

**Libris**.RO

Respect pentru oameni și cărți

Catriona Kelly

# **LITERATURA RUSĂ**

O foarte scurtă introducere

**LITERA**  
București  
2020

să fie provocatoare într-un sens activ, pentru a stimula reflecția și dezbaterea. La final nu veți ști tot ce trebuie știut despre literatura rusă, dar veți fi probabil, sper, inspirați să aflați mai multe despre una dintre marile culturi literare ale lumii și să împărtășiți entuziasmul meu de a gândi și de a scrie despre ea.

Deși această carte nu este menită să fie o istorie literară convențională, sunt hotărâtă să urmez convenția într-o anumită privință, începând prin a le mulțumi celor care au contribuit la scrierea ei. George Miller m-a bătut la cap cu ideea de a scrie o introducere „foarte scurtă”, în primul rând, și m-a ajutat prin implicare, critică constructivă și îndrumări tehnice pe măsură ce cartea lua formă. Catherine Humphries și Alyson Lacewing au corectat manuscrisul înainte de publicare. Nenumărați cititori anonimi mi-au făcut sugestii care m-au ajutat să îmbunătățesc prima versiune; un ajutor mai general în privința direcției de abordare a subiectului a venit din conversațiile cu prieteni precum Mihail Leonovici Gasparov, Barbara Heldt, Stephen Lovell, David Shepherd, Gerry Smith și Alexander Zholkovsky, dar și din studiile despre literatura și cultura ruse enumerate în sugestiile mele de lecturi suplimentare. Traducerea din Calvino primitivă în dar de la Martin McLaughlin a fost de mare ajutor pentru capitolul 1.

Totuși, într-o carte introductivă de acest fel, ai tendința, mai presus de orice, să te gândești la profesorii tăi. În perioada studenției mele la Oxford, toleranța înțeleaptă a lui Anne Pennington și dragostea profundă pentru poezia rusă au fost completate de entuziasmul și de aversiunea înflăcărată a lui Ronald Hingley, care insista că scriitorii ruși trebuie analizați ca parte a unui univers literar mai amplu. Sper ca această carte să fie un omagiu demn de ei, dar și de studenții cărora le-am predat la Oxford și la University of London, ale căror întrebări sceptice, idei creative și refuzul de a lua ceva de la sine înțeles sunt o încântare permanentă și o sursă de inspirație desăvârșită.

## Cuprins

Listă de ilustrații 10

Listă de hărți 11

- 1 Testament 17
- 2 „Cioplit-am, nu cu mâna, un monument“  
Monumente și culte ale scriitorului 31
- 3 „M-or pomeni-n Rusia cea mare, pân' departe“  
Pușkin și canonul literar rus 47
- 4 „Cât timp poeți pe lume cântările-și resfiră/  
Slăvit socot să fiu și eu“  
Reacții ale scriitorilor la Pușkin 74
- 5 „Am deșteptat în inimi, cu lira-mi, bunătatea“  
Scriitorii ca „stăpâni ai minții“ 90
- 6 „Și nu-i lua pe proști în seamă!“  
Bărbați, femei și societate 112
- 7 „Nenumărate graiuri pe mii și mii de buze“  
Literatura rusă și „cultura primitivă“ 131
- 8 „O, muză, de porunca lui Dumnezeu ascultă!“  
Lumile spirituală și materială 152

Lecturi suplimentare 168

Indice 172

## Capitolul 1 Testament

Cine dintre noi îl poate înțelege pe Pușkin? Îl știm pe Pușkin doar în traducere (...) și ne-au plăcut nuvelele sale mult mai puțin decât cele ale lui Nathaniel Hawthorne; și, evident, ne-am înșelat, căci, din cauza limitării impuse de limbă, am fost împiedicați să vedem ceva care este la fel de vădit pentru niște ochi descoperiți pe cât este diferența dintre un catâr și un câștigător la Derby.

(Rebecca West, 1941)

În 1925, criticul literar anglo-rus D.S. Mirsky a început să scrie *Modern Russian Literature* (*Literatura rusă modernă*), deschizând drumurile unei „foarte scurte“ introduceri publicate de Oxford University Press, referindu-se la Pușkin.

Este într-adevăr greu pentru un străin, poate imposibil dacă nu cunoaște limba, să creadă în măreția supremă a lui Pușkin în rândul scriitorilor ruși. Cu toate acestea, este nevoie ca el să accepte această opinie, chiar dacă nu este de acord cu ea. În caz contrar, orice idee pe care ar putea să și-o formeze despre literatura și civilizația rusă ar fi inadecvată și disproporționată în raport cu realitatea.

Șapte decenii mai târziu, Pușkin este încă recunoscut de compatrioții săi ca „geniul suprem“ între scriitorii ruși, iar acest lucru li s-ar putea părea straniu cititorilor străini. În afara granițelor țării sale, literatura rusă este asociată în primul rând cu proza, mai ales cu proza bogată în idei dedicată explorării unor dileme morale.



1. Portret al lui Aleksandr Pușkin

Acest portret al lui Aleksandr Pușkin (1799–1837), din 1827, realizat de Vasili Tropinin, un artist care era pictorul preferat al „clasei mijlocii” din Moscova (comercianți de succes, funcționari publici și scriitori respectabili), este la prima vedere de o asemănare prozaică. Spre deosebire de un contemporan, Orest Kiprenski, care a pictat un portret romantic în toată regula al lui Pușkin, cu ochii îndreptați spre cer, cu brațele îndoite și statuia Muzei în spate, Tropinin îi oferă poetului doar un accesoriu „de scriitor”, foile pe care le ține sub brațul drept. În același timp, Pușkin este tratat diferit de ceilalți subiecți ai lui Tropinin. Eșarfa ponosită, înfășurată cu nonșalanță în jurul gulerului prost călcat, și unghiile lungi și murdare sugerează o nepăsare față de fleacuri precum înfățișarea exterioară; privirea piezișă exprimă abstractizare; iar astigmatismul lui vădit (abia sesizabil în majoritatea portretelor) implică existența unui conflict interior. Imaginea îl surprinde pe Pușkin în culmea celebrității. Simbol al tânărului scriitor, chiar și într-o epocă în care precocitatea era luată ca de la sine înțeleasă (începuse să publice încă de când era elev al liceului din Tarskoe Selo, iar primele lucrări includ strălucitul poem epic satiric *Ruslan și Ludmila*, scris în adolescența târzie), Pușkin a obținut o notorietate cu atât mai mare când a fost exilat pentru nesupunere politică în 1820. Trăind în afara capitalei până în 1826, a rămas în centrul vieții literare: *Prizonierul din Caucaz* (1822), primele capitole din *Evgheni Oneghin* și poemele lirice din 1820–1825 au avut un uriaș succes literar și de public și au rămas un reper al realizărilor sale pentru mulți critici și cititori obișnuiți. La sfârșitul anilor 1820 și la începutul anilor 1830, situația lui Pușkin avea să devină din ce în ce mai dificilă ca urmare a supravegherii politice, a unei căsnicii zburcimate și a unei relații problematice cu cititorii. Operele ulterioare, precum poemul narativ istoric *Poltava* (1828), au fost primite cu relativă răceală, iar ultimii ani din viața poetului, până la moartea în duel în ianuarie 1837, au fost marcați de o tot mai mare izolare

personală și artistică. Dar între 1826 și 1830 a creat o serie de capodopere: multe dintre cele mai bune poeme lirice, primele experimente în proză publicate și câteva poeme narative remarcabile, precum și ultimele capitole din *Evgheni Oneghin*.

De la sfârșitul secolului al XIX-lea, Tolstoi și Dostoievski, autorii unor romane de mare întindere, au fost recunoscuți în rândul cititorilor occidentali drept cei mai mari scriitori ai Rusiei. Romanul *Război și pace* al lui Tolstoi (1865-1869), care susține că ființele umane pot deține controlul asupra evenimentelor numai dacă își recunosc propria neputință, dar care insuflă individualitate într-o gamă vastă de personaje, se regăsește constant pe listele celor mai importante zece cărți ale tuturor timpurilor. Preocupările etice ale lui Dostoievski, cu precădere întrebarea legată de posibilitatea moralității într-o lume fără Dumnezeu, au anticipat unele dintre cele mai importante preocupări ale filosofiei moderne, de la Nietzsche la Sartre.

Pușkin nu a scris romane mari ca întindere și nici măcar nu pare deosebit de „rus” din alte perspective, nici măcar la fel de „rus” ca Turgheniev. *Părinți și copii* al lui Turgheniev (1862) are un personaj principal, Bazarov, a cărui obsesie legată de utilitatea socială (el insistă asupra faptului că disecarea broaștelor este superioară picturii în acuarelă) pare mulțumitor de stranie tocmai pentru că este atât de hiperbolică. Și decorul reședinței de la țară din roman este în același timp fermecător și exotic, cu amanta iobăgiță, câinii cu panglici și duelul provocat de o chestiune de onoare închipuită. Este ușor să trasăm o linie între *Părinți și copii* și piesele lui Cehov, dar mai dificil de observat este cum *Evgheni Oneghin* – cu digresiunile capricioase, tonul urban și ironic și aerul bizar de emoție reprimată – ar putea fi un precursor al *Annei Karenina* (1875-1877) lui Tolstoi sau al *Idiotului* lui Dostoievski (1868). Îmbinarea dintre umor și considerația melancolică potrivit căreia fericirea este cel mai evazivă tocmai când pare cel mai ușor de atins face romanul să pară mai

degrabă un succes al *Persuasiunii* lui Jane Austen. Cu siguranță, are o serie de urmași impresionanți în limba engleză – incluzând *Lolita* lui Nabokov și romanul în versuri despre San Francisco al lui Vikram Seth, *The Golden Gate* –, dar aceste texte conștiente de sine cu asupra de măsură sporesc convingerea cititorilor occidentali că Pușkin este special în termenii propriei culturi, presupus directe și spontane.

Totuși, toți marii scriitori ruși erau cititori împătimiti ai literaturii europene; chiar dacă au reacționat împotriva ei, au învățat și din ea. *Anna Karenina* poate fi, la un anumit nivel, o replică la *Madame Bovary*, dar există o legătură directă între o imagine menționată în paginile de început ale romanului lui Flaubert – pălăria hidoasă a lui Charles Bovary simbolizând viața mărunță observată doar de autor – și brusturele nefinsemenat și încăpățânat pe care naratorul lui Tolstoi îl remarcă la începutul nuvelei *Hagi Murad*. În secolul al XVIII-lea, rușii erau bântuiți de temerea că literatura lor era prea imitativă, mult prea dominată de traduceri. Asemenea temeri au fost înlocuite în secolul al XIX-lea de mândria pentru realizările autohtone, dar receptivitatea la literaturile franceză, engleză, germană, spaniolă și italiană a continuat. Până și scriitorii care aveau doar o cunoaștere limitată a limbilor occidentale au absorbit cu aviditate operele străine. Romanele lui Dostoievski i-au datorat la fel de mult lui Dickens, cât și lui Gogol, chiar dacă, în timpul vizitei lui din 1862, scriitorul a detestat Anglia reală, ceea ce nu a făcut decât să-i confirme adulația pentru Dickens. După 1917, dragostea față de literatura străină a supraviețuit nu numai amărăciunii exilului, ci și izolării culturale îndurate de scriitorii care au rămas în Uniunea Sovietică. Admirația Annei Ahmatova pentru T.S. Eliot și pentru James Joyce și a lui Iosif Brodski pentru John Donne sunt doar două dintre legăturile mai cunoscute cu literatura occidentală; un exemplu mai neașteptat este entuziasmul Marinei Țvetaeva față de cel mai bine vândut romancier american, Pearl S. Buck.

Fără îndoială, toți comentatorii care au modelat opiniile cititorilor anglofoni privind literatura rusă nu erau conștienți

de afinitatea artistică dintre tradiția „rusă” și cea „occidentală”. Mulți dintre ei erau ei înșiși scriitori - într-adevăr, cele mai impresionante interpretări în engleză ale literaturii ruse au avut tendința de a fi mai degrabă literare decât critice. Nuvelele lui Cehov, în mod special, și-au lăsat amprenta asupra operelor unor scriitori de limbă engleză precum Katherine Mansfield, Elizabeth Bowen, Sean O'Faolain, Raymond Carver, Alice Munro, Richard Ford și William Trevor. Nuvelele lui Cehov au fost modele despre cum să crezi narațiuni de mici dimensiuni, care aproape că se sustrăgeau dinamicii intrigii și surprindeau întregul univers al unui personaj în câteva momente care erau atât exemplare, cât și evazive. Scrierile lui Cehov se armonizau de minune cu admirația anglofonă pentru virtuozitatea imperceptibilă. Dar dacă măreția în proză nu implică neapărat impresia că știi să scrii literatură, atunci unele dintre narațiunile lui Pușkin - *Prizonierul din Caucaz* (1822), *Dubrovski* (1832-1833) sau *Fata căpitanului* (1836) - sunt de natură să dezamăgească. Aici, intriga contează foarte mult, iar nevoia de a propune un final radical pare fundamentală. În plus, apropierea lui Pușkin de modele franceze (*René* de Chateaubriand, *Adolf* de Constant, poezia lui Parny și Lamartine) nu îi aduce nici un serviciu în cultura anglofonă, care, în mod tradițional, a echivalat faptul de a fi „francez” cu a fi „demodat, superficial și pretențios”.

La drept vorbind, stranițetea lui Pușkin nu a fost resimțită doar de străini. Și comentatori ruși au remarcat acest lucru. Cei cu simpatii prooccidentale au considerat că este un semn al statutului unic al lui Pușkin ca persoană cu adevărat civilizată într-o societate de o înapoiere rușinoasă; pe de altă parte, pentru naționaliști a fost o tragedie menită să tragă un semnal de alarmă, un simbol al înstrăinării intelectualilor de „poporul rus”. Filosoful Gustav Shpet, un adept târziu al slavofililor din secolul al XIX-lea (mișcare care a apărut în anii 1830 pentru a deplânge răul făcut culturii ruse prin occidentalizare), l-a considerat pe Pușkin „un accident”. Scrisul lui a fost „exact scrisul lui, scrisul unui geniu care nu a ieșit din spiritul național rus”. Dar, indiferent de sentimentele lor cu privire la manifestarea

(sau nu) de către Pușkin a „spiritului național”, rușii îl recunosc unanim ca maestru al cuvântului. Merită să ne oprim o clipă pentru a ne gândi de ce.

Toate operele lui Pușkin, de la scrisorile cele mai intime și uneori jocant de directe, până la poemele cele mai meditative, rezervate și lirice, exemplifică mai ales două caracteristici care au o greutate deosebită în cultura literară rusă, chiar dacă nu sunt în nici un caz unice pentru aceasta. Prima este o sensibilitate intensă la registrul stilistic, la conotațiile cuvintelor. Această sensibilitate se bazează mai ales pe opoziția dintre cuvintele derivate din slavona bisericească, limba liturgică a ortodoxiei ruse, și cele de origine rusă autohtonă. *Zlatii* și *zolotoi* pot fi traduse doar prin „de aur”, *mladii* și *molodoi* doar prin „tânăr”, chiar dacă cuvintele sunt la fel de diferite în privința asocierilor precum cuvintele „din piele” și „piele”, „povară” și „greutate”. Poezia lui Pușkin este sofisticată prin îmbinarea dintre aceste niveluri stilistice și multe altele. De asemenea, este subtil în exploatarea trăsăturilor sale formale - metrică, asonanță și aliterație. Un nivel extraordinar de densitate stilistică este contrabalansat de un nivel de comprimare care exploatează la maximum resursele oferite de gramatica rusă, care permite o elipsă mult mai mare (omisiunea cuvintelor pe care un cititor ar putea să le completeze prin inferență) decât este, de obicei, posibil în alte limbi. Poezia lui Pușkin funcționează atât cu, cât și împotriva normelor literaturii ruse. Împărtășește caracterul ludic și aventuros al tuturor scrierilor remarcabile în limba rusă, dar, în același timp, păstrează un control hotărât asupra expansiunii retorice, firești pentru o tradiție literară în care repetiția creativă, așa-numita „șesătură de cuvinte”, este mai degrabă căutată activ decât evitată - după cum ea tinde să fie evitată în folosirea oficială a englezei britanice sau americane, spre deosebire de engleza irlandeză, africană, britanică sau americană vernaculară. Acest sentiment de a lucra împotriva normelor lingvistice este unul dintre motivele pentru care criticul și teoreticianul rus Roman Jakobson a afirmat că cititorii moderni care își doresc să îl înțeleagă pe Pușkin „trebuie să abandoneze complet criteriile estetice obișnuite”. Așadar,

se poate spune despre Pușkin ce a spus dramaturgul Sheridan în privința lui Horațiu: „Pentru a reda sensul literal, ar trebui să folosim versificația”. Dar parafrazele metrice ale lui Pușkin sună mai degrabă ca opera unui poet uitat de secol XIX:

Respect pentru oameni și cărți

*The woods have doff'd their garb of purple gold;  
The faded fields with silver frost are steaming;  
Through the pale clouds the sun, reluctant gleaming,  
Behind the circling hills his disk hath roll'd.*<sup>1</sup>

Această versiune a versurilor de început din „19 octombrie 1825”, poem tradus de Thomas Budge Shaw, profesor de engleză la liceul din Țarskoe Selo (școala pe care a urmat-o Pușkin) în anii 1840, a fost foarte apreciată la vremea sa. Dar acum sună insuportabil de demodat. Nu este vina lui Shaw. El este de o strictețe exactă în termeni de metrică; chiar dacă a inventat expresii precum *pale clouds* („nori palizi”) și *steaming frost* („o brumă aburindă”), el urmărește îndeaproape și sensul în limba rusă, ceea ce este o realizare. Problema este că gustul lingvistic s-a schimbat în lumea anglofonă, ceea ce nu s-a întâmpilat în Rusia. Deși stilul lui Pușkin din acest fragment are un formalism care amintește de elegiile din secolul al XVIII-lea, cuvintele rusești redată prin *hath roll'd* („rostogolește”) sau *doff'd* („își scoate”) sunt încă un standard în vorbirea colocvială, care nu a fost pus la naftalină de secole întregi în care nu au mai fost folosite. *Purple gold* („Aur purpuriu”) este o redare convingătoare a adjectivului emoțional și foarte colorat *bagriani* („stacojiu”: cuvântul *bagrianița* este folosit și pentru brocartul din mătasea de această culoare), dar le provoacă dispepsie cititorilor anglofoni de poezie care au consumat (cum este cazul multora) criticile lui T.S. Eliot la adresa poetizării elevate. Având în vedere că frazele care îi impresionează cel mai mult pe cititorii de limbă rusă sunt cel mai probabil de natură

<sup>1</sup> Pădurea-și scoate vălul ruginit,  
Scîlîpesc arginții brumei pe câmpie,  
Iar ziua, tot mai rece, mai târzie,  
Tot mai cu grabă trece-n asfințit. –

Traducere de Andrei Lupan (n.red.)

să li se pară vorbitorilor de engleză deosebit de caraghioase sau lipsite de gust, rezultă că traducerea admirată de vorbitorii nativi de rusă tind să nu aibă succes la vorbitorii nativi de engleză și invers. Este puțin probabil ca traducătorii anglofoni care au urmat sfaturile lui Iosif Brodski și l-au redat pe Mandelștam în maniera poemelor târzii ale lui Yeats să se bucure de stima călduroasă a contemporanilor. Chiar dacă Pușkin (ca în cazul lui Rabelais și a lui Urquhart) a fost tradus de un contemporan strălucit, traducerea li s-ar părea probabil dezamăgitoare cititorilor moderni. Reacția Rebeccăi West, folosită ca epigraf al capitolului, simbolizează frustrarea celor care au încercat să îl citească pe Pușkin în engleză și nu au reușit să îl înțeleagă.

Dar nu ar trebui să fim prea melodramatici în această privință. Sentimentele pioase despre intraductibilitatea lui Pușkin par a fi o cerință de gen în fiecare lucrare de introducere închinată scriitorului: ele sunt la fel de adevărate, dar și la fel de false precum platitudinile care se spun despre poezia care se pierde în traducere. Cu siguranță, Pușkin este ideal de citit în rusă, la fel cum Eschil este în greacă sau Dante în italiană. Dar este mai bine să îi citim pe acești scriitori în traducere decât să nu îi citim deloc. Și, după cum o dovedesc limpede cazurile lui Shakespeare în rusă sau al lui Dostoievski în engleză, marii scriitori sunt cel mai bine slujiți de o abundență de traduceri. Diversitatea unui scriitor devine limpede numai dacă întreaga sa gamă de opere este disponibilă. Cel puțin până în anii 1990, când au început proiecte de traducere mai ambițioase, Pușkin în engleză însemna *Eugheni Oneghin*, plus câteva poezii de dragoste celebre – „Îmi amintesc un minunat moment” (1825), „Eu te-am iubit” (1829), „Pe dealurile Gruziei” (1829). El a fost perceput ca un fel de Byron rus, chiar dacă mare parte din versurile sale sunt mult mai aproape în spirit de Pope sau mai degrabă de Shelley, Blake, Wordsworth sau chiar Burns. Cu cât există mai multe traduceri, cu atât cititorii au șanse mai mari să găsească, într-o poezie sau alta, ori într-o versiune sau alta a aceluiași poem, „sensul descoperirii”, care este (după cum a susținut scriitorul italian Italo Calvino) unul dintre cele mai importante motive pentru a citi un scriitor clasic.

Acest „sens al descoperirii“ nu se simte neapărat când textul se citește cu ușurință în engleză. Versiunea lui Ted Hughes a poemului romantic „Prorocul“ (1827) al lui Pușkin folosește ciocniri dure de consoane care nu se regăsesc în versiunea originală, precum și renunțarea la rimă. Dar folosirea unei maniere dure, abrazive este probabil singura prin care forța mitică a credinței lui Pușkin în harul mesianic al poetului (o noțiune cu care un public anglofon nu se simte imediat comod) ar putea fi surprinsă în engleza anilor 1990. Versiunea adnotată în proză a lui *Evgheii Oneghin*, realizată de Nabokov, mai degrabă un supliment al textului lui Pușkin decât o „traducere“ autonomă în sens obișnuit, ilustrează o altă manieră de a proceda, conform căreia transpunerea este intenționat inadecvată originalului, astfel încât să lase intactă integritatea acestuia din urmă.

Propria mea traducere a poemului lui Pușkin din 1836 „Mi-am ridicat un monument“ de mai jos se încadrează în această a doua tipologie - voit literală, fără a avea pretenția de a fi un poem independent. Este aproape pe jumătate mai scurtă din perspectiva numărului de cuvinte, un rezultat inevitabil al faptului că, în medie, unitățile de cuvinte sunt mai lungi în rusă decât în engleză. Prin urmare, engleza pare mult mai bogată în cuvinte decât rusa. Deși anumite aliterații s-au păstrat (din pură întâmplare), metrica, folosind al patrulea vers prescurtat în fiecare strofă pentru a puncta măreția primelor trei, nu. Există și unele probleme cu vocabularul. Splendidul cuvânt *podlunnii* devine subliniar, un cuvânt care sună ca un citat dintr-un raport de la NASA; termenul *nerukotvornii* (grecescul *acheiropoietos*), aplicat unei icoane făcătoare de minuni, trebuie parafrazat. Cu toate acestea, traducerea atrage atenția asupra unora dintre problemele ascunse într-un poem atât de antologizat și învățat pe de rost în rusă, încât subtilitatea ei se atenuază. Și chiar dacă engleza curentă nu poate exprima modul în care Pușkin își orchestrează temele din punct de vedere lingvistic - cu un accent pus pe litera „p“ pentru a sublinia motivul măreț al supraviețuirii postume - dramatismul piesei se păstrează încă.

„Cioplit-am, nu cu mâna, un monument“

Exegi monumentum

*Cioplit-am, nu cu mâna, un monument spre care  
Vor fi cărări bătute întruna de popor;  
Mai sus decât columna lui Alexandru,-n zare  
Se va-nălța triumfător.*

*Nu, n-am să mor cu totul, și sufletu-mi în liră,  
Lăsând în țărână trupul, va dăinui mereu;  
Cât timp poeți pe lume cântările-și resfiră  
Slăvit socot să fiu și eu.*

*M-or pomeni-n Rusia cea mare, pân' departe,  
Nenumărate graiuri pe mii și mii de buze,  
Vlăstare de slavi, mândre, calmâci din zări deșarte,  
Fineji și seminții tunguze.*

*Am deșteptat în inimi, cu lira-mi, bunătaea,  
De-aceea de popoare mult timp voi fi iubit,  
În veacul meu cel crâncen slăvit-am libertatea  
Și mila pentru cel lovit.*

*O, muză, de porunca lui Dumnezeu ascultă!  
Să nu râvnești răsplată, de-obidă și n-ai teamă;  
Nu-ți pese de elogiu, nu-ți pese de insultă,  
Și nu-i lua pe proști în seamă!<sup>1</sup>*

„Monument“ (pentru a adopta titlul atașat în mod obișnuit poeziei, deși greșit) oferă nu doar un sentiment al „descoperirii“, ci și ceva la fel de important într-un text „clasic“, ceea ce Calvino numește „senzația de a reciti ceva ce am mai citit înainte“. Aceasta se datorează parțial faptului că poezia lui Pușkin în sine este o traducere sau o imitație liberă a unei ode scrise de Horațiu, după cum o arată limpede citatul în latină „Exegi monumentum“. „Monument“ se bazează și pe o imitație anterioară a lui Horațiu

<sup>1</sup> Traducere de E. Bucov (n.trad.)