан. Проводи време у Ченеју, где му се стање погоршава. Покушава да се лечи, одлази у Загреб, али га враћају препоруком да се јави на пролеће које неће дочекати. Умире од туберкулозе 27 марта 1924. у Кикинди, у 24-ој години живота, а тек што је пропевао, не успевши да се оствари као писац.

Из ових кратких биографских приказа произилазе видљиве сличности. Оба су песника пореклом из Баната и Војводине, чији су простор бујне равничарске природе обојица опевали; оба су песника били војници и обукли униформу Аустроугарске монархије, учествујући у рату против сопствене браће, Србе или Русе; оба су песника доживели после рата огромно разочарење, лежали по болницама и нарушили сопствено здравље; оба су се песника школовали у Темишвару, Београду, сарађивали у истим књижевним часописима; оба су песника писали стихове у којима руше националне митове, величају смрт, понос и пркос; оба су се песника појавили у једном од најзначајнијих и најсложенијих тренутака у развоју српске поезије када настају низ страних и домаћих књижевних праваца, обједињени под термином модернизмом и код обојице је час њихове смрти означио почетак њиховог успона.¹

Иако на први поглед паралела изгледа неправедна и неуравнотежна између Милоша Црњанског који је ставарао и доживео дубоку старост (84 године), за разлику од Душана Васиљева који је умро у цвету младости са 24 године, наша се паралела односи само на младалачки период песника Милоша Црњанског, на песме његове прве збирке.

Мелодичан, елегичан, сензуалан, модерни следбеник Бранка Радичевића, Црњански је раскинуо са парнасом и симболизмом, одбацио социјални утилитаризам и промовисао је болно, цинично, дефетистичко певање повратника из рата, модерног Одисеја. Објавља збирку педесетак

¹ *Књига о Црњанском*, приредио Мило Ломпар, Београд, 2005, стр. 7-14.

песама: *Лирика Итаке* (1919). Песник се обрачунава с националним митовима, руга се слави средњег века, баца у бласто идоле и све песме су му у знаку пораза, вешала и смрти. Жена је флуидна, нестварна као нимфа или вила из бајке. Све се распада, видљиво постаје невидљиво, биће у небиће, а на крају остају само тајанствене везе међу стварима које успостављају нову присност између песника и света. То ново осећање песник назива суматраизмом по песми *Суматра* и *Објашњење Суматре* (1920). Написао је и три поеме: *Стражилово* (1921) *Србија* (1926) *Ламент над Београдом* (1962). Јован Деретић у својој *Историји српске књижевности*¹ поменуће педестак песама, иако по једно пажљивијем бројању има их 79.

Песник без збирке за живота, удаљен од средишњих културних центара, случај Душан Васиљев није типичан. Добија касно заслужно место у историји српске књижевности тек после смрти пролази кроз велика врата српске књижевности, али ниједна данашња антологија не може заобићи песме *Човек пева после рата* или *Плач матере Човекове*. Прва се збирка појављује постхумно 1932², а неколико избора и проза објављени су тек после Другог светског рата, иако у овом распону је написао преко 300 песама, неколико драма, сценских скица, десетак приповедака и недовршени роман.

Главна питање које нам се намеће јесте како је могуће да тако слична темперамента и релативно сличне биографије и искуства могу имати тако различите књижевне судбине? Црњански је данас, по нашем мишљењу, после Андрића, највећи писац српске књижевности XX века, седам година старији од Душана Васиљева који није имао срећу да живи дуже него сам покрет из којег је поникао, експресионизам, мање од четврт века. Како објективно судити о делу песника који, невеликог образовања и без завршене школе био је физички удаљен од центра књижевних покрета, али који је сазрео пребрзо, без детињства и младости и остарио и умро пре времена. Душан Васиљев није имао могућности да еволуира, нити времена да нешто исправи: прва реч, први стихови, први немири код овог песника били су и последњи. Зато је можда неправедно да његово незавршено и несређено дело сматрамо и судимо као завршеним и дефинитивним у поређењу са делом једним од најеминентнијих

¹ Јован Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Београд, 2007, стр. 126.

² Душан Васиљев, *Изабране песме*, избор начинио Живко Милићевић, а предговор написао Велимир Живојиновић, Београд, Српска књижевна задруга, 1932.

фигура српске књижевности, са Милошем Црњанским. Додајмо међутим податак да првобитна књижевна-критичка рецепција првога издања *Лирике Итаке* (1919) била је контрадикторна и чак претежно негативна¹, за разлику од изласка књиге *Итака и коментари* (1959 и 1960), нека врста есејизираних биографије која у пркос настављању полемичког тона², доноси сасвим друго тумачење и ревалоризацију Црњансковог дела који `ствара поезију какву до тада није била`.³ Васиљев није имао времена да се побрине за своју заоставштину. Долетео је и пролетео брзо, тако да скоро није ни било времена да се његова појава у књижевности уочи и сагледа. Тек смрт, која је наступила тако изненадно и о којој је толико често писао и написао лирски тестамент, донела му је славу за којом је жудео целог живота.

Упркос различитих судбина и критичких вредновања, сличности произилазе у првом реду из чињенице да су се оба песника појавила у једном од најзначајнијих и најсложенијих тренутака у развоју српске поезије када настају низ страних и домаћих књижевних праваца, под знаком експресионизма, то јест модернизма. Због тога сматрамо да се не ради о епигонству код Васиљева иако му је Црњански био идол и утицај, јер му је поезија лична без претежне потребе за угледањем и преузимањем.

О овим истоветним темама и мотивима две сродне песничке душе, великог талента биће реч у овом раду: носталгија завичаја, гротескну слику трауматичног ратног искуства, рушење националних митова, величање смрти, поноса и пркоса и др.

Враћање **завичају** и топлим пределима детињства у рођеном крају је одувек био извор надахнућа већине песника, а Банат и Војводина су код Црњанског и Васиљева крајеви, плодног земљишта, бујних равница али и мирних и поносних људи који животаре иза кулиса рата. Видљиве су међутим разлике између транспарентности Васиљевих римованих стихова за разлику од еволуције поетичког дискурса код Црњанског, од концентрације асоцијативних семантема у тексту.

¹ Види напис *Црњански и критичари* Станислава Винавера (1920) или расправе у „ Српском књижевном гласнику” (1921) око старог и новог у књижевности до есеја Исидоре Секулић *Немири у књижевности* (1924) и др.

² Реч је о познатом есеју Марка Ристића, *Три мртва песника*, или о критици Предрага Палавестре *Један живи песник* и др.

³ Александар Петров, *Поезија Црњанског и српско песништво*, Београд, „Вук Караџић”, 1971, стр. 400.

*Душа је моја богат сељак,
пијан весељак,
у завичају.
Милује голу жену што спава,
тврдо, ко плећа гојних крава,
у житу, куд ноћи пуне црних врана,
падају.*

(М. Црњански „Моја песма”)

*Ја сам син равнице и јулијских страсти
где се не зна туга, не познаје беда,
где се много љуби и са много страсти
слуша млада жена како исповеда...*

*Мој сан су пољане бескрајне и плодне,
и насмејан месец на плавоме своду,
и пијана песма усред ноћних трава;*

(Д. Васиљев „Из мога краја”)

Црњански објављује у *Лирици Итаке* 56 песама распоређених у три циклуса: „Видовданске песме”, „Нове сенке” и „Стихови улица”. Највећу прашину су подигле „Видовданске песме” које су назив добиле не по Косову, већ по Гаврилу Принципу. У тим песмама највидљивији је грч побуњеног војника коме је доста крви и ратног бесмисла. Сам наслов *Лирика Итаке* призива лутања Одисеја, његов повратак кући и обрачун са пијаним просцима. Код Васиљева банатски мирни свет се сусреће са **ратом** као клање. Осећај немоћи, револта и очајања, претвара се код обојица, деце рата, у оштри напад на истрошене националне митове. Васиљев није успео да за живота објави збирку, већину песама је уврстио у збирку *Облаци* коју је покушао безуспешно да је обелодани. Код њега рушилачка сила је општа иако не заобилази ниједног бога, ниједну светињу и ниједног човека за разлику од Црњанског чији су стихови изазвали праву буру, јер иако у униформи ратника, он пљује на заставу и псује под вешалима, доста му је крви и ратног бесмисла.

*Гладан и крвав је народ мој
А сјајна прошлост је лаж.*

(М. Црњански „Спомен Принципу”)

*Нисам ја за сребро ни за злато плако,
нити за Душанов сјај.
Не бих је руком за царске дворе мако,
За онај блудиница рај.*

(М. Црњански „Војничка песма”)

*Ја сам газио у крви до колена,
И немам више снова.*

.....
*Није ми жао што сам газио у крви до колена
и преживео црвене године, Клања,
ради овог светог Сазнања
што ми је донело пропаст.
(Д. Васиљев „Човек пева после рата”)*

*Одродили смо се од родних груди,
И наши су проклети дани;
Тмурно тонемо у поноре блуда,
О, ми, Прогнани, Прогнани!*

(Д. Васиљев „Нараштаји”)

Како дакле преживети страхоте рата, трауматично искуство клања? Док за Васиљева рат је опсесија, али не као несрећни историјски догађај, већ као оквир у којем се испољава трагичност људске природе, јер се у рату распада јерархија људских вредности и све је бесмислено, дакле утеха је у тихој смрти: *И онда, веруј, залуд је све; /ту нема ништа више да се каже; /ту ни раскалашно Сунце не помаже, /кад већ снагу своју страћи.* (Носталгија), Црњански налази одговор својим суматраизмом који се указује као нова религија, као нешто за шта се човек хвата да би преживео, као сколиниште, као надстварност, као осећање свеопште повезаности: *Растужи ли нас какав бледи лик, /што га изгубисмо једно вече, /знамо да, негде, неки поток, /место њега, румено тече!* (Суматра). Песник постаје пророк једне нове вере – суматраизам – авангардни уметнички покрет који је обназио 1920. у свом

тексту *Објашњење Суматре* под утицајем експресионизма и футуризма, уводећи своју личну визију космичке хармоније.

Васиљев је нихилиста, све је бесмислено, живот, љубав, све стоји под знаком и бојазности болести и смрти.

*И ближе се дани крајњег пада,
И ништа нам остати неће, само:
Или да нас Порок надвлада,
Или да сви, од реда, попадамо.*

(Д. Васиљев „Гласник”)

*Моја је душа страховито празна,
Ко врт у голу, позну јесен,
И онда: да ли је било смисла
Миришним је уљем појити,
А тело крвавим знојем знојити?
И непознатим водама бродити?
онда: да ли било смисла
Уопште се и родити?...*

(Д. Васиљев „Песма о мојој души”)

Црњански је фаталиста, код кога поред бунта и револта стоји вера у судбину, његова прва објављена песма има наслов *Судба*), нека врста резигнације, случај комедијант који га прати и баца где стигне посе Првог светског рата: Београд, Париз, Берлин, Рим, Мадрид, Лондон. Други светски рат и после рата проводи у Лондону као емигрант. Црњански прелзи у стање мировања, равнодушности, нехаја за свет, напушта стварност када открива надстварност: плаветнило неба, снежне врхове планина, далека пространства које маме на сеобе, леп пределе у којима се лепо умире.

Код обојице међутим постоји фина иронија према темама и опеваним мотивима. Код Црњанског иронијски однос јесте према жанровским облицима: неке песме носе формално наслове као: Ода, Химна, Здравница, Дитирамб, Спомен и др. а да то нису, а обојица се залажу за слободни стих:

Црњански у есеју *За слободни стих*, сматрајући да се модерна уметничка лирика чита и да је она сублимно уживање у слободном стиху који је много боље весан за ритам мисли, а „пљускање сладуњавих рима није више тако нужно, па чак и смета.” Сличну идеју налазимо код Васиљева у *Прологу*.

*Свеједно са или без риме,
нема важности опрема и сјај,
ако душа болна
болним осмехом над прошлошћу бди.*

И Црњански и Васиљев су пародичари послератног весеља у величању смрти. Нема вере у спас, али је има у смрт.

*Да живи гробље!
Једино лепо, чисто и верно.
Да живи камен и рушевине!
Проклето што цвета у висине.
Ми смо за смрт!*

(М. Црњански „Здравица”)

*Једва чекам да доспем до гроба северна,
И да се покријем велом бекрајних даљина.
Знам да ће за мнош летети, ко браћа верна,
Само јато немих пингвина.*

(Д. Васиљев „Гроб на северу”)

Црњански за крв каже да је она „ наш страشان понос ” и слави је као Бога, док Васиљев развија барјаке борбе против Бога позивајући цео народ да га следи.

*Рођени, мртви Сине, бог је лаж,
и наши су га душмани изумели.
Устани, Сине, да се светимо,
Да крвљу вековних намесника бога
Посветимо форуму Рима,
И да копљем поново прободемо ребро
Учитељу из Јерусалима.*

(Д. Васиљев „Плач Матере Човекове”)

Експресионисти су у сексуалности видели револт и тријумф над смрћу, неко избегавање стварности рата. Црњански и Васиљев су отишли корак даље. Егоизам и нарцисизам двојице лирских песника, мушки его позивају на блуд јер је сусет са женом само бол:

*Већ први пут кад си збацила одело
Смешан ми беше твој поглед охол.
Већ први пут пу љубав беше само бол.*

(М. Црњански „Љубав”)

*...поток је наду и младост и срећу хукао;
А на грудима нашим болесна је сета клецала.
Она је, туђа жена, очајнички јецала,
Ја сам покајнички јаукао.*

(Д. Васиљев „Синоћ, кроз мрак”)

У нашем раду нисмо намеравали да анализирамо поетику два српска песника неједнака по вредности, већ да истичемо само неке видљиве сличности и приближавања два ствараоца која су се појавила у периоду експресионизма. Упркос различитих судбина и критичких вредновања, сматрамо да се не ради о епигонству код Васиљева, иако му је Црњански био идол и утицај, јер му је поезија лична без претежне потребе за угледањем и преузимањем, а данашња рецепција његовог стваралаштва, есеји, осврти и књиге које се данас појављују иду у прилог наше аргументације.

Што се тиче лирике Милоша Црњанског, она и данас интригира својим класичним обликом и истовремено модернистичким цртама у слободном стиху и авангардним темама. У потрази за изгубљеним идентитетом, сензибилитет Црњанског остварује се кроз све актуелне могућности традиције, не запостављајући ново друштво, новог човека. Црњански је јасно повукао границу између националне, традиционалне и митотворачке свести и сугерисао визије нове филозофије, новог света, нове осећајности. Итака је домовина ратника Одисеја, непозната земља нове лирике са старим

историјским конотацијама. Новија рецепција његове лирике, у постмодерном кључу, јесте условљена ауторовим коментарима који објашњавају околности у којима су настале песме као што Павић у свом *Хазарском речнику* даје конкретна упутства читаоцу читавања речника. И Црњански је писао коментаре и објашњења за своје читаоце који су се први пут срили с новом лриком како би осигурао адекватну рецепцију свог песништва, док Васиљев, нада пуна обећања, „савест једне генерације”, није имао времена и нестало, нечујно исто изненадно као што се појавио.

Док дело Милоша Црњанског сија вечито као звезда у бескрајном плавом кругу, Васиљев је долетео и пролетео попут звезде падалице и тек изненадна смрт о којој је толико често писао донела му је славу за којом је жудео целог живота.

Док се поезија Милоша Црњанског полако претварала у поезију живота, па макар то значило и живот у нирваничкој мирноћи суматраистичког субјекта, песник Васиљев у својим стиховима није могао, или није стигао, да црвенило крви претвори у црвенило корала и трешања.

Библиографија

- Васиљев, Душан, *Изабране песме*, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 2000
Васиљев, Душан, *Песме*, Сремски Карловци, Каирос, 2000
Деретић, Јован, *Кратка историја српске књижевности*, Београд, 2007
Јовановић, Александар, *Облаци у души. Песништво Душана Васиљева*, Кикинда, Центар за културу, 1986
Ковач, Звонко, *Поетика Милоша Црњанског*, Београд, Службени гласник, 2012
Милисавац, Живан, *Песник пораза*, Нови Сад, Матица Српска, 1952
Пантић, Михаило, *Васиљев и Црњански: једна могућа паралела*, у „Летопис Матице Српске”, Нови Сад, год. 178, књига 470, св. 3, стр. 531-536
Пантовић Стојановић, Бојана, *Српски експресионизам*, Нови Сад, Матица српска, 1998
Неделку Октавија, „Женски ликови у романима Милоша Црњанског или између Афродите и Ареја”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, vol.30/2, 2000, Belgrad/Novi-Sad, p.423-429
Неделку, Октавија, „Перцепција дела Милоша Црњанског на румунском”, *Преводна књижевност – Зборник радова XXXIII-XXVI београдских преводилачких сусрета 1997-2001*, Belgrad, 2002, p. 349-353
Неделку, Октавија, „Васиљев и Ченеј или Душан између агоније и екстазе”, *Nasledje*, anul II, nr. 3, 2005, Kragujevac, Serbia, p. 53-65

Romanoslavica vol. LV nr.2

Неделку, Октавија, „Сведочанства о Душану Васиљеву”, *Romanoslavica*, vol. XLVII, nr. 3, 2011, București, p.57-63

Неделку, Октавија, „Слика војника између дефетизма и патриотизма код Милоша Црњанског и Ливијуа Ребреану”, *Исходишта*, бр. 1, 2015, Темишвар/Ниш, 2015, стр. 321-333

Црњански, Милош, *Лирика Итаке и коментари*, Београд, Октоих, 2008

Шкорић, Виктор, *Душан Васиљев и Милош Црњански у „Магле, ноћи, жице”*, Кикинда, Банатски културни центар, 2016

Crnjanski, Miloš, *Ispunio sam svoju sudbinu*, Belgrad, BIGZ, 1992

Nedelcu, Octavia, „Un timișorean în Itaca”, *Orizont*, nr. 4, 1994, Timișoara, p.16

Nedelcu, Octavia, „Preklady z diela Miloša Crnjanského (1893-1977)-zámienka na oslavu storočnice”, *Naše snahy*, nr. 8, 1994, Nădlac, p.23-26

Nedelku, Octavija, „Dušan Vasiljev-savest jedne generacije”, *Književni život*, nr. 3-4, 1999, Timișoara, p.11-16

Nedelcu, Octavia, *Tradiție și inovație în opera lui Miloš Crnjanski*, monografie, (teza de doctorat), București, EUB, 2000, 327 p.

Nedelcu, Octavia, „Personaje feminine în romanele lui Miloš Crnjanski sau Între feminin și masculin”, *Romanoslavica*, nr. XXXVI, 2000, București, p.123-126

Nedelku, Oktavija, „Oblici fantastike u istorijskom romanu Miloša Crnjanskog”, *Romanoslavica*, nr. XXXVIII, 2003, EUB, p.169-174

Nedelku, Oktavija, „Dušan Vasiljev i čežnja za daljinama”, *Književni život*, nr. 3, septembrie, 2006, Timișoara, p.7

Nedelcu, Octavia, „Între migrație și emigrație în creația lui Miloš Crnjanski”, *Romanoslavica*. In onorem Virgil Șoptereanu, 2007, București, p. 133-138

Nedelcu, Octavia, „Dimensiunea temporal-spațială în romanul `Jurnal despre Čarnojevič` de Miloš Crnjanski”, *Romanoslavica*, vol. XLVII, nr. 1, 2011, București, p. 159-177

Nedelcu, Octavia, „Romanele lui M. Crnjanski, între istorie și ideal sau între utopie și antiutopie” Omagiu prof. Constantin Geambașu la 65 de ani, 2013, București, p. 197-209

Nedelcu, Octavia, „Ipostaze imagologice ale soldatului în romanele lui Miloš Crnjanski”, *Romanoslavica*, vol. L, nr. 2, 2014, București, p. 195-211

Nedelcu, Octavia, „Criza identitară între datorie și conștiință în romanele `Jurnal despre Čarnojevič` de M. Crnjanski vs. `Pădurea spânzuraților` de L. Rebreanu”, *Filologie rusă*, vol. XXXI, nr. 1, 2015, București, p. 49-61

Nedelcu, Octavia, „Timișoara în (bio)bibliografia lui Miloš Crnjanski” în In onorem Anca Irina Ionescu. Omagiu la 70 de primăveri, București, ed. Lider Internațional, 2016, p. 391-400

x x x, *Avangarda sârbă. Poezie și manifeste*, Antologie de Miljurko Vukadonović, traducere de Miljurko Vukadinović și Traian Manta, Iași Princeps Edit, 2006

Despre autori

Anoca, Dagmar Maria – conf.dr. pensionar la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: cultură și literatură slovacă, limbă slovacă; (anocadm@gmail.com)

Čolević, Lidija – dr. în filologie, lector de limbă și literatură sârbă, Departamentul de filologie rusă și slavă, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; domenii de interes: metodică predării limbii sârbe pentru străini, literatură sârbă (lidijacolevic@yahoo.com).

Dărăbuș, Carmen Cerasela – conf. dr.habil. la Catedra de Literaturi comparate a Facultății de Litere, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca-Centrul Universitar Nord, Baia Mare; domenii de interes: imagologie, literaturi comparate, studii culturale europene (c.darabus@gmail.com).

Dembińska-Pawelec, Joanna – prof. dr. hab la Universitatea din Silezia, Polonia; domenii de interes: literatura polonă contemporană, literatură comparată, teoria literaturii

Dinu, Camelia - lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă, Facultatea de Limbi și Literatură străine, Universitatea din București. Domenii de interes: modernismul și postmodernismul rus, literatura rusă contemporană. (camelia.dinu@lils.unibuc.ro)

Glišović, Radoslava – doctorand la Universitatea de Vest din Timișoara. Domenii de interes: limbă și literatură sârbă (glisovicradoslava67@gmail.com)

Kiss Szemán, Róbert – profesor la Departamentul de Filologie Slavică și Baltică de la Facultatea de Filosofie, Universitatea Eötvös Loránd din Budapesta. Domenii de interes: literatura și cultura secolelor al XIX-lea – al XX-lea, cultură central-europeană, cultură cehă și slovacă (kiss.szeman.robert@gmail.com)

Marin, Florentina – lect.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură postmodernă, morfologie, lexicologie (florentina.marin@lils.unibuc.ro)

Mârza, Radu, – lect.univ. dr., Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, domenii de interes: cultură și civilizație rusă (rmarza@yahoo.com)

Nahlik, Olesia – cercetător la Universitatea Națională „Ivan Franko” din Lvov. Domenii de interes: literatură comparată

Nedelcu, Octavia – prof.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură și cultură sîrbă, literaturi iugoslave (cnedelcu2004@yahoo.com)

Paladian, Kristinia – lector dr. la Catedra de Filologie Română și Clasică de la Universitatea Națională „Iuri Fedkovici” din Cernăuți. Domenii de interes: teoria literaturii, teoria și practica versificației, tehnica traducerii (cristina_2007cv@yahoo.com)

Puiu, Cătălina – conf.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură bulgară contemporană și slavonă românească (katalinapuiu@yahoo.com)

Cuprins

**Simpozionul internațional „Slavistica românească și dialogul culturilor 2018.
70 de ani de slavistică românească la Universitatea din București”.
20-21 septembrie 2018**

Literatură

Dagmar Maria Anoca, <i>Primele scriitoare în cultura slovacă</i>	9
Carmen Dărbăuș, <i>Rațiune, imaginație, halucinație la Pavel Vejinov</i>	36
Joanna Dembińska-Pawelec, <i>„De la fereastra unui etaj această arie de Mozart” sau poezia lui Stanisław Barańczak între muzică și politică</i>	48
Camelia Dinu, <i>Imaginea Rusiei în romanul lui Miloš Crnjanski, „Migrațiile”</i>	57
Florentina Marin, <i>Estetica urâtului în proza lui Iuri Mamleev</i>	71
Olesia Nahlik, <i>Прикордоння як територія порозуміння/діалогу чи ворожості/конфлікту в українській рецепції польської літератури другої пол. XX – поч. XXI ст.</i>	82
Kristinia Paladian, <i>The usage of versification methodology of academician M.L. Gasparov in Romanian poetry research</i>	95
Cătălina Puiu, <i>Cromo-simbolică în literatura bulgară contemporană</i>	107

Mentalități

Radoslava Glišović, <i>Мотив узидавања у српској и румунској народној књижевности</i>	17
Róbert Kiss Szemán, <i>Ján Kollár or “the good qualities of the Slav nation”?</i>	132
Radu Mârza, <i>Români, germani și cehi la Karlsbad</i>	150

Miloš Crnjanski – 125 de ani de la naștere

Lidija Čolević, <i>Lola Montez u baroknom svetlu kap „Španske krvi” Miloša Crnjanskog</i>	165
---	-----

Romanoslavica vol. LV nr.2

Carmen Dărăbuș, <i>Personaje feminine la Miloš Crnjanski</i>	182
Octavia Nedelcu, <i>Милош Црњански и Душан Васиљев између агоније и екстазе</i>	190
Despre autori	202