POEZIA FEMININĂ RUSĂ – O ABORDARE PANORAMICĂ

Marinela Doina DOROBANȚU

Abstract

The idea of writing being exclusively for men, the positive discrimination and the hunt of collective and individual faults from certain standards, made it that the feminine touch a complex cultural subject, both powerful and complex, multiple and unique with every portraying, be considered a tabu issue for a long period of time. Out of the changing beauty of literature written by women, let us choose a special way that requires from us a sustained effort – the feminine poetry, showing that gender is not one that matters in literature, as is the originality of the writing, the author's imagination and his/her capacity to portray a large range of representations. After several centuries of this genre being "dropped out" at the edge of the masculine ruling, looked down upon, tolerated and hardly accepted without prejudice, during the XXth century this kind of literature got an increasing importance starting with the emergence of feminism, the evolution of both expectations and mentality changes proving, if still needed, that the "feminine" atribute is not a stigma, and that the author is actually an androgine paper – being for whom only the gift, the skills and the talent could make the difference.

Keywords: Russian poetry, feminine writing, prejudice, acceptance, androginity

Literatura feminină nu reprezintă literatura cu „tematică feminină", ci literatura scrisă de o femeie, în care sunt ridicate „probleme feminine" - viziunea unei femei asupra lumii, a existenței și a tuturor celor ce decurg din ea. După ce veacuri la rând acest gen a stat „aruncat" la marginea canonului masculin, privit cu îngăduință, tolerat şi foarte greu acceptat fără prejudecăți, în secolul al XX-lea acest tip de literatură a căpătat o importanță tot mai mare odată cu emanciparea femeii, a evoluției gustului şi a schimbărilor de mentalitate demonstrând, dacă mai era nevoie, că atributul „feminin" nu este un stigmat.

Literatura clasică rusă a avut puține scriitoare, în schimb foarte multe eroine: Tatiana, Elena, Olga, Natașa, Anna, Katiușa, Nastasia, Gruşenka - toate personaje feminine create de scriitori bărbați. Femeile erau adorate, înfățișate chiar ca ființe superioare mai obstinat decât în alte literaturi, dar numai bărbații erau capabili să le alcătuiască, căci, conform „Facerii", femeia era făcută din bărbat: «şi a zis Adam: „iată aceasta-i os din oasele mele şi carne din carnea mea; ea se va numi femeie, pentru că este luată din bărbatul său"».[1] În ciuda acestei păreri, noile tendințe la nivel european se vor impune şi aici, cu timpul femeia rusă nedorind să rămână doar subiect al „temei feminine" în operele scrise de bărbați, ci avansând „pretenții" tot mai insistente la ocuparea unui loc onorabil în societate şi, implicit, în literatură.

În fapt, tabloul literaturii ruse este mult mai complex decât pare la prima vedere, cercetătorii fenomenului deosebind trei etape: 1) secolul al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea, 2) anii '60 – '90 ai secolului al XIX-lea şi sfârşitul secolului al XIX-lea, 3) începutul secolului XX, etapa modernistă - postmodernism.

În planul literaturii feminine, până în secolul al XIX-lea nu putem vorbi despre realizări notabile; în secolul al XVIII-lea polii oscilează între canoanele şi principiile estetice vechi, de care literatura se simțea legată prin tradiție şi tentația occidentală care

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

începe să cuprindă inimile celor tineri. Urbanismul primează prin înmulţirea splendorilor arhitecturii, mai ales în oraşul Sankt-Petersburg, în timp ce poezia se angajează mai degrabă în susţinerea ideală a realităţii citadine înconjurătoare. Ţarina Ecaterina a II-a, o mare iubitoare a artelor, aduce la curtea sa numeroşi oameni de cultură: Voltaire, Diderot, d'Alambert, Leonard Euler şi alţii, înfiinţează un cerc literar oficial intitulat *Общество, старающееся о переводах* (ea însăşi scria piese de teatru şi poezii) şi ţine chiar un salon literar – *Эрмитаж*. Tot ţarinei i se datorează şi numirea contesei Ecaterina Romanovna Daşkova ca Preşedintă a Academiei de Ştiinţe din Petersburg (între 1783 şi 1794), fiind pentru prima dată în istoria Rusiei când un post de o asemenea importanţă era ocupat de o femeie. Spre deosebire de „marea" Academie, această nouă Academie avea ca sarcină studierea problemelor limbii ruse şi ei i se va datora editarea primului dicţionar rus, proiect ambiţios, realizat în numai şase ani, la finalizarea căruia un rol important i-a revenit chiar Daşkovei.

Abia în secolul al XIX-lea femeile îşi fac simţită prezenţa în cenaclurile din saloanele aristocrate[2] la început mai timid, apoi tot mai pregnant, prin creaţiile lor contribuind la formarea „gustului general al vremii". Începând cu 1833, anul apariţiei primei traduceri a romanului *Indiana* al lui G. Sand şi până la începutul anilor '40, critica literară de diferite orientări ia poziţie, numind-o pe scriitoarea franceză „reprezentanta romantismului virulent", inadmisibil din punct de vedere etic şi estetic pentru tradiţia culturală rusească. Nuvela lui N. N. Verevkin – *Femeia scriitoare/Jenşcina – pisatelniţa* (1837) este dovada cea mai clară a aprecierilor negative pe care autoarea franceză şi implicit feminismul le înregistrează iniţial în Rusia. Într-un capitol separat, autorul formulează un răspuns sever ca o reacţie împotriva tuturor acelora care vor să obţină succesul în profesii considerate în mod tradiţional masculine şi aşează pe acelaşi taler femeia scriitoare cu femeia care dansează pe sfoară, ridică greutăţi ori cântă la vioară şi cu femeia ce-şi bate soţul, prin această nediferenţiere dezvoltându-se insistent ideea inegalităţii intelectuale a sexelor. După părerea lui Verevkin numai bărbatul este capabil să gândească profund şi să descopere înţelelesuri; femeia dă dovadă doar de simţăminte puternice, prin emancipare pierzând şi această unică mare calitate şi fiind pusă în ipostaza unei soţii insuportabile, a unei mame incapabile, a unui membru de temut al societăţii, care nu mai vrea să-şi îndeplinească menirea cu care a venit pe lume.[3]

În pofida acestor opinii generale, scriitoarea franceză va avea o influenţă de netăgăduit asupra procesului literar din Rusia, aflat într-un dialog neîntrerupt cu literatura şi cultura vest-europeană şi, implicit, asupra literaturii feminine. Autoarea unei opere marcante şi reprezentative pentru romantismul francez şi nu numai, George Sand (pseudonimul literar al Amandinei Lucile Aurore Dupin, baroană Dudevant) va exercita o influenţă notabilă asupra întregului roman european. La moartea sa, V. Hugo scria: „George Sand va fi una dintre mândriile secolului şi ale ţării noastre. Nimic nu i-a lipsit acestei femei pline de glorie. A fost curajoasă ca Barbès, un spirit mare ca Balzac, un suflet mare ca Lamartine. Avea într-însa lira. În această epocă în care Garibaldi a făcut minuni, ea a făcut capodopere".[4] Într-adevăr, George Sand a lăsat în urma sa o operă remarcabilă,

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

scrierile sale pasionale, de formulă romantică, prin care propunea emanciparea femeii: *Indiana* (1832), *Valentine* (1832), *Lélia* (1833), *Jacques* (1834) sau *Mauprat* (1837), fiind considerate primele documente europene ale feminismului. „Cultul" pentru G. Sand va reprezenta o „modă" şi în societatea rusă de la mijlocul secolului al XIX-lea, generând o influenţă covârşitoare în operele scrise de femei. Tot acestei influenţe i se datorează, fără îndoială, şi îmbogăţirea „tematicii feminine" în creaţia unor scriitori celebri precum N. V. Gogol, L. N. Tostoi, F. M. Dostoievski şi, mai ales I. S. Turgheniev.

De la mijlocul anului 1841 percepţia critică se schimbă, în mare parte datorită lui V. G. Belinski care privea problema emancipării femeii ca pe o parte integrantă a problemei eliberării personalităţii. Criticul admite că Sand este o nouă Ioana D'Arc, un proroc al vremurilor viitoare şi, indiscutabil, un talent de primă mărime în noua lume literară în care iubirea nu mai este privită ca o simplă temă, ci devine o noţiune socio-culturală. Belinski crede în interdependenţa dintre sexe pe care scriitoarea franceză o înfăţişează ca fiind reală şi este convins că odată cu trecerea vremii aceasta ar putea deveni o normă, întrucât a fost născută din necesitatea evoluţiei şi a progresului social. Şi Cernâşevski este de părere că femeia trebuie să fie egală în drepturi cu bărbatul, iar cu timpul şi alţi scriitori vor recunoaşte geniul lui G. Sand. Nekrasov, Panaeva, Herţen, Turgheniev, Saltâkov-Şcedrin şi chiar Dostoievski îi apreciază noutatea scrierilor, în ciuda altor voci, de pildă L. N. Tostoi, care continuau să considere numele autoarei drept semn al imoralităţii.[5]

În această nouă atmosferă se afirmă la Sankt Petersburg Anna Petrovna Bunina (1775-1829) considerată a fi „prima poetă rusă". Bunina s-a făcut remarcată prin intermediul volumelor de versuri: *Muza lipsită de experienţă/Neopîtnaia muza*, *Serile la ţară/Selskie vecera*, *Culegere de versuri/Sobranie stihotvorenia*, al poemelor *Despre fericire/O sciastii* sau *Cântecul lui Alexandru cel Mare, învingătorul lui Napoleon şi restauratorul imperiului/Pesn Alexandru Velikomu, pobediteliu Napoleona i vosstanoviteliu ţarstv* şi prin traducerile realizate din limbile franceză şi engleză. Membru de onoare în cadrul *Dezbaterilor iubitorilor literaturii ruse/Besedî liubitelei russkoi slovesnosti*, fapt ce vine să sublinieze aprecierea şi autoritatea de care se bucura în epocă, Bunina va fi recompensată de către împărăteasa Elisaveta Petrovna cu o liră de aur încrustată cu briliante şi cu un ajutor bănesc lunar.

Cam în aceeaşi perioadă, dar în cercurile literare moscovite, se face auzită o altă voce feminină de excepţie – cea a Karolinei Pavlova (1810-1894). Înzestrată cu o inteligenţă rară şi având o pregătire deosebită, Pavlova era pasionată de literatură. Cunoştea limbile germană, franceză, engleză, italiană, spaniolă, latină, greacă veche şi literaturile corespondente, fapt ce-i va permite să desfăşoare o bogată activitate de traducător şi să contribuie, astfel, la promovarea acestor literaturi în spaţiul cultural rusesc, dar şi a literaturii ruse în afara graniţelor ţării. Datorită ei, în anul 1833, vede lumina tiparului prima culegere de poezii ruse apărută în Germania (apreciată de însuşi Goethe), ce cuprinde traduceri din creaţiile poeţilor A. S. Puşkin, N. M. Iazâkov, E. A. Baratânski şi câteva cântece populare ruseşti. Anul următor apare, la Paris, culegerea intitulată *Preludii/Preliudii*, care familiarizează publicul francez cu unele poezii ale lui V. A. Jukovski şi A. S. Puşkin în traducerea Pavlovei. Volumul include şi şase poezii în limba franceză

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

sub semnătura autoarei, ultimele pe care aceasta le scrie într-o limbă străină. Din acest moment poeta ia decizia de a compune versuri numai în limba rusă; ele vor fi publicate în diferite reviste literare, vor înregistra mari succese în saloanele literare existente în anii '40-'50 şi se vor bucura de recunoaşterea unor poeţi „cu greutate" precum Baratînski, Iazâkov şi alţii. Karolinei Pavlova îi aparţine şi un remarcabil roman publicat în anul 1848 - *Viaţă dublă/Dvoinaia jizn*, care ne face părtaşi la ignoranţa şi neputinţa tinerelor, a femeilor în general în faţa vieţii. Prin intermediul acestei cărţi pătrundem în intimitatea familiei ruseşti, aflăm informaţii preţioase despre mentalitatea epocii, despre pregătirea necorespunzătoare pe care femeile o primeau, despre căsătoriile bazate de cele mai multe ori pe interes, căsătorii care duceau, cu timpul, la nefericire şi la „ofilirea" morală.

Mijlocul secolului al XIX-lea marchează, aşadar, o „rupere" de tradiţie şi conştientizarea drepturilor femeii la viaţa publică, operele scriitoarelor amintite precum şi cele ale M. Zakrevskaia, A. P. Barâkova, I. V. Jadovskaia sau O. N. Ciumina ilustrând pe deplin „desprinderea" de literatura scrisă până atunci. Majoritatea subiectelor sunt „acum" inspirate din problemele social-psihologice ale vremii: tânăra căsătorită cu un general de şaizeci de ani (M. Zakrevskaia – *Cem ne jenih?*), paroxismul indus de o broderie ce ilustra o bătrână pierzându-şi soţul şi fiul (A. Barâkova – *Za pialţami*), „drumul" sărmanului intelectual-democrat aflat pe cale de a se stinge (O. Ciumina – *Vae victis*) etc.

Analizând începuturile emancipării feminine în Rusia şi reflectarea lor în literatură, E. Z. Tarlanov distinge două stadii mai importante: «primul - „tradiţionalist" (secolul al XVIII-lea - începutul secolului al XIX-lea) se referă la tematica poeziei feminine înscrise în cercul vizibil al motivelor de inspiraţie creştină, care fac parte integrantă din conţinutul vieţii cotidiene a femeilor excluse de la orice manifestare în viaţa socială (aici poeziile Zinaidei Volkonskaia şi ale Evdokiei Rostopcina, create pe fondul versurilor epigonice ale Elizavetei Şahova sau ale Annei Bunina, par a reprezenta singurele excepţii fericite), al doilea stadiu privind „iluminarea socială" din timpul narodnicismului (anii '60-'70 ai secolului al XIX-lea), perioadă care creează un „arhetip naţional al atitudinii sociale a femeilor ruse" ilustrat în creaţia unor poete precum A. Barâkova sau T. Şcepkina-Kupernik.»[6] În linii generale, poezia lirică a primei jumătăţi a secolului al XIX-lea este dominată de tradiţia romantică, dar în ultimele sale decenii sfârşitul acestui secol devine mult mai complex şi seamănă cu un mozaic de tendinţe variate şi manifestări divergente, greu de adus la un numitor comun. Dacă în anii '40 predominase idealismul romantic, în anii '60 domină realismul materialist, în '70 - narodnicismul, anii '80 (cei care vor marca sfârşitul idealurilor exprimate de narodnicism, slavofilism, anarhism) vor crea, aşa cum am arătat, un arhetip naţional al conduitei sociale a femeii ruse.

„Diversitatea de culori a vieţii literare, variaţia formelor de creaţie, contradicţiile căutărilor literare şi intensificarea luptelor ideologice – iată ce oferă arta sfârşitului de secol XIX – început de secol XX"[7], afirmă L. K. Dolgopolov, care distinge trei etape de dezvoltare în literatura acestei perioade: prima – la graniţa dintre cele două veacuri, caracterizată de patosul depăşitii formelor „obişnuite", a doua cuprinsă între 1902-1906 (incluzând deci şi anul revoluţiei) şi a treia – 1907 – 1910, anii reacţiilor la cele întâmplate.

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

Istoria literaturii ruse de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, reprezintă, înainte de toate, istoria apariţiei şi formării unei noi „metode artistice”[8] Există diferite păreri în privința cursului luat de literatură - unii exegeți consideră că pentru secolul al XX-lea este caracteristică liricizarea literaturii, în timp ce alţii afirmă că asistăm la o intensificare a gândirii epice, cei din urmă sprijinindu-şi teoriile pe faptul că scriitorul acestui secol îşi concepe personajul, de regulă, într-un context istoric concret.[9]

Schimbarea survenită în poezie pe plan european în decursul secolului al XIX-lea a determinat o modificare corespunzătoare a noțiunilor folosite în teoria poeziei şi în critică. Dacă până în pragul secolului al XIX-lea, în parte şi după aceea, poezia se afla în spațiul de rezonanță al societății, aşteptându-se de la ea o modelare idealizatoare de teme ori situații curente, cu timpul, poezia a intrat în opoziție cu societatea proclamând „limbajul unei suferințe gravitând în sinea sa, care nu mai aspiră la nicio vindecare, ci doar la cuvântul nuanțat; acum lirica se consacra drept cea mai pură şi mai înaltă manifestare a poeziei, intrând la rândul ei în opoziție cu restul literaturii şi arogându-şi libertatea de a exprima nelimitat şi fără rezerve tot ceea ce-i insuflau o fantezie dictatorială, o interioritate lărgită până în subconştient”.[10] Modernismul rus se va impune în fața realismului tocmai prin această predominare a subiectivității, a introspecției şi a interiorizării ca o „consecință a procesului global de subiectivizare şi interiorizare a artei”.[11] Condițiile istorice specifice contribuie, aşadar, la prefigurarea unei noi orientări a inteligheției ruse spre „noua artă”, spre modernism – „stadiul următor al diletantismului de salon”[12], dar nu trebuie uitat faptul că izvoarele sale îşi au sursa în poezia anilor ’80, în operele create de Fet, Tiutcev sau Polonski. În poezia moderniştilor îşi găseşte reflectare procesul de evidențiere a individualităţii şi a personalității umane ca valoare de sine stătătoare, un interes crescut față de individ, tendință caracteristică pentru întreaga literatură rusă de la începutul secolului al XX-lea. Spre sfârşitul secolului apare primul manifest al noii poezii – *Despre cauzele decăderii şi despre noile curente în literatura rusă* (1893), autor D. Merejkovski, după care urmează volumul de versuri al lui V. Briusov – *Simboliştii ruşi*. Prin aceste două lucrări se semnează actul de naştere al noului curent - simbolismul, estetica simbolistă susținând orientarea antimimetică a realității, proiectarea unei alte viziuni asupra lumii în care realitatea se înfățişa ca având un caracter fragmentar, dispersat şi de nerecunoscut. Simboliştii explicau orientarea creației către gândirea filosofică prin aceea că arta lor este „providențială”, iar artistul este „slujitorul” acestei arte. Acest nou curent literar a jucat un rol foarte important în viaţa literară a vremii şi a cunoscut două etape de dezvoltare. Prima etapă, numită şi „epoca decadentă” - reprezentată de poeți precum: V. Briusov, F. Sologub, I. Annenski, V. Soloviov, D. Merejkovski, Z. Hippius, K. Balmont, s-a caracterizat printr-o semantică universală a imaginii poetice (caracteristică şi simbolismului francez) slăbind atenția față de specificul național al artei cuvântului, în timp ce a doua etapă, reprezentată de o altă generație: A. Blok , A. Belâi, V. Ivanov, punea accent tocmai pe istoria şi cultura naţională, pe interesul față de cele mai ascunse straturi, adesea arhaice, ale limbii, propunându-şi să pătrundă în tainele cele mai îndepărtate ale spiritului național.

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

O voce feminină de excepţie în cadrul simbolismului este cea a scriitoarei Zinaida Hippius (1869-1945), „Madona decadentă" cum era poreclită în epocă. Împreună cu soţul său, D. Merejkovski, Zinaida a fost, ani la rând, amfitrioana întâlnirilor poeţilor simbolişti în casa de pe Bulevardul Liteinîi, locaţie care până la revoluţie se va bucura de o largă apreciere. Cei doi alcătuiau un cuplu inedit, în care „rolurile erau schimbate – Hippius a fost de la început bărbatul, Merejkovski – femeia. La ea a dominat mai mult latura masculină (după Weininger), la el - cea feminină. Ea a reprezentat logica – el intuiţia".[13] Înzestrată cu un talent remarcabil, Z. Hippius îşi publicase primele poezii încă din anul 1888 în revista „Severnîi vestnik", în final „moştenirea" literară fiind deosebit de bogată şi de variată: cinci culegeri de versuri (*Sobranie stihov. 1889-1903*, 1904, *Sobranie stihov. 1903-1909*, 1910 etc.), şase de povestiri, romane, drame, critică literară, două cărţi de memorii şi câteva jurnale. La acestea se adaugă şi cele câteva articole privind consideraţiile asupra sentimentului iubirii: *Îndrăgostirea/Влюблённость* (1904), *Despre iubire/О любви (*1925), *Aritmetica iubirii/Арифметика любви* (1931), *Coordonatele iubirii/Черты любви* (1928), *Arta şi dragostea/Искуство и любовь* (1953), articole ce au ca punct de plecare expunerile lui O. Weininger, V. Rozanov sau Vl. Soloviov privind teoria raporturilor dintre sexe. Hippius considera că „personalitatea unui individ reprezintă o valoare absolută"[14]; întocmai ca G. Sand înaintea sa, scriitoarea purta pantaloni şi îşi semna eseurile cu un nume masculin - Anton Krainii, în ideea că odată cu „pantalonii sociali" „îmbrăca" şi filosofia etern justificatoare a corectitudinii politice. În epocă existau multe supoziţii în legătură cu personalitatea şi excentricitatea sa: „Cultivase în mod vădit două trăsături ale personalităţii ei – calmul şi feminitatea. În realitate însă nu era nici calmă, nici feminină"[15], „Zinaida avea (...) o netă tendinţă androgină"[16], nu de puţine ori afirmându-se că mariajul său cu D. Merejkovski ar fi, de fapt, un „angajament platonic" realizat în baza unui „eros psihologic."[17] Dincolo de toate interpretările însă, originalitatea figurilor artistice şi a ritmului, o recomandă pe Z. Hippius ca pe o voce remarcabilă a începutului de secol, ea punându-şi amprenta asupra dezvoltării poeziei feminine ruse din secolul al XX-lea.

Rezistând psihanalizei freudiene, stereotipiile misoginismului pan-european perfecţionaseră diferitele imagini depreciative la adresa femeii ca prezenţă colectivă, dramele şi nuvelele lui Strindberg, aforismele lui Karl Kraus, poeziile lui Baudelaire sau romanele lui Romain Rolland şi Emile Zola păstrând amprenta acestei atitudini persiflante.[18] Majoritar admisă, ideea unei superiorităţi „naturale" a sexului masculin faţă de cel feminin constituia încă o dominantă aproape paroxistică a universului mental al sfârşitului de secol XIX - începutul secolului XX, o autoritate, în acest sens, fiind Otto Weininger. La valorizarea teoretică a antifeminismului tradiţional va contribui din plin şi studiul său *Sexe et Caractère* (1903), care a cunoscut o mare răspândire şi o mare influenţă în mediul literar-artistic al vremii. Lucrarea lui Otto Weininger vorbeşte despre bisexualitatea constitutivă a psihicului uman, despre labilitatea psihologică a graniţelor dintre sexe (teme fundamentale ale psihanalizei), despre disperarea provocată de criza identităţii masculine, dublată de obsesia feminizării culturii moderne. „Deconstruirea valorilor tradiţionale masculine şi punerea sub semnul întrebării a formelor autoritare de

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

integrare socială, consideră Jacques Le Rider, inspiră fie discursuri utopice despre instaurarea unei feminități reînvietoare, fie discursuri pesimiste și reacționare despre necesitatea de a restaura tradiționala polaritate dintre masculin și feminin."[19] Ambele tendințe sunt prezente și în filosofia lui Nietzsche care denunță confuzia caracterelor sexuale, feminizarea bărbaților și virilizarea femeilor, este împotriva feministelor și totuși Dionysos este și zeul femeilor, ba mai curând al lor. Elementul dionisiac, viața adică, este de natură feminină: „Da, viața este o femeie", spune un aforism din *Știința voioasă*.[20] În cărțile sale filosofice, ca și în poezia sa, filosoful propovăduitor al valorilor războinice propune pactul dintre Dionysos și Ariadna, creând astfel un mit al bisexualității dinamice și creatoare, opusă nivelării statice a caracterelor sexuale.[21]

Această orientare largă va găsi ecouri și în Rusia. În urma lecturii lucrării lui Otto Weininger – *Despre ultimele lucruri/Über die létzte Dinge*, Andrei Belâi scrie un eseu intitulat *Weininger despre sex și caracter/Weininger o pole i haraktere* în care, recunoscând geniul scriitorului austriac, se lansează totuși într-o polemică cu acesta, demonstrând punctual că Weininger se dovedește a fi ori „numai idealist, ori doar pozitivist și simbolist". În femeie și bărbat, Weiniger vede două începuturi de natură metafizică – unul masculin și altul feminin, iar dacă e așa, subliniază Belâi, feminitatea ajunge să fie un postulat (și doar atât), care nu ține seama de capacitățile reale ale femeii. Atitudinea negativă și nefondată vizavi de femeie în general îl nemulțumește pe scriitorul rus, care, ilustrând prin exemple rolul imens pe care femeia l-a jucat în crearea unor opere ilustre aparținând unor bărbați (Belâi chiar exemplifică: Goethe, Byron, Dante sau Wagner), concluzionează: „privirea asupra femeii ca asupra unei ființe lipsite de orice capacitate creatoare este sub orice critică".[22] El se înscrie astfel pe linia scriitorilor aparținând modernismului rus care prețuiau femeia și care susțineau literatura feminină. În acest sens trebuie subliniat și imensul aport adus de Valeri Briusov, care, încă din anul 1911, publica un studiu inedit intitulat *Femei – poet/Jenșcinî poetî*, supunând atenției creația câtorva poete ale vremii precum M. Lohvițkaia, A. Gherțâk (*Poezii/Stihotvorenia*, 1910), A. Teffi (*Șapte focuri/Sem ognei*, 1910), L. Vilkina (*Livada mea/Moi sad*, 1907) sau G. Galina (*Cântece din zori de zi/Predrassvetnîe pesni*, 1906). Analizând volumele scriitoarelor amintite din perpectiva unei critici juste, V. Briusov salută noutatea versurilor M. Lohvițkaia (propune chiar ca o viitoare antologie a poeziei ruse să cuprindă zece-cincisprezece din poeziile poetei), apreciază muzicalitatea versurilor A. Gherțâk, dar „condamnă" „colierul d-nei Teffi, făcut din pietre contrafăcute (aluzie la titlul volumului) și „deplânge" „metoda" versurilor L. Vilkina și G. Galina, afirmând că acestea; „demult au încetat să mai fie noi" ori „sunt realizate după niște șabloane uzate".[23]

Prin anii 1912-1913 se formează o nouă orientare – akmeismul, apărut ca o reacție împotriva misticismului și a căutărilor în domeniul imperceptibilului, specifice simbolismului. Akmeismul, al doilea val al modernismului rus, susținea aceleași valori, dar în operele akmeiștilor lirismul capătă forme diferite - despre liderul acestui curent, Nikolai Gumiliov, de exemplu, se spunea că acesta ar fi mai mult epic decât liric pentru că poetul evita, adeseori, nararea la persoana întâi, unul dintre semnele confesiunii lirice.[24] Akmeiștii s-au grupat în *Atelierul poeților/Țeh poetov* și în jurul revistei „Apollon" (1909-1917), printre

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

exponenţii noului curent numărându-se S. Gorodeţki, M. Kuzmin, M. Zenkevici, M Voloşin, Vl. Narbut. „Maeştrii" vor fi însă A. Ahmatova, N. Gumiliov şi O. Mandelştam.

Într-o atmosferă şi într-o epocă în care nu se mai punea acut problema dreptului femeii de a participa la viaţa culturală, Anna Ahmatova (1889-1966), „Sappho a timpurilor noi", cum a fost numită, se remarcă prin capacitatea sa de a crea valori artistice recunoscute de toţi confraţii săi. Absorbind tradiţia umanistă a culturii ruse, Ahmatova prezintă în lirica sa un nou tip de personaj feminin care infirmă acea reprezentare despre femeie specifică antifeminismului tradiţional - femeia - „specie de rangul doi" - lipsită de idealuri şi de mari pasiuni şi care nu se poate realiza decât în relaţie cu bărbatul. Poeta demonstrează inconsistenţa acestor teorii învechite prin imaginea feminină pe care o creează în lirica sa, imagine constituită într-o feminitate poetică universală percepută ca atare încă de la debut. Critica vremii o include în rândul „marilor poeţi" încă de la debut, prin această recunoaştere Ahmatova punând şi o piatră de temelie în mişcarea de emancipare feminină din Rusia: „le-am învăţat pe femei să vorbească", sublinia poeta mai târziu. Pusă sub semnul clasicismului rusesc, cel mai adesea sub semnul lui Puşkin, poeta recunoştea că unul dintre „mentorii" săi a fost A. Blok, iar celălalt Puşkin. Limba poeziei ahmatoviene este „superba" limbă rusă în care a fost scrisă literatura „veacului de aur", poeta fiind, după expresia lui V. V. Vinogradov, „moştenitoarea" poetului naţional în materie de epitet. Pe de altă parte, Ahmatova mărturisea: „pe Blok îl consider nu numai poetul european rămas neegalat în primul pătrar de veac, dar şi omul-epocă, cu alte cuvinte, cel mai de seamă reprezentant al timpului său". Sentimentul era reciproc - dedicaţia „Ahmatovei, de la Blok" semnifică recunoaşterea egalităţii poetice şi aprecierea acestei „voci" noi şi puternice, în pofida faptului că aparţinea unei femei. Or, dacă eroul blokian reprezenta prototipul masculin, Ahmatova, prin intermediul eroinelor sale, reuşeşte să creeze cea mai bogată tipologie feminină a epocii. Herzen spunea că poezia sufletului feminin se caracterizează prin faptul că femeia este, prin excelenţă, „mândră în iubire"; o astfel de mândrie străbate ca un fir roşu şi versurile ahmatoviene, îndeosebi lirica de dragoste, poeta, purtătorul de cuvânt al unei generaţii întregi, reuşind să exprime „complicata istorie a caracterului feminin, a epocii de frântură, a izvoarelor ei, a înfrângerii şi a noii temelii" (N. Skatov), dăruindu-ne „o carte întreagă a sufletului feminin", (A. Kollontai) şi „transpunând în artă toate contradicţiile (...) cărora nu le găseam nicio cale de ieşire" (L. Reisner).[25] Într-un anumit sens, dincolo de numele Annei Ahmatova stă întregul popor, ea este doar vocea unică, inconfundabilă, care privind lumea prin prisma istoriei vii, dar şi a propriei sale inimi, vorbeşte în numele său şi al tuturor.

Ahmatova s-a impus în aceeaşi perioadă în care s-a făcut remarcată o altă mare liră a secolului al XX-lea – Marina Ţvetaeva (1892-1941), cele două poete fiind însă diferite atât ca destin poetic, cât şi ca destin personal. Întruchipând în operele lor „eul" creator în relaţiile cu alter egoul masculin, ele par a „comunica" prin versuri în virtutea unei „solidarităţi feminine". Pentru Ahmatova şi Ţvetaeva poetul reprezintă un individ absolut, uneori fantezist sau iraţional, un supraom pentru care exigenţa vocaţiei poetice reprezintă o chestiune de viaţă şi de moarte. Ambele poete vor urma acest crez prin faptele lor şi

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

prin plăcerea de a scrie, plăcere care a constituit, de multe ori, refugiul dintr-o lume mult prea zbuciumată. Scriitorul Ilya Ehrenburg evocă emoționant crezul Țvetaevei: «Pe mulți oameni pe care i-am întâlnit în calea vieții Marina i-a numit prieteni, dar prietenia se termina brusc şi Marina se despărțea de o nouă iluzie. Totuşi, a existat un prieten, căruia i-a rămas credincioasă până la sfârşit: „Un bun prieten am avut în viață, şi-a fost acesta masa mea de scris". Masa ei de scris, versurile ei.»[26] În articolul *Țvetaeva și Ahmatova* (1923), care deschide un studiu mai amplu intitulat *Poete ruse/Russkie poetessî* ce cuprinde analiza creației mai multor scriitoare precum Zinaida Hippius, Marietta Şaghinian sau Irina Odoevțeva, criticul K. Mociulski subliniază „forța" nemaiîntâlnită în poezia feminină rusă de până atunci, prospețimea, originalitatea și inovația cu care A. Ahmatova şi M. Țvetaeva s-au afirmat pe fundalul peisajului literar rusesc. Împrejurările istorice le-au separat pe cele două mari poete, ele întâlnindu-se fizic o singură dată, în anul 1941. N-au fost niciodată foarte apropiate, dar Ahmatova a fost totuşi impresionată de o scrisoare a Țvetaevei (1921), în care i se comunicau „zvonurile sumbre" care circulau în Moscova despre arestarea şi execuția sa (împreună cu cea a lui N. Gumiliov) şi i se relata o întâmplare din „Cafeneaua poeților" când Maiakovski, „ucis de amărăciune", ca „un taur omorât", „zău că aşa arăta", singurul care se dovedise a-i fi prieten, îi comunicase că Ahmatova e bine. Într-o altă scrisoare datată 1934, Țvetaeva îi scria poetului V. F. Hodasievici: „nu renunțați la scris, amintiți-vă de ce spunea Ahmatova: „și dacă mor cine va scrie pentru voi?" (…) Tocmai pentru că suntem prea puțini nu avem dreptul să nu scriem"[27], referirea la Anna Ahmatova indicând că pentru ea poeta a reprezentat o adevărată autoritate.

Revenind la tabloul literar al epocii remarcăm că după revoluția din octombrie urmează războiul civil, apoi „noua politică economică" (NEP) - o perioadă în care unii intelectuali părăsesc Rusia, iar altora li se curmează viețile. Soții Dmitri Merejkovski şi Zinaida Hippius vor pleca la Varşovia (1919), apoi la Paris (1920), urmați de mulți, mulți alții. La fel se va întâmpla şi alte cu scriitoare cărora epoca cruntă le va deturna destinul, unele abandonând cu timpul scrisul, altele începând a scrie în alte limbi. Astfel de cazuri sunt numeroase: poeta Elsa Iurievna Triolet după ce a debutat cu succes la Moscova s-a stabilit la Paris şi a început să scrie versuri în limba franceză; Liza Kuzmina-Karavaeva, o altă poetă afirmată în Rusia va pleca şi ea la Paris unde va da naştere unei fetițe şi apoi se va călugări, luând numele de Maria, pentru ca în timpul războiului să devină una dintre eroinele mişcării de rezistență şi să sfârşească, precum o martiră, înlocuind în lagărul de la Ravensbrück o tânără ce urma a fi gazată; Galina Nikolaevna Kuzneţova, poetă şi prozatoare, a părăsit Rusia la începutul anilor 1920; Vera Semionova Lurie, soția compozitorului Artur Sergheevici Lurie, poetă şi critic literar, membră a atelierului „Cochilia sonoră", emigrează în 1921 etc. Trebuie menționate aici îndeosebi Sofia Parnok, autoarea volumului *Poezii/Stihotvorenia* (1916) şi Adelaida Kazimirovna Gherțâk - *Poezii/Stihotvorenia*, 1910, „poeta apelor limpezi" cum era numită în epocă, ambele poete fiind apreciate în saloanele literare ce activau în primele decenii ale secolului XX (în paralel cu activitatea poetică, Sofia Parnok a desfăşurat şi o bogată activitate de traducător din limbile franceză şi germană).[28]

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

Noutatea anilor 1920-1922 contribuie şi ea la destrămarea curentului akmeist. Aproape concomitent cu acesta apăruseră în Rusia şi alte mişcări literare precum: futurismul, imagismul, constructivismul sau suprematismul, fiecare contribuind cu vocea-i proprie la acel „mozaic" specific literaturii ruse. Simboliştii, akmeiştii, „OPOIAZ", formaliştii sau „Fraţii Serapion" reprezintă avangarda experimentelor estetice. Primul manifest futurist al lui F. Marinetti fusese cunoscut încă din anul 1909, prin publicarea sa în ziarul „Vecer". În Rusia, denumirea generică de „futurism" a fost dată prin simpla analogie cu futurismul italian, deşi curentul nu a avut întotdeauna aceeaşi orientare; prin „futurism" s-a înţeles, de fapt, un amalgam de orientări avangardiste: egofuturismul reprezentat de I. Severianin, grupul „Centrifuga" în frunte cu trio-ul Aseev-Bobrov-Pasternak, grupul „budetliane" reprezentat de V. Hlebnikov, V. Maiakovski, A. Krucionâh, V. Lifşiţ etc. Futuriştii propuneau negarea oricărui trecut cultural, inclusiv a limbajului - care devine un limbaj de construcţie, un limbaj matematic, pentru poetul futurist nefiind important ce se articulează, ci cum se articulează. Şi pentru că în Rusia aproape orice curent literar a avut în prim-plan şi o figură feminină, în cadrul mişcării futuriste un rol important l-a deţinut poeta şi artistul plastic Elena Guro (1877-1913), care s-a numărat printre promotorii acestui current alături de muzicianul Mihail Matiuşin, soţul său, de Velemir Hlebnikov, David Burliuk şi alţii. Elena Guro a fost o femeie deosebit de activă – „sufletul" mai multor expoziţii deschise la Sankt-Petersburg între anii 1909-1913, coautorul unor lucrări dedicate futurismului şi autor a patru volume de versuri: *Flaşneta/Şarmanka* (1909), *Vis de toamnă/Osenii son* (1912), *Pui de cămilă în cer/Nebesnîe verbliujata* (1914) şi *Sărmanul cavaler/Bednîi rîţar* (rămas neterminat din cauza morţii premature).

La începutul anilor '20 şi futurismul va înceta să mai existe, iar din 1932 se va interzice oficial în URSS orice manifestare artistică de avangardă. Într-un exil voluntar se retrage o altă mare personalitate feminină a epocii – Alexandra Kollontai (1872-1952), figură deosebit de activă, care şi-a dedicat întreaga energie mişcărilor socialiste şi celor de emancipare feminină. În 1917, anul revoluţiei, ea devine primul comisar al poporului în guvernul format de Lenin, însă după numai cinci luni de activitate îşi va da demisia din această înaltă funcţie. Guvernul şi puterea nu reprezentauu nişte concepte potrivite idealurilor sale; ea credea că revoluţia nu trebuie să vină „de sus", ci trebuie să plece din stradă, din popor, motiv pentru care va continua să lupte cu frenezie alături de oamenii simpli. În anul 1921 va ajunge chiar să critice în mod aspru puterea: „Lăsaţi-i pe alţii să hotărască în privinţa vieţii noastre."[29] Inteligentă, bună cunoscătoare a literaturii şi a cinci limbi străine, Kollontai se bucura de un prestigiu internaţional deosebit, fiind prima femeie ambasador din istoria diplomaţiei, întâi la Oslo, apoi la Stockholm. Din această înaltă poziţie, înfiinţează, în sediile ambasadelor respective, adevărate centre de cultură, frecventate de intelectuali ruşi şi nu numai, oameni atraşi de ideile sale revoluţionare.

Cu timpul, în planul literaturii ruse se afirmă un nou „val" din rândul căruia se vor evidenţia scriitoarele Vera Inber (1890-1971), semnatara volumelor: *Drumul apei. Versuri/Put vodî. Stihi*, 1951, *Poeme şi versuri/Poemî i stihi*, 1952, *Inspiraţia şi*

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

măiestria/Vdohnovenie i masterstvo, 1957 etc.), Olga Berggolț (*Cartea cântecelor/Kniga pesen*, 1936, *Poemul Leningradului/Leningradskaia poema*, 1946, *Stele în plină zi/Dnevnîe zviozdî*, 1959 etc.), Margarita Aligher (*Versuri pentru călători/Celoveku v puti. Stihi*, 1954, *Poezii lirice/Lirika*, 1955 etc., Polina Kazakova, Natalia Krandievskaia-Tolstaia, Liudmila Popova, Elena Râvina, Zinaida Şişova, Elena Vecitomova şi altele. Tabloul tradiţional al literaturii ruse dominate de bărbaţi va fi astfel uşor-uşor modificat, aceste voci feminine cunoscând consacrarea până la izbucnirea celui de-al doilea război mondial şi, mai ales, în timpul blocadei. Într-o lume în continuă schimbare, femeile se afirmă tot mai pregnant, dând dovada curajului şi a tăriei de caracter de care dispuneau din plin şi demostrând că vremurile în care rolul lor era minimalizat erau pe cale să apună. Poetul E. Evtuşenko afirma: „cei mai grozavi bărbaţi sunt femeile", declaraţie ce vine să sublinieze cât de bine s-au adaptat şi s-au integrat femeile în noua structură a vieţii sociale. Poezia acestei perioade, spre deosebire de poezia primelor două decenii, are un conţinut concret existenţial, valenţe mobilizatoare, cuprinde un mesaj şi are un adresant clar, dar cenzura comunistă se manifestă din plin, multe dintre opere fiind mutilate sau pur şi simplu necunoscute (despre literatura emigraţiei nu se ştia nimic).

Poezia rusă de după al doilea război mondial nu mai poate fi identificată cu cea dintre războaie - obsesia celor trăite, tema războiului, a păcii şi a prieteniei între popoare fiind acum predominante. Este perioada când elitele feminine devin un interlocutor social tot mai exigent, cu o voce publică distinctă. Începe să se contureze o imagine nouă a femeii care studiază tot mai mult şi care aspiră la „libertate" nu pentru a fi ca bărbaţii, ci pentru a se considera pe deplin fiinţă umană, problema femeii devenind, aşadar, un subprodus al reprimării nevoii fundamentale de a evolua şi de a-şi împlini potenţialul ca fiinţă umană. În acest nou context se afirmă generaţia poeţilor „şaizecişti", care intră cu un suflu nou în literatură, reînnoirea limbajului poetic realizându-se pe de o parte prin publicarea noilor editări ale operei A. Ahmatova, M. Ţvetaeva, B. Pasternak, iar pe de alta prin apariţia unei generaţii de poeţi orientaţi spre revitalizarea tradiţiilor avangardiste. Anii '60 au fost calificaţi în literatura rusă drept o perioadă a „dezgheţului", termenul derivând de la romanul omonim al scriitorului I. Ehrenburg - *Оттепель* (1954-1956) şi marchează un deceniu în evoluţia literaturii ruse (1954-1965), cuprinzând moartea lui Stalin (1953), abolirea cultului personalităţii şi o revizuire parţială a principiilor realismului socialist. Imediat vor apărea şi un şir de articole prin care scriitorii îşi revendică dreptul la „sinceritate" şi subiectivitate în artă: Vl. Pomeranţev - *Об искренности в литературе* (1953), Olga Berggolț - *Разговор о лирике* (1953) şi alţii, deziderate susţinute chiar şi de vârfurile puterii, ce culminează cu discursul lui Hruşciov, rostit la cel de-al XX-lea Congres al PCUS (1956), în care cultul personalităţii şi principiile impuse artei sunt aspru criticate. Începe să se contureze aşa numita literatură a „veacului de bronz", care are marele avantaj de a se face cunoscută foarte repede prin intermediul magnetofonului şi care va cunoaşte în Rusia mai multe forme: poezia „tribunardă" (reprezentată de „tripleta de aur" – A. Voznesenski, E. Evtuşenko, R. Rojdestvenski), poezia „intelectualistă" sau „culturologică" (N. Zaboloţki, A. Tarkovski, A. Mejirov, M. Sinelnikov etc.), poezia

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

„slavofilă" (N. Rubţov, V. Sokolov, I. Kuznețov, S. Kuniaev), poezia trubadurilor, a barzilor şi a menestrelilor (A. Galici, B. Okudjava, V. Vîsoţki), poezia umoristică şi satirică (A. Ivanov, S. Vasiliev) şi poezia postmodernistă, neoavangardistă care, la rândul ei, cunoaşte mai multe forme: metaforismul sau metarealismul (A. Eremenko, I. Jdanov, A. Parşcikov), conceptualismul –(Nina Iskrenko, I. Arabov, E. Bunimovici, A. Dudurov), verlibriştii (V. Burici, V. Kuprianov, I. Ahmetiev) etc.

În cadrul aceastei noi generaţii artistice, poetele vor străluci din nou: „Generaţia noastră? Desigur şi femeile. În primul rând Novella Matveeva. Şi ea e un glas unic, de mare puritate, nerepetabil, în poezie. Boala o împiedică să călătorească prin lume, dar în versurile ei simţi şi nordul, şi tropicele, şi sudul. Are o fantezie neobişnuită. Convingătoare chiar şi atunci când descrie ceea ce n-a văzut niciodată. Folosind imagini minunate, care n-au nimic fals, de-o desăvârşită noblețe. Versurile ei despre animale, despre plante, sunt de-a dreptul o desfătare. Şi ea se acompaniază la ghitară, cântând cu o voce mică, de copil, şi cu o simţire poetică ce pare a îmbrăţişa întregul univers. O altă poetă foarte înzestrată e Iunna Moriţ, cu o minte puternică, extrem de matură şi raţională, Iunna scrie o poezie serioasă, filosofică, cu semnificaţii acute"[30], spunea Bella Ahmadulina în anul 1967.

Apariţia acestor noi talente a culminat cu afirmarea poetelor Rimma Kazakova şi Bella Ahmadulina. Poezia Rimmei Kazakova (1932-2008), autoarea volumelor: *Să ne întâlnim în răsărit/Vstretimsia na Vostoke* (1958), *Acolo unde eşti tu/Tam, gde tî* (1960), *Versuri/Stihi* (1962), *În taiga nu se plânge/V taighe ne placiut* (1965) etc., se caracterizează fie printr-un patos cetăţenesc provenit şi din sentimentul acut al contemporaneităţii, fie printr-un conţinut profund filozofic sau prin analiza sentimentului iubirii, ce face aluzie la vechile valori, a culorilor şi sunetelor din ţinuturile nordului Extrem al Rusiei. Poeta este extrem de populară în Rusia, multe dintre versurile sale au devenit şlagăre în interpretarea unor artişti consacraţi precum Allegrova, Pugaciova, Leşcenko, Kirkorov, Rasputin şi alţii.

Contemporana sa - Bella Ahmadulina (1937-) este unul dintre cei mai mari poeţi lirici din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Figură deosebit de activă, Ahmadulina este autoare a zece volume de poezii: *Struna* (1962), *Lecţiile muzicii/Uroki muzîki* (1969), *Versuri/Stihi* (1975) etc., apărute între 1962-2000, a numeroase nuvele, povestiri, eseuri sau amintiri despre poeţii contemporani şi, nu în ultimul rând, traducătoare din poezia georgiană. Ducând mai departe tradiţia culturală a predecesoarelor - A. Ahmatova şi M. Ţvetaeva, poeta se apleacă cu naturalețe asupra sufletului omenesc, descoperind frumuseţea vieţii în orice frântură a existenţei. Ahmadulina este Laureat al Premiului de Stat al URSS (1989), al Premiului „Triumf" (1993), al Premiului de Stat al Rusiei (1998) şi al multor premii premii literare internaţionale, deţinătoare a două distincţii de stat şi membru de onoare al Academiei Americane de Literatură şi Arte (1977).

Ca o concluzie a evoluţiei fenomenului poetic din Rusia, citățm opinia Tatianei Nicolescu care observa: „istoria poeziei ruse se confundă cu însăşi istoria literaturii ruse moderne. Aceleaşi hotare cronologice le delimitează, căci poezia se află la originile procesului de dezvoltare a întregii literaturi, aceleaşi personalităţi literare ilustrează momentele de elevată realizare artistică, aceleaşi idealuri le însufleţesc. Timp de două

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

secole şi mai bine poezia rusă a fost purtătoarea celor mai luminoase năzuinţe de adevăr şi dreptate, expresia conştiinţei poporului, tribuna de la care a răsunat liber şi îndrăzneţ, aşa cum a fost şi întreaga literatură rusă în ansamblul ei".[31] Extrapolând, am putea spune că vocile feminine ruse, „îndrăzneţe şi libere" în afirmarea cuvântului lor, au contribuit pe deplin la îmbogăţirea unei culturi şi a unei literaturi în care poetului şi poeziei îi revine un rol primordial. Prin anii '50, în critica sovietică se vehicula o întrebare: „Ce este poezia?" – o „autoexprimare" a poetului, ori „reflectarea realităţii obiective în imagini aristice?" Răspunsul a fost neechivoc - „exprimarea propriilor reprezentări şi născociri" fiind taxată de aceeşi critică drept idealism şi individualism.[32] Dincolo de definiţiile pe care critica literară le preferă, rămâne „vocea" lăuntrică proprie fiecărui mare creator, iar dacă aceasta reuşeşte să fie „convingătoare", să-şi „apropie" experienţele proprii de cititor şi să găsească un timbru propriu, original, dar şi „uneltele" specifice realităţii - atunci ea exprimă universalitatea.

BIBLIOGRAFIE:

Bagno, V. E., *„Красный" цикл писем Зинаиды Гиппиус к Зинаиде Венгеровой*, în „Русская литература", nr. 1/ 1998.

Belâi, A., *Вейнингер о поле и характере*, în vol. *Русский эрос или философия любви,* Moscova, 1991.

Berberova, N., *Sublinierea îmi aparţine*, trad. de Natalia Stănescu, Bucureşti: Editura Univers, 2000, p. 189.

Briusov, V., *Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней*, în *Собрание сочинений в семи томах*, vol. 6, Moscova, 1975.

Casaretti, F., *Minunata lume a femeilor*, Bucureşti: Editura Antet, 2005.

Danilevski, R. I., *Жорж Санд в России*, în „Русская литература", nr. 3/2000.

Dolgopolov, L. K., *Русская литература конца XIX – начала XX века как этап в литературном развитии*, în „Русская литература", nr. 1/ 1976.

Ehrenburg, I., *Oameni, ani, viaţă*, vol. II, trad. de Tatiana Nicolescu, Bucureşti: Editura pentru Literatură Universală, 1967.

Fortunescu, M., *Cu Bella Ahmadulina despre tînăra poezie sovietică*, în „Secolul 20", nr. 12/1967.

Friedrich, H., *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lera până la mijlocul secolului al XX-lea*, Bucureşti: Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Hippius, Z., *О любви*, în vol. *Русский эрос или философия любви*, Moscova, 1991.

Kafanova, O. B., *Легенды о Жорж Санд в русской литературе XIX века*, în „Русская литература", nr. 1/ 1998.

Karpov, A. *Начало нового века*, în „Вопросы литературы", nr. 4/1984.

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

Lavrov, V. A., *„Приобрести сознание своей личности" (над страницам советской литературы)*, în „Русская литература", nr. 3/ 1989.
Le Rider, J., *Modernitate vienezĕ şi crizele identităţii*, trad. de Magda Jeanrenaud, Iaşi: Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 1995.
Lossky, V., *Chants de femmes. Anna Akhmatova et Marina Tsvétaeva*, Bruxelles: Le Cri Edition, 1994.
Nicolescu, T., *Antologie de poezie rusă. Perioada clasică*, Bucureşti: Editura Minerva, 1987.
Nietzsche, F., *Ştiinţa voioasă*, trad. de L. Micescu, Bucureşti,: Editura Humanitas, 1994.
Odoevţeva, I., *На берегах Сены*, Moscova, 1989.
Pavlovski, A., *Николай Гумилёв*, în „Вопросы литературы", nr. 10/1986.
Poliakova, L., *Споры о методе – спор о человеке (социалистический реализм и современность*, în „Вопросы литературы", nr. 4/1984.
Skatov, N., *„Я голос ваш..."*, în „Литратурная газета", nr. 25 (5247)/1989.
Şoptereanu, V., *Timpul artistic şi poetica memoriei*, Bucureşti: Editura Paideia, 2006.
Tarlanov, E. Z., *Женская литература в России нарубежа веков (социальный аспект),* în „Русская литература", nr. 1/ 1999.
Tarlanov, E. Z., *Социальный тип дилетанта в литературной жизни рубежа веков и зарождение русскго модернизма*, în „Русская литература", nr. 3/ 1998.
Vechiul Testament, Facerea, ed. a II-a, Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiuni ale Bisericii Ortodoxe Române, 1991.

NOTES :

[1] *Facerea*, 2:23, în *Vechiul Testament,* ed. a II-a, Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiuni ale Bisericii Ortodoxe Române, 1991.
[2] Ekaterina Karamzina, soţia scriitorului, a găzduit timp de timp de douăzeci şi cinci de ani un astfel de salon literar.
[3] O. B. Kafanova, *Легенды о Жорж Санд в русской литературе XIX века*, în „Русская литература", nr. 1/ 1998, p. 72.
[4] www.bnrm.md/publicatii/files/5/2004_07.pdf.
[5] O. B. Kafanova, *art cit.*, pp. 73-83.
[6] E. Z. Tarlanov, *Женская литература в России нарубежа веков (социальный аспект),* în „Русская литература", nr. 1/ 1999, p. 142.
[7] L. K. Dolgopolov, *Русская литература конца XIX – начала XX века как этап в литературном развитии*, în „Русская литература", nr. 1/ 1976, p. 93.
[8] Vezi A. Karpov, *Начало нового века*, în „Вопросы литературы", nr. 4/1984, pp. 146-168.
[9] Larisa Poliakova, *Споры о методе – спор о человеке (социалистический реализм и современность*, în „Вопросы литературы", nr. 4/1984, p. 18.
[10] Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lera până la mijlocul secolului al XX-lea*, Bucureşti: Editura pentru Literatură Universală, 1969, pp. 15-16.
[11] V. Şoptereanu, *Timpul artistic şi poetica memoriei*, Bucureşti: Editura Paideia, 2006, p. 163.
[12] E. Z. Tarlanov, Социальный тип дилетанта в литературной жизни рубежа веков и зарождение русскго модернизма, în „Русская литература", nr. 3/ 1998, p. 55.

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)

[13] I. Odoevțeva, *На берегах Сены*, Moscova, 1989, pp. 44-45.
[14] Z. Hippius, *О любви*, în vol. *Русский эрос или философия любви*, Moscova, 1991, p. 189.
[15] N. Berberova, *Sublinierea îmi aparţine*, trad. de Natalia Stănescu, Bucureşti: Editura Univers, 2000, p. 189.
[16] *Ibidem*, p. 192.
[17] V. E. Bagno, *„Красный" цикл писем Зинаиды Гиппиус к Зинаиде Венгеровой*, în „Русская литература", nr. 1/ 1998, p. 84.
[18] Fenomenul antifeminismului, degajat de producțiile artistice din diversele segmente temporale ale istoriei europene, este amendat în doua studii excelente, aparținând unor cercetătoare de azi. Primul, *Die imaginierte Weiblichkeit / Feminitatea imaginară* (Frankfurt am Main, 1979), înfățișează modificarea acestei idei începând cu secolul al XVIII-lea şi până în prezent, poartă semnatura Silviei Bovenschen. Cel de-al doilea, *Cette femme qu'ils disent fatale; textes et images de la misogynie fin-de-siecle / Această femeie despre care se spune că este fatală; texte şi imagini ale misoginismului sfârşitului de secol* (Paris, 1993), o are ca autoare pe Mireille Dottin-Orsini. Inserîndu-se în asa-numita "literatura a crizei" de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, Mirelle Dottin-Orsini realizează o „iesire la rampă" a culturii occidentale masculine (a cărei hegemonie a fost impusă, după cum se ştie, lumii întregi). Această cultură se complăcea în a se considera drept cea mai înaltă formă de umanitate existentă vreodată şi se încredea în cursul ireversibil al istoriei, demonstrîndu-si astfel, pas cu pas, întregul „provincialism", misoginism şi antiumanism.
[19] J. Le Rider, *Modernitate vieneză şi crizele identității*, trad. de Magda Jeanrenaud, Iaşi: Editura Universității „Al. I. Cuza", 1995, p. 34.
[20] F. Nietzsche, *Ştiinţa voioasă*, trad. de L. Micescu, Bucureşti: Editura Humanitas, 1994, p. 208.
[21] În mod deosebit poezia *Tânguirea Ariadnei*, din ciclul *Ditirambii lui Dionysos*, în F. Nietzsche, *Opere complete*, vol. I, trad. de Simion Dănilă, Timişoara: Editura Hestia, 1998, p. 115.
[22] A. Belâi, *Вейнингер о поле и характере*, în vol. *Русский эрос или философия любви,* Moscova, 1991, p. 104.
[23] V. Briusov, *Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней*, în *Собрание сочинений в семи томах*, vol. 6, Moscova, 1975, pp. 318-323.
[24] A. Pavlovski, *Николай Гумилёв*, în „Вопросы литературы", nr. 10/1986, pp. 101-103.
[25] N. Skatov, *„Я голос ваш..."*, în „Литратурная газета", nr. 25 (5247)/1989, p. 3.
[26] I. Ehrenburg, *Oameni, ani, viaţă*, vol. II, trad. de Tatiana Nicolescu, Bucureşti: Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 32.
[27] V. Lossky, *Chants de femmes. Anna Akhmatova et Marina Tsvétaeva*, Bruxelles: Le Cri Edition, 1994, p. 229.
[28] O recapitulare a anilor pre- şi post-revoluționari ne-o oferă şi memoriile Ninei Berberova, emigrată, la rândul său, în anul 1922 - *Kursiv moi*, traduse în limba română sub titlul *Sublinierea îmi aparţine* şi apărute la editura Univers (2000).
[29] F. Casaretti, *Minunata lume a femeilor*, Bucureşti: Editura Antet, 2005, p. 64.
[30] Madeleine Fortunescu, *Cu Bella Ahmadulina despre tînăra poezie sovietică*, în „Secolul 20", nr. 12/1967, p. 123.
[31] Tatiana Nicolescu, studiul introductiv la volumul *Antologie de poezie rusă. Perioada clasică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, pp. XXIV-XXV.
[32] V. A. Lavrov, *„Приобрести сознание своей личности" (над страницам советской литературы)*, în „Русская литература", nr. 3/ 1989, pp. 233-244.

BDD-A2782 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:14 UTC)