

MARGITA FIGULI (1909-1995)

Dagmar Maria ANOCA

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

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

Prozatoare, autoare de lucrări pentru copii și 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 ștafeta femeilor-scriitoare, devine autoare de succes în perioada interbelică, asigurând astfel continuitatea scriiturii feminine în cultura slovacă și deschizând spații și 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. Școala 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 și scriitori deveniți clasici). Nereușind 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 politice¹. 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 și irosirea de vieți omenești, 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 literatúry*, II, Bratislava, 1999, p.443.

După ce primele lucrări¹ în versuri le semnează cu pseudonimul Oľga Morena, iar cele în proză Morena, își alege unul simplu, adică numele de familie fără terminația specifică substantivelor proprii feminine (-ová), sub acest pseudonim transparent (Margita Figuli) reușind să ducă mai departe, așa cum am mai amintit, tradiția literară a scriiturii feminine inaugurată în secolul al XIX-lea de pionierele din acest domeniu – Terezia Vansová (1857-1942) și Elena Maróthy-Šoltésová (1855-1939). Dacă cele două temerare au izbutit să se integreze în viața culturală și literară prin nuvele, romane, activitate publicistică și redacțională, iscând dispute literare și astfel contribuind la consolidarea canonului realist în literatura vremii, fiind curând urmate de prima poetă slovacă, Ludmila 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 și al XX-lea Božena Slančíková Timrava (1867-1951) să aducă suflul modernității în proza realistă și 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 nuanțarea fenomenului literar slovac din perioada interbelică cu o viziune artistică marcată de optica feminină, de un nou tip de raportare la substanța literară², izvorâtă dintr-o sensibilitate aparte, din propensiunea pentru mitizare, lirism.

Pentru cariera ei, precum și pentru dinamica fenomenului literar interbelic o însemnătate aparte a avut-o apariția volumului ei de proze scurte *Pokušenie* (Ispita, 1937), volum care alături de debutul editorial al lui Eudo Ondrejov (1901-1962), cu volumul *Zbojnická mladost'* (Tinerețe de haiduc, 1936³), precum și 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 acești autori să constituie totuși un grup organizat, cu un program explicit⁴.

Deși în adolescență Margita Figuli a început să scrie versuri, domeniul său de excelență a fost proza. A cultivat diferite specii, atât formele scurte, povestiri, schițe, cât

¹ A debutat la cumpăna deceniului doi și trei ale secolului al XX-lea, cu versuri în revista „Slovenská nedel'a”. Curând și-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 vieții 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 românește de George Bulică și Pavel Rozkoš sub titlul de *Copilăria haiducului*, Novi Sad, 1979.

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

și cele medii și ample, nuvele, romane, lucrarea ei cea mai cunoscută fiind catalogată drept roman-novelă¹.

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

În volum au apărut și lucrările pentru tineret *Mladost'* (Tinerete, roman autobiografic, gen cronică, 1956); *Môj prvý list* (Prima mea scrisoare, 1936), *Ariadnina nit'* (Firul Ariadnei, 1964, de inspirație autobiografică); *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 cavalerului⁸, 1959); teatru radiofonic, *Sen o živote alebo Život Shelleyho* (Vis despre viață, 1942) – o meditație despre poetul englez P.B. Shelley, apărută și în volum.

Lucrările sale, nu puține la număr, sunt totuși 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 conțut religios sau inspirate din Biblie)⁹, iar în altele, cele scrise în vremea „noii orânduiri“ cedând și făcând rabat de la exigențele estetice, de la „bun început.“ Printre acestea, conform unor istorici literari, se numără *Rebeka* (1973), *Vichor 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) și revăzut după 1958, de mai multe ori. *Vezi Datele...*

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

⁶ Revăzut și 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* și *Vichor v nás* „nedemne de talentul ei, niște eșecuri“. *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 reușită „pregătire“ a nuvelei *Trei roibi*. V Šmatlák, *op.cit.*, p.442-443.

Scriitoarea slovacă s-a dedicat traducerii, specializându-se pe opera scriitorilor cehi, și 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 – română¹, 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) roibi² și romanul *Babylon* au fost transpuse în limbaj cinematografic ca filme de televiziune. S-au turnat filme, de asemenea, după lucrările *Uzlik tepla* (Bocceluța de căldură) și *Rubári* (Tăietorii). Unele dintre lucrările ei au fost ilustrate, după cum am menționat, de artiști plastici importanți, Ľudovít Fulla (1902-1980), Koloman Sokol (1902-1997) sau puse pe muzică.

Bucurându-se de prestigiu în rândul confrăților 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 și scriitorul Ľudo Zúbek.

Pentru lucrările sale a fost evidențiată cu mai multe premii și distincții. Pentru nuvela *Levandul'a* (Lavandă) a obținut premiul Maticiei slovenská (1935). În anul 1947 i s-a decernat Premiul Național pentru romanul *Babylon*. Pentru proza *Mladost* – Tinerețe, Premiul „Fraňo Král“, în 1957. În 1969 i s-a acordat titlul de artist emerit, iar în 1974, cel de artist național³.

Lucrările ei, apărute în multe ediții, au suscitat interesul publicului, scriitoarea devenind apreciată la vremea sa, dar și ulterior, până azi. Aceasta s-a datorat, de bună seamă, și 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 desfășurarea talentului ei, a disponibilităților sale creative.

Cercetătorul slovac Oskár Čepan a caracterizat literatura slovacă interbelică cu ajutorul unei opoziții relativ simple și comprehensibile: opoziția dintre curentul realist și celelate nonrealiste⁴. Ultima grupă adună la un loc mai multe orientări, printre care se remarcă tendința de lirizare. Procesul a cunoscut, în timp, modificări și forme diverse,

¹ Tradus în limba română de Ghizela Csaky și Dimitrie Manu, 1967.

² Filmul a fost ecranizat de regizorul Ivan Balad'a, 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 slovacă din secolul XX. Perioada interbelică (1918-1945)*, E.U.B., 2009, p. 138-142.

dobândind profunzime, manifestându-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 și procedeele specifice poeziei (prin urmare în planul limbajului), treptat acest demers s-a extins și 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 ș.a.).

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

Alături de componentele tematice, ideatice – interesul și gustul pentru elementul „exotic” (dovada, pe lângă altele, a dorinței intelectualității slovace de deschidere la cultura europeană), inovațiile indigene în domeniul categoriilor narațiunii¹, noile elemente la nivelul expresiei, manifeste încă din anii douăzeci, odată cu apariția lucrărilor remarcabilului scriitor, de la nașterea căruia se împlinesc anul acesta o sută cincini ani, Milo Urban (1904-1982),² precum și ale lucrărilor lui Jozef Čiger-Hronský (1898-1961)³ vor da forma acestui nou curent. La cei doi scriitori se poate remarca înnoirea inventarului de mijloace și procedee, moduri de expunere, cum sunt, de exemplu monologul interior, dialogul interior, diferite tipuri de vorbire. Pe lângă clasicele categorii de vorbire directă și cea indirectă, se utilizează din ce în ce mai mult stilul indirect liber, vorbirea directă liberă și „vorbirea mixtă” (elemente caracteristice limbajului personajelor transpuse și utilizate în registrul povestitorului)⁴. Apar diferite categorii și ipostaze ale naratorului – naratorului omniscient i se opune acum naratorul subiectiv, naratorul-personaj, implicat în acțiune etc.

Lirizarea atinge apogeul în proza naturistă (concept și 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, așa cum am menționat mai sus, avusese loc la date foarte apropiate (1936, 1937), scriitori precum Ludo Ondrejov, Dobroslav Chrobák, Margita Figuli, František Švantner⁶.

Curentul naturist, așa 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*, București, 1999, p.238-245.

³ *Idem*, 245-251.

⁴ Jozef Mistrik, *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.

contactele literare cu spațiul germanic, devenite tradiționale. Perioada respectivă oferă ocazia ca aceste impulsuri, venite din spațiul literaturii franceze, al celei elvețiene de expresie franceză (Jean Giono, Charles Ferdinand Ramuz), din literaturile nordice (Knut Hamsun), să se concretizeze ca niște confluente, fie influențe dar și „întâlniri” geniale¹. Astfel, proza lirizată sau, în sens restrâns, proza naturistă², apare ca o sinteză (favorizată de un cadru extraliterar din ce în ce mai complex, dar totodată complicat și întunecat) a folclorului autohton (motive arhaice, mituri, elemente de baladă și basm) cu elementele venite din literaturile occidentale, implicând și noile tendințe moderne din domeniul filozofiei și psihologiei.

Evident, era vorba de influențele curentelor europene cum a fost expresionismul, care postula modelul omului stihinic, nevoia sa de expresie, concretizată în strigăt, reacțiile lui primitive, instinctuale, iraționale, inexplicabile și pline de mister. Pe de altă parte contextul istoric (politic) impunea actualizarea problemelor de etică și responsabilitate, scriitorii resimțind nevoia unor certitudini, a unor valori care să ofere răspunsuri la întrebările ivite, epoca fiind dominată de la afirmarea modernismului de sentimentul nesiguranței existențiale, al sentimentului mereu crescând al angoasei (în cele din urmă, dând naștere și alimentând existențialismul)³. Aceste valori au fost redescoperite în creația orală, în atitudinea propusă de folclor în privința 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 purității, a măsurii. Astfel natura se constituie într-un element implicat direct în narațiune, fiind un personaj misterios sui-generis, fie ca fundalul unor acțiuni, fie ca o fațetă 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, spațiu al purității, sau o forță care restabilește ordinea, măsura normalității, ci și o forță stihinică, oarbă, justițiară chiar. Acest pol oarecum negativ se actualizează spre sfârșitul perioadei interbelice și 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 înghițit de pământ, în povestirea *Piargy*, de F. Švantner) sau alungându-l din mijlocul său (*Nevesta hól'* – Mireasa plaiurilor, de același autor)⁴ ca o forță justițiară oarbă, dar dreaptă, pentru că restabilește ordinea firească și se constituie astfel într-un apărător, neimplicat, al măsurii, al moralității. Aceste ipostaze le vom regăsi și în lucrările reprezentative ale Margitei Figuli, scriitoare-femeie între confracții săi- scriitorii naturaliști-bărbați.

¹ Kasáč, Bagin, *op.cit.*, p.195-196.

² Oskár Čepan, *Kontúry naturizmu*, Bratislava, 1977.

³ Marčok, *op.cit.*, p.22-29.

⁴ *Ibidem*, p.173.

Margita Figuli a fost preocupată de forul interior al sufletului omului, de componenta afectivă a psihicului, sentimentele delicate, simțămintele și 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 și mai apoi volumul de debut au dovedit publicului și specialiștilor, 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, „și 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 slovacă².

Acțiunea este relativ simplă, așa cum în genere epicul devine estompat în lucrările „naturiștilor”. 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 știe din copilărie, promițându-i că îl va aștepta 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 câștige acordul și binecuvântarea părinților ei – dornici să-și 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. Și cum Peter întârzie, fata, însărcinată, mereu presată de stăruințele părinților, este obligată să-și încalce cuvântul dat și să se mărite cu bogătașul Zápotočný. Dragostea adevărată care o leagă de Peter și care nu se stinge, îl înnebunește însă pe Zápotočný, soțul ei. Acesta o terorizează, gelozia și comportamentul lui brutal îi provoacă mari suferințe, o duce la disperare, o îmbolnăvește la trup și 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 înroșit în foc, se smulge din mâinile ei și 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.

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 și simbolul naturalului, al normalului, al firescului, al măsurii firești, al naturii care e solidară cu omul, dar și al naturii care poate fi o forță oarbă pustiitoare.

După părerea criticului Ján Števček¹, motivul calului, constituie, în primul rând elementul care deschide și încheie acțiunea, conferindu-i „rotunjime“. La începutul narațiunii, Peter, îndreptându-se spre localitatea în care trăiește Magdaléna ca s-o ceară de nevastă, ajunge să asiste la un episod de contrabandă cu caii – contrabandistul de ocazie (și 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, contrabandiștii sunt surprinși de vameși. Încercând să scape de urmăritori, pornesc cu toții la galop, dar unul dintre cai cade în râpă, se rănește, nemaifiind în stare să alerge mai departe. Pentru a nu se da de gol, Zápotočný interzice însoțitorilor să-i curme durerea și-l lasă de izbeliște, pradă animalelor sălbatice. Acest mic „prolog“ menit să dea „instrucțiuni“ cititorului asupra celor ce vor urma, și să inducă o atmosferă halucinantă, ca tehnică se aseamănă cu prologul din nuvela *Tinerețe de haiduc* de Ludo Ondrejov, menit să poetizeze, mitizeze, într-un cuvânt ambii scriitori aduc în text subiectivitatea și odată cu ea celelalte trăsături ale prozei naturiste. Finalul subiectului nuvelei *Trei roibi* se desfășoară, de asemenea în compania acestui fidel al omului care este calul. Cei doi protagoniști, 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 și răzbunare, pe de alta ca perspectivă de viitor și viață. În același sens ambivalent poate fi înțeles motivul calului în momentul culminării subiectului, drept simbol al unui destin orb care execută dreptatea, pedepsind și omorând, dar totodată fiind garanția, momentul începerii unei noi vieți.

Din alt punct de vedere, calul poate fi văzut și ca simbol al lui Peter, sugerând masculinitatea, generozitatea acestuia, noblețea și 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 și perseverența, cum de altfel o arată și prenumele său creștin de „Peter.“

De asemenea, motivul sugerează ideea de frumos, frumosul natural care este măsura lucrurilor și 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 și morale a celor doi îndrăgostiți.

Față de realismul clasic, nuvela naturistă a Margitei Figuli inovează narațiunea, cel care-și asumă funcția de povestitor fiind însuși 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.

se prezintă ca un om interiorizat, cu o viață interioară zbuciumată. Autoarea l-a înzestrat cu sentimente puternice, dar el este totodată un om care gândește, care se raportează la lume intelectual. Pe lângă aceasta, sau tocmai de aceea, el este o ființă cu un puternic simț etic, se străduiește din răspuțeri să găsească soluții corecte din punct de vedere moral, pentru că este încredințat că doar puritatea este demnă să însoțească frumosul. Criticii remarcă faptul că acest personaj totuși nu e zugrăvit doar prin intermediul calităților, schematic. Dobândește plasticitate întrucât și lui îi este dat să se zbată între patimă, dorință trupească și iubire curată, răbdătoare, înțelegătoare, iertătoare, profundă. Sentimentele sale față de Magdaléna se cristalizează treptat. Beția simțurilor din noaptea de Sânziene constituie ispita, motiv recurent la Figuli (cf. volumul *Ispita*), necesar pentru demonstrarea mesajului auctorial¹. Peter găsește forța necesară pentru a rezista tentației, după cum rezistă altor probe la care este supus: căsătoria forțată a Magdalénei, caznele fizice și psihice la care este expusă din partea soțului, restricțiile la care îl obligă părinții fetei, pe urmă soțul și chiar ea, de frica bărbatului. Peter trece peste greutatea cu tărie sufletească și cu încrederea că toate se vor rezolva cu bine dacă iubirea lor își va păstra puritatea, neprihănirea sufletului, credința. Iar soarta îi va ajuta până la urmă.

După cum arată J. Števček², Peter caută în definitiv armonia, starea care se află dincolo de conflicte, fără a face abstracție de ele. O armonie câștigată prin răbdare, încredere și smerenie față de soartă. Acest postulat de inspirație creștină este pus în evidență și mai mult în cazul Magdalénei.

La caracterizarea celui de-al doilea personaj masculin din triumphiul 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 și lipsit de compasiune (dovadă fiind abandonarea calului rănit de la începutul subiectului). Autoarea subliniază mai ales acest pol al ființei omenești, al neînfrânării poftelor, al pasiunii necontrolate, al egoismului, al biologicului grosolan. Dacă Peter se constituie în aspectul spiritual al omenescului, Jano este biologicul. Configurația trimite cu gândul la romanul lui Jozef Cíger Hronský, Jozef Mak (1933), cu deosebirea că acolo triumphiul are cei doi poli „ocupați” sau mai bine spus, ilustrați de către personaje feminine: Maruša, amanta iubită de protagonist – biologicul, Jula, soția urâtă – spiritualul, între aceste două poluri (femei) oscilând eroul – „omul-milion”, omul neînsemnat (cât un grăunte de mac – de unde și numele de „Iosif Macul”), având revelația nevoii de spiritual și puritate (de posibilitatea de înălțare din marasmul existențial) abia după moartea soției sale, Jula. La Margita Figuli cunoașterea este într-un fel preexistentă, Magdaléna cunoaște bunătatea lui Peter, o recunoaște (oarecum) instinctiv (fiind femeie) și are încredere în el. Ea deci nu poate păcătui prin opțiune greșită. Pe ea o împinge destinul și voința nestăpânită a lui Zápotočný și convențele sociale. Astfel din ipostaza de ființă nevinovată și pură devine păcătoasă, fără o vină

¹ Šmatlák, susține inspirația biblică, implicația ideologiei creștine (*op.cit.*, p.444-446).

² Števček, *op.cit.*, p.190.

adevărată. Momentul însă constituie intrarea ei în intervalul moralității, ca să folosim termenul lui Andrei Pleșu din *Minima moralia* (1988). Magdaléna își acceptă soarta și 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, ispășire, proprie creștinismului, îi aduce până la urmă scăparea. Răul se autoelimină (dintr-un anumit punct de vedere), iar ea poate să-și vadă mai departe de viață.

Pe de altă parte, Magdaléna – frumoasa Magdaléna Maliarčička, din perspectiva acțiunii întruchipând, la rândul ei, pe lângă Peter, ideea supunerii față de mersul lucrurilor, o supunere aproape necondiționată, fără revolte, cu asumarea a tot ce se întâmplă, cu bunătatea ei asumată și conștientă, dar pasivă, neproductivă, este oglinda principiului feminin¹, menirea ei nefiind cea de a acționa, ci de a inspira sentimente puternice și a da finalitate acțiunii bărbatului, întruchipând și 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-și încalce jurământul față de cel pe care-l iubește cu o dragoste curată, fără patima poftelor carnale, – ea păcătuiește fără voia sa. Intră în intervalul moralității, atât împinsă de impetuozitatea nestăpânită a biologicului, reprezentat de Zápotočný, cât și sub presiunea conveniențelor sociale. Conștientizând toate implicațiile conduitei sale, se decide moral, etic – să se supună așteptărilor familiei și societății, prin această supunere și suferință ea răscumpărându-și 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 poveștile populare – cum este Popolvár – mezinul care trebuie să-și pună la încercare forțele ca în cele din urmă să devină rege, sau mire fericit, sau ambele laolaltă, cum până la urmă și Peter își duce fericit acasă pe aleasa inimii sale.

Acțiunea se desfășoară în mijlocul naturii (așa cum basmele sunt situate în locații și momente nedefinite cu precizie, dar totuși particularizate cu ajutorul unor caracteristici, aspecte specifice, prin diferite semne), locul și timpul alese de Figuli (pădurea, focurile rituale de Sânziene) sunt semnificative. Astfel, de exemplu, conflictul își 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 operă².

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 vorbește despre „magie mitică” (*op.cit.*..., p.173).

³ Margita Figuli, *Tri gaštanové kone*. Traducerea ne aparține.

Cu aceste trăsături, motive, elemente de mit și de basm, cu ideea călăuzitoare, circumscrisă mentalității creștine, nuvela se prezintă, de fapt, ca o interpretare sau, și mai precis, reinterpretare modernă a basmului și a mitului¹. Asta datorită trăirilor nu numai la nivel sentimental, dar și la nivelul cunoașterii intelectuale: Peter trăiește bucuria iubirii, durerea despărțirii, dar pe lângă trăiri, el dobândește conștiința de sine, conștiința existenței sale în lume, deci se inițiază prin cunoaștere, „intră” în viață, devenind conștient de complexitatea ei, de locul său în lume, natură, univers. La un moment dat observă implacabila nepăsare a naturii, a întregii lumi față de durerea sa și își recunoaște „micimea” sa (sentiment care îi urmărește pe scriitorii interbelici, după cum am văzut și la Hronský) însă, încrezător, merge mai departe pentru a-și regăsi integritatea existențială².

Aceeași idee a moralității puse la încercare, se regăsește în romanul *Babylon*, al doilea titlu de succes al scriitoarei slovace, mesajul lui fiind încredințat din nou personajului feminin central. Și de data aceasta, personajul purtător al mesajului auctorial este o fată din popor (prin urmare și purtătoarea idealurilor lui), o fată de condiție modestă, Nanai.

Romanul, scris în timpul celui de-al doilea război mondial cu vădite aluzii la cataclismul prin care trecea societatea slovacă (și, de fapt, întreaga Europă) în vremea aceea, dar povestind evenimente din războiul dus de imperiul babilonian, învins în cele din urmă de către perși, este unul dintre puținele romane de mare amploare din literatura slovacă și prima operă de anvergură datorată unei femei. Amplasarea acțiunii în vremuri îndepărtate și subiectul concret (iubirea unei fete simple pentru doi bărbați) constituie un argument pentru Marčok pentru susținerea aprecierii acțiunii redată de autoare ca fiind anacronică, neverosimilă din punct de vedere istoric. După părerea lui trecutul, istoria sunt în ultima instanță doar o culisă pentru un subiect epic care capătă valori simbolice și alegorice³.

Dilema încadrării adecvate în sistemul speciilor i-a preocupat pe istoricii slovaci chiar de la apariția cărții, 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) dovedește puterea de fabulație a Margitei Figuli și totodată pune în evidență concepția ei despre participarea femeii la „făurirea lumii”, urmărește evoluția principiului feminin, e drept, pe alte coordonate geografice, în altă perioadă istorică, dar cu aceeași concluzie atemporală – „eternul principiu feminin” este cel ce asigură continuitatea vieții și se opune, chiar dacă în mod pasiv, tendințelor destructive, dorinței de putere și de plăceri caracteristice lumii guvernate de principiul masculin⁴. Astfel, pe fundalul evenimentelor istorice reale, cu ajutorul aceleiași configurații a personajelor reunite într-un „triunghi amoros”, autoarea construiește 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.

dublat de unul, pentru a folosi termenii avansați de V. Marčok – „alegoric și simbolic”¹. Protagonistii sunt personaje fictive: o fată simplă, Nanai; soțul ei, Nebuzardar – un oștean cu rang înalt în oastea lui Nabucodonosor; persanul Ustiga – dușmanul babilonienilor, invadatorul, dar, cu toate acestea, grație virtuților sale, devenind iubitul lui Nanai. Aceasta nu e o curtezană, nici victimă, instinctul ei feminin, după cum afirmă V. Marčok, cedează în fața farmecului masculin, nu din depravare. Pășind în intervalul moralității (din nou fără a fi avut o alternativă reală), Nanai își dă seama care e locul și rolul ei, și se concentrează asupra menirii sale de mamă. Nanai e fără prihană, trăiește în spațiul din afara moralului până nu-l cunoaște pe Ustiga, de care se îndrăgostește, și din amoral, trecând prin intervalul cunoașterii morale, a experienței de căutare a adevărului, a dreptății, a datoriei sale, a alegerii dintre cei doi bărbați din viața ei, ea se desprinde și-și va urma destinul de mamă, ieșind astfel din intervalul moralității curente, banale, și va ajunge la nivelul sacrului – în ipostază de femeie-Mamă (Magna Mater), continuatoarea vieții, ipostază care se sustrage intervalului moralității, dar la polul opus față de situația inițială. La o concluzie puțin 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, și prin urmare fascinant, în asigurarea continuității vieții².

Romanul *Babylon*, indiferent dacă îl vom considera un roman istoric sau alegoric, a fost și rămâne răspunsul Margitei Figuli la problemele ridicate de noua situație a omului modern în lume, unul care încerca să surprindă condiția umană din perspectivă universală filozofică, spirituală, pornind de pe poziția unei scriitoare, o viziune căreia îi putem recunoaște atributul de feminină, dar nu neapărat feministă, după cum afirmă Viliam Marčok³, etichetându-l drept primul roman feminist.

Chiar dacă admitem afirmațiile lui Marčok referitor la funcția de culise și recuzită a fundalului istoric, totuși acesta nu este pură butaforie. Autoarea reușește să zugrăvească tablouri ample, de frescă, ale societății babiloniene, episoade din viața cercurilor înalte, concentrate în jurul puterii, imagini surprinzând acțiunile clerului, traiul simplu al oamenilor din popor, insufflă viață unor interesante personaje. Redă cu pricepere și convingător detaliile vestimentare de epocă, elemente arhitecturale specifice, aspecte ale interioarelor și ale peisajelor mesopotamiene, dar și imagini ample, de masă, prezentând confruntări armate, toate concurând, în final, să arate absurditatea războiului și, dincolo de spațiu și timp, nevoia de înțelegere și afecțiune dintre oameni, valori la care umanitatea ar trebui să aspire fără încetare.

¹ *Ibidem*, p. 174.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p.173.

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
- Barboricã, Corneliu, *Istoria literaturii slovece*, Ed. Universal Dalsi, București, 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
- Plešu, Andrei, *Minima moralia*, București, 1988
- Sliacky, Ondrej, *Slovenskí spisovatelia pre deti*. A-L, Bibiana 2-3/2003
- Šmatlák, S., *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava, 1999
- Števíček, Ján, *Tri gaštanové kone a ich dnešné vyznenie*, in volumul Margita Figuli, *Tri gaštanové kone*. Bratislava, 1978
- Števíček, J., *Lyrizovaná próza*, Bratislava, 1976
- Števíček, J., *Celok u Margity Figuli*, in vol. *Nové skice*, Slovenský spisovateľ, 1982
- Šútovec, M., *Romány a mýty*. Bratislava, 1982
- www.litcentrum.sk