

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“

MOLFAR. L'UKRAINE OU L'ÉTERNEL RETOUR DE L'ANCÊTRE

Olena Berezovska Picciocchi
Université de Corse Pascal Paoli

**MOLFAR. THE UKRAINE OR THE ETERNAL RECURRENCE
OF THE ANCESTOR**

Abstract. *Molfar* is the character of Houtsoule oral tradition, of the people who live in Ukrainian Carpathians. He may influence cow milk production and control the weather; the life of village community depended on him. In 1911 he appeared in Mychailo Kotzjubynskiy's novel *The Shadows of Forgotten Ancestors*, which in turn inspired Sergiy's Paradjanov's movie, filmed in 1964, that found its international acknowledgement under the title *Fire Horses*. Since then this character was promoted in Ukrainian literature and cinema and seems to become a Ukrainian national symbol that incarnates Ukrainian traditional past and Ukrainian identity, at least of the Western Ukraine. The key of understanding the outstanding career of this fruit of popular believes and some forgotten legends lays in the cult of ancestors and its continuous revival.

Keywords : Ukraine, Houtsoul, Magic, national identity

Le *molfar* est le personnage de la tradition orale des Houtsouls, peuple de l'Ukraine carpatique. Pouvant agir sur la production du lait des vaches et contrôler des éléments atmosphériques, la vie de sa communauté villageoise dépend de lui. En 1911, il apparaît dans le roman de Mykhailo Kotsioubynsky *Les ombres des ancêtres oubliés*, dont s'inspire le film de Sergueï Paradjanov, sorti en 1964. Depuis, promu par la littérature et le cinéma, le personnage du *molfar* a fait florès et semble devenir l'emblème du passé national traditionnel et identitaire ukrainien, néanmoins en ce qui concerne l'Ukraine de l'Ouest. Alors une question se pose : quel est le secret de son succès ? Nous allons y réfléchir en essayant tout d'abord de voir comment, dans la prose de Kotsioubynsky, l'ethnographie devient art littéraire, puis comment cet art crée son *molfar*, personnage essentiel bien qu'à l'ombre. Enfin nous nous pencherons sur le thème de l'éternel retour dans l'optique d'une répétition créatrice.

1. Lorsque l'ethnographie devient littérature

La figure du *molfar* [мольфар] attise la curiosité déjà pas son étymologie. A priori, il s'agit d'un dérivé du vocable «*molfa*» [мольфа] qui désigne un objet enchanté au moyen d'incantations, l'objet que le *molfar* utilise pour ses pratiques rituelles. Bronislaw Kobylansky, linguiste et philologue ukrainien, émet deux hypothèses sur l'étymologie de ce mot. En 1967 il commence par considérer le mot «*molfar*» comme étant d'origine slave (Кобилянський 1967). Selon cette hypothèse, à la racine du vieux russe *мъл* avec laquelle se forme le nom *мълва* – la parole, s'ajouterait le suffixe *арь*. Ainsi, on obtiendrait le nom *молвар*, qui signifierait celui qui ensorcelle avec la parole. Puis il revisite son hypothèse (Кобилянський 1980: 47-48) pour supposer la liaison entre le *mol-far* carpatique et *malfare* italien «faire du mal» et donc avec sa source latine, du verbe *malefacere*. Le chercheur justifie cette piste étymologique des langues romanes par le lien étroit qui existe entre la culture houtsoule et celle de la Roumanie voisine. Selon cette hypothèse le *molfar* serait celui qui fait du mal, ce qui correspondrait à l'image qu'en donne le travail ethnographique de Volodymyr Choukhevytch dans lequel, il semblerait que ce vocable ait été fixé pour la première fois par écrit. Le *molfar* y est un personnage explicitement négatif comme en témoigne cette définition par laquelle il s'agit de désigner des personnes qui peuvent faire périr, par leur magie, un homme ou un animal: «то такі люде, що можуть стратити чоловіка або худобу» (Шухевич 1908: 211).

Force est de constater que chez Choukhevytch les *molfary* [ukr. pl. мольфари] sont classés dans la catégorie nommée «des dieux terrestres et des gens non simples (non ordinaires)» [земні боги та непрості люде] tout comme les vampires [опири], les sorcières [відьми], les maîtres de la grêle [градівники] et les adeptes du Livre Noir [чорнокнижники]. En fait, c'est une classification populaire appliquée à un ensemble de personnages que Raymond Christinger appelle «les êtres de passage» (Christinger 1965: 105) dans le cadre de la mythologie scandinave, ceux-ci assurant le lien entre l'autre monde et celui-là. Cette classification populaire houtsoule est aussi utilisée par d'autres ethnographes réputés dont Kotsioubynsky connaissait bien les travaux. Même si à l'époque Choukhevytch fut le seul à consigner le *molfar* dans son travail ethnographique sur les Houtsouls, leur mode de vie et leurs traditions archaïques de bergers semi-nomades des Carpates représentaient un sujet prisé pour des investigations lettrées, surtout ethnographiques et littéraires, tout au long du XIX et au début du xx^e siècle. Et si l'on doit comparer le travail de Choukhevytch avec ceux de ses confrères ukrainiens, membres de la Société Scientifique de Chevtchenko de Lemberg (Lviv actuelle) qui l'avait publié, il apparait comme le plus exhaustif, étant composé de cinq parties thématiques différentes, les autres en exploitant une seule, celle portant sur la démonologie. En l'occurrence c'est le cas des travaux d'Antin Onychuket de Volodymyr Hnatuk. Ce dernier, l'ami de Kotsioubynsky, a énormément contribué à la genèse de ses *Ombres des ancêtres*

oubliés. Cependant c'est surtout *Le pays houtsou* de Volodymyr Choukhevytch certainement grâce à sa relative exhaustivité qui est devenu la source ethnographique principale de cette fiction littéraire. Ce que, par ailleurs en 1974, avait brillamment démontré Emile Kruba, l'un des traducteurs de Mykhaïlo Kotsioubynsky, dans sa thèse intitulée *Mychajlo Kocjubyns'kyj¹ (1864–1913) et la prose ukrainienne de son temps*» (Krubá 1974: 480). Kruba y précise que l'écrivain: «n'a pas fait usage du folklore et de la mythologie dans un but réaliste. Il les revivifie par intériorisation en les assujettissant à une intension artistique sans jamais les ravalier au rang de moyens vulgaires» (*Ibid.*: 529). C'est ainsi, dans un mariage heureux de l'ethnographie et de la fiction, de l'universel et du particulier, en fin psychologue de l'âme humaine et de ses profondeurs les plus cachées et les plus sombres, qu'il peint son *molfar* Ioura, sorcier omnipuissant.

Le *molfar* de Kotsioubynsky est surtout amant vigoureux de Palahna, la femme d'Ivan, délaissée par son mari amoureux d'une autre, la belle Maritchka qui n'est plus de ce monde et dont l'ombre hante toutes ses pensées. Cette ombre d'une morte, aidée par l'art magique du *molfar* finira par le perdre. De cette manière, le *molfar* se présente, dans ce drame d'amour à la Romeo et Juliette qui se joue sur le terrain du magico-religieux houtsou, comme un personnage essentiel à l'ombre, selon la définition de la chercheuse bulgare Viara Timtcheva donnée à la figure du magicien dans la littérature: «Personnage à l'ombre, personnage de l'ombre, retiré et secondaire et en même temps si essentiel qu'il nous est impossible d'imaginer le monde du merveilleux sans lui : le magicien, qui est-il, qu'est-il ?» (Timtcheva 201: 34).

2. Personnage essentiel dans l'ombre

Le *molfar* de Kotsioubynsky, personnage clé à l'ombre comme il se doit, n'est pas au premier plan. Par conséquent, il n'apparaît qu'à la deuxième moitié du récit lorsqu'Ivan, âme en peine à la perte de sa Maritchka, tente de se réconcilier avec son existence. Dans cette tentative, il épouse Palahna, une femme terre à terre et l'exact contraire de son premier amour. La maison des jeunes mariés avoisine celle du *molfar*. Il inspirait la peur aux villageois mais ils avaient besoin de lui: «людини, його боялись, але потребували усі». (Коцюбинський 2006: 127). Ils disaient à son sujet qu'il: «бoryє» (*id.*). Le même verbe dont l'infinitif est «богувать», ouvre le portrait ethnographique des *molfary* chez Choukhevytch: «Вонибогують» (Шухевич 1908: 211). Il signifie littéralement «faire comme dieu». Chez Choukhevytch et chez Kotsioubynsky cette omnipotence du *molfar* s'exprime surtout par le contrôle de la santé et de la vie des hommes et des animaux. L'ethnographe donne une description détaillée d'un rituel de la magie néfaste avec la poupée fabriquée de la terre piétinée par la

¹ Mychajlo Kocjubyns'kyj est une des versions de transcription du nom de l'écrivain, de l'ukrainien Михайло Коцюбинський.

victime, homme ou animal, choisie préalablement et par laquelle le pouvoir *molfarique* s'accomplit (*id.*). C'est de la magie sympathique qui veut que les objets ayant été en contact entre eux, interagissent (Frazer 1988: 29). Puis, c'est surtout une magie relative aux *ex-voto* (du latin ecclésiastique: *selon le vœu*), ces objets rituels, souvent en cire, incarnation des vœux réalisés ou à exaucer. Les églises en abondent et ils sont connus depuis la haute Antiquité, comme l'explique Sylvie Hugues (Hugues 1999: 156-157). La «*dagyde*» en est le revers négatif. Du grec dorien *δαγύς* (Chantraine 2009: 235), ce mot désigne principalement une poupée de cire en usage dans les opérations de magie. Elle fut très prisée dans la sorcellerie européenne. Aujourd'hui c'est sa jumelle africaine du culte vaudou qui lui vole la vedette.

Force est de constater que dans *Les ombres des ancêtres oubliés*, pour éliminer Ivan c'est une poupée de glaise, autrement dit une sorte de «*dagyde*» que le *molfar* loura utilise. Courbé au-dessus d'elle il y plante ses doigts des pieds à la tête sous le regard amusé de sa bien-aimée Palahna dont le mari, victime du sortilège, espionne la scène que le lecteur découvre à travers ses yeux : «Юра зігнувшись, тримав перед Палагною глиняну ляльку і тикав пальцями в неї од ніг до голови» (Коцюбинський 2006: 137). Finalement, dans ce passage, l'écrivain reste assez fidèle à la description du *molfar* figurant dans l'ouvrage ethnographique *Le pays houtsoule*. En revanche si Kotsioubynsky dote son *molfar* du pouvoir sur la grêle, dans le travail de Choukhevytch un autre personnage en est dépositaire, comme c'est le cas chez les autres ethnographes, en l'occurrence chez Antin Onychuk. Il s'agit de «*gradivnyk*» (ukr. градівник). Ce mot à l'étymologie transparente désigne le maître de la grêle. Les personnages du même type, peuplent d'autres mythologies populaires notamment la balkanique et la roumaine. D'autre part, dans tous les travaux ethnographiques portant sur la mythologie populaire houtsoule, il existe un autre personnage qui regroupe toutes ces facultés que Kotsioubynsky attribue à son *molfar* loura. Il s'agit de *Tchornoknyjnyk* (ukr. Чорнокнижник – Adepté du Livre Noir). Mais comme le remarque justement Emile Kruba sur l'épisode «épique» (Krubá 1974: 522) dans lequel Palahna surprend son futur amant en train de combattre l'intempérie qui menace le village et son équilibre vital, il ne doit rien à l'ouvrage ethnographique de Choukhevytch car: «il ne présente pas un morceau de bravoure gratuit ou un prétexte à description documentaire. Son but est d'impressionner Palahna» (*Id.*). Autrement dit, nous sommes ici, en présence d'une ethnographie au service de la littérature et de sa quête du beau. Kruba souligne la beauté qui émane des forces découplées du *molfar* affrontant le ciel déchainé (*Id.*) lorsqu'il se tortillait comme une anguille en se mesurant avec le nuage: «Він вився, як в'юн, по горі, завертаючи хмару, моцувався із нею [...]» (Коцюбинський 2006: 134).

Paradjanov s'approprie magnifiquement cette inspiration et cette imagination lyrique de Kotsioubynsky selon le principe de l'éternel retour.

3. L'éternel retour ou des reprises créatives

Il est notoire de signaler que la notion de l'éternel retour du mythe dans l'antiquité indo-européenne qu'il s'agisse de la pensée indoue ou celle de la Grèce présocratique, investit la philosophie pour s'y conceptualiser en trois registres: 1) physique et cosmologique; 2) ontologique; 3) éthique (Tassin 2010). De Platon à Mircea Eliade et Deleuze en passant par Søren Kierkegaard et Nietzsche, chacun y trouva son bonheur philosophique dans lequel l'éternel retour finit par désigner une répétition dans le sens d'une reprise créatrice. De cette manière, en 1964, la performance cinématographique de Sergueï Paradjanov, devient une reprise créatrice de la prose lyrique de Kotsioubynsky et assure sa renommée internationale. À l'étranger, hors des frontières soviétiques, ce film sera connu sous le titre *Les Chevaux de feu*. Les contrastes entre le terrestre et le céleste, le sacré et le profane, s'expriment haut en couleur dans le chef-d'œuvre de Paradjanov et profitent à la montée de la notoriété du livre de Kotsioubynsky. Ainsi dans les années soixante-dix seront publiées deux traductions françaises de cette prose ukrainienne: celle de Jean Claude Marcadé et celle d'Emile Kruba. La célébrité de l'œuvre profite à son personnage essentiel à l'ombre. Le pic de sa popularité arrive avec la médiatisation du *molfar* réel, Mykhaïlo Netchay². En 1989, les organisateurs du premier festival du chant ukrainien très populaire aujourd'hui et dont le nom évoque une herbe médicinale (Routa rouge³), ont eu recours à lui pour maintenir le beau temps et écarter les nuages, les festivités ayant lieu en plein air. Nous l'avons rencontré le 27 septembre 2008 dans le cadre d'une enquête de terrain au cours de nos travaux de thèse. Mykhaïlo Netchay se disait être le dernier *molfar*, proclamait son art magico-religieux proche du chamanisme sibérien et s'inscrivait dans les tendances des néo-traditions du New Age qui sont finalement une façon de perpétuer une tradition. Il se désignait surtout comme guérisseur et maître des intempéries. Très médiatisé, il maîtrisait parfaitement l'art de mettre en avant sa singularité et il finit par incarner, d'abord, la singularité de sa région houtsoule dans les Carpates de l'Est en Ukraine et enfin il est devenu une singularité nationale. C'est ainsi qu'en 2006, Gromovitsa Berdnyk, lui dédia son livre au style documentaire, intitulé *Les signes de la magie carpatique*. Le thème chamanique y est suffisamment à l'honneur pour qu'en 2011, sorte une étude, une monographie de Volodymyr Yatchenko intitulée *Le chamanisme ukrainien* (Ятченко 2011) dans laquelle le *molfar* est une des figures centrales. 2011 est aussi l'année où Mykhaïlo Netchay est assassiné par un fanatique religieux. Enfin, en 2013 paraît le film dont le titre complet est *Les ombres des ancêtres non oubliés. Les secrets du molfar*⁴. C'est un thriller fantastique très américanisé, ce qu'assume parfaitement son réalisateur Lyubomyr Levytsky⁵.

² Ukr. Михайло Нечай 1930–2011.

³ Ukr. «Червона рута».

⁴ Ukr. Тіні забутих предків. Таємниці Мольфара

⁵ Ukr. Любомир Левицький

Il n'a presque rien à voir avec *Les ombres des ancêtres oubliés* de Kotsioubynsky et de Paradjanov, hormis la présence du personnage *molfarique* qui n'y est toujours pas le personnage principal mais qui sort, de plus en plus de l'ombre pour s'affirmer dans son rôle clé comme l'indique le titre lui-même. On peut dire que c'est un hommage indirect à Mykhailo Netchay. Le personnage *molfarique* y est entièrement positif: il combat les forces du mal et incarne la sagesse ancestrale et par conséquent l'ancêtre idéal et même le passé idéalisé. C'est dans la mesure de cette évolution du personnage *molfarique* que nous pouvons parler du retour éternel de l'ancêtre qui finit, dans cette dernière création cinématographique, par être non oublié. Ainsi sur le chemin de ses reprises créatrices, le *molfar* a passé du non simple, dieu terrestre au non oublié l'ancêtre idéal, de l'ombre à la lumière. Ce qui assure son éternel retour si nous considérons avec Gilles Deleuze analysant Nietzsche que l'expression «éternel retour» désigne non le retour du même mais une reprise sélectionnée, «une identité créatrice» (Deleuze 1983: 222).

Références bibliographiques

- Chantraine 2009:** Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. (1968) Paris : Klincksieck, 2009.
- Christinger 1965:** Christinger, R. *Mythologie de la Suisse ancienne*. T. II. Genève: Georg.
- Deleuze 1983:** Deleuze, G. *Nietzsche et la philosophie*. (1962) Paris. P.U.F., 1983.
- Frazer 1988:** Frazer, J. *Le rameau d'or*. (1890) Paris : Robert Laffont, 1988.
- Hugues 1999:** Hugues, S. Esthétique et anatomie: science, religion, sensation. – *Dix-huitième Siècle (Mouvement des sciences et esthétique(s))* №31, 1999, 141-158.
- Kruba 1974:** Kruba, E. *Mychajlo Kocjubyns'kyj (1864-1913) et la prose ukrainienne de son temps*. Thèse pour le doctorat d'État (non publiée). Paris: Sorbonne iv, 1974.
- Kotsioubynsky 2001:** Kotsioubynsky, M. *Les chevaux de feu ou Les ombres des ancêtres oubliés*. Trad. J. C. Marcadé. Lausanne: L'Âge d'Homme, 2001.
- Tassin 2010:** Tassin, E. Du mythe originel au concept philosophique. – *Le mythe de l'éternel retour*, TDC № 995, 2010. Consulté le 10 avril 2017 <https://www.reseaucanope.fr/tdc/fileadmin/docs/tdc_995_mythe_eternelretour/article.pdf>.
- Timtcheva 2011:** Timtcheva, V. *Magie et magicien dans l'imaginaire méditerranéen et slave*. Paris: L'Harmattan, 2011.
- Бердник 2006:** Бердник, Г. *Знаки карпатської магії*. Київ: Зелений Пес, 2006.
- Гнатюк 1904:** Гнатюк, В. *Знадоби до галицько-руської демонології*. Львів: Наукового товариства імені Шевченка, 1904.
- Кобил'янський 1967:** Кобил'янський, Б. Деякі східнокарпатські архаїзми та історизми української мови. – *Мовознавство* № 6, 1967, 51-52.
- Кобил'янський 1980:** Кобил'янський, Б. Східнокарпатські міфони́ми. – *Мовознавство* № 1, 1980, 41-49.
- Коцюбинський 2006:** Коцюбинський, Тіні забутих предків. – В: *Дорогоюціною*. Київ: Школа, 2006, 101-148.
- Онищук 1909:** Онищук, А. *Матеріали догуцульської демонології*. Львів: Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка, 1909.
- Шухевич 1908:** Шухевич, В. *Гуцульщина*. Част в. Львів: З "Заг. друк.", 1908.

Ятченко 2011: Ятченко, В. *Український шаманізм*. Київ: Міленіум, 2011.

**Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“**

**„ГОЛЕМИ“ ЛИ СА „МАЛКИТЕ“ ЛИТЕРАТУРИ –
ЕТЮДИ ВЪРХУ ПОЕЗИЯТА НА ЕСТА ЦИНГАНУ (ГЪРЦИЯ)
И ТУМАС ТРАНСТРЬОМЕР (ШВЕЦИЯ)**

**Фотини Христакуди-Константиниду
Софийски университет „Св. Климент Охридски“**

**HOW ‘BIG’ ARE THE ‘SMALL’ LITERATURES –
ETUDES ON THE POETRY OF ESTAT SINGANOU (GREECE)
AND TOMAS TRANSTRÖMER (SWEDEN)**

**Fotiny Christakoudy-Konstantinidou
University of Sofia St. Kliment Ohridski**

Abstract. As marginal borders for Europe both the Balkan and the Scandinavian Peninsula have the privilege to be part of the whole, but also each of them in their own way to differ from it. The attempt to bring close together and compare two authors from the 20th and the 21st c. such as Esta Tsinganou (1960) and Tomas Gösta Tranströmer (1931-2015) - so different in their age, geographical and gender affinity, in their popularity and literary status - may seem random; however, my inner persuasion that in the world of the morphology of ideas this is not an inappropriate, but, on the contrary, a very successful and indicative undertaking, is a fact. It is up to us now to believe it or not that “*the spirit of peninsulas*” is the one that imitates, but that also powerfully generates differences and - finally - in the tensions between the stereotypes for the North and the South we can discover more proximity than discrepancies.

Key words: Esta Tsinganou, Tomas Gösta Tranströmer, stereotypes of the peripheral, cognitive cultural universality, the spirit of peninsulas.

Преди около година в ръцете ми попадна стихосбирката на гръцката поетеса Евстатия (Еста) Цингану (Ευσταθία Τσιγκάνου). Носеше оригиналното име „4+1 сезона“ («4+1 εποχές») и с интерес разлистих страниците ѝ. Зачитайки се в поетичните откровения на авторката – лекар ендокринолог по професия, ми хрумна идеята да преведа на български някои от стиховете, които определено ми допаднаха. Така, преглеждайки творбите в цикъла „Есен“, открих

произведението „Четейки Tranströmer“ («Διαβάζοντας Tranströmer») ...Признавам си – не бях запозната с творчеството на шведския нобелист, но колкото повече се потапах в лирическите импресии на Еста Цингану, в мен нарастваше любопитството да разлестя и проуча какво именно е сближило нейното светоусещане с това на един утвърден и известен нордически стихослагател. И колкото повече ме поглъщаха сетивните ѝ и умозрителни усещания, в мен нарастваше чувството за споделеност между Севера и Юга, между две „малки“ литератури, намиращи се в периферията на модернизма, чието „голямо“ име в лицето на един световнопризнат творец като Тумас Транстрьомер (Tomas Gösta Tranströmer) (1931 – 2015) даваше заявка за едно истинско преживяване в духа на „онези моменти на зареждащо прозрение, които психолозите наричат peak experiences“ (Ганчева 2013: 14).

Еста Цингану е малко известна гръцка поетеса, родена в Пирея през 1960 г. Омъжена е и е майка на две деца. През 2013 г. издава дебютната си стихосбирка „4+1 сезона“. Е. Цингану се занимава и с преводи – през 2015 г. превежда книгата на С. Джонсън „Танцувайки с мисис Далауей: истории, вдъхновили велики литературни творби“¹. Нейни стихове са поместени на страниците на различни гръцки литературни списания – „Фигос“ («Φήγος»), „Поетични творби“ («Τα Ποιητικά») и др. Втората ѝ поетична стихосбирка „Ксилофон“ («Ξυλόφωνο») (2017) също вече е литературен факт. За живота си тя казва: „Успоредно с външния ми живот, живеех и един вътрешен. Четях много, булимично. Тези два мои живота успях да съединя в поезията си“ (Τσιγκάνου 2013а, мой превод).

Да надникнем в първата стихосбирка на Еста Цингану „4+1 сезона“ – в самото ѝ начало стои чудесно посвещение: „На значимите хора в живота ми от миналото, настоящето и бъдещето“ (Τσιγκάνου 2013b: 9)². Интересно е, когато един автор си позволява да приобщи и бъдещето към момента на говорене, но не е ли това пък един атавистичен Омиров знак – способност на талантливия и интуитивен дух да гледа напред, там, където времето и пространството са затворени като очакване и възможност? И какво по-хубаво и обнадеждаващо това очакване и тази възможност да са потенция за досег с нещо специално. Реалността, превърната в метафора, става метаморфоза... Според изтъкнатия скандинавист Вера Ганчева „третирането на метаморфозите като идентификации и оттам – като неизчерпаем източник на себепознание и опитности от вида *déjà-vu*, е похват, прилаган от някои шведски творци, представители на традиция, обозначававана като междинно русло, колкото отграничаващо, толкова и съединяващо модернизма и мистицизма“ (Ганчева 2013: 13). Този анализ тя прилага към поетичния дискурс на Транстрьомер.

В унисон с идеята за аналозиите в светоусещането и творчеството на двамата автори нека видим какво споделя в свое интервю Еста Цингану. При нея също поетичното преживяване се намира на границата на сетивното и имажинерното; разпадът и десубективизирането на Аз-а, характерни за мис-

тичното преживяване изобщо, и тук се осъществяват на фона на извечния кръговрат на природата, при което се стига до извличането на нова субстанция в универсума. Годината за Е. Цингану се състои от пет, а не от четири сезона. За нея тя е „петтих на една религиозност на чувствата, където мястото на Пантократора е заето от времето, а това на ангелите – от мечтата-съновидение и болката, от смъртта и възкресението“ (Τσιγκάνου 2013а, мой превод). Не напомня ли това съвсем отчетливо за „светските молитви“ на Транстрьомер, както някои критици окачествяват поетичните му творения, „търсейки за тях и съответстващи им религиозни рамки“ (Ганчева 2013: 13), предполагаеми и невинаги видимо щрихираны от поета.

Тумас Транстрьомер не се нуждае от представяне, както Е. Цингану. И все пак, нека накратко кажем, че е шведски поет, психолог и преводач, литературен Нобелов лауреат за 2011 г. Неговите стихове улавят ритъма на дългите шведски зими, физически и духовно осезаемата красота на природата. По образование също е лекар – дипломиран психолог, любител ентомолог, с дългогодишна клинично-психологическа практика, с писателско и професионално умение да прониква в душата на човека отвън и отвътре. Дотук можем да кажем, че ги сближава биографията, която и при Цингану, и при Транстрьомер е свързана с изучаването на човека – физическо и духовно, а също характерното и за двамата пантеистично, почти религиозно преживяване на обкръжаващата ги природа. Но какво още?

И у двамата творци се наблюдава засилен интерес към музиката и нейната експресивност. При Еста Цингану реминисценцията за произведението „Четирите годишни времена“ на Антонио Вивалди (1678 – 1741) идва не само от заглавието на стихосбирката „4+1 сезона“, но и от графичното оформление на изданието. Върху корицата му са изрисувани партитурните ноти на световноизвестната поредица концерти за цигулка, обрисувачи в музика природни сцени от четирите годишни сезона. Всъщност, представата ни за музикалното съдържание на поредицата от концерти на гениалния италиански композитор акцентува, допълва или контрастно придава дълбочина на стиховете от петте цикъла на „4+1 сезона“. Интересно е да припомним, че всеки концерт е свързан със сонет (писан може би от самия Вивалди), описващ сцените, претворени в музика. Те са публикувани за първи път в „Il cimento dell' Armonia e dell'Invention“ (Опус 8) през 1725 г. в Амстердам от Мишел Шарл Льо Сен (1684 – 1743) (Everett 1996: 76). Преходът от текст към музика, илюстриран чрез цигулковите концерти на Вивалди, огледално се отразява в текста на Еста Цингану, вдъхновен от музикалния шедьовър. Музицирането на художествени произведения е процес особено характерен за гръцката поетична сцена в съвременен план. Множество творби заживяват нов художествен живот, когато композитори като Микис Теодоракис (род. 1925), Линос Кокотос (род. 1945), Манос Хадзидакис (1925 – 1994) и др. добавят музикален акомпанимент към тях. Само примерите от музикалното творчество на М. Теодоракис са безброй-

ни: сред тях не можем да не споменем одите за гръцката националноосвободителна революция на Андреас Калвос (1792 – 1869), към които М. Теодоракис пише музика по време на Хунтата (1967 – 1974), или стихотворението „Отричане“ (от стихосбирката „Завой“, 1931) на Георгиос Сеферис (1900 – 1971) (превърнало се в химн на гръцката съпротива по време на Режима на полковниците), поемата „Достойно ест“ (1959) на Одисеас Елитис (1911 – 1996) и др. Между музиката и съвременната гръцка поезия възниква трайна симбиоза, която наблюдаваме оригинално отразена и в лириката на Е. Цингану. Освен че чете Транстрьомер и пише, вдъхновена от Вивалди, тя посвещава творба на любимата на Бетовен („На безсмъртната любима на Бетовен“), сътворява стихове, в които звучат Шуман и съвременната гръцка класика („Ноти“):

Дали се чу началото
на „Pauvre Orphelin“ на Шуман
или пък беше „Луна хартиена“ на Хадзидакис?
Тез мигове кристални
Искам да запазя....

(„Ноти“, цикъл „Есен“³) (Τσιγκάνου 2013b: 28)

Транстрьомер също е завладян от музикалното изкуство. Художественият интерес към вербализиране на музикалното творчество, който забелязахме при гръцката поетеса, при него намираме многократно реализиран. Пианист и композитор, меломан с професионални познания в областта на тоналното изкуство, Транстрьомер се стреми да поддържа осезаема връзката между лириката си и музиката. Тя служи за фон на поезията му, участва в заглавията, присъства в галерията от портрети на композитори (Шуберт, Лист, Вагнер, Балакирев, Григ и др.). В „Един творец от Севера“, посветено на норвежкия композитор Едвард Григ, вълнообразно се редуват тишина и звук:

По-тихо!
И тътенът на върховете слезе,
слезе,
слезе,
слезе при нас в една от нощите на пролетта,
преструвайки се на туптене на сърце.

(„Един творец от Севера“, превод В. Ганчева) (Ганчева 2013: 76)

Остава да си припомним един от най-лиричните гръцки символисти от първото символистично поколение в гръцката поезия, което твори през 90-те години на XIX в. – Ламброс Порфирас (1879 – 1932), за когото стихотворението е песен, в чийто изпълнен със сугестивни и музикални внушения свят особено място заемат именно тишината и млъчанието, превърнали се в най-всеобемащото осъзнаване на звуковата материя чрез нейното пълно отсъствие и отрицание. Но именно един друг голям гръцки поет, който не се нуждае от

представяне и също е под въздействието на символизма (завладял европейската и в частност гръцката поезия в края на XIX в.), а именно Константинос Кавафис, Е. Цингану сочи за свой поетичен авторитет. В стихотворението „Желание“ от цикъла „Пролет“ (Τσιγκάνου 2013b: 11) откриваме референция към петте сетива, осъществена чрез средствата на оголената изразност, чиито корени намираме още в поезията на Великия александриец:

Бедна душа
омесваш с пет трошички
хляба на нуждата.
Обръщаш се към светлината
слаба, гола,
и жаждата ти е молитва.

В пролетния март на 1979 г. за Транстрьомер знаците също са рунически – тайнствени и лаконични, достигащи отвъд смисъла на общоизвестното:

Уморен от всички, идещи с думи, думи, но не с език,
Пътувах към заснежения остров....
Попадам на следи от сърнешки копита в снега.
Език, но не думи.

(„От март 1979“, превод Л. Гиздов)(Ганчева 2013: 108)

Безспорно, казаното за поетиката и поетичната метафоризация, характеризираща словото на Транстрьомер, важи и за Е. Цингану – те успяват да придадат на „уж обикновеното, на невзрачно сивото опалесциращата аура на иносказанието“ (Ганчева 2013: 12). Първичното, конкретното, шаблонното се преобразува в магически универсум, който не страда от преднамерена херметичност и не е необщителен с читателя. Делничното и рутинното са сублимирани в търсене не на трансфизичното, а на дълбоко човешкото, което запазва нюанса на тайнственото и сублимното. В творбата „Търсене“ на Е. Цингану откриването на сродна душа, на нашето *alter ego* може да има различни измерения, да бъде среща, но и разминаване. И все пак щастието е възможно – дори и само насън:

Не зная кой си
жена, мъж или дух без тяло.
Липсваш ми.
Дали те подминавам равнодушно всеки ден
или очи в очи те гледам?
Аз зная кой си.
Но тъй отдавна съм заспала,
че щом събудих се,
забравила бях аз лицето ти.

(„Търсене“, цикъл „Пролет“) (Τσιγκάνου 2013b: 12)

Мотивът за събуждането е ключов и за Транстрьомеровата вселена – съ-

буждането „не само за новия ден, а и за живота изобщо“ (Ганчева 2013: 17). В този дух на мисли интересно е споделеното от Еста Цингану, че поезията ѝ „има за цел да предизвика тъкмо онези *пукнатини* [бел. авт.], през които мечтанието-съновидение⁴, дори и раздробено, може да нахлуе в настоящето, очовечавайки го“ (Τσιγκάνου 2013а, мой превод). Забележително е, че с почти сходни думи си служи видният представител на шведската литература Ларш Гюстафсон (1936), описвайки лирическото творчество на Транстрьомер: „Това е поезия за момента, в който мъглата изтънява. В който всекидневието *се пропуква* [бел. авт.] и престава да бъде такова“ (Ганчева 2013: 11). И тук може би няма да се изненадаме, че както за повечето изтъкнати поети от Севера, така и за Транстрьомер „непресъхващи извори са Библията, Омировият епос и староскандинавската поезия“ (Ганчева 2013: 15).

Но нека все пак зачетем Транстрьомер заедно с Е. Цингану и да видим как тя е уловила неговия поглед към света; да усетим как магията на северното въображение с кристално чистото ледено дихание и овладяната интензивност на чувствата са проникнали в южните мечтания на една средиземноморска авторка, преобразувайки поетичния ѝ свят в нещо ново, наподобяващо съдбата на героя от превъзходния разказ на Милорад Павич „Синята джамия“ (Павич 2012: 271), който последователно губи и намира своето Аз:

Иглички ледени поръсват моите ръце.
Полуизлегната на плажа пиша,
а музика от бара дивоустремена към морето се надига.
Пулсирането барабанно в миг сетен я улавя.
Наново зазвучават звукови вълни
и глас един, почти детински,
с морето тихичко напява.
Смрачава се.

По бялото поле на листа ми танцуват малки таласъмчета.
И питам се отново
как недосегаемото доближаваш?
Отново и отново.

Саронида, 22/09/2012

(„Четейки Tranströmer“, цикъл „Есен“)(Τσιγκάνου 2013b: 27)

И ако въпросът „Какво е поезията на Транстрьомер?“, така както е бил зададен на негови преводачи от цял свят през 1998 г., не е довел до еднозначен отговор, то можем със сигурност да кажем, че делничната автобиографичност на стиховете му, подплатена с емоцията на неочакваните метафори и медитативно-философските обобщения върху действителността, са спечелили многобройни почитатели на лириката му, преведена на близо 60 езика. Може да се надяваме, че и поезията на Е. Цингану в бъдеще ще започне да се радва на по-широка популярност, включително и в превод на български (впрочем той

е сред първите езици, на който са преведени стиховете ѝ). А по отношение на количествения фактор, измерващ броя на творбите, си струва да си припомним, че и самият Транстрьомер не е сред твърде плодовитите писатели, а славата му на жив класик е спечелена още с първите му две стихосбирки, съдържащи общо 31 творби – става дума за „17 стихотворения“ (1954) и „Тайни по пътя“ (1958).

На фона на тези разсъждения остава да се запитаме има ли „малки“ в литературата и могат ли всъщност да бъдат „големи“ малките литератури? Мисля, че въпросът е реторичен. Разбира се, не е достатъчно да кажем – да, могат. Като маргинални географски граници на Европа и Балканският, и Скандинавският полуострови имат привилегията да бъдат част от цялото, но и посвоему да се отличат от него. Вера Ганчева много точно е казала, че провинциалното, ограничено местното, периферното са локуси на Транстрьомеровата лирика (иначе космополитна с измеренията и проблематиката си) дотолкова, доколкото „ѝ дават основа за отгласкване от тях и за достигане на висоти, изразени символно, но възприемани като реални“ (Ганчева 2013: 8). Не можем да останем безразлични като реципиенти, защото тези висоти действително функционират като реални. Топосът на *locus amoenus* (лат. приятно място) и при Цингану, и при Транстрьомер е реално обвързан в духа на древноримската поезия с физическия пейзаж. Разбира се, той не се явява само предметно дефиниран, а в духа на теорията за съответствията (*les correspondances*) се превръща в духовно отражение на обекти и явления от реалния свят, като и при двамата поети не губи, а напротив ревностно съхранява връзката си с действителността.

Двамата автори са изненадващо единни дори във възприятията си за истината, криеща се зад нашето съществуване – и нека тези стихове бъдат необходимият финал на това компаративно представяне. За Е. Цингану петият сезон е пак епифания на пролетта, на зараждането и възраждането:

Не свършват стиховете.

Носят се сред нас

като душите в зрака.

Под тях дори смъртта

не слага подписа-дамга.

([Не свършват стиховете] [«Δεν τελειώνουν τα ποιήματα»])

(Τσιγκάνου 2013b: 55)

Транстрьомер също е привърженик на идеята за един вечно обновяващ се материален свят:

Пътят не свършва никога. Хоризонтът бърза напред главоломно.

Птиците разгърсват клоните. Иззад колелата се надига прах.

А всички колела, които се въртят, смъртта опровергават.

(„Четири темперамента“, превод В. Ганчева) (Ганчева 2013: 38)

Опитът да бъдат сближени Еста Цингану и Тумас Транстрьомер – двама толкова различни във възрастовата си, географска, полова принадлежност, творчески статут и популярност поети на XX и XXI в. – и все пак убеждението ми, че в света на морфологията на идеите това не е неуместно, а напротив – успешно начинание, е факт. Остава да вярваме, че „духът на полуостровите“ е този, който имитира, но и мощно генерира различия, и че в напреженията между стереотипите за Севера и Юга може да се (от)крие повече близост, отколкото различие.

Библиография

- Ганчева 2013:** Ганчева, В. Дискретният чар на съвършенството. – В: *Тумас Транстрьомер – голямата загадка (избрани стихотворения)*. Под ред. на К. Кадийски. Пловдив: Жанет 45, 2013, 5-17.
- Павич 2012:** Павич, М. *Вратите на съня*. София: Колибри, 2012.
- Everett, Paul 1996.** *Vivaldi: The Four Seasons and Other Concertos, Op. 8*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Τσιγκάνου 2013a:** Τσιγκάνου, Ε. Συνέντευξη στον Χάρη Γαντζούδη. – In: *Λογοτεχνικό ταξίδι*. 20 Ιουλίου, 2013. Πρόσβαση στις 20 Απριλίου, 2017. <http://logotaxidi.blogspot.bg/2013/07/blog-post_5399.html>.
- Τσιγκάνου 2013b:** Τσιγκάνου, Ε. *4+1 εποχές*. Αθήνα, Πολύτροπον, 2013.