Romanoslavica vol. XLVI, nr. 3

MARGITA FIGULI (1909-1995)

Dagmar Maria ANOCA

The autor presents the life and the activity of the Slovac woman-writer, Margita Figuli (1909-1995), especially her literatury works *Tri gaštanové kone* (1936) and *Babylon* (1946).

Key words: Margita Figuli, *Tri gaštanové kone*, morality

Prozatoare, autoare de lucrări pentru copii şi tineret, dramaturg, traducătoare, născută în localitatea Vyšný Kubín (regiunea Orava din Slovacia nord-vestică), localitate care l-a dat, de asemenea, pe scriitorul Pavel Országh Hviezdoslav, considerat a fi ceea ce în cultura română este desemnat cu sintagma „poet național," Margita Figuli preia ştafeta femeilor-scriitoare, devine autoare de succes în perioada interbelică, asigurând astfel continuitatea scriiturii feminine în cultura slovacă şi deschizând spații şi mai largi pentru generațiile de scriitoare, care vor urma, contribuind, de asemenea, la diversificarea creației literare, la caracterul pluralist al fenomenului literar slovac interbelic.

Pe numele adevărat Margita Figuliová, s-a născut într-o familie de țărani în data de 2 octombrie 1909. Şcoala primară a urmat-o în localitatea natală, după care a studiat în urbea Dolný Klubín (locație de asemenea importantă pentru istoria literară slovacă, având în vedere că aici au trăit oameni de cultură şi scriitori deveniți clasici). Nereuşind să studieze artele plastice la Praga, s-a înscris la Academia Comercială din Banská Bystrica (1924-1928). După absolvirea cursurilor pleacă la Bratislava, unde se angajează la banca „Tatra banka", pe post de corespondentă în limba engleză, studiind în particular pianul. La bancă funcționează până în anul 1941, când e disponibilizată din motive politice[1]. Din acel moment s-a dedicat în exclusivitate creației literare. S-a stins din viață în capitala Slovaciei, Bratislava, la 27 martie 1995.

[1] Se pare că motivul l-a constituit nuvela *Olovený vták* (Pasărea de plumb), cu un conținut antimilitarist, condamnând războiul şi irosirea de vieți omeneşti, plăgi care provoacă durere mamelor îndoliate. Vezi *Datele bibliografice* din volumul Margita Figuli, *Tri gaštanové kone*, Bratislava, Tatran, 1978, p. 191; Stanislav Šmatlák, *Dejiny slovenskej litertúry*, II, Bratislava, 1999, p.443.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

După ce primele lucrări[1] în versuri le semnează cu psedonimul Oľga Morena, iar cele în proză Morena, îşi alege unul simplu, adică numele de familie fără terminaţia specifică substantivelor proprii feminine (-ová), sub acest pseudonim transparent (Margita Figuli) reuşind să ducă mai departe, aşa cum am mai amintit, tradiţia literară a scriiturii feminine inaugurată în secolul al XIX-lea de pionierele din acest domeniu – Terezia Vansová (1857-1942) şi Elena Maróthy-Šoltésová (1855-1939). Dacă cele două temerare au izbutit să se integreze în viaţa culturală şi literară prin nuvele, romane, activitate publicistică şi redacţională, iscând dispute literare şi astfel contribuind la consolidarea canonului realist în literatura vremii, fiind curând urmate de prima poetă slovacă, Ľudmila Podjavorinská (1872-1951), a cărei versuri nu au rămas la stadiul „confesiunilor de sertar", ci au apărut în volum, chiar la o vârstă relativ fragedă, pentru ca la cumpăna veacurilor al XIX-lea şi al XX-lea Božena Slančíková Timrava (1867-1951) să aducă suflul modernităţii în proza realistă şi o viziune feminină originală în abordarea temelor tratate, pregătind astfel terenul pentru afirmarea altor scriitoare, următoarea verigă în seria scriitoarelor (avem în vedere, evident, valorile de elită) va fi Margita Figuli căreia îi revine rolul de a contribui la nuanţarea fenomenului literar slovac din perioada interbelică cu o viziune artistică marcată de optica feminină, de un nou tip de raportare la substanţa literară[2], izvorâtă dintr-o sensibilitate aparte, din propensiunea pentru mitizare, lirism.

Pentru cariera ei, precum şi pentru dinamica fenomenului literar interbelic o însemnătate aparte a avut-o apariţia volumului ei de proze scurte *Pokušenie* (Ispita, 1937), volum care alături de debutul editorial al lui Ľudo Ondrejov (1901-1962), cu volumul *Zbojnícka mladosť* (Tinereţe de haiduc, 1936[3]), precum şi cel al lui Dobroslav Chrobák (1907-1951), *Kamarát Jašek* (Camaradul Jašek, 1936), a fost considerat de către istoricii literari slovaci drept semnalul afirmării unui nou curent – cel al prozei lirice (al naturismului), fără ca aceşti autori să constituie totuşi un grup organizat, cu un program explicit[4].

Deşi în adolescenţă Margita Figuli a început să scrie versuri, domeniul său de excelenţă a fost proza. A cultivat diferite specii, atât formele scurte, povestiri, schiţe, cât

[1] A debutat la cumpăna deceniului doi şi trei ale secolului al XX-lea, cu versuri în revista „Slovenská nedeľa". Curând şi-a făcut intrarea pe paginile prestigioasei reviste pentru femei „Živena", în revistele literare însemnate ale epocii, „Slovenské pohľady", „Tvorba", „Nové slovo". Lucrări în proză a publicat chiar în calendarele scoase de „Tatra banka." De-a lungul vieţii a colaborat, de asemenea, cu revistele „Elán", „Rádio", „Slovenský denník", „Slovenský rozhlas", „Kultúrny život". Vezi *Datele...*; Šmatlák, *op.cit.*, p. 440-448.

[2] Šmatlák, *op.cit.,* p.440-448.

[3] Tradus în româneşte de George Bulică şi Pavel Rozkoš sub titlul de *Copilăria haiducului,* Novi Sad, 1979.

[4] V. Kasáč, Zdenko, Bagin, Albín, *Dejiny slovenskej literatúry*, Bratislava, 1982, p.197.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

şi cele medii şi ample, nuvele, romane, lucrarea ei cea mai cunoscută fiind catalogată drept roman-nuvelă[1].

Dintre lucrările sale amintim: *List od otca* (Scrisoare de la tata, 1932); *Čierny býk* (Taurul negru, 1938); *Olovený vták* (Pasăre de plumb, 1940); volumele: *Uzlík tepla* (Bocceluța de căldură,1936)[2]; *Pokušenie* (Ispita, 1937)[3]; *Tri gaštanové kone* (Trei roibi, 1940)[4]; *Tri noci a tri sny* (Trei nopți şi trei vise, 1942)[5]; *Babylon* (1946)[6]; *Zuzana* (1949), *Životopisné legendy* (Legende biografice, 1969)[7].

În volum au apărut şi lucrările pentru tineret *Mladosť* (Tinerețe, roman autobiografic, gen cronică, 1956); *Môj prvý list* (Prima mea scrisoare, 1936), *Ariadnina niť* (Firul Ariadnei,1964, de inspirație aubiografică); *Balada o Jurovi Jánošíkovi* (Baladă despre haiducul Juro Jánošík, 1980); *Vybrané spisym,* I -III (Opere alese, între anii 1972-1973), în trei volume, primul volum, *Mámivý dúšok* (Poțiune amețitoare, 1972), cuprinde proza scurtă (o ediție adăugită a debutului său), celelate două, romanul *Babylon* (1973).

Margita Figuli a abordat genuri de graniță, cum sunt libretul pentru balet, *Rytierska balada* (Balada cavalerului[8], 1959); teatru radiofonic, *Sen o živote* alebo *Život Shelleyho* (Vis despre viață, 1942) – o meditație despre poetul englez P.B. Shelley, apărută şi în volum.

Lucrările sale, nu puține la număr, sunt totuşi inegale ca valoare, profunzime sau universalitate, din motive mai mult extraliterare, după cel de-al doilea război mondial fiind, pe de o parte obligată să revadă, din perspectiva directivelor oficiale, unele lucrări apărute anterior (a omis, de ex. unele pasaje cu conținut religios sau inspirate din Biblie)[9], iar în altele, cele scrise în vremea „noii orânduiri" cedând şi făcând rabat de la exigențele estetice, de la „bun început." Printre acestea, conform unor istorici literari, se numără *Rebeka* (1973), *Víchor v nás* (Viforul din noi, 1974)[10] .

---

[1] În limba slovacă *románová novela*. *Ibidem*.

[2] Ediție bibliofilă cu ilustrațiile renumitului artist plastic, profesor Koloman Sokol.

[3] Culegerea, întocmită de renumitul poet interbelic, vitalistul Ján Smrek (1898-1982), a cunoscut reeditări cu adăugiri după anul 1959. *Apud Datele bibliografice...*

[4] Reeditat (1941,42, 44,45,47,48) şi revăzut după 1958, de mai multe ori. Vezi *Datele...*

[5] Ediție bibliofilă cu ilustrații de artistul plastic Ľudovít Fulla (1902-1980).

[6] Revăzut şi reeditat după anul 1956. Vezi *Datele...*

[7] Scoase de poetul Theo H. Florin. Vezi *Datele...*

[8] Pe muzică de Šimon Jurovský, 1959; premiera la SND-Teatru Național Slovac în 1960. Vezi *Datele...*

[9] Šmatlák, *op.cit.,* p.444-448.

[10] Marčok apreciază lucrările *Rebeka* şi *Vichor v nás* „nedemne de talentul ei, nişte eşecuri". Vezi Viliam Marčok, *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava, 2004, p.237. În schimb, Stanislav Šmatlák consideră romanul *Rebeka*, scris în 1938, publicat în volum abia în 1973, într-o ediție bibliofilă, drept o reuşită „pregătire" a nuvelei *Trei roibi*. V Šmatlák, *op.cit.,* p.442-443.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

Scriitoarea slovacă s-a dedicat traducerii, specializându-se pe opera scriitorilor cehi, şi anume Fráňa Šrámek, Jiří Horák, Karel Čapek, Karel Jaromír Erben, din care a întocmit volume destinate copiilor.

Din opera ei au fost traduse mai multe lucrările în diverse limbi, dintre care menționăm: *Zem* (Pământ, 1936 – sârbă), *Horali* (Muntenii, 1960 – germană, cehă, 1963 – cehă; 1974 – maghiară), romanul *Babylon* (1968, 1972 – germană, 1983 – ucraineană, 1989 – bielorusă), *Tri gaštanové kone* (1942, 1971 – cehă, 1960 – maghiară, 1960 – engleză; 1962 – polonă, fragmente, 1949, integral; 1965 – rusă, 1967 – română[1], 1973 – slovenă, 1979 – bulgară, 1982 – letonă, 1983 – cazahă); selecții: *Triptych o láske* (Triptic despre iubire, 1987 – lituaniană), *Výber z diela* (Opere alese, 1987 – rusă).

Dintre lucrările sale, nuvela *Tri gaštanové kone* – Trei (cai) roibi[2] şi romanul *Babylon* au fost transpuse în limbaj cinematografic ca filme de televiziune. S-au turnat filme, de asemenea, după lucrările *Uzlík tepla* (Bocceluța de căldură) şi *Rubári* (Tăietorii). Unele dintre lucrările ei au fost ilustrate, după cum am menționat, de artişti plastici importanți, Ľudovít Fulla (1902-1980), Koloman Sokol (1902-1997) sau puse pe muzică.

Bucurându-se de prestigiu în rândul confraților de breaslă, Margita Figuli a devenit, în anul 1954, membră în primul comitet al Fondului Literar Slovac, împreună cu poetul Pavol Horov, istoricul literar Andrej Mráz şi scriitorul Ľudo Zúbek.

Pentru lucrările sale a fost evidențiată cu mai multe premii şi distincții. Pentru nuvela *Levanduľa* (Lavandă) a obținut premiul Maticei slovenská (1935). În anul 1947 i s-a decernat Premiul Național pentru romanul *Babylon*. Pentru proza *Mladosť* – Tinerețe, Premiul „Fraňo Kráľ", în 1957. În 1969 i s-a acordat titlul de artist emerit, iar în 1974, cel de artist național[3].

Lucrările ei, apărute în multe ediții, au suscitat interesul publicului, scriitoarea devenind apreciată la vremea sa, dar şi ulterior, până azi. Aceasta s-a datorat, de bună seamă, şi faptului că a debutat în momentul când a început să se contureze, pe urmă să se afirme un nou curent în literatura slovacă, care a facilitat desfăşurarea talentului ei, a disponibilităților sale creative.

Cercetătorul slovac Oskár Čepan a caracterizat literatura slovacă interbelică cu ajutorul unei opoziții relativ simple şi comprehensibile: opoziția dintre curentul realist şi celelate nonrealiste[4]. Ultima grupă adună la un loc mai multe orientări, printre care se remarcă tendința de lirizare. Procesul a cunoscut, în timp, modificări şi forme diverse,

[1] Tradus în limba română de Ghizela Csaky şi Dimitrie Manu, 1967.

[2] Filmul a fost ecranizat de regizorul Ivan Balaďa, avându-l ca protagonist pe actorul Michal Dočolomanský , a cărui mamă a fost de origine română, din zona Bihorului.

[3] Vezi *Datele...*

[4] Vezi Dagmar Maria Anoca, *Slovenská literatúra v20. storočí. Obdobie medzi dvoma vojnami(1918-1945). Literatura slovcă din secolul XX. Perioada interbelică (1918-1945),* E.U.B., 2009, p. 138-142.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

dobândind profunzime, manifestîndu-se în structura operei literare pe mai multe paliere. Dacă mai întâi lirizarea se „infiltra" sub forma unor descrieri ale naturii, mai mult sau mai puțin poetice, cu ajutorul expresiilor şi procedeelor specifice poeziei (prin urmare în planul limbajului), treptat acest demers s-a extins şi în planul tematic (personaje, teme, idei, locul, timpul, tipul naratorului), al structurii compoziționale (preferința pentru anumite specii, cum e basmul, povestirea, nuvela; valorificarea registrelor narative- planul povestitorului, al personajelor ş.a.).

Evident, într-un context al problemelor de natură spirituală, filozofică, se pune accentul pe forul interior al omului, pe sondarea ungherelor necercetate, tainice şi misterioase din sufletul omului, ceea ce va avea urmări în felul cum sunt gândite şi construite personajele (de regulă solitare, bizare, ieşite din comun, sensibile).

Alături de componentele tematice, ideatice – interesul şi gustul pentru elementul „exotic" (dovada, pe lângă altele, a dorinței intelectualității slovace de deschidere la cultura europeană), inovațiile indigene în domeniul categoriilor narațiunii[1], noile elemente la nivelul expresiei, manifeste încă din anii douăzeci, odată cu apariția lucrărilor remarcabilului scriitor, de la naşterea căruia se împlinesc anul acesta o sută cinci ani, Milo Urban (1904-1982),[2] precum şi ale lucrărilor lui Jozef Cíger-Hronský (1898-1961)[3] vor da forma acestui nou curent. La cei doi scriitori se poate remarca înnoirea inventarului de mijloace şi procedee, moduri de expunere, cum sunt, de exemplu monologul interior, dialogul interior, diferite tipuri de vorbire. Pe lângă clasicele categorii de vorbire directă şi cea indirectă, se utilizează din ce în ce mai mult stilul indirect liber, vorbirea directă liberă şi „vorbirea mixtă" (elemente caracteristice limbajului personajelor transpuse şi utilizate în registrul povestitorului)[4]. Apar diferite categorii şi ipostaze ale naratorului – naratorului omniscient i se opune acum naratorul subiectiv, naratorul-personaj, implicat în acțiune etc.

Lirizarea atinge apogeul în proza naturistă (concept şi termen introdus de istoricul literar Oskár Čepan, în lucrarea sa de căpătâi, *Kontúry naturizmu*), înainte utilizându-se denumirea, puțin cam vagă de lyrizovaná próza – „proză lirizată" (echivalat de istoricii literari români cu sintagma „proza lirică"[5]), care se datorează unui grup de scriitori a căror debut, aşa cum am menționat mai sus, avusese loc la date foarte apropiate (1936, 1937), scriitori precum Ľudo Ondrejov, Dobroslav Chrobák, Margita Figuli, František Švantner[6].

Curentul naturist, aşa cum s-a manifestat, poate fi considerat unul emblematic pentru perioada interbelică, bogată în noi stimuli culturali, datorită deschiderii Slovaciei spre Europa, mai ales cea Occidentală – francofonă, anglofonă, fără a suprima

[1] Cf. Nora Krausová, *Rozprávač a románové kategórie*. Bratislava, 1972.
[2] Corneliu Barborică, *Istoria literaturii slovace*, Bucureşti, 1999, p.238-245.
[3] *Idem*, 245-251.
[4] Jozef Mistrík, *Štylistika,* Bratislava,1974.
[5] Vezi Barborică, *Istoria literaturii slovace*, p.255.
[6] Pentru o prezentare mai amănunțită a scriitorului F. Švantner, v. Barborică, *op.cit*., p.255-256.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

contactele literare cu spaţiul germanic, devenite tradiţionale. Perioada respectivă oferă ocazia ca aceste impulsuri, venite din spaţiul literaturii franceze, al celei elveţiene de expresie franceză (Jean Giono, Charles Ferdinand Ramuz), din literaturile nordice (Knut Hamsun), să se concretizeze ca nişte confluenţe, fie influenţe dar şi „întâlniri" geniale[1]. Astfel, proza lirizată sau, în sens restrâns, proza naturistă[2], apare ca o sinteză (favorizată de un cadru extraliterar din ce în ce mai complex, dar totodată complicat şi întunecat) a folclorului autohton (motive arhaice, mituri, elemente de baladă şi basm) cu elementele venite din literaturile occidentale, implicând şi noile tendinţe moderne din domeniul filozofiei şi psihologiei.

Evident, era vorba de influenţele curentelor europene cum a fost expresionismul, care postula modelul omului stihinic, nevoia sa de expresie, concretizată în strigăt, reacţiile lui primitive, instinctuale, iraţionale, inexplicabile şi pline de mister. Pe de altă parte contextul istoric (politic) impunea actualizarea problemelor de etică şi responsabilitate, scriitorii resimţind nevoia unor certitudini, a unor valori care să ofere răspunsuri la întrebările ivite, epoca fiind dominată de la afirmarea modernismului de sentimentul nesiguranţei existenţiale, al sentimentului mereu crescând al angoasei (în cele din urmă, dând naştere şi alimentând existenţialismul)[3]. Aceste valori au fost redescoperite în creaţia orală, în atitudinea propusă de folclor în privinţa valorilor etice, a binelui, a răului, a raporturilor dintre ele, operativă fiind izbânda binelui asupra răului. Pe de altă parte, aceste raporturi sunt întruchipate în modelul omului, având o intimă legătură cu natura, privită ca o entitate pură, ca o lume a purităţii, a măsurii. Astfel natura se constituie într-un element implicat direct în naraţiune, fiind un personaj misterios sui-generis, fie ca fundalul unor acţiuni, fie ca o faţetă enigmatică a unui personaj, fie ca o dimensiune inclusă în diferite componente structurale ale operei. Asemeni unui simbol, motivul naturii este unul ambivalent, care se accentuează în cursul timpului. Natura nu este doar ocrotitoare, bună, spaţiu al purităţii, sau o forţă care restabileşte ordinea, măsura normalităţii, ci şi o forţă stihiinică, oarbă, justiţiară chiar. Acest pol oarecum negativ se actualizează spre sfârşitul perioadei interbelice şi imediat după război, când viziunea asupra naturii se va modifica. După cum afirmă istoricul literar Viliam Marčok, natura devine chiar ostilă omului, refuzându-i solidaritatea, pedepsindu-l (un sat întreg este înghiţit de pământ, în povestirea *Piargy,* de F. Švantner) sau alungându-l din mijlocul său (*Nevesta hôľ* – Mireasa plaiurilor, de acelaşi autor) [4] ca o forţă justiţiară oarbă, dar dreaptă, pentru că restabileşte ordinea firească şi se constituie astfel într-un apărător, neimplicat, al măsurii, al moralităţii. Aceste ipostaze le vom regăsi şi în lucrările reprezentative ale Margitei Figuli, scriitoare-femeie între confraţii săi- scriitorii naturişti-bărbaţi.

[1] Kasáč, Bagin, *op.cit.*, p.195-196.
[2] Oskár Čepan, *Kontúry naturizmu*, Bratislava, 1977.
[3] Marčok, o*p.cit.*, p.22-29.
[4] *Ibidem,* p.173.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

Margita Figuli a fost preocupată de forul interior al sufletului omului, de componenta afectivă a psihicului, sentimentele delicate, simțămintele şi simțurile. Chiar dacă se ivesc accente sociale, ele sunt puse în plan secundar, fie domină în operele tributare realismului tern, cele scrise în perioada comunismului. Scriitoarea a rămas în istoria literaturii slovace datorită capacității sale de a vedea lumea prin prisma lirismului, a sensibilității de tip impresionist, a dat glas „erotismului feminin“[1], această contribuție originală a sa regăsindu-se în perioada de dinaintea instaurării regimului comunist (1948).

Dacă primele lucrări apărute în diverse publicații şi mai apoi volumul de debut au dovedit publicului şi specialiştilor, istoricilor literari ai vremii că au de-a face cu o personalitate creativă care insolitează peisajul literar, lucrarea *Tri gaštanové kone* a adus confirmarea aprecierilor. Nuvela-roman *Tri gaštanové kone* (Trei roibi, 1936; tradusă în limba română 1967), pe tema iubirii supuse la probe, a recompensei pentru corectitudine morală în conduită, terminată aproape cu un *happy-end* (la modă în cinematografia vremii, variantă americană a finalului din basmele populare, „şi au trăit fericiți până la adânci bătrâneți"), după ce eroina parcurge o traiectorie plină de suplicii – este cea mai apreciată dintre lucrările Margitei Figuli, considerată drept una dintre cele mai frumoase nuvele din literatura slovacă[2].

Acțiunea este relativ simplă, aşa cum în genere epicul devine estompat în lucrările „naturiştilor". În centrul ei se află un triunghi amoros, în care personajul principal, Magdaléna, o fată simplă, pură, răspunde dragostei lui Peter, un tânăr pe care-l ştie din copilărie, promițându-i că îl va aştepta cu fidelitate, până când el va reveni în sat cu trei roibi. Acesta ar fi semnul lor tainic că a încropit o mică gospodărie, o casă pentru ei doi, ca să câştige acordul şi binecuvântarea părinților ei – dornici să-şi vadă odrasla aranjată, mai ales mama ei jinduind la bogăție materială. Dar rivalul lui Peter, Jano Zápotočný, profită de Magdaléna cu prilejul serbării de Sânziene. Şi cum Peter întârzie, fata, însărcinată, mereu presată de stăruințele părinților, este obligată să-şi încalce cuvântul dat şi să se mărite cu bogătaşul Zápotočný. Dragostea adevărată care o leagă de Peter şi care nu se stinge, îl înnebuneşte însă pe Zápotočný, soțul ei. Acesta o terorizează, gelozia şi comportamentul lui brutal îi provoacă mari suferințe, o duce la disperare, o îmbolnăveşte la trup şi la suflet, o face să piardă sarcina.

În cele din urmă Peter revine în sat, cu cei trei roibi, moment în care acțiunea culminează. Tabloul, de o puternică sugestivitate, ni-l prezintă pe Zápotočný în culmea furiei. Pentru a se răzbuna, se apucă să maltrateze calul, poruncindu-i Magdalénei să-l țină de căpăstru. Calul, înnebunit de durere, după ce stăpânul îi scoate ochiul cu un fier înroşit în foc, se smulge din mâinile ei şi îl calcă în picioare pe torționarul său. Astfel, răul a fost pedepsit, natura, simbolic reprezentată de motivul calului, stihia oarbă a făcut dreptate, a restabilit echilibrul. După cum putem constata, imaginea, deosebit de

[1] *Ibidem*, p.172. Cf. Šmatlák, *op.cit.,* p.440-443.
[2] Kasáč, Bagin, *op.cit.*, p.197.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

puternică, poartă încărcătură simbolică, cum de bună seamă motivul calului pe parcursul întregului text contribuie, datorită semnificațiilor sale multiple, la subtilitatea analizei psihologice, la nuanțarea mesajului. Calul este şi simbolul naturalului, al normalului, al firescului, al măsurii fireşti, al naturii care e solidară cu omul, dar şi al naturii care poate fi o forță oarbă pustiitoare.

După părerea criticului Ján Števček[1], motivul calului, constituie, în primul rând elementul care deschide şi încheie acțiunea, conferindu-i „rotunjime". La începutul narațiunii, Peter, îndreptându-se spre localitatea în care trăieşte Magdaléna ca s-o ceară de nevastă, ajunge să asiste la un episod de contrabandă cu caii – contrabandistul de ocazie (şi de plăcere), dovedindu-se ulterior chiar rivalul său în dragoste, Zápotočný. În mod clasic, apare o prescurtare, premoniție a subiectului. Trecând granița în mod ilegal, contrabandiştii sunt surprinşi de vameşi. Încercând să scape de urmăritori, pornesc cu toții la galop, dar unul dintre cai cade în râpă, se răneşte, nemaifiind în stare să alerge mai departe. Pentru a nu se da de gol, Zápotočný interzice însoțitorilor să-i curme durerea şi-l lasă de izbelişte, pradă animalelor sălbatice. Acest mic „prolog" menit să dea „instrucțiuni" cititorului asupra celor ce vor urma, şi să inducă o atmosferă halucinantă, ca tehnică se aseamănă cu prologul din nuvela *Tinerețe de haiduc* de Ľudo Ondrejov, menit să poetizeze, mitizeze, într-un cuvânt ambii scriitori aduc în text subiectivitatea şi odată cu ea celelalte trăsături ale prozei naturiste. Finalul subiectului nuvelei *Trei roibi* se desfăşoară, de asemenea în compania acestui fidel al omului care este calul. Cei doi protagonişti, Peter cu Magdaléna, pleacă spre noul lor cămin însoțiți de trei roibi. În aceste situații, motivul calul, pe de o parte reprezintă destinul ca moarte şi răzbunare, pe de alta ca perspectivă de viitor şi viață. În acelaşi sens ambivalent poate fi înțeles motivul calului în momentul culminării subiectului, drept simbol al unui destin orb care execută dreptatea, pedepsind şi omorând, dar totodată fiind garanția, momentul începerii unei noi vieți.

Din alt punct de vedere, calul poate fi văzut şi ca simbol al lui Peter, sugerând masculinitatea, generozitatea acestuia, noblețea şi puritatea sufletului. Constituie, într-un fel o dublă, redundantă, trimitere la iubirea profundă nutrită de acesta față de Magdaléna, căreia nu vrea să-i facă rău sub niciun chip. Motivul calului deci subliniază onestitatea intențiilor sale, tăria sufletească şi perseverența, cum de altfel o arată şi prenumele său creştin de „Peter."

De asemenea, motivul sugerează ideea de frumos, frumosul natural care este măsura lucrurilor şi a ordinii, de aceea are puterea de a repune lucrurile la locul lor, de a restabili ordinea, dând măsura lor, fiind astfel totodată un fel de pendent al frumuseții fizice şi morale a celor doi îndrăgostiți.

Față de realismul clasic, nuvela naturistă a Margitei Figuli inovează narațiunea, cel care-şi asumă funcția de povestitor fiind însuşi Peter, concomitent eroul acțiunii. Ni

[1] J. Števček, *Tri gaštanové kone a ich dnešné vyznenie,* în volumul Margita Figuli, *Tri gaštanové kone,* Bratislava, 1978, p.181-190.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

se prezintă ca un om interiorizat, cu o viaţă interioară zbuciumată. Autoarea l-a înzestrat cu sentimente puternice, dar el este totodată un om care gândeşte, care se raportează la lume intelectual. Pe lângă aceasta, sau tocmai de aceea, el este o fiinţă cu un puternic simţ etic, se străduieşte din răsputeri să găsească soluţii corecte din punct de vedere moral, pentru că este încredinţat că doar puritatea este demnă să însoţească frumosul. Criticii remarcă faptul că acest personaj totuşi nu e zugrăvit doar prin intermediul calităţilor, schematic. Dobândeşte plasticitate întrucât şi lui îi este dat să se zbată între patimă, dorinţă trupească şi iubire curată, răbdătoare, înţelegătoare, iertătoare, profundă. Sentimentele sale faţă de Magdaléna se cristlizează treptat. Beţia simţurilor din noaptea de Sânziene constituie ispita, motiv recurent la Figuli (cf. volumul *Ispita*), necesar pentru demonstrarea mesajului auctorial[1]. Peter găseşte forţa necesară pentru a rezista tentaţiei, după cum rezistă altor probe la care este supus: căsătoria forţată a Magdalénei, caznele fizice şi psihice la care este expusă din partea soţului, restricţiile la care îl obligă părinţii fetei, pe urmă soţul şi chiar ea, de frica bărbatului. Peter trece peste greutăţi cu tărie sufletească şi cu încrederea că toate se vor rezolva cu bine dacă iubirea lor îşi va păstra puritatea, neprihănirea sufletului, credinţa. Iar soarta îi va ajuta până la urmă.

După cum arată J. Števček[2], Peter caută în definitiv armonia, starea care se află dincolo de conflicte, fără a face abstracţie de ele. O armonie câştigată prin răbdare, încredere şi smerenie faţă de soartă. Acest postulat de inspiraţie creştină este pus în evidenţă şi mai mult în cazul Magdalénei.

La caracterizarea celui de-al doilea personaj masculin din triunghiul amoros, Zápotočný, o vreme critica stăruia pe atributul său de om înstărit. Dar nu acest lucru este hotărâtor în cele din urmă, ci faptul că rivalul lui Peter este, înainte de toate, un om brutal, un om rău, egoist şi lipsit de compasiune (dovadă fiind abandonarea calului rănit de la începutul subiectului). Autoarea subliniază mai ales acest pol al fiinţei omeneşti, al neînfrânării poftelor, al pasiunii necontrolate, al egoismului, al biologicului grosolan. Dacă Peter se constituie în aspectul spiritual al omenescului, Jano este biologicul. Configuraţia trimite cu gândul la romanul lui Jozef Cíger Hronský, Jozef Mak (1933), cu deosebirea că acolo triunghiul are cei doi poli „ocupaţi" sau mai bine spus, ilustraţi de către personaje feminine: Maruša, amanta iubită de protagonist – biologicul, Jula, soţia urâtă – spiritualul, între aceste două poluri (femei) oscilând eroul – „omul-milion", omul neînsemnat (cât un grăunte de mac – de unde şi numele de „Iosif Macul"), având revelaţia nevoii de spiritual şi puritate (de posibilitatea de înălţare din marasmul existenţial) abia după moartea soţiei sale, Jula. La Margita Figuli cunoaşterea este într-un fel preexistentă, Magdaléna cunoaşte bunătatea lui Peter, o recunoaşte (oarecum) instinctiv (fiind femeie) şi are încredere în el. Ea deci nu poate păcătui prin opţiune greşită. Pe ea o împinge destinul şi voinţa nestăpânită a lui Zápotočný şi convenţele sociale. Astfel din ipostaza de fiinţă nevinovată şi pură devine păcătoasă, fără o vină

[1] Šmatlák, susţine inspiraţia biblică, implicaţia ideologiei creştine (*op.cit.,* p.444-446).
[2] Števček, *op.cit.*, p.190.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

adevărată. Momentul însă constituie intrarea ei în intervalul moralității, ca să folosim termenul lui Andrei Pleşu din *Minima moralia* (1988). Magdaléna îşi acceptă soarta şi se supune cu smerenie, cu umilință, fără măcar să încerce să se opună voinței părinților, nici a bărbatului care îi provoacă durere. Acceptă totul în virtutea credinței sale profunde. Iar acest mod de a se raporta la durere, smerenie, ispăşire, proprie creştinismului, îi aduce până la urmă scăparea. Răul se autoelimină (dintr-un anumit punct de vedere), iar ea poate să-şi vadă mai departe de viață.

Pe de altă parte, Magdaléna – frumoasa Magdaléna Maliarčička, din perspectiva acțiunii întruchipând, la rândul ei, pe lîngă Peter, ideea supunerii față de mersul lucrurilor, o supunere aproape necondiționată, fără revolte, cu asumarea a tot ce se întâmplă, cu bunătatea ei asumată şi conştientă, dar pasivă, neproductivă, este oglinda principiului feminin[1], menirea ei nefiind cea de a acționa, ci de a inspira sentimente puternice şi a da finalitate acțiunii bărbatului, întruchipând şi modelând măsura etică. Ajungând într-o situație capcană – s-a promis lui Peter, dar siluită de Jano, încolțită de părinți, mai ales de mama sa, se vede nevoită să-şi încalce jurământul față de cel pe care-l iubeşte cu o dragoste curată, fără patima poftelor carnale, – ea păcătuieşte fără voia sa. Intră în intervalul moralității, atât împinsă de impetuozitatea nestăpânită a biologicului, reprezentat de Zápotočný, cât şi sub presiunea conveniențelor sociale. Conştientizând toate implicațiile conduitei sale, se decide moral, etic – să se supună aşteptărilor familiei şi societății, prin această supunere şi suferință ea răscumpărându-şi în final libertatea de a fi fericită alături de persoana dragă.

Desigur, scriitoarea recurge la mit, la atmosfera feerică a nopții de Sânziene, la motivele de basm ale probelor trecute de erou, la un moment dat chiar punând în gura personajelor nume de figuri luate din poveştile populare – cum este Popolvár – mezinul care trebuie să-şi pună la încercare forțele ca în cele din urmă să devină rege, sau mire fericit, sau ambele laolaltă, cum până la urmă şi Peter îşi duce fericit acasă pe aleasa inimii sale.

Acțiunea se desfăşoară în mijlocul naturii (aşa cum basmele sunt situate în locații şi momente nedefinite cu precizie, dar totuşi particularizate cu ajutorul unor caracteristici, aspecte specifice, prin diferite semne), locul şi timpul alese de Figuli (pădurea, focurile rituale de Sânziene) sunt semnificative. Astfel, de exemplu, conflictul îşi începe ascensiunea în momentul când tineretul participă, noaptea, la jocurile tradiționale prilejuite de Sf. Ioan (Sânziene), într-o atmosferă de magie, toate acestea contribuind la mitizare, la insolitarea mesajului transmis de operă[2].

Atmosfera specială este indusă strategic de autoare, când pune drept moto al cărții cuvintele personajului-narator: „oamenii s-au învățat să-i spună fericire, dar noi, dragă Magdalena, noi o să-i spunem viață“[3].

---

[1] Cf. Šmatlák, *op.cit.,* p.448.
[2] V. Marčok vorbeşte despre „magie mitică“ (*op.cit...*, p.173).
[3] Margita Figuli, *Tri gaštanové kone*. Traducerea ne aparține.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

Cu aceste trăsături, motive, elemente de mit şi de basm, cu ideea călăuzitoare, circumscrisă mentalităţii creştine, nuvela se prezintă, de fapt, ca o interpretare sau, şi mai precis, reinterpretare modernă a basmului şi a mitului[1]. Asta datorită trăirilor nu numai la nivel sentimental, dar şi la nivelul cunoaşterii intelectuale: Peter trăieşte bucuria iubirii, durerea despărţirii, dar pe lângă trăiri, el dobândeşte conştiinţa de sine, conştiinţa existenţei sale în lume, deci se iniţiază prin cunoaştere, „intră" în viaţă, devenind conştient de complexitatea ei, de locul său în lume, natură, univers. La un moment dat observă implacabila nepăsare a naturii, a întregii lumi faţă de durerea sa şi îşi recunoaşte „micimea" sa (sentiment care îi urmăreşte pe scriitorii interbelici, după cum am văzut şi la Hronský) însă, încrezător, merge mai departe pentru a-şi regăsi integritatea existenţială[2].

Aceeaşi idee a moralităţii puse la încercare, se regăseşte în romanul *Babylon*, al doilea titlu de succes al scriitoarei slovace, mesajul lui fiind încredinţat din nou personajului feminin central. Şi de data aceasta, personajul purtător al mesajului auctorial este o fată din popor (prin urmare şi purtătoarea idealurilor lui), o fată de condiţie modestă, Nanai.

Romanul, scris în timpul celui de-al doilea război mondial cu vădite aluzii la cataclismul prin care trecea societatea slovacă (şi, de fapt, întreaga Europă) în vremea aceea, dar povestind evenimente din războiul dus de imperiul babilonian, învins în cele din urmă de către perşi, este unul dintre puţinele romane de mare amploare din literatura slovacă şi prima operă de anvergură datorată unei femei. Amplasarea acţiunii în vremuri îndepărtate şi subiectul concret (iubirea unei fete simple pentru doi bărbaţi) constituie un argument pentru Marčok pentru susţinerea aprecierii acţiunii redate de autoare ca fiind anacronică, neverosimilă din punct de vedere istoric. După părerea lui trecutul, istoria sunt în ultima instanţă doar o culisă pentru un subiect epic care capătă valori simbolice şi alegorice[3].

Dilema încadrării adecvate în sistemul speciilor i-a preocupat pe istoricii slovaci chiar de la apariţia cărţii, neajungându-se la o părere unanim recunoscută. De altfel, nici nu e nevoie, după părerea noastră. Însemnat rămâne faptul că romanul *Babylon* (fie el istoric, social sau alegoric) dovedeşte puterea de fabulaţie a Margitei Figuli şi totodată pune în evidenţă concepţia ei despre participarea femeii la „făurirea lumii", urmăreşte evoluţia principiului feminin, e drept, pe alte coordonate geografice, în altă perioadă istorică, dar cu aceeaşi concluzie atemporală – „eternul principiu feminin" este cel ce asigură continuitatea vieţii şi se opune, chiar dacă în mod pasiv, tendinţelor destructive, dorinţei de putere şi de plăceri caracteristice lumii guvernate de principiul masculin[4]. Astfel, pe fundalul evenimentelor istorice reale, cu ajutorul aceleiaşi configuraţii a personajelor reunite într-un „triunghi amoros", autoarea construieşte un subiect istoric

[1] Marčok, *op.cit.*, p.189.
[2] Števček, *op.cit.*, p.190.
[3] Marčok, *op.cit.*, p. 174.
[4] *Idem*, p. 175.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

dublat de unul, pentru a folosi termenii avansaţi de V. Marčok – „alegoric şi simbolic”[1]. Protagoniştii sunt personaje fictive: o fată simplă, Nanai; soţul ei, Nebuzardar – un oştean cu rang înalt în oastea lui Nabucodonosor; persanul Ustiga – duşmanul babilonienilor, invadatorul, dar, cu toate acestea, graţie virtuţilor sale, devenind iubitul lui Nanai. Aceasta nu e o curtezană, nici victimă, instinctul ei feminin, după cum afirmă V. Marčok, cedează în faţa farmecului masculin, nu din depravare. Păşind în intervalul moralităţii (din nou fără a fi avut o alternativă reală), Nanai îşi dă seama care e locul şi rolul ei, şi se concentrează asupra menirii sale de mamă. Nanai e fără prihană, trăieşte în spaţiul din afara moralului până nu-l cunoaşte pe Ustiga, de care se îndrăgosteşte, şi din amoral, trecând prin intervalul cunoaşterii morale, a experienţei de căutare a adevărului, a dreptăţii, a datoriei sale, a alegerii dintre cei doi bărbaţi din viaţa ei, ea se desprinde şi-şi va urma destinul de mamă, ieşind astfel din intervalul moralităţii curente, banale, şi va ajunge la nivelul sacrului – în ipostază de femeie-Mamă (Magna Mater), continuatoarea vieţii, ipostază care se sustrage intervalului moralităţii, dar la polul opus faţă de situaţa iniţială. La o concluzie puţin diferită, dar de asemenea menită să sublinieze statutul deosebit al acestui personaj feminin, ajunge cercetătorul slovac, referindu-se la faptul că feminitatea nu poate fi eludată, principiul feminin, ontologic vorbind, este „iritant“ de necesar, fundamental, hotărâtor, şi prin urmare fascinant, în asigurarea continuităţii vieţii[2].

Romanul *Babylon*, indiferent dacă îl vom considera un roman istoric sau alegoric, a fost şi rămâne răspunsul Margitei Figuli la problemele ridicate de noua situaţie a omului modern în lume, unul care încerca să surprindă condiţia umană din perspectivă universală filozofică, spirituală, pornind de pe poziţia unei scriitoare, o viziune căreia îi putem recunoaşte atributul de feminină, dar nu neapărat feministă, după cum afirmă Viliam Marčok[3], etichetându-l drept primul roman feminist.

Chiar dacă admitem afirmaţiile lui Marčok referitor la funcţia de culise şi recuzită a fundalului istoric, totuşi acesta nu este pură butaforie. Autoarea reuşeşte să zugrăvească tablouri ample, de frescă, ale societăţii babiloniene, episoade din viaţa cercurilor înalte, concentrate în jurul puterii, imagini surpinzând acţiunile clerului, traiul simplu al oamenilor din popor, insuflă viaţă unor interesante personaje. Redă cu pricepere şi convingător detaliile vestimentare de epocă, elemente arhitecturale specifice, aspecte ale interioarelor şi ale peisajelor mesopotamiene, dar şi imagini ample, de masă, prezentând confruntări armate, toate concurând, în final, să arate absurditatea războiului şi, dincolo de spaţiu şi timp, nevoia de înţelegere şi afecţiune dintre oameni, valori la care umanitatea ar trebui să aspire fără încetare.

[1] *Ibidem*, p. 174.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*, p.173.

BDD-A24200 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)

Bibliografie

Anoca, Dagmar Maria, *Slovenská literatúra v 20.storočí. Obdobie medzi dvoma vojnami (1918-1945). Literatura slovacă din secolul XX. Perioada interbelică (1918-1945),* E.U.B., 2009
Barborică, Corneliu, *Istoria literaturii slovace*, Ed. Universal Dalsi, Bucureşti, 1999
Čepan, Oskár, *Kontúry naturizmu,* Slovenský spisovateľ, 1977
Encyklopédia spisovateľov Slovenska. Obzor – Bratislava, 1984
Encyklopédia Slovenska. II. zväzok, Veda, vydavateľstvo SAV, 1978
Kasáč, Zdenko, Bagin, Albín, *Dejiny slovenskej literatúry*, Bratislava, 1982
Krausová, Nora, *Rozprávač a románové kategórie*. Bratislava, 1972
Machala, Drahoslav, *Majstri slova*, Perfekt, 2002
Marčok, Viliam, *Dejiny slovenskej literatúry*. III. Bratislava, 2004
Mikula, V., *Slovník slovenských spisovateľov*, 2000
Mistrík, Jozef, *Štylistika,* Bratislava,1974
Pišút a kol., *Dejiny slovenskej literatúry*, Bratislava, 1962
Pleşu, Andrei, *Minima moralia*, Bucureşti, 1988
Sliacky, Ondrej, *Slovenskí spisovatelia pre deti*. A-L, Bibiana 2-3/2003
Šmatlák, S., *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava,1999
Števček, Ján, *Tri gaštanové kone a ich dnešné vyznenie,* în volumul Margita Figuli, *Tri gaštanové kone.* Bratislava, 1978
Števček, J., *Lyrizovaná próza*, Bratislava, 1976
Števček, J., *Celok u Margity Figuli*, în vol. *Nové skice*, Slovenský spisovateľ, 1982
Šútovec, M., *Romány a mýty*. Bratislava, 1982
www.litcentrum.sk

BDD-A24200 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:33 UTC)