

SLOVO 13

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



EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI
BUCHAREST UNIVERSITY PRESS

2023

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

COLEGIUL DE REDACȚIE

Editori și redactori responsabili

conf. dr. habil. Camelia Dinu, lect. dr. Anton Breiner

REFERENȚI ȘTIINȚIFICI

lect. dr. Anca Bercaru (Universitatea din București)

lect. dr. Maria Lațchici (Universitatea din București)

COPERTA: Ana Breiner / EUB-BUP

DTP: EUB-BUP

ISSN (ediție online) 2558-9148

ISSN-L 2344-3812

ISSN 2344-3812

DOI: 10.62229/slv13

Bd. Mihail Kogălniceanu, nr. 36-46,
Cămin A (curtea Facultății de Drept), Corp A, Intrarea A, etaj 1-2, Sector 5
050107, București – ROMÂNIA
Tel. + (4) 0726 390 815
E-mail: editura.unibuc@gmail.com
www.editura-unibuc.ro

LIBRĂRIA EUB-BUP
(Facultatea de Sociologie și Asistență Socială)
Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, sector 2
010181 București – ROMÂNIA
Tel. +40 213053703

TIPOGRAFIA EUB-BUP
(Complexul LEU)
Bd. Iuliu Maniu nr. 1-3,
061071 București – ROMÂNIA
Tel.: +40 799210566

Volumul cuprinde comunicări de la sesiunea științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor din 27 mai 2023.

CUPRINS

Studii

OANA-MARIA RACOVIȚĂ, <i>Insula Sahalin</i> de Cehov: o descindere în infernul unei colonii penitenciare	7
SERGIU LOZINSCHI, Romanul rus din secolul al XIX-lea și dinamica literaturii argentinienne. Studiu de caz: <i>Tunelul</i> de Ernesto Sábato	25
OCTAVIA-ANA BLAGA, Cehov în grădină: avataruri ale spațiului în <i>Călugărul negru</i> ...	37
ANDREI PARASCHIV, Mitul trădătorului: Evanghelia lui Iuda după Leonid Andreev ..	47
ANCA SECĂREANU, Antiteza „Nord-Sud” în lirica lui Fiodor Tiutcev	59
ANIȘOARA DENIS-CONDRAȚ, De la Aleksei Peșkov la Maksim Gorki. Metamorfozele unui scriitor	71
ANA BULIBAȘ (BOTEZ), Republica Moldova: între bilingvism armonios și conflict lingvistic	87
ALEXANDRA-ANA CHIPRIAN, Limbajul propagandei în presa rusă din zilele noastre	95
ALEXANDRA OPRIN, Stiluri de comunicare și de discurs în <i>Oblomov</i> de Ivan Gonțearov: <i>Oblomov vs. Stolz</i>	107

Recenzii

SEBASTIAN-VIRGIL DINCĂ, Intersecții lirice. Poezia contemporană din Ucraina și Polonia	121
RALUCA PÎRLOG, Dostoievski revizitat	125

STUDII

OANA-MARIA RACOVIȚĂ
Universitatea din București,
Anul II, Filologie rusă-suedeză

INSULA SAHALIN DE CEHOV: O DESCINDERE ÎN INFERNUL UNEI COLONII PENITENCIARE

**CHEKHOV'S SAKHALIN ISLAND:
A DESCENT INTO THE HELL OF A PRISON COLONY**

Abstract. The purpose of this article is to analyze Anton Pavlovich Chekhov's attitude towards the penal colony established on Sakhalin Island and how it fails to respect the human dignity of women and children within the island's population. In this analysis I have referred to Chekhov's text, *Sakhalin Island*, and to the reality captured by the writer following his visit to the island. This work differs considerably from Chekhov's literary oeuvre, as it serves not only as a monograph on the island of Sakhalin, but also captures important autobiographical elements that subsequently altered Chekhov's attitude to society. In the present paper I will also refer to the idea of colonialism within the Russian Empire, especially as it applies to the penal colony established on the island.

Keywords: *Anton Chekhov, Sakhalin, colony, women, children*

Introducere

În 1890 Anton Pavlovici Cehov ia decizia îndrăzneță de a porni în călătoria vieții sale spre insula Sahalin. Activitatea lui de până atunci nu anticipa acest voiaj, Cehov fiind deja cunoscut în literatura rusă datorită prozei umoristice și a pieselor de teatru, mai ales după succesul obținut de piesa *Ivanov* (1887). Cu toate acestea, o parte dintre scrisorile sale din perioada precedentă călătoriei indicau un interes avid față de literatura de specialitate care făcea referire la insula Sahalin. Cehov a stat pe insulă trei luni și două zile, timp în care a studiat cu minuțiozitate condițiile de trai, clima, fauna și felul în care funcționa administrația în colonia penală înființată de sistemul țarist. Care au fost concluziile acestui voiaj? Cehov s-a întors cu aproximativ

„zece mii de fișe statistice și multe documente” (Cehov 2018: 447), în care a consemnat recensământul populației, a înregistrat neregulile și problemele existente care, din cauza ignoranței autorităților, au determinat condiții de trai inumane pentru populația din colonie. Ulterior, el va reflecta asupra acestor aspecte în monografia *Insula Sahalin* (1891-1893), o lucrare monumentală pentru genul scrierilor de detenție.

După cum arată Camelia Dinu, „Cehov a fost un creator polivalent, lucru dovedit de diversitatea speciilor abordate: scenete umoristice, schițe satirice, povestiri, nuvele, proză lirică, dramaturgie cu profund conținut filosofic. Proza scurtă i-a permis în mod special să construiască o imagine mozaicală a lumii moderne” (Dinu 2016: 5). În mod diferit față de aceste creații, *Insula Sahalin* este o „investigație literară” (Pervukhin 1991: 493) care ia forma unei monografii a vieții de la ocnă. Spre deosebire de lucrările precedente, ficționale, Cehov renunță de această dată la ironiile și subînțeleșurile textului, specifice propriului stil, oferind în schimb o lucrare documentară, autentică, realistă asupra vieții din colonia penitenciară. Pe de altă parte, remarcăm că cele două ipostaze – Cehov-scriitorul și Cehov-documentaristul – se intersectează în mod expresiv: „Vocea este a omului de știință, dar și a literatului. Nu de puține ori, Cehov, care și-a propus (sau impus?) rolul de documentarist și de observator imparțial, încalcă propriile convenții, copleșit de seducția registrului beletristic” (Dinu 2019). Deși discursul ar părea că redă o atitudine detașată față de traiul condamnaților, scriitorul empatizează în permanență cu soarta acestora. După cum explică Natalia Pervukhin, „*Sahalin* a fost singura lucrare în care Cehov și-a exprimat atât de clar propria opinie despre oamenii și evenimentele pe care le-a descris” (Pervukhin 1991: 492). Înainte de plecare, Cehov s-a dedicat studiului tratatelor și materialelor de specialitate cu privire la Sahalin, pentru a se familiariza cu atmosfera și condițiile din colonie. Într-o scrisoare adresată îndelungatului său corespondent, Aleksei Suvorin, scriitorul afirmă: „Sahalinul poate fi inutil și neinteresant numai pentru o societate care nu trimite acolo mii de oameni și nu cheltuiește milioane pe întreținerea insulei” (Cehov 356: 2018). Dintr-o asemenea afirmație nu se distinge doar îngrijorarea față de soarta celor condamnați pe insulă, dar apare și un interes investigativ-jurnalistic cu privire la gestionarea finanțelor de către stat. Cu toate că nu se poate estima cât de multe știa Cehov despre colonie înainte de călătorie, din corespondența sa se poate deduce că avea deja o opinie formată cu privire la activitățile pe care statul le întreprindea pe insulă și, în mod deosebit, despre indiferența autorităților: „Sahalinul este locul unor suferințe insuportabile la care poate fi supus omul liber și robul” (Cehov 357: 2018). Pornind de la aceste observații, scopul prezentei lucrări este de a analiza atitudinea pe care o are Cehov, odată ajuns pe insulă, față de administrație, luând ca punct de referință

situația femeilor și copiilor din colonie. Aceste două categorii sociale, după cum arată scriitorul, se confruntă cu probleme grave care, nefiind soluționate de către autorități, ajung să pericliteze integritatea umană a femeilor și copiilor și totodată să împiedice dezvoltarea în condiții umane a proiectului coloniei penale.

Cum a apărut colonia penală pe insula Sahalin?

Pentru o mai bună înțelegere a problematicii în cauză este necesar să reflectăm asupra contextului în care insula Sahalin a devenit colonie penală în Imperiul Rus de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea și ce reprezintă o colonie penală în relația cu statul.

Din punct de vedere geografic, Sahalinul este cea mai mare insulă a Rusiei, localizată între Marea Ohoțk și Marea Japoniei. Existența strâmtorii La Pérouse, care desparte insula de continent, a generat multă vreme confuzia că Sahalinul ar fi de fapt o peninsulă, însă situația va fi clarificată definitiv de către căpitanul Nevelskoi în 1849. Primele descinderi pe insulă au fost expedițiile mongolilor, iar în secolul al XIV-lea Sahalinul ajunge sub controlul dinastiei Ming, pentru ca ulterior insula să fie preluată de dinastia Qing. Autoritatea chineză se va impune în totalitate asupra populației de pe insulă, odată cu semnarea Tratatului de la Nercinsk, dar, chiar și în astfel de condiții, japonezii își manifestă la rândul lor interesul pentru insulă. În 1875, ca urmare a Tratatului de la Sankt-Petersburg, Rusia preia controlul asupra Sahalinului. În același an, autoritățile țariste au transformat insula într-o închisoare naturală, scopul principal fiind de fapt fortificarea regiunii fluviului Amur prin colonizare (Gentes 2012: 55).

Spre deosebire de alte puteri coloniale, Rusia a abordat o tactică specifică pentru a menține controlul asupra propriilor colonii, mai precis s-a bazat pe dependența față de cuceritor a noilor teritorii. Pentru a înțelege mai bine această tactică, vom lua ca exemplu cazul Siberiei. Conform lui V. Inozemtsev, teritoriul era folosit exclusiv pentru resursele sale, motiv pentru care autoritățile de la Moscova nu aveau niciun interes în susținerea unor elite locale și nu puneau presiune pe relațiile dintre teritorii, întrucât Siberia era considerată o parte imanentă a Rusiei (Inozemtsev, 2017). Asemenea atitudini, precum și altele, fac parte dintr-un lung capitol din istoria Rusiei, care se bazează pe războaie și cuceriri.

Propunându-și să călătorească pe Sahalin, Cehov a militat pentru trezirea unor reacții sociale în ceea ce privea condițiile inumane din această închisoare naturală, înființată de sistemul țarist. Scriitorul critică atitudinea autorităților față de administrația coloniei, invocând ca argument lipsa de interes a statului față de

soarta condamnaților și nevoile coloniei: „Regimul închisorilor nu interesează deloc pe juriștii noștri” (Cehov 2018: 357). Vom lua ca exemplu problema deportărilor pe insula Sahalin, care erau realizate fără să fie luate în considerare criteriile specifice, care să facă distincția între delictele ușoare, cele calificate și cele grave. Guvernul prefera soluții facile și care să nu implice cheltuieli suplimentare, cu alte cuvinte se mulțumea cu ideea că „îi înlătura pe delincvenți și coloniza teritoriile îndepărtate” (Dinu, 2019). Din însemnările lui Cehov din *Insula Sahalin* reiese că, în majoritatea cazurilor, principiile după care ar fi trebuit să fie administrată colonia erau încălcate, iar acest lucru nu doar că afecta veniturile statului, ci mai mult, punea în pericol viețile condamnaților și integritatea lor umană. Totuși, este important să clarificăm mai întâi ce înseamnă o colonie penală și de ce statul ar apela la o astfel de alternativă pentru izolarea și reeducarea condamnaților.

În ceea ce privește organizarea unei colonii, Barbara Arneil afirmă că, din punct de vedere ideologic, colonialismul funcționează pe baza a trei principii: segregarea, perfecționarea și munca agrară (Arneil 2019: 270). În general, aceste principii au funcționat ca temelie pentru intelectuali în formularea manifestelor pe tema coloniilor. Colonia utopică propusă de Robert Owen în eseu *A development of the principles and plans on which to establish self-supporting home colonies* (1904) promite să aducă „fericirea” indivizilor prin muncă și agricultură (Owen 1841: 62), aceasta din urmă reprezentând principala activitate în jurul căreia ar trebui construită o colonie. Firește, asemenea idei nu dau randament în mod obligatoriu, deoarece coloniile, în funcție de tipologia lor și de geografia zonei în care funcționează, necesită condiții speciale, adaptate. Robert Heindel critică ideea de a folosi agricultura ca o motivație de înființare a coloniilor, discutând cazul coloniei penale din insulele Andamas. El consideră că încercarea de a face coloniști și fermieri din indivizii izolați de societate din cauza crimelor comise de aceștia este o „contradicție”, luând totodată în considerare și faptul că nu este echitabilă o astfel de atitudine. Heindel observă că cei condamnați cedează la efortul depus în munca excesivă, deoarece ei nu au pregătirea fizică necesară, iar în astfel de situații rata mortalității este mai mare în cazul celor care sunt forțați să muncească până la epuizare, decât în cazul celor care mor din cauza climei nefavorabile, lipsei de hrană etc. (Heindel 1922: 59). În cazul coloniei penale înființate pe insula Sahalin, o principală problemă, după cum vom vedea în continuare, o constituie lipsa de interes din partea autorităților față de soarta condamnaților, după sosirea acestora pe insulă.

Ca practică în societate, colonialismul este rezultatul expansiunii unei societăți prin încorporarea unui alt teritoriu și în cele din urmă aclimatizarea propriilor cetățeni în noul teritoriu. Cu alte cuvinte, vorbim despre un act dominator, care se poate reduce la ideea că băștinașii ajung să fie subjugăți de

cuceritori (Kohn, Reddy, 2023), iar societatea nou formată devine o colonie. Raportându-ne la Rusia contemporană, sistemul penal este construit în continuare pe temelia Gulagului și folosește ca argument, pentru a-și justifica activitatea, necesitatea menținerii securității naționale și a ordinii publice. Coloniile penale (ca de exemplu IK-2¹ și IK-6²), sunt în continuare prezente pe teritoriul Rusiei, multe reprezentând chiar o majoritate a instituțiilor penale folosite de stat. În ultimii ani, măsurile luate de autorități pentru păstrarea ordinii publice au atras atenția publicului larg, în mod deosebit asupra sistemului coloniilor penale și a modului de operare a acestora. Autoritățile au considerat că acest sistem este în continuare cea mai bună opțiune pentru reeducarea infractorilor și menținerea siguranței statului, demonstrând, așadar, că longevitatea acestei practici a ajuns până în contemporaneitate. Viața condamnaților în coloniile penitenciare a fost reflectată și în literatura rusă, în creații celebre precum *Amintiri din Casa Morților* (1861) de F.M Dostoievski, *O zi din viața lui Ivan Denisovici* (1962) de A. Soljenițin, *Povestiri din Kolîma* (1966) de Varlam Șalamov, *Arhipelagul Gulag* (1973) de A. Soljenițin, *Zona* (1982) de Serghei Dovlatov, *Destin în bătaia vântului* (1982) de Evghenia Ghinzburg etc. Revenind la *Insula Sahalin* și la activitatea desfășurată de Cehov pentru realizarea acestui volum sumbru, observăm că, prin atenția deosebită pe care autorul o acordă fiecărui element al vieții de pe insulă, el reușește să formuleze un portret autentic al condamnatului, surprinzând totodată evenimentele simbolice ale existenței umane: nașterea, căsătoria și moartea. Cu toate că scriitorul dă dovadă de empatie în abordarea fiecărei probleme sociale identificate pe insulă, pare că este sensibil în mod deosebit cu situația femeilor și a copiilor, cele mai vulnerabile categorii, care nu au parte de sprijinul autorităților.

Imagini ale femeii pe insula Sahalin

Se pot distinge două categorii de femei sahaliniene în textul lui Cehov: femeia rusă și femeia băștinașă. Aceste două ipostaze, la rândul lor, sunt stratificate în

¹ *Instituția Federală de Stat „Colonia Corecțională Nr. 2 a Direcției Serviciului Federal Penitenciar pentru Republica Mordovia”*, în varianta prescurtată *IK-2 Yavas*, este o închisoare de femei cunoscută pentru regimul și condițiile aspre la care sunt supuse prizonierele.

² *Instituția Federală de Stat „Colonia Corecțională Nr. 6 a Direcției Serviciului Federal Penitenciar pentru Republica Orebung”*, în varianta prescurtată *IK-6* sau *Închisoarea Delfinul Negru*, este una dintre cele mai vechi închisori din Rusia, cunoscută pentru măsurile sale de maximă securitate și delictelor grave ale condamnaților.

câteva categorii: când vorbim despre femeia rusă, ne referim la categoriile femeilor ocașe, cele din colonie și cele libere. Cât despre femeile băștinașe, ele sunt împărțite în funcție de tribul de proveniență, mai exact femeile ghiliace și femeile aino.

Pe insulă erau condamnați femei și bărbați, a căror repartizare era făcută de către autorități într-o manieră disproporțională. Cu toate că numărul femeilor era considerabil mai mic decât cel al bărbaților – potrivit lui Cehov, la 100 de bărbați reveneau 53 de femei (Cehov 2021: 276) – acest lucru nu a motivat autoritățile să asigure o repartizare favorabilă a deținuților, deoarece, după cum vom vedea în continuare, criteriile selecției erau imorale și injuste. La capitolul criminalitate, delictele nu erau aceleași pentru ambele sexe. Bărbații condamnați aveau în repertoriu infracțiuni precum abuzuri, coruperea de minore, viciile și depravarea, în timp ce femeile erau condamnate pentru comiterea de omoruri, schilodire, complicitate și otrăvire (Cehov 2021: 279). Deși profilul sumbru ale condamnaților din cele două categorii este similar, autoritățile nu au aceeași atitudine față de aceștia, mai precis, femeile nu sunt privite ca fiind condamnate, ci continuă să fie considerate „obiecte necesare pentru satisfacerea cerințelor naturale” (Cehov 2021: 277).

Parcurgând însemnările lui Cehov observăm un lucru interesant, și anume că pentru condamnate principala problemă nu era incertitudinea vieții care le aștepta în colonie, ci zvonul conform căruia ele ar fi urmat să fie căsătorite împotriva voinței lor, de îndată ce ajungeau pe insulă. Realitatea este însă mult mai dură. Deși situația actuală a prizonierelor i se părea lui Cehov îngrozitoare, lucrurile fuseseră mult mai grave cu două decenii înainte de venirea lui. La vremea respectivă, secția femeilor din închisoare fusese transformată în casă de toleranță, la ordinul guvernatorului insulei. Femeile care nu câștigau simpatia bărbaților erau trimise să muncească la bucătărie, în timp ce restul erau folosite pentru „distracție”, până când se depravau în cel mai hidos fel (Cehov 2021: 280). O mentalitate asemănătoare s-a păstrat și în deceniile următoare, acesta fiind și motivul pentru care, la venirea pe insulă, femeile erau distribuite în funcție de vârstă și frumusețe. Așadar, nu este de mirare de ce în nord, unde clima și condițiile pentru agricultură nu erau prielnice, autoritățile păstrau femeile mai tinere și frumoase, iar în sud le trimiteau inferiorilor femeile mai în vârstă și mai puțin atrăgătoare, adesea într-un număr mult mai mic. Legalizarea prostituției pe insulă de către autorități este o problemă care a atras atenția vizitatorilor. Charles Hawes, călător asemenea lui Cehov, compătimește soarta jalnică a femeilor din colonie și observă că, spre deosebire de bărbați ele sunt de două ori condamnate: o dată își pierde libertatea, iar mai apoi drepturile umane. Hawes constată că femeile sunt cele exploatate în întregime de stat și supuse la *hard labour* (Hawes 1904: 144), spre deosebire de bărbați, în cazul cărora obligațiile impuse de sentința primită par să fie adecvate.

Cât despre relațiile existente între femei și bărbați, căsătoriile nu erau o prioritate pe insulă, ci mai degrabă era favorizat concubinajul. Cehov explică felul în care se desfășoară acest „ritual” dramatic, care echivalează ideea peștitului și a ceremoniei căsătoriei și care începe odată cu venirea unui lot nou de femei. Una dintre practicile abuzive pe care le foloseau autoritățile era „alegerea miresei”: în locul familiei care alegea în mod tradițional pentru „tânărul burlac” cea mai potrivită partidă, această sarcină revenea acum comandantului districtului și directorului închisorii, care le ofereau prioritate funcționarilor și bărbaților care dețineau o gospodărie. În ziua stabilită, bărbații mergeau la post și își alegeau din ochi potențiala parteneră, după care începea un dialog cu aceasta despre ceea ce putea el să-i ofere: „Ea îl întreabă dacă are samovar și cu ce și-a acoperit casa, cu paie sau cu șită. El îi răspundea că are samovar și mai are și un cal și o vacă de doi ani, iar casa lui e bună, acoperită cu șită” (Cehov 2021: 283). După aceea, femeia era trecută într-un registru, în care era scris cui a fost repartizată și în ce sat și astfel se putea începe „înjghebarea în comun a gospodăriei” (Cehov 2021: 284), după cum apărea scris în documentele oficiale, adică concubinajul.

Observăm, așadar că până în acest punct existența femeilor este puternic dominată de preferințele și deciziile autorităților și ale condamnaților. În plus, autoritățile nu concentrează forțele de lucru pe ariile care promet să aducă prosperitate economiei insulei, iar femeile ajung să fie „repartizate în mod inegal și, ca înadins, tocmai în districtele cele mai puțin prielnice” (Cehov 2021: 281). După cum remarcă Cehov, statutul de concubină echivalează cu cel de „slugă la toate” (Cehov 2021: 284), iar procesul birocratic de repartizare a femeilor devine doar o variantă mai modernă a achiziționării de robi – în situația de față roabe.

Ca și în cazul bărbaților, după îndeplinirea numărului de ani de condamnare, de obicei șase, femeile nu mai erau considerate ocnașe, ci coloniste. Desigur, pe insulă existau și coloniști care nu ispășiseră nicio pedeapsă, dar statul îi adusesese aici cu promisiunea că vor putea să obțină o viață mai bună pe Sahalin. Asta nu înseamnă că soarta de colonistă era superioară celei de ocnașă, dimpotrivă. De obicei femeia ocnașă primea din partea statului o alocație, care de cele mai multe ori servea drept unica sursă de venit a familiei, plus hrană și îmbrăcăminte. Cehov remarcă faptul că în această situație era mult mai convenabil pentru femeile de pe insulă să fie ocnașe, decât coloniste: „cu cât condamnarea este pe un termen mai lung, cu atât femeii îi este mai ușor, iar atunci când a fost condamnată pe viață, înseamnă că și-a asigurat bucata de pâine câte zile va avea” (Cehov 2021: 290). Această organizare administrativă era una dezechilibrată și creștea rata infracționalității.

Perioada condamnării pe Sahalin nu reprezintă un stagiul de reeducare prin muncă, cel puțin nu pentru femei, după cum însăși Cehov mărturisește: „Munca silnică pentru femei nu există pe insulă. Este adevărat că unele ocașe spală pe jos în cancelarie, lucrează la grădinile de zarzavat sau cos saci, dar o muncă organizată și permanentă, după regulile muncii silnice, nu se depune și cred că nici nu se va depune vreodată” (Cehov 2021: 284). Lipsa de organizare de care dau dovadă autoritățile în formularea unui regim specific unei instituții penale, potrivit pentru condamnate, ajunge astfel să fie înlocuită cu atitudinea specifică în societate în general față de femei. Practic, într-o astfel de situație nu există nicio diferență între a fi ocașă și a fi gospodină, drept urmare sarcinile tipic casnice pe care condamnatele le primeau nu erau concordante cu sentințele lor. Mai mult, în asemenea împrejurări femeile nu sunt încurajate să-și schimbe comportamentul și să se reeduce, ci mai degrabă sunt împinse către imoralitate. Concentrându-se pe acest segment, Cehov pare că încearcă să le demonstreze cititorilor faptul că dacă ar exista situația în care condamnatele ar lua decizia de a-și îmbunătăți condiția și de a depune efort pentru reintegrarea în societate, implicit îndeplinirea sentinței în conformitate cu normele impuse, autoritățile le-ar impune condiții și împrejurări care le-ar obliga să revină la vechile obiceiuri. O astfel de atitudine vine ca o piedică la adresa eticii sistemului penal, doar că luarea de măsuri pentru a corecta aceste nereguli este împiedicată atât de inechitatea socială existentă între autorități și condamnați, cât și de inechitatea de gen.

O altă categorie de femei întâlnite pe insulă este cea a femeilor libere. Acestea veniseră pe insulă pentru a-și însoți părinții sau soții condamnați la ocnă. Cehov relatează că pe insula Sahalin se găsea un număr mult mai mare de femei libere, comparativ cu numărul ocașelor, colonistelor și cel al țăranilor deportate (Cehov 2021: 291). Motivele care stau la baza unei astfel de decizii erau variate, fie că vorbim despre milă și compasiune, simțul datoriei față de căsnicie, stigmatul primit acasă din pricina condamnatului, iluzia unei vieți mai bune, dar nu în ultimul rând autoritatea soțului care continua să se exercite asupra femeii, ceea ce o făcea pe aceasta să nu îndrăznească să-l părăsească nici măcar la ocnă. Cu alte cuvinte, această categorie de femei de pe Sahalin reprezintă categoria martirelor sistemului penal țarist, deoarece ele sunt femeile „care au venit să salveze viața soților și au pierdut-o pe a lor” (Cehov 2021: 278). Așadar, se poate observa că toate motivele lor se bazează pe latura sentimentală și pe cea a factorului familial, elemente care avuseseră o influență puternică și asupra deținuților în comiterea crimelor pentru care fuseseră condamnate pe insulă. Se poate observa în cazul acestor femei îndelungata tradiție a patriarhatului: dependența față de partener reprezintă de fapt ideea unui simț al datoriei, justificat de instituția căsătoriei. Existența

acestor femei este guvernată de căsătorie, iar sacrificiul de sine vine ca o urmare a „simțului datoriei”: soția preia și ea, inconștient, sentința partenerului.

Comparativ cu celelalte categorii de femei despre care am discutat anterior, femeile libere nu pot să fie integrate imediat pe baza „capacității de a naște copii și a îngriji de o gospodărie” (Cehov 2021: 284), deoarece statul nu le oferă, de exemplu, beneficiile pe care le are o femeie ocnașă, care primește în mod regulat o alocație. Familiile femeilor libere trăiesc de cele mai multe ori la limita subzistenței, iar atunci rămâne în atribuțiile lor să asigure traiul membrilor familiei. În această situație, femeile libere sunt obligate să câștige bani „cu trupul” (Cehov 2021: 294), iar soțul „se abrutizează și el, nu-i mai pasă de cinste și tot ce se întâmplă i se pare lipsit de însemnătate” (Cehov 2021: 294). După cum am menționat anterior, prostituția era o practică legalizată și controlată de autoritățile de pe insulă. Până și în familiile nelegitime de cele mai multe ori se ajunge la această practică, încurajată de concubini: „Prostituata care câștigă o bucată de pâine este un animal domestic de folos și bărbatul o respectă, adică îi pune samovarul și tace în zilele în care dânsa are chef de gâlceavă” (Cehov 2021: 290). După cum se observă din datele relatate de Cehov, soluția generalizată la care autoritățile de pe Sahalin apelează pentru femei este prostituția, ca echivalent al sentinței la muncă fizică și ca sursă de venit.

Într-o anumită măsură, în cazul femeilor de pe insulă ierarhia drepturilor și obligațiilor din familie este schimbată, întrucât femeia are acum obligația de a-și susține financiar familia în locul bărbatului, care ia poziția de consumator și nu aduce niciun folos în gospodărie. În viziunea tradițională a epocii, datoria bărbatului ca vârf al ierarhiei din familie era de a susține financiar familia și de a realiza muncile grele, cu scopul de a crea condiții pentru familie, în timp ce femeia avea datoria de a-l ajuta și de a se ocupa cu restul activităților din gospodărie (hrană, curățenie etc.) și cu îngrijirea copiilor. Viața pe Sahalin perturbă această ordine firească a lucrurilor, deoarece nu există o dispunere clară a priorităților și nici o organizare care să țină cont de faptul că majoritatea indivizilor au de această dată obligații atât față de colonia penală, cât și față de propriile familii. Rezultă astfel un conflict de rol: condamnatul este și capul de familie. Îndatoririle venite ca urmare a sentinței nu-i oferă condamnatului posibilitatea de a găsi surse de venit pentru a-și susține familia și nici nu-i creează condiții care să asigure un minim de confort rudelor respectivului. Totul este justificat de alegerea familiei de a veni „de bună voie” în colonie după condamnat, așa că autoritățile nu se consideră responsabile de traiul acestora. Drept urmare, rămâne în atribuțiile femeii să preia rolul de cap al familiei, îndeplinit înainte de bărbat, cu riscul degradării morale definitive.

În paralel cu ancheta desfășurată cu privire la calitatea vieții ocnașilor din colonia penală, atenția lui Cehov se îndreaptă și spre interacțiunea cu localnicii. Până la venirea autorităților ruse, pe insula Sahalin se găseau popoarele băștinașe aino și ghiliacii. Relațiile cu aceștia sunt pașnice, iar procesul de rusificare nu necesitase acțiuni violente din partea autorităților ruse. Rezultatele acestui proces – arată Cehov – se remarcă prin învățarea limbii ruse la un nivel conversațional modest, comerțul și chiar angajarea în funcții de paznici și gardieni pe baza aptitudinilor de care băștinașii dădeau dovadă (Cehov 2021: 185). Chiar dacă vorbim despre o populație complet lipsită de educație și cu alte valori și comportamente, este interesant de analizat atitudinea pe care și băștinașii o au față de propriile femei. Pe de o parte, „populația ghiliacilor nu cunoaște respectul față de autoritățile de pe insulă, în special respectul în familie” (Cehov 2021: 184). Există o relație de egalitate între bărbați, indiferent că este vorba de tată și fiu, dar cu toate acestea nu se poate vorbi despre același lucru și în ceea ce le privește pe femei. Disprețul și atitudinea de superioritate pe care băștinașii le manifestă față de femei, indiferent de relațiile existente cu acestea, dau naștere unui patriarhat extremist. Dominația populației masculine se manifestă în tratamentul brutal afișat față de femei și în preferința pentru alegerea robilor din rândurile celeilalte populații băștinașe, aino (Cehov 2021: 184). La ghiliaci, femeia primește mai puțin respect decât un animal, motiv pentru care bărbații le folosesc drept obiecte de schimb pentru achiziționarea de bunuri. Se poate observa astfel o asemănarea puternică între ghiliaci și rușii din colonie, deoarece ambele civilizații percep femeia ca pe un obiect, contestându-i demnitatea umană.

Populația aino este un popor blând și comunicativ, care se distinge prin obiceiul femeilor căsătorite de a-și vopsi buzele cu o culoare albastră, pictându-și gura într-un mod grotesc, „încât nu mai au chip și asemănare de om” (Cehov 2021: 242). Spre deosebire de populația ghiliacilor, aino dau dovadă de un respect reciproc profund, indiferent de vârstă sau de sex. Este o comunitate care trăiește în armonie, fidelă și generoasă, dar tocmai aceste trăsături pot fi duse la extrem de către aino, iar aici cel mai bun exemplu îl reprezintă întâmplarea relatată de N.V Busse, pe care Cehov o menționează în text. Busse, primul guvernator al insulei, povestește despre un aino care „în schimbul unor cadouri de preț” (Cehov 2021: 243) intenționase să-și ofere în dar propria soție oficialului rus cu intenția de a-și „sacrifica fidelitatea conjugală” (Cehov 2021:243). Ce este însă mult mai tulburător în această întâmplare este faptul că femeia era de acord cu întreaga situație și „părea gata să-și ajute soțul” (Cehov 2021:243). Chiar dacă la prima vedere, poporul aino este pașnic și lasă o impresie bună la contactul cu o nouă civilizație, percepția conform căreia femeia nu este mai mult decât un instrument

în gospodărie și un pretext de negoț rămâne în continuare sesizabilă. Atitudinea pe care o afișează băștinașii față de femeile din triburile lor nu este un rezultat al rusificării, ci reprezintă o lungă tradiție a patriarhatului și lipsei de educație.

Toate aceste ipostaze în care apare femeia în societatea penitenciară de pe insula Sahalin, dar și în afara închisorii, reflectă faptul că tratamentul pe care femeile îl primesc contravine scopului coloniei și ilustrează în schimb o societate a brutalității și a inegalității sociale, care, în loc să se ocupe de reeducarea morală a condamnaților, oferă beneficii pe baza discriminării de gen. Cu toate că societatea rusă din acea perioadă este influențată de ideile europene, mentalitatea bărbaților ruși din colonie nu este diferită față de cea a băștinașilor, iar din relatările lui Cehov nici nu pare să existe vreo posibilitate de corectare a acestui comportament.

Copiii, victime colaterale

Copiii Sahalinului sunt figurile tragice ale coloniei. Fragmentar, Cehov le construiește portretele, ilustrând în fiecare copil câte o problemă cu care se confruntă: foamea, sărăcia, statutul de orfan sau de copil nelegitim, prostituția, pedofilia. Copiii sunt „palizi, slabi, molâi; umblă în zdrențe și sunt veșnic flămânzi” (Cehov 2021: 312). Ei se conformează vieții de ocnă și își continuă copilăria, crezând că acest stil de viață reprezintă normalitatea. „Am văzut copii flămânzi, am văzut țititoare de treisprezece ani, fetițe de cincisprezece ani gravide. Fetițe care încep să se prostitueze de la doisprezece ani, uneori înainte să le fi venit menstruația” (Cehov 2023: 21). Când se prezintă astfel de situații, chiar dacă discursul cehovian evită modalitățile literare de exprimare și favorizează mai curând vocea jurnalistului, atitudinea scriitorului se schimbă când discută despre copii în studiul său. Astfel, tonalitatea devine mai gravă, iar autorul apelează la descrieri, reflecții interioare și dialoguri pentru a câștiga compasiunea cititorilor față de tragica soartă pe care o au minorii în colonie.

Pe insulă, arată Cehov, există 2122 de copii, pe care autorul îi distribuie în două categorii: primii 644 reprezintă numărul celor care au venit din Rusia alături de părinții lor condamnați, în timp ce restul de 1473 sunt cei care s-au născut în drum spre Sahalin sau pe teritoriul insulei – acestui recensământ i se mai adaugă cinci copii cărora scriitorul nu le-a putut stabili locul nașterii (Cehov 2021: 308). Analiza segmentelor de vârstă din aceste două categorii scoate la iveală o constatare interesantă: sugarii există doar în cea de-a doua categorie. Chiar dacă atmosfera și condițiile de pe insulă sunt ostile, natalitatea este în creștere pe teritoriul acesteia. Sporul de nașteri este în creștere indiferent de categoria de vârstă: „Nasc până și bătrânele, chiar și acelea care în Rusia au fost

sterpe și pierduseră orice speranță de a mai avea copii” (Cehov 2021: 305). Deși fenomenul pare în aparență greu de înțeles, atât locuitorii de pe insulă, cât și Cehov au putut să găsească o explicație: „Se spune că tocmai clima din Sahalin le face puioase pe femei” (Cehov 2021: 305). Raportându-se la această problemă, Cehov numește prolificitatea femeilor de pe Sahalin drept „un mijloc natural de apărare împotriva influențelor nocive ale mediului” (Cehov 2021: 307). În rândurile următoare, scriitorul explică felul în care funcționează tot acest proces de conservare a speciei umane: el pornește de la ideea pericolului care amenință populația și ajunge în cele din urmă la concluzia că de fapt dezastrele, cum ar fi mortalitatea la copii și deportarea, sunt cele care cresc rata natalității (Cehov 2021: 307). Actualitatea acestei probleme este remarcată în mod deosebit în epoca actuală, cu precădere în anchetele științifice asupra climei și natalității. Într-un studiu recent realizat de Tamás și Gábor Hajdu, cu privire la efectele schimbărilor climatice asupra procesului de concepție pe teritoriul Ungariei, cei doi cercetători au observat că rata concepției este afectată de încălzirea globală. Potrivit cercetătorilor, temperaturile ridicate nu cresc rata infertilității, ci amână de fapt procesul de concepție cu până la cinci săptămâni, comparativ cu perioadele de temperaturi scăzute, când se observă faptul că rata fertilității este în creștere (Hajdu, Hajdu 2022). Dacă luăm în considerare aceste observații de dată recentă, putem considera că Sahalinul oferea o climă favorabilă fecundității, mai ales datorită poziției sale geografice și a repartiției neechitabile a femeilor, care le concentrase pe majoritatea deportatelor în nordul insulei, unde nu doar că temperaturile erau mai scăzute, dar și condițiile de mediu vitrege. Cehov observă totuși că populația de pe insulă este îmbătrânită. Acest lucru se datorează faptului că după ce părinții își achită condamnarea, ei se întorc pe continent împreună cu copiii lor, făcând din insulă doar o zonă de tranzit: „În orice caz în colonie nu rămân copiii veniți din Rusia, nici cei născuți aici, de aceea, fiecare sat și post din Sahalin are mai curând înfățișarea unui loc de temporar domiciliu forțat decât de o colonie” (Cehov 2021: 310).

Pe de o parte, arată Cehov, ocnașilor le place compania copiilor, deoarece prezența acestora „le amintește de satele lor din Rusia” (Cehov 2021: 298). Pe de altă parte, există o discrepanță uriașă între această atitudine și cea afișată cu ocazia nașterii unui copil. Cehov descrie în lucrare un astfel de moment, în care se remarcă ostilitatea din partea familiei față de venirea pe lume a unui nou membru. Se problematizează situația financiară și traiul familiei de pe Sahalin, care nu le oferă copiilor șanse de dezvoltare: „mai bine l-ar strânge Dumnezeu” (Cehov 2021: 310), afirmă familiile despre nou-născut. Cu toate acestea, explică Cehov, existența copiilor îi oferă femeii o activitate, rupând-o astfel de rutina letargică cu care se confruntă majoritatea populației. Femeile fără copii duc în

colonii o existență îngrozitoare, deoarece ele nu au un scop, ca celelalte. În colonie, apariția copiilor înseamnă mizerie și consum de resurse, în condițiile în care „vârstele neproductive [...] nu aduc nimic în schimb” (Cehov 2021: 298). Colonia are nevoie de forță de muncă și resurse pentru a se dezvolta, în timp ce copiii sunt doar consumatori de resurse. În acest fel, copiii devin un obstacol semnificativ pentru prosperitatea coloniei.

Cel mai substanțial consum produs de copii este la capitolul hrană. O parte dintre condamnați erau urmași la ocnă de către familiile lor. Acestea trăiau de cele mai multe ori la limita subzistenței, cu toată că statul oferea ocazional alocații pe baza unor anumite considerente, cum ar fi situațiile de handicap, statutul de orfan și pentru gemeni, dar care nu erau de cele mai multe ori respectate de către cei însărcinați cu distribuirea lor. Ocnașii erau nevoiți să-și împartă porția de mâncare cu familia, rație care în mod normal nu ajungea nici unui adult. Cehov ridică problema lipsei de hrană pentru deportați, prin menționarea colonistului Skorin, care murise recent de foame. Opinia publică comentează acest episod cu următoarea afirmație: „Pe toți ne așteaptă aceeași soartă” (Cehov 2021: 112). Nu doar că hrana distribuită de autorități este dezgustătoare, dar nici agricultura nu pare să fie strălucită. Lipsa de interes a autorităților față de muncile agricole face ca traiul populației să fie tot mai dificil de la o zi la alta, iar situația este atât de gravă încât se ajunge la deces. Episodul relatat de Cehov cu privire la mama ai cărei copii plâneau cu disperare de foame este o altă reprezentare veridică a infernului de pe insulă: „Dacă ieșea în uliță, cu toții se luau după dânsa [...], femeia râdea și plângea totodată, scuzându-se față de mine pentru smiorcăitul copiilor și piuitul puilor, spunându-mi că fac așa de foame” (Cehov 2021: 112). Mortalitatea în rândul copiilor se datorează în mare parte bolilor aparatului digestiv, la care contribuie frigul și umezeala. Copiii sunt veșnic flămânzi, indiferent de clasa socială: cei săraci mănâncă gulii, iar cei mai înstăriți pește sărat. Aceste alimente nu le pot oferi substanțele nutritive necesare pentru o dezvoltare sănătoasă. Cehov-medicul pune următorul diagnostic: „probabil că după două, trei generații, s-ar răspândi în colonie tot felul de boli de nutriție provenite ca urmare a greșitului sistem de alimentație” (Cehov 2021: 312).

Autoritățile par să aibă o atitudine permisivă în privința copiilor și a existenței lor pe insulă, comparativ cu alte state care au avut o lungă tradiție a colonialismului. Statele Unite, Canada, Australia și Indochina, potrivit lui Patrick Wolfe, au folosit principiul „eliminării logice”, care consta în înlăturarea copiilor din colonie pentru a obține o guvernare mai eficientă. Această practică era adaptată la specificul și nevoile coloniei, având la bază motive politice, economice și demografice diversificate (*apud* Firpo, Jacobs 2018: 533), drept urmare colonizarea în cazul acestor state a funcționat timp îndelungat. Majoritatea statelor care au aplicat această măsură

s-au bazat pe maleabilitatea copiilor de a se adapta unor noi societăți, unor noi familii, cu condiția ca extragerea lor din cadrul familiei naturale să se producă de la o vârstă cât mai fragedă (Firpo, Jacobs 2018: 547). Însuși Cehov remarcă greșeala autorităților țariste de a permite accesul copiilor pe Sahalin, în condițiile în care, din ce s-a putut remarca anterior, ei au îngreunat consolidarea coloniei. Deportajii dau dovadă de „prea puțină tragere de inimă spre viața de familie” (Cehov 2021: 300), lucru care demonstrează că dezvoltarea coloniei nu ar trebui să favorizeze popularea zonei colonizate înainte de a avea o organizare temeinică și un mediu propice pentru dezvoltarea viitoarelor familii. În schimb, autoritățile oferă transport, haine și bani pentru hrană copiilor mici care călătoresc cu părinții lor spre Sahalin. Mai mult decât atât, cei care au împlinit vârsta de paisprezece ani pot să refuze să-și însoțească familiile, iar cei care au șaptesprezece ani pot să părăsească insula fără consimțământul părinților (Cehov 2021: 315).

O practică comună în colonia penală de pe Sahalin este adopția copiilor de către deportați. Desigur, după cum am menționat anterior, prezența copiilor este o consolare și un suport moral pentru condamnați, însă ocazional adopția nu este făcută cu bune intenții: „Se întâmplă uneori ca orfanii și copiii săraci să fie înfiați numai pentru alocație și ajutoarele acordate sau și mai rău, cu gândul de a sili copilul să cerșească pe stradă” (Cehov 2021: 314). În aceste situații, copiii nu mai sunt un pansament psihologic pentru viața la ocnă, ci devin o sursă de venit de pe urma cărora adulții încearcă să supraviețuiască. Pe lângă cerșetorie, o problemă mult mai gravă sesizată de către scriitor este prostituția în rândurile minorilor. După cum arată Cehov în lucrarea sa, o dată cu împlinirea vârstei de 14-15 ani fetele erau exploatare sexual de către familiile lor (Cehov 2021: 294). În anumite situații exploatarea începea și de la vârste mai fragede. De cele mai multe ori mamele erau cele care le vindeau sau obligau pe fete să se prostitueze, la fel cum este și cazul mamei în al cărei „stabiliment” lucrau doar fiicele ei, dar și cel al țiganului care își vindea fetele (Cehov 2021: 387). Nu în cele din urmă, Cehov înregistrează cazuri în care adolescentele erau date în căsătorie de către părinții lor coloniștilor mult mai vârstnici, insistând și asupra abuzurilor funcționarilor față de tinerele de 15-16 ani (Cehov 2021: 304).

După cum remarcă Cehov, pentru copii, traiul dificil pe insula Sahalin este o normalitate. Expunerea copiilor la evenimente cu un puternic impact emoțional este un fapt cotidian. Uneori, copiii sunt prea mici ca să înțeleagă însemnătatea evenimentelor la care au fost expuși, cum ar fi cazul micuțului Alioșa, care nu înțelege că mama lui a murit și râde arătând mormântul acesteia, lucru care le stârnește ocașilor amuzamentul (Cehov 2023: 23). În alte momente, copiii din Sahalin dau dovadă de o maturitate precoce. Întâlnirea pe care o are Cehov cu

băiatul care nu știa cum îl cheamă pe tatăl său, deoarece nu era părintele său biologic reflectă acest lucru. Faptul că băiatul are „vreo zece ani” (Cehov 2021: 312) și deja înțelege diferențele dintre părinții biologici și cei adoptivi, noțiunea de crimă și ce înseamnă termenul „nelegitim” denotă o expunere îndelungată la astfel de situații care, de regulă, ar trebui să fie evitate pentru dezvoltarea armonioasă a copilului.

Deși pe insulă au fost înființate școli, funcționarea acestora și educarea copiilor nu era o chestiune prioritară pentru autorități. Corpul didactic al acestor școli era format din deținuți, deoarece era în avantajul administrației să reducă din cheltuielile pentru educație. Un învățător cu pregătire adus de pe continent cerea un salariu care se ridica la aproximativ 25 de ruble lunar, în timp ce deținuții se mulțumeau cu zece ruble. Cehov asistă cu oroare la acest fiasco care se presupune că are rolul de a asigura educația copiilor și notează următoarele: „Dintre copiii veniți din Rusia, 25% știu carte; dintre cei născuți pe insulă însă, numai 9%” (Cehov 2021: 361). Știința de carte nu reprezintă o prioritate nici pentru copii, care preferă mai degrabă jocurile în detrimentul educației. Unul dintre acestea este „de-a soldații și deținuții”. Jocul constă în interpretarea de roluri, fie soldați, fie vagabonzi, iar copiii imită gesturile și comportamentele adulților: „«Mă duc să mă fac vagabond». «Vezi să nu te împuște soldații», glumește mama; el pleacă pe stradă și vagabondează încoace, iar tovarășii lui de joacă, cei care au rolul de soldați, îi prind” (Cehov 2021: 311). Cu toate că în aparență nu există nimic nociv în această imagine, jocul copiilor reflectă modelele lor în educație. Contactul brutal de la o vârstă fragedă cu astfel de ipostaze poate să aibă ulterior, pe parcursul vieții, repercusiuni grave. Imitația este o practică obișnuită în procesul de învățare, iar de cele mai multe ori copiii o găsesc atractivă pentru că poate să fie combinată cu ideea de joc. Teoria imitării sugerează faptul că copiii sunt mai degrabă fascinați de procesul interacțiunii în sine, nu și de semnificația acțiunilor (Lyons 2007). Copiii de pe Sahalin copiază comportamentul soldaților și pe cel al vagabonzilor, pentru că îi distrează interacțiunea celor două părți, nu și însemnătatea gesturilor. Riscul constă în faptul că atunci când vor crește, modelele lor de distracție vor fi preluate din educația de la ocnă și din interacțiunile sociale la care au fost martori.

Cehov propune soluții pentru îmbunătățirea sorții copiilor de pe insulă, atât în cadrul studiului său, cât și în corespondență. El consideră că „toți care cer trebuiesc ajutați, fără excepție, fără a se bănuși vreo încercare de minciună” (Cehov 2021: 313). Autoritățile ar trebui să distribuie alocații doar fetelor de la 13 ani în sus, pentru ca acestea să aibă o sursă de venit până la căsătorie, iar în ceea ce-i privește pe restul copiilor – să fie înființate posturi cu mâncare gratuită și ajutoare. Existau ajutoare care fuseseră trimise în Sahalin din Sankt-Petersburg din partea

societăților caritabile, dar, explică Cehov, „umblă vorbe că aceste lucruri sunt băute sau pierdute la joc de cărți de părinți” (Cehov 2021: 313). În aceste condiții, Cehov ia inițiativa și începe să desfășoare o acțiune umanitară în favoarea noului său proiect: obține programa școlară și solicită să fie trimise în Sahalin manuale pentru clasele mari și mici (Cehov 2018: 438), reușește să atragă atenția asupra problemei copiilor din Sahalin, fapt care va duce la înființarea de aziluri, orfelinate și creșe pentru copiii de pe insulă (Cehov 2023: 20) și strânge donații în favoarea cauzei acestora (Cehov 2023: 16). Prin astfel de demersuri el încearcă să trezească conștiința societății, deoarece constată cu stupeoare că nu doar autoritățile sunt vinovate pentru condițiile inumane din colonia Sahalin, ci însăși societatea care devenise oarbă la astfel de nedreptăți: „Noi am lăsat să putrezească în închisori milioane de oameni, i-am lăsat să putrezească de pomană, fără nici o rațiune, în mod barbar; am gonit oamenii prin frig în lanțuri, zeci de mii de verste, i-am umplut de sifilis, i-am pervertit, am înmulțit numărul infractorilor, și toate acestea le-am pus în cărucia gardienilor cu nasurile roșii” (Cehov 2018: 357).

Situația copiilor în colonia penală de pe insula Sahalin nu face decât să scoată la iveală o dată în plus adevăratele probleme ale sistemului. Dacă este urmărit modelul trasat de coloniile altor state ale lumii, se va putea observa cu ușurință că Imperiul Țarist a fost departe de respectarea drepturilor deportaților, deoarece interesele statului și ale părților implicate nu coincideau. Plecarea copiilor de pe insulă este vitală în aceste condiții, după cum mărturisește însuși Cehov, care nu rostește în zadar afirmația: „Am fost și în iad” (Cehov 2018: 446).

Concluzii

Toate aceste „fețe tragice” ale insulei Sahalin se intersectează constant în consemnările lui Cehov, pentru a reda cât mai autentic realitatea coloniei și felul în care regimul țarist și indiferența autorităților afectează destinele indivizilor vulnerabili din punct de vedere social. Soarta femeilor este stabilită de autoritatea patriarhatului, reprezentată de autoritățile civile și de bărbații de pe insulă, abuzează de sentința sau situația lor în virtutea obținerii intereselor personale și al exploatarea sexuală a femeilor. Abuzul de putere al bărbaților de pe insulă, cu precădere în comunitate, dă naștere unei atitudini colective discriminatoare față de femei, indiferent de statut, vârstă sau origine. Problema este justificată de lungă tradiție de conservare a servilismului și dependenței femeii față de bărbat. Situația copiilor egalează gravitatea abuzului asupra femeilor. Comparativ cu părinții, copiii se nasc ocași sau ajung să trăiască asemenea lor, ca urmare a crimelor comise de adulți. Din

cauza dezinteresului autorităților, ei nu se pot bucura de un mediu sănătos și propice dezvoltării, iar consecințele sunt iremediabile pe termen lung. Atmosfera și atrocitățile la care copiii ajung să fie martori de la vârste fragede nu doar că le pun în mod constant viața în pericol, dar le influențează dezvoltarea ca indivizi apți, iar integrarea în societate devine imposibilă. Trauma colectivă a acestor două categorii, femeile și copiii, este efectul consimțământului pe care autoritățile și-l dau cu bună-știință pentru menținerea acestei anormalități a oprimmării și abuzului. Aspectele grave ale vieții pe Sahalin se resimt asupra întregii populații de condamnați. Erorile judiciare care i-au adus pe unii dintre ocași în colonie, precum și nedreptățile la care au fost supuși după condamnare, sunt conturate de Cehov în lucrarea sa sub forma unui peisaj apocaliptic, pe tema decăderii umane. Colonia penală de pe Sahalin îi exploatează și îi abuzează suplimentar pe condamnați și nu ține cont de sentințele primite pe continent, alegând astfel să-și personalizeze propriile sentințe în funcție de factorul de gen: bărbații sunt folosiți drept sclavi ai statului până la epuizare, iar femeile, deși scutite de munca silnică, ajung să decadă social și moral ca urmare abuzurilor fizice și psihice.

Pe tot parcursul studiului său, Cehov critică felul în care se prezintă colonia și atitudinea pe care autoritățile o au atât față de femei, cât și față de copii. Chiar dacă tonul pe care îl folosește tinde să fie obiectiv, tocmai această tehnică le oferă cititorilor posibilitatea să mediteze singuri asupra gravității evenimentelor care sunt relatate și să identifice independent neregulile din colonie. Putem să considerăm că lucrarea *Insula Sahalin* reprezintă revolta lui Cehov față de abuzurile și cenzura vremii. „Călătoriei mele la Sahalin i se dă o importanță la care nu puteam să mă aștept; vin să mă vadă consilieri de stat, ba chiar și consilieri titulari de stat” (Cehov 2023: 24). Același stat care controla textele și informațiile care ajungeau la public, nu poate să ascundă o întreagă societate formată din oameni, lăsați „să putrezească de pomană, fără nicio rațiune, în mod barbar” (Cehov 2018: 357). Prin întreaga activitate întreprinsă înainte și după momentul Sahalin, Cehov a încercat să trezească conștiința rușilor și să îmbunătățească în același timp soarta celor izolați pe insulă, realizând astfel un pas important în procesul de umanizare a sistemului penal rusesc.

BIBLIOGRAFIE

Arneil, Barbara, 2019, „The Failure of Planned Happiness: The Rise and Fall of British Home Colonies”, în G. Varouxakis & M. Philp (Eds.), *Happiness and Utility: Essays*

- Presented to Frederick Rosen*, 269-288. Disponibil online: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvf3w1s5.18> (accesat: 17 august 2023).
- Cehov, A. P., 2018, *O viață în scrisori. Corespondență vol. II (1891-1904)*, traducere de Sorina Bălănescu, București: Polirom.
- Cehov, A.P., 2021, *Insula Sahalin. Însemnări din călătorie*, traducere de Alice Gabrielescu și Tatiana Panaitescu, București: Polirom.
- Cehov, A.P., 2023, *O viață în scrisori. Corespondență vol.I (1879-1890)*, traducere de Sorina Bălănescu, București: Polirom.
- Dinu, Camelia, 2016, Prefață la volumul *Duelul. Dramă la vânătoare* de A.P. Cehov, traducere din limba rusă de Anca Irina Ionescu, București: Corint.
- Dinu, Camelia, 2019, „Cehov, Sahalinul și Iadul”, *Observator cultural*, nr. 980, 9-10. Disponibil online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/cehov-sahalinul-si-iadul/> (accesat: 17 august 2023).
- Gentes, Andrew, 2012, „Sakhalin as Cause Celebre: The Re-signification of Tsarist Russia’s Penal Colony”, *Acta Slavica Iaponica*, Slavic Research Center, 55-72. Disponibil online: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=31304> (accesat: 17 august 2023).
- Hajdu, Tamás, Hajdu, Gábor, 2022, „Temperature, climate change, and human conception rates: evidence from Hungary”. Disponibil online: <https://link.springer.com/article/10.1007/s00148-020-00814-1> (accesat: 17 august 2023).
- Hawes, Charles H., 1904, *In the uttermost East; being an account of investigations among the natives and Russian convicts of the island of Sakhalin, with notes of travel in Korea, Siberia, and Manchuria*, New York: Charles Scribner's sons.
- Heindl, Robert, 1922, „Penal Settlement and Colonization”, *Journal of Criminal Law and Criminology*, vol. 13, nr. 6. Disponibil online: <https://scholarlycommons.law.northwestern.edu/jclc/vol13/iss1/6> (accesat: 17 august 2023).
- Inozemtsev, Vladislav, 2017, „Russia, the Last Colonial Empire”, *The American Interest*, vol. 13, nr. 3. Disponibil online: <https://www.the-american-interest.com/2017/06/29/russia-last-colonial-empire/> (accesat: 17 august 2023).
- Kohn, Margaret, Kavita Reddy, 2023, Colonialism, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponibil online: <https://plato.stanford.edu/entries/colonialism/#MarLen> (accesat: 17 august 2023).
- Lyons, Derek E., Andrew G. Young, 2007, „The hidden structure of overimitation”. Disponibil online: <https://www.pnas.org/doi/pdf/10.1073/pnas.0704452104> (accesat: 17 august 2023).
- Owen, Robert, 1841, *A Development of the Principles and Plans on which to Establish Self-Supporting Home Colonies: As a Most Secure and Profitable Investment for Capital, and an Effectual Means Permanently to Remove the Causes of Ignorance, Poverty, and Crime*, Londra: Home Colonization Society.
- Pervukhin, Natalia, 1991, „The Experiment in Literary Investigation (Čehov’s Sahalin and Solženicy’n’s Gulag)”, *The Slavic and East European Journal*, vol. 35, nr. 4, 489-502. Disponibil online: <https://www.jstor.org/stable/309247?seq=3> (accesat: 17 august 2023).

SERGIU LOZINSCHI

*Universitatea din București
Anul II, Filologie spaniolă-rusă*

ROMANUL RUS DIN SECOLUL AL XIX-LEA
ȘI DINAMICA LITERATURII ARGENTINIENE.
STUDIU DE CAZ: *TUNELUL* DE ERNESTO SÁBATO

THE 19TH CENTURY RUSSIAN NOVEL
AND THE DYNAMICS OF ARGENTINIAN LITERATURE.
A CASE STUDY: *THE TUNNEL* BY ERNESTO SÁBATO

Abstract. With the publishing of the novel *The Tunnel* (1948), Sábato became the first Latin American writer to gain popularity in Europe and the most important representative of Existentialism in Latin America. In this paper we investigate the intertextual ties between Sábato's text and important Russian novels of the XIX century as a means to highlight their original and innovative assimilation into the Argentinian literary tradition and the role they played in the creation of this geographical and cultural area's literary canon. This investigation intends to systemize the variety of Russian literary models in the novel *The Tunnel*.

Keywords: *Sábato; Argentinian literature; Existentialism; Russian novel; intertextuality; comparative literature; parable*

Considerații preliminare

Odată cu publicarea romanului *Tunelul* (1948), Sábato a devenit unul dintre primii scriitori hispanoamericani cunoscuți în Europa și cel mai important reprezentant al existențialismului în America Latină. El s-a bucurat, din primul moment, de aprecierile lui Albert Camus, Thomas Mann, Graham Greene și de recenzii elogioase, care subliniau misterul și tensiunea operei și introspecția psihologică profundă a personajului principal, și-l comparau pe autor cu nume mari ale literaturii universale, precum Poe și Dostoievski. Romanul anunță temele majore din romanele de maturitate ale lui Sábato și îl consacără pe scriitorul argentinian drept „un clasic existențialist”.

În articolul de față ne propunem să investigăm legătura intertextuală dintre romanul lui Sábato și marile romane rusești ale secolului al XIX-lea și să evidențiem asimilarea originală și inovatoare a acestora în cadrul tradiției literare argentinienne, precum și rolul pe care l-au jucat în crearea canonului literar din această arie geografică și culturală¹. În lipsa unor analize de acest tip, investigația de față urmărește să sistematizeze varietatea de modele literare ruse din romanul *Tunelul*.

Romanul lui Sábato nu este nici pe departe o pasișă a romanelor rusești pe care le vom aduce în discuție, ci o revizitare originală, din perspectivă modernă și existențialistă, a unor teme, motive literare și personaje din spațiul literar rus. Totodată, considerăm că în cazul lui Sábato avem de-a face cu o articulare „personală” a esteticii existențialiste (care ține atât de pre-existențialismul lui Dostoievski, cât și de cel francez, cu care a fost contemporan) și cu o inserare originală a influențelor suprarealiste (urmare a ideilor din cercurile artistice pariziene frecventate de scriitor), totul pe fundalul problemelor specifice Argentinei și într-un context istoric precis: orașul Buenos Aires al anilor '30-'40 ai secolului trecut. Toate aceste influențe au contribuit la individualizarea sa ca scriitor în cadrul așa numitei „generații a anilor '40” sau „generații intermediare” (care investiga teme citadine și direcții estetice noi² și care a constituit un factor decisiv în apariția *boom*-ului literaturii latinoamericane din anii '60) și al literaturii moderne argentinienne în ansamblu.

Pentru analiza de față, de prim interes sunt cadrul socio-istoric și cultural în care a trăit și a creat Sábato, episoadele biografice relevante pentru înțelegerea operei sale și orizontul intelectual al acestuia. Ulterior, vom semnală filiația ideilor dintre scriitorul argentinian și romancierii ruși, asumată explicit de Sábato în diverse eseuri și interviuri sau așa cum transpare în urma analizei contrastive a romanelor în discuție.

¹ Influența romanului rus din secolul al XIX-lea este evidentă și în operele modeste, cu tematică socială, idei de stânga și scop pedagogic ale scriitorilor din Grupul Boedo (care a activat în anii '20 ai secolului trecut) și, mai ales, ale lui Roberto Arlt. În momentul publicării, romanele acestuia au provocat polemici și au fost respinse de criticii literari. Literatura lui Arlt s-a afirmat postum, începând cu anii '50, exegezele din ultimele decenii ale secolului trecut subliniind caracterul inovator al operei sale. Arlt împrumută de la Dostoievski aspectele realiste, sociale, toposurile sordide și povestește întâmplări ale oamenilor obișnuiți, marginali, în timp ce la Sábato regăsim influența filosofică, critica modernității și a rațiunii, prezente în opera scriitorului rus.

² Acestea erau determinate, printre altele, de dezvoltarea accelerată a țării, a orașelor și a capitalei Buenos Aires, de procesele de egalizare a Argentinei rurale cu cea metropolitană, de aflusul de imigranți europeni și „argentinizarea” acestor comunități, de existența unei elite intelectuale care avea acces la literatura de avangardă europeană și americană a epocii etc.

Ernesto Sábato: repere ale unei traiectorii intelectuale și artistice singulare

Ernesto Sábato s-a manifestat ca fizician, cercetător în domeniul radiațiilor atomice, romancier, eseist³, pictor⁴, fiind considerat de către exegeții săi⁵ o veritabilă conștiință a națiunii argentine.

O bursă de cercetare în laboratoarele Curie din Paris i-a oferit prilejul să cunoască mișcarea suprarealistă. Atât activitatea științifică, cât și contactul cu viața culturală pariziană îl vor conduce la concluzia că știința nu are răspunsuri la marile întrebări existențiale, drept care, mai apoi, o va abandona definitiv, în favoarea literaturii⁶:

Ziua lucram între electometrii, iar noaptea mă întâlneam cu suprarealiștii la Dome, asemeni unei cinstite gospodine care noaptea se prostituează. Mi-am terminat doctoratul într-o profundă criză spirituală pentru că știința, izvorâtă cu siguranță din ceva frumos, cum e matematica pură, dezlănțuia cea mai puternică criză din viața omului, cea a alienării sale tehnologice. O simțeam culpabilă de o crescândă dezumanizare, interzicând gândirea magică spre a se mulțumi în exclusivitate cu cea logică. Criza aceasta s-a accentuat în laboratorul meu parizian precum și-n contactul pe care l-am avut cu marii savanți ai fizicii atomice, care, după părerea mea, pregăteau în mod inconștient apocalipsul nuclear. Și asta, fără a mai pune la socoteală faptul că erau responsabili de alienarea cauzată de tehnică. Apropierea mea de suprarealiști a fost într-un anumit fel semnificativă prin faptul că ei reprezentau extrema opusă rațiunii. (Sábato, 1995: 24)

Totodată, Sábato a denunțat totalitarismul comunist și abuzurile din timpul dictaturii generalului Perón, motiv pentru care a și fost înlăturat de la catedră⁷. Numit, câteva decenii mai târziu, în fruntea comisiei de anchetă în cazul miilor de persoane dispărute în timpul dictaturii din anii șaptezeci, scrie *Prologul* raportului intitulat *Nunca más* (*Să nu se mai repete*, 1984).

Toate aceste realități ale epocii căreia Sábato i-a fost un martor lucid sunt aduse în discuție, prin vocea personajului principal, încă din primele pagini ale romanului *Tunelul*:

³ A publicat numeroase volume de eseuri cu caracter social, politic, filosofic și literar.

⁴ În ultimii ani ai vieții Sábato se dedică aproape exclusiv picturii. El realizează portretele marilor scriitori care l-au influențat: Dostoievski, Kafka, Poe, Baudelaire, Sartre, Virginia Woolf ș.a.

⁵ Detalii relevante se regăsesc la Pageaux 2011, Barrera 2012, Beltrán; Fernando 2017.

⁶ Din acest motiv, Bernardo Houssay, laureat al premiului Nobel, care-l recomandase pe Sábato pentru bursa la Laboratoarele Curie, a încetat să-l mai salute. În cercul foștilor săi colegi cercetători se comenta vehement faptul că Sábato a abandonat știința pentru „șarlatanism.” (Sábato, 1998: 45).

⁷ Sábato preda la Universitatea Națională din La Plata, unde își obținuse doctoratul în Fizică în 1938.

Țin minte atâtea calamități, atâtea chipuri cinice și crude, atâtea fapte rele, încât pentru mine memoria este un fel de făclie înspăimântătoare străluminând un sordid muzeu al rușinii. De câte ori n-am rămas, ceasuri întregi, uitat într-un colț întunecos din atelier, după ce citisem în vreun ziar o știre la rubrica crimelor! [...] Că lumea-i oribilă e un adevăr ce nu mai trebuie demonstrat. (Sábato 1996: 21-22)

Protagonistul romanului, Juan Castel, este motivat să picteze tabloul *Maternitate*, simbol al singurătății sale existențiale, de efectul lecturii unei știri cutremurătoare despre un lagăr de concentrare. Secvența sintetizează crezul estetic și moral al lui Sábato: artistul nu reproduce evenimentele tragice, ci starea de spirit pe care i-o induce un grup de oameni care își tratează cu cruzime semenii:

Acum înțelegeam până la ce punct pictasem fereastra aceea ca un somnambul. [...] Mi-amintesc că mai înainte cu câteva zile de a o picta, citisem că într-un lagăr de concentrare cineva s-a plâns că i-e foame și a fost obligat să mănânce un șobolan viu. Adesea, mi se pare că nimic nu are sens. Ne naștem în dureri pe o planetă minusculă, care aleargă spre neant de milioane de ani, creștem, luptăm, ne îmbolnăvim, suferim, îi facem și pe alții să sufere, strigăm, murim, mor și vin alții pentru a prelua de la cap această comedie fără rost. Într-adevăr, așa să fie? Am început să mă gândesc la ideea inutilității. Să fie oare viața noastră, în întregime, doar un strigăt anonim într-un pustiu de aștri indiferenți? (Sábato 1996: 54)

Construcția narativă

Începutul romanului *Tunelul* este atipic: „E de ajuns să vă spun că sunt Juan Pablo Castel, pictorul care a omorât-o pe María Iribarne; bănuiesc că procesul e încă proaspăt în amintirea tuturor și nu-i nevoie de mai multe amănunte despre mine”. (Sábato 1996: 21).

Arestat, personajul povestește în scris întâmplările care au dus la acest deznodământ, nădăjduind să găsească printre cititori măcar un om care să-l înțeleagă. Juan Pablo Castel este un pictor celebru și talentat, care iubește arta și îi disprețuiește pe oameni fiindcă nu-i înțeleg opera. În 1946, în timpul unui vernisaj, Castel este consternat de faptul că oamenii privesc cu superficialitate tabloul său de suflet. Doar o vizitatoare zăbovește îndelung asupra detaliului-cheie al picturii: o mică fereastră în stanga tabloului, prin care se vedeau o plajă pustie și o femeie care privea marea. Juan Pablo Castel notează: „Scena sugera, după părerea mea, o singurătate tulburătoare și totală” (Sábato 1996: 26). Când o vede pe tânăra femeie contemplând acea scenă, pictorul este fericit și se îndrăgostește pe loc de ea, dar timiditatea îl împiedică să-i vorbească, iar femeia dispăre. Luni la rând Castel își dorește să o reîntâlnească pe necunoscută și își

face nenumărate planuri și scenarii în legătură cu ceea ce-i va spune. Într-o bună zi, o întâlnește pe stradă, intră în vorbă cu ea și, treptat, între ei se înfiripă o poveste de iubire.

Cu timpul, comportamentul straniu al iubitei sale, Maria Iribarne, îi dă de bănuț, iar la un moment dat aceasta îi mărturisește că este căsătorită cu un orb, Allende. Obsesia pentru ea se amplifică și pictorul insistă să se întâlnească cât mai des și să obțină mai multe explicații, dar Maria pleacă pentru câteva zile la ferma vărului ei, Hunter, „un imbecil afemeiat și cinic”. Invitat, Castel petrece o noapte acolo și rămâne cu impresia că Maria îl înșală cu Hunter, iar din acel moment pasiunea pentru ea se transformă în ură.

Câteva zile mai târziu, cei doi stabilesc să se vadă, însă, cum Maria nu ajunge la întâlnire, Castel sună la ea acasă și află că a plecat iarăși la fermă. Înnebunit de gelozie și de furie, distruge tabloul său de suflet, cu același cuțit cu care va curma viața iubitei sale. Apoi, împrumută mașina unui prieten, ajunge la ferma Ombúes și o ucide, se duce la Maria acasă și îi mărturisește soțului ei fapta comisă și infidelitățile acesteia. Singurul cuvânt al lui Allende, care mai târziu se va sinucide, este: „Neghiobule!”.

Filiația ideilor și personajelor

Investigarea legăturii intertextuale dintre romanul lui Sábato și texte ale romancierilor ruși din secolul al XIX-lea este motivată, în primul rând, de trimiterile explicite și reiterate pe care acesta le face, în eseurile sale, la autori canonici ruși. Astfel, în volumul *Înainte de sfârșit* se referă la „tragicii ruși care m-au influențat atât de mult: Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Gogol” și insistă asupra romanului *Crimă și pedeapsă*, pe care „l-a devorat cu lăcomie” și despre care spune: „La cincisprezece ani mi s-a părut un roman polițist, apoi l-am crezut un roman psihologic extraordinar, pentru ca, în cele din urmă să descifrez fundalul celui mai mare roman scris vreodată despre problema eternă a vinovăției și a ispășirii” (Sábato 1998: 27-28). Alte idei care conturează atașamentul lui Sábato față de literatura rusă și validează, pentru moment, ipoteza noastră au fost exprimate în eseu *Despre literatura națională* din volumul *Scriitorul și fantasmele sale*, în care autorul stabilește o serie de analogii între cultura și literatura argentiniană și cea rusă și vorbește despre o viziune asupra lumii similară în cele două spații geografice: „Rușii aveau la jumătatea secolului trecut probleme foarte asemănătoare cu ale noastre, și din cauze sociale foarte asemănătoare cu ale noastre”. Mai apoi, referindu-se la romanul *Oblomov* al lui Gonțearov, scriitorul adaugă:

Dacă în loc să bea ceai, acest domn bea mate, poate să fie luat drept un anume tip de argentinian din urmă cu câteva decenii. Dezorganizarea, simțul timpului precapitalist, lipsa măsurii, pampasul și stepa, viața patriarhală a vechilor noastre familii, educația europeană și franceză, disprețul și, în același timp, orgoliul caracterului național, asemănarea între slavofili și hispanizanți, asemănarea între doctorii noștri liberali și intelectualii ruși care-i citeau și ei pe Considerant și Fourier [...] et cetera, et cetera... (Sábato 1965: 29-30)

Din reflecțiile lui Sábato pe marginea literaturii, exprimate în numeroasele sale eseuri, am reținut pentru analiza de față ideea că fără „radiografia coșmarurilor”, fără sondarea laturii „nocturne” a ființei și a răului din sufletul omenesc nu se poate scrie un roman autentic. Toate aceste elemente trimit, în mod limpede, la modelul dostoievskian, pe de o parte, și la cel al literaturii suprarealiste, pe de altă parte. Totodată, Sábato îi contrazice pe cei care aspiră la originalitatea absolută: „Nu există, nici în artă și nici altundeva. Totul se construiește pe ce a fost înainte, iar în nimic din ceea ce e omenesc nu e posibil să întâlnești puritatea” (traducerea noastră) (Sábato 1965: 31-32)⁸. În construcția literară a acestui roman și a protagonistului său se remarcă o prezență notabilă a romanelor și personajelor rusești din secolul al XIX-lea⁹.

Sonata Kreutzer de Lev Tolstoi constituie un intertext fundamental pentru *Tunelul*. În ambele romane regăsim tema triumfului amoros, istoria unui calvar matrimonial, respectiv, a relației disfuncționale dintre doi amanți, suferința provocată de gelozie și crima pasională. Construcția narativă este asemănătoare: textele iau forma confesiunii, cititorul cunoaște de la bun început deznodământul, dar curiozitatea de a afla ce anume a precipitat evenimentele îl face să continue lectura. Nuvela lui Tolstoi demistifică relațiile dintre soți și dezvăluie lipsa de cunoaștere dintre membrii cuplului, cu tot arsenalul de neajunsuri și frământări pe care aceasta le aduce după sine: imposibilitatea comunicării, neînțelegerile, egoismul, ostilitatea cotidiană, resentimentele exacerbate dintre soți. De altfel, protagonistul descrie atmosfera din căsnicia sa prin afirmații care nu lasă loc pentru echivoc precum: „te simți stingherit, ți-e rușine, ți-e scârbă”, „e abjecție, rușine și durere”, „m-am izbit de un zid de nepătruns de dușmănie rece și veninoasă”, „această atitudine rece și dușmănoasă era atitudinea noastră normală”, „relațiile

⁸ Cu alte cuvinte, Sábato se situează pe o poziție similară celei exprimate de Julia Kristeva, potrivit căreia „orice text se construiește ca un mozaic de citate, [...] orice text este o absorbire și transformare a unei multitudini de alte texte” (traducerea noastră) (Kristeva, 1997: 03).

⁹ O perspectivă fragmentară asupra temei în discuție se regăsește la Holzapfel (1968) și Kazmierczak (2008).

noastre deveneau din ce în ce mai dușmănoase”, „eram amândoi încătușați, plini de ură împotriva celuilalt, legați cu același lanț, otrăvindu-ne viața unul altuia”.

Spre deosebire de Pozdnîșev, protagonistul din *Sonata Kreutzer*, Juan Pablo Castel suferă de un gol existențial pe care încearcă să-l umple cu dragostea unei femei (care pare să împărtășească, la începutul relației, aceeași singurătate), stare pe care protagonistul o rezumă astfel: „Trăiam într-un deșert negru, chinuit și devorat de viermii nesfârșiți și flămânzi ai singurătății” (Sábato 1996: 155). Dacă personajul lui Tolstoi consideră muzica un rău care trezește viciile oamenilor, un impuls care conduce la adulter în societatea nobililor, pentru protagonistul romanului lui Sábato, arta este unica formă prin care acesta poate comunica cu ceilalți și ultima lui salvare:

Oamenii practică în doi cea mai nobilă dintre arte, muzica; iar pentru asta, e nevoie de o anumită apropiere care nu are în ea nimic condamnabil, și doar un soț prost și gelos e în stare să vadă în asta ceva neplăcut. Însă toată lumea știe că tocmai prin intermediul acestor ocupații, mai ales prin cel al muzicii, se săvârșesc cele mai multe adultere din societatea noastră. (Tolstoi 2012: 393)

Cel puțin pot să pictez, cu toate că bănuiesc răsul doctorilor în spatele meu, așa cum l-am bănuțit atunci când, la proces, am amintit de scena cu ferestruica. (Sábato 1996:160)

Intertextualitatea se manifestă și în reflecțiile protagoniștilor, exprimate aforistic: „Cred că e de inutil să adaug că eram foarte orgolios: Dacă nu ești orgolios în viața noastră de fiecare zi, n-are rost să mai trăiești” (Tolstoi 2012: 397); „Despre vanitate nu spun nimic; cred că nimeni nu-i străin de acest important motor al Progresului uman” (Sábato 1996: 23).

Aparenta circularitate între începutul și sfârșitul romanului lui Sábato ține, după părerea noastră, de tehnica „deznodământului dublat” (Breiner 2020), pe care o regăsim la realiștii ruși, și este justificată de importanța acestuia în construcția narativă, precum și ca modalitate de a sublinia singurătatea absolută a protagonistului.

Intențiile celor două texte sunt diferite: la Tolstoi este evidentă intenția moralizatoare, critica simulacrului fericirii conjugale, a ipocriziei și a imoralității înaltei societăți ruse de sfârșitul secolului al XIX-lea, în timp ce romanul lui Sábato este o cronică a crizei existențiale și a alienării unui artist solitar.

O altă filiație care merită atenție este și între personajul lui Sábato și protagonistul romanului *Un erou al timpului nostru* de Mihail Lermontov. Reflecțiile lui Castel cu privire la sentimentele pe care i le trezește, la prima întâlnire, Allende, soțul orb al Mariei Iribarne, amintesc de cele pe care i le provoacă lui Peciorin vederea orbului din istorisirea *Taman*. Ambele personaje își exprimă repulsia față de infirmitățile de orice fel, în termeni fără echivoc:

V-am spus că am o părere foarte proastă despre lume; vă mărturisesc acum că orbii nu-mi plac deloc și că stând în fața lor am impresia că mă aflu lângă niște animale reci, umede și tăcute, ca viperele. Dacă mai adaug și faptul că a trebuit să citesc în fața lui scrisoarea prin care soția lui îmi spunea că și eu, de asemenea, mă gândesc la tine, vă dați seama cât de scârbit eram. (Sábato 1996: 66)

Mărturisesc, am o puternică prejudecată față de toți orbii, surzii, mușii, ologii, ciungii, cocoșaii ș.a.m.d. Am observat că există întotdeauna o legătură stranie între aspectul exterior al omului și sufletul acestuia: de parcă, odată cu pierderea membrului, sufletul își pierde și el una din însușiri. [...] În mintea mea se născu bănuiala că acest orb nu e chiar atât de orb pe cât pare; am încercat din răspuțeri să mă încredințez că albeața ochilor nu poate fi imitată, și apoi, în ce scop? Dar ce să fac? Sunt adesea predispus la prejudecăți ... (Lermontov 2015: 44).

Atât Allende, cât și băiatul orb din povestirea lui Peciorin sunt figuri enigmatice, cu o capacitate care contrazice infirmitatea lor, iar prezența acestora sfârșește prin a le provoca celor doi protagoniști neliniște și respingere:

Am luat plicul și el, bănuind parcă grija mea de a-l pune bine în buzunar, să nu se piardă, mi-a spus: – Citește-o; atâta tot. Chiar dacă-i de la Maria, nu poate fi ceva urgent. (Sábato 1996: 63)

Nu știam cum să fug mai repede din această cămăruță blestemată. (Sábato 1996: 64)

L-am privit îndelung cu o compasiune involuntară, când, deodată, un zâmbet abia perceptibil îi trecu în fugă pe buzele subțiri și, nu știu de ce, zâmbetul acesta îmi produse o impresie dintre cele mai neplăcute. (Lermontov 2015: 44)

După zece minute, a început să sforăie, eu însă n-am putut să adorm: în fața mea, în întuneric, tot apărea băiatul cu ochii albi. (Lermontov 2015: 45)

Un tip inedit de trimiteri metatextuale la literatura rusă (la *Frații Karamazov*, la creații ale lui Tolstoi și Cehov) sunt cele atribuite, în cheie burlescă, personajului Mimi Allende, pe care Castel o cunoaște la ferma Ombúes, unde merge să se întâlnească cu Maria. Scena în care apare aceasta se înscrie în seria diatribelor pe care protagonistul le lansează, în numeroasele digresiuni din roman, la adresa amatorismului psihanalizatorilor, al organizatorilor de expoziții de pictură, al criticilor de artă, și evidențiază snobismul și pedanteria personajului, care vorbește franțuzește și se raportează la scriitorii și romanele rusești ca la un subiect exotic. Totodată, dialogul dintre Mimi și Hunter Allende ilustrează, implicit, ideea că pentru literatura rusă e nevoie de un cititor avizat¹⁰, iar prin

¹⁰ Recunoaștem în personajul Mimi Allende figura unui profesor francez, la ale cărui cursuri asistase Sábato în perioada șederii la Paris, care interpretează în mod obtuz romanele lui Dostoievski: „Eu puteam simți *Însemnări din subterană* mult mai bine decât acel bătrânel

considerațiile acestui personaj superficial, frivol și diletant Sábato aduce, de fapt, un omagiu complexității romanului rus:

Toți se consideră *nouveaux-riches* ai conștiinței, chiar acest *moine*, cum îi spune... Zosime. (Sábato 1996: 110)

– Închipuiește-ți că nu am putut termina de citit niciodată un roman rusesc. Sunt scrise cu atâta migală... Apar mii de personaje și la sfârșit îți dai seama că nu sunt decât patru sau cinci. Bineînțeles însă că abia te obișnuiești cu unul, Alexandru, să zicem, și după aceea vezi că îl cheamă Sașa și apoi Sașka și-apoi Sașenka, pentru ca imediat să-i descoperi un nume grandios ca Aleksandr Aleksandrovici Bunin, iar mai târziu mult mai simplu: numai Aleksandr Aleksandrovici. Abia te-ai orientat bine că din nou i-ai pierdut urma și trebuie s-o iei de la capăt. Și ai senzația că nu sfârșești niciodată: fiecare personaj pare o familie. Să nu cumva să-mi spui că pe tine nu te plictisesc. (Sábato 1996: 111)

Sábato și-a exprimat, în repetate rânduri, admirația pentru Dostoievski, căruia îi recunoaște meritul de a fi, grație romanului *Însemnări din subterană*, primul scriitor care „s-a scufundat în eu”, în profunzimea sufletului omenesc, inaugurând, astfel, o literatură în care se împletesc „atmosfera fantasmală și nocturnă”. Pentru *Tunelul*, Sábato preia din romanul *Însemnări din subterană* al lui Dostoievski, pe care îl cataloghează drept „o narațiune revoluționară”, ideea personajului însingurat și alienat, îi atribuie, în plus, statutul de artist și îl supune experienței iubirii (pe care omul din subterană o respinsese), pentru a-i da un caracter insolit și o mai mare profunzime.

Intertextualitatea romanului lui Sábato este evidentă: cele două romane au titluri simbolice asemănătoare, debutează similar, unele reflecții ale protagonistului trimit la dilema lui Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*, cu deosebirea că Juan Castel, complet alienat, ajunge la concluzii definitive: „[...] Până la un punct, criminalii reprezintă lumea cea mai cinstită și mai inofensivă. Și lucrul ăsta nu-l spun pentru că eu însumi aș fi ucis o ființă omenească: e o convingere profundă și sinceră. Există undeva un individ periculos? Să fie lichidat și gata! Iată ce consider eu, o faptă bună” (Sábato 1996: 21-22). Deși pictează, are expoziții, participă la întrunirile Societății de Psihanaliză, o frază izolată ne dezvăluie că și personajul lui Sábato este un mare însingurat: „Pe când aveam prieteni, mulți râdeau de mine pentru că alegeam întotdeauna drumurile cele mai întortocheate” (Sábato 1996: 69).

profesor francez de la Sorbona, pe care eu îl ascultam, pentru care personajele lui Dostoievski erau noii îmbogățiți ai conștiinței, indivizi mai puțin decât demenți, barbari incapabili să aprecieze ideile limpezi și nete, atât de nesăbuiți și iresponsabili încât să afirme că doi plus doi fac cinci [...]” (traducerea noastră) (Sábato 1965:30)

Castel urăște lumea în general („lumea-i oribilă”), breslele de orice fel („oameni identici care spuneau mereu aceleași lucruri”), tagma pictorilor („cineva poate detesta cu mai multă putere ceea ce cunoaște în profunzime”) și a criticilor, pe care îi consideră o adevărată pacoste pentru artiști și artă. Recunoaștem la personajul lui Sábato aceeași luciditate și aceleași afirmații contradictorii ca cele ale omului din subterană:

[...] în general, lumea mi s-a părut detestabilă. Nu găsesc nepotrivit să spun că uneori, după ce observasem o anumită trăsătură pe fața cuiva, nu puteam să mănânc toată ziua sau nu puteam să pictez timp de o săptămână. E de necredut cât de multe se pot ghici pe fața cuiva, din felul de a merge sau de a privi, zgârcenia, lăcomia, invidia, nestatornicia, bătăria și toată această serie de atribute. Mi se pare firesc ca, după o astfel de întâlnire, cineva să nu poată să mănânce, nici să picteze și nici chiar să trăiască. Totuși, vreau să mărturisesc că nu mă mândresc deloc cu felul meu de a fi; îmi dau seama că e o dovadă de îngâmfare și recunosc, de asemenea, că în sufletul meu s-a cuibărit uneori zgârcenia, nestatornicia, lăcomia, bătăria. (Sábato 1996: 59-60).

Singurătatea și luciditatea le inspiră ambelor personaje sentimente de superioritate și dispreț față de oameni: Castel îi consideră „murdari, urâți, incapabili, lacomi, vulgari, meschini” (Sábato 1996: 98), în timp ce omul din subterană declară fără echivoc: „Totdeauna m-am considerat mai deștept decât cei dimprejurul meu [...]” (Dostoievski 2007: 20).

Simțindu-se diferit de colegii săi de breaslă, Castel îi evită permanent: „Eu nu mă duc niciodată la expozițiile de pictură [...] Viața mi-a arătat că ceea ce mie mi se pare clar și evident, celorlalți li se pare, aproape totdeauna, altfel” (Sábato 1996: 29). Simțim, aici, aceeași însingurare a omului din subterană, pe care personajul o descria astfel: „Încă de pe atunci viața mea era mohorâtă, neorânduită și de o singurătate aproape sălbatică. Nu mă adunam cu nimeni, evitam până și să vorbesc și mă înfundam tot mai mult în ungherul meu.” (Dostoievski 2007: 51). În același timp, cele două personaje în discuție, deși lucide, adevărate „hiperconștiințe”, sunt nesigure și incapabile de acțiune, grevate de o dualitate emoțională profundă. Raportarea la singurătate a celor două personaje este diferită. În timp ce omul din subterană o vede ca pe un blestem, de care nu mai fuge („această autoînmormântare de viu, de amărăciune, în subterană”), Castel își caută refugiul în iubire și eșuează în mod tragic.

Dacă în cazul „paradoxalistului” zugrăvit de Dostoievski asistăm la o pierdere a consecvenței în gândire, la un crescendo al dorinței de dominație și de umilire și la o raportare neobișnuită la societate, la personajul lui Sábato observăm cum lupta dramatică cu propria conștiință, răvășită de rău, îl duce la abandonarea valorilor morale și la crimă.

Concluzii

Tunelul este un text puternic intertextual, iar corelațiile semnalate de noi pot fi aprofundate în studii distincte. În romanul său de suflet¹¹, Sábato folosește elemente din spațiul literar rus, din existențialismul francez și din suprarrealism ridicând, în felul acesta, întrebări despre cum se scriu textele și cum se creează un nou tip de erou. Juan Pablo Castel este un personaj existențialist autentic construit printr-o pastișă de non-eroi romantici, nihilști, preexistențialiști sau resentimentari ruși: Peciorin al lui Lermontov, omul din subterană și Raskolnikov ai lui Dostoievski, Pozdnîșev al lui Tolstoi.

Toate acestea ne îndreptățesc să afirmăm că, în momentul publicării, romanul lui Sábato a constituit una dintre creațiile-cheie pentru înnoirea și sincronizarea literaturii argentinene cu cea europeană și americană. Într-un moment de tranziție spre o proză de factură modernă în literatura argentiniană, Sábato optează pentru o formulă narativă care îi recuperează pe autorii canonici ruși din veacul al XIX-lea și îi valorifică în cheie existențialistă, soluție estetică care poziționează primul său roman în patrimoniul literar universal.

BIBLIOGRAFIE

- Barrera, Trinidad, 2012, „Un siglo con Ernesto Sábato”, *Les Ateliers du SAL*, 1-2, 221-225.
- Beltrán Nieves, Fernando Rodrigo, 2017, „Ernesto Sabato: Un retrato biográfico”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 79, nr. 4, 785-809. Disponibil online <https://www.researchgate.net/publication/320357426> (accesat: aprilie 2023).
- Breiner, Anton, 2020, „«Spre modernism, spre modernism!». (Non)realismul lui Cehov” în Camelia Dinu (ed.), *Modernismul rus în Veacul de Argint, Oradea: Ratio et Revelatio*, 117-160.
- Dostoievski, F.M., 2007, *Însemnări din subterană și alte microromane*, traducere de Nicolae Gane și Emil Iordache, Iași: Polirom.
- Holzapfel, Tamara, 1968, „Dostoevsky's Notes from the Underground and Sábato's El túnel”, *Hispania, The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Inc.*, vol. LI, nr. 3, 440-446.

¹¹ Sábato a publicat doar trei romane, într-un interval de câteva zeci de ani, iar pe restul le-a ars. Autorul mărturisea: „*Tunelul* a fost singurul roman pe care am vrut să-l public, iar ca să reușesc asta a trebuit să sufăr umilințe amare. Dată fiind formația mea științifică, nimănui nu i se părea posibil că eu aș putea să mă dedic serios literaturii. Un scriitor celebru a ajuns să comenteze: un fizician să facă un roman!” (Sábato 1998: 53) (traducerea noastră).

- Kazmierczak, Marcin, 2008, „Una lectura comparativa de la Sonata a Kreutzer de Lev Tolstoi y El túnel de Ernesto Sábato” în *Con España en el corazón. Homenaje a la profesora Teresa Eminowich-Jaskowska*, Kraków: Księgarnia Akademicka, 147-158.
- Kristeva, J. (1997), „Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela” în *Navarro, Desiderio (selecc. y trad.). Intertextualité*, La Habana: UNEAC, Casa de las Américas.
- Lermontov, M.I., 2015, *Un erou al timpului nostru*, traducere din limba rusă și note de Leonte Ivanov, Iași: Polirom.
- Pageaux, Daniel-Henri, 2011, „Sobre un héroe y una tumba. Homenaje a Ernesto Sábato” în *El hilo de la fábula*, Revista anual del Centro de Estudios Comparados, nr. 1, Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL, 209-217. Disponibil: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--10/html/dcd92f4c-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_44.html (accesat: aprilie 2023).
- Sábato, Ernesto, 1965, *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires: Aguilar.
- Sábato, Ernesto, 1995, *Între scris și sânge, conversații cu Carlos Catania*, traducere de Luminița Voina-Răuț, Editura Universal Dalsi.
- Sábato, Ernesto, 1996, *Tunelul*, traducere de Darie Novăceanu, București: Univers.
- Sábato, Ernesto, 1998, *Antes del fin*, Buenos Aires: Seix Barral.
- Tolstoi, Lev, 2012, *Sonata Kreutzer și alte povestiri*, traducere din limba rusă și note de Ana-Maria Brezuleanu, Magda Achim, Marina Vraciu, Leonte Ivanov, Iași: Polirom.

OCTAVIA-ANA BLAGA
Universitatea din București
Anul III, Filologie Franceză-Rusă

CEHOV ÎN GRĂDINĂ: AVATARURI ALE SPAȚIULUI ÎN CĂLUGĂRUL NEGRU

CHEKHOV IN THE GARDEN: AVATARS OF SPACE IN *THE BLACK MONK*

Abstract. If he weren't an excellent writer, Chekhov could have been an equally great gardener. The writer reflected on this idea in a letter to Mikhail Menshikov dated February 20, 1900. From the moving descriptions of the hills full of lilac in *The Steppe* (1887) to the desperate attempts of a family to save their orchard in *The Cherry Orchard* (1904), nature disturbed or completed by man is a common occurrence in Chekhov's writing. We will attempt to read Chekhov's natural space using filters of spatial theory (or its contingents), focusing on the garden in "The Black Monk". We will strive to understand Chekhov's text through Foucault's concept of heterotopia, as well as Hone's interspaciality, while also looking at it through Soja's theory of the three spaces, derived from the spatial perceptions proposed by Lefebvre, in an attempt to understand the multiple meanings of Pesotsky's garden.

Keywords: *Chekhov; garden; heterotopia; interspaciality; decadence*

Introducere

Spre finalul vieții, Cehov se mută la țară, unde încearcă simultan să practice meseria de medic¹, să-și împlinescă vocația de scriitor², să exerseze hobby-ul grădinăritului³.

¹ În exercitarea profesiei sale, Cehov obișnuia să completeze tratamentele convenționale cu remedii naturiste.

² Acolo va scrie, de exemplu, *Călugărul negru* (1893), *Pescărușul* (1895) etc.

³ Cehov avea la Melihovo o proprietate de aproape trei hectare în cuprinsul căreia a realizat diverse amenajamente horticoale.

Într-un caiet, a notat cu minuțiozitate cele 159 de specii diferite pe care le-a plantat în grădina sa (Malcolm 2001: 46). „Natura este un medicament în sine”, trebuie să fi cugetat Cehov și când scria primul paragraf al *Salonului nr. 6*, și când, devenindu-i limpede că tuberculoza de care suferea era terminală, s-a resemnat la Melihovo, iar devotamentul lui pentru grădină a devenit obsesiv. De altfel, autorul *Pescărușului* era conștient de efectele dăunătoare asupra sănătății ale stilului de său de viață, subliniind, dimpotrivă, beneficiile grădinăritului: „Ar fi fost foarte bine pentru mine să mă las de scris acum și să devin grădinar, mi-ar fi adăugat zece ani de viață” (apud Pavlov 2013: 114). Iată și de ce grădinile⁴ sunt foarte prezente, uneori doar cu o mențiune sau o aluzie, alteori cu insistență⁵, în povestirile, nuvelele și opera dramatică a lui Cehov. Să încercăm să ne apropiem din mai multe unghiuri de acest topos, aplecându-ne în special asupra grădinii din *Călugărul negru*. Se impune o sumară descriere a instrumentelor de lucru, întâi de toate.

Grădina este un heterotop, un „alt” loc, un „alt fel” de spațiu (Foucault 1999: 251), o realitate alternativă, o altă ordine, nici utopică, nici distopică⁶, un spațiu distinct ca funcțiune estetică, fiind totodată un spațiu distinct și din perspectivă metafizică și simbolică, deschizând și permițând noi percepții, comportamente și sensuri. Heterotopiile au o funcție în raport cu spațiul restant, fiind legate de anumite decupări ale timpului („heterocronii”), în ruptură cu timpul tradițional (Foucault 1999: 257), presupunând „un sistem de deschidere și închidere care în același timp le izolează și le face penetrabile” (Foucault 1999: 258). Foucault clasifică tipurile posibile de locuri sau spații heterotopice: heterotopia de criză (internate, camere de motel); heterotopia abaterii (spitale, aziluri, închisori); heterotopia de ritual sau purificare (sauna) etc. Grădina, o heterotopie multi-strat, este „cea mai mică parcelă a lumii și, apoi, totalitatea lumii” (Foucault 1999: 257).

Grădina este, operând cu alte sisteme referențiale, și o spațializare, un mod de producere a spațiului excedând spațiul natural (*spațiul absolut*). Pentru Lefebvre, spațiul este un produs social, o construcție derivată din producția socială de semnificații, generată de practici și percepții spațiale, organizate trialectic

⁴ Cuvântul rusesc *сад* (*sad*) semnifică și grădină ornamentală, și grădina de legume, și livada. Folosim în română cuvântul *grădină* pentru a îngloba toate aceste semnificații.

⁵ Chiar și Lev Tolstoi, când se exprimă despre scriitura lui Cehov, simte nevoia să puncteze acest aspect: „Cehov are propriul lui stil unic, ca al pictorilor impresionisti. Te uiți cum, parcă la întâmplare, pictează cu culorile care-i sunt la îndemână, iar acestea par să nu aibă nicio legătură între ele. Dar, dacă te îndepărtezi puțin și privești, impresia e completă: ai în față o imagine strălucitoare și irezistibilă a naturii” (apud Ehrenburg 1960: 83).

⁶ În sinteză: „Utopia este un loc în care totul este bine; distopia este un loc în care totul este rău; heterotopia este locul în care lucrurile stau diferit” (Mead 1995: 13).

(spațialitate – istoricitate – socialitate): practicile și percepțiile cotidiene (*le perçu*), reprezentările spațiului (*le conçu*) și spațiul reprezentării, spațiul trăit (*le vécu*). Lefebvre susține că fiecare societate (comunitate) produce un „anumit” spațiu, „spațiul propriu”.

Imaginând dincolo de conceptul de heterotopie al lui Foucault și de trialectica spațială stabilită de Lefebvre, Edward W. Soja construiește teoria celor trei spații. Primul spațiu este mediul fizic, care poate fi cartografiat, măsurat, cuantificat în lumea reală. Al doilea spațiu este conceptual, arătând cum este reflectat un anumit spațiu în mintea oamenilor care îl locuiesc. Al treilea spațiu este spațiul trăit, deopotrivă „real și imaginat”, unde se reunesc „subiectivitatea și obiectivitatea, abstractul și concretul, realul și imaginarul, cognoscibilul și inimaginabilul, repetitivul și diferențialul [...], minte și corp, conștient și inconștient [...], viața de zi cu zi și istoria nesfârșită” (Soja 1996: 75). Iar pentru a imagina și a denumi totalitatea complexă a „textului ca eveniment spațial”, Sheila Hones a propus recent utilizarea termenului de „interspațialitate” ca dimensiune generată de interacțiunea spațiului, socialului și textului, termen care amalgamează conceptul geografic de spațialitate și conceptul literar de intertextualitate (Hones 2022: 15).

Avataruri ale grădinii în opera cehoviană

Grădina în opera lui Cehov este un spațiu constitutiv, dar și reprezentativ. Cehov împlătește indisolubil locurile, circumstanțele și experiențele umane. Interesul scriitorului rus pentru spațiile naturale, dincolo de sugestiile simbolice și metaforice, probează schimbarea epocală pe care a operat-o autorul – dintr-o orientare temporală către o construcție literară orientată spre spațiu (Negro 2021: 106).

Grădina de vară Staroe Gulianie este martora unui dialog deloc convențional între „un bărbat cu joben strălucitor și o doamnă cu pălărie albăstră” (*Plimbare la Sokolniki*, Cehov 1955: 251). În altă parte, avem reprezentări neutre: „Într-o seară, cu vreo două zile înaintea plecării, stau în grădiniță. Iar grădinița noastră e despărțită de curtea Nadenkăi printr-un gard înalt” (*O mică glumă*, Cehov 1956: 93). Consilierul din schița eponimă simte astfel despre grădina surorii sale: „Dacă aș fi știut mai demult ce minunat e, pentru nimic în lume nu m-aș mai fi dus atâția ani în străinătate!” (*Consilierul*, Cehov 1956:179). Grădina devine un loc ideal, un paradis. Marele funcționar, care venise inițial la țară pentru a se trata, ajunge să fie fermecat de grădină: „Unchiul se aplecă repede și mirosi o leaie. Tot ce-i ieșea înaintea ochilor îl umplea de entuziasm și de curiozitate, de parcă nu

mai văzuse de când lumea o grădină și o zi însorită” (Cehov 1956:179). O altă semnificație heterotopică a grădinii este de loc al interzisului, al escapadelor: „E știut că muierile nu vin noaptea la grădină după varză!” (*Agafia*, Cehov 1956: 106). Sau reprezentarea unei speranțe, a unui dorințe: „Sub impresia muzicii, coniacul pe care-l băuse Reabovici se trezi în el, îndemnându-l să arunce o privire spre fereastră, să zâmbească și să urmărească mlădierile femeilor. I se părea acum că parfumul trandafirilor, al plopilor și al liliiecilor vine dinspre fețele și rochiile lor, nu dinspre grădină. (*O sărutare*, Cehov 1957: 116). În *Onomastica*, Olga Mihailovna, soția sărbătoritului, „după cele opt feluri de mâncare și cu discuțiile nesfârșite”, iese în grădină pentru că „dorea să se depărteze cât mai mult de casă, să stea la umbră, să se odihnească și să viseze în liniște la copilul care avea să vină pe lume cam peste două luni” (Cehov 1957: 330). Heterotopul este explicit: grădina reprezintă un *alt fel de spațiu* pentru Olga, unde se poate căuta și regăsi. De asemenea, este un *al treilea spațiu*, în care obiectivitatea naturală se intersectează cu imaginarul personajului. Sarcina Olgăi va fi continuu asociată imaginilor grădinii: „Acolo, la umbra deasă a prunilor și a vișinilor, crengile uscate îi zgâriau ușor gâtul și umerii, funigeii i se lipeau de obraz și în mintea ei se înfiripa icoana omulețului de sex încă nehotărât și cu trăsături încă nelămurite” (Cehov 1957: 330). Repetitiv, Olga ajunge în grădină „încercând să-și închipuie cum o să fie omulețul ei cel mic” (Cehov 1957: 343). Din contra, pe soțul Piotr Dmitrici îl găsim, „ca și înainte, la fereastră” (Cehov 1957: 367), uzitându-se spre grădină, deci într-un dincolo, absent. Semnele sumbre ale pierderii sarcinii încep să apară: aerul – „fierbinte și înăbușitor”, „stoluri mari de ciori” – croncănind pe deasupra parcului, aleile – „mai neîngrijite, mai umbrite și mai înguste”, iar pe una dintre acestea – „nori întregi de musculițe negre” (Cehov 1957: 343). Indeciziile din viața personală, îngrijorarea pentru sarcină sunt inextricabil legate de „spațiul trăit” al grădinii: „Iarăși o luă prin grădină, pe cărarea dintre meri și peri, și iarăși avea aerul că se duce să-și vadă de nu știu ce treburi foarte importante” (Cehov 1957: 347). Conștientizarea pierderii sarcinii se face în același ton: „În grădină, țipau și ciripeau întruna coțofene și vrăbii”; „Nu se auzea nici plâns de copil”; „Omulețul cel mic se născuse mort...” (Cehov 1957: 367).

Ne oprim la aceste câteva exemple generale. Să privim, însă, mai în amănunt, la grădina lui Pesotki din *Călugărul negru*.

Grădina lui Pesoțki⁷

Pentru Pesoțki, viața nu poate fi concepută în afară grădinii. Tania, fiica lui, viitoare soție a personajului central din *Călugărul negru* (1894), chiar descrie atmosfera familială astfel: „Nu se vorbește decât de livadă și iar de livadă. [...] Toată viața noastră e legată de livadă” (Cehov 1959: 118). Am spune că orice alt loc s-ar constitui în heterotop pentru Pesoțki, dar nu grădina. Mai departe, grădina este și un simbol al lumii interioare a personajelor, însoțindu-le trăirile, semnalizând, în final, decadența unei lumi și decadența singulară (degradarea fizică și/ sau mentală a unui individ)⁸. O expresie directă a decadenței o găsim în „colțul trăsnelor”, un fel de *time... out of joint*⁹ hamletian al spațiului verde, cea parte a grădinii în care Pesoțki experimenta tot felul de practici horticole: „Câte ciudățenii nu se vedeau acolo, câte monstruoziități căutate”. Cum gestionează Pesoțki această bucată de pământ este, pentru Kovrin, „adevărată bațjocorie a naturii”. Ce ne descrie Cehov în câteva rânduri trebuie că ar fi însemnat pentru horticultură ceea ce însemna decadentismul extrem pentru literatură prin artificiozitatea sa. Iată care e priveliștea pe care ne-o transmite Kovrin: „Pomi fructiferi răstigniți pe araci, un păr în formă de plop piramidal, tei și stejari sferoidali, un măr ca o umbrelă, arcade vegetale, monograme, candelabre de verdeață”. Căzut într-o formă de megalomanie, Pesoțki a reușit chiar să deseneze din pruni „însăși data 1862”, când „începuse să se ocupe de horticultură”. Și, în fine, Kovrin mai adaugă din trăsnelile lui Pesoțki încă una: niște agrașe și coacăze cu tulpina dreaptă și solidă ca a palmierilor (Cehov 1959: 116).

Cehov la cumpăna dintre curenți

Prozatorul scrie într-o perioadă în care genul romanului de dimensiuni mari, de tip dostoievskian sau tolstoian, devenise depășit, lumea literară căutând să avanseze odată cu progresul societal. Astfel, Cehov se orientează spre proză scurtă și teatru, abordând tarele omenești într-o manieră mai puțin sobră ca predecesorii săi. Într-o scrisoare din 1900 către Cehov, Gorki își laudă printr-un aforism congenerul:

⁷ Denumim grădina din *Călugărul negru* „grădina lui Pesoțki” după numele proprietarului acesteia, „renumitul horticultor Pesoțki” (Cehov 1959, 115).

⁸ Grădina lui Pesoțki, ca și livada tatălui lui Anton Cehov, ajung în paragină după dispariția fizică a proprietarilor.

⁹ Shakespeare, W. *Hamlet* I, 5, v. 189-190.

Știi ce faci dumneata? Ucizi realismul. Și îl vei ucide curând – mortal, definitiv. Această formă și-a trăit viața, asta-i realitatea! Mai departe decât dumneata nimeni nu poate să meargă pe această cale, nimeni nu poate să scrie atât de simplu despre lucruri atât de simple, pe cât reușești dumneata. Chiar și după cea mai banală nuvelă a dumatiale, celelalte par grosolane, scrise nu cu pana, ci din topor. Și, cel mai important, niciuna dintre ele nu pare simplă, adică veridică. Țasta-i adevărul. (În Moscova există un student, Gheorghii Ciulkov, care te imită foarte reușit și, slavă Domnului, e și un pic talentat). Oricum, dumneata îi vei face de petrecanie realismului (Gorki 1903; traducerea noastră)¹⁰.

Scrierile târzii ale lui Cehov se lasă pătrunse de reprezentări simbolice, care vizează în special culorile (Pavlov 2013: 105). În *Călugărul negru*, grădina feeric multicoloră a lui Pesoțki se asociază copilăriei fericite și „îi dădea lui Kovrin, când era copil, o impresie de basm” (Cehov 1959: 116), pe când vârsta maturității (care se suprapune aici cu declinul individual) arondează viziuni decolorate: „Toată livada era înecată în fum” (Cehov 1959: 117); „Se ridică de la pământ până la cer o uriașă coloană întunecată” (Cehov 1959: 124); „Un om... cu păr cărunt, îmbrăcat în negru” (Cehov 1959: 133); „o mireasmă de cimitir” (Cehov 1959: 133); „pini întunecați” (Cehov 1959: 133); „De partea cealaltă a golfului se ridică o coloană neagră, înaltă [...] pe măsură ce se apropia, se micșora și se înnegrea” (Cehov 1959: 152).

Cu toată opoziția lui Cehov față de tentația de a fi decupate elemente autobiografice în proza sa¹¹, acestea sunt transparente în *Călugărul negru*. Pretextul vizitei lui Kovrin la Borisovka este surmenarea (Cehov 1959: 115), așa cum Cehov decide să se stabilească la țară, la Melihovo, tot în speranța de a-și îmbunătăți condiția medicală. Chiar anumite date medicale ale protagonistului sunt desprinse din viața lui Cehov: tuberculoza este cea mai evidentă. Stilul de viață este similar: deși cu o sănătate precară, nici Kovrin, nici Cehov nu renunță la obiceiuri nocive: cafeaua, vinul, trabucul. Iar insomniile lui Kovrin sunt și ale lui Cehov,

¹⁰ Gorki către Cehov, 5 ianuarie 1900, Novgorod, în original: „Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм. И убьете Вы его скоро – насмерть, надолго. Эта форма отжила свое время – факт! Дальше Вас – никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете. После самого незначительного Вашего рассказа – все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом. И – главное – все кажется не простым, т. е. не правдивым. Это верно. (В Москве есть студент, Георгий Чулков, – знаете, он весьма удачно подражает Вам, и, ей-богу, пожалуй, он – талантливый мальчик.) Да, так вот, – реализм Вы укокошите”.

¹¹ „Nu înseamnă că totdeauna când un autor zugrăvește un bolnav de nervi este și el bolnav”, îi scria Cehov lui Suvorin pe 25 ianuarie 1894 despre *Călugărul negru* (Cehov 1959: 154). Nu era, însă, o noutate ca Cehov să nege legătura, uneori extrem de transparentă, dintre personajele sale și indivizii folosiți ca prototipuri (Pavlov 2013: 109).

evidențiate de fratele său (Chekhov 2010: 188). Și Kovrin, și Cehov sunt intelectuali, petrec mult timp citind și scriind. Îndoiala asupra propriei valori este, de asemenea, comună. Kovrin se vede constrâns să accepte mediocritatea: „Eram pe cale să înnebunesc și ajunseseam megaloman. Dar eram vesel, puternic și chiar fericit. Eram interesant și original. Acum sunt serios și rezonabil, dar la fel ca toți oamenii. O mediocritate”¹² (Cehov 1959: 146). De partea cealaltă, lipsa de încredere: „Tot ce am scris va fi uitat peste 5-10 ani”, îi scrie Cehov lui Lazarev¹³ (Cehov 2018: 212).

Decadența unei grădini: catatopie și catacronie

Se înțelege astfel că elementele autobiografice joacă un rol important în *Călugărul negru*. Aceste elemente simbolizează o decadență a lumii (nobiliare și burgheze), dar și o decadență individuală (paralelă între Kovrin și Cehov). Atât Kovrin, cât și Cehov se lasă consumați de gânduri și frământări asupra valorii propriei persoane, oscilând între megalomanie și mediocritate auto-impusă. Trăsăturile decadente care îi conturează „se manifestă în interesul pentru artificial (în detrimentul naturalului romantic): pentru tot ceea ce este «în răspăr», în afara normelor (naturale sau morale), pentru ceea ce este anormal, atipic, însă meșteșugit” (Stan 2020: 207). De la *Călugăr* la *Grădină*, Kovrin se lasă cuprins de artificialitatea lor: „Câte ciudățeni nu se vedeau acolo, câte monstruoziități căutate”.

Am numi grădina (spațiul) care ar simboliza această decadență/ decădere – *cata-topie*, iar timpul – *cata-cronie*, din grecescul *kata*, „în jos” (catabază), „împotrivă” (catapultă), „în mod greșit” (catahreză); de asemenea, *kata*, uneori folosit ca intensiv sau ca finalizare a unei acțiuni (catalog); mai extins, „coborâre, terminare, pierdere”, la care se adaugă *khronos* „timp”, deci „timp redus”, sau topos „spațiu”, deci „spațiu distrus”, situații spațiale sau temporale care au ca rezultat un declin, o decadență. În întreaga operă, suntem martori la astfel de acțiuni: distrugerea/deteriorarea grădinii, dar și a relațiilor (Kovrin-Tania, Kovrin-Călugăr, Kovrin-sine etc.).

¹² Mirosul eșecului, al mediocrității mai băntuie și alți intelectuali ai lui Cehov, de exemplu pe Trigorin din *Pescărușul*.

¹³ Cehov către A. S. Lazarev-Gruzinski, 20 octombrie 1888, Moscova.

Concluzii

Călugărul negru trebuie să fi fost pentru Cehov, dincolo de împrumutarea elementelor autobiografice, o incursiune întru desăvârșirea aptitudinilor mai practice ale scriitorului (grădinăritul, respectiv medicina). Prin lentila re-spațializării decorului cehovian, pornind de la *Călugărul negru*, dar vizitând și alte opere precum *Plimbare la Sokolniki*, *Consilierul*, *Agafia* etc., ni se dezvăluie o altfel de cale de intrare în opera prozatorului.

Grădina lui Pesoțki este, dincolo de un heterotop, și o catatopie, un altfel de spațiu, în care decadența nu este doar evidentă, ci și inevitabilă, fiind derivată din spațiul unei naturi pervertite. Kovrin (un alter ego al creatorului său), mânt de obsesia sa pentru genialitate și originalitate, nu numai că îl construiește ca un individ degenerat, dar îl și duce la nebunie. Operând în acești parametri, este de la sine înțeles că într-o catatopie vom avea de a face și cu o catacronie. Așadar, grădina lui Pesoțki se află la... Melihovo!

BIBLIOGRAFIE

- Cehov, Anton Pavlovici, 1958, *Opere*, vol. VII. *Nuvele și Povestiri (1889–1892)*, traducere de Otilia Cazimir și Nicolae Guma, note de K. D. Muratova, București: E.S.P.L.A. – Cartea Rusă.
- Cehov, Anton Pavlovici, 1959, *Opere*, vol. VIII. *Nuvele și Povestiri (1893–1895)*, traduceri de Anda Boldur, Valeria și Profira Sadoveanu, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Tia Mureș, Tatiana Panaitescu, note de I. Ș. Ejov, București: E.S.P.L.A. – Cartea Rusă.
- Cehov, A.P., 2018, *O viață în scrisori. Corespondență I (1879–1890)*, ediție îngrijită, selecție, traducere din limba rusă și note de Sorina Bălănescu, Iași: Polirom.
- Cehov, A.P., 2023, *O viață în scrisori. Corespondență II (1891–1904)*, ediție îngrijită, selecție, traducere din limba rusă și note de Sorina Bălănescu, Iași: Polirom.
- Chekhov, Mikhail P., 2010, *Anton Chekhov: A Brother's Memoir*, traducere în engleză de Eugene Alper, Palgrave Macmillan.
- Ehrenburg, Ilia, 1960, *Перечитывая Чехова*, Moscova: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudojestvennoi literaturî.
- Foucault, Michel, 1999, „Altfel de spații”, în *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri (1963–1984)*, traducere de Bogdan Ghiu (partea I), Ciprian Mihali, Emilian Cioc și Sebastian Blaga (partea a II-a), ediție îngrijită de Ciprian Mihali, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 251–260.
- Gorki, Maxim, 1903, *Переписка А. П. Чехова и А. М. Горького*. Disponibil online: http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0410.shtml (accesat: 5 mai 2023).

- Hones, Sheila, 2022, „Interspatiality”, *Literary Geographies*, vol. 8, nr. 115-18. Disponibil online: <https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/356/pdf> (accesat: 5 mai 2023).
- Lefebvre, Henri, 1974, „La production de l'espace”, *L'Homme et la société. Numéro thématique: Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie*, nr. 31-32, 1974, 15-32. Disponibil online: www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1974_num_31_1_1855 (accesat: 10 mai 2023).
- Malcolm, Janet, 2001, *Reading Chekhov: A Critical Journey*, Random House.
- Mead, W. R., 1995, „Trains, Planes, and Automobiles: The End of the Postmodern Moment”, *World Policy Journal*, vol. 12, nr. 4, 13-31. Disponibil online: <http://www.jstor.org/stable/40209444> (accesat: 9 mai 2023).
- Negro, Francesca, 2021, „A sour cherry orchard. An excursion through Chekhovian green spaces”, *Studia Rossica Posnaniensia*, vol. XLVI, nr. 2, 105-124. Disponibil online: <https://doi.org/10.14746/strp.2021.46.2.8> (accesat: 2 mai 2023).
- Pavlov, Svetoslav, 2013, „Paradise Lost: Biblical Parallels and Autobiographical Allusions in Chekhov's Story *The Black Monk*”, *Toronto Slavic Quarterly*, nr. 43, 102-114.
- Soja, Edward W., 1996, *Thirdspace : journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Blackwell.
- Stan, Gabriel-Andrei, 2020, „Literatura rusă decadentă și frumusețea ei perversă”, în Camelia Dinu (coord.), *Modernismul rus în Veacul de Argint*, Oradea: Ratio et Revelatio, 205-246.

ANDREI PARASCHIV

Universitatea din București

Anul III, Filologie franceză-rusă

MITUL TRĂDĂTORULUI: EVANGHELIA LUI IUDA DUPĂ LEONID ANDREEV

THE MYTH OF THE BETRAYER: THE GOSPEL OF JUDAS ACCORDING TO LEONID ANDREYEV

Abstract. This paper is an analysis from a mythological-theoretical perspective of Leonid Andreyev's short story *Judas Iscariot*. Starting from the ideas of Roland Barthes and Mircea Eliade on myth, it examines how Andreyev contradicts and reshapes the myth of the betrayer within the belief system of Orthodox Christianity. The theme of this paper was chosen because of the importance of this myth in popular culture and because of the way in which the depiction of the antagonist in a broader and more intimate way disrupts the views about the traitor embedded in the collective mind. Andreyev's reinterpretation challenges the established significations, encourages critical thinking, and invites readers to question the established narratives. Thus, the myth of the betrayer in Andreyev's reinterpretation offers valuable insights into human nature, morality, and the complex dynamics of betrayal.

Keywords: *betrayal; Judas; myth; Leonid Andreyev; resemantization*

Introducere

Miturile sunt narațiuni străvechi, transmise de-a lungul generațiilor, care modelează culturi și societăți în întreaga lume. Aceste povești posedă adesea o semnificație și un sens profund, oferind o viziune amplă asupra condiției umane și asupra înțelegerii colective a lumii înconjurătoare. Un astfel de mit, care captivează omenirea de secole, este cel al trădătorului, a cărui figură centrală este Iuda Iscarioteanul. El a fost explorat și în literatură, iar un exemplu sugestiv poate fi găsit în nuvela eponimă a lui Leonid Andreev. Reinterpretarea mitului făcută de

Andreev oferă o perspectivă deosebită asupra trădătorului biblic, punând la îndoială interpretările tradiționale și ridicând întrebări despre natura umană, moralitate și mântuire.

Iuda, unul dintre cei doisprezece apostoli din tradiția creștină, este trădătorul prin excelență. Conform Noului Testament, Iuda L-a vândut pe Iisus autorităților iudaice pentru 30 de arginți, finalitatea acestei acțiuni fiind răstignirea Mântuitorului. Acest act l-a statornicit pe Iuda ca simbol suprem al trădării. Totuși, povestea lui Iuda este doar un exemplu al mitului mai larg al trădătorului, un motiv care apare în diferite culturi și religii de-a lungul istoriei omenirii. Acest mit transcende granițele culturale și se regăsește în diferite forme și contexte. Chiar și cultura contemporană abordează tema trădării în diferite forme de manifestare (în cinematografie, muzică, fotografie, literatură), prezentând personaje care se întorc împotriva aliaților, prietenilor sau celor dragi, din diverse motive. Aceste povești moderne, printre care se numără și nuvela lui Andreev, pun sub semnul întrebării imaginea simplistă, poate chiar reductivă, a trădătorului ca simplu antagonist.

Mitul trădătorului ridică întrebări profunde despre natura umană, moralitate și complexitatea proceselor inter- și intrapersonale; pune la încercare înțelegerea canonică a loialității, a încrederii și a consecințelor trădării. Este trădătorul întotdeauna un răufăcător sau această trăsătură este doar o nuanță în portretul său mai amplu? Care sunt motivațiile trădătorului? Este trădarea un aspect universal și univoc al experienței umane sau este modelată de factori psihosociali specifici? Acestea sunt câteva dintre întrebările pe care mitul trădătorului ne invită să le explorăm.

Nuvela lui Andreev, *Iuda Iscarioteanul* (1907), oferă o perspectivă nuanțată asupra mitului trădătorului. Prin portretizarea tridimensională a lui Iuda, Andreev pătrunde în complexitatea naturii umane și a moralității. Scriitorul rus explorează lupta interioară, motivațiile și circumstanțele care pot determina pe cineva să trădeze și se îndepărtează astfel de portretizarea tradițională a lui Iuda ca antagonist unidimensional. Reprezentarea andreeviană a Iscarioteanului chestionează etica trădării, examinează culpabilitatea și mântuirea (concepțe teologice analizate printr-o perspectivă literară), și prilejuiește o reconfigurare a înțelegerii convenționale a trădării.

Prin această analiză cuprinzătoare, dar nu exhaustivă pe care ne-o propunem, lucrarea de față își propune să evidențieze semnificația resemantizării mitului trădătorului făcută de Andreev, care oferă o perspectivă proaspătă și nuanțată asupra lui Iuda, ca personaj complex. Analiza va fi abordată din mai multe unghiuri, inclusiv din perspectivă hermeneutică, psihologică și pragmatică. Din perspectivă hermeneutică, lucrarea va explora schimbările la nivel conotativ

efectuate de Andreev; se va investiga modul în care portretizarea lui Iuda în viziunea lui Andreev pune sub semnul întrebării interpretările tradițional acceptate ale mitului și oferă o nouă perspectivă asupra motivației acțiunii sale. În plus, analiza psihologică, axată pe dezvoltarea portretului psihologic al personajului din nuvela lui Andreev, va aduce în prim-plan modul în care autorul remodelează narațiunea consacrată a trădătorului. Nu în ultimul rând, analiza pragmatică va aprofunda implicațiile și efectele resemantizării operate de Andreev asupra înțelegerii și interpretării cititorului a mitului iudei.

Astfel, analiza noastră, care decurge din reinterpretația și resemantizarea mitului trădătorului în opera lui Leonid Andreev, va contribui la o înțelegere mai profundă și mai cuprinzătoare a lui Iuda ca actant psihosocial, biblic, literar și mitologic.

Cadru științific

Roland Barthes, prin teoria semiologică structuralistă a miturilor, oferă o perspectivă valoroasă asupra rolului limbajului și interpretării în modelarea unui mit. „Mitologiile” sale oferă un cadru teoretic prin care se poate înțelege cum funcționează mitul ca „un sistem de comunicare, adică un mesaj” (Barthes 1957: 181), care transmite o anumită viziune asupra lumii, o ideologie. Barthes propune ideea că mitul este un sistem semiologic care funcționează ca o interpretare secundară a limbajului (un joc secund), cu alte cuvinte, mitul este un metalimbaj, care se folosește de limbajul lingvistic pentru a-și crea propriul limbaj simbolic. Barthes explică cum semnul lingvistic devine semnificantul (*le signifié*), conceptul reprezentat, iar acestuia trebuie atribuit un sens/ semnificat (*le signifiant*), mitul creându-se ca semn al acestei noi conexiuni (*le signe*) (Barthes 1957: 183-190). Aplicând acest model asupra mitului trădătorului, se poate demonstra că Iuda, în cadrul propriului mit, este un simplu actant, un concept steril (adică fără sensuri secundare), ale cărui acțiuni (sărutarea lui Iisus, luarea monedelor de argint) sunt simple acțiuni, în sensul lingvistic. Numai când este introdus în contextul mai larg al poveștii biblice îi este atribuit un rol (i.e. un sens), formându-se astfel mitul lui Iuda Trădătorul. Cu toate acestea, este important de menționat că, deși abordarea lui Barthes este utilă în evidențierea rolului limbajului și interpretării în conceperea și perceperea mitului, teoria lui trece cu vederea contextul social și istoric în care mitul a fost creat și diseminat; în plus, acesta presupune că miturile sunt create printr-un proces deliberat de semnificație, mai degrabă decât să recunoască posibilitatea că miturile pot să apară organic prin practici și credințe culturale.

Mitul lui Iuda a fost modelat de credințele culturale și religioase ale vremii, prezentarea lui Iuda ca trădător fiind folosită pentru a întări credința teologică în natura divină a lui Hristos și împlinirea profețiilor mântuirii.

Este esențial ca Iuda să fie înțeles ca un concept, ca o formă pentru un fond exterior, pentru a putea aprecia pe deplin semnificația portretizării lui Iuda făcută de Andreev. Prin demitizarea lui Iuda, Andreev oferă o nouă interpretare a acțiunilor acestuia, ceea ce transcende limitările narațiunii tradiționale. Iuda nu mai este văzut doar ca un trădător, ci ca un om care se luptă cu propriile îndoieli și temeri. Reprezentarea lui Iuda ca personaj ale cărui motivații interne, de natură morală, psihologică, teologică, pot fi înțelese invită la reevaluarea preconcepțiilor și punerea la îndoială a semnificației statornicite a mitului (i.e. Andreev operează la nivelul funcției semnificantului, înlăturând sensul inveterat al mitului și acordându-i unul nou, complex, care poate fi supus unei interpretări din mai multe puncte de vedere). Reconstruind mitul lui Iuda, Andreev arată că miturile nu sunt entități statice, ci pot fi supuse reinterpretării. Oferind un nou sens figurii lui Iuda, Andreev nu numai că reface mitul, ci îl și resemantizează, iar astfel scoate în evidență o nouă perspectivă asupra puterii mitului și a capacității sale de a modela înțelegerea lumii din jurul nostru. Scriitorul se „joacă” cu elementele mitului trădătorului, conservându-le pe unele și înlocuindu-le pe altele, astfel dislocând forma consacrată a mitului și atribuindu-i un nou sens.

Analiza resemantizării mitului trădătorului ține cont, în analiza noastră, și de opoziția sacru-profan propusă de Mircea Eliade. Istoricul religiilor a definit sacrul și profanul ca „două modalități de a fi în Lume, două situații existențiale asumate de către om” (Eliade 2000: 15). Pentru a putea corela cele două concepte teoretizate de Eliade cu mitul trădătorului, acestea trebuie într-o oarecare măsură vulgarizate. Astfel, pentru scopul acestei lucrări, conceptul sacralității va fi redus la a semnifica o experiență religioasă ajunsă la paroxism, iar profanul va reprezenta orice experiență a realității banale. Deși se poate argumenta că, atât în textul biblic, cât și în nuvela lui Andreev, Iuda pare să aibă intenții și scopuri congruente, modul de expunere a relatărilor nu oferă premisele necesare (deoarece Evangheliile nu dezvoltă suficient personajul lui Iuda). Totuși, în povestirea sa, Andreev realizează în întregime portretul Iscarioteanului, astfel încât se pot face anumite inferențe: una dintre ele este că, în dragostea sa față de Iisus și din dorința de a demonstra iudeilor măreția Lui, Iuda profanează tocmai întru a sacraliza: Îl supune pe Mântuitor unor chinuri inumane tocmai pentru a-L determina să-și demonstreze statutul dumnezeiesc, astfel lumea fiind mântuită și sacralizată din nou.

Nu în ultimul rând, conceptualizarea alterității pe care o face Lucian Boia ajută la înțelegerea modului în care îi sunt atribuite diferite sensuri lui Iuda: „Omul diferit este o proiecție, care întruchipează, prin nenumăratele sale înfățișări, toate fantasmеle, prejudecățile, idealurile și iluziile, viciile și virtuțile fiecăruia dintre noi” (Boia 2011: 6); acceptându-l pe Iuda drept un concept asupra căruia se poate opera, la diferite niveluri, se poate înțelege cum acest personaj poate reprezenta, simultan, și deloialitatea întruchipată, și un apostol devotat misiunii hristice. În acest joc al alterităților, care „depinde în principal de conceptul de centru și de mecanismul care unește centrul cu periferia” (Boia 2000: 122), Iuda are atât o poziție centrală, fiind la jumătatea distanței între păcat și mântuire, dar și periferică, fiind pus în contradictoriu cu imaginea lui Iisus de către Biserică.

Demers hermeneutic

Primul text care trebuie discutat este Biblia, deoarece este prima relatare a „crimei” lui Iuda, precum și baza pentru lucrările ulterioare care discută lăitmotivul trădătorului. În Matei 10: 1-4 și 26: 14-16 aflăm că Iuda a fost unul dintre cei doisprezece apostoli și că va trăda. Implicațiile cristologice care decurg din Noul Testament îl consemnează pe Iuda ca fiind ales de Iisus și uns, în același timp, antagonistul cristic. Noul Testament nu explicitează faptul că, de la început, Iisus știa ce avea să comită Iuda, deși indiciile contextuale demonstrează o oarecare omnisciență a Mântuitorului. Există doar două fapte concrete menționate în Biblie cu privire la Iuda: Iisus l-a ales ca apostol, iar Iscarioteanul „L-a predat” pe Iisus autorităților. În Evanghelia după Ioan aflăm că Iisus știa că va fi vândut de unul dintre ucenicii săi: „Iisus a răspuns: «Acela, căruia îi voi întinge bucățica, și i-o voi da». Și a întins o bucățică, și a dat-o lui Iuda, fiul lui Simon, Iscarioteanul. Cum a fost dată bucățica, a intrat Satana în Iuda. Iisus i-a zis: «Ce ai să faci, fă repede»” (Ioan 13: 26-27). Acest eveniment poate fi perceput dintr-o perspectivă deterministă, Iisus alegându-și „vanzătorul” pentru a împlini prorociile făcute în Vechiul Testament. Evangheliștii, buni povestitori, știau că, pentru efect dramatic, povestea Mântuitorului are nevoie de un antagonist, iar în povestea lui Iisus, Iuda este ales drept acel „răufăcător”.

În jurul relatărilor Evangheliștilor, de-a lungul secolelor, s-a construit un veritabil cult, deci figura deja mitică a Mântuitorului (mitizată în Vechiul Testament) ia numele de Iisus și creează, astfel, un nou mit, în care este înglobat și mitul trădătorului. Aceste mituri sunt reactualizate, adică amintite în memoria colectivă, constant (anual) în cadrul religiei, povestea Trădării fiind chintesențială sărbătorii

Paștelui. Mitul trădătorului a căpătat o „viață” proprie, simultan separată și inextricabilă de mitul hristic, fiind utilizat și actualizat în cultura comună (cum am mai menționat, este un motiv des folosit în diferitele medii artistice).

Între textul biblic și cel andreevian se stabilesc mai multe relații antitetice. Una dintre cele mai evidente este subiectul abordat: un text îl are ca punct focal pe Iisus, celălalt pe Iuda. Este un aspect demn de menționat deoarece, deși cele două texte urmăresc același fir epic, modul de expunere și mesajul transmis de fiecare sunt, dacă nu opuse complet, cel puțin adiacente, fără a se suprapune: Biblia vorbește despre promisiunea mântuirii, pe când Andreev vorbește despre sacrificiul umanității în numele mântuirii. Un alt aspect contrastant important între cele două texte este modul de expunere, în sensul de ce vrea să transmită și să explice fiecare: Biblia, fiind cartea de căpătâi a creștinismului, este un text didactic, care se concentrează pe transmiterea anumitor valori morale și etice care, drept urmare, nu are ca obiectiv o portretizare amănunțită a personajelor pe care le prezintă. În schimb, Andreev abordează în nuvela sa tocmai aceste elemente neglijate de Evangheliști: textul andreevian schițează în detaliu portretul personajului eponim, atât cel fizic, cât și cel moral, discută relațiile interpersonale dintre personaje și mizele personale ale acestora, precum și prețul plătit pentru susținerea acestor valori morale.

Nuvela lui Leonid Andreev începe dublul proces al de- și re-mitizării încă din incipit, naratorul realizând o caracterizare directă a protagonistului, descriind portretul exterior și interior, (i)moral, al lui Iuda: „Iisus Hristos fusese prevenit în repetate rânduri că Iuda este un om cu o foarte proastă reputație de care trebuie să se ferească” (Andreev 1996: 200). Iuda are tendința de a trișa și înșela oamenii, de a-i face să se certe între ei; de multe ori este singur, deoarece nimeni nu vrea să se apropie de el, din cauza modului său de viață obositor și reprehensibil: și-a abandonat soția, a furat și a înșelat pentru propriul câștig personal. Andreev nu neagă faptul că Iuda ar fi o persoană demnă de desconsiderare, ba chiar pare să îi exagereze defectele, ceea ce întărește credința comună în statutul său de răufăcător fără speranță. În ciuda înălțimii impunătoare, Iuda era temut din cauza chipului său desfigurat: „La înfățișare este mai respingător decât oricare din locuitorii Iudeii” (Andreev 1996: 200). Când vorbește despre aspectul său fizic, naratorul îi descrie în detaliu capul; cel mai izbitor detaliu al acestei descrieri este modul în care trăsăturile lui Iuda sunt divizibile cu doi: „Despicat perfect de la ceafă ca de o *dublă* lovitură de sabie și din nou recompus, el se împărțea distinct în *patru* părți inspirând neîncredere, ba chiar o stare de neliniște; într-o țeastă ca aceasta nu putea fi pace și înțelegere” (Andreev 1996: 202). Și chipul lui este ilustrat în această paradigmă dihotomică:

„La fel se dedubla și chipul lui Iuda: o parte a lui, cu un ochi negru, privind ager, era vie, mobilă, încrețită de nenumărate cute mici și strâmbe. Cealaltă parte nu avea zbârcituri, era netedă și cadaverică, plată și încremenită; și, deși ca dimensiune era egală cu prima, ea părea uriașă din cauza ochiului orb, larg deschis” (Andreev 1996: 202). O interpretare prosopografică ar putea face legătura între rolul atribuit de către tradiția creștină („Trădătorul”) și cel conferit de Andreev, în interpretarea scriitorului Iuda fiind un personaj autonom, care gândește și acționează conform propriilor intenții. Deși Iuda îmbracă o mască curajoasă și sigură de sine, tachinările celorlalți apostoli, mai ales ale lui Petru (care îl numește „caracatiță”), îl rănesc pe Iuda, astfel putându-se întrezări natura sa sensibilă, umană.

În relatarea andreeviană, alăturarea lui Iuda la alaiul hristic nu este observată de nimeni. Iisus nu îl alungă, însă Apostolii nu sunt la fel de iertători ca Învățătorul lor, evitându-l pe Iuda și detestându-l pentru reputația sa: „Dar Iisus îl primi și îl așeză chiar alături de El” (Andreev 1996: 203). Naratorul andreevian îl plasează în mod evident pe Iisus în rolul semizeului care nu își găsește locul nici în lumea muritorilor, nici în cea a Divinității, dovedindu-se a fi oarecum deconectat de experiența umană: „El stătea cu fața spre soare în asfințit și asculta visător, poate pe ei, poate altceva” (Andreev 1996: 201); această portretizare pare a se opune celei biblice, în care Iisus este prezentat mai apropiat de oameni, Andreev zugrăvinduo-L glacial, de multe ori tăcut și, în ciuda apropierii spațiale de ucenicii Săi, distant. Pentru că Hristos l-a acceptat pe Iuda, ceilalți Apostoli a trebuit să-l accepte la rândul lor; în explorarea relațiilor lui Iuda cu ceilalți apostoli, este important de menționat episodul în care Petru, în ciuda pornirii sale de a-l disprețui și evita pe Iuda, declară că „Iată, ești și tu cu noi, Iuda” (Andreev 1996: 204) – dar afirmația sa nu este altruistă, venită din bunătațea inimii, ci este spusă pentru a-L mulțumi pe Iisus, Petru remarcând imediat că „nu ne este permis nouă, pescarilor Domnului nostru, să aruncăm peștele, numai pentru că are țepi și este chior” (Andreev 1996: 204).

Dintre toți cei doisprezece apostoli, cititorului îi este permis să interacționeze doar cu câțiva. Petru este descris ca fiind o personalitate puternică, impunătoare (aspectul fizic este descris la fel); Ioan, fiul lui Zevedeu, și Toma sunt mai rezervați; Necedinciosul, fidel numelui său, pune mereu întrebări și face observații. O astfel de remarcă a lui Toma este oximoronul pe care îl creează apropierea spațială dintre Iisus și Iuda: „[Toma] privea cu atenție la Hristos și la Iuda, care stăteau alături, și această stranie apropiere dintre frumusețea dumnezeiască și urâțenia monstruoasă, dintre omul cu privirea blajină și caracatița cu ochi imenși, nemișcați, pâcloși și lacomi, îi subjugă mintea, ca o

enigmă de nedezlegat” (Andreev 1996: 205). Iisus și Iuda pot fi văzuți ca fețe ale aceleiași monede, cel divin și cel condamnat, mântuitorul și cel salvat, călăul și cel executat; cei doi pot fi interpretați ca având, *à tour de rôle*, fiecare dintre atribuții: Iisus este Cel divin, fiind Fiul lui Dumnezeu, și Cel condamnat, trebuind să se sacrifice pentru a salva omenirea; Iuda este cel divin, deoarece crede că ajută omenirea vânzându-L pe Iisus, în încercarea de a-I forța mâna și de a crea o existență mai bună pe acest Pământ, și cel blestemat, deoarece el este cel care trebuie să-L vândă pe Iisus, să-L trimită spre moarte, astfel condamându-se și pe sine.

Andreev oferă un statut privilegiat relației Iuda-Iisus, acordând o atenție minuțioasă interacțiunilor dintre cei doi. Păstrând paradigma tradițional acceptată a lui Iuda ca hoț și mincinos, naratorul explorează acest fel de a fi al Iscarioteanului care nici în prezența lui Iisus nu își schimbă comportamentul. Minciunile lui Iuda sunt inofensive, pentru că nu se translatează în fapte, iar apostolii s-au obișnuit cu născocirile lui, deoarece el „adăuga vorbirii și povestirilor lui Iuda un interes deosebit și făcea ca viața să semene cu o istorie hazlie, deși uneori grotescă” (Andreev 1996: 208). Se poate argumenta că, la un anumit nivel, „candoarea” comportamentului lui Iuda în fața lui Mesia îi conferă un statut moral superior în comparație cu al celorlalți discipoli, care erau pur și simplu mimetici față de învățăturile lui Iisus. Iuda dă vina pe tatăl său absent și pe mama lui promiscuă pentru felul în care i-a fost modelat caracterul. Cu toate acestea, scopul majorității minciunilor lui Iuda este să șocheze (el minte că ar fi ucis un câine). Urmând un model freudian de interpretare, Iuda acționează pentru a captiva atenția tuturor, cu orice preț, pentru că, în copilărie, nu a avut atenția și afecțiunea părinților săi. De aceea, când naratorul se oprește asupra acestei relații, se poate infera că Iuda dorea să compenseze, pentru toată penuria de iubire de-a lungul vieții sale, prin iubirea față de și din partea lui Iisus, o scurtă conversație între Toma și Iuda reflectând această nevoie a celui din urmă: „«Dar Iisus? Despre Iisus ce crezi?» – șopti, aplecându-se spre el. «Numai nu glumi, te rog». Iuda îl privi cu răutate: «Dar tu ce crezi?» [...] «Dar îl iubești? Tu parcă n-ai iubi pe nimeni, Iuda». Cu aceeași răutate stranie Iscarioteanul îi răspunse tăios și sacadat: «Îl iubesc»” (Andreev 1996: 210). Iuda găsește în Iisus o figură parentală, cineva care l-ar putea iubi, care l-ar putea accepta.

La un moment dat, relația dintre Iuda și Iisus se schimbă: „Și cu toți El era tandru, era trandafirul înmiresmat de Liban, dar pentru Iuda păstra numai spinii ascuțiți” (Andreev 1996: 214). Scepticismul lui Iuda cu privire la intențiile oamenilor, un mecanism de adaptare și apărare provenind din copilăria lui (pe principiul „așteaptă-te la ce e mai rău din partea oamenilor, ca să nu fii dezamăgit”), devine sentința lui de exil, Iisus și ceilalți Apostoli izolându-l de grup, ignorându-l,

îndepărtându-l, împingându-l spre cel mai mare păcat. Din acest moment, discursul narativ este concentrat în monologul interior al lui Iuda, Andreev dezvăluind bătălia sa interioară: ar trebui să Îl vândă pe Iisus iudeilor pentru că îl disprețuiește sau ar trebui să-I urmeze învățăturile și să încerce să fie un bun creștin:

De ce nu mă iubește Iisus? De ce îi iubește pe ceilalți? Oare nu sunt eu mai frumos, mai bun, mai puternic decât ei? Oare nu I-am salvat viața, în timp ce ei fugeau încovoiați, ca niște câini lași? [...] De ce El nu e alături de Iuda, ci de cei care nu-L iubesc? Ioan I-a adus o șopârlă – eu I-aș fi adus un șarpe veninos. Petru a aruncat bolovani – eu un munte aș fi răsturnat pentru El! Dar ce e un șarpe veninos? Iată, i se smulge dintele și el stă cuminte ca o salbă în jurul gâtului. Și ce e un munte, pe care poți să-l sapi cu mâinile și să-l calci cu picioarele? Eu I l-aș fi dat pe Iuda, pe curajosul, minunatul Iuda! (Andreev 1996: 224)

În ciuda faptelor sale necreștine, Iuda este prezentat a fi o persoană capabilă de bine, Iisus este virtutea lui, îi urmează învățăturile, deși ceilalți nu văd amploarea bunătății sale, iar astfel Iuda are dreptul să creadă și să pretindă că ceilalți apostoli nu sunt autentici în credința lor, că ei urmează orbește învățăturile lui Iisus, neînțelegându-le pe deplin. Ceilalți apostoli nu sunt sinceri în virtutea și credința lor, ei se întrec și se ceartă frecvent despre cine Îl iubește mai mult pe Iisus, își compară faptele și se luptă pentru cine va fi cel care va sta de-a dreapta lui Iisus, iar Iuda îi dezvăluie ca fiind lași: „Ei? Acești câini lași, care o iau la goană numai ce văd că omul se apleacă după piatră? Aceștia?” (Andreev 1996: 235).

Într-un mod foarte sucit, Iuda L-a iubit întotdeauna pe Iisus și și-a dorit atenția, dragostea Lui (pe care nu le-a primit niciodată), iar trădarea sa a fost un mod foarte pervers de a-I cere atenția. Iuda L-a vândut pe Iisus pentru treizeci de arginți doar pentru că s-a simțit disprețuit, dar odată ce a reușit să-și proceseze durerea egoului său, își dă seama de greșeala pe care a făcut-o și este plin de remușcări. El caută o formă de iertare din partea Mariei Magdalena, care l-a iubit pe Iisus, dar fusese și o păcătoasă, așa că, de fapt, căuta iertarea cuiva care îl înțelege (apostolii, în fanatismul lor orb, grotesc, nu sunt capabili să înțeleagă motivațiile și raționamentul lui Iuda): „Nu, Maria, nu trebuie să uiți. Pentru ce? Lasă-i pe ceilalți să uite că tu ai fost desfrânată, dar tu să ții minte. Ceilalți trebuie să uite cât mai repede asta, dar tu nu. Pentru ce să uiți? [...] Să-i fie frică aceluia care încă nu a păcătuit. Dar cine a păcătuit de ce să se mai teamă? Oare mortul se teme de moarte, nu cel viu? Mortul râde de cel viu și de spaima lui” (Andreev 1996: 247). Plin de remușcări pentru trădarea care avea să vină, Iuda îl roagă pe Iisus pentru dragoste, iertare, pentru o clauză de ieșire din acest contract determinat prin voie divină, dar este confruntat cu un Iisus implacabil, care nu se obosește să-i răspundă lui Iuda. „Mă duc” (Andreev 1996: 250) – acesta este momentul în

care, Mântuitorul respingându-i încă o dată cererea de dragoste, Iuda decide să-și urmeze planul de a-L trăda pe Hristos.

Chiar și când Îl trădează pe cel iubit, Iuda cere milă pentru Acesta: „Pe Care-L voi săruta, Acela este. Prindeți-L și duceți-L cu grijă. Dar cu grijă, ați auzit?” (Andreev 1996: 254). Pe tot parcursul evenimentelor ce au loc din momentul trădării și până la moartea lui Iisus, Iuda oscilează între orgoliul său, abnegație totală și speranță copilărească. Iuda este din nou răzbunat, când Petru se leapădă de Iisus: „– Nu, nu-L cunosc” (Andreev 1996: 257; Matei 26:69-75). Iuda batjocorește afirmațiile anterioare ale lui Petru, conform cărora el va fi cel care va sta lângă Iisus în Împărăția de Apoi: „Așa, așa, Petre! Să nu lași nimănui locul tău lângă Iisus!” (Andreev 1996: 257). Când asistă la scena în care Iisus este bătut, Iuda își dorește să fi greșit în privința răutății inimii oamenilor, își dorește ca ei să recunoască divinitatea lui Iisus, dar nu o fac. Poate că acum își dă seama cât de mult a greșit că L-a trădat pe Hristos. Toată lumea lui începe să se prăbușească: „Ce e aceea zi? [...] Ce e aceea soare?” (Andreev 1996: 260). Curiozitatea morbidă a lui Iuda de a afla totul despre interogarea și judecata lui Iisus este doar un răspuns la șoc. Nu-i pasă de reputația sa, devenind pentru totdeauna „Iuda Trădătorul”, îi pasă dacă acum Iisus îl va recunoaște, în orice fel. Nu numai atât, dar se pare că Iuda avea un plan mai mare: trădându-L pe Mesia, el a vrut să înfăptuiască cea mai mare minune dintre toate – să convertească Ierusalimul, să le demonstreze că Iisus a fost singurul Dumnezeu cu adevărat venit printre oameni să-i învețe și să-i îndrume. „Sunt cu Tine” (Andreev 1996: 266) – Iuda este singurul care merge cu Iisus spre locul crucificării, spre Golgota; aceasta este realizarea a ceea ce declarase mai devreme, că nu Petru, ci el va sta lângă Iisus. Naratorul menționează faptul că niciun alt discipol nu se afla în mulțimea care îl conducea pe Iisus la răstignirea Sa, ceea ce confirmă doar, din păcate, ipoteza că Iuda a fost singurul apostol adevărat al lui Iisus – da, Iuda L-a trădat (ceea ce în marele plan al universului ar fi fost inevitabil), dar el este și singurul care a fost cu Hristos în ultimele Sale clipe – toți ceilalți apostoli, care se certau și se luptau pentru onoarea de a-L iubi cel mai mult pe Iisus, nu rămân aproape de El. Când, după moartea lui Hristos, se întâlnește cu ceilalți apostoli, Iuda le critică faptele: doar vorba era de ei, urmau învățăturile lui Iisus superficial, au ales calea lașă de a răspunde testului suprem de loialitate și credință. L-au părăsit pe Iisus pentru ca cuvântul Său să nu piară, dar făcând asta au dovedit că nu sunt gata să se jertfească, să moară pentru Cel în care credeau. În ultimul său act de iubire și disperare, alegând să-L urmeze pe Iisus în viața de apoi, Iuda îl roagă pe Dumnezeul său: „Așa că întâmpină-mă cu blândețe. Am ostenit de moarte, Iisuse!” (Andreev 1996: 280), ultimul lui strigăt pentru recunoaștere, pentru salvare și mântuire.

Concluzii

Resemantizarea mitului făcută de Andreev oferă o perspectivă nouă, vie și nuanțată asupra lui Iuda, explorată din mai multe perspective. Această analiză adâncește înțelegerea figurii iudei ca un personaj psihosocial, biblic, literar și mitologic complex. Resemantizarea lui Andreev demonstrează că miturile nu sunt statice, ci constant supuse reinterpretării. Prin desemantizarea mitului lui Iuda, Andreev extinde înțelegerea noastră asupra puterii mitului însuși, dându-i un nou sens.

Pornind de la perspective teoretice propuse de Roland Barthes, Mircea Eliade și Lucian Boia, analiza din prezenta lucrare a explorat dimensiunile multifacetate ale desemantizării lui Andreev. Teoria analizei semiologice structuraliste a lui Barthes oferă o perspectivă valoroasă asupra rolului limbajului și al interpretării în modelarea miturilor, evidențiind mitul lui Iuda ca o interpretare secundară a limbajului care transmite o viziune și o ideologie specifice asupra lumii. Reprezentarea andreeviană a lui Iuda pune la încercare semnificațiile fixe asociate cu mitul trădătorului, evidențiind fluiditatea și potențialul de reinterpretare din cadrul miturilor. Prezentându-l pe Iuda ca un personaj multidimensional, Andreev încurajează o reevaluare a înțelegerii tradiționale a poveștii biblice.

În plus, opoziția sacru-profan propusă de Eliade pune în evidență dihotomia transformatoare prezentă în mitul lui Iuda, unde se observă o interacțiune paradoxală între păcat și mântuire, Iuda profanând astfel, încât lumea să devină din nou sacră. Nuvela lui Andreev realizează pe deplin portretul lui Iuda, invitând cititorii să exploreze în adâncime lupta interioară și motivațiile sale. Umanizându-l pe Iuda, Andreev contestă preconcepțiile și încurajează o reevaluare a semnificației și implicațiilor mitului.

Conceptualizarea alterității pusă la dispoziție de Lucian Boia ne ajută să înțelegem diferitele semnificații atribuite lui Iuda. Iuda reprezintă atât lipsa de loialitate, cât și devotamentul, întruchipând fantasmăle, prejudecățile, idealurile și iluziile umanității. Jucându-se cu aceste alterități, Andreev îl poziționează pe Iuda în contradicție cu imaginea lui Iisus, creând tensiune și complexitate în mit și plasând personajul între păcat și mântuire, contestând opozițiile binare impuse de narațiunile tradiționale.

Examinarea operei lui Andreev în relație cu textul biblic relevă puncte de concentrare și mesaje divergente. În timp ce Biblia îl prezintă pe Iisus ca figură centrală și subliniază promisiunea mântuirii, nuvela lui Andreev se concentrează în jurul lui Iuda și explorează sacrificiul uman în numele mântuirii. Printr-o

portretizare detaliată a lui Iuda, Andreev umple golurile lăsate de evangheliști și oferă o înțelegere cuprinzătoare a motivațiilor și mizelor personale ale personajului.

Concentrându-ne pe analiza literară a reimaginării mitului biblic, ne-am confruntat cu uimitoarea putere transformatoare inerentă mitologiei. Pe măsură ce ne adâncim în profunzimea operei lui Andreev, mitul se desfășoară în fața noastră, punând la îndoială interpretările fixe și invitându-ne să ne angajăm într-o reflecție critică. Prin acest proces, înțelegerea noastră transcende noțiunile simpliste, permițându-ne să percepem complexitatea personajelor și temelor abordate. Rescrierea lui Andreev servește drept catalizator al dorinței de înțelegere nuanțată și subliniază potențialul profund al miturilor de a ne modela percepția asupra lumii și de a ne face să punem la îndoială noțiunile preconcepute.

În concluzie, *Iuda Iscarioteanul* de Leonid Andreev oferă o explorare filosofică a mitului trădătorului. Resemantizarea sa îi invită pe cititori să pună la îndoială interpretările tradiționale, să se adâncească în explorarea complexității naturii umane și să reconsidere noțiunile de loialitate, încredere și răscumpărare. Această analiză, bazată pe teoriile lui Barthes, Eliade și Boia, contribuie la o înțelegere cuprinzătoare a lui Iuda ca personaj multidimensional în diferite medii artistice, în special în literatură. Reinterpretarea lui Andreev înfruntă semnificațiile consacrate, încurajează gândirea critică și invită cititorii să pună la îndoială narațiunile consfințite. În cele din urmă, mitul trădătorului și reinterpretarea lui Andreev oferă perspective valoroase asupra naturii umane, moralității și dinamicii complexe a trădării.

BIBLIOGRAFIE

- Andreev, Leonid, 1996, *Jurnalul satanei. Iuda Iscarioteanul*, traducere și postfață de Ana-Maria Brezuleanu, București: Grai și Suflet – Cultura Națională.
- Barthes, Roland, 1957, *Mythologies*, Paris: Editions du Seuil.
- Biblia sau Sfînta Scriptură a Vechiului și Noului Testament*. Disponibil online: <https://biblia.resursecrestine.ro/> (accesat: 27/09/2023).
- Boia, Lucian, 2011, *Între înger și fiară. Mitul omului diferit din Antichitate până în zilele noastre*, traducere din franceză de Brîndușa Prelipceanu și Lucian Boia, București: Humanitas.
- Boia, Lucian, 2000, *Pentru o istorie a imaginarului*, traducere din franceză de Tatiana Mochi, București: Humanitas.
- Eliade, Mircea, 2000, *Sacrul și profanul*, ed. a III-a, traducere din franceză de Brîndușa Prelipceanu, București: Humanitas.

ANCA SECĂREANU

Universitatea din București

Școala Doctorală de Studii Culturale și Literare

ANTITEZA „NORD-SUD” ÎN LIRICA LUI FIODOR TIUTCHEV

THE “NORTH-SOUTH” ANTITHESIS IN THE LYRICS OF F.I. TYUTCHEV

Abstract. This article delves into the rich and evocative poetry of F.I. Tyutchev, a prominent figure in Russian literature, to explore the recurring theme of the North-South antithesis in his lyrical works. Tyutchev's poetic oeuvre, renowned for its profound symbolism and metaphysical themes, often delves into the dichotomy between the Northern and Southern landscapes. Through a meticulous analysis of selected poems, this study elucidates how Tyutchev's utilization of geographical and climatic oppositions between North and South serves as a metaphorical and ideological vehicle.

By examining verses that depict the icy, desolate expanses of the North in stark contrast to the warm, fertile lands of the South, we unravel Tyutchev's complex portrayal of these regions. The North is often associated with isolation, introspection, and melancholy, while the South symbolizes vibrancy, sensuality, and emotional liberation.

This article underscores how Tyutchev's lyrical antithesis between North and South encapsulates not only his personal contemplations but also his reflections on the broader cultural context of his time. As we navigate the verses of Tyutchev, we discover a subtle yet profound exploration of the eternal human struggle between opposing forces, a reflection of the turbulent era in which he lived.

In sum, this study offers a comprehensive analysis of Tyutchev's poetic exploration of the North-South antithesis, shedding light on the multifaceted dimensions of this thematic dichotomy and its implications for understanding his contribution to Russian Romantic literature and the broader cultural discourse.

Keywords: *romantic poetry; romanticism; Russian literature; North-South Antithesis; F.I. Tyutchev*

Introducere

Romantismul a fost o mișcare culturală care s-a manifestat de la sfârșitul secolului al VIII-lea până în secolul al XIX-lea, apărând aproape simultan în mai multe țări

din Europa de Vest (Germania, Anglia, Franța), dar și în Rusia și în Statele Unite ale Americii. Romantismul a contestat în mod direct și deschis raționalismul iluminist și fundamentele acestuia, propunând o nouă viziune estetică, prin promovarea „sentimentului nobil” (Rabinovici 2015: 5-7). Cultul emoțiilor a fost pregnant în literatura romantică și s-a dezvoltat ulterior ca un cult al individualismului, determinând apariția unor figuri eroice excepționale (Osorghina 1955: 200). Romantismul propunea „o concepție maximalistă a omului, realizată la nivel comportamental în primul rând, prin lărgirea acțiunilor individului (eroizarea caracterului, motivul alegerii, darul lui Dumnezeu etc.)” (Hudenko 2011: 42). În concepția romantismului, existența umană se desfășoară pe două planuri: real și ideal. Lumea reală este ostilă, lipsită de spiritualitate, aflându-se în opoziție cu lumea ideală, prezentă doar în fantezie, în vise, în amintiri. Accentul este pus mai puțin pe acțiune și mai mult pe reflectarea sentimentelor, emoțiilor și gândurilor eroului, naratorului sau ale actantului liric, aceștia fiind, de multe ori, prezentați într-un cadru mistic (Obernihina 2013: 12). Romantismul a determinat formarea unui nou tip de conștiință artistică care consideră necesară exprimarea impresiilor și a sentimentelor pentru a crea o operă autentică. De asemenea, în cadrul romantismului se remarcă și apariția unor noi forme retorice și a unor instrumente inedite ale creativității literare: simboluri, imagini, metafore (Anosova 2007: 5-9). Speciile predilecte ale romantismului au fost balada, poemul eroic, basmul, romanul de tip jurnal sau de călătorie. În plus, romantismul s-a definit prin explorarea tragediei (Obernihina 2013: 12).

Romantismul apare în literatura rusă la sfârșitul secolului al XVIII-lea, fiind influențat de evenimentele care aveau loc în plan social și politic în Europa, dar și de operele scriitorilor romantici europeni, îndeosebi de lucrările lui Goethe și Schiller. Romantismul rus preia principalele idei și teme ale romantismului european (prevalența trăirilor interioare, expresia individuală, tema naturii, tema iubirii, motivul visului etc.), dar, ulterior, capătă un caracter particular, fiind influențat de evenimentele epocii: Războiul pentru Apărarea Patriei din 1812 și Revolta Decembriștilor din 1825. Cronologic, romantismul rus poate fi împărțit în două perioade. Prima debutează la sfârșitul secolului al XVIII-lea, fiind legată de creațiile poezilor V.A. Jukovski, K.N. Batiușkov și ale poezilor decembriști și se încheie cu debutul revoltelor decembriste. După 1825, romantismul rus parcurge a doua etapă a evoluției sale, marcată de înfrângerea decembriștilor, care își lasă amprenta asupra viziunii romantice. Reprezentative pentru această perioadă sunt creațiile lui A.S. Pușkin, M.I. Lermontov și ale lui F.I. Tiutcev (Obernihina 2013: 16-17).

Pornind de la contextul cultural și literar menționat, în prezenta lucrare ne propunem să analizăm universul liric al lui F.I. Tiutcev din perspectiva antitezei

dintre Nord și Sud. Astfel, vom identifica simbolurile, motivele și imaginile asociate cu cele două regiuni geografice și le vom compara. Ne vom concentra pe modul în care Tiutcev reflectă în lirica sa contradicțiile și tensiunile specifice Nordului și Sudului, oferind o perspectivă complexă asupra evoluției acestor concepte în literatura rusă din prima jumătate a secolului al XIX-lea. În plus, opera poetică a lui Tiutcev a precedat mișcarea simbolistă din Rusia, căreia i-a conferit un accent particular, după cum arată Camelia Dinu: „Pe lângă indubitabila «ucenicie» a simboलिștiilor ruși față de omologii lor francezi, moștenirea literară (proza lui Gogol și Dostoievski, poezia lui A. Fet și F. Tiutcev, filosofia lui V. Soloviev) a adăugat importante resurse naționale la demarajul cosmopolit al simbolismului rus” (Dinu 2020: 173).

Caracteristicile creativității lui Tiutcev. Tendințe romantice

În timpul vieții, Tiutcev a fost cunoscut mai degrabă prin activitatea sa diplomatică decât prin creațiile sale lirice. Important funcționar de stat, el scria și publica poezie sporadic, pe lângă diverse articole, epitafe, epigrame și traduceri ocazionale din Horațiu, Schiller, Goethe, Heine și Lamartine. Încurajat și susținut de-a lungul timpului de Pușkin, Nekrasov și Turgheniev, care i-au remarcat talentul deosebit, abia în 1854 Tiutcev publică o parte semnificativă a operei sale poetice, care va apărea complet doar postum. Lirica lui Tiutcev se află la o răscruce de orientări în lirica rusă a secolului al XIX-lea, definindu-se în termenii romantismului târziu, dar în egală măsură o putem considera ca fiind deschizătoare de drumuri, întrucât ea asigură o „punte de legătură” între poezia romantică și poezia primilor simboलिști ruși (Sincu 1997: 5-7).

Călătoriile lui Tiutcev în Europa de Vest în calitate de diplomat, în special în Franța, Italia și Germania, au avut un impact semnificativ asupra scrierilor și viziunii sale artistice. Autorul se familiarizează cu ideologia romantismului german, mai ales prin intermediul operei lui Schelling (Sincu 1997: 6). Poezia lui Tiutcev se remarcă printr-o gândire filosofică profundă, materializată în imagini, motive și teme romantice, cu alte cuvinte printr-o „metafizică postromantică” (Dinu 2020 b: 192). Lirica sa se concentrează pe reflectarea profunzimii existenței, a legăturii tainice dintre om și lume, dintre om și natură, dintre planul interior și planul exterior. Tiutcev transpune în versurile sale viziunea romantică a existenței a două lumi, exprimată în scrierile lui Schelling. Tiutcev preia de acesta și ideea romantică a identificării naturii cu Dumnezeu. Pentru Tiutcev, ca și pentru Schelling, natura este o entitate vie, spirituală, un întreg, cu care omul

se află într-un permanent dialog, menit să faciliteze procesul de cunoaștere al lumii, dar și procesul de cunoaștere a sinelui. Prin toate aceste elemente, lirica lui Tiutcev, poet postromantic, anticipează modernismul rus, cunoscut în cultura rusă sub titulatura metaforică „Veacul de Argint”. Această nouă paradigmă „a marcat o nouă etapă în cultura rusă, diferită de perioada clasică și în consens cu dezideratele artei inovatoare” (Dinu 2020 a: 54).

Prin intermediul temei naturii, Tiutcev explorează și alte teme specific romantice: tema singurătății și tema iubirii. Natura devine un cadru pentru a se exprima sentimentele profunde de inadaptabilitate la lumea exterioară, de izolare și singurătate în societate și în lume. Experiența tragică a existenței se datorează tocmai incapacității omului de a fi în deplină armonie cu natura (Mîsovskih 2022: 102-110). De asemenea, manifestarea iubirii împlinite sau neîmplinite este corelată cu elementele cadrului natural. Natura este reprezentată printr-o diversitate complexă de imagini, culori și sunete: anotimpurile, momentele zilei, elemente ale cadrului natural (pământ, cer, apă, vegetație etc.), transformate în simboluri. Conexiunea cu o lume naturală, primitivă, profundă, dar și năzuința de exprimare a trăirilor, emoțiilor și sentimentelor se realizează în imagini-simbol (Mîsovskih 2022: 102-110). Tiutcev plasează simbolurile în relații de opoziție, dualitatea fiind o componentă esențială a discursului său liric care oferă „un set de conexiuni paradigmatiche constante, întruchipate în antiteze: pământesc-cer, zi-noapte, Nord-Sud, Vest-Est, viață-moarte etc.” (Kalașnikov 2003: 16). Poetul construiește o „poezie a contrastelor” (Buhștab 1970: 43), contrastul dintre Nord și Sud fiind unul dintre cele mai expresive din lirica sa.

Opoziția întuneric-lumină în literatura rusă

În spațiul cultural universal, punctele cardinale sunt reprezentate prin intermediul opozițiilor binare și au valoare semiotică, exprimând semnificații simbolice și ideologice. Astfel, unele capătă valențe pozitive, altele – negative (Boele 1996: 5). În folclorul slav, Sudul este asociat „cu soarele, ziua, vara, căldura”, iar Nordul – „cu luna, noaptea, iarna, frigul” (Ivanov, Toporov 1965: 112). Aceste contraste au devenit tot mai evidente în literatura rusă începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea. Tema Nordului se reflectă prin motive subiacente specifice naturii și climei, pentru a transpune anumite orientări filosofice și tendințe culturale (Van Baak 1988: 19). Astfel, Nordul devine un simbol al Rusiei, un „spațiu mitopoetic”, care transpune „misterul vieții rusești, istoria rusă, cultura rusă, spiritualitatea rusă, sufletul rus, precum și misterul cuvântului poetic rus” și are semnificații

diverse, precum: „sfârșitul pământului”, „marginea lumii”, „țara la o verstă de iad”, „un loc al morții, al suferinței” (Galimova 2012). Aceste conotații ale Rusiei și implicit ale Nordului dobândesc caracteristici negative în opoziție cu Sudul, asociat în general cu țările din vestul Europei, în special cu Italia și Franța. Sudul este prezentat în termeni pozitivi, fiind un loc al vitalității și al luminii, iar Nordul se definește ca mit doar din perspectiva acestei opoziții (Galimova 2012). În literatura rusă din secolul al XVIII-lea, dar îndeosebi în literatura rusă din secolul al XIX-lea, opoziția dintre Nord și Sud este una dintre principalele „axe spațiale ale modelării semantice și ideologice” (Van Baak 1988: 19).

Lirica romantismului rus expune în multe dintre creațiile sale opoziția Nord-Sud, mai ales în contextul tendinței literaturii romantice de a opera cu antiteze, cu elemente metafizice și supranaturale, dar și al predispoziției de a prezenta existența a două lumi fundamentale diferite: realul și irealul (Boele 1996: 10). Poetii romantici ruși, în special cei reprezentativi pentru a doua etapă a romantismului rus, au menținut tradiția literară a explorării antitezei dintre Nord și Sud, pe care au îmbogățit-o cu noi semnificații. Astfel, Nordul pentru Pușkin este Sankt-Petersburgul, care se află în antiteză cu Sudul, reprezentat atât de Italia, dar în special de Peninsula Crimeea, Odesa și Basarabia. Acestea din urmă sunt reflectate în scrierile lui ca fiind spații însorite, lumi vibrante. Pentru M.I. Lermontov, contrastul dintre Nord și Sud se transpune în contrastul dintre Rusia, considerată o putere militară, și Caucaz, o entitate slabă și inertă (Șahnazarian 2019: 497–498). În cazul liricii lui Tiutcev, opoziția dintre Nord și Sud se construiește pe contradicții atât în plan geografic, dar mai ales în plan spiritual.

Opoziția Nord-Sud în lirica lui Tiutcev

Universul liric al lui Tiutcev este construit pe opoziția Nord-Sud. Tiutcev descrie Sudul ca un tărâm al căldurii, fericirii și blândeții, reprezentat de țările din Vest (în special de Italia), de care poetul era foarte atașat. Sudul conturează cadrul unui tărâm învăluit de căldură, vitalitate și prosperitate. Este locul visului, al liniștii sufletești, locul în care eroul liric își găsește împlinirea. De asemenea, Sudul este văzut ca un element care favorizează iubirea și inspirația. În sens opus, Nordul ilustrează imaginea unui spațiu dezolant, întunecat și rece, fiind un spațiu specific Rusiei, care accentuează sentimentele de singurătate și înstrăinare:

* * *

Un ciel lourd que la nuit bien avant l'heure
assiège,
Un fleuve, bloc de glace et que l'hiver ternit –

Et des filets de poussière de neige
Tourbillonnent sur des quais de granit...
La mer se ferme enfin... Le monde recule,

Le monde des vivants, orageux, tourmenté...
Et bercée aux lueurs d'un vague crépuscule,
Le pôle attire à lui sa fidèle cité...¹

(Tiutcev 1848)

* * *

Un cer greu, asediat de noapte mult înainte de
ora potrivită
Un fluviu, un bloc de gheață pe care iarna îl
prihănește...
Și fulgi de zăpadă ca pulberea
Vâjâind pe cheiuri de granit...
Marea se închide în cele din urmă... Lumea se
retrage,
Lumea celor vii, furtunoasă, chinuită...
Și, adormită în lumina unui crepuscul vag,
Polul își atrage cu tărie orașul credincios...²

(Tiutcev 1848)

Poemul reflectă o atmosferă apăsătoare și sugerează o schimbare dramatică în peisaj, odată cu venirea nopții și iernii. Cerul este cuprins de întuneric mult prea devreme și devine apăsător, iar celelalte elemente ale cadrului natural sunt parte a acestui tablou hibernal. Fluviul este „un bloc de gheață” pe care iarna îl zugrăvește în tonuri întunecate, iar zăpada este din ce în ce mai abundentă pe „cheiurile de granit”. Polul Nord își consolidează propriul areal, propria lume „în lumina unui crepuscul vag”, într-un cadru natural hibernal care se clădește odată cu sentimentul de înstrăinare. Universul uman pierde în acest decor pe care marea pare să-l izoleze și totodată să îl consolideze sub stăpânirea Nordului.

Prin comparație, momentul venirii nopții capătă o cu totul altă însemnătate când este surprins în Sud:

Рим, ночью

В ночи лазурной почивает Рим.
Взошла луна и – овладела им,
И спящий град, безлюдно-величавый,
Наполнила своей безмолвной славой...
Как сладко дремлет Рим в её лучах!
Как с ней сроднился Рима вечный прах!...
Как будто лунный мир и град почивший –
Всё тот же мир, волшебный, но отживший!...

(Tiutcev 1850)

Roma noaptea

Roma se odihnește în noaptea de azur.
Luna a răsărit și a pus stăpânire pe ea,
Și orașul adormit, măreț și pustiu,
Este cuprins de o slavă tăcută...
Cât de dulce doarme Roma în razele ei!
Cum se unește cu ea praful veșnic al Romei!...
Parcă lumea lunii și orașul se odihnesc –
Aceeși lume, magică, dar trecută în uitare!...

(Tiutcev 1850)

¹ Bun cunoscător al limbii franceze, Tiutcev a scris poezii și în această limbă.

² Toate traducerile din lirica lui F.I. Tiutcev folosite ca exemplu în prezentul studiu ne aparțin.

Adormirea Romei nu este asociată cu sfârșitul, ci mai degrabă cu o lume ideală, fantastică, de basm: atmosfera este tihnită sub cerul senin cu lună. Roma, personificată, este „măreață” și „pustie” în timpul somnului. Cuprins de o liniște deplină, orașul este învăluit într-o grandoare divină, într-o „slavă tăcută”. Roma păstrează, chiar și în tăcere și în inactivitatea nopții, o glorie de necontestat. Luna completează acest cadru, fiind martor al farmecului orașului și potențându-l în egală măsură. A doua strofă a poeziei conturează legătura dintre oraș și eternitate, farmecul Romei dăinuie veșnic, indiferent de schimbările care au loc. În ciuda întunericului, cadrul urban este descris ca fiind luminos, strălucitor, fapt ce sugerează persistența imaginii sale ca un tărâm de basm, fantastic și captivant.

Clima ostilă și amortită a Nordului determină o dorință arzătoare de a reveni în Sud, dorință proiectată în nostalgie și amintiri, așa cum se reflectă în următoarea poezie:

Глядел я, стоя над Невою

Как Исаака-великана
Во мгле морозного тумана
Светился купол золотой.
Всходили робко облака
На небо зимнее, ночное,
Белела в мертвенном покое
Оледенелая река.
Я вспомнил, грустно-молчалив,
Как в тех странах, где солнце греет,
Теперь на солнце пламенеет
Роскошный Генуи залив...
О Север, Север-чародей,
Иль я тобою околдован?
Иль в самом деле я прикован
К гранитной полосе твоей?
О, если б мимолетный дух,
Во мгле вечерней тихо вея,
Меня унес скорей, скорее
Туда, туда, на теплый Юг...

(Tiutcev 1844)

Priveam, stând deasupra Nevei

Cum mărețului Isaac
În întunericul ceții de gheață
Îi strălucește cupola de aur.
Norii se ridicau timid
Pe cerul nocturn de iarnă,
S-a făcut alb într-o liniște de moarte
Râul înghețat.
Mi-am amintit, în tăcere și cu nostalgie,
Cum în ținuturile acolo unde soarele strălucește
Acum se reflectă în lumina soarelui
Splendidul Golf Genova...
O, Nord, Nordule vrăjit,
Sunt eu oare fermecat de tine?
Sau chiar sunt cu adevărat legat
De marginea ta de granit?
O, dacă un spirit trecător,
În liniștea serii să mă ia
Să mă ducă repede, repede
Acolo, acolo în Sudul cel cald...

(Tiutcev 1844)

Poezia reflectă sentimente diverse: melancolie, dorința de contemplare și nevoia de evadare dintr-un peisaj de iarnă înghețat spre un loc mai cald și luminos. Încă din prima strofă, se evidențiază sentimentul de singurătate al sinelui poetic, în timp ce privește Catedrala „Sfântul Isaac” din Sankt-Petersburg,

de pe malul râului Neva. Priveliștea este întunecată, rece, specifică nordului: „În întunericul ceții de gheață”. Tema iernii și tema morții se împletesc într-un tablou dezolant: „cerul nocturn de iarnă”, „râul înghețat”, „liniște de moarte”. În acest cadru, sinele liric simte o nevoie puternică de a se muta în cadrul feeric al Sudului, este cuprins de nostalgia vremurilor petrecute în Italia și visează la frumosul Golf Genova, învăluit de soare. Zona nordică este prezentată ca o captivitate „de granit”, iar Nordul pare a se impune prin intermediul farmecelor și al vrăjilor pentru a-l ține prizonier pe vizitator. Evadarea spre tărâmul idilic al Sudului este posibilă doar prin intermediul ființelor cu abilități supranaturale, spiritele.

În multe dintre poeziile lui Tiutcev, confruntarea dintre Nord și Sud este legată de tema iubirii:

Вновь твои я вижу очи...

Вновь твои я вижу очи –
И один твой южный взгляд
Киммерийской грустной ночи
Вдруг рассеял сонный хлад...
Воскресает предо мною
Край иной – родимый край –
Словно прадедов виною
Для сынов погибший рай...
Сновиденьем безобразным
Скрылся север роковой,
Сводом легким и прекрасным
Светит небо надо мной.
Снова жадными очами
Свет живительный я пью
И под чистыми лучами
Край волшебный узнаю.
Лавров стройных колыханье
Зыблет воздух голубой,
Моря тихое дыханье
Провекает летний зной,
Целый день на солнце зреет
Золотистый виноград,
Баснословной былью веет
Из-под мраморных аркад...

(Tiutcev 1849)

Văd iarăși ochii tăi...

Văd iarăși ochii tăi –
Și unica privirea ta sudică
Trista noapte cimeriană
Brusc, frigul somnoros s-a risipit
Se ridică înaintea mea
Un alt pământ – pământul natal –
Ca vină a străbunilor
Pentru fiii paradisiului pierdut...
Un vis urât
Nordul fatal a dispărut
Bolta este ușoară și frumoasă
Cerule strălucește deasupra mea.
Încă o dată, cu ochii lacomi
Beau lumina dătătoare de viață
Și sub razele pure
Recunosc țara fermecată.
Dafinii zvelți se leagănă
Se ondulează pe cerul albastru
Suflul liniștit al mării
Îndepărtează zăpușeala verii
Toată ziua s-au copt la soare
Strugurii de aur
Realitatea fabuloasă emană
De sub arcadele de marmură...

(Tiutcev 1849)

Cuprins de nostalgie și singurătate, îndrăgostitul evocă privirea iubitei sale, pe care o caracterizează ca fiind „sudică”, plină de farmec, caldă și strălucitoare.

Sentimentele față de femeia iubită și absența ei sunt asociate cu nopțile cimeriene, triste și reci. Vremurile sumbre din trecut, care păreau a fi apuse, bântuie încă prezentul și sufletul eroului liric. Trecutul „Nordului fatal”, transmis din generație în generație, tulbură liniștea îndrăgostitului. Nordul este insidios și continuă să apară, deranjând somnul eroului: „Un vis urât”. Totuși, amărăciunea sufletească este înlocuită de speranță, susținută și amplificată de cadrul natural al Sudului, un cadru de „basm”, prezentat printr-o serie de imagini vizuale și auditive: unduitul dafinilor și imaginea strugurilor aurii care se coc sub bolta cerească luminoasă. Actantul liric se lasă învăluit de acest cadru luminos, plin de farmec, spre care tinde „cu ochii lacomi” și căruia îi recunoaște particularitățile unui loc feeric: „Și sub razele pure/ Recunosc țara fermecată”.

Nu o dată imaginea femeii iubite se conturează în versurile lui Tiutcev din perspectiva antitezei dintre Nord și Sud:

E.H. Анненковой

D'une fille du Nord, chétive et languissante,
 Eclosé à l'ombre des forêts,
 Vous, en qui tout rayonne et tout rit et tout chante,
 Vous voulez emprunter les traits?
 Eh bien, pardonnez-moi mon doute involontaire,
 Je crains que l'on ne dise, en voyant ce tableau:
 «C'est l'oranger en fleur, tout baigné de lumière,
 Qui veut simuler un bouleau».

(Tiutcev 1858)

Către E.N. Annenkova

Cu o față din nord, slabă și apatică,
 Născută la umbra pădurilor,
 Tu, în care totul strălucește și totul râde și totul cântă,
 Vrei să te asemeni?
 Ei bine, iartă-mi îndoiala involuntară,
 Mă tem că oamenii vor spune, văzând acest tablou:
 „Este portocalul în floare, totul scăldat în lumină,
 Care vrea să se asemene unui mesteacăn”.

(Tiutcev 1858)

În ciuda dimensiunii reduse a poemului, el reflectă influența celor doi poli geografici asupra sentimentului iubirii și a imaginii persoanei iubite, așa cum este ea percepută de către îndrăgostit. Versurile înfățișează dorința iubitei de a aparține Nordului, de a fi în „umbra pădurilor”. Ipostaza iubitei se conturează prin compararea a două elemente de vegetație specifice celor două planuri: portocalul și mesteacănul. Actantul liric își vizualizează iubita asemenea unui portocal înflorit, simbol al Sudului, luminos și strălucitor, pe care nu îl poate ipostazia în decorul nordic, rece și întunecat, al unui mesteacăn. Acest tablou transmite sentimente de neîncredere sinelui liric, care remarcă nepotrivirea dintre vitalitatea, energia și candoarea portocalului, implicit a ființei iubite, și placiditatea mesteacănului.

Împlinirea iubirii se săvârșește doar în spațiul luminos din Sud. Poezia *Îmi amintesc vremurile de aur...* (*Я помню время золотое...*) evocă amintirea iubirii împărțite, rememorând o imagine idilică a trecutului:

Я помню время золотое

Я помню сердцу милый край.
 День вечерел; мы были двое;
 Внизу, в тени, шумел Дунай.
 И на холму, там, где, белея,
 Руина замка в дол глядит,
 Стояла ты, младая фея,
 На мшистый опершись гранит,
 Ногой младенческой касаясь
 Обломков груды вековой;
 И солнце медлило, прощаясь
 С холмом, и замком, и тобой.
 И ветер тихий мимолетом
 Твоей одеждою играл
 И с диких яблонь цвет за цветом
 На плечи юные свевал.
 Ты беззаботно вдаль глядела...
 Край неба дымно гас в лучах;
 День догорал; звучнее пела
 Река в померкших берегах.
 И ты с веселостью беспечной
 Счастливым провожала день:
 И сладко жизни быстротечной
 Над нами пролетала тень.

(Tiutcev 1836)

Îmi amintesc vremurile de aur

Îmi amintesc o țară dragă inimii mele,
 Se însera, eram doi;
 Jos, în umbră, Dunărea murmura.
 Și pe deal, acolo unde, strălucind,
 Castelul – ruină privea în vale,
 Stăteai tu, tânără zână,
 Sprijinită pe granitul acoperit de mușchi,
 Atingând cu piciorul de copil
 Fragmentele unui morman secular;
 Și soarele pleca, luându-și la revedere
 De la deal, de la castel și de la tine.
 Un vânt ușor săruta trecător
 Rochia ta în jocul său,
 Și din merii sălbatici, floare după floare,
 Cădeau pe umerii tăi tineri.
 Tu priveai înspre depărtare cu ușurință...
 Marginea cerului se stinge în raze fumurii;
 Ziua se apropia de sfârșit; mai sonor
 Cânta râul pe malurile sale întunecate.
 Și tu, lipsită de griji,
 Ziua fericită o duci la final:
 Și viața dulce este trecătoare
 Ca o umbră a zburat peste noi.

(Tiutcev 1836)

Poezia debutează cu o rememorare a vremurilor trecute, „de aur”, așa cum le consideră eroul liric, care i-au adus bucurie și împlinire. El își amintește cu nostalgie și cu drag de locul care a rămas înrădăcinat în inima sa. Prezența iubitei și sentimentele reciproce completează acest cadru de vis. Manifestarea sentimentelor de dragoste are loc în pragul serii, iar Dunărea, un simbol al Sudului, prin „foșnetul” său, creează o atmosferă liniștită și intimă. Castelul în ruine completează acest tablou de poveste, în care iubita este descrisă asemenea unei ființe supranaturale, o zână care uimește prin frumusețea sa rară: „Stăteai tu, tânără zână”. Persoana iubită are un farmec deosebit, care determină până și Soarele să se oprească și să o remarce: „Și soarele pleca, luându-și la revedere/ De la deal, de la castel și de la tine.”. Și în acest poem, elementele cadrului natural accentuează frumusețea feminină: vântul se joacă cu rochia diafană, iar florile albe ale merilor care o îmbracă pe față oglindesc puritatea ei. Iubita privește în zare, lipsită de griji, în timp ce văzduhul se învâluie în ceață sau fum, adăugând o notă de mister tabloului. Poezia se încheie cu sentimente de dragoste, fericire și liniște, iubita

fiind cea căreia i se datorează împlinirea acestora: „Și tu, lipsită de griji,/ Ziua fericită o duci la final”. Eroul liric accentuează splendoarea acestor momente, dar și efemeritatea lor, întrucât ele ajung să se risipească asemenea unei umbre: „Și viața dulce este trecătoare/ Ca o umbră a zburat peste noi.”.

Din analiza poemelor menționate am observat importanța deosebită pe care o au cele două coordonate, Nordul și Sudul, în poezia lui Tiutcev. Fiecare dintre cele două motive literare se subordonează temei orașului, naturii și iubirii. Orașul devine un element important, deoarece Sankt-Petersburgul, simbol al Nordului, se află în antiteză cu orașele înscrise din Vest, de exemplu Roma. De asemenea, iarna se află în opoziție cu vara, întunericul se opune luminii, iar ideea morții, specifică Nordului, este opusă tumultului vieții din Sud. Iubirea este o altă temă importantă abordată de Tiutcev în contextul opoziției Nord-Sud. Iubirea împărtășită și care aduce bucurii este specifică Sudului, în timp ce iubirea înstrăinată sau pierdută este caracteristică Nordului.

În lirica lui Tiutcev, Nordul și Sudul devin, din coordonate geografice coordonate emoționale, prin intermediul cărora poetul exprimă sentimente, idei și viziuni despre lume și despre existența și experiența umană. Antiteza dintre Nord și Sud evidențiază atât o transpunere a unor elemente poetice subiective, dar se evidențiază și ca un punct de referință în contextul mai larg al literaturii ruse. În opera lui Tiutcev, opoziția Nord-Sud indică persistența romantismului în lirica rusă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin temele romantice pe care le utilizează (natura, iubirea, singurătatea, visul), dar deschide și drumul către simbolism.

BIBLIOGRAFIE

- Anasova, O.G., 2007, „Литература романтизма: самоосознание в критике”, *Полилингвильность и транскультурные практики*, nr. 4. Disponibil online: <https://cyberleninka.ru/article/n/literatura-romantizma-samoosoznanie-v-kritike> (accesat: 25 septembrie 2023).
- Boele, Otto, 1996, *The North in Russian Romantic Literature*, Amsterdam: Rodopi.
- Buștab, B.Y., 1970, *Русские поэты: Тютчев, Фет, Козьма Прутков, Добролюбов*, Leningrad: Dobroliubov.
- Dinu, Camelia, 2020 a, „Modernismul rus: delimitări, trasee și contradicții”, în Camelia Dinu (ed.), 2020, *Modernismul rus în Veacul de Argint*, Oradea: Ratio et Revelatio.
- Dinu, Camelia, 2020 b, „Simbolismul rus: decadentă, misticism și revoluție”, în Camelia Dinu (ed.), *Simbolismul în literaturile slave*, București: Pro Universitaria.
- Galimova, E.Ș., 2012, „Специфика Северного текста русской литературы как локального сверткста”, *Вестник Северного (Арктического) федерального университета*.

- Серия: Гуманитарные и социальные науки*, nr. 1. Disponibil online: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-severnogo-teksta-russkoy-literatury-kak-lokalnogo-sverhteksta> (accesat: 3 octombrie 2023).
- Hudenko, E.A., 2011, „Жизнетворчество русского романтизма и символизма: поведенческие стратегии”, *Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина*, nr. 1. Disponibil online: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhiznetvorchestvo-russkogo-romantizma-i-simvolizma-povedencheskie-strategii/viewer> (accesat: 25 septembrie 2023).
- Ivanov, V., Toporov, V.N., 1965, *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*, Moscova: Nauka.
- Kalaşnikov, S.B., 2003, „Лирическая модель Тютчева”, *Вестник ВолГУ. Серия 8: Литературоведение. Журналистика*. Disponibil online: <https://cyberleninka.ru/article/n/liricheskaya-model-tyutcheva/viewer> (accesat 2 octombrie 2023).
- Misovskih, L.O., 2022, „Экзистенциальные и религиозные концепты поэзии Федора Тютчева как доказательство бытия Бога”, nr. 7. Disponibil online: https://enotabene.ru/fil/article_38487.html#14 (accesat 1 octombrie 2023).
- Obernihina, G.A., 2013, *Литература. Учебник в двух частях*, Moscova: Akademia.
- Osorghina, A.M., 1955, *История русской литературы*, Paris: YMCA-PRESS.
- Rabinovici, V.S., 2014, *История зарубежной литературы XIX века. Романтизм*, Ekaterinburg: Izdatelstvo Ural'skovo Universiteta.
- Sincu, A., 1977, „Cuvânt înainte” la vol. F.I. Tiutcev, *Versuri*, Bucureşti: Univers.
- Şahnazarian, N.M., 2019, *Восток-Запад, Север-Юг в системе ценностей английских и русских романтиков*, Minsk: Kolorgrad.
- Tiutcev, F.I., 1836, „Я помню время золотое...”, *Ruthenia.ru*. Disponibil online: <https://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/stihi/bp/115.html> (accesat 25.10.2023)
- Tiutcev, F.I., 1844, „Глядел я, стоя над Невой... ”, *Ruthenia.ru*. Disponibil online: <https://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/stihi/bp/134.html> (accesat 25.10.2023).
- Tiutcev, F.I., 1848, „Un ciel lourd que la nuit bien avant l'heure assiege...”, *Cultura. RF*. Disponibil online: <https://www.cultura.ru/poems/46334/un-ciel-lourd-que-la-nuit-bien-avant-l-heure-assiege> (accesat 25.10.2023).
- Tiutcev, F.I., 1849, „Вновь твои я вижу очи... ”, *Ruthenia.ru*. Disponibil online: <https://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/stihi/bp/150.html> (accesat 25.10.2023).
- Tiutcev, F.I., 1850, „Рим, ночью”, *Ruthenia.ru*. Disponibil online: <https://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/stihi/bp/154.html> (accesat 25.10.2023).
- Tiutcev, F.I., 1858, „Е.Н. Анненковой”, *Cultura. RF*. Disponibil online: <https://www.cultura.ru/poems/46271/e-n-annenkovo-d-une-fille-du-nord-chetive-et-languissante> (accesat 25.10.2023).
- Van Baak, J. (ed.), 1988, *Studies in slavic literature and poetics. Volume XIII*, Amsterdam: Rodopi.

ANIȘOARA DENIS-CONDRAȚ

Universitatea din București

Școala Doctorală de Studii Culturale și Literare

DE LA ALEKSEI PEȘKOV LA MAKSIM GORKI. METAMORFOZELE UNUI SCRITOR

FROM ALEKSEI PESHKOV TO MAKSIM GORKI.
THE METAMORPHOSES OF A WRITER

Abstract. In 1932 a number of soviet ideologues, at the behest of Stalin, declared Maxim Gorky the founder of Socialist Realism. Transformed into an ideological brand that endures to this day, the label makes it difficult to clearly delineate the politician from the talented artist in search of a new method of creation in Russian literature. The autobiographical trilogy (*My Childhood*, *In the World* and *My Universities*) is written in the tradition of romantic literature and highlights the national importance of politically committed works. The first part of the trilogy was written in exile. After the defeat of the Revolution of 1905 in which Gorky took an active part, emigration was an acceptable and even profitable option. Recollecting aspects of his childhood was an exercise that Gorky practiced voluntarily and consciously during 1912-1913 in Italy on the island of Capri, working deliberately and attentively after the autobiographical subject was brought up in a discussion with Lenin during the latter's visit to the island.

Based on the autobiographical text in the novel *My Childhood*, our study aims to highlight the process of gradual liberation of the New Man from the Old Order and probe the sources of a new attitude towards the social and moral norms of life.

Keywords: *Maksim Gorki; ideology; early socialist realism; socialism; Soviet literature*

Realismul socialist este metoda de creație a literaturii sovietice, fiind primul curent literar din istoria ficțiunii modelat politic, un fenomen care readuce în prim plan o perioadă din istoria culturii ruse și care nu poate fi înțeles în afara ideologiei sovietice. Fiind un curent organic legat de ideologie, realismul socialist a adus un nou sistem estetic, cu rădăcini total diferite de tradiția clasică, apariția lui fiind determinată de un fenomen socio-cultural: la nivel estetic, în perioada sa

timpurie¹, realismul socialist a întruchipat antisistemul și a reprezentat o mișcare de protest social, ce a urmărit reflectarea în creațiile sale a luptei cu forțelor ofensive ale imperialismului. Implicarea ideologică a îndepărtat astfel realismul socialist de funcția critică și l-a apropiat mai mult de funcția puternic ilustrativă, misiunea literaturii devenit astfel aceea de creare a unui model ideal al lumii. Sfârșitul anilor 1910, dar și începutul anilor '20, s-a caracterizat printr-un larg diapazon de concepții, teorii și grupări, iar efervescența ideilor filosofice ale acestei perioade a dat naștere unor direcții hotărâtoare în determinarea estetică a modelului de creație a realismului socialist. Procesul de identificare a unei estetici realist-socialiste și de constituire a unui canon a început în perioada menționată, odată cu identificarea unei scriituri mobilizatoare, cu forme eterogene de expresie artistică, ce creiona imaginea unei societăți ideale, opuse modelului social existent. Dificultatea unei determinări clare s-a reflectat și în multitudinea de termeni ce desemnau în fapt același fenomen cultural: realismul tendențios (V. Maiakovski), realismul monumental (A. Tolstoi) sau realismul romantic (M. Gorki). Imediat după hotărârea luată în 1932 de Comitetul Central, *Despre reformarea organizațiilor literar-artistice*, care a constituit în fapt lichidarea grupurilor și asociațiilor literare existente, instanțele politice au limitat opțiunile artiștilor și au decis instituirea unei singure metode de creație literară: realismul socialist.

Lansarea în mod oficial a termenului, ales să reprezinte principala metodă de creație, a avut loc în anul 1934, în cadrul Primului Congres al Scriitorilor Sovietici. Maksim Gorki a avut o retorică mobilizatoare prin care a expus modalitatea de creare a unei opere sovietice, după modelul realismului socialist: prelucrare ideologică (*ideinost'*), educarea în spiritul socialismului (*partiinost'*), educarea oamenilor muncii (*narodnost'*), romantismul revoluționar, concretețea reprezentării artistice a realității, veridicitatea reprezentării artistice (Gorki 1934: 18). În încheierea Congresului, membrii Uniunii au decis ca persoana responsabilă

¹ Primul ciclu de evoluție a început odată cu primele două decenii ale secolului al XX-lea și a fost marcat, din punct de vedere istoric, de venirea la putere a bolșevicilor, după Revoluția din 1917. Această primă fază de dezvoltare a realismului socialist a avut un caracter novice, nesistematizat, un aspect nefinalizat. În această perioadă s-a format corpusul operelor clasice ale realismului socialist (*Mama* de M. Gorki, *Înfrângerea* de A. Fadeev, *Ceapaev* de D. Furmanov sau *Cimentul* de F. Gladkov), în paginile cărora a fost prezent romantismul revoluționar sau în care narațiunea a surprins nevoia de a idealiza năzuințele personajelor, prin apariția tipologiei eroului pozitiv. În această perioadă au fost enunțate postulatele realismului socialist, extrase din lucrările lui Lenin, publicate între anii 1905-1911, discursuri ideologice care cereau literaturii să devină „un mecanism” în structura muncii de partid, să se opună „moravurilor burgheze”, „individualismului literar burghez”, „anarhismului burghez”.

pentru implementarea hotărârilor Congresului să fie „marele scriitor proletar M. Gorki”; au ordonat comitetului organizatoric să întocmească în cel mai scurt timp un plan de susținere a activității creatoare a artiștilor, de susținere a tinerilor scriitori aflați la început de drum, de consolidare a legăturilor dintre scriitori și masele de muncitori, de asemenea să asigure creșterea nivelului de dezvoltare a calității actului artistic literar „împregnat de spiritul socialismului” (Gorki 1934: 96).

Istoriografia rusă îl păstrează pe Gorki în mijlocul procesului literar al primului sfert al veacului trecut, ca una dintre cele mai importante personalități artistice asociate Revoluției.

În orice caz, problema găsirii unor noi resorturi literare l-a preocupat pe Gorki încă din timpul emigrației sale, implicarea activă l-a transformat într-o marcă ideologică, care dăinuie până în zilele noastre, eticheta făcând dificilă delimitarea clară a omului politic de artistul talentat, aflat în căutarea unei metode noi de creație în literatura rusă. După cum afirma Lunacearski, în numărul 9 al revistei *Krasnaia Novi*, în anul 1932 rolul scriitorului era deja bine delimitat:

Lupta lui împotriva trecutului blestemat, care încearcă să tragă după el prezentul nostru, este o luptă directă, o luptă în cursul căreia scriitorul dă lovituri de moarte [...] ca să înfățișeze fantomele trecutului în modul cel mai veridic și mai nimicitor. Iată de ce Gorki ne-ar fi fost un tovarăș de luptă [...]. Ne-ar fi fost un tovarăș de luptă tocmai ca artist. (Lunacearski 1960: 332)

Din acest punct de vedere, opera lui Gorki este cu atât mai importantă pentru înțelegerea fenomenului literar al secolului al XX-lea cu cât, încă din perioada timpurie a creației sale, apar acele trăsături care vor deveni dominante ale metodei realismului socialist: aspirația omului spre fapte eroice, reprezentată de personajele aflate în slujba unui viitor luminos, sacrificiul, realitatea descrisă prin trăsături exaltante. Dacă realismul secolului al XIX-lea a suprasolicitat categoria personajului negativ, în virtutea spiritului critic exacerbant, în secolul al XX-lea realismul socialist va miza pe crearea personajului pozitiv, purtător al conștiinței colective, a modelului, a tipicului necesar creării lumii noi. Gorki a crezut în acest proiect, a considerat socialismul cea mai înaltă formă a vieții spirituale a societății, un sistem în care absolut toți, bogați și săraci, își vor transforma viața într-o sărbătoare. S-a implicat în procesul de educare a maselor în spiritul acestei proiecții idealiste.

În ceea ce privește procesul de receptare a operei și de cultivare a spiritului enunțat, un rol important l-a avut Lunacearski care, în articolele sale dedicate lui Gorki, a accentuat împletirea elementelor romantice cu cele realiste, proprii scrierilor acestuia. După părerea lui, Gorki s-a dovedit a fi, în primul rând, un

scriitor romantic care își anunța cititorul că nu va mai urma calea asumării condiției impuse, ci va lua poziție față de condițiile nefavorabile ale vieții. După părerea acestuia,

Intensitatea mâniei cu care protesta și în special nevoia de fericire care creștea odată cu acest protest, îmbinată cu dragostea fierbinte pentru natură și viață, cu o luminoasă încredere în om, hotărârea lui Gorki de a se alătura revoluționarilor, de a deveni un ostaș al armatei libertății-toate acestea se datorau noii primăveri a cărei mireasmă se făcuse atunci simțită în Rusia. (Lunacearski 1960: 327)

Acestea îi vor oferi resurse, credea Lunacearski, pentru „veselia, luminozitatea și îndrăzneala” romanticului Gorki.

Versatilitatea creației tânărului Gorki s-a datorat, pe de o parte, naturii vieții sociale și ideologice a epocii, pe de altă parte, încercărilor și căutărilor individuale ale scriitorului, dominat de sentimentul acut al nevoii de schimbare, venită ca urmare a constatării că vechea metodă nu mai are capacitatea de a reflecta în literatură întreaga tensiune a vieții moderne. De aceea, de sub pana lui Gorki se vor ivi lucrări în care realismul se va împleti cu tradiții ale artei romantice în proporții de fiecare dată diferite, pentru că trăsături ale realismului inovator la Gorki au început să apară încă de la finele secolului precedent.

Pe baza conținutului autobiografic prezentat în romanul *Copilăria*, studiul nostru își propune să evidențieze procesul de eliberare a omului de valorile tradiționale și să sondeze resorturile formării unei noi atitudini față de normele sociale și morale ale vieții, peste care se vor așeza imperativele staliniste de mai târziu. În subsidiar se va urmări gradul în care textul autobiografic se constituie într-o confesiune sau pretext pentru un discurs angajat.

După înăbușirea de către regimul țarist a Revoluției din 1905 la care Gorki a luat parte în mod activ², emigrația a fost o variantă acceptabilă și chiar profitabilă. Rememorarea aspectelor legate de copilăria sa a fost un exercițiu pe care Gorki l-a

² În 1905 Gorki a fost arestat de autoritățile țariste, pentru participarea sa activă la evenimentele dramatice din acea perioadă, eliberat fiind în urma presiunii publice prilejuită de această reținere; consecințele implicării sale în activitatea revoluționară Gorki le cunoștea, după cum i-a scris Ekaterinei Pavlovna Peșkova încă din data de 2 decembrie 1905: „În ziua de 6 decembrie așteptăm pogromuri din partea gărzii și a sutelor negre – ce combinație drăguță!... Se-nțelege de la sine că lucrez ca un nebun! Se prevăd arestări și suprimarea ziarelor noastre, din pricina manifestului publicat astăzi” (Gorki 1964: 505). Astfel, în timpul reprimării revoltei moscovite, bandele Sutele Negre (membrii ai organizației monarhiste din Rusia țaristă, create în perioada revoluției din 1905-1907) au făcut o rază în apartamentul lui Gorki din care a fost nevoit să fugă în Finlanda sub o identitate falsă.

practicat în mod voluntar și conștient în perioada 1912-1913, în Italia, pe insula Capri³, lucrând asumat și atent, după ce subiectul autobiografic a fost adus într-o discuție prilejuită de vizita lui Lenin pe insulă. În luna decembrie a anului 1913, Maxim Gorki se întoarce în Rusia și până în 1920, când va lua din nou calea emigrației, va edita ziarele bolșevice *Zvezda* și *Pravda* și va fonda editura Parvus.

Autorul romanului *Copilăria* se identifică cu numele de Maxim Gorki, fiind născut la Nijni Novgorod în data de 28 martie 1868, însă numele său adevărat este Aleksei Maksimovici Peșkov. După moartea tatălui său Maksim Peșkov, Aleksei, în vârstă de numai patru ani, a fost luat în grija bunicilor săi din partea mamei: Vasili Kașirin și Akulina Kașirina. Din textele sale autobiografice aflăm că Maxim Gorki a trăit mulți ani în sărăcie și a fost nevoit să își câștige existența lucrând de la o vârstă foarte fragedă. În anul 1884, la vârsta de 16 ani, Aleksei Peșkov a încercat să se înscrie la universitatea din Kazan, dar nu a fost primit din lipsa certificatului de studii, necesar pentru susținerea examenelor. A fost perioada în care a intrat în cercurile ilegale ale marxiștilor, fiind supravegheat îndeaproape de poliția țaristă pentru activitățile sale îndreptate împotriva regimului monarhic. Întâlnirea cu revoluționarul Aleksandr Mefodievič Kaliujnîi a marcat debutul literar al scriitorului sovietic, povestirea *Makar Ciudra*, fiind publicată în paginile ziarului *Caucaz* (12/ 24 septembrie 1892) sub pseudonimul Maksim Gorki (Gruzdev 1962: 85).

Familia și mediul din care provine scriitorul nu au păstrat date despre copilăria acestuia, prima fotografie care a intrat în biografia lui Gorki având ca dată anul 1887. În perioada afirmării lui Gorki ca scriitor chiar și data nașterii era trecută eronat, circulând mai multe variante privind vârsta debutantului din acea perioadă. Odată cu creșterea notorietății scriitorului incertitudinea datelor nu a mai constituit un impediment, veridicitatea memoriilor lui Gorki, informațiile despre copilăria și tinerețea orfanului provenit dintr-o familie de mici-burghezi s-au întrepătruns cu poveștile și întâmplările identificate în nuvelistica marelui scriitor. Ficțiunea și nonficțiunea au clădit parcursul biografic al celui mai mare scriitor sovietic. S-au păstrat doar câteva documente cu privire la nașterea lui Aleksei Peșkov, adunate fiind de Ilia Gruzdev, ca materiale pentru prima biografie a lui Gorki, întocmită în anul 1962, care pot sta la baza documentării biografice. În celelalte cazuri, biografii s-au folosit de textele autoreferențiale

³ În perioada 1909-1913 și 1920-1928 Gorki s-a aflat în Italia, prima dată pe insula Capri, apoi în Sorrento. Împreună cu Bogdanov și Lunacearski, în ideea de a redeștepta avântul bolșevismului revoluționar, a avut inițiativa de a deschide o școală de partid pe insula italiană. Fiecare dintre întemeietorii și-a susținut programul în cadrul cursurilor organizate pe insulă.

(jurnale, memorii, corespondență, autobiografii), reclădind bucățică cu bucățică unele aspecte ale mediului în care a trăit Aleksei Peșkov. Materialul biografic pus la dispoziție de Gorki, în romanul *Copilăria*, considerat de către acesta drept „o istorie năprasnică, frumos povestită de un geniu bun, dar cumplit de lucid” (Gorki 2013: 20), este consistent, astfel că, parcurgându-l, îți lasă impresia că cel mai bun biograf al lui Peșkov a fost Gorki. „Copilăria lui Gorki și copilăria lui Peșkov nu sunt unul și același lucru” (Gruzdev 1962: 91), va atrage atenția și Gruzdev încă de la început, fapt ce nu va împiedica preluarea ulterioară a informațiilor autobiografice ca date certe, devenite parte din viața lui Gorki. „Sunt cuvintele și gândurile nu ale lui Aleksei, orfanul, «omul lui Dumnezeu», ci ale scriitorului și revoluționarului Maksim Gorki care, tulburat de rezultatele revoluției, atribuie vina naturii poporului rus, dar se încrede în tinerețea nației și crede în viitorul ei” (Basinski 2018: 65), admite și biograful Basinski, identificând prin aceasta ambiguitatea instaurată între autorul confesiunii și personajul său. De asemenea, detașarea de eroul său și aspirația spre un adevăr absolut se regăsesc în cuvintele rostite de autorul-narator din romanul *Copilăria*: „Dar adevărul stă mai presus decât mila și, la urma urmei, nu de mine e vorba aici, ci de cercul strâmt și înăbușitor, plin de înfiorătoare impresii, în care a trăit și mai trăiește încă și azi rusul de rând” (Gorki 2013: 20).

În romanul *Copilăria*, scris în genul textului autobiografic, autorul Maxim Gorki descrie episoade din copilăria personajului principal, Aleksei Peșkov. Prin ochii acestuia, autorul prezintă lumea aspră și crudă din jurul eroului, dar și mediul inadecvat în care acesta s-a format. După moartea tatălui său, mama s-a recăsătorit, iar Aleksei a rămas în grija tatălui ei, Vasili Kașirin, proprietarul unei vopsitorii chimice, devenit starostele vopsitorilor din oraș. Dezvoltarea producției mecanizate și creșterea cererilor pentru țesăturile produse în fabrică au determinat o scădere a aprecierii obiectelor lucrate în casă și prin asta au dus la pierderea treptată a prestigiului vopsitorilor din branșă. Procesul a determinat apariția unui conflict între membrii familiei Kașirin, fiecare dintre copiii acestuia dorind să primească o parte cât mai consistentă din rămășițele unei întreprinderi profitabile. Conflictul iscat între unchii lui Aleksei îl plasează pe acesta în mijlocul multiplelor certuri și a unor bătăi cumplite. Astfel, motivul central al romanului *Copilăria* este reprezentat de sentimentul de învrăjbit existent între membrii familiei Kașirin, iar problema împărțirii averii a coagulat laitmotivul întregii intrigi. Lipsa afecțiunii din partea mamei sale este compensată de relația strânsă pe care Aleksei o are cu bunica sa, Akulina Kașirina, o persoană al cărei suflet este pătruns organic de religiozitate. Ea îi oferă nepotului său motive de a se bucura de lume și de a o înțelege cu sufletul său de copil.

Pe baza materialului autobiografic din romanul *Copilăria*, Gorki descrie formarea caracterului unui nou tip de persoană. Nucleul ideologic și compozițional al romanului reprezintă creșterea spirituală și morală a lui Aleksei Peșkov care nu întotdeauna participă direct la evenimente, ci le privește câteodată cu o detașare rece, folosindu-se de toate celelalte personaje doar pentru a crea cadrul desprinderii de lumea diformă pe care nu o poate accepta. Până la plecarea „la stăpân”, universul lui Aleksei va rămâne restrâns, îngust, iar formarea lui se va petrece în cercul strâmt al familiei Kașirin, adunată de cele mai multe ori în jurul cuptorului, reminiscență a familiei tradiționale ruse, a cărei importanță reușește Gorki să o estompeze treptat. Într-o paradigmă a nevoii de transformare sunt plasate și trăirile personajului, care simte cum „cămăruța asta cu tavanul ei jos ca un capac de sicriu, mi-i strâmtă” (Gorki 2013: 97), are impresia că „oamenii se mișcă ca gândacii îngândurați” (Gorki 2013: 97), iar „pieptul mi-e plin parcă cu plumb topit” (Gorki 2013: 97). În „harababura asta cenușie și moartă” (Gorki 2013: 231) eroul simte apăsarea „curgându-mi plumb în vine” (Gorki 2013: 261).

Casa bunicului din Nijni-Novgorod, unde Aleksei a crescut după moartea tatălui său, devine universul copilăriei sale, așa cum este descris în romanul *Copilăria*, un microcosmos al Rusiei provinciale, un loc al sărăciei, al cruzimii, unde femeile își găseau alinarea în Dumnezeu, iar bărbații în băutura. El scria o istorie la care a fost martor. În centrul povestirii nu se află destinul său, ci „istoria poporului rus, reflectată în destinul familiei sale și în acela al oamenilor pe care i-a întâlnit” (Gruzdev 1962: 222). De aceea, modul de trai și de coabitare familială urma cu strictețe coduri tradiționale care se încadrau în normele filosofiei creștine, perpetuate de-a lungul timpului în cutume greu de clintit. Mediul în care a trăit protagonistul nu este singular, ci reprezintă o stare de fapt a vieții de familie, specifică secolului al XIX-lea, pe care autorul nu o acceptă:

Când mă gândesc la aceste apăsătoare ticăloșii ale vieții rusești plină de sălbăticie, mă întreb uneori dacă face să vorbesc despre ele. Și, de fiecare dată, îmi răspunde cu o convingere mereu nouă – face, deoarece ele-s un adevăr viu și josnic, care n-a fost stârpit nici până în ziua de azi. Și acesta-i adevărul pe care trebuie să îl cunoști temeinic, ca să-l poți smulge cu rădăcină cu tot din mintea și din sufletul omului și din toată viața noastră apăsătoare și rușinoasă. (Gorki 2013: 261)

De altfel, temele expuse aici erau foarte actuale la cumpăna dintre cele două secole: religiozitatea mușicului rus, atașată de simbolul icoanei, educația copiilor axată pe practica bătăii zilnice, modul de viață patriarhal bazat pe violență fizică, legile cutumiare populare. Totodată, prezentarea mediului de formare a personajului constituie pentru Gorki-autorul un pretext al unui discurs moralizator, în care

rememorarea parcursului său propune un model de viață, veridicul ocupând un loc secund, pe când ideea atingerii unui ideal prin jertfă, muncă și determinare oferă o nouă viziune asupra lumii.

Pentru a distinge ficțiunea de autobiografie, Philippe Lejeune, autorul *Pactului autobiografic*, stabilește mai întâi referința eului povestitor, mizând pe identitatea autor-narator-personaj și admițând faptul că nu trebuie să se exploateze nimic ce se poate afla în afara textului (Lejeune 2000: 36). Teoreticianul plasează totodată în interiorul textului figura naratorului și a personajului, lăsând pe marginea lui autorul. Dacă admitem faptul că primele două figuri din romanul *Copilăria*, Gorki-naratorul și Peșkov-personajul, operează într-un timp subiectiv, se povestesc pe sine, Gorki-autorul, prin recurența aprecierilor cu privire la caracterul rus, creează un spațiu care introduce figura personajului-colectiv. El construiește modelul „omului sovietic”, o persoană care posedă virtuți dictate de eticheta acestui timp: este cinstit și sincer, autocritic și modest. Acest construct determină valoarea principală a textului autobiografic în realismul socialist, care reduce distanța dintre sine, ca subiect al povestirii, și idealul realist-socialist. Persoana întâi, marcă a textului autobiografic, primește atribute colective:

Viața noastră te uimește nu numai prin faptul că stratul de bestială ticăloșie e așa de rodnic și de gros, dar și prin faptul că prin stratul acesta răzbate totuși biruitor elementul viu, sănătos și creator, și, odată cu el, cresc bunătatea și omenia, care trezesc nădejdea neclintită în renașterea noastră la o viață omenească, luminoasă. (Gorki 2013: 242)

Deși textul autobiografic al lui Gorki, *Copilăria*, narează întâmplări la care autorul a fost martor, acesta nu respectă întru totul criteriul identității totale dintre personajul-narator și personajul-erou. Există o barieră care împiedică identificarea autorului-narator cu personajul, se constată o preluare de către narator a funcției auctoriale și o canalizare a efortului acestuia din urmă în a construi un erou-personaj în formare. Efortul este unul conjugat, imaginea personajului este articulată în strânsă relație cu celelalte personaje care compun cadrul devenirii, scopul fiind unul declarat prin vocea autorului-narator:

Când mă gândesc la copilăria mea, mă asemuiesc cu un stup de albine în care tot soiul de oameni simpli și șterși au adus întruna, ca și albinele, mierea cunoștințelor și gândurilor lor despre viață, îmbogățindu-mi sufletul, fiecare cu ce se învrednicea. De multe ori, mierea pe care o aduceau era necurată și amară, dar orice cunoștință tot miere este (Gorki 2013: 141).

Astfel, construcția se realizează pe două paliere: a relației dintre copil și familia sa, Kașirin, pe de o parte, și a relației dintre copil și lumea înconjurătoare,

pe de altă parte. Ambele paliere sunt dezvoltate după paradigma real-ideal și se realizează cu ajutorul opoziției semantice noroi-lumină. Astfel, repetarea imaginii noroiului conectează episoadele narate în lanțuri asociative, care dezvăluia dorința de puritate și trimit la necesitatea desprinderii de realitatea crudă pentru atingerea unui ideal.

Dacă noroiul, mizeria, întunericul leagă impresiile personajului de o lumea exterioară, proiectată într-un trecut – unchii semănau cu „sfinții de pe icoanele înnegrite din ungherul bucătăriei”, „pământul e cleios și alunecos” (Gorki 2013: 10), „strada lungă și tare murdară” (Gorki 2013: 11) –, lumina trimite la lumea interioară a personajului, care își găsește alinarea în privirea blajină a bunicii, ce se luminează în timpul rugăciunii zilnice – „din ochii umezi izvora o lumină nespus de caldă” (Gorki 2013: 63), „în ochii negri i se aprind niște scânteii” (Gorki 2013: 61). Se desprinde astfel ideea că idealul, în accepțiunea lui Gorki, reprezentat de lumină, este organic legat de credință.

În plus, tehnica narativă gorkiană va include pasaje autentice de sorginte populară, presărate de zicători, mituri, povești, cântece care își trag rădăcinile dintr-o lungă tradiție de visare și „filosofare utopică”, concentrate în jurul cuptorului din casa lui Kașirin. Gorki îi oferă ocazia lui Aleksei să se salveze, să se îndepărteze de cruzimea realității, trecând în universul vrăjit al poveștilor cu viteji, draci, sfinți, spuse de bunica, „așezată pe marginea cuptorului, cu picioarele pe prichici, cu fața aplecată către oaspeți și luminată de flacăra unei lămpițe de tinichea” (Gorki 2013: 127).

Împrejurul aceluiași cuptor Gorki concentrează întreaga realitate a vieții rusești: cântăreți și dănțuitori – „în mijlocul bucătăriei Țigănuș ardea ca o văpaie, plutea ca un șoim, cu brațele desfăcute ca două aripi aprinse” (Gorki 2013: 45) –, jocuri de copii – „sâmbătă, după ce le trăgea câte o bătaie tuturor copiilor care greșiseră peste săptămână, bunicul pleca la biserică, la vecernie. Atunci începea în bucătărie o viață cum nu se poate mai veselă” (Gorki 2013: 41) –, dar și scene pline de cruzime – „o spumă trandafirică se scurgea din gura lui Țigănuș. Gema ca prin vis, se topea și trupul i se turtea, de parcă ar fi vrut să se facă una cu dușumeaua, să intre în pământ” (Gorki 2013: 58).

Astfel, povestea vieții lui Aleksei Peșkov și a oamenilor din jurul său este înscrisă într-o imagine amplă a vieții tradiționale ruse, în care portrete expresive ale muncitorilor și meșterilor îi permit lui Gorki să arate atât trăsături pozitive, cât și negative ale caracterului național: „Tristețea și bucuria trăiau în oamenii aceștia laolaltă, aproape nedespărțite, urmând una alteia cu o repeziciune pe care nu o puteai prinde, nici înțelege” (Gorki 2013: 48). În sufletele peștrite ale rușilor coexistă răzvrătirea insuficient gestionată și psihologia supusului, una umană și

alta animală, însă acestea nu-l împiedică pe scriitor să creadă că poporul va reuși să își croiască un viitor mai bun: „Deși ele [ticăloșiile] sunt dezgustătoare, deși ne apasă, strivind de moarte o mulțime de suflete minunate, rusul este un om sufletește atât de sănătos și de tânăr, încât le înlătură și are să le biruie până la urmă” (Gorki 2013: 242).

Educația primită de Aleksei în anii copilăriei sale se încadra în rigorile tradiționale și era aplicată de Vasili Kașirin potrivit celor statornicite de-a lungul anilor, presupunând deprinderea de a citi textul bisericesc slavon și de a înțelege că mântuirea se poate face numai prin frică. Prima lecție a fost aplicată „mai mult decât se cuvenea”, dar „ia aminte, îl va sfătui bătrânul Kașirin, când te bate unul de-ai tăi, nu-i cu supărare, căci ți-e de învățătură” (Gorki 2013: 34). Relatarea va atinge domeniul neverosimilului, cu toate acestea băiatul, după ce a fost bătut până a leșinat, va fi dispus să recunoască o oarecare utilitate a practicii: „m-am copt bine la minte și am început să simt o mulțime de lucruri pe care până atunci nici nu le bănuisem” (Gorki 2013: 32). Acest moment poate reprezenta un „gest de supunere autocritică a omului nou” sau „o dinamică a vinovăției apriorice” (Popescu 2009: 97), un păcat primordial pe care îl recunoaște autorul oarecum stingher la început, dar care ulterior, în comunism, se va transforma într-un „gest ritualizat al supunerii, cu rolul de a inhiba sau devia agresivitatea superiorului ierarhic” (Popescu 2009: 97). Concret, în acest caz, lipsa unei reacții de revoltă poate fi explicată prin existența unui palid sentiment de apartenență la grup sau printr-o decizie de amânare. Ulterior Gorki va propune o readaptare și va pleda pentru programul stalinist de educare a delicvenților juvenili, sfătuindu-l pe A.S. Makarenko, care conducea la acea vreme o colonie de copii vagabonzi, să le citească din roman.

Adevărul despre violență va fi subiectul unui alt ciclu de texte pe care Gorki îl va scrie în anul 1929, când se va întoarce din emigrație. În iunie acesta vizitează insula Solovki, pentru a se familiariza cu viața lagărului de acolo, iar până la sfârșitul anului textele în care își va expune impresiile vor apărea la rubrica *Realizările noastre*⁴, urmând a fi intens popularizate ideile și concepțiile descrise de autor. Din această perspectivă, însemnările lui Gorki sunt cu atât mai semnificative, cu cât vor deveni subiecte pentru literatura sovietică, vor lansa teme cu privire la metoda de reeducare a deținuților sau vor deschide calea spre

⁴ *Realizările noastre* a fost o revistă sovietică de eseuri artistice, editată la inițiativa lui Gorki, apărută în perioada 1929-1937, cu scopul de a evidenția realizările regimului sovietic și a le populariza în rândul maselor mari și a muncitorilor din fabrici. Revista a fost închisă brusc după al cincilea număr apărut în anul 1937.

problematizarea conceptului de „muncă”. Schimbând perspectiva, Gorki, din acea poziție, va scrie cu admirație despre condițiile de muncă prestate de tâlharii închiși pentru a-și ispăși pedeapsa, fără a nuanța câtuși de puțin spectrul infracțiunilor săvârșite, dar nici pe cel al pedepselor aplicate de către administratorii lagărelor de muncă. Omul nou, erou al muncii se va naște dintr-un paria al vechiului regim (de obicei un tâlhar, un infractor înrăit, un delicvent juvenil sau chiar un copil al unor culaci deportați), curățându-se prin muncă de impuritățile și trecutul vechii sale vieți. Trebuie remarcat faptul că Gorki ar fi putut dezvolta compasiune pentru astfel de personaje eligibile refăuririi, el însuși trăind într-o astfel de comunitate, așa cum a descris în trilogia sa autobiografică.

Cât privește autobiografia lui Gorki, Tovah Yedlin găsește o explicație pentru utilizarea rațională a violenței asupra copiilor, făcând trimitere la *Domostroi*, o culegere de texte adunate în secolul al XVI-lea, cu instrucțiuni pentru toate domeniile, inclusiv în ceea ce privește educarea copiilor cu frică de Dumnezeu (Yedlin 1999: 3). Dacă luăm în considerare miza textului lui Gorki, explicația poate fi incompletă. În articolul *Despre țărănimea rusă* (1922), scriitorul problematizează sursa cruzimii poporului rus, atingând și subiectul violenței asupra copiilor:

Copiii, de asemenea, sunt bătuți foarte tare. Din dorința de a mă familiariza cu natura delicvenței din provinciile districtului Moscova, am consultat *Rapoartele Curții de Justiție din Moscova pe o perioadă de zece ani. 1900-1910* și am fost copleșit de numărul violențelor asupra copiilor, precum și de alte forme de infracțiuni aplicate minorilor. În general, rușilor le place să bată, nu contează pe cine. „Înțelepciunea populară” îl consideră pe omul bătut extrem de valoros: „Pentru un bătut se oferă doi nebătuți și nici atunci nu sunt luați”. (Gorki 1922)

În orice caz, subiectul violenței va reveni în scrierile lui Gorki, care îl va trata de fiecare dată din altă perspectivă. În acest caz, emanciparea populației rurale reprezenta una dintre temele de dezbatere ale intelighenției ruse în secolul al XIX-lea, lansate ca urmare a reformei de eliberare a țăranilor, care „a afectat, practic, întreaga populație, a apus o nouă bază pentru întreaga structură economică și socială și a făcut valuri care vor agita națiunea timp de decenii” (Sixsmith 2016: 146). O mare parte a literaturii ruse a secolului al XIX-lea a reacționat printr-o încercare disperată de ispășire a vinei intelighenției față de ororile iobăgiei. Scriitori ca N. Nekrasov, I. Goncarev, M. Saltîkov-Șcedrin au fost obsedați de temă, iar Turgheniev, în *Povestirile unui vânător* (1852), aduce un omagiu sufletului nobil al țăranului rus, cu aluzii la vidul moral al aristocrației. Conștiința artistică reprezentată de artiști nu a întârziat să reacționeze prin creionarea unor scene cu țărani (Ilia Repin), figuri ale muncitorilor trudiți, soldați țariști biciuindu-i pe țărani, pe scurt imagini ce purtau în sine o mare putere

emoțională, dar și propagandistică. La mijlocul anului 1890, Gorki, devenit deja o celebritate la nivel național, era primit ca un fenomen în saloanele intelectualității radicale pentru care țăranul reprezenta cauza intelectuală pentru care trebuia luptat (Sixsmith 2016: 146), chiar dacă puțini dintre membrii intelighenției aveau experiența vieții țăranilor.

Un alt moment de deconstruire a modelului tradițional, relatat de Gorki în *Copilăria*, este deznădejdea suferită de bunicul său ca urmare a căsătoriei neconsfințite a fiicei sale și plecarea acesteia de acasă. Fragmentarea gospodăriei patriarhale a fost o realitate a sfârșitului de secol al XIX-lea, când s-a constatat trecerea de la modelul familiei extinse tradiționale, la cea modernă nucleară. Istoricul Orlando Figes descrie foarte clar fenomenul:

Între 1861 și 1884, rata anuală a divizărilor a crescut de la 82.000 la 140.000 de gospodării. Peste 40% din toate gospodăriile țărănești au fost divizate în anii aceia [...]. Ceea ce a întreținut însă o presiune asupra divizării gospodăriilor au fost aspirațiile țăranilor tineri, în pofida costurilor economice pe care le presupuneau aceste acțiuni. Sătui de tirania bătrânilor din familie, fiii de țărani și tinerele lor neveste se separau și-și înființau propriile gospodării, în loc să aștepte moartea celor mai în vârstă [...], pentru a le lua locul în capul familiei. (Figes 2016: 111)

Aleksei va susține decizia mamei sale, prin aceasta, autorul pregătind treptat desprinderea totală de tot ce reprezintă tradițional, familial și autentic: „Faptul că mama nu vrea să trăiască laolaltă cu familia ei o ridică și mai mult în închipuirea mea” (Gorki 2013: 99). Plecarea din casa lui Vasili Kașirin (la Sormovo) îi prilejuiește lui Aleksei părăsirea lumii concentrate în jurul cuptorului și stabilirea unui prim contact cu imaginea fabricii, un alt loc incandescent, care va organiza viața urbană de mai apoi, imagine ce își va dezvălui una dintre înțeleșurile sale în romanul canonic *Mama*:

Vedeam [...] poarta uzinei, luminată de felinare și deschisă vrainște, ca o gură neagră și știrbă de cerșetor bătrân. Pe poarta aceea se îmulzeau o mulțime de omuleți. La amiază se auzea iarăși sirena. Buzele negre ale porții se deschideau, dezvăluind o gaură adâncă, și uzina, îngreșată parcă, revărsa în stradă puhoiul întunecat de oameni, pe care-i înghițise dimineața, iar vântul alb, flocoș, zbura de-a lungul uliței, mânădu-i și împrăștiindu-i pe la casele lor. (Gorki 2013: 229)

De menționat faptul că imaginea fabricii apare estompată la sfârșitul romanului, însă modul și locul în care este ea amplasată promite o revenire mai riguroasă. În jurul activității fabricii Gorki plasează acțiunea romanului *Mama*, care este structurată în jurul unei revolte ce se va petrece în Sormovo, același loc

în care Aleksei, părăsind căminul bunicii sale, va veni să trăiască pentru scurt timp cu mama sa. De asemenea, observator iscusit al relațiilor interumane și martor al declanșării fenomenelor sociale, Gorki descrie momente din viața breslei vopsitorilor, liniștea serilor de dinainte de declinul pe care aceasta îl va cunoaște în scurt timp:

Spre seară, când venea vremea să bea ceai și când lăsa lucrul, bunicul cu unchii mei și cu lucrătorii treceau cu toții din atelier în bucătărie. Osteniți, cu mâinile mănjite de băcan și arse de vitriol, cu părul legat cu niște cordele înguste, semănau toți cu sfinții de pe icoanele înnegrite din ungherul bucătăriei. (Gorki 2013: 24)

Realitatea acelor timpuri ne arată că meseria acestor mici negustori va cunoaște declinul în scurt timp, pe fondul industrializării mijloacelor de producție a vopselurilor. Semnele prevestitoare erau deja simțite în casa bătrânului Kașirin: „În casa bunicului stăpâna pâcla mistuitoare a vrajbei unuia împotriva celuilalt, a vrajbei fiecăruia împotriva tuturor – vrajba care îi otrăvea pe cei vârstnici și în care se încleștau cu înverșunare până și copiii” (Gorki 2013: 21).

La nivel structural, Gorki optează pentru o structură ciclică, pornind acțiunea romanului cu moartea tatălui său și încheind-o cu moartea mamei sale. Chiar dacă tema morții în opera lui Gorki se află într-un plan secund, ea tranzitează primul roman al trilogiei și adnotează ideea trecerii timpului, a necesității înnoirii lui. Autorul, el însuși trecut prin experiența unui suicid, alege ca, prin personajul său, să fie un martor obiectiv, rece, lipsit de compasiune, fără experiența fragilității timpului, simțindu-se ușor nerăbdător să treacă într-un viitor himeric, proiectat deja și susținut de o nouă credință. Gorki nu a privit moartea ca pe o trăsătură înspăimântătoare, nu s-a căit, nu a descris regretul cel din urmă, ci a consemnat momentul oarecum firesc, natural: „Tata zace pe podea îmbrăcat în alb și parcă nespus de lung” (Gorki 2013: 7), „Sângele curgea fără contenire și se strânsese băltoace lângă prag; băltoaca se înnegrise și parcă se umfla. O spumă trandafirică se scurgea din gura lui Țigănuș” (Gorki 2013: 58), „Peste față îi flutură o umbră care-i adâncea tot mai mult trăsăturile, întinzându-i pielea galbenă de pe obraz și ascuțindu-i nasul” (Gorki 2013: 261). În cazul morții tatălui, autorul-martor este înfricoșat, consemnează un sentiment care nu-i va periclita mersul înainte și nici nu va mai reveni asupra lui:

În odaia strâmtă și întunecată, lângă fereastră, tata zace pe podea îmbrăcat în alb și parcă nespus de lung. E desculț și degetele de la picioare i-s răschirate în chip ciudat, iar cele de la mâinile care m-au mângâiat odinioară, așezate acum cu smerenie pe piept, sunt și ele chircite. Ochii întotdeauna veseli îi sunt acoperiți cu doi bănuți de aramă; chipul plin de bucurie este acum întunecat și rânjetul care nu i se mai potrivește defel mă înfricoșează. (Gorki 2013: 7)

În cazul morții mamei, cu care se și încheie romanul, autorul-martor constată:

Am rămas îndelungă vreme cu ceașca în mână lângă pat, uitându-mă cum i se împietrea fața și i se făcea tot mai pământie. Apoi a intrat bunicul. I-am spus:

– A murit mama.

El s-a uitat spre pat.

– Ce tot spui minciuni?

S-a îndreptat spre cuptor, din care a scos o plăcintă... (Gorki 2013: 261)

Ruptura dintre Aleksei și mama sa se petrece treptat, ea își face apariția în momente tragice, astfel că, pentru mamă, scriitorul creează imaginea unei femei în care circumstanțele dificile ale vieții au suprimat cele mai bune sentimente, au rupt nucleul interior, legătura indestructibilă dintre mamă și fiu, atât de puternic reprezentată în romanul omonim al lui Gorki. În acest caz, în momentele cele mai grele, ea îl părăsește pe Alioșa și parcă nu se mai gândește la el, propria ei durere domină suferința fiului ei. La nivel descriptiv, mama este lovită de durere și prăbușită: „Despuiată până-n brâu, numai cu o fustă roșie pe ea, mama stă în genunchi și pieptănă părul lung și moale al tatii” (Gorki 2013: 240), „Prăbușită în genunchi, cu pieptul gol, cu capul dat pe spate, sprijinindu-se cu spinarea și coastele de un scaun și horcăind” (Gorki 2013: 241). Moartea ei este consemnată atent și reprezintă o ruptură ireversibilă: „Peste față îi flutură o umbră care îi adâncea tot mai mult trăsăturile, întinzându-i pielea galbenă a obrazului și ascuțindu-i nasul. Gura i se deschise puțin ca și cum s-ar fi mirat de ceva, dar răsuflarea nu i se mai auzea” (Gorki 2013: 261).

În cele din urmă, rând pe rând relațiile de familie se degradează, lăcomia pune stăpânire pe sufletul membrilor ei, care apar într-o luptă de gânduri și aspirații opuse, relațiile devin violente, iar sentimentele trec într-o zonă a emotivității negative, degradante, religiozitatea slăbește, totul este murdar, noroios, infect. Țigănuș moare, Aleksei își pierde locul cald de pe cuptorul casei lui Kașirin și ajunge să stea cu bunicii într-o cămăruță mică, dormind pe jos, „pe podele, între cuptor și fereastră. Locul era prea scurt pentru măsura mea, așa că îmi vâram picioarele în cotruță, iar gândacii îmi umblau pe tălpi și mă gâdilau” (Gorki 2013: 259).

După moartea mamei sale, Aleksei va rămâne orfan și va fi nevoit să plece în lume, ca și Jukov al lui Cehov și ca mulți alți copii din familii nevoiașe, să muncească la stăpân. Gorki își va aminti că a fost plecat până la cincisprezece ani, iar despre anii aceștia va relata în volumul al doilea din trilogia sa autobiografică, *La stăpân*. Urmează apoi un halucinant carusel de povestiri, o schimbare amețitoare de scene, aventuri, îndeletniciri, „asemuindu-l pe Gorki cu Jack London și, dacă vreți, chiar cu François Villon, transferat în mediul rusesc al secolului al XX-lea”

(Zamiatin 1936). Gorki va fi asistentul unui bucătar de navă, care îi va dezvălui tainele cititului, Gorki va fi vânzător de icoane sau pantofi, Gorki va căuta în gunoaie după zdrențe, oase și cuie pentru a o ajuta pe bunica sa, căzută la pat fără puterea de a merge o vreme la cerșit. Gorki este brutar, Gorki este hamal, Gorki este pescar. Volga, Marea Caspică, Astrahan, Munții Jiguliovskie, stepa Mozdok, Kazan. Și mai târziu: Don, Ucraina, Basarabia, Dunărea, Marea Neagră, Crimeea, Kuban, Munții Caucaz. Toate acestea pe jos, în compania pitoreștilor vagabonzi fără adăpost, petrecând noapte în stepă, în case părăsite, sub bărci răsturnate: „Câte întâmplări, întâlniri, prietenii, lupte, mărturisiri de noapte! Ce material pentru un viitor scriitor și ce școală pentru un viitor revoluționar!” (Zamiatin 1936).

În concluzie, procesul de desprindere de vechea orânduire socială, de modul de viață al familiei tradiționale ruse este experimentat de autor de pe poziția de biograf propriu. Această instanță se realizează treptat, fiind marcată structural și compozițional, anunțând desprinderea lui Aleksei Peșkov de trecutul său și încercarea de a-și construi un viitor mai bun. Procesul de transformare de la Peșkov la Gorki este prezentat gradual și ireversibil, teme ca sărăcia, violența, degradarea morală dinamizează conflictul și consolidează structura operei. Compoziția circulară a romanului, realizată prin simetria incipitului și a finalului, care descriu moartea părinților, sugerează desprinderea totală a orfanului Aleksei și pregătirea lui pentru pășirea în rândul celorlalți „fii ai poporului”.

BIBLIOGRAFIE

- Basinski, Pavel, 2018, *Strasti po Maksimu*, ACT: Moscova.
- Figes, Orlando, 2016, *Revoluția rusă, 1891-1924: tragedia unui popor*, Iași: Polirom.
- Gorki, Maxim, 1922, *O ruskom krestianstve*, Berlin: Izdatelstvo I.P. Ladjnikov. Disponibil online: <https://ru.wikisource.org>. (accesat: 24 aprilie 2020).
- Gorki, Maxim, 1964, *Opere. Scrisori, telegrame, dedicații: 1889-1906*, vol. 28, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Gorki, Maxim, 2013, *Copilăria*, Iași: Polirom.
- Gruzdev, Ilia, 1962, *Gorki*, București: Editura Tineretului.
- Lunacearski, Anatoli, 1960, *Despre literatură*, București: Cartea Rusă.
- Popescu, Alice, 2009, *O socio-psihoanaliză a realismului socialist*, București: Editura Trei.
- Sixsmith, Martin, 2016, *Rusia: un mileniu de istorie*, București: Humanitas.
- Troyat, Henri, 1993, *Viața de fiecare zi din Rusia ultimului țar*, București: Humanitas.
- Yedlin, Tovah, 1999, *Maxim Gorky – A Political Biography*, Westport, Conn.: Praeger Publishers.
- Zamiatin, Evgheni, 1936, *M. Gorki*. Disponibil online: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1938_gorky.shtml (accesat: 10 octombrie 2021).

ANA BULIBAȘ (BOTEZ)
Universitatea din București
Anul I, Filologie rusă-română

REPUBLICA MOLDOVA: ÎNTRE BILINGVISM ARMONIOS ȘI CONFLICT LINGVISTIC

REPUBLIC OF MOLDOVA:
BETWEEN HARMONIOUS BILINGUALISM AND LINGUISTIC CONFLICT

Abstract. The rapid growth of cultural and linguistic diversity in modern societies has increased the interest of researchers in different fields in the phenomenon of bilingualism, which can be analyzed from several perspectives, depending on the benchmark: the individual or society. Bilingualism manifested at the individual level in countries such as the Republic of Moldova cannot be analyzed without taking into account the political, historical and social events in the region. Therefore, the sociolinguistic perspective is the one presented in this paper. The harmonious bilingualism formalized by the USSR and promoted even in the MSSR was partial and asymmetrical in nature, with all the characteristics of a situation of diglossia and favoring the emergence of linguistic conflict. As a result, we will discuss the evolution of bilingualism in Bessarabia, the MSSR and the Republic of Moldova manifested at the collective level and the way in which the sociological approach demonstrates the obligatory presence of the functional and status hierarchy of languages in contact and the impossibility of achieving balance.

Keywords: *sociolinguistics; bilingualism; diglossia; language; conflict; Republic of Moldova*

Introducere

Creșterea rapidă a diversității culturale și lingvistice din societățile moderne a sporit interesul cercetătorilor din diferite domenii pentru fenomenul bilingvismului, definit în *Dicționarul de termeni lingvistici* drept „capacitatea unui individ sau a unei colectivități de a folosi, cu aceeași abilitate, în raport cu situația istorico-geografică și lingvistică în care se găsește, două limbi diferite ca mijloace de comunicare” (Constantinescu-Dobridor 1998). Se disting următoarele tipuri de bilingvism: „coordinativ,

subordinativ, mixt (în funcție de aspectul psiholingvistic al interferenței dintre două sisteme lingvistice în conștiința și competența lingvistică a bilingvului); bilingvism de grup (colectiv) și individual (în funcție de numărul bilingvilor); bilingvism de masă (în funcție atât de numărul bilingvilor, cât și de însemnătatea socială în societate)” (*Slovar’ soțiolingvisticskih terminov* 2006: 31).

Bilingvismul din Republica Moldova nu constituie un fenomen exclusiv lingvistic, acesta fiind asociat cu elemente etnoculturale, sociale, istorice și politice, care au influențat de-a lungul timpului statutul și modul în care au fost folosite limbile rusă și română pe acest teritoriu. Astfel, fenomenul poate beneficia de o abordare sociologică, etnologică, etnolingvistică, sociolingvistică etc. Schimbările de structură și funcționalitate a limbilor dintr-un anumit teritoriu sunt corelate cu contextul social și politic al regiunii. Pentru a înțelege natura bilingvismului, privit din punct de vedere social în Republica Moldova, precum și evoluția acestuia, e necesar să apelăm la trecutul istoric al acestei regiuni.

Contextul istoric

În 1812, Basarabia a fost anexată de Imperiul Țarist, moment în care putem vorbi de debutul procesului de rusificare și, prin urmare, al perioadei bilingvismului funcțional. Inițial, limba română a fost acceptată ca limbă oficială, alături de cea rusă. Aceasta a fost folosită în domeniile administrației publice, în cultură și învățământ religios, înființat în Basarabia în 1813. Învățământul laic, în schimb, a fost supus intereselor Imperiului și se desfășura exclusiv în limba rusă, limba română fiind acceptată doar ca materie facultativă. În 1828, după decretul țarului Nicolae I, Basarabia își pierde autonomia și primește statutul de regiune într-o unitate administrativ-teritorială nou înființată în sudul Imperiului. Începe rusificarea aparatului administrativ al Basarabiei și denaționalizarea elitei române, perioada aceasta fiind caracterizată prin bilingvism parțial diglosic. În 1843, limba română a fost înlocuită complet în administrație și a urmat perioada asimilării. După 1871, studiul limbii române a fost interzisă prin lege. În perioada 1871-1905, limba română a continuat să fie folosită doar în familie și între prieteni, viața publică fiind caracterizată prin monoglotism oficial în rusă.

Din 1905, renașterea conștiinței naționale a dus la conflicte lingvistice și la cererea de reintroducere a limbii române ca limbă de studiu în instituțiile de învățământ. De asemenea, au apărut primele ziare în limba română: *Basarabia* (1906), *Viața Basarabiei* (1907), *Moldovanul* (1907), *Luminătorul* (1908), *Cuvânt moldovenesc* (1913),

Glasul Basarabiei (1913). După 1944, când Basarabia a fost încorporată de Uniunea Sovietică, istoria s-a repetat.

Bilingvism armonios vs. diglosie și conflict lingvistic

Bilingvismul și diglosia sunt două concepte fundamentale în studierea limbilor aflate în contact, definiția cărora a suportat modificări pe parcursul evoluției sociolingvisticii moderne. Deși, din punct de vedere etimologic, aceste două concepte sunt considerate sinonime, ele se delimitează în virtutea evoluției lor diferite și a extinderii semnificației inițiale. După cum subliniază în studiul său cercetătorul Gheorghe Moldovanu, „bilingvismul trebuie înțeles ca un tip de comportament al individului care presupune cunoașterea și utilizarea alternativă a cel puțin două limbi” (Moldovanu 2005). Bazându-se pe investigațiile lui Jardel, cercetătorul menționează distincția care se face de către specialiști între individul care a studiat simultan două limbi (caz în care avem de a face cu un „bilingv”) și cel care a studiat cea de a doua limbă după studiul primei limbi, aceasta fiind, de regulă, limba maternă (individul fiind numit „diglot”): „Bilingvul utilizează cu măiestrie ambele coduri lingvistice, pe când diglotul manipulează cu mai multă ușurință limba maternă” (Moldovanu 2005).

Continuând investigația privind distincția dintre bilingvism și diglosie, Moldovanu scoate în evidență dimensiunea sociologică a bilingvismului, focalizând atenția pe relația limbă dominantă – limbă dominată și pe analiza conflictelor pe care le poate genera această relație: „Disocierea bilingvismului și a diglosiei nu este o simplă problemă de stabilire a unei preferințe terminologice. Redefinirea conceptului de diglosie care s-a conturat și cimentat în contextul luptei unor grupuri lingvistice pentru emancipare socială, politică și lingvistică înseamnă introducerea unei dimensiuni noi, a celei de dominație, la nivelul comunității naționale, a unei limbi A asupra unei limbi B” (Moldovanu 2005). Aplicând conceptele în discuție pe situația existentă în URSS, el constată: „Bilingvismul armonios promovat de URSS și oficializat avea, de fapt, un caracter parțial și asimetric, doar vorbitorii limbilor locale fiind bilingvi. Drept dovadă, doar 3% de ruși cunoșteau limba unei alte națiuni din URSS, în timp ce 43% de neruși erau bilingvi, cea de-a doua limbă fiind rusa” (Moldovanu 2005). Cunoașterea limbii ruse era o cerință obligatorie pentru obținerea instruirii superioare și pentru avansarea pe scara ierarhică socială și politică. Așadar, bilingvismul privit la nivel de societate întrunește toate caracteristicile unei situații de diglosie.

Diferența de prestigiu social al limbilor aflate în contact impune diferențierea funcțională a acestora și, implicit, a statutului social al vorbitorilor. Însușirea unei limbi, clasificată ca o limbă de prestigiu într-o anumită regiune, îi acordă individului o șansă la egalitate în drepturi și la asocierea cu clasa privilegiată a societății, cea a vorbitorilor nativi de limbă dominantă. Așadar, criteriul sociologic are un caracter specific în identificarea unei situații de diglosie, statutul social diferit al limbilor în contact fiind cel decisiv.

Analiza sociolingvistică a fenomenului diglosiei pune accentul pe vorbitorii limbii în contextul situației sociopolitice în care limba dată este vorbită. Astfel, este introdusă noțiunea de dominație a unei limbi asupra celeilalte la nivelul comunității naționale, inerentă conceptului de conflict lingvistic. Termenul *conflict lingvistic* a fost reintrodus în circuitul științific și conceptualizat odată cu apariția lucrării cercetătorului catalan L. Aracil și, mai târziu, a lui R. Ninyoles, fiind reluat în discuție la Congresul Culturii Catalane, unde se concretizează următoarele valențe: „Conflictul lingvistic apare atunci când se confruntă două limbi cu statut politic net diferențiat, una fiind dominantă (statut oficial, utilizare în viața publică), iar cealaltă dominată. Formele de dominație pot fi diverse: de la cele vădit represive [...] – la cele tolerante pe plan politic și a căror putere represivă este, în principal, de natură ideologică [...]” (*Congrés de Cultura Catalana* 1978: 13, apud Moldovanu 2005). Astfel, noțiunile de „limbă dominantă” și „limbă dominată” devin noțiuni esențiale în definirea conflictului lingvistic și subliniază caracterul instabil și dinamic al situației de diglosie în statele moderne. Situația de diglosie, care generează conflictul lingvistic, tinde spre una din cele două finalități posibile: substituirea (limba dominată este înlocuită de limba dominantă) și normalizarea (limba dominată își reocupă locul privilegiat, ducând la dispariția limbii dominante). O limbă riscă să dispară atunci când își pierde orice funcție comunicativă într-o societate¹. În timpul dominației Imperiului Țarist și a URSS, societatea din Basarabia și apoi din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească a fost aproape de substituirea limbii române cu limba rusă, cel puțin în mediul urban, influența și prestigiul limbii ruse ajungând la cote maxime. În RSSM limba

¹ La o astfel de concluzie ajunge și cercetătoarea Axinia Crasovschi în analiza situației limbii ruse materne la rușii lipoveni din România care, cel mai adesea în ultimii ani, se folosesc de limba română în comunicarea intracomunitară, renunțând la statutul de bilingvi (Crasovschi 2022). Desigur, atât evenimentele istorice, cât și condițiile socio-politice fiind diferite în cazul acestei comunități, există totuși unele similarități – mai ales, la nivel de calchiere și împrumuturi – care ar permite o paralelă cu situația limbii române din spațiul moldovean. Însă tema lucrării de față nu ne permite să facem această digresiune.

română își pierdea funcția comunicativă, inclusiv la nivelul familiei. Învățământul superior și apoi un loc de muncă, care necesita cunoașterea limbii ruse, ducea la o asimilare a vorbitorilor de limba română. În familii mixte limba de comunicare era rusa, iar copiii născuți în astfel de familii o însușeau ca limbă maternă. Treptat, populația cultă se rusifica tot mai mult, iar vorbitorii de limba română au ajuns să fie marginalizați. Drept urmare, tot mai mulți dintre ei învățau limba rusă. În schimb, vorbitorii nativi de rusă nu aveau nevoie să devină bilingvi într-o societate în care limba lor era dominantă și care le oferea un statut privilegiat.

Dar, la fel cum în 1905, după o perioadă de asimilare și monoglotism oficial în rusă, redeşeptarea conștiinței naționale a dus la conflicte lingvistice și la reintroducerea limbii române în viața publică, în 1989 pe 31 august, Sovietul Suprem al RSSM publică legea cu privire la revenirea la grafia latină, iar după proclamarea independenței din 1991 limba română devine limbă oficială, alături de alte simboluri românești precum imnul *Deșteaptă-te, române!*, steagul tricolor și stema națională. Acest lucru a însemnat o schimbare majoră în mentalitatea populației autohtone și în percepția identității lor. Bruscu statutul limbii ruse s-a schimbat din limba dominantă în limbă dominată, iar vorbitorii nativi au devenit o minoritate națională într-un stat străin, obligați să învețe noua limbă oficială, altfel riscuiau să audă la adresa lor sloganul „Valiză – gară – Rusia”. O parte s-au conformat noului statut, au învățat limba română și au fost acceptați de noua societate, condusă acum de ideea reîntoarcerii la originile românești ale poporului din Republica Moldova. O altă categorie de vorbitori de rusă nu au putut să accepte această schimbare de statut și au preferat să emigreze. Însă au rămas în Republica Moldova și cei care nu au învățat limba română și nici nu au plecat. Ei continuă să comunice exclusiv în limba rusă, profitând de faptul că majoritatea cetățenilor Republicii Moldova înțeleg această limbă, dar și de faptul că, și după proclamarea independenței, mass-media era încă rusificată.

Situația lingvistică actuală

În prezent, majoritatea persoanelor bilingve din Republica Moldova sunt cele ale căror limbă maternă este rusa, iar gradul de cunoaștere a acestei limbi printre nativii de limbă română a scăzut, situația actuală fiind mai aproape de cea de-a doua finalitate posibilă a conflictului lingvistic – normalizarea. Totuși, cuvintele din rusă au rămas parte integrantă a limbajului din Republica Moldova. Substantivele din limba rusă precum: *spravcă* (certificat), *soșischi* (crenvurști), *solearcă* (motorină), *zapravcă* (benzinărie), *prișep* (remorcă), *inomarcă* (mașină de

producție străină) etc., care reprezentau cândva o realitate lingvistică, au rămas în vocabularul oamenilor.

Populația tânără folosește, uneori eufemistic sau pentru a imprima vorbirii un efect comic, expresii care conțin cuvinte din ambele limbi, iar lexicul argotic este împrumutat în totalitate din limba rusă și adaptat la sistemul gramatical al limbii române. Astfel, substantivele masculine primesc articol enclitic, străin limbii ruse (*loahul* – prostul, *ciuvoacul* – omul), iar cele feminine capătă desinența „ă” la forma nearticulată (*tacică* – mașină, *tusovcă* – petrecere). Verbelor li se atribuie terminații specifice conjugării a IV-a tradițională din limba română. Un exemplu elocvent îl reprezintă verbul din argoul rusesc *прикалываться*, care înseamnă „a glumi, a ironiza, a face farsă cuiva”. Varianta lui în argoul din Republica Moldova este *a se pricoli*. Întrebarea, care ar fi într-un limbaj neutru „Glumești?”, iar în argoul rusesc *Ты прикалываешься?*, se transformă într-o combinație de argou rusesc cu terminația verbului din limba română: *Te pricolești?*. Alte exemple sunt verbele *a se vrubi* (a înțelege), *a se vîpendri* (a face nazuri), *a muti* (a pune la cale). În acest fel sunt modificate și cuvintele care nu fac parte din argou. De exemplu, verbul rusesc *обидеться*, care înseamnă „a se simți ofensat”, se transformă în *a se abiji*, iar întrebarea „Te-ai simțit ofensat?” devine *Te-ai abijit?*. Un alt exemplu este verbul *заводиться*, folosit cu referire la situația de pornire a motorului unei mașini: „Mașina nu se zăvodește”.

În alte situații, cuvinte din argoul rusesc, precum adjectivele *cliovîi*, *crutoi*, *ciotkii* (interesant, bun); *levîi*, *bespantovîi* (de proastă calitate, foarte prost) și adverbele *gluho* (foarte rău, fără soluție), *na haleavu*, *na șaru* (de-a moaca, pe gratis), *cruto*, *pricol’no*, *classno* (minunat) sunt introduse în expresii din limba română fără a fi modificate. De asemenea, unele remarci scurte sunt preluate direct din limba rusă și folosite în vorbire, ca de exemplu: *Da ne gavar!* (Nu mai spune!, Nu se poate așa ceva, incredibil!), *caroce* (în fine), *caneșno* (desigur), *vabșe* (în general), *pa liubomu* (oricum), iar unele unități frazeologice sunt traduse literal și folosite cu semnificația lor din rusă: „a pune macaroane pe urechi”, cu sensul „a induce în eroare, a minți” (în rusă *вешать лапшу на уши*).

Există cazuri în care sensului de bază al unui cuvânt din limba română i se adaugă sensul secundar din limba rusă. Un astfel de cuvânt, folosit în expresiile a căror semnificație o poate descifra doar un cetățean al Republicii Moldova, este verbul „a primi”, echivalent cu verbul din rusă „*получать/получить*”. Folosit la diateza reflexivă în limba rusă, acest verb își schimbă sensul, spre deosebire de cel din română. Astfel, expresia *У меня не получилось прийти вовремя* trebuie să fie tradusă cu „Nu am reușit să ajung la timp”. Doar că vorbitorii de limba română din Republica Moldova atribuie sensul din limba rusă și verbului

reflexiv „a se primi”, reieșind expresii precum: „Nu s-a primit să ajung la timp”, „Nu se primește să ne întâlnim azi”, „Nu mi se primește să învăț limba română”, „Se primește că am vorbit degeaba” etc.

De asemenea, multe cuvinte din vocabularul cetățenilor Republicii Moldova sunt formate prin traducerea elementelor componente ale unor cuvinte din rusă, cum ar fi substantivul „picurătoare – perfuzie” de la *капельница* (a picura, picătură – *капать, капля*) și verbul „a retrăi – a fi îngrijorat” de la *пережить* („re-” – *пере-*, „a trăi” – *жить*). Un alt exemplu care ilustrează influența limbii ruse asupra limbii române, întâlnit nu doar în limbajul colocvial, ci și în cel literar, este chiar folosirea verbului „a influența”. Fiind un verb tranzitiv în limba română, acesta este urmat de un complement direct. Însă în Republica Moldova acest verb este utilizat cu complement indirect („Limba rusă influențează asupra limbii române”), imitându-se astfel construcția similară din limba rusă *влияет на*, prepoziția funcțională *на* fiind de obicei tradusă prin „asupra”.

Calchiera este prezentă și în formulele de salut și de politețe, care preiau o caracteristică a limbii ruse și sunt folosite fără verb. Deseori putem auzi întrebări precum „Cum viața? Tot normal? Da’ la tine cum?”. Iar răspunsul este pe măsură: „La mine tot”. Acest dialog este calchiat în totalitate după formulele rusești *Как жизнь? Всё нормально? А у тебя как? У меня тоже*. O poezie anonimă compusă de tinerii din Republica Moldova ilustrează foarte bine modul de exprimare și interferența limbilor rusă și română în vorbirea locuitorilor țării:

Cine a fost la armată,
Тот не забыл никогда, (aceia nu a uitat niciodată)
Как нас кормили (cum ne-au hrănit) sare cu piine
Și un pahar de *вода...* (apă)” (Berejan 2007, traducerea din paranteze îmi aparține)

În spațiile publice, precum piețele, transportul în comun etc., putem auzi deseori astfel de expresii: „Otravă pentru *тараканы* (gândaci)”; „Opriți la astanovcă (*остановка* – stație)!”. Așadar, efectele rusificării sunt resimțite și în prezent în viața cotidiană a locuitorilor Republicii Moldova.

Concluzii

Bilingvismul privit la nivel de societate reprezintă un concept care necesită o abordare multidimensională din cauza prezenței factorilor istorici, culturali, sociali și politici, care contribuie la definirea acestuia. Pe parcursul istoriei, populația Republicii Moldova a trecut prin toate etapele coexistenței a două limbi

(româna și rusa) pe teritoriul său. Bilingvismul funcțional (armonios) s-a dovedit a fi o utopie, existând diferențe majore între statutul și funcțiile îndeplinite de aceste idiomuri, fapt ce a dus irevocabil la o situație de diglosie, conflict lingvistic și, în final, la inversarea rolurilor și transformarea limbii ruse din limba dominantă în cea dominată. Astfel, soluționarea divergențelor lingvistice în statele moderne pare să fie prerogativa claselor politice și este deseori tranșată în funcție de interesele strategice, echilibrul și armonia fiind greu de atins.

BIBLIOGRAFIE

- Berejan, Silviu, 2007; „Degradarea vorbirii orale într-un stat, în care funcționează paralel două limbi oficiale”, *Akados*, nr. 4. Disponibil online: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-moldavskogo-bilingvizma-v-razgovornoy-rechi-rusizmy-v-rumynskom-yazyke/viewer> (accesat: 12 mai 2023).
- Constantinescu-Dobridor, Gheorghe, 1998, *Dicționar de termeni lingvistici*. Disponibil online: <https://ro.scribd.com/document/487882569/Bilingvism-TOT#> (accesat: 15 august 2023).
- Crasovschi, Axinia, 2020, „Osobennosti govovorov russkikh-lipovan Rumynii”, *Filologhiceskie nauki*, vol. 6, nr. 2.
- Moldovanu, Gheorghe, 2005, „Bilingvism, diglosie, conflict lingvistic: o disociere utilă pentru analiza limbilor în contact”, *Limba română/ Sociolingvistică*, nr. 11, anul XV. Disponibil online: <https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=1762> (accesat: 10 mai 2023).
- Slovar' sofiolingvisticskih terminov*, 2006, Moscova: Rossiiskaia Akademia Nauk.

ALEXANDRA-ANA CHIPRIAN

Universitatea din București

Masteratul „Limba Rusă Aplicată. Tehnici de Traducere”

LIMBAJUL PROPAGANDEI ÎN PRESA RUSĂ DIN ZILELE NOASTRE

THE LANGUAGE OF PROPAGANDA IN THE CONTEMPORARY RUSSIAN PRESS

Abstract. This paper is an analysis of the language used by Russian journalists to describe the conflict between Russia and Ukraine, specifically the ongoing full-scale invasion started in February of 2022. In this article we rely on the 1928 study *Propaganda*, written by the American theorist Edward Bernays, which allows us to reveal a great number of similarities between current uses of propaganda and the way it was instrumentalized in the 20th century. Using the techniques, methods and principles of military propaganda as a basis, we analyzed several articles from a well-known Russian newspaper. The aim of this paper is to help develop an effective methodology to analyze and filter media information.

Keywords: *propaganda; mass media; analysis; press language; principles of military propaganda*

Prezentul articol are în vedere analiza limbajului folosit de jurnaliștii ruși pentru a descrie conflictul dintre Rusia și Ucraina, mai precis invazia la scară largă lansată de Rusia pe teritoriul Ucrainei în luna februarie a anului 2022. Motivația principală din spatele alegerii acestei teme a fost lectura unui studiu din 1928, intitulat *Propaganda*, scris de teoreticianul american Edward Bernays. Cercetătorul descrie în amănunt modul în care funcționau mass-media și propaganda în secolul trecut. Poate deloc uimitor, am putut identifica numeroase asemănări între felul în care propaganda era folosită acum aproape o sută de ani și în prezent.

Discuțiile despre conflictul dintre Rusia și Ucraina sunt prezente în ziare, la radio și la televiziune, pe rețelele de socializare și în alte surse contemporane de informare, iar oricine are acces la aceste resurse se poate documenta despre subiectul în cauză. Totuși, fără un filtru de sortare a informațiilor și a modalităților în care

acestea sunt prezentate, se poate ajunge cu ușurință la manipulare și la asimilarea unor informații distorsionate.

Așadar, obiectivul general al studiului nostru este de a institui un algoritm de analiză și selecție, pentru a filtra eficient informațiile și a face distincția între adevăr și neadevăr, între obiectivitate și subiectivitate, între transparență și netransparență, în ceea ce privește oferta mass-media. Pentru a ajunge la obiectivul propus, vom începe cu prezentarea câtorva fundamente teoretice ale propagandei, vom continua prin a schița, în linii mari, contextul istoric al acestui concept, iar apoi, pe baza principiilor, tehnicilor și metodelor identificate pe parcursul procesului de documentare, vom analiza o serie de articole de presă, publicate începând cu februarie 2022.

Propaganda – definiție, istoric, forme de manifestare

După cum menționează Bernays în *Propaganda*, caracterul bun sau rău al cuvântului „propagandă” este determinat exclusiv de scopul său și de modul în care instrumentele sale sunt folosite (Bernays, 1928: 20). Conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, sensul cuvântului „propagandă” este neutru, și anume: „Acțiune desfășurată sistematic în vederea răspândirii unei doctrine politice, religioase etc., a unor teorii, opinii, pentru a le face cunoscute și acceptate, pentru a câștiga adepți”¹. Totuși, unele aspecte ale propagandei sunt adesea criticate, întrucât anumite mijloace de organizare și de concentrare a opiniei publice pot fi folosite în mod abuziv. Tot din studiul lui Bernays aflăm că propaganda este o tehnică ce servește adesea politicii, iar o campanie politică, după ce și-a definit obiectivele generale și planurile de bază, după ce și-a stabilit modalitatea de a se adresa publicului, trebuie să utilizeze pe deplin toate mijloacele de comunicare pe care le are la dispoziție. Mijloacele prin care o campanie politică poate fi prezentată publicului sunt numeroase și destul de bine definite. Trebuie create evenimente și activități pentru a răspândi idei, iar aceste canale sunt la fel de variate ca și mijloacele de comunicare umană. Tot ceea ce constituie imagini sau cuvinte pe care publicul le poate vedea, tot ceea ce constituie sunete inteligibile, poate fi folosit (Bernays 1928: 102).

¹ Definiție preluată din *Dicționarul explicativ al limbii române* (ediția a II-a revăzută și adăugită), Academia Română, Institutul de Lingvistică, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2009.

Propaganda a existat dintotdeauna sub o formă sau alta. Într-un articol de ale sale, Aleksandr Boltrukevich recunoaște Grecia Antică drept locul în care propaganda a început să capete contur. Grecii antici aveau jocuri, spectacole de teatru, adunări și festivaluri religioase care ofereau oportunități de promovare a ideilor și opiniilor. Dramaturgii greci se foloseau de teatru pentru a-și susține învățăturile politice, sociale și morale. Un alt mijloc important de exprimare a opiniilor era retorica, disciplină care în Grecia Antică se studia încă din secolul al V-lea î.Hr. În ciuda lipsei presei scrise, în lumea greacă existau cărți scrise de mână, ca o încercare de a influența și controla opiniile oamenilor. Însă abia din secolul al XVI-lea oamenii au început să folosească tehnici oarecum similare celor ale propagandei din zilele noastre (Boltrukevich 2021).

Totuși, conform lui Bernays, propaganda și-a făcut simțită prezența, în adevăratul sens al cuvântului, câteva secole mai târziu. De exemplu, în America propaganda a avut un succes uluitor în timpul Primului Război Mondial, drept urmare puterea politică a înțeles că poate controla cu ușurință opiniile publicului. Puterea a dezvoltat noi metode de propagandă și a început manipularea maselor prin toate mijloacele posibile: vizuale, grafice și auditive și, în cele din urmă, a început să colaboreze cu liderii fiecărei frății, fiecărui grup religios, comercial, social sau local, persoane care aveau influență asupra membrilor grupului din care făceau parte și care erau numiți manipulatori. Adepții acestor grupuri își formau opiniile pe baza celor ale liderilor sau le preluau din publicațiile periodice pe care aceiași lideri le promovau. În plus, manipulatorii se foloseau de punctele slabe ale publicului lor, de așa-numitele clișee mentale și emoționale, pentru a provoca reacțiile dorite, de obicei împotriva inamicilor politici (Bernays 1928: 27).

Dacă vorbim despre Rusia, scriitorul și jurnalistul Gheorghe Poceptov susține că propaganda s-a dezvoltat în Uniunea Sovietică atunci când sistemul politic s-a schimbat, iar odată cu el și educația, știința, armata, literatura și artele. Toate acestea au primit sarcina de a crea, justifica și susține o nouă imagine a lumii în cel mai scurt timp posibil. Așa se explică intensitatea și necesitatea propagandei. Propaganda din URSS a fost foarte puternică și a folosit multe mecanisme, cum ar fi repetiția sau monologul. Un rol important l-au avut și serviciile secrete, care au suprimat orice tendință de dezinformare, prin intermediul turnătorilor și al cenzurii. Orice opinie contrară era exclusă din circulație și nu putea fi difuzată, deoarece era considerată antisovietică (Poceptov 2019: 6).

În epoca noastră, mecanismele folosite de sovietici au dispărut, iar propaganda s-a mutat pe internet, în special pe social media, și a căpătat un caracter preponderent vizual. Poceptov subliniază faptul că URSS nu dispunea de puterea de comunicare care există acum, întrucât în acele vremuri oamenii nu aveau

acces la internet, iar numărul canalelor de comunicare vizuală era mult mai mic în comparație cu cel de astăzi (Poceptov 2019: 22).

Limbajul propagandei – metode, tehnici, principii

Mulți experți în domeniu și-au propus să analizeze modalitățile de propagare a informației pe care le utilizează oamenii presei, identificând cele mai populare tehnici și metode folosite de propagandiștii ruși. Unul dintre aceștia este Aleksandr Gusarov, potrivit căruia cele mai frecvente tehnici și metode propagandistice sunt atribuirea anumitor etichete negative unei persoane, unui grup sau unei acțiuni, crearea de clișee și simboluri propagandistice, apelul la emoție, prezentarea informațiilor ca provenind dintr-o sursă autorizată și de încredere, utilizarea „cuvintelor la modă” sau a neologismelor, accentuarea aspectelor pozitive ale unei situații, omiterea argumentelor și a dovezilor, folosirea scuzelor, a vocabularului și stilului specific publicului țintă, inclusiv a argoului sau chiar a limbajului vulgar, și nu în ultimul rând, invocarea opiniei publice, care presupune prezentarea de sondaje și opinii ale oamenilor de rând, adesea fictive (Gusarov 2014).

Există și studii mai specifice referitoare la propaganda politică și militară. Într-o lucrare a sa din 2001 despre propaganda de război, istoricul belgian Anne Morelli identifică zece astfel de principii, după cum urmează: „Noi nu vrem război, noi doar ne apărăm”, „Adversarul nostru este pe deplin vinovat”, „Liderul inamicului nostru este în mod inerent rău și îl întruchipează pe diavol”, „Noi apărăm o cauză nobilă, nu propriile noastre interese”, „Inamicul comite atrocități intenționate; dacă noi facem greșeli, este fără intenție”, „Inamicul folosește arme interzise”, „Pierderile noastre sunt mici, cele ale inamicului sunt semnificative”, „Cauza noastră este susținută de intelectuali și artiști recunoscuți”, „Cauza noastră este nobilă”, „Oricine pune la îndoială propaganda noastră ajută inamicul și este un trădător” (Morelli 2001 apud Stöckmann 2004). Morelli consideră că, din moment ce războaiele sunt adesea percepute ca un fenomen negativ și respinse de societate, cei implicați caută să se absolve de orice vină, abordându-le în calitate de victime și susținând că acțiunile lor vin ca un răspuns la constrângerile din partea inamicului, creând astfel paradoxul războiului împotriva războiului. Obiectivele economice și geopolitice ale războiului sunt mascate de valori ideale, morale și legale, iar soluțiile politice sunt adesea justificate prin argumente religioase. De asemenea, printre elementele esențiale ale propagandei se numără accentul pus pe propriile rezultate și victorii, dar și pe pierderile susținute sau atrocitățile comise de inamici sub conducerea unor lideri malefici. Toate aceste

aspecte devin mult mai credibile odată ce în scenă apar susținători care au influență asupra publicului, iar oricine se opune chiar și unuia dintre principii este considerat complice cu inamicul.

Analiza limbajului utilizat în presa rusă

Pe baza tehnicilor, metodelor și principiilor enumerate anterior, am analizat câteva articole despre conflictul actual, pe care le-am accesat pe platforma online a agenției ruse RIA Novosti.

Primul articol se numește *Ce ar trebui să facă Rusia în legătură cu Ucraina*² și se referă la așa-numita denazificare a Ucrainei, unul dintre motivele invocate de conducerea rusă pentru a justifica implicarea în conflict. Încă din primele rânduri ale articolului, sunt vizibile unele tehnici de propagandă. Autorul recurge la punerea unor etichete negative, precum „Ucraina nazistă”³, „dușmanul Rusiei”⁴, „instrumentul Occidentului de distrugere a Rusiei”⁵. Această din urmă frază poate fi considerată și un clișeu propagandistic, unind unități semantice sub un singur simbol. Aceași frază poate fi, de asemenea, încadrată la al doilea principiu identificat de Morelli, și anume acela conform căruia inamicul este pe deplin responsabil pentru război. O altă trăsătură a limbajului propagandistic prezentă în textul articolului este utilizarea de cuvinte și expresii cu un puternic impact emoțional. De-a lungul lecturii putem observa diverse expresii precum „prin teroare absolută”⁶ sau „opt ani de rezistență la violența și teroarea nazistă”⁷. Cuvintele „teroare” și „violență” au scopul de a stârni teamă în rândul cititorilor, iar referința la nazism amintește de ororile celui de-al Doilea Război Mondial. Totodată, întregul conținut al articolului se bazează pe ideea că scopul

² Varianta originală: «Что Россия должна сделать с Украиной» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html>).

³ Varianta originală: «нацистская Украина» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html>).

⁴ Varianta originală: «враг России» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html>).

⁵ Varianta originală: «инструмент Запада по уничтожению России» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html>).

⁶ Varianta originală: «как через тотальный террор» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html>).

⁷ Varianta originală: «восьмилетнее сопротивление нацистскому насилию и террору» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html>).

Rusiei este unul nobil, că ceea ce se întâmplă pe teritoriul Ucrainei este un lucru necesar și benefic atât populației sale, cât și altor popoare, iar vina îi aparține în totalitate oponentului:

Naziștii înarmați trebuie să fie distruși în cea mai mare măsură posibilă pe câmpul de luptă. Nu ar trebui să existe nicio distincție semnificativă între forțele armate ucrainene și așa-numitele batalioane naționale și forțele de apărare teritorială care s-au alăturat acestor două tipuri de formațiuni militare. Cu toții sunt la fel de implicați în cruzimi scandaloase împotriva civililor, la fel de vinovați de genocidul poporului rus și nu respectă legile și obiceiurile de război. Criminalii de război și naziștii activi ar trebui să fie pedepsiți aspru și demonstrativ. Trebuie efectuată o lustrare totală.⁸

Un alt articol care ne-a atras atenția se intitulează *Nu se poate altfel: din ce în ce mai multe vedete susțin operațiunea militară specială*⁹. În articol sunt prezentate citate și declarații ale unor persoane cunoscute și respectate în Rusia. Articolul începe cu fraza „După începerea operațiunii militare speciale, mulți artiști celebri, muzicieni, oameni de scenă au susținut acțiunile autorităților ruse”¹⁰. În mod evident, întregul articol se bazează pe cel de-al optulea principiu al lui Morelli în materie de propagandă militară, și anume „Cauza noastră este susținută de intelectuali și artiști recunoscuți” (Morelli 2001 apud Stöckmann 2004). În articol se folosesc inclusiv clișee propagandistice, fraze cu încărcătură emoțională, aproape metaforice. Iată câteva dintre ele: „tăria de caracter a militarilor ruși”¹¹, „vitalitatea și rezistența oamenilor din regiunile anexate”¹², „și-a vândut casa

⁸ Varianta originală: *Нацисты, взявшие в руки оружие, должны быть по максимуму уничтожены на поле боя. Не следует проводить существенных различий между ВСУ и так называемыми нацбатами, а также примкнувшей к этим двум видам военных формирований территориальной обороной. Все они равно причастны к запредельной жестокости в отношении мирного населения, равно виновны в геноциде русского народа, не соблюдают законы и обычаи войны. Военные преступники и активные нацисты должны быть примерно и показательно наказаны. Должна быть проведена тотальная люстрация.* (preluată din articolul <https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html>).

⁹ Varianta originală: «Не могут по-другому: всё больше звезд поддерживают СВО» (preluată din articolul <https://ria.ru/20230222/zvezdy-1853247093.html>).

¹⁰ Varianta originală: «После начала специальной военной операции многие известные артисты, музыканты, шоумены поддержали действия российских властей» (preluată din articolul <https://ria.ru/20230222/zvezdy-1853247093.html>).

¹¹ Varianta originală: «сила духа российских военных» (preluată din articolul <https://ria.ru/20230222/zvezdy-1853247093.html>).

¹² Varianta originală: «жизнелюбие и стойкость людей из присоединённых регионов» (preluată din articolul <https://ria.ru/20230222/zvezdy-1853247093.html>).

pentru a susține operațiunea militară specială”¹³. Cuvinte și expresii precum „tărie de caracter”, „vitalitate”, „rezistență” sau menționarea unor gesturi mărețe pentru patrie, precum vinderea locuinței, au ca scop atragerea simpatiei și susținerii cititorilor.

Titlul unei alte publicații sună în felul următor: *Naziștii din Ucraina continuă să ucidă civili, afirmă Ministerul Apărării*¹⁴. Articolul se referă la victimele umane provocate de presupușii naziști pe teritoriul ucrainean. În articol se apelează la construcții cu un puternic impact emoțional, cum ar fi „Naziștii din Ucraina continuă să ucidă civili și să îi folosească drept «scuturi umane»”¹⁵. Ucrainenii sunt echivalați cu răul absolut – nazismul, și li se reproșează că se comportă ca niște lași. De asemenea, autorul subliniază pasivitatea Ucrainei față de întreaga situație, atribuindu-i un rol negativ: „Ucraina nu reacționează în niciun fel la apelurile oficiale și neoficiale, inclusiv cele ale partenerilor internaționali”¹⁶, „Solicitările Federației Ruse de a influența primarii ucraineni să efectueze evacuări rămân fără răspuns”¹⁷. Se încearcă a se scoate în evidență indiferența cu care autoritățile ucrainene tratează situația, refuzând să dea socoteală și ignorând apelurile și solicitările care îi sunt adresate. Același lucru este insinuat nu doar despre Ucraina, pe care articolul o califică drept pasivă, ci și despre Occident, care îi ține partea: „Occidentul rămâne indiferent la situația umanitară dezastruoasă din Ucraina, în timp ce cetățenii ucraineni și străini de rând continuă să fie victime ale neonazismului care efectiv a acaparat puterea de la Kiev”¹⁸. În acest mod, Rusia își creează o imagine bună, acuzându-i pe alții de

¹³ Varianta originală: «продала дом, чтобы поддержать спецоперацию» (preluată din articolul <https://ria.ru/20230222/zvezdy-1853247093.html>).

¹⁴ Varianta originală: «Нацисты на Украине продолжают убивать мирных жителей, заявили в Минобороны» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220310/ubiystva-1777568578.html>).

¹⁵ Varianta originală: «Нацисты на Украине продолжают убивать мирных граждан и удерживать их в качестве „живого щита”» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220310/ubiystva-1777568578.html>).

¹⁶ Varianta originală: «украинская сторона на официальные и неофициальные обращения, в том числе и от международных партнёров, практически никак не реагирует» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220310/ubiystva-1777568578.html>).

¹⁷ Varianta originală: «Просьбы РФ о воздействии на мэров городов Украины выполнить эвакуацию остаются пока неслышанными» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220310/ubiystva-1777568578.html>).

¹⁸ Varianta originală: «Запад остаётся в стороне от сложившейся на Украине катастрофической гуманитарной ситуации, а простые украинцы и иностранцы остаются жертвами неонацизма, фактически поглотившего киевскую власть» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220310/ubiystva-1777568578.html>).

lucruri negative și în același timp își asumă rolul de victimă. O altă modalitate de a influența audiența este prin utilizarea cifrelor, a statisticilor, fără a oferi detalii sau surse care să susțină afirmațiile: „În ultimele 24 de ore, alți 27439 de civili ucraineni și străini au solicitat Federației Ruse, prin diverse canale, evacuarea în Rusia, ajungând la un total de 2617349 de astfel de apeluri”¹⁹, „Rusia a evacuat deja peste 187000 de persoane, inclusiv 46696 de copii, din zonele periculoase din Ucraina, fără implicarea Kievului”²⁰.

Rolul negativ al Ucrainei este ideea centrală și în articolul intitulat *Rusiei i s-a promis că va fi distrusă în trei luni*²¹. Autorul articolului face adesea referire la situații în care Ucraina nu este prezentată într-o lumină bună, după cum putem observa în următoarele fraze: „Mobilizarea i-a epuizat pe oameni, iar pe internet apar tot mai multe videoclipuri în care se vede cum angajații comisiilor militare distribuie ordine de încorporare în transportul public, bat oamenii care refuză să semneze documente, îi târăsc cu forța”²² sau „Prin urmare, pe fondul tuturor acestor știri, politicienilor ucraineni nu le mai rămâne decât o singură variantă din planul politic «Cere ajutor sau descurcă-te!» – să amenințe inamicul cu moartea iminentă”²³. Mai mult decât atât, autorul plasează Rusia într-o postură de victimă, aducând în fața publicului ideea că aceasta se descurcă pe cont propriu, în comparație cu Ucraina: „Rusia, spre deosebire de Ucraina, nu are sponsori puternici, așa că noi nu avem cui să «cerem ajutor». Nouă ne rămâne doar să ne descurcăm”²⁴.

¹⁹ Varianta originală: «в РФ за сутки по разным каналам обратились ещё 27 439 мирных граждан Украины и иностранцев с просьбами об эвакуации в Россию, всего таких обращений уже 2 617 349» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220310/ubiystva-1777568578.html>).

²⁰ Varianta originală: «Россией без участия Киева из опасных зон Украины эвакуировано уже более 187 тысяч человек, из них 46 696 детей» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220310/ubiystva-1777568578.html>).

²¹ Varianta originală: «Россию пообещали уничтожить через три месяца» (preluată din articolul <https://ria.ru/20230217/rossiya-1852529089.html>).

²² Varianta originală: «Мобилизация утомила народ, и в Сети появляется все больше видео, как сотрудники военкоматов вручают повестки в общественном транспорте, избивают людей, которые отказываются подписывать документы, волокут их силой» (preluată din articolul <https://ria.ru/20230217/rossiya-1852529089.html>).

²³ Varianta originală: «Поэтому на фоне всех этих новостей у украинских политиков из политической вилки „говори или делай” остается лишь один зубец – грозить противнику неминуемой гибелью» (preluată din articolul <https://ria.ru/20230217/rossiya-1852529089.html>).

²⁴ Varianta originală: «У России же, в отличие от Украины, нет могущественных спонсоров, поэтому нам не перед кем „говорить”. Нам остается делать»²⁴» (preluată din articolul <https://ria.ru/20230217/rossiya-1852529089.html>).

Un alt articol despre conflictul dintre Rusia și Ucraina se numește *Genocid „ridicol”: de ce Europa nu vede naștii din Ucraina*²⁵ și are ca idee centrală negarea de către Ucraina și Occident a existenței unui regim nazist pe teritoriul ucrainean. Din titlu putem observa subiectivitatea autorului care folosește adjectivului „ridicol”, punând astfel inamicul într-o poziție inferioară. Încă o dată, presa rusă susține că scopul Rusiei în atacarea Ucrainei este unul nobil, și anume denazificarea acesteia. Ucraina este prezentată într-o lumină nefavorabilă, este văzută ca un infractor care ascunde adevărul: „Cum pot oamenii care au sacrificat mai mult de opt milioane de vieți pentru victoria asupra nazismului să susțină nazismul?», ne-am întrebat în mod constant în timp ce urmăream procesiunile periodice cu torțe ale neonaziștilor (mai puternice de la an la an) pe străzile Kievului și auzeam cântecele de pe timpul lui Bandera din gura liderilor statului ucrainean»²⁶. O altă strategie de propagandă pe care o putem observa este aceea de a-l umili și de a-l pune în postura personajului negativ pe liderul țării inamice:

Această frază este rostită acum de Volodimir Zelenski. „Cum pot fi nazist? Spuneți-i asta bunicului meu, care a trecut prin tot războiul în armata sovietică de infanterie”, se arată surprins președintele Ucrainei, care și-a amintit public de strămoșul său eroic pentru prima dată de la campania electorală”. Dintr-un oarecare motiv, nu am mai văzut imagini cu Zelenski vizitând mormântul bunicului său din mai 2019, iar acum brusc și-a adus aminte?²⁷

Potrivit celui de-al treilea principiu din analiza lui Morelli asupra propagandei militare, este mai simplu și mai firesc ca oamenii să urască o singură persoană, în acest caz pe liderul inamic, decât să urască toți inamicii. Mai mult decât atât, în paragraful dat putem observa încă un indicator al propagandei, și anume atingerea unui

²⁵ Varianta originală: «„Смехотворный” геноцид: почему Европа не видит нацистов на Украине» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220303/denatsifikatsiya-1776127798.html>).

²⁶ Varianta originală: «„Разве может поддерживать нацизм народ, который за победу над нацизмом отдал больше восьми миллионов жизней?” – постоянно удивлялись мы, взирая на регулярные факельные шествия неонацистов (с каждым годом всё масштабнее) по улицам Киева и слыша бандеровские речевки из уст лидеров украинского государства» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220303/denatsifikatsiya-1776127798.html>).

²⁷ Varianta originală: «Теперь эту фразу произносит Владимир Зеленский. „Как могу быть нацистом я? Расскажите об этом моему деду, который прошёл всю войну в пехоте Советской армии”, – выражает удивление президент Украины, который публично вспомнил своего героического предка впервые после предвыборной кампании. Почему-то с мая 2019 года мы не видели кадров посещения Зеленским могилы деда, а тут вдруг вспомнил?» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220303/denatsifikatsiya-1776127798.html>).

subiect sensibil merit să stârneasă emoții și să provoace reacții și polemici împotriva inamicului, în cazul de față ideea că președintele ucrainean recurge la povești înduioșătoare despre familia și strămoșii săi doar pentru a fi demn de milă, însă ceea ce pretinde în fața publicului și a presei nu ar coincide cu realitatea. În același articol putem observa și trimiterea la autorități și cercetători, lucru care, potrivit lui Morelli, face ca anumite idei să devină mult mai credibile în ochii publicului: „În prezent circulă un apel al unei serii de istorici occidentali care susțin că procesul de nazificare a statului și a societății se dezvoltă rapid în Ucraina”²⁸.

Concluzii

Una dintre concluziile la care am ajuns în urma studierii subiectului propagandei și a analizei articolelor din presa rusă este aceea ca există numeroase metode și tehnici de manipulare a opiniei publice. La o primă lectură, impresia noastră a fost că articolele ce urmau a fi analizate sunt credibile și conțin informații reale și relevante, însă odată ce ne-am familiarizat cu tehnicile și metodele de manipulare ale propagandei militare și nu numai, lectura ulterioară a aceluiași articol a scos la iveală o viziune diferită, chiar opusă asupra faptelor și evenimentelor relatate.

Profitând de lipsa de educație a cititorilor, de naivitatea și ignoranța lor, autorii articolelor utilizează mijloacele de propagandă cele mai comune. De asemenea, ei folosesc aceleași tehnici de la un articol la altul și chiar repetă anumite expresii și cuvinte, clișee și motive propagandistice. Tehnicile pe care le-am identificat cel mai adesea pe parcursul analizei noastre sunt atribuirea etichetelor negative, precum „dușmani” sau „naziști”, utilizarea expresiilor puternice din punct de vedere emoțional, cum ar fi „teroare” sau „violență”, diverse clișee propagandistice care pun Rusia într-o lumină bună, de exemplu „tăria de caracter a militarilor ruși” sau utilizarea a numeroase cifre și statistici, cu scopul de a convinge. În ceea ce privește principiile propagandei militare, cel mai frecvent întâlnite sunt învinuirea adversarului, justificarea scopului nobil al conflagrației, desemnarea autorităților și ridiculizarea liderului.

Concluzia este că un filtru sistematic pentru lectura articolelor din presă, în special pe teme politice și militare, este absolut necesar în vederea asimilării de informații corecte și fiabile și a formării de opinii juste despre diferite evenimente și personalități.

²⁸ «Сейчас распространяется обращение ряда западных историков, спорящих с тем, что на Украине стремительно развивается процесс нацификации государства и общества» (preluată din articolul <https://ria.ru/20220303/denatsifikatsiya-1776127798.html>).

BIBLIOGRAFIE

- Bernays, Edward, 1928, *Propaganda*, New York: Horace Liveright Inc.
- Boltrukevich, Aleksandr, 2021, *Что такое пропаганда? Её история и влияние на общество*, TemptingPro. Disponibil online: https://tempting.pro/cto_takoe_propagandaask_ee_istoriya_i_vliyanie_na_obschestvo/ (accesat: 20 aprilie 2023).
- Gusarov, Aleksandr, 2014, *Единожды согласившись: основные приёмы российской пропаганды и как её распознать*, Контракти UA. Disponibil online: <https://kontrakty.ua/article/80444> (accesat: 25 aprilie 2023).
- Росерџов, Gheorghî, 2019, СССР: страна, создана пропагандой, Omiko.
- Stöckmann, Jochen, 2004, *Anne Morelli: Die Prinzipien der Kriegspropaganda*, Deutschlandfunk. Disponibil online: <https://www.deutschlandfunk.de/anne-morelli-die-prinzipien-der-kriegspropaganda-100.html> (accesat: 30 aprilie 2023).
- Правда.Ру*, Disponibil online: <https://pravda.ru/>.

ALEXANDRA OPRIN

Universitatea din București

Masteratul „Limba Rusă Aplicată. Tehnici de Traducere”

STILURI DE COMUNICARE ȘI DE DISCURS ÎN *OBLOMOV* DE IVAN GONCHAROV: *OBLOMOV VS. STOLZ*

COMMUNICATION AND DISCOURSE STYLES IN IVAN GONCHAROV'S *OBLOMOV*: *OBLOMOV VS. STOLZ*

Abstract. In Ivan Goncharov's masterpiece *Oblomov* the two contrasting characters, Oblomov and Stolz, are depicted through their distinct communication and discourse styles. Oblomov embodies inertia and lethargy, exemplified by his passive and vague manner of speech. In contrast, Stolz, an energetic and ambitious character, communicates assertively and passionately. This article explores the nuances of their communication styles, revealing how they serve as integral elements in character development, reflecting broader societal themes prevalent in 19th-century Russia.

Keywords: *communication styles; discourse patterns; character development; passive communication; assertive communication*

Oblomov (1859) este unul dintre cele mai expresive romane din Rusia secolului al XIX-lea, întrucât înfățișează societatea din acea perioadă, cu tarele aristocraților (apatia și lenea, superficialitatea și lipsa de scop, lipsa de responsabilitate socială), dar și problemele țăranilor (sărăcia și starea proastă de sănătate, dependența de moșier, lipsa educației și a oportunităților). Romanul nu se limitează doar la contextul rus, ci ridică întrebări filosofice universale, legate de natura umană, destin, responsabilitatea morală și căutarea unui sens existențial. Stilul narativ al lui Goncharov este bogat în detalii descriptive, conține introspecție psihologică și dialoguri semnificative, ceea ce face ca cititorul să fie implicat în narațiune și să reflecteze asupra temelor și personajelor prezentate. Romanul lui Goncharov reflectă în mod discret și o problemă specifică în epoca respectivă: inteligența și atitudinea socială și existențială a elitei ruse din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Camelia Dinu sintetizează trăsăturile și stereotipurile acestei categorii:

Opoziția față de putere (oricare ar fi fost aceasta), desconsiderația față de stat și față de instituțiile acestuia, afirmarea contrastului material-spiritual, promovarea unei aristocrații a spiritului, detașarea de lipsurile vieții cotidiene și de orice tendință de acumulare materială, convingerile idealiste, lipsa pragmatismului. [...]. Toate aceste caracteristici au fost transpuse elocvent în literatură, în ipostaza unor personaje celebre din creațiile lui Gonțarov, Cehov etc. (Dinu 2011: 30)

În centrul acțiunii din *Oblomov* stă un astfel de intelectual, Ilia Oblomov, un nobil rus apatic și leneș. Viața sa se schimbă atunci când îl întâlnește pe Andrei Stolz, un prieten energetic care încearcă să-l motiveze pe Oblomov să-și schimbe stilul de viață. Oblomov se îndrăgostește de Olga, o femeie activă, își propune să se căsătorească cu ea, dar lenea și indecizia îl împiedică să ia decizii. Olga se căsătorește în cele din urmă cu Stolz.

În *Oblomov*, dialogurile alcătuiesc aproape jumătate din roman, astfel încât această operă de ficțiune poate fi considerată un „roman-dialog”: „Firul narativ al romanului este adesea concentrat în forme dialogice, acest aspect putând fi explicat prin intenția autorului de a-și concentra atenția asupra caracteristicilor personajului principal al romanului, Oblomov, la care reflecția prevalează asupra acțiunii” (Viktorina 2015: 139–140).

În prezentul articol ne propunem să analizăm două perspective asupra vieții care transpar în roman, observând tiparele de comunicare a celor doi protagoniști, Ilia Oblomov și Andrei Stolz. Vom analiza mărcile oralității, expresivitatea limbajului, caracteristicile dialogului și câmpurile semantice dominante. În analiza noastră, pornim de la ideea că „Dialogurile din *Oblomov* se disting prin diversitatea lor generică (etichetă, dialoguri fatice, ceartă, confesiune)” (Guz' 2011: 134). Această varietate discursivă contribuie la caracterizarea personajelor și la evoluția intrigii, adăugând profunzime și autenticitate structurii narative. De asemenea, după cum observă T.V. Viktorina, „Protagoniștii nu acționează atât de mult, cât vorbesc, gândesc, simt” (Viktorina 2015: 140). Acest aspect aprofundează caracterizarea psihologică a personajelor și accentuează importanța explorării interiorității lor în cadrul romanului. În loc să acționeze în mod activ în lumea exterioară, eroii se angajează într-un dialog interior bogat, care dezvăluie complexitatea lor și provoacă întrebări existențiale semnificative.

Oblomov este personajul principal al romanului, prezentat ca un burlac tânăr și plictisit, cu un venit substanțial, datorat moștenirii primite de la părinți, pe care nu o administrează cu chibzuință. Este un om leneș și inactiv, petrecându-și majoritatea timpului în pat și evitând orice responsabilitate. Acest visător melancolic preferă să trăiască într-un univers cvasi-oniric, construindu-și lumea ideală în propria minte. În realitate, el se izolează complet de lumea

exterioară și se opune cu vehemență oricărei schimbări. Personajul lui Oblomov este și o critică subtilă a societății ruse a vremii, care tolera și chiar promova adesea astfel de comportamente non-active în rândurile clasei înalte. Astfel, Oblomov este un simbol al apatiei și inactivității care pot eroda progresul social și personal.

Poate fi observată starea de indecizie și lipsa de orientare a personajului principal. În fața unor responsabilități simple precum scrierea unei scrisori sau mutarea din casă, Oblomov se simte copleșit și incapabil să decidă la ce să acorde atenție: „Nu știa însă la ce anume să se gândească: la scrisoarea ce urma s-o scrie vechilului, sau la mutarea din casă. Ori să se apuce de socoteli? Copleșit de grijile vieții, rămase în pat, perpelindu-se de pe o parte pe alta” (Goncearov 1995: 18). Imaginea sa devine simbolică pentru inactivitate și stagnare și reflectă temele principale ale romanului, cum ar fi lenea și lipsa de direcție în viață. Citatul ilustrează perfect conflictele interioare ale lui Oblomov și caracterizează atmosfera generală a operei, evidențiind apatia și incapacitatea moșierului de a face față provocărilor vieții.

Refuzul de a se trezi devreme sugerează că Oblomov nu este afectat de presiunile externe sau normele sociale: „– Poftim, a și venit cineva! spuse Oblomov, înfășurându-se în halat. Și eu nici nu m-am sculat încă – mai mare rușinea! Cine să fie așa devreme?” (Goncearov 1995: 18). Întrebarea retorică creează o imagine comică și autoironică a lui Oblomov, adăugând o notă de umor și dezinvoltură în caracterizarea sa.

Stolz este un prieten apropiat al lui Oblomov și un personaj aflat în antiteză cu acesta. Este un om de faceri german, energic, disciplinat și hotărât. Stolz este dedicat carierei sale și are o gândire analitică. Este deschis la dialog, empatic, încearcă să-i ajute și să-i înțeleagă pe cei din jur. Stolz are un rol important în roman, întrucât el reprezintă factorul care îl determină pe Oblomov să iasă din carapace. Stolz nu este doar un personaj pozitiv unidimensional. El are și el propria sa viață cu dificultăți și conflicte, are propriile limite și vulnerabilități. Această complexitate îl face mai credibil și mai uman.

– Mi-aduc aminte, urmă Stolz, că mi-ai adus o dată o traducere din Say cu o dedicație pentru ziua mea onomastică. Am păstrat până acum acea traducere. Și cum te închideai tu cu profesorul de matematică, vrând negreșit să afli pentru ce trebuie să cunoști toate aceste cercuri și pătrate, dar te-ai lăsat la jumătate de drum, fără să ajungi s-o afli! Începuseși să înveți englezește... și te-ai lăsat!... (Goncearov 1995: 226–227).

Cuvintele lui Stolz ilustrează dezamăgirea sa față de incapacitatea lui Oblomov de a duce la bun sfârșit proiecte sau de a-și dezvolta abilitățile. Aceasta reflectă, într-un fel, tema generală a romanului, care explorează stagnarea și lenea

în fața oportunităților sau a provocărilor vieții. Este o remarcă subtilă asupra contrastului dintre cei doi prieteni și a alegerilor pe care le fac în moduri diferite în ceea ce privește angajamentul și dezvoltarea personală. Stolz adoptă o atitudine activă față de viață și vede munca nu doar ca pe o necesitate, ci și ca un mijloc de autoexprimare și dezvoltare personală: „– De dragul muncii ca atare și nimic mai mult. Munca este imaginea, conținutul, elementul și scopul vieții, cel puțin al vieții mele” (Goncearov 1995: 227). Afirmarea lui Stolz este și o declarație despre valorile sale personale și despre modul în care el vede sensul vieții, plasând accentul pe angajamentul și contribuția activă în lume, în contrast cu inactivitatea și lipsa de direcție a lui Oblomov. Joshua Walker face o observație interesantă în ceea ce privește caracterul paradoxal al lui Stolz, văzut atât din interior (*insider*), cât și străin (*outsider*) față de lumea rusă. Andrei Stolz are o mamă rusoaică și este „mai aproape decât orice rudă” de Oblomov. „Această legătură familială se extinde și la nivel lingvistic: Oblomov își numește cel mai apropiat prieten cel mai des «Andrei», un nume rus care nu introduce distanță între personaje și care reflectă relația lor frățească” (Walker 203: 22).

Personaje contrastante, Oblomov și Stolz sunt prezentate prin intermediul stilurilor diferite de comunicare. În acest sens, Oblomov reprezintă personificarea lenei și a inerției și adoptă un tipar de vorbire care reflectă natura sa letargică, în timp ce Stolz, energic și ambițios se exprimă cu asertivitate și însuflețire. Oblomov are un ritm lent și o tonalitate apatică în discurs. Folosește adesea propoziții lungi și descriptive, cu puține expresii pasionale sau tonuri înalte. Stolz, pe de altă parte, are un ritm alert și un ton energic. El se exprimă în mod convingător și pasional, utilizând cuvinte și expresii care reflectă determinarea sa.

În replicile de mai jos putem observa aceste diferențe. Plictiseala lui Oblomov devine o trăsătură distinctivă a caracterului său, ilustrând lipsa de entuziasm și angajament în viața sa cotidiană: „– Ce plictiseală! șoptea el din când în când, întinzându-și picioarele sau îndoindu-le din genunchi” (Goncearov 1995: 93). Propunerea lui Stolz de a călători cu trăsura sau cu vaporul reflectă dorința sa de aventură și de a experimenta aspecte noi și stimulante ale vieții. Întrebările sale despre starea lucrurilor la Oblomovka sugerează interesul său pentru schimbare și pentru a se conecta cu realitățile externe, în contrast cu atitudinea statică a lui Oblomov: „– Parcă cine știe ce ispravă grozavă ar fi să te urci într-o trăsură sau pe vapor, să respiri aer curat, să vezi țări și orașe, obiceiuri străine, toate minunățiile... Măi, măi! Ia spune-mi, cum îți merg treburile? Ce mai e pe la Oblomovka?” (Goncearov 1995: 207).

Romanul explorează în profunzime procesul de reflecție și autocunoaștere, și anume incapacitatea lui Oblomov de a se privi cu sinceritate și de a-și asuma

responsabilitatea pentru propria viață. Oblomov este complet inactiv și evită adesea să privească în trecut sau să reflecteze la acțiunile sale. Aceasta este o parte esențială a caracterului și a comportamentului său, care îl definește ca personaj. A.K. Toktanova subliniază importanța reflecției pentru crearea unui plan de viitor, Oblomov se îndepărtează considerabil de această abilitate esențială:

Reflecția este un proces mental al unei persoane care poate ajuta la conștientizarea și recunoașterea propriilor gânduri. Un aspect distinctiv al studiului reflecției constă în corelarea sa cu investigarea procesului de autocunoaștere umană și a capacității individului de a analiza și evalua propriile idei, sentimente și vise. Dacă o persoană nu își revizuieste acțiunile și nu își asumă responsabilitatea pentru acestea, nu va putea să elaboreze un plan clar pentru viitor. Această incapacitate poate fi explicată prin faptul că individul trebuie să se concentreze asupra viitorului prin compararea și evaluarea rezultatelor acțiunilor sale anterioare (Toktanova 2021: 183).

Prin intermediul personajului Stolz, în contrast puternic cu Oblomov, romanul pune în evidență importanța reflecției și autocunoașterii în evoluția personală și în stabilirea unor obiective de viitor. Stolz încearcă să-l ajute pe Oblomov să-și recunoască limitele și să-și asume responsabilitatea pentru propria viață, încurajându-l să se uite în urmă și să evalueze rezultatele acțiunilor sale.

Analizând discursul celor două personaje, putem identifica modul în care stilurile de comunicare se manifestă în comportamentele și interacțiunile lor. Astfel, stilul pasiv se caracterizează prin evitarea conflictului și exprimarea ambiguă a gândurilor și emoțiilor. Oblomov adoptă acest stil, întrucât evită dialogul, se exprimă vag, tergiversează conversațiile. El utilizează adesea cuvinte și fraze care permit interpretări multiple și își păstrează opțiunea de a se retrage sau de a se schimba în funcție de circumstanțe, fără să a se angaja într-un mod clar. Această atitudine îi conferă o anumită flexibilitate în comunicare, dar și evitarea angajamentului.

- Eu nu mă duc... deloc, spuse Oblomov.
- Tocmai asta-i plictiseala, spuse Oblomov.
- Stai jos! Să ne mai gândim... spuse Oblomov.
- Așteaptă puțin! E prea devreme (Goncearov 1995: 21, 23, 38).

Limbajul utilizat de Oblomov și refuzul său de a se implica activ în diverse situații relevă tendința de a adopta o poziție pasivă față de viață și de a evita responsabilitatea.

Stilul agresiv presupune exprimarea opiniei într-un mod dominant și lipsit de respect. Personajele cu un stil agresiv pot fi critice, se impun și recurg la

atacuri verbale sau nonverbale. Oblomov nu este agresiv, însă poate fi sarcastic și ironic în exprimare sau își manifestă refuzul de a se implica în activități. El nu recurge totuși la atacuri verbale dure sau la manifestări agresive pentru a-și susține punctele de vedere. Încearcă în principal să evite conflictele și să rămână într-un plan pasiv sau ironic.

- Ce, ești beteag de picioare, de nu mai poți sta? Nu vezi că sunt îngrijorat, mai așteaptă și tu un pic!
- Ce-i azi la mine? Parc-ar fi recepție! spuse Oblomov și așteaptă să vadă cine vine.
- Dar ce-mi pasă mie de toate astea? spuse nerăbdător Oblomov.
- Dar eu ce să fac? (Goncharov 1995: 11, 35, 55, 99).

Unori, Oblomov manifestă un stil de comunicare agresiv prin folosirea unui ton acuzator, sarcastic și aspru. El își exprimă nemulțumirea, disprețul și nerăbdarea față de diferite situații sau persoane. Această agresivitate este evidentă în tonul său vocal și în respingerea clară a anumitor aspecte ale vieții. Pe de altă parte, stilul asertiv implică o exprimare clară și respectuoasă, deschisă la perspectivele celorlalți. Stolz adoptă acest stil de comunicare. El își exprimă punctele de vedere clar și concis, își susține argumentele, ascultă și acceptă opiniile celor din jur. Stolz este un adept al dialogului și al comunicării deschise. Îi încurajează pe cei din jur să-și exprime gândurile și sentimentele și este dispus să-i asculte cu atenție. Această atitudine favorizează schimbul de idei și de perspective:

- Lasă-i să plece! spuse nepăsător Stolz. Cei care-s mulțumiți nu pleacă; iar dacă nu-i convine omului, nu-ți convine nici ție: la ce bun să-l mai ții? (Goncharov 1995: 207)
- Dar țărani o să citească tocmai despre felul cum trebuie să are mai bine, om ciudat ce ești! Dar să lăsăm gluma la o parte: anul acesta trebuie să te duci negreșit la țară (Goncharov 1995: 208).

Stolz demonstrează un stil de comunicare asertiv prin folosirea unor expresii hotărâte și convingătoare. El susține ideea că relațiile ar trebui să fie bazate pe satisfacție reciprocă și argumentează ferm în favoarea schimbărilor necesare. Prin umor și cerințe clare, Stolz își exprimă hotărârea de a influența deciziile și de a cunoaște perspectivele celor din jur.

Modul de comunicare al lui Oblomov denotă pasivitate, întrucât face pauze lungi, are un discurs ezitant și îi lipsește cu desăvârșire entuziasmul. Utilizează un limbaj vag și ambiguu, clișee și expresii stereotipe, în loc să-și exprime gândurile și emoțiile cu sinceritate. Stolz, pe de altă parte, folosește un limbaj direct, concis, vorbind cu încredere. Își alege cuvintele cu precizie pentru a-și exprima în mod clar opiniile și a nu lăsa loc de ambiguitate.

Oblomov se codi:

– Da... bine, numai că...

– Săptămâna viitoare, spuse Sudbinski.

– Da, da, săptămâna viitoare, se învioră Oblomov. Nu-mi sunt încă gata hainele (Goncareov 1995: 28).

Reacția sa des întâlnită, „Da... bine, numai că...”, reflectă ezitarea și reticența sa de a se angaja într-o conversație mai elaborată. „– N-ai nevoie de niciun plan! spuse Stolz. Totul e să te duci acolo: odată ajuns, ai să vezi pe loc ce-i de făcut” (Goncareov 1995: 208). Prin utilizarea expresiilor precum „N-ai nevoie de niciun plan!” și „Totul e să te duci acolo,” Stolz sugerează că secretul este în acțiunea imediată și în experimentare.

Modul de comunicare al lui Oblomov denotă pasivitate și ezitare. El folosește un discurs lent și ezitant, iar răspunsurile sale sunt adesea nesigure și vagi. Limbajul este plin de clișee și expresii stereotipe, sugerând lipsa de entuziasm și determinare. Oblomov face pauze lungi și se exprimă într-un mod evaziv, evitând claritatea și angajarea directă. Pe de altă parte, Stolz adoptă un mod de comunicare activ și încrezător. El folosește un limbaj direct și concis, fără ezitări sau ambiguități. Răspunsurile sale sunt clare și decisive, reflectând o atitudine hotărâtă și orientată spre acțiune.

Conversațiile lui Oblomov gravitează în jurul chestiunilor banale și superficiale, întrucât el evită discuțiile semnificative. Conversează despre aspecte triviale, cum ar fi vremea, rutina zilnică, bârfele, acestea reflectând comoditatea și dezinteresul său față de preocupări intelectuale sau de provocări. Stolz preferă să se angajeze în conversații substanțiale care îl stimulează din punct de vedere intelectual, discutând subiecte precum literatura, filosofia și problemele sociale cu care se confruntă societatea. Își păstrează mintea constant activă, explorează idei și dorește să aducă un impact pozitiv asupra societății. „– Ce mai e nou pe la voi? întrebă Oblomov [...] Dar foștii noștri colegi ce mai fac?” (Goncareov 1995: 26). Aceste întrebări simple indică o curiozitate limitată și o preocupare trivială față de evenimentele cotidiene. Oblomov nu pare interesat de aspectele profunde sau semnificative ale vieții. „– Iartă-mă, Ilia! spuse Stolz, aruncându-i lui Oblomov o privire mirată. Dar ce faci tu tot timpul!? Stai ca o plăcintă?” (Goncareov 1995: 211). Stolz își manifestă sinceritatea și uimirea în fața atitudinii pasive și inerte a lui Oblomov.

Limbajul lui Oblomov este lipsit de profunzime emoțională. Întâmpină dificultăți majore în a-și exprima cu adevărat sentimentele și trăirile, preferând să adopte o atitudine detașată și indiferentă. În antiteză, Stolz își împărtășește deschis gândurile, îngrijorările, pasiunile. Stolz vorbește cu însufletire despre orice subiect, fie cu entuziasm, fie cu mâhnire. Această expresie emoțională subliniază contrastul

dintre stilul de comunicare retractil specific lui Oblomov și natura expresiv-extravertită a lui Stolz. „– Despre ce scrii? întrebă Oblomov printre căscături” (Goncearov 1995: 30). Întrebarea lui Oblomov „Despre ce scrii?” este formulată „printre căscături”, sugerând că este făcută într-o manieră plictisită sau apatică. Această scenă ilustrează modul în care Oblomov se angajează în dialog – fără implicare sau interes real.

– Prostii?! repetă Stolz cu muștrare. Dar nu erai tu acela care-mi spuneai, cu lacrimi în ochi, privind reproducerile madonelor lui Rafael, ale *Noapții* lui Correggio, ale lui Apollo din Belvedere: „Doamne! Oare niciodată nu voi avea parte să le văd în original, să rămân ținut de emoție la ghidul că stau în fața unei opere a lui Michelangelo, a lui Tizian, că am pășit pe pământul Romei? Sunt oare osândit să nu văd toată viața chiparoși, mirți și portocali decât în sere și nu în patria lor? Să nu respir aerul Italiei, să nu mă-mbăt de azurul cerului?” Și câte alte splendide focuri de artificii nu țâșneau din creierul tău! Prostii?! (Goncearov 1995: 226).

Stolz aduce în discuție discrepanța dintre aspirațiile anterioare ale lui Oblomov și atitudinea sa curentă, considerându-le „prostii”. Acest pasaj subliniază ironia și critica lui Stolz la adresa apatiei și indiferenței actuale a lui Oblomov față de aspectele profunde și frumoase ale vieții.

Felul de vorbire al lui Oblomov corespunde caracterului său. Limbajul său subliniază pasivitatea, opoziția față de orice schimbare și contribuie la portretizarea luptelor sale interioare. Limbajul lui Stolz reflectă rolul său progresist, ca factor de schimbare, în raport cu Oblomov. Stilul său de comunicare asertiv reflectă natura sa proactivă și dorința de a evolua. Stolz devine un catalizator care declanșează o transformare în Oblomov și îl forțează să iasă din inerție.

– N-am de gând nimic, spuse Oblomov. Nici nu vreau să mă gândesc la asta. Treaba lui Zahar: să născocască el ceva.[...]

– N-au decât să se mute! Eu, unul, nu pot să sufăr niciun fel de schimbări. Dar chestia cu casa încă n-ar fi nimic, urmă Oblomov (Goncearov 1995: 40).

În aceste afirmații, Oblomov manifestă pasivitate și dezinteres față de problemele și responsabilitățile sale. Refuză să ia inițiativa sau să se gândească la problemele practice, delegându-le servitorului său. De asemenea, exprimă aversiune față de schimbare și neputință de a tolera modificări în viața sa:

– Un gentleman este un boier care-și trage singur ciorapii în picioare și-și scoate singur cizmele, spuse Stolz (Goncearov 1995: 221).

– Adu-ți aminte, gândește-te puțin. Unde sunt cărțile tale? Traducerile tale?

– Le-o fi pus pe undeva Zahar, răspunse Oblomov, trebuie să fie undeva, într-un colț. – Într-un colț! spuse cu dojană în glas Stolz. În același colț stau uitate și gândurile tale (Goncearov 1995: 225).

Stolz subliniază diferențele fundamentale între el și Oblomov, aducând în discuție conceptul de gentleman și subliniind responsabilitatea personală și autosuficiența. De asemenea, Stolz confruntă lipsa de implicare activă a lui Oblomov în propria viață intelectuală, arătând că gândurile și pasiunile sale au fost lăsate în uitare, într-un mod similar cu cărțile și traducerile sale, neglijate într-un colț.

Discursul lui Oblomov este caracterizat de utilizarea frecventă a limbajului colocvial și a expresiilor familiare. Tonul informal și familiar reflectă natura sa relaxată și complet lipsită de ambiție. Oblomov are tendința de a se baza pe expresii comune, idiomuri și jargon, preferând simplitatea și familiaritatea în comunicare. De exemplu, în discuțiile cu prietenii săi, Oblomov folosește expresii precum „știi tu” (*ты же знаешь*), „oricum” (*в любом случае*) sau „nu-mi pasă” (*мне всё равно*) pentru a respinge subiectele care îl bulversează. Alegerea limbajului colocvial reflectă preferința lui Oblomov de a evita conversațiile complexe și solicitante din punct de vedere intelectual.

- Nu mă simt prea bine, spuse Oblomov cu o strâmbătură, trăgându-și pătura peste el. Mă tem de umezeală; pământul nu s-a zvântat încă. Dar ai putea dumneata să vii azi la mine la masă; aș vrea să stăm de vorbă... Mi-au căzut pe cap două necazuri... (Goncharov 1995: 34).
- Nu-mi închipui nimic, spuse Oblomov. Te rog, nu țipa, nu face gălăgie, ci mai bine gândește-te ce e de făcut. (Goncharov 1995: 48).

Deși menționează că nu se simte bine și face referire la „două necazuri”, el nu manifestă nicio dorință de a rezolva problemele sau de a lua măsuri pentru a-și îmbunătăți starea. În loc să acționeze, preferă să rămână pasiv și să propună discuții, fără a aborda cu hotărâre problemele sale.

În contrast, Stolz are un registru mai rafinat și formal. Utilizează structuri de limbaj standard și evită limbajul colocvial. Discursul lui Stolz ilustrează educația sa superioară și preocupările intelectuale. Preferă să se angajeze în discuții profunde și să-și exprime clar și concis punctele de vedere. De asemenea, își alege cu mare atenție cuvintele: „Vreau să subliniez importanța...” (*Я хочу подчеркнуть важность*), „Este crucial să evidențiez aspectul...” (*Очень важно понимать, что...*), „Conform ultimelor cercetări în domeniu...” (*Согласно последним исследованиям в этой области...*).

Stolz exprimă o perspectivă fermă asupra vieții și societății, subliniind importanța fiecărui individ de a avea ceva care să îl preocupe și să îi captiveze atenția: „– Lumea, societatea, trebuie doar să aibă ceva care s-o preocupe, spuse Stolz, fiecare își are interesele lui. Așa e viața...” (Goncharov 1995: 216). Afirmarea sugerează că diversitatea intereselor personale contribuie la complexitatea și dinamismul societății.

Astfel, atracția lui Oblomov față de limbajul colocvial indică o preferință pentru simplitate și trivialitate și o reticență în a se angaja în discuții profunde și semnificative, pe când limbajul formal al lui Stolz reflectă dorința sa de stimulare intelectuală și de a părăsi zona de confort:

- Asta nu e viață! repetă îndărătnic Stolz.
- Dar ce este atunci, după părerea ta?
- Este... (Stolz se gândi o clipă, căutând o denumire pentru această viață.) Un fel de... oblomovism, spuse el în cele din urmă (Goncearov 1995: 225).

Prin această afirmație, Stolz folosește termenul „oblomovism” pentru a descrie un mod de viață pasiv, apatic și lipsit de implicare activă și inițiativă.

Ambele personaje au ticuri verbale. Oblomov își începe propozițiile cel mai des cu „Ei, știi tu...” (*Ну, ты знаешь...*). Este indecis sau nesigur în gândurile și acțiunile sale. Spune „Poate mai târziu” (*Может быть позже*) și „Nu-mi pasă” (*Мне всё равно*) pentru a amâna sau evita angajamentele, responsabilitățile, discuțiile complexe.

Stolz începe propozițiile cu „Eu cred” (*Я считаю*), indicând încrederea în propriile credințe și capacități intelectuale. Folosește „După părerea mea...” (*По моему мнению...*) pentru a-și exprima opinia despre un anumit subiect, reflectând gândire critică și verticalitate. De asemenea, expresia „Hai să-ți explic” (*Давай я тебе объясню*) sugerează inițiativa de a clarifica sau rezolva anumite subiecte și dorința de a-și împărtăși cunoștințele cu cei din jur.

În concluzie, stilurile diferite de comunicare ale lui Oblomov și Stolz joacă un rol primordial în caracterizarea și dezvoltarea caracterelor personajelor. Ele se află în antiteză din toate punctele de vedere, însă ambele reflectă mentalitatea clasei nobiliare din Rusia secolului al XIX-lea. Oblomov este un exemplu de nobil înrădăcinat în tradiția aristocratică a vremii, asociată cu apatia, inactivitatea și lipsa de efort, în timp ce Stolz reprezintă o mentalitate occidentală, cu o gândire progresistă, o abordare pragmatică și dorință de schimbare.

Stilurile de comunicare ale celor doi protagoniști nu rămân neschimbate pe parcursul romanului. Stolz devine un catalizator pentru schimbarea lui Oblomov, încurajându-l să-și exprime mai clar gândurile și să se implice în viață. Acest aspect subliniază puterea comunicării în a influența și schimba indivizii:

La Oblomov, vorbirea internă funcționează sub trei aspecte: este o continuare a vorbirii externe; explică gândurile sau sentimentele adevărate nerostite ale eroului, creând astfel fundalul dialogului; ilustrează caracterizarea eroului de către narator. Deși conflictul din Oblomov nu este dialogic, totuși o parte din el, în sensul cel mai general, ca un conflict între principii statice și dinamice, se reflectă și se realizează în dialoguri (Guz 2011: 36).

Stilurile diferite de comunicare arată că protagoniștii romanului *Oblomov* nu pot fi reduși la simpli eroi sau antagoniști. Ambele personaje au laturi complexe, iar contrastul dintre ele conferă adâncime și nuanțe portretelor psihologice.

BIBLIOGRAFIE

- Dinu, Camelia, 2011, *Avangarda literară rusă: configurații și metamorfoze*, București: Editura Universității din București.
- Goncearov, I.A., 1995, *Oblomov*, traducere din limba rusă de Ștefana Velisar Teodoreanu și Tatiana Berindei, București: RAO.
- Guz, Natalia, 2011, „Речевая сфера персонажей в романах И.А. Гончарова”, *Filologhiia i celovek*, nr. 4, 128–139. Disponibil online: <https://cyberleninka.ru/article/n/rechevay-a-sfera-personazhey-v-romanah-i-a-goncharova> (accesat: 23.09.2023).
- Joshua, S. Walker, 2013, „Neither Burgher nor Barin: An Imagological and Intercultural Reading of Andrey Stoltz in Ivan Goncharov’s *Oblomov* (1859)”. Disponibil online: <https://core.ac.uk/download/pdf/234115457.pdf> (accesat: 23.09.2023).
- Toktanova, A.K. et al., 2021, „Prerequisites for Defining Linguistic Reflection”, *International Journal of Society, Culture & Language*. Disponibil online: https://www.ijscs.net/article_e_246330_36ccc813f55707f2134e2516d5ad87b4.pdf (accesat: 23.09.2023).
- Viktorina, T.V., 2015, „Способы передачи чужой речи в романе И.А. Гончарова *Обломов*”, *Фундаментальные и прикладные исследования: проблемы и результаты*, nr. 19, 139-144. Disponibil online: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-peredachi-chu-zhoy-rechi-v-romane-i-a-goncharova-oblomov> (accesat: 23.09.2023).

RECENZII

INTERSECȚII LIRICE. POEZIA CONTEMPORANĂ DIN UCRAINA ȘI POLONIA

Întâlniri. Poezii din Ucraina și Polonia, traduceri de Constantin Geambașu, Luiza Săvescu, Vasile Moga, Ioana-Diaconu Mureșan, Marina Ilie și Maria Hoșciuc, prefață de Ewa Goczał, postfață de Camelia Dinu, București, Tracus Arte, 2022, 190 p., ISBN 978-606-023-435-7

Antologia intitulată *Întâlniri. Poezii din Ucraina și Polonia*, apărută la editura Tracus Arte, este realizată prin colaborarea mai multor filologi și traducători, printre care remarcabilul polonist Constantin Geambașu și Maria Hoșciuc, cunoscută atât pentru numeroasele sale traduceri din limba ucraineană (mai ales opere ale unor autori ucraineni contemporani, precum Serhii Jadan sau Iurii Andruhovîci), cât și pentru contribuțiile sale în studiul literaturii ucrainene și ruse (analiza postmodernismului în cele două literaturi slave). Antologia reunește poezii din spațiul polonez și ucrainean, spații reprezentate de douăzeci de poeți și poete din ambele culturi care de altfel s-au intersectat de-a lungul vremii în nenumărate rânduri în vastul și diversul spațiu european. Ordinea în care sunt dispuse poeziile înlesnește accesul cititorului la diverse interpretări și maniere de lectură. Poeților polonezi (J. Polkowski, W. Wencel, T. Dąbrowski, T. Szychowiak, R. Wasilewski, K. Szatravski, R. Honet, A. Lezskiewicz, D. Suska și J. Bargielska) traduși cu măiestrie din limba polonă de către Constantin Geambașu, Marina Ilie, Vasile Moga, Ioana Diaconu-Mureșan și Luiza Săvescu li se alătură seria de poeți ucraineni (S. Jadan, N. Belcenko, M. Laiuk, K. Mihalițina, H. Kruk, I. Zavadskii, O. Slivînskii, I. Șuvalova, O. Mamcici și D. Lazutkin), traduși exclusiv și cu o deosebită atenție la nuanțe, de către Maria Hoșciuc.

Ceea ce deosebește această antologie de alte antologii de poezie străină apărute în spațiul românesc este posibilitatea pe care o oferă cititorului român de a accede, prin selecția atentă de poezii, la o secțiune din literatura Poloniei și a Ucrainei, două spații literare mai puțin explorate în tandem. Identitatea și

experiența din modernitate – deși distinctă în fiecare cultură slavă – prezente în antologie se întrezăresc în versurile scrise cu patos și emoție. Teme dificil de transpus în forme lirice (precum moartea, finitudinea, războiul, maternitatea, eșecul, abuzul) și cu însemnătate nu doar poetică, ci și civică, sunt aduse în actualitate și reinterpretate prin intermediul vocilor unor instanțe lirice conștiente de schimbările din jur, de încercările ființei umane de a-și trăi viața sub semnul împlinirii și al siguranței.

Absurditatea lumii și sentimentul de revoltă (inclusiv față de fățișa credință a unora, precum scrie Szatrawski: „fără suflete goale la coadă rugându-se neîncetat” sau metafora „pietrei” a lui Kruk pentru credința oarbă/ falsă) și mânia (magistral surprinsă în versul „Aerul blestemat care l-a pierdut pe tata”, al lui Slivinskîi) reprezintă o provocare pentru cititor. Fragilitatea, efemeritatea și valoarea vieții, mai ales într-un context dominat de război și moarte, este evidențiată constant (de exemplu „viața ca un cerceș în ureche” de Jadan sau „viața curentă care uită/ că-i efemeră” a lui Szatrawski). Soarta potrivnică, violența și moartea (chiar dacă este uneori prezentată ca un lucru firesc, ca la Kruk: „iar moartea adaugă: nu am nici venin, nici milă”) sunt intensificate de o atmosferă lirică tensionată și lugubră și par că îngrădesc spiritul iubitor de libertate al omului. El devine un martor neputincios la atrocitățile care se petrec, în numele unor idealuri dezumanizante. Omul debusolat caută un refugiu în ceea ce iubește, în persoanele dragi, în credință/ spiritualitate, în contactul cu lumea de dincolo, în conversațiile cu divinitatea, în neputință („nu înțeleg de ce există războaie și boli, de ce există suferință” – Kruk), în natură sau în amintirea altor epoci. În mod deosebit în poeziile ucrainene prezente în antologie, spiritul colectiv este adesea evocat.

Câmpurile semantice dominante creează o atmosferă cu iz militar sau de conflict: „grenade”, „sânge”, „explozii”, „stare de război”, „crucișătoare”, „asediu”, „artilerie”, „persecuții”, „catapultă”, „particule de cesiu”, „gloanțe” sau, într-o exprimare mai poetică, „poligoane vâratice de păduri”. Orice comportament uman pare a căpăta o dimensiune strategică, care să asigure supraviețuirea într-un cadru ostil, alarmant și primejdios („vânezi”, „asalt” etc.). Omniprezența necruțătoarei morți anulează izbânda în fața bolii și a nefericirii: „doliu”, „pomană”, „cimitir”, „ultima suflare”, „victime”, „trup mutilat”, „sicriu”, „cadavre”, „vierme”. Viața și moartea, lumina și întunericul se află într-o luptă perpetuă de afirmare („strălucirea ce sălășluiește în umbrele noastre” – Wencel, „soarele strălucește în bezna ta” – Belcenko sau deosebita strofă a lui Wasilewski „până când zi de zi vei răspândi în mine/ lumina difuză/ dar când vei vrea s-o stingi/ ce vei mai găsi din mine Doamne/ în tunelul negru/ fără timp și spațiu”). O altă opoziție echivalentă pentru relația viață-moarte este rod-nimicire: de pildă, antiteza dintre meri și

crematoriu la poetul polonez Honet („drept în fața noastră a crescut brusc o livadă/ și eu am rămas,/ iar tu ai intrat printre meri,/ meri albi de fum din crematoriu”) sau antiteza dintre pară și război la Mamcici („anul viitor nu vom mai planta aici război/ ci o pară”). În unele contexte lirice, moartea iese învingătoare, având un impact de netăgăduit inclusiv asupra vieții cotidiene: „uite un mormânt în parcul municipal/ uite un mormânt în perdeaua forestieră” (Mamcici). Așezările umane par lipsite de viață (motivul „străzilor pustii” și al „piețelor părăsite” la Șuvalova). Majoritatea versurilor sugerează ideea pierderii de sine, pierderii identității, a sensului, a poveștilor de familie (uitarea este corelată uneori cu absența iubirii părintești, ca la Polkowski). Toate aceste stări grave provoacă o înstrăinare profundă de sine și de tot ceea ce este drag și familiar; oamenii sunt forțați de împrejurări să-și părăsească locurile natale, alții n-au altă opțiune decât de a rămâne și de a-și risca viața. Uitarea, pe de altă parte, mai poate fi și o formă de escapism și de detașare.

Poate unul dintre cele mai tenebroase subiecte care transpare în paginile cărții este al pierderii inocenței și al copilăriei frânte („pui de cocor și de barză”, metaforă pentru orfani, aparținându-i lui Belcenko), al mortalității infantile („deasupra ei [a zării] copiii numără stelele” – Wencel), al lumii adulților ca loc neprielnic pentru copii și, poate cea mai de impact, capacitatea copiilor de a vedea lucrurile frumoase în ciuda terorii care-i înconjoară (precum porumbeii dintr-o poezie a lui Zavadskii). Se întrezăesc și aspecte care țin de sănătatea psiho-emoțională (depresia sau frica față de propriile gânduri, care acaparează mintea, asemuită unui „loc gălăgios” la Sczychowiak; contemplarea sinuciderii și comiterea unui astfel de act într-o poezie a lui Laiuk).

Unul dintre cadrele deseori întâlnite este al iernii („sania”, „gheața”, „zăpada” etc.). Peisajul liric hiemal este adesea trist, inert și funebru (iarna ca metaforă pentru moarte sau pentru necunoscut). Un alt motiv recurent, care pare să intre într-un contrast puternic cu motivul zăpezii, este cel al sângelui, o metonimie pentru viața care se scurge la propriu sau pentru jertfa în numele țării (precum la Lazutkin: „sângele e moneda noastră națională”).

Antologia prezintă texte complexe, atât din punct de vedere formal și stilistic, dar mai ales din punctul de vedere al diverselor trăiri descrise. În relația cu unele texte, cititorul poate să se delecteze, iar în relația cu altele poate fi nevoit să lase cartea de-o parte pentru câteva minute, din cauza șocului emoțional produs. Antologia poate fi lecturată de cititori cu sau fără expertiză în domeniul literaturii sau al slavisticii. În ea sunt prezente emoții, toposuri, experiențe și trăiri completamente umane și universale (teama, revolta, iubirea etc.) – toate

acestea într-o manieră actuală – și consider că oricine se poate regăsi în măcar una dintre poezii sau poate empatiza cu instanțele lirice în anumite ipostaze.

În prefața cărții, Ewa Goczał afirmă că antologia „este o mărturie a comunității culturale, de lungă durată și consolidată în prezent, dintre Ucraina și Polonia”. Antologia reprezintă într-adevăr o dovadă substanțială a experiențelor asemănătoare (dar nu și identice) a celor două popoare slave învecinate, înfrățite în spirit și într-o cultură care a prezentat influențe reciproce de-a lungul timpului. În zilele noastre, asistăm la un conflict de amploare între Federația Rusă și Ucraina, prilej pentru Polonia de a-și demonstra deschiderea și solidaritatea față de poporul ucrainean. În postfața realizată de Camelia Dinu, instanțele lirice sunt descrise ca fiind „preocupate de problema autodefinirii în raport cu cataclismele politice și sociale [...]. Simțul tragic, comun poeziilor selectați, este adesea camuflat în spatele ironiei și sarcasmului”. Tragicul nu este înfrumusețat, ci conștientizat și asumat. Nedreptatea la care sunt supuși oamenii de rând este transpusă în versuri care pun în valoare universalii precum moartea, violența, abuzul, teroarea și trădarea.

Antologia ar fi fost poate cu atât mai valoroasă, dacă poeziile ar fi fost prezente și în forma lor originală, cu alte cuvinte dacă ar fi existat un format bilingv. În orice caz, volumul este inedit și își merită locul în biblioteca oricui intenționează să cunoască nivelul profund al emoției poetice în spațiul literar slav din zilele noastre. Antologia vizează atât aspecte particulare, caracteristice realităților din Polonia și Ucraina, cât și aspecte specifice umanității întregi.

SEBASTIAN-VIRGIL DINCĂ

*Universitatea din București
Masteratul „Studii culturale slave”*

DOSTOIEVSKI REVIZITAT

Camelia Dinu (editor), *Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere, București, Litera, 2021, 400 p., ISBN 978-606-33-7785-3*

Încă din titlul cărții la care ne vom referi în continuare și apoi din cuprins cititorul primește indicii că i se înmânează o nouă și revizuită radiografie a operei lui Dostoievski. Volumul coordonat de Camelia Dinu, *Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere*, reprezintă o colecție de nouăsprezece eseuri de la specialiști pentru specialiști, lucrări care pot fi parcurse și de cei pasionați de scrierile renumitului autor rus, însă cu un dicționar de nădejde în apropiere.

Pentru coordonatoarea volumului, Camelia Dinu, au contat cu siguranță experiența și exercițiul unor volume colective anterioare, coordonate cu profesionalism: *Modernismul rus în Veacul de Argint* (2020) și *Simbolismul în literaturile slave* (2020). În cartea de față, editoarea reușește să adune studii excelente pe subiectul „Dostoievski”, studii care se remarcă prin versatilitatea subiectelor abordate, dar și a ocupațiilor autorilor: de la întregul spectru de experiență al cadrelor didactice universitare, până la regizori, autori, critici sau specialiști în domeniul teologiei.

Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere este un volum care în aproximativ 400 de pagini reunește varii stiluri și tonalități despre aspecte ale operei lui Dostoievski, motiv pentru care interesul și curiozitatea cititorului nu fac decât să crească pe parcursul lecturii. Originalitatea volumului poate fi probată de întrebarea: „Ce s-ar mai putea spune inedit despre Dostoievski?”, la care volumul răspunde cu multe articole inedite, confirmând imortalitatea operelor dostoievskiene: *Victime și opresori la Dostoievski. Ideea morală și încălcarea ei; Dostoievski. Paradoxurile identitare ale personajului; Două cronici ale disperării: underground-ul de la Dostoievski la Vladimir Makanin; „Umiliți și obidiți” în publicistica lui Dostoievski. Despre antisemitism și xenofobie* etc. Deși acestea sunt doar câteva titluri extrase din stufosul cuprins al volumului, este mai mult

decât evident că literatura lui Dostoievski este pusă sub lupa analizelor care rezonează puternic cu viața noastră cotidiană, cu subiecte din presa curentă, chiar și din mediul online (episoade traumatizante, crize de identitate, tendința de a „evada” din *mainstream* în *underground* pentru a glorifica omul simplu/ de rând, rasismul).

În continuare voi muta reflectorul pe câteva secțiuni care mi-au atras atenția în mod deosebit, fie din perspectiva intereselor personale, fie prin sugestia unor teme incitante, cu care am fost mai puțin familiarizată și care mi s-au revelat cu această ocazie.

În primul rând, eseul *Victime și opresori la Dostoievski. Ideea morală și încălcarea ei*, scris de Antoaneta Olteanu, arată că personajul reunește în opera lui Dostoievski toate elementele universului deja consacrat: suferința, orgoliul, patologia și peisajul social. Capitolul demonstrează că lumea lui Dostoievski nu este o lume a bucuriei, dimpotrivă, și conferă volumului un început incitant. În al doilea rând, textul Ilincăi Stihi, *Dostoievski by the book. Romanul Demonii, o provocare pentru spectacolul sonor*, surprinde prin lejeritatea cu care este scris, reușind într-un mod ușor absurd, dar comic și delicios să îl imagineze pe Dostoievski ca un personaj al zilelor noastre. Intenția volumului este, bineînțeles, dezvoltarea unei discuții asupra operei lui Dostoievski atât într-un mediu specializat, cât și într-o sferă „pop”. Ilinca Stihi, regizor de teatru sonor, înțelege foarte bine acest aspect, mai ales că în ultimii ani teatrul a urmărit să iasă din sfera elitistă. Mărturisesc că sunt de părere că adevărata cultură își atinge perfecțiunea abia când inițiatul, specialistul adaugă setului său de cunoștințe câteva elemente *trending* pentru a deveni accesibil și pentru a rămâne în actualitate, motiv pentru care am găsit, de exemplu, acest pasaj descriptiv al figurii imagineare a lui Dostoievski extrem de inspirat: „Poate Dostoievski de astăzi ar fi renunțat la Litere și ar fi împărtășit cu mai mult entuziasm destinul unui artist de graffiti de tipul Banksy. Oricum, nu s-ar fi bucurat de o viață claustrată în turnul de fildeș al creatorului elitist, unde mulți critici încearcă să-l plaseze prin vina unică de a fi deja un autor consacrat” (p. 292). Nu în ultimul rând, lucrarea coordonatoarei, Camelia Dinu, *Două cronici ale disperării: underground-ul de la Dostoievski la Vladimir Makanin*, estompează granița dintre clasic și modern/ actual, punând accentul pe intertextualitate și, în general, pe elemente specifice creației lui Dostoievski întâlnite și parțial parodiate în romanul *Underground sau un erou al timpului nostru* (1998) de Vladimir Makanin. Tind să cred că prin intertextualitate, imortalitatea (în sensul de caracterul actual al) textului original se extinde asupra textului secundar. Cu siguranță timpul va confirma în cazul acesta.

Eseuri și idei inedite sunt numeroase în acest volum, însă mă opresc aici, pentru a nu diminua bucuria cititorului curios. Că tot veni vorba de cititor, cu siguranță acesta va parcurge cu interes perspectivele specializate, diversificate și, foarte important, *fresh* asupra unor creații dostoievskiene aparent epuizate exegetic, dar de fapt încă ofertante.

RALUCA PÎRLOG

*Universitatea din București
Anul III, Filologie rusă-engleză*

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