ELEMENTE DE INTERTEXTUALITATE ÎN *EVGHENI ONEGHIN*

CECILIA MATICIUC*

Fenomenul *intertextualităţii* nu este nou, recent este doar termenul respectiv. Orice scriere poate fi analizată din această perspectivă, în virtutea inevitabilei relaţii de dependenţă dintre text şi câmpul sociocultural. Deja este un adevăr evident faptul că nicio scriere nu poate fi complet nouă, ci reprezintă o reluare a altora, anterioare ei, aşadar orice text se integrează într-un aşa-numit „text infinit", reprezentat de întreaga producţie umană de până la acel moment, stabilind cu acesta o profundă interrelaţionare. Cărţile vorbesc întotdeauna despre alte cărţi şi trimit la alte cărţi, fenomenul intertextualităţii fiind nelimitat în spaţiu şi timp. În procesul creaţiei, autorul implică întreaga sa reţea de lecturi şi în acest caz se vorbeşte de o intertextualitate intenţionată, însă relaţii de acest tip apar şi involuntar, prin impregnarea firească a oricărei cărţi cu datele unui context cultural, social, istoric etc. De cealaltă parte, prin actul lecturii este reactivată erudiţia culturală a cititorului, care este chemat să devină complice şi să recreeze opera prin diverse corelaţii.

Despre o intertextualitate intenţionat practicată de autor vorbim în legătură cu „romanul în versuri" *Evgheni Oneghin*, creaţie care îl arată pe A.S. Puşkin un scriitor de o modernitate frapantă. Dincolo de sintagme, devenite clişeu, precum „poetul naţional al Rusiei" ori de formularea entuziastă a lui Apollon Grigoriev „Puşkin este totul pentru noi" (care, spusă în 1859, a rezistat până în prezent), se află o serie de aspecte fascinante pe care ne-am obişnuit să le considerăm apanajul literaturii secolului al XX-lea. Printre acestea se află delimitarea instanţelor narative, distanţa ironică, punerea în abis şi problemele privind receptarea literaturii. În *Evgheni Oneghin* apar variate mijloace de realizare a intertextualităţii la nivelul scrisului, de la elemente de intertextualitate propriu-zisă, explicită (citate şi aluzii), şi elemente paratextuale (mottourile şi cele 44 de adnotări de la sfârşitul romanului) până la chestiuni legate de lecturile personajelor (ce anume şi cum citesc ele), context în care apar şi referiri la personaje din alte opere literare, universale ori ruseşti. La Puşkin, intertextualitatea se realizează nu în mod inconştient şi sporadic, ci în mod voit şi controlat.

* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide" al Academiei Române, Iaşi, str. Th. Codrescu, nr. 2, România.

ALIL, t. LIV, 2014, Bucureşti, p. 165–179

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

Evgheni Oneghin reprezintă o scriere puternic ancorată în cultura universală, iar elementele de intertextualitate pe care le vom semnala nu sunt altceva decât dovezi ale acestei ancorări. Fireşte că nu doar acest roman, ci toată creaţia lui Puşkin poartă urmele imensei acumulări culturale, bazate pe cunoscuta pasiune pentru lectură a scriitorului care, la vârsta de nouă ani, îi citea, printre alţii, pe Plutarh şi pe Homer. În cei aproape 200 de ani de exegeză puşkiniană, mulţi comentatori au vorbit la modul general despre *Evgheni Oneghin* ca despre o sinteză de cultură rusă şi de cultură europeană, un text original ce prezintă viaţa din Rusia începutului de secol XIX, susţinându-şi ideea cu mult citata afirmaţie a lui Bielinski, conform căreia acest roman este „o enciclopedie a vieţii ruseşti şi o operă în cel mai înalt grad naţională”.

Puşkin a lucrat o perioadă îndelungată, între 1823 şi 1832, la *Evgheni Oneghin*, fiind conştient încă de la început de complexitatea elaborării unui „roman în versuri”, după cum îi scria lui Viazemski când a început să scrie. În perioada respectivă se produce, de fapt, maturizarea artistică a poetului, fapt care se reflectă în evoluţia de la planul iniţial de a realiza o operă cu un caracter satiric la o prezentare a tabloului vieţii ruseşti din epocă (cu păstrarea unor accente satirice). Pentru conturarea acestui tablou, autorul se referă în permanenţă la personalităţi ale vieţii culturale contemporane lui, de la omul de teatru Aleksandr Aleksandrovici Şahovskoi, dramaturgul şi traducătorul Iakov Borisovici Kneajnin la Pavel Aleksandrovici Katenin, cel care a tradus *Cidul* lui Corneille (reprezentat pe scena petersburgheză în 1822), la Ekaterina Semionova (cea mai cunoscută actriţă a vremii) şi la Charles-Louis Didelot (cunoscut balerin petersburghez). Abundenta informaţie culturală este plasată firesc, astfel încât nu pare nimic forţat şi nu se produce un efect de aglomerare. Un crâmpei din vastul tablou este prezentarea lumii teatrului din Petersburg, unde se adună societatea înaltă şi în care Evgheni Oneghin petrece mult timp: „Ce magic loc! Aici-nainte,/ Fonvizin străluci din plin/ Ca frate-al libertăţii sfinte –/ Şi-ndemânaticul Kneajnin;/ Aici poporul preamărise/ Pe Ozerov, ce împărţise/ Semionovei, din faima-i, şi/ Aici Katenin reînnoi/ Tot geniul lui Corneille, ca lava;/ Şi biciuise Şahovskoi/ Cu-al comediilor şuvoi;/ Aici Didelot ştiu ce-i slava;/ Şi-aici între culise, hei,/ Zburară tineri, anii mei”[1] (Puşkin 1955: 13).

În altă parte, se vorbeşte despre Avdotia Istomina, „o Terpsihora rusă”, balerină foarte cunoscută la vremea aceea, care, asimilată de Puşkin cu muza dansului, devine legendară. Tot la ea, probabil, se referă naratorul, care a iubit o balerină şi care cunoaşte dezamăgirea în dragoste la fel de bine ca Oneghin, prietenul său, şi atunci când aduce o adevărată odă „picioruşului” acestei balerine, recurgând la personaje mitologice pentru realizarea unor comparaţii (Diana, Flora – zeiţa florilor şi a primăverii, Terpsihora – muza dansului şi a muzicii): „Sunt

[1] În original: „Волшебный край! там в стары годы,/ Сатиры смелый властелин,/ Блистал Фонвизин, друг свободы,/ И переимчивый Княжнин;/ Там Озеров невольны дани/ Народных слез, рукоплесканий/ С младой Семеновой делил;/ Там наш Катенин воскресил/ Корнеля гений величавый;/ Там вывел колкий Шаховской/ Своих комедий шумный рой,/ Там и Дидло венчался славой,/ Там, там под сению кулис/ Младые дни мои неслись”.

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

minunaţi obrajii Florei/ Şi ai Dianei sâni – şi ei,/ Dar picioruşul Terpsihorei,/ E mai de preţ, amicii mei!”[2] (Puşkin 1955: 20).

Din tabloul general nu lipseşte nici preşedintele Academiei Ruse, Aleksandr Semionovici Şişkov, scriitor conservator, care era împotriva introducerii în limba rusă a împrumuturilor străine. Puşkin îşi asumă o atitudine de frondă faţă de opiniile acestuia privind limba rusă şi se arată deschis la adoptarea unor sintagme din limbi străine (*spleen*, *dandy*, *far niente*), mai ales din franceză: „Părând că-i o fotografie/ *Du comme il faut*… (Vezi, nu m-apuc,/ Şişkov – nici nu ştiu – s-o traduc)”[3] (Puşkin 1955: 180). Un alt prilej de a ironiza *Dicţionarul Academiei* este descrierea vestimentaţiei la modă a lui Oneghin: „În limba rusă, ce să fac?/ Nu-s: *pantaloni*, *jiletcă*, *frac*;/ Dar văd, sunt vinovat de schisme,/ Că stilul meu, modest şi-aşa,/ L-aş fi putut oricum cruţa/ De multele neologisme,/ Deşi-am privit, destul de rar,/ prin Academicul Glosar”[4] (Puşkin 1955: 17).

Dar nu numai personalităţile culturale îşi găsesc loc în roman, ci şi persoane reale notorii la vremea respectivă, cum era Elena Mihailovna Zavadovskaia, transformată aici în personajul Nina Voronskaia şi numită „Cleopatra Nevei”. De altfel, nu numai Puşkin a lăudat frumuseţea ei (şi nu numai în acest roman), ci şi alţi scriitori, precum I.I. Kozlov şi P.A. Viazemski.

Desigur, Puşkin se referă şi la poeţii contemporani lui, pe care îi admira, printre care prietenul său P.A. Viazemski, apoi Anton A. Delvig, Nikolai M. Iazîkov (cunoscut în 1820 ca autor de elegii) şi E.A. Baratînski, pe care Puşkin îl considera unul dintre cei mai buni poeţi ruşi. În această galerie de scriitori ruşi ai secolului al XIX-lea, figura cea mai proeminentă este cu siguranţă cea a poetului şi dramaturgului Gavriil Romanovici Derjavin, evocat în câteva versuri care se referă la un cunoscut episod real din biografia lui Puşkin (examenul public la liceu, din 8 ianuarie 1815), când poezia *Amintiri despre Ţarskoe Selo* a tânărului Puşkin a atras lauda entuziastă a lui Derjavin, care a murit un an mai târziu: „Derjavin chiar ne preţuise,/ Murind ne-a binecuvântat”[5] (Puşkin 1955: 174).

Există numeroase aluzii autobiografice precum cea de mai sus în *Evgheni Oneghin*, toate conturând identitatea unui narator care fascinează prin vivacitate, ironie şi umor. Apar frecvent enclave de autoreferire, cadre pentru naraţiunea propriu-zisă, care pot fi considerate pagini de veritabilă punere în abis prin istorisiri privitoare la însăşi scrierea romanului, ca în versurile următoare: „Amici ai lui Ruslan, Ludmilei!/ Îngăduiţi, pe albul filei/ S-aduc din viaţă un ecou/ Despre-al romanului erou:/ Amicul meu Oneghin, iată,/ Pe ţărmul Nevei s-a născut,/ Pe unde poate-ai petrecut,/ Iubite cititor, vreodată,/ Şi eu ades m-am desfătat…/ Dar azi cu

[2] În original: „Дианы грудь, ланиты Флоры/ Прелестны, милые друзья!/ Однако ножка Терпсихоры/ Прелестней чем-то для меня”.

[3] În original: „Она казалась верный снимок/ *Du comme il faut*... (Шишков, прости:/ Не знаю, как перевести)”.

[4] În original: „Но *панталоны*, *фрак*, *жилет*,/ Всех этих слов на русском нет;/ А вижу я, винюсь пред вами,/ Что уж и так мой бедный слог/ Пестреть гораздо б меньше мог/ Иноплеменными словами,/ Хоть и заглядывал я встарь/ В Академический словарь”.

[5] În original: „Старик Державин нас заметил/ И в гроб сходя, благословил”.

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

Nordul sunt certat”[6] (Puşkin 1955: 6). Adnotarea „Scris în Basarabia”, ce corespunde ultimului vers, trimite la autobiografie prin referirea la „ostilitatea” Nordului, întrucât Puşkin a început să lucreze la acest roman în 1923, ultimul an de exil la Chişinău, departe de Petersburgul a cărui amintire îi provoacă melancolie.

Prin întreruperea firului narațiunii şi adresarea directă către cititor, acelaşi narator abordează diverse chestiuni de metodă, lămuriri ce funcționează ca elemente de artă poetică. O asemenea lămurire, cât se poate de modernă, priveşte pericolul de a identifica naratorul cu personajul principal: „Iubire, sat, câmpii senine/ Şi flori şi lene! – Toate-mi plac!/ Între Oneghin şi-ntre mine,/ Vedeți, deosebire fac:/ Ca cititorul rău de gură,/ Sau vreun patron de editură,/ Vreo calomnie ticluind,/ Figura mea aici ghicind,/ Să nu proclame sus şi tare/ C-am mâzgălit al meu portret,/ Ca Byron, falnicul poet,/ De parcă noi n-am fi în stare/ Să scriem de alții-n vers vioi,/ Ci numai despre noi şi noi”[7] (Puşkin 1955: 31). Alături de trimiterile la scriitori din Antichitatea greacă şi latină (Homer, Ovidiu, Petrarca), precum şi la scriitorii ruşi amintiți anterior, prezența elementelor preluate din romantismul european întregeşte aspectul intertextualității. După cum afirmă însuşi poetul rus şi după cum remarcă şi contemporanii[8], Byron a fost un model constant pentru Puşkin, însă, în ce priveşte acest roman, comun cu *Pelerinajul lui Childe Harold* este doar tiparul epic. Între cele două scrieri există diferențe de stil şi de atmosferă – neguroasă şi sumbră la Byron, luminoasă la Puşkin.

Trimiteri la Byron apar pe întreg cuprinsul romanului. Naratorul evocă la un moment dat serile de vară petrecute pe malul Nevei împreună cu Oneghin, povestindu-şi unul altuia întâmplări care i-au dezamăgit şi i-au determinat să se îndepărteze de societatea înaltă cu ispitele ei. Acesta este un prilej pentru a construi o trimitere la fluviul Brenta, la Italia descrisă cu admirație de Byron în poemul *Pelerinajul lui Childe Harold*: „Voi, adriaticelor valuri,/ O, Brenta! Voi veni spre Sud,/ Ca inspirat visând pe maluri,/ Vrăjitul grai să vi-l aud!/ El sfânt e-n fiii lui Apollo;/ Un bard englez l-a prins de-acolo;/ Prin lira lui e azi şi-al meu”[9] (Puşkin 1955: 28). Poate aici, în versul care în traducere *ad litteram* este „mândra liră a

[6] În original: „Друзья Людмилы и Руслана!/ С героем моего романа/ Без предисловий, сей же час/ Позвольте познакомить вас:/ Онегин, добрый мой приятель,/ Родился на брегах Невы,/ Где, может быть, родились вы/ Или блистали, мой читатель;/ Там некогда гулял и я:/ Но вреден север для меня”.

[7] În original: „Цветы, любовь, деревня, праздность,/ Поля! я предан вам душой./ Всегда я рад заметить разность/ Между Онегиным и мной,/ Чтобы насмешливый читатель/ Или какой-нибудь издатель/ Замысловатой клеветы,/ Сличая здесь мои черты,/ Не повторял потом безбожно,/ Что намарал я свой портрет,/ Как Байрон, гордости поэт,/ Как будто нам уж невозможно/ Писать поэмы о другом,/ Как только о себе самом”.

[8] Printre cei care au remarcat această similitudine se află şi C. Negruzzi, care l-a cunoscut personal pe Puşkin, „acest Byron al Rusiei, ce avu un sfârşit atât de tragic” (Negruzzi 1872: 218), la Chişinău, în perioada în care poetul era exilat în Basarabia. În Scrisoarea VII (*Calipso*), Negruzzi vorbeşte despre relația de iubire dintre poetul rus şi frumoasa Calipso, care a inspirat poezia *Şalul negru*.

[9] În original: „Адриатические волны,/ О Брента! нет, увижу вас/ И, вдохновенья снова полный,/ Услышу ваш волшебный глас!/ Он свят для внуков Аполлона;/ По гордой лире Альбиона/ Он мне знаком, он мне родной”.

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

Albionului", Puşkin afirmă, mai limpede decât oriunde, că Byron este modelul său cel mai important. Romanul lui Puşkin este textul scris pe un palimpsest pe care anterior se afla poemul lui Byron, iar înaintea acestui poem – scrierile altor autori. Evocarea Italiei păstrează din Byron şi referirea la Torquato Tasso, prin aluzia la faptul că gondolierii veneţieni obişnuiau să cânte strofe din poemul acestuia, foarte popular în Italia de atunci: „Un glas de corn ne tot robea/ C-un cânt născut din noapte parcă./ Mai dulce însă, mai cu-avânt,/ E-n noapte-al lui Torquato cânt"[10] (Puşkin 1955: 27). Poetul englez îl elogiază pe Tasso, el însuşi pelerin la un moment dat prin oraşele Italiei, ca şi eroul byronian: „Poetului mă-nchin, dar văd chilia/ În care-Alfonso, din porniri haine,/ I-a surghiunit cu sila poezia;/ Dar Tasso dobândit-a veşnicia" (Byron 1985: 365). În *Cântul al patrulea* al poemului menţionat, în descrierea Veneţiei, numele lui Tasso apare alături de numele altor scriitori elogiaţi – Dante, Ariosto şi W. Scott, care se regăsesc şi în romanul lui Puşkin, ca nişte semne încă neşterse de pe acest palimpsest, dar perfect integrate în hipertextul puşkinian.

Tot o influenţă a lui Byron se observă în alegerea unor epigrafe, ca şi în construirea unui sistem de adnotări la sfârşitul operei. Mottoul general al romanului este un fragment dintr-o pretinsă „scrisoare particulară" şi avertizează asupra complexităţii caracterului personajului principal: „Pétri de vanité, il avait encore plus de cette espèce d'orgueil, qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire". Limba franceză în care este scris acest text indică pe de o parte faptul că personajul respectiv aparţine societăţii înalte, unde în corespondenţă nu era folosită rusa, ci franceza (scrisoarea Tatianei către Oneghin a fost redactată tot în franceză şi „tradusă" de autor), iar pe de altă parte semnalează faptul că personajul în discuţie este un „semi-rus". Vanitatea, orgoliul şi indiferenţa sunt trăsături care amintesc de Childe Harold, eroul romantic sumbru şi impetuos, dominat de pasiuni tumultoase, cu care Puşkin îl compară pe Oneghin de la începutul şi până la sfârşitul romanului.

Se pare că, dintre elementele de intertextualitate prezente în *Evgheni Oneghin*, epigrafele au atras cele mai multe comentarii ale cercetătorilor ruşi, printre care se află I.M. Lotman, S.G. Bocearov, N.L. Brodski, V. Nabokov şi S.D. Krijanovski. Pentru fiecare dintre cele opt capitole ale romanului, Puşkin a ales câte un motto ce reflectă conţinutul capitolului. Acestea sunt citate din scrierile unor autori pe care Puşkin îi preţuieşte: cneazul Viazemski, Horaţiu, Malfilâtre, omul de stat Jacques Necker, Jukovski, Petrarca, Byron şi cei trei scriitori ruşi ale căror afirmaţii despre Moscova le citează poetul la începutul capitolului al şaptelea: Dmitriev, Baratînski şi Griboedov. Pentru primul capitol, Puşkin a ales un vers dintr-o elegie a cneazului P.A. Viazemski, *Prima zăpadă*: „Te grăbeşte să trăieşti, te zoreşte să simţeşti"[11]. În poezia lui Viazemski, acest vers exprimă încântarea, entuziasmul trăit de erou şi iubita lui, care se plimbă cu sania în prima zăpadă.

[10] În original: „И нас пленяли вдалеке/ Рожок и песня удалая.../ Но слаще, средь ночных забав,/ Напев Торкватовых октав!".

[11] În original: „И жить торопится и чувствовать спешит".

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

Cunoscând aceasta, am putea crede că personajul puşkinian trăieşte sentimente similare celor descrise în poezia lui Viazemski. Celelalte epigrafe reflectă fidel conţinutul capitolului, cum o face, de exemplu, citatul din poemul lui Jukovski, plasat la începutul capitolului al cincilea şi menit să vorbească despre visul premonitoriu al Tatianei (o Svetlana puşkiniană) legat de duelul şi uciderea lui Lenski: „O, de n-ai cunoaşte visele de groază,/ Tu, Svetlana mea!". În mod surprinzător, prin alegerea mottoului pentru primul capitol, Puşkin construieşte o opoziţie. Dacă Viazemski scrie despre iubire, tinereţe şi entuziasm, Puşkin scrie despre dezamăgire şi despre o prematură îmbătrânire a sufletului. La începutul primului capitol, Oneghin zboară în diligenţă prin praful drumului, grăbindu-se, fără niciun fel de entuziasm, în satul în care se află unchiul său bolnav, pe care urmează să-l moştenească, iar în această situaţie nu există nici iubire, nici iubită şi nici o sanie care zboară prin zăpada proaspătă. În acest fel, cititorul ia pentru prima oară contact cu ironia puşkiniană. Pentru capitolul al doilea, poetul alege un vers din Horaţiu în latină („O, rus!") şi porneşte de la acesta pentru a face un joc de cuvinte, obţinând, printr-o pseudo-traducere, invocaţia „O, Rusie!"[12], menită să creeze „o opoziţie de calambur între tradiţia imaginii condiţionate literar a satului şi reprezentarea satului rus real"[13] (Lotman 1991: 326).

În *Evgheni Oneghin* apar şi citatele explicite, probabil cele mai răspândite modalităţi de interrelaţionare a textelor şi maxima concretizare intertextuală, care, deşi sunt doar patru la număr, contribuie în mod important la crearea efectului ironic. Aceste citate sunt marcate cu italice în original: „Poftit la samovar – e seara,/ Iar Dunia toarnă ceai rusesc;/ « Ia seama, Dunia! – îi şoptesc »;/ Pe urmă îi aduc chitara/ Şi miorlăie (o, tată drept!)/ *Iubite, în iatac te-aştept*!"[14] (Puşkin 1955: 40). În adnotarea aferentă, Puşkin indică sursa citatului: „Din prima parte a poemului *Rusalca Niprului*". Este vorba despre opera-feerie *Das Donauweibchen* a compozitorului austriac Ferdinand Kauer, una dintre cele mai populare opere de la începutul secolului al XIX-lea, care începuse să fie reprezentată pe scena din Petersburg în 1803, cu titlul *Dneprovskaia rusalka*. Cu ajutorul citatului – aria din prima parte a operei care se bucura atunci de mare popularitate, Puşkin exprimă atitudinea ironică faţă de această tipică scenă de aranjare a unei căsătorii, în care tânărul vizat cade victimă unui „scenariu" penibil.

În altă parte, apare citatul erudit, materializator de intertextualitate (Hăulică 1981: 56): „De ele îngrozit fugeam,/ Pe fruntea lor parcă citeam/ Inscripţia din iad asemeni:/ *Lăsaţi speranţele pe veci!...*"[15] (Puşkin 1955: 66). Versul lui Dante – inscripţia de deasupra porţilor Infernului – are în contextul creat de Puşkin efect

[12] În original: „О, Русь!", se pronunţă aproape identic cu „rus", cuvânt latin ce înseamnă *ţarină*.

[13] În original: „Двойной эпиграф создаёт каламбурное противоречие между традицией условно-литературного образа деревни и представлением о реальной русской деревне".

[14] În original: „Зовут соседа к самовару,/ А Дуня разливает чай;/ Ей шепчут: «Дуня, примечай!»/ Потом приносят и гитару:/ И запищит она (бог мой!):/ *Приди в чертог ко мне златой*!...".

[15] În original: „И, признаюсь, от них бежал,/ И, мнится, с ужасом читал/ Над их бровями надпись ада:/ *Оставь надежду навсегда*".

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

hiperbolizant şi, în final, ironic. Nota lui Puşkin („*Lasciati ogni speranza voi ch'entrate*. Autorul nostru, modest, nu a tradus decât prima jumătate a celebrului vers") aduce mai multe elemente care merită discutate. În primul rând apare diferențierea între vocea care narează întâmplările şi care se prezintă drept autor al romanului şi vocea autorului care „supervizează" totul şi a cărui identitate este cunoscută – A.S. Puşkin. Autorul adnotărilor se dovedeşte aici ironic la adresa naratorului. În al doilea rând, în mod surprinzător, în această notă nu se indică sursa citatului, aşa cum apare în alte locuri, prin urmare sunt înşelate în mod voit aşteptările cititorului, care nu scapă, nici el, de ironie. Autorul notei are încredere în cultura cititorului şi l-ar jigni dacă ar indica sursa acestui vers atât de celebru, dar în alte note nu se sfieşte să arate sursa vreunui citat din Viazemski sau Baratînski, să citeze din *Confesiunile* lui Rousseau, să semnaleze un vers de Griboedov sau chiar să atragă atenția că un anumit fragment din roman reprezintă o parodie la nişte versuri de Lomonosov.

O asociere originală este aceea dintre un citat în textul propriu-zis şi o aluzie în adnotare. Vladimir Lenski vizitează mormântul brigadierului Larin, pe care nu-l mai văzuse din copilărie şi amintirea despre el ia forma unui bine-cunoscut citat din *Hamlet*: „*Poor Yorick* – a-ngânat el moale,/ În brațe dânsul m-a purtat./ De câte ori nu m-am jucat/ Cu-a sa medalie de luptă!"[16] (Puşkin 1955: 52). Nota lui Puşkin aduce informații privind sursa citatului: „*Sărmanul Yorick!*, celebra exclamație a lui Hamlet în fața craniului bufonului (vezi Shakespeare şi Sterne)". Neaşteptată este însă trimiterea la scriitorul anglo-irlandez Laurence Sterne, mai bine spus ceea ce contează aici este mai ales această trimitere, deoarece, ca şi în exemplul discutat mai sus, indicarea sursei unui citat atât de celebru putea fi omisă. Relațiile intertextuale se ramifică într-un mod excepțional. Scena la care trimite Puşkin este aceea în care pastorul Yorick, personajul lui Laurence Sterne din *O călătorie sentimentală*, aflat la Versailles în timpul voiajului în Franța, este luat de Conte drept personajul lui Shakespeare, bufonul regelui. Pastorul, căruia nu i se întâmpla pentru prima dată acest lucru, înțelege că în niciun caz Contele nu este capabil să facă diferența între personajul respectiv şi o persoană reală cu acest nume. Unul dintre prelații Bisericii nu putuse accepta „să cerceteze predicile scrise de măscăriciul rigăi Danemarcei" (Sterne 1986: 102). La rândul lui, Contele nu poate accepta că „sunt doi Yorick":

> „Bietul Conte de B. n-a făcut altceva decât a căzut în aceeaşi *greşeală*.
> – *Et, Monsieur, est-il Yorick?* strigă Contele.
> – *Je le suis*, am zis. – *Vous? – Moi, moi qui ai l'honneur de vous parler, Monsieur le Compte*. – *Mon Dieu!* rosti el, îmbrățişându-mă. – *Vous êtes Yorick*" (Sterne 1986: 102).

Întorcându-se cu paşaportul, Contele persistă în aceeaşi greşeală: „De-ar fi fost vorba de oricine altcineva în afară de măscăriciul rigăi, adăugă Contele, nu l-aş fi putut căpăta în aceste două ceasuri" (Sterne 1986: 104). Abia acum devine clară intenția lui Puşkin de a se distanța ironic față de practica de a utiliza fără

[16] În original: „*Poor Yorick*! – молвил он уныло. –/ Он на руках меня держал./ Как часто в детстве я играл/ Его Очаковской медалью!".

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

discernământ asemenea achiziții culturale. Poate din cauza imaturității, Lenski nu reuşeşte să-şi gestioneze informațiile culturale şi face o asociere nepotrivită, care frizează ridicolul. Cercetătorul L.N. Brodski este cel care atrage atenția asupra faptului că aici se ironizează întrebuințarea nepotrivită a clişeelor livreşti:

> „Prin trimiterea la Sterne, autorul operelor *Tristram Shandy* (1760) şi *O călătorie sentimentală* (1767), Puşkin îşi dezvăluie în mod subtil atitudinea ironică față de Lenski în folosirea deplasată a numelui bufonului englez pentru brigadierul Larin. […]. Gluma lui Puşkin, ascunsă în această notă, a fost îndreptată spre maniera nepotrivită de a întrebuința şabloanele livreşti, clişeele poetice”[17] (Brodski 2005: 342).

Din romanul puşkinian nu lipsesc nici aluziile la propriile opere, cum este aceea la poemul *Demonul*, scris în 1823. Poetul indică în acest fel o asemănare între scepticul chinuit de plictiseală Oneghin şi eroul poemului, în care contemporanii îl recunoscuseră pe Aleksandr Raevski, prietenul lui Puşkin din perioada exilului în Sud: „Pe critici tu temei nu-ți pune,/ E greu (de-acord) pe-al lumii val,/ Ce printre cei cu-nțelepciune/ Să treci drept tip original,/ Extravagant peste măsură,/ Sau o satanică făptură/ Sau Demonul meu propriu chiar”[18] (Puşkin 1955: 179).

Modul cel mai spectaculos de stabilire a unor legături intertextuale în *Evgheni Oneghin* este prezentarea lecturilor fiecărui personaj. Pentru cunoaşterea acestor personaje, devine foarte important *ce* anume citesc şi *cum* citesc ele. În acelaşi timp, se dezvoltă astfel o adevărată panoramă literară a secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea.

În ce îl priveşte pe narator, natura sa autobiografică se dezvăluie şi la nivelul preferințelor literare, în care poate fi recunoscut cu uşurință autorul însuşi, cel care îl citea cu plăcere pe Apuleius, dovedind gustul pentru satiră, dar nu şi pe Cicero, din cauza limbii latine, pe care Puşkin nu a agreat-o în liceu. Fiind la curent cu autorii „la modă” ai vremii, naratorul nu ezită să ironizeze snobismul şi superficialitatea „vreunei doamne” din înalta societate, care se încumetă să vorbească despre autori ce se bucurau de apreciere în cercurile liberale ruseşti de la începutul secolului al XIX-lea, precum economistul Jean-Baptiste Say sau juristul englez Jeremy Bentham: „Mai sunt femei ce cu emfază/ Pe Say şi Bentham comentează,/ Dar conversațiile lor/ Nu-i chip să le suporți uşor./ Şi ele sunt aşa curate,/ Inteligente şi cu har,/ Atât de cuvioase par,/ Aşa prudente, aşezate,/ Inaccesibile… încât/ Te bagă-n *spleen* numaidecât”[19] (Puşkin 1955: 24). Adnotarea

[17] În original: „Ссылкой на Стерна, автора «Тристрама Шенди» (1760) и «Сентиментального путешествия» (1767), Пушкин тонко раскрывал своё ироническое отношение к Ленскому в его неуместном применении имени английского шута к бригадиру Ларину. […] Шутка Пушкина, запрятанная в примечании, направлялась на манеру некстати применять книжные штампы, поэтические клише”.

[18] În original: „Предметом став суждений шумных,/ Несносно (согласитесь в том)/ Между людей благоразумных/ Прослыть притворным чудаком,/ Или печальным сумасбродом,/ Иль сатаническим уродом,/ Иль даже демоном моим”.

[19] În original: „Хоть, может быть, иная дама/ Толкует Сея и Бентама,/ Но вообще их разговор/ Несносный, хоть невинный вздор;/ К тому ж они так непорочны,/ Так величавы, так

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

lui Puşkin, menită, chipurile, să atenueze imaginea prea puțin măgulitoare a doamnelor, pe care o creaseră aceste versuri, îngroaşă, de fapt, ironia:

> „Întreagă această strofă plină de ironie nu este altceva decât o laudă publică la adresa frumoaselor noastre compatrioate. Tot în acelaşi gen, sub forma unei mustrări, Boileau îl preamăreşte pe Ludovic al XIV-lea. Doamnele noastre îmbină cultura cu amabilitatea şi severa puritate a moravurilor cu acel farmec oriental, de care a fost atât de mult încântată M-me de Staël (vezi: *Dix années d'exil*)" (Puşkin 1955 : 183).

Ca şi doamnele despre care a fost vorba în fragmentul anterior, Evgheni Oneghin invocă în conversații numele lui Say şi al lui Bentham, însă el are cu adevărat o viziune practică, materialistă, de aceea îl citeşte şi pe economistul Adam Smith, dar îi disprețuieşte pe Homer şi Theocrit. De fapt, aceste opțiuni corespund primei etape surprinse de autor din viața lui Oneghin. Interesele de lectură ale acestui personaj variază pe parcursul romanului, reflectând într-un mod fidel stările lui sufleteşti şi intelectuale.

La începutul romanului, i se face un portret de Don Juan cu o intensă viață mondenă, care se îmbracă după ultima modă şi străluceşte în conversații. Ca o altă modalitate intertextuală, apar adesea nume de personaje celebre sau de personalități reale menite să contureze, prin comparații, un portret cât mai clar al personajului. Vorbind despre *dandy*-ul Oneghin, autorul îl numeşte „al doilea Ceaadaev", realizând o asociere pe baza unui aspect neaşteptat. Nu pentru ideile filosofice este invocat aici numele lui Piotr Ceaadaev, ci criteriul comparației este „arta vestimentației", aspect pentru care celebrul iluminist rus mai era cunoscut în epocă. În această primă fază, lecturile sunt menite să-i aducă lui Oneghin informațiile necesare pentru a întreține conversațiile mondene. Educația superficială a eroului puşkinian, care citea cu scopul de a lăsa impresia că este educat, şi nu atât din dragoste adevărată pentru lectură, atrage ironia autorului: „Găsea îndeajuns latină/ Să descifreze-un epigraf./ Vorbea de Juvenal, agale,/ Sfârşea scrisorile c-un *vale*,/ Din *Eneida* el abia/ Un vers sau două-şi amintea"[20] (Puşkin 1955: 8). Pentru el, atât cultura, cât şi iubirile au stat sub semnul superficialității din cauză că nu au reuşit să-l ajute „să afle-al vieții rost" (*ibidem*).

Astfel, Oneghin intră în altă etapă, a dezamăgirii totale, când nu-l mai interesează nimic din toate cele care îl antrenaseră până atunci în viața socială (cultură, iubiri, intrigi etc.). Deşi el încearcă să continue lectura „cu scop de laudă", de însuşire a înțelepciunii altora, pentru a putea participa ca şi înainte la conversațiile mondene, acum „citea, citea, dar tot degeaba:/ Trădări, prostii, plictis intens,/ Nici conştiință şi nici sens"[21] (Puşkin 1955: 25). În această fază îl cunoaşte naratorul şi se împrieteneşte cu el. Deşi sunt încă foarte tineri, amândoi se

умны,/ Так благочестия полны,/ Так осмотрительны, так точны,/ Так неприступны для мужчин,/ Что вид их уж рождает сплин".

[20] În original: „Он знал довольно по-латыне,/ Чтоб эпиграфы разбирать,/ Потолковать об Ювенале,/ В конце письма поставить *vale*,/ Да помнил, хоть не без греха,/ Из *Энеиды* два стиха".

[21] În original: „Читал, читал, а все без толку:/ Там скука, там обман иль бред;/ В том совести, в том смысла нет".

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

consideră „loviți de viață”. Dezamăgirea şi plictiseala îl determină pe Oneghin să renunțe la lecturi, care s-au dovedit incapabile să-i aducă vreo satisfacție. Rece, pragmatic şi măcinat de *handra*, personajul lui Puşkin începe să semene cu Childe Harold, cel chinuit de *spleen*: „O boală crudă peste seamă –/ E timp să ştim pricina sa –/ Ce-n englezeşte *spleen* se cheamă,/ Iar ruşii o numesc *handra*,/ I-a retezat treptat avântul./ Să-şi tragă-un glonț?/ Păzească sfântul!/ Nici gând să-ncerce aşa pas;/ Dar el din viață s-a retras,/ La fel ca Childe Harold, blazatul,/ În lume apărea distant;/ Nici intrigă, nici danț galant,/ Nici vreo privire, nici oftatul,/ Nimic nu-l tulbură vreun pic,/ În seamă nu mai ia nimic”[22] (Puşkin 1955: 23). Pe parcursul romanului, portretul lui Oneghin se va completa cu trăsături ce amintesc, în acelaşi joc intertextual, de Werther al lui Goethe, de Adolf al lui Benjamin Constant şi de Melmoth al lui Metiurin.

Prietenia pe care Oneghin cel sceptic şi blazat o leagă cu tânărul idealist şi înflăcărat Vladimir Lenski marchează o altă etapă, care presupune revenirea la cărți. Această întoarcere la lectură se produce în contextul mutării lui Oneghin la moşia în posesia căreia intră după moartea unchiului său şi se poate explica, pe de o parte, prin schimbarea mediului de viață, iar pe de altă parte prin influența discuțiilor purtate cu Lenski. Acesta din urmă se întorsese din Germania şi avea o cultură cât se poate de modernă, întemeiată pe filosofia lui Kant şi pe lecturile din Schiller şi Goethe. Deşi cei doi prieteni nu seamănă deloc şi au o experiență de viață complet diferită, ei se prețuiesc reciproc în virtutea apartenenței la categoria oamenilor deosebiți de restul societății. Oneghin are idei liberale, înlocuieşte iobăgia cu birul, atrăgând nemulțumirea vecinilor de moşie, atât din cauza acestor idei, cât şi din cauza faptului că nu îi vizitează niciodată şi îi evită cu orice preț. El refuză mediocritatea şi nu-şi doreşte să se încadreze în tiparul societății, care cuprinde aventuri amoroase la douăzeci de ani, căsătorie cu zestre la treizeci, confortul şi lipsa de griji la cincizeci de ani şi, în final, respectul societății pentru o viață exemplară.

În această perioadă de linişte, Oneghin îl citeşte mai ales pe Byron: „Ghiaurul, Don Juan cu toane,/ Şi încă două-trei romane/ În care veacul s-oglindea/ Şi omul nou descris era/ Cum e şi fără compromisuri/ Cu sufletul lui decăzut,/ Arghirofil şi abătut,/ Hrănindu-se mai mult din visuri,/ Cu capul înrăit, flămând,/ De vane acțiuni fierbând”[23] (Puşkin 1955: 156). Se remarcă acum faptul că în interesele lui de lectură au apărut câteva schimbări, de vreme ce Oneghin începe să citească romane, pe care mai înainte le disprețuia. Cercetătorii arată că, judecând

[22] În original: „Недуг, которого причину/ Давно бы отыскать пора,/ Подобный английскому *сплину*,/ Короче: русская *хандра*/ Им овладела понемногу;/ Он застрелиться, слава богу,/ Попробовать не захотел,/ Но к жизни вовсе охладел./ Как *Child-Harold*, угрюмый, томный,/ В гостиных появлялся он;/ Ни сплетни света, ни бостон,/ Ни милый взгляд, ни вздох нескромный,/ Ничто не трогало его,/ Не замечал он ничего”.

[23] În original: „Певца Гяура и Жуана/ Да с ним еще два-три романа,/ В которых отразился век/ И современный человек/ Изображен довольно верно/ С его безнравственной душой,/ Себялюбивой и сухой,/ Мечтанью преданной безмерно,/ С его озлобленным умом,/ Кипящим в действии пустом”.

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

după ciornele păstrate, cele „două-trei romane” erau lucrări apreciate ale vremii: Metiurin, *Melmoth vagabondul* (1820), Benjamin Constant, *Adolphe* (1815), René Chateaubriand, *Geniul creştinismului* (1802). Acestea sunt cărţile pe care le găseşte Tatiana atunci când vizitează moşia lui Oneghin, după plecarea lui în călătoria menită să-i aline chinul sufletesc provocat de uciderea lui Lenski în duel.

Tatiana citeşte cărţile lui Oneghin şi „descoperă o nouă lume”, complet diferită de lumea romanelor pe care obişnuia să le citească ea. Tăcută „ca Svetlana”, fiica cea mare a Larinilor are o viaţă interioară bogată, hrănită de lecturi şi superstiţii. Ca şi eroina lui Jukovski, ea caută să interpreteze visele şi, la îndemnul dădacei, încearcă să-şi afle ursitul. Este visătoare, melancolică şi sensibilă, calităţi care o transformă în „victima” perfectă a romanelor sentimentale pe care le citeşte cu naivitatea specifică vârstei. Romanele lui Samuel Richardson, Jean-Jacques Rousseau, M-me de Staël, cu personajele şi poveştile lor, conduc la nişte reprezentări care nu au nimic de-a face cu realitatea, astfel încât Tatiana devine un personaj care aminteşte de Don Quijote. Preferându-l pe Grandison, omul virtuos, lui Lovelace, tipul seducătorului, ea construieşte o imagine a iubitului ideal şi nu-i mai rămâne decât să aştepte: „Demult a ei închipuire/ Ardea de dor şi chin cumplit,/ Flămândă de ceva sortit;/ Demult a inimii zbucnire/ Tot pieptul tânăr i-apăsa,/ Ea aştepta… pe cineva”[24] (Puşkin 1955: 58).

Atunci când apare Oneghin, Tatiana îşi spune (după cum mărturiseşte în scrisoare) „acesta-i El!”, iar cărţile respective capătă un sens nou: „Acum, ce-atentă ea citeşte/ Romane dulci din alte ţări,/ Cum bea, c-un farmec ce-o răpeşte,/ Seducătoarele-nşelări!/ De forţa visului scornite/ Creaţiuni însufleţite:/ Amantul Iuliei Wolmar,/ Malek-Adel şi de Linar/ Şi Werther, fire fatalistă/ Şi Grandison, al minţii domn,/ Ce nouă ne provoacă somn,/ Toţi pentru visătoarea tristă/ Se contopiră într-un chip:/ Oneghin este prototip”[25] (Puşkin 1955: 59). Autorul strecoară în această enumerare propria opinie despre anostul personaj al lui Richardson – Grandison „ce nouă ne provoacă somn” – pentru a se delimita de respectivele opţiuni literare. Însă lui Richardson şi personajului său nu-i lipsesc admiratorii. Mama Tatianei, Praskovia Larina, citise în tinereţe aceste romane şi suspinase după un Grandison inaccesibil, ca şi verişoara ei, Alina. La Moscova, în perioada în care merge să o scoată în lume pe Tatiana pentru căsătorie, se reîntâlneşte după multă vreme cu verişoara, acum bătrână şi suferindă, care, încă de la primele cuvinte, imediat după ce îi este prezentată Tatiana, îi vorbeşte Larinei despre „Grandison” al ei, tânărul de care fusese îndrăgostită în tinereţe: „Cuzino, Grandison… ţii minte?” –/ „Ce Grandison?... a, Grandison!/ Pe unde-i?” – „Stă la Simion,/ În Moscova, ca şi-nainte:/ La nuntă el m-a invitat,/ Recent, când fiul

[24] În original: „Давно ее воображенье,/ Сгорая негой и тоской,/ Алкало пищи роковой;/ Давно сердечное томленье/ Теснило ей младую грудь;/ Душа ждала... кого-нибудь”.

[25] În original: „Теперь с каким она вниманьем/ Читает сладостный роман,/ С каким живым очарованьем/ Пьет обольстительный обман!/ Счастливой силою мечтанья/ Одушевленные созданья,/ Любовник Юлии Вольмар,/ Малек-Адель и де Линар,/ И Вертер, мученик мятежный,/ И бесподобный Грандисон,/ Который нам наводит сон,/ Все для мечтательницы нежной/ В единый образ облеклись,/ В одном Онегине слились”.

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

şi-a-nsurat”[26] (Puşkin 1955: 165). Spre deosebire de verişoara ei, Larina a renunţat la visele acestea şi a devenit o moşiereasă pragmatică.

Dovedind o viziune modernă, autorul dezaprobă net felul în care se raportează Tatiana la cărţile citite, introducând astfel idei privitoare la receptarea literaturii: „Crezându-se o eroină/ A favoriţilor autori:/ Clarisă, Iulie, Delfină,/ Tatiana, prin păduri, în zori,/ Cu cartea-n mână rătăceşte,/ În paginile ei găseşte/ Ascunsu-i foc şi-naltu-i vis,/ Tot rodul inimii deschis./ Oftează, propriu i se pare/ Tristeţă şi elan străin/ Şi pe de rost şopteşte lin/ Eroului ei drag scrisoare…/ Însă eroul de pe tron/ În niciun caz nu-i Grandison”[27] (Puşkin 1955: 60). Fata rătăceşte singură prin păduri, cu „primejdioasa[28] carte” în mână. Pericolul despre care vorbeşte Puşkin constă în lectura inadecvată, în faptul că Tatiana se identifică cu personajele feminine din cărţile citite. Această manieră de raportare la literatură, pe care o vom regăsi la Emma Bovary, este considerată de Vladimir Nabokov „cel mai grav lucru pe care îl poate face un cititor”:

> „Există cel puţin două feluri de imaginaţie în cazul cititorului. Să vedem care dintre cele două este cel ce trebuie folosit la citirea unei cărţi. Primul este unul comparativ, inferior, care susţine emoţiile simple şi este de natură personală. (Există câteva subvarietăţi din această primă categorie a citirii emoţionale). O situaţie dintr-o carte este resimţită intens pentru că ne aminteşte de ceva ce ni s-a întâmplat sau de cineva pe care îl cunoaştem sau l-am cunoscut. Sau, la fel, un cititor preţuieşte o carte pentru că îi evocă o ţară, un peisaj, un mod de viaţă, fulguraţii din propriul trecut. Sau, şi acesta este cel mai grav lucru pe care-l poate face un cititor, se identifică cu un personaj din carte. Acest tip inferior de imaginaţie nu este acela pe care ţin eu să-l folosească cititorii.
>
> Deci care este instrumentul autentic ce trebuie folosit de cititor? Acesta este imaginaţia impersonală şi plăcerea artistică” (Nabokov 2004: 3).

Revenind la Oneghin, trebuie menţionată şi etapa în care el călătoreşte prin Rusia, mai întâi la Nijni Novgorod, apoi în Caucaz şi în Taurida. Spre deosebire de Byron, Puşkin nu pune accentul pe trăirile eroului pelerin, despre care aflăm doar că este copleşit de tristeţe. Prezentarea acestei călătorii alunecă în evocarea Odesei (ba „prăfuită”, ba „noroioasă”), aşa cum a cunoscut-o poetul. Din această etapă a vieţii lui Oneghin lecturile lipsesc, dar, odată cu revenirea la Petersburg, Oneghin se întoarce la cărţi în nişte condiţii absolut neaşteptate. El o revede pe Tatiana, care se schimbase din fata naivă de la ţară într-o doamnă stăpână pe sine şi echilibrată, şi se îndrăgosteşte într-un mod răvăşitor. Iubirea pentru Tatiana ia locul *spleen*-ului, se manifestă tot ca o boală a sufletului şi îl consumă la fel. În această situaţie,

[26] „Кузина, помнишь Грандисона?”/ — Как, Грандисон?... а, Грандисон!/ Да, помню, помню. Где же он?/ — „В Москве, живет у Симеона;/ Меня в сочельник навестил;/ Недавно сына он женил”.

[27] În original: „Воображаясь героиной/ Своих возлюбленных творцов,/ Кларисой, Юлией, Дельфиной,/ Татьяна в тишине лесов/ Одна с опасной книгой бродит,/ Она в ней ищет и находит/ Свой тайный жар, свои мечты,/ Плоды сердечной полноты,/ Вздыхает и, себе присвоя/ Чужой восторг, чужую грусть,/ В забвенье шепчет наизусть/ Письмо для милого героя.../ Но наш герой, кто б ни был он,/ Уж верно был не Грандисон”.

[28] Cuvânt omis în traducerea lui G. Lesnea.

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

Oneghin se foloseşte de cărţi ca de un anestezic, fapt ce explică lecturile eterogene (romane sentimentale, aforisme şi anecdote, cărţi cu teme medicale, cărţile filosofilor sceptici etc.) din autori precum istoricul englez Gibbon, scriitorul italian Alessandro Manzoni, filosoful german Herder, publicistul francez Sebastian Chamfort, medicul şi fiziologul francez Marie François Xavier Bichat[29], medicul elveţian André Tissot, filosoful francez Pierre Bayle şi scriitorul francez iluminist Fontenelle: „Şi iar citi fără s-aleagă:/ Gibbon, Manzoni şi Rousseau,/ Madame de Staël, lucrarea-ntreagă,/ Chamfort şi Herder şi Tissot,/ Pe Bel cel sceptic îl citise,/ Pe Fontenelle în tot ce scrise,/ Şi dintr-ai noştri pe câţiva,/ Nimic din mână nu lăsa:/ Şi almanahuri, şi jurnale”[30].

La rândul ei, Tatiana îl iubeşte în continuare pe Oneghin, aşa cum recunoaşte, cu onestitate şi complet lipsită de cochetărie, însă îl respinge cu fermitate, invocând credinţa pe care este datoare să i-o poarte soţului ei. Acest răspuns, la fel de surprinzător precum sentimentele de dragoste ale eroului ce părea iremediabil indiferent, a atras admiraţia multor comentatori, dintre care cel mai cunoscut este F.M. Dostoievski. El îl condamnă pe Oneghin pentru lipsa de încredere în „idealurile ţării sale”, pentru *spleen*, pentru faptul că nu se dovedeşte un rus adevărat şi o „canonizează” pe Tatiana (pentru multă vreme, având în vedere că se găsesc şi în prezent voci care să repete aceste lucruri):

> „Tatiana este cu totul altfel: un tip ferm, care stă ferm pe solul său. E mai profundă şi, firește, mai inteligentă decât Oneghin. […] E un tip pozitiv, nu unul negativ, tipul frumuseţii pozitive, este apoteoza femeii ruse şi ei i-a hărăzit poetul să rostească ideea poemului în celebra scenă a ultimei întâlniri dintre Tatiana şi Oneghin” (Dostoievski 2000: 325–326).

Modul în care îl înţelege Dostoievski pe Oneghin se explică prin concepţiile slavofile ale scriitorului, astfel încât putem spune că acesta este „Puşkin al lui Dostoievski”, parafrazând titlul eseului Marinei Ţvetaeva – *Puşkin al meu*. Vladimir Nabokov atrage atenţia asupra erorilor pe care le face Dostoievski în celebrul discurs din 1880 (soţul Tatianei nu era bătrân, iar Oneghin nu a călătorit în străinătate) concluzionând că „Dostoievski nu a citit cu adevărat *Evgheni Oneghin*”[31] (Nabokov 1998: 560) şi, mai mult, vorbeşte în termeni duri despre opiniile acestuia referitoare la alţi scriitori:

> „Dostoievski-publicistul este unul dintre acei purtători de cuvânt al unor banalităţi greoaie (care răsună până astăzi), al căror răcnet îi degradează în mod atât de absurd pe Shakespeare şi pe Puşkin până la condiţia obscură a tuturor idolilor de ghips ai tradiţiei academice de la Cervantes la George Eliot”[32] (Nabokov 1998: 560).

[29] Nume omis în traducerea lui G. Lesnea.

[30] În original: „Стал вновь читать он без разбора./ Прочел он Гиббона, Руссо,/ Манзони, Гердера, Шамфора,/ Madame de Staël, Биша, Тиссо,/ Прочел скептического Беля,/ Прочел творенья Фонтенеля,/ Прочел из наших кой-кого,/ Не отвергая ничего:/ И альманахи, и журналы”.

[31] În original: „Достоевский по-настоящему *Евгения Онегина*» не читал”.

[32] În original: „Достоевский-публицист был одним из тех рупоров тяжеловесных банальностей (звучащих и по сей день), рев которых так нелепо низводит Шекспира и Пушкина до неясного положения всех гипсовых идолов академической традиции от Сервантеса до Джорджа Элиота”.

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

Dostoievski supralicitează calităţile Tatianei, lucru pe care Puşkin nu l-a făcut. Eroina are o sensibilitate şi o naturaleţe care o individualizează în societatea mondenă în care este obligată să trăiască şi care nu o mulţumeşte, însă răspunsul exemplar dat lui Oneghin în finalul romanului se află în strânsă legătură cu mai vechile reprezentări despre sine şi despre ceilalţi sugerate de cărţile „primejdioase", şi nu cu propriile sentimente. Se pare că Tatiana a rămas o visătoare, ea se află încă sub influenţa aceloraşi cărţi şi se identifică în continuare cu personajele feminine îndrăgite, precum Clarissa Harlowe, dar între timp Oneghin s-a transformat, în viziunea ei, din virtuosul Grandison în seducătorul Lovelace care trebuie respins, cu preţul nefericirii şi al suferinţei asumate.

BIBLIOGRAFIE

Bocearov 1974 = С.Г. Бочаров, *Поэтика Пушкина: Очерки*, Москва, Наука.

Brodski 2005 = Н.Л. Бродский, ***Евгений Онегин***, *роман Пушкина. Комментарий*, Москва.

Byron 1985 = George Gordon Byron, *Pelerinajul lui Childe Harold*, traducere de Aurel Covaci, în *Opere*, vol. I, *Poezia*, Bucureşti, Editura Univers.

Dostoievski 2000 = F.M. Dostoievski, *Puşkin (Eseu).* Discurs rostit la 8 iunie în cadrul întrunirii Societăţii Iubitorilor Literaturii Ruse, în *Jurnal de scriitor*, vol. III, traducere de Adriana Nicoară, Marina Vraciu, Leonte Ivanov şi Emil Iordache, Iaşi, Editura Polirom, p. 321–337.

Hăulică 1981= Cristina Hăulică, *Textul ca intertextualitate*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Krijanovski 1994 = С.Д. Кржижановский, *Искусство эпиграфа (Пушкин*). В кн.: С. Кржижановский. *Страны, которых нет. Статьи о литературе и театре. Записные тетради*, Москва, Издательство Радикс.

Loghinovski 2000 = Elena Loghinovski, *Puşkin şi problemele existenţei în memoria literaturii. Studii de intertextualitate*, Chişinău, Editura Litera.

Lotman 1991 = Ю.М. Лотман, *Роман Пушкина* ***Евгений Онегин*** Комментарий», Москва, Издательство Просвещение.

Nabokov 2004 = Vladimir Nabokov, *Cursuri de literatură*, traducere de Cristina Rădulescu, Bucureşti, Editura Thalia.

Nabokov 1998 = В.В. Набоков, *Комментарий к роману А.С. Пушкина* ***Евгений Онегин***, перевод с английского, Санкт-Петербург, Издательство Искусство.

Negruzzi 1872 = Constantin Negruzzi, *Negru pe alb. Scrisori la un prieten*, în *Scrierile lui Constantin Negruzzi*, vol. I, *Păcatele tinereţilor*, Bucureşti, Librăria Socec.

Puşkin 1955 = A.S. Puşkin, ***Evgheni Oneghin***. *Roman în versuri*, în româneşte de George Lesnea, Bucureşti, Editura Cartea Rusă.

Puşkin 1959 = А.С. Пушкин, *Евгений Онегин*, Драматические произведения, Собрание Сочинений в десяти томах, Том четвертый, Москва, Государственное издательство Художественной Литературы.

Sterne 1986 = Laurence Sterne, *O călătorie sentimentală. Jurnalul pentru Eliza*, traducere, prefaţă şi note de Mihai Miroiu, Bucureşti, Editura Univers.

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)

ELEMENTS OF INTERTEXTUALITY IN *EVGHENI ONEGHIN*

ABSTRACT

This article aims to point out some elements of intertextuality which appear in the "verse novel" *Evgheni Oneghin* by A.S. Pouchkine. Here the intertextuality does not emerge inconsciently and sparsely (as it is sometimes the case with the 18th and 19th-century writers), but willingly and systematically. The analysis follows the means by which intertextuality is brought up within the process of writing, starting with the elements of basic intertextuality – the explanatory level (quotations and allusions) and the paratextual level (the mottos which open the chapters, and the annotations at the end of the novel) – and finishing with issues dealing with the characters' favorite readings (what and how they read) implying also characters from other Russian or foreign literary works. Additional evidences of the novel's modern approach are also emphasized, such as the articulation of the narrative instances, the ironic distance, the droste effect and reception theory matters.

Keywords: *Alexandre Pouchkine*, *intertextuality*, *modernity*, *reception theory*.

BDD-A25156 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:31 UTC)