

Adevărul Literar și Artistic

FONDATORI: AL. V. BELDIMAN 1888—1897
CONST. MILLE 1897—1920

FONDAT în 1893

Pușkin în românește

— O povestire din 1854, prelucrată după Pușkin *) —

În istoria literaturii românești numele marelui poet rus Alexandru Sergheevici Pușkin (1799—1837) se amintește pentru întâia oară în legătură cu cel al lui Costache Negruzi, cu care s'a întâlnit la Chișinău în anul 1822.

Este sigur că Negruzi l-a cunoscut personal pe poetul rus, care și-a petrecut o parte din exilul său și în Basarabia noastră (de la 20 IX 1821 la 25 V 1823).

Nu se poate însă afirma cu certitudine același lucru, deși este probabil, și despre alți doi scriitori basarabeni mai în vârstă decât Negruzi: Alecu Donici și cavalerul Costachi Stamat, ambii cunosători ai operei literare a lui Pușkin.

Toți trei însă au meritul de a-l fi făcut cunoscut Românilor prin traduceri.

Negruzi a tradus din Pușkin poezia „Satul negru” (1) și povestirea „Cărlățul”; Alecu Donici poeziile „Tigani” (2) și „Căruța poștel”; C. Stamat un fragment mai întins din Prizonierul Caucazului, sub titlul „Prizonierul la Cerchezi și fecioara cercheză”.

Traducerile lui Negruzi și Donici din Pușkin par a fi ocazionale, iar din autorii lor unul străin iar celălalt puțin familiarizat cu opera literară și sufletul poetului romantic rus.

Mai aproape de acesta, prin firea și sufletul său, este C. Stamat, acel „fiu al desătărilor” ca și exilatul Pușkin, care, după cum spunea B. P. Hașdeu, se caracterizează în opera sa literară „printr'o mai multă rusticitate, printr'o mai mare săbătecie” decât contemporanii săi de pe la 1830.

Stamat nu numai că traduce din mult mai tânărul Pușkin, dar se și inspiră din el, se imprumută cu subiecte.

Epopeea sau mai bine zis basmul istoric „Povestea povestelor” (1843) al lui Stamat are asemănări izbutoare cu mai multe basme versificate de ale lui Pușkin, din cari poetul român imprumută scene, descrieri și chiar subiecte (3).

O cercetare mai amănunțită a operei lui Stamat ar arăta, cred, că influența literaturii ruse asupra sa, și în special a lui Pușkin, a fost destul de mare.

Sar părea că influența multă—puțină a lui Pușkin asupra scriitorilor români se mărginește numai la cei trei poeți moldoveni amintiți mai sus. (4) Toțiși nu este așa.

În „Calendarul pentru ducatul Bucovinei pe anul întâi 1854”, tipărit în tipografia lui Eduard Viniari din Leov (Lemberg), capitala fostei Galii austriece, se găsește la sfârșitul unei năvăliri anonime sub titlul: „Rătăcirea. O povestire din veacul trecut”. Acțiunea povestirii se petrece pe la 1750—1760 pe pământul Moldovei încă nefășiate (o parte în Hotinul Basarabiei, cealaltă în Suceava și Bucovina), într'un mediu moldovenesc și cu eroi moldoveni.

Pentru că povestirea nu este semnată, am fi ispițiți să ne gândim la unul din scriitorii moldoveni reputați de pe la 1854: Asachi Negruzi, Alecsandri, Kogălniceanu, Russo, etc.

Totuși detaliurile vieții moldovenesti din Bucovina (în special Suceava și împrejurimile ei) și nu mai puțin limba (presărută cu bucovinisme și printre ele câteva germanisme și „plimulisme”) ne fac să credem, că avem de a face cu opera unui scriitor bucovinean.

Cum însă anul 1854 nu înregistreză în istoria literaturii române din Bucovina nici un mare prozator, aș fi rămas nedumiruit cu privire la persoana autorului anonim, dacă o întâmplare nu m'ar fi ajutat să stabilesc izvorul inspirăției acestei povestiri: numele „Viscolui” de Pușkin.

Astfel „Rătăcirea” din calendarul bucovinean se prezintă ca o imitație, o prelucrare făcută de un bucovinean după Pușkin. (5)

Pentru a se putea vedea că avem de a face cu o imitație sau mai bine zis o localizare, cu amplificări și desvoltări largi personale, vom reda pe scurt cuprinsul ambelor povestiri.

„Viscolul” de PUȘKIN

Pe la sfârșitul anului 1811 trăeste la moșia sa Nenarodov din Rusia, boierul Gavril Gavrilovici R, cu soția sa Parascovia și o fiică de 17 ani Maria.

Aceasta iubeste în taină pe un sublocotenent Vladimir dintr'un sat vecin, aflător atunci în concediu. Iarna intrupeze întâlnirile tinerilor, cărora le ia loc corespondența. Vladimir o îndeamnă pe Maria la părăsirea casei părintești și la

„Rătăcirea” de ..

Pe la 1750—1760, dezlănțuindu-se războiul dintre Ruși și Turci, fugi din Hotin la Suceava, pentru a-și salva viața, negustorul Sandu Ienachi împreună cu nevastă-sa Catrina și o fiică de 13 ani, Mărioara. Aici își refacă cu încetul cu negustoria averea picurată. De Sf. Ilie nevastă-sa și cu fiică-sa merg la mănăstirea apropiată din satul Sf. Ilie, pentru a lua parte la slujba ce se face

o cununie secretă. După multe săvârșiri se înveste. Împreună cu camerista ei, Maria, stăbănește planul de fugă: seara vor fugi împreună cu o sanie a nume pregătită la satul Jadrino, cale de 50 de verște și se vor opri la biserică, unde le va aștepta Vladimir cu preotul, care o să facă cununia. În aceeași seară, pe un viscol furios pornește și Vladimir spre Jadrino.

Rătăcește însă drumul, face un ocol mare și, când sosește cu întârziere mare la Jadrino, vede că biserică este închisă și nu află nici pe preot, nici pe Maria.

Aceasta răcește la înăpoiere pe drum și cade greu bolnavă de friguri, cari o țin două săptămâni în pat, suspendată între viață și

moarte. În alăturările sale ea desvăluie fără să vrea taina boalei sale: iubirea mare pentru Vladimir.

Părinții Mariei, la început indiferenți, consent acum la o căsătorie și trimit după Vladimir, dar acesta refuză să vină și pleacă la regimentul său. Nu mult după aceasta el moare la 1812 în Moscova, în ajunul intrării francezilor.

Cu toate acestea nemângăiată Maria păstrează o amintire credincioasă fostului ei iubit. În acest timp un tânăr colonel de huzari, Burmin, întors rănit din război, se îndrăgostește de ea și-i arată iubirea sa nebulă. Totuși un secret înspăimântător îl oprește dela căsătorie: este însurat de patru ani, dar nu știe cine îl este soția, nici unde este, nici dacă va mai vedea-o odată! El povestește Mariei cum în jarna anului 1812, ducându-se la regiment, a rățăcit noaptea drumul; cum s'a oprit într'un sat necunoscut, lângă o biserică luminată, unde oamenii necunoscuți îl întâmpină cu cuvintele: „Vai, unde ai întârziat? Logodnica ți-a leșinat, popa nu mai știe ce să facă, eram să plecăm; intră tu-te!” Fără o vorbă el intră în biserică, vede o fată, iar popa îl întreabă, dacă vrea să înceapă slujba, iar el răspunde distras „Incepe părțile!” Când după cununie popa le zice tinerilor la sfârșit „sărutați-vă”, logodnica, privindu-l de aproape în față, înspăimântată strigă: „ah, nu e el!” și cade din nou leșinată. Cei de față se sperie și în învălmășagul și zăpăceala produsă, Burmin reușește să se strecoare afară, să se arunce în sanie și să dispară în goana calilor, fără să știe cu cine și unde s'a căsătorit. Pe Burmin îl mustră conștiința că a făcut o faptă grozavă și suferă mult în același timp, ne mai putându-se căsători. Mărioara



Pușkin

acolo cu prilejul prazniurilor hramului. La înăpăierc sunt ajunse de o furtună mare și la marginea orașului sunt răsturnate din trăsura de caii speriați. Le salvează doi tineri, între care o călă de blănar Iluc Pletă, care se îndrăgește de Mărioara.

Amândoi se iubesc în taină, dar nu îndrăznesc a-și mărturisii iubirea, decât când Dumitrachi, fiul bachelului Gavril Talpă, trimite pețitorii în casa lui Ienache, care le dă cuvânt, că primește să dea fata după Talpă. Cu toată împotrivirea desnădăjduită a Mărioarei, părinții ei nu și schimbă hotărârea și fixează ziua nunții. Mărioara desperată, cere sfat și ajutor dela Ancuța, fata de casă. Aceasta mijlocește

ascultă vădit emoționată și la sfârșit îi spune: „D-ta ai fost și nu mă mai recunoști?”

tut-o afla. Maica Marta ascultă plângând povestea lui Cercel, care este și a sa și pe care o cunoaște și preotul. Dar nici ea nici preotul nu tulbură ultimile clipe ale muribundului nenorocit. Iluc care dispărește din Suceava, se stabilește în Iași, dar, chinuit de mustrări de conștiință, se aruncă în mormânt, devenind bețiv. Se apucă de furt și alte fapte rele și ajunge în sfârșit la ocnă.

O comparație cât de sumară a acestor două povestiri arată imediat izbutoarea asemănare dintre ele. *Această povestire*: iubirea nenorocită a doi tineri din cauza părinților, cari se opun căsătoriei; suferințele mari sufletești ale tinerilor, pe cari viscolul din noaptea nunții îi desparte pentru timp mai lung sau pentru totdeauna; sfârșitul tragic al ambilor eroi (Vladimir cade în război, Iluc ajunge la ocnă).

Povestirea românească, care este de două ori mai lungă de cât cea rusească, pe lângă că mută acțiunea pe pământ românesc și deci introduce ca personaje români, păstrează exact toate elementele principale din povestirea rusească: aici ca și dincolo, pe lângă mamă și tată de condiții sociale bune, o fiică tânără cu *acelaș* nume; aici ca și dincolo o iubire puternică a fetei pentru un tânăr neagră de părinți; aici ca și dincolo o fată de casă ca singura confidentă și ajutoare a fetei nenorocite; aici ca și dincolo fuga pe viscol la locul cununii, unde în loc de logodnicul așteptat, rățăcit din cauza viscolului apare din întâmplare un alt tânăr străin care se cunună fără voie și dispăre imediat, pentru a se întâlni târziu cu soția sa pierdută.

În povestirea românească autorul descrie mai pe larg mediul, dă proporții mai desvoltate introducerii: fuga de la Hotin, viața din Suceava, episodul cu vizitarea mănăstirii Sf. Ilie, pețirea fetei de către un tânăr agră de părinți.

Ca și introducerea așa și sfârșitul povestirii românești este mult mai desvoltat și cuprinde un element nou: călugăria Mariei și rănirea mortală a soțului ei necunoscut, care cadrează bine cu subiectul romantic.

Sfârșitul povestirii românești, în deosebire de cel rusec, este pronunțat tragic. Pe lângă aceasta se introduc în povestire elemente din viața bisericăscă: excursia de la mănăstirea Sf. Ilie; călugăria Mărioarei; întâlnirea maicei Marta cu soțul ei în mănăstirea Pătrăuți, unde se spovedește și moare.

Aceste elemente de natură religioasă precum și tendința moralizatoare de la sfârșit (Iluc, ajuns la ocnă, ca răsplăt cerească pentru fapta sa ticăloasă), ne fac să credem, după cum am indicat mai sus, că autorul acestei prelucrări după Pușkin este un preot. Am numit patru nume de scriitori—preoți bucovineni din acea vreme. S'ar mai putea adăoga și câteva altele. Cred însă că numai întâmplător s'ar putea stabili: cine din ei este adevăratul autor al „Rătăcirii”? (6)

În orice caz limba, în care este scrisă povestirea (fără a mai adăoga încă și descrierea împrejurărilor din Bucovina), mă fac să fiu convins, că în orice caz autorul este un moldovean—bucovinean.

Ca dovadă pot servi cuvintele și formele, ce urmează: câmpurile *crunite*; bieții *pământeni*; *neguților*; *premetele* crunte încăerări; *acole*; *armea rosiană*; *nepace*; *zădărnice*; *heritire*; *năduh*; *zăbăv*; *adorăciune* (pumnulism!); *obept* (idem); *săindu-se* (= sfîindu-se); *săneată*; *cu bună seamă* (=desigur); *stălcit*; a-și *depune* mărturisirea (germanism!); *a despupe* după voie (germanism!); *Botoșeni*; *cumcă*; *lângoare*; *nevverre*; *noimă dată*; *leși*; *soțietății* (pumnulism!) etc.

Oricum, arta, cu care a fost localizat „Viscolul” lui Pușkin în românește, desvoltările largi și adaosurile originale, descrierile vii și colorate și nu mai puțin limba bogată și aleasă, ne dovedesc că Bucovina românească de la mijlocul veacului XIX avea un prozator de talent, care în împrejurări mai prielnice s'ar fi putut ridica poate până la înălțimea unui Costache Negruzi. (7)

LIVIU MARIAN

6) Pentru Silvestru Morariu pledează pe lângă altele faptul, că a cunoscut bine Suceava și împrejurimile ei, fiind născut în satul Mitocul-Dragomirnei de lângă Pătrăuți-Sucevi.

7) Am descoperit acum în urmă o traducere românească a *Viscolului* (pe rusește Metelli), tipărită în anul I (1907, No. 2 al revistei bucureștene „Lectura”. Ca aproape toți traducătorii noștri din rusește, așa și traducătorul (anonim) a *Viscolului* păcătuiește în traducerea sa prin: suprafețialitate, erori, neglijență de stil și în deosebii prin suprimarea în traducere cele 12 versuri ale poetului rus Iucovșchi, puse de Pușkin ca motto în fruntea povestirii sale. Aceste versuri (în cari se descrie un viscol) par să fi servit lui Pușkin ca izvor de inspirație pentru povestirea sa.



Anecdota cosmică în romantism

de Lucian Blaga

În câteva articole publicate în „Adevărul literar” am scris despre cele trei pasiuni dominante în romantism: pentru mișcare, creațiune și elementar. Caracterizarea ar fi incompletă dacă n'am adăoga că această întreită pasiune își căuta intrupare cu predilecție în subiecte cu perspective universale. „Materialul cosmic” e aproape singurul care îngăduie fără rezistențe prea serioase sloboda desfășurare a înclinărilor romantice. Artiștii romantici sunt artiștii subiectelor *mari*. Ei își subliniau pornirile și anecdotic: era și mai comod. Pentru mulți dintre ei simpla „anecdota cosmică” făcea de prisos intruchiparea artistică în înțeles superior. Dar chiar și la cei mai însemnați romantici o bună parte din impresia de mișcător, creator și elementar, ce-o dau operele lor, cade în sarcina anecdotei cosmice. Revenim la exemplele exclusiv citate în articolele trecute. Cain al lui Byron în setea sa de a cunoaște e purtat de Lucifer prin toate sferile existenței, vede lumile și monștri fantastici ai altor creațiuni așa cum îi înfățișa teoriile timpului (Cuvier), prin ceacece i se atăță și mai mult patima de a ști totul. Pe fratele său Cain și-l ucidă dintr'un fel de apeșt filozofic de a cunoaște acea teribilă realitate universală care e: moartea. Cain e adus în raporturi încordate, în tensiune dramatică, cu ultimile entități ale existenței. Cadru scenic în care Byron își imaginează misterul e lumea întreagă. În „Manfred” chiar și lumea morților și a puterilor supraomenești, a duhurilor, a căror patetică înfruntare o încearcă neînfricatul erou al poemului. În Prometeul lui Shelley joacă roluri: Pământul, Luna, Spiritele orelor etc. Într'o înflăcărată frescă a lui Delacroix Israil se luptă cu D-zeu. În intențiile lor de a trezi o impresie de mișcare monumentală și elementară și în tendința lor de a se depărta cât mai mult de lumea imediată a simțurilor, romanticii obișnuiau să amestece o bună doză de anecdota cosmică, de material în sine plin de raporturi explicite cu universalul. Nu voim să spunem nici că e, nici că nu e o greșală din punct de vedere estetic această încercare de efecte: noi caracterizăm, nu cântărim. S'a vorbit adeseori despre o intrudere între romantism și expresionism. Inrudirea există în adevăr; ea e dată chiar prin întreita pasiune la care reducem romantismul. Aceleași porniri le întâlnim și în expresionism, dar aci ele se realizează cu alte mijloace. Priviți de pildă un tablou de Van Gogh. „Câmpul cu lan și cu cipreși” e desul de cunoscut. Cel doi cipreși, cu totul deosebiți de cipreșii liniștii și cu sugestii de moarte ai naturii, izbucnesc din pământ înălțându-se ca niște flăcări spre cer. Când zicem aici „izbucnesc” ca niște „flăcări”, nu rostim simple metafore sau comparații. Senzația izbucnirii și a flăcării, ce palpăie, o ai aievea privind tabloul. Lanul e nebulă mișcat, nu de vânt, ci de-o putere lăuntrică ce-o au aci toate liniile. Tuiele sunt vii, stâncile au voința să se urce peste olaltă, întocmai ca și dealurile ce formează fondul. E o creștere spre cer a întregului peisaj; cerul e un haos de lumină, cerul fierbe. Ai aci: un petec de câmp, sfârșit, pietre, dealuri și deasupra un cer ciudat; dar totul o de-o mișcare pătimăse, de un dinamism al liniilor care-ți dă iluzia că asisti o clipă la creațiunea lumii. Munții se nasc din adâncimi, iar cipreșii nu sunt decât flăcări scăpate de sub scoarța pământului. Patosul cosmic realizat de romanticii în mare parte și prin subiect, prin materie, expresivității îl realizează în afară de subiect, adică formal. Dinamismul elementar al unor câmpuri de varză de Van Gogh e de-o intensitate cel puțin atât de convingătoare ca mișcarea musculară a cutărui erou romantic în luptă cu puteri supraomenești; iar personajele din dramele expresionistului G. Kaiser nu trebuie să ia de piept cerul ca să aibă profilul încordat ai unor forțe elementare ale naturii: anecdoticul e înlocuit și aci prin linie, ritm, expresie. Întru izbândirea visurilor sale romantismul îngrămădește efectele materiale și efectele formale: expresionismul purifică mijloacele și mă; indiferent față de subiect interesează felul de a vedea și de a trata realitatea de toate zilele. Tinzând spre elementarul dinamic Delacroix ia în ajutor revoluții, vizituri danteste, mitologie biblică; tinzând spre același elementar dinamic Van Gogh face un lan de grâu, grădini, câmpuri de varză. Cu toate acestea nu s'ar putea spune că ultimul ar fi mai puțin impresionant decât întâutul.

Cu anecdota cosmică e adeseori împletită și teoria romantică. Pentru a lămurii existența fosilelor găsite în adânci straturi geologice. Cuvier alcătui o teorie, a catastrofelor și a repetărilor creațiuni, care în întregime era o simplă anecdota cosmică (astăzi place foarte mult epiflor). Romanticii se simțeau trăind încă în cele dintâi șapte zile ale creațiunii: de aci atenția îndreptată veșnic dincolo de orizonturi de unde puteau să vină tot alte și alte surprize. Mai mult decât se cuvinea iubeau ei apoi proporțiile. Fapte de toate zilele, detalii fără perspectivă se explicau repede — cu ultime principii. Saltul de la realitate la mit se făcea grațios cu cea mai mare ușurință și fără de nici o mustrare de conștiință. Exaltarea importanței unor simple trecătoare apariții istorice, atingea nu odată absurdul. Hegel atribui o însemnătate „cosmică” apariției filosofiei sale. Nu se știa de loc să spună că în sistemul său culminează istoria: după el nu mai poate veni de cât nefilozofia. În metafizica sa, ajungea așa credea el — spiritul absolut la desăvârșita cunoaștere de sine. Sănt Simoniștii așteptau dela reformele lor „a treia împărăție”, iar întâii socialisti hrăneau cu toată seriozitatea nădeidea unei întoarceri a stărilor paradisiace. Nici odată istoricii cu înclinări teologice n'au filozofat așa de mult ca în vremea romanticilor asupra rolului „cosmic” al creștinismului. Tot în timpul romanticilor apăruse și mesianismul etnic: (mesianismul rusec) proiectarea soartei unui popor întreg pe un plan transcendent.

Anecdota cosmică devenise sare pentru toate bucatele. Teoriile, în cari nu se amesteca nici un grăunte cosmic, păreau romanticilor lipsite de duh „geistlos”. Și acesta era cuvântul cel mai grav în dicționarul lor.

*) Fragment din monografia: „Pușkin, lecturile sale cu Români și literatura românească”.

1) „Satul negru” în traducerea lui N. se îndepărtează mult de original și are adausuri personale, încă o dovadă că traducătorul (care de altfel a recurs în traducerea sale din rusește la concursul basarabeanului Alecu Donici), știa puțin sau de loc rusește. Aceeași poezie, deși redată după o traducere germană de I. Broșu (la 1907) este mai aproape de original.

2) „Tigani” au mai fost traduși și de V. Alecsandri în francezeste.

3) A se vedea mai pe larg la P. V. Haneș „Scriitorii basarabeni, 1820, în capitolul VIII, unde este vorba despre C. Stamat.

4) În No. 486 al „Bibliotecii pentru toți” se mai găsește în traducere povestirea lui Pușkin: „Dubrovșchi”.

5) Ca prelucrători ar putea fi admisi vre-unul din frații Hurmuzachi (de Constantin, cunosători ai limbii rusești), sau unii din preoții-scriitori din acea vreme ca d. e.: Teoctist Blăvești, Silvestru Morariu, Gavril Gerariu, Iraeli Porumbescu etc.