

Acest volum a fost publicat cu sprijinul
Ministerului Culturii din Republica Cehă

© Editura EIKON

**Editura Eikon este acreditată de
Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS)**

București, Calea Giulești 333, sector 6
cod poștal 031310, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74
0733 131 145, 0728 084 802
difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: 021 348 14 74
0728 084 802, 0733 131 145
contact@edituraeikon.ro
www.librariaeikon.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ČAPEK, KAREL

Hordubal / Karel Čapek ; trad. din lb. cehă, pref. și note de Anca Irina Ionescu. -
București : Eikon, 2026

ISBN 978-606-49-1718-8

I. Ionescu, Anca Irina (trad. ; pref. ; note)

821.162.3

Corector: Florența Oprișan

DTP: Ada Atănăsoaei

Coperta și conceptul grafic: Rora Paliga

Editor: Valentin Ajder

KAREL ČAPEK

Hordubal

Traducere din limba cehă, prefață și note de Anca Irina Ionescu

E I K O N

București, 2026

- 5 Reguli de pronunție în limba cehă
7 Karel Čapek — Trilogia noetică

17 Cartea întâi

- 17 I
22 II
27 III
32 IV
37 V
41 VI
44 VII
49 VIII
53 IX
56 X
64 XI
68 XII
70 XIII
75 XIV
76 XV
79 XVI
81 XVII
87 XVIII
89 XIX
92 XX
95 XXI
97 XXII
100 XXIII
104 XXIV

109 Cartea a doua

- 109 I
113 II
116 III
121 IV
124 V
126 VI

130 Cartea a treia

Karel Čapek — Trilogia noetică

Romanul *Hordubal* (1933–1944) este primul din așa-numita trilogie noetică a scriitorului ceh Karel Čapek, după care au urmat *Meteorul* (*Povětrň*, 1934) și *O viață obișnuită* (*Obyčejný život*, 1934). Cele trei scrieri sunt reunite sub titlul comun de *nuvele noetice*, deoarece autorul urmărește în special procesul de gândire al personajelor, trăirile lor interioare și experiența personală și se arată mult mai puțin interesat de societate și de problemele vremii. Povestea lui Hordubal pornește de la un reportaj despre un fapt real, publicat în ziarul *Lidové noviny*, la care autorul colabora frecvent, dar se referă în ultimă instanță la imposibilitatea de a cunoaște viața interioară a semenilor noștri și de a stabili o comunicare autentică cu aceștia. Așa cum mărturisește chiar în nota de la începutul romanului, „deși această poveste se bazează în anumite aspecte pe evenimente reale, ea este și dorește să fie doar ficțiune și nu încearcă să redea cu fidelitate relatările folclorice.” Autorul este interesat de soarta eroului principal, celelalte personaje și evenimentele la care participă nu fac decât să-l ajute pe cititor să încerce să înțeleagă modul în care gândește și simte eroul povestirii.

Nuvela *Hordubal* este alcătuită din trei părți și ne prezintă tragedia personală a unui om privită din mai multe perspective. Prima parte a povestirii este scrisă prin ochii protagonistului, Juraj Hordubal, plecat cu opt ani în urmă în America, cu gândul să câștige bani ca să-și îmbunătățească nivelul de trai asigurat de gospodăria de munte săracă, să le ofere o viață mai bună soției și fiicei sale.

Dar întoarcerea lui acasă seamănă oarecum cu cea a lui Ulise: argatul angajat de soția sa, căreia îi trimisese bani tot timpul, i-a luat, precum pețitorii Penelopei, absolut totul: soția, copilul și gospodăria. Tragedia este însă că, spre deosebire de Penelopa, Polana, nevasta țaranului ceh de la munte, nu i-a rămas credincioasă soțului. Hordubal nu știe ce să facă, este din ce în ce mai singur, dezamăgit și bolnav și, în cele din urmă, este ucis de argat în complicitate cu soția.

Čapek ni-l înfățișează pe Hordubal ca pe un spirit întreprinzător, gata să aplice acasă ceea ce văzuse în America, unde nu se mulțumise doar să trudească din greu, ci învățase și cum munca poate deveni rentabilă: „Și cică nu se merită să crești vaci și alte aiureli dintr-astea. Ce să zic, dar trebuie să știi să vinzi. În America, să zicem — acolo țaranul nu așteaptă să vină măcelarul la el, ci se duce chiar el la oraș și face o înțelegere: atâtea și atâtea capete pe an, atâtea și atâtea *vessels* de lapte pe zi, *all right*. [...] Și apoi vin și vecinii — ai putea, Juraj, să-mi vinzi la oraș câteva găște? De ce să nu pot, dar nu așa, cu găscă sub braț și s-o oferi cui vrea s-o cumpere; ci cincizeci, o sută de găște pe săptămână — le faci cuști și pleci cu găștele la oraș. Așa se face *business*, vecinilor. Sau lemne pentru încălzit, cincizeci de căruțe cu lemne. Cartofi — cu vagoanele. Ia te uită la Hordubal, ce mintos s-a întors din America!” Cu toate acestea, nu-și poate învinge timiditatea și intențiile lui rămân vi-surii, fără să se materializeze în nimic concret. Cititorul urmărește întreaga tragedie a eșuării fizice și psihice prin ochii lui Hordubal și de aceea prima parte a romanului a fost descrisă ca o baladă „cu o intensitate poetică ridicată, care învăluie și ascunde trăsăturile dure ale unui om de la munte conservator, descrie atmosfera încețoșată a naturii montane și tragedia sumbră iminentă” (Fr. Buriánek). Limbajul adoptat de autor este specific, presărat adesea cu cuvinte englezești (*miner, lowerdeck, foreman, lawyer* etc.) menite să amintească în permanență cititorului șederea personajului principal în America, ceea ce declanșează, de fapt, întreaga tragedie. În această

primă parte a povestirii, asistăm și la un experiment stilistic cu totul aparte, relatarea este adesea un monolog interior care, pe măsură ce se desfășoară, devine dialog, pe alocuri și discuție între mai multe personaje, care vorbesc între ele numai în mintea autorului — de unde și caracterul noetic al scrierii, căci prezintă cu multă asiduitate și delicatețe derularea procesului de gândire.

Uciderea lui Hordubal încheie prima parte a romanului, care diferă substanțial de următoarele două, după cum mărturisește chiar autorul într-o scrisoare adresată soției sale, Olga Scheinpflugová (02.08.1932): „Tocmai am început pagina 129 și am terminat pe ziua de azi; mâine îl vor ucide pe sârmanul Hordubal și va începe o nouă parte. Cred că e în regulă, dar trebuie să las totul să se așeze și apoi să recitesc. Partea a doua va avea un ton cu totul diferit, încă nu știu cum să o abordez, sunt puțin derutat.”

Partea a doua a povestirii relatează investigația criminalistică, fiind, de fapt, un adevărat roman polițist, gen cultivat cu plăcere și talent de autor, care publicase nu demult cunoscutele culegeri de schițe polițiste *Povestiri dintr-un buzunar* și *Povestiri din celălalt buzunar* (1929). Din acest moment, personajul principal nu mai este prezent, îl vedem numai prin ochii anchetatorilor, ai criminaliștilor și apoi ai instanței, ai judecătorului și ai martorilor din sat.

Eroul devine cu totul alt om după moartea sa, așa cum afirmă însuși Čapek în răspunsul dat unui cititor, care îl întrebase ce a vrut de fapt să spună prin povestirea *Hordubal*: „Am scris recent povestirea *Hordubal*; eroul povestirii este un bărbat cu gândire extrem de fină și de profundă; dar, după asasinarea lui, procurorul, pentru a impresiona și mai puternic sentimentele juriului, îl descrie ca pe un bătrân ramolit și neputincios.” Și la fel îl văd și martorii, consătenii săi.

Demnă de remarcat este atitudinea feministă a autorului, exprimată prin gândurile personajului său, care prețuiește munca femeii în gospodărie: „O, dar cum simte lipsa mâinilor Polanei; doar o săptămână — și parcă totul s-a năruit; cine ar fi crezut că

treabă face o femeie — bărbatul nu-i în stare să facă nici măcar jumătate din asta.” Dar părerea lui nu este împărtășită de niciunul dintre celelalte personaje, căci toate, fără excepție, atât bărbații, cât și femeile, consideră că Polana este marea vinovată în acest caz de omucidere, deși nu ea a mânuit arma crimei. Femeile o privesc cu dispreț: „Ei, Polana, ce rușine: te arată cu degetul, te acuză de preacurvie, femeile ridică piatra împotriva femeii păcătoase. Pe Ștěpán Many nu-l mai vede nimeni, iar tu în zadar îți acoperi cu mâinile încrucișate pântecul, nu-ți poți ascunde păcatul; Ștěpán a ucis, dar tu ai păcătuit.” Nici persoanele mai cultivate nu au altă părere, însuși procurorul afirmă că: „Tot satul, toată suflarea din Krivá, bărbați, femei și copii, a venit în fața voastră, nu numai pentru a depune mărturie, ci pentru a acuza în fața lui Dumnezeu și a oamenilor o femeie adulteră.”

Din punct de vedere compozițional, avem de-a face cu un experiment interesant și îndrăzneț, deoarece Čapek a combinat prima parte baladescă și poetică cu procedura judiciară seacă și dură din partea a doua și a treia, unde se fac simțite și elemente naturale ale realității vieții. Dar tocmai în acest contrast exprimat într-un singur întreg se evidențiază calitatea specială a acestei lucrări literare excepționale.

Toate cele trei părți ale romanului, cea baladescă, cea realistă și cea naturalistă, sunt legate simbolic prin ultima frază a romanului: „Inima lui Juraj Hordubal s-a pierdut undeva și nu a fost niciodată îngropată”. Desigur, autorul nu se referă aici doar la inima fizică, ci la inima umană, spirituală a lui Hordubal. Și ar mai trebui să adăugăm că, după părerea lui Čapek, soarta lui Hordubal nu este nici unică și nici excepțională, ci poate fi soarta oricărui dintre noi. Povestea lui Hordubal, în care un țăran sărac profită de iubirea unei femei pentru a-și satisface setea de înavuțire — este clar înrudită cu cea a țăranului ardelean Ion al lui Rebreanu. Și poate că vom găsi aici chiar și ecouri îndepărtate din *commedia dell'arte* în trioul clasic alcătuit din femeia tânără căsătorită (logodită) cu un bărbat bătrân, dar bogat, și

un tânăr sărac, dar chipeș, pe care aceasta îl preferă. Diferența fundamentală este că povestea unui Pantalone este întotdeauna o comedie, pe când Hordubal este eroul unei tragedii sfâșietoare.

Al doilea roman al trilogiei, *Meteorul* (*Povětroň*, 1934), este un alt experiment literar interesant în care autorul își dă frâu liber imaginației. În jurul epavei unui avion prăbușit și lângă pasagerul muribund necunoscut, trei persoane încearcă să îi reconstituie viața. Trei naratori diferiți ne prezintă variantele lor de reconstituire, recurgând la procedeele specifice meseriei lor: clarvăzătorul prin telepatie, asistenta medicală prin visul ei, inspirat de experiența profesională și de intuiția specific feminină, și, în sfârșit, poetul prin metoda sa artistică alcătuită din fantezie, deducție logică și experiență de viață. Pentru toți cei trei povestitori, este vorba de o încercare de cunoaștere, în care își investesc abilitățile, marcată însă de o atitudine subiectivă.

Observarea unui obiect din mai multe unghiuri de vedere este preluată din domeniul picturii, mai exact din cubismul apărut în Franța la începutul secolului al XX-lea, reprezentat de Pablo Picasso (1881–1973) și Georges Braque (1882–1963). Artistul cubist analizează subiectul, îl descompune în minte și apoi îl reasamblează în forme geometrice stricte. Renunțarea la forma tradițională a epopeii liniare se regăsește și la alți scriitori precum Joyce, Proust, Dos Passos, Gide, Huxley ș.a., iar această tehnică literară l-a atras evident și pe Karel Čapek, care a adoptat întotdeauna cu plăcere tot ce era nou, toate invențiile, fie ele științifice, tehnice sau artistice. Čapek a preluat această tehnică nu numai pentru a ține pasul cu o anumită modă literară, ci și din convingerea sinceră că aceasta este cea mai bună cale de a cunoaște sufletul uman, tema predilectă a trilogiei sale.

În *Hordubal* încercase să demonstreze cât de diferit poate apărea destinul unui om și caracterul său, dacă sunt privite și evaluate

din perspectiva altor personaje, iar în *Meteorul* și-a continuat efortul, dar într-o direcție oarecum opusă. În această povestire, viața eroului nu este cunoscută, iar cele trei personaje prezintă modul în care „aceeași bucățică de realitate poate fi reconstruită pe diferitele căi pe care le poate urma cunoașterea noastră”. Autorul motivează această abordare prin faptul că universul și realitatea se pot explora pe mai multe căi, prin faptele noastre, prin știință, poezie, religie și iubire, iar valoarea infinită a vieții nu poate fi estimată dintr-o singură perspectivă. Pe de altă parte, în *Meteorul*, Čapek reușește să evoce cu mare măiestrie atmosfera exotică a îndepărtatei Cube, unde nu fusese niciodată, o altă dovadă a talentului și a imaginației sale bogate și a documentării temeinice.

Ultimul roman din trilogia lui Čapek, *O viață obișnuită* (*Obyčejný život*), povestește viața modestă a unui funcționar feroviar, cetățean și soț cumsecade, care, înainte de moarte, vrea să-și pună ordine în toate lucrurile, inclusiv în amintiri. După ce își descrie viața, eroul nu mai este foarte sigur că aceasta a fost într-adevăr chiar atât de „obișnuită” și personalitatea sa a fost atât de liniară și de armonioasă cum reiese din descrierea lui. Eroul descoperă în el însuși o pluralitate aparte, suma posibilităților care i-au fost oferite și, la sfârșitul introspecției, vede în sine, în locul unei singure persoane, o mulțime de personalități. *O viață obișnuită* reprezintă una dintre cele mai profunde analize psihologice ale sufletului omenesc pe care o găsim în proza cehă. Povestirea are un caracter analitic, ceea ce se manifestă în compoziția operei prin abandonarea structurii tradiționale a unei intrigă bazate pe evoluția acțiunii și a personajului principal. De această părere a fost și una dintre cele mai mari scriitoare cehe din perioada interbelică, Marie Pujmanová, care a afirmat despre *O viață obișnuită* că este „o sondare infinit de delicată și o cartografiere atentă a unui eu uman, care cuprinde în limitele sale necesare posibilitățile nelimitate ale semenilor. În celebra sa serie de romane, Marcel Proust a căutat timpul pierdut, în trilogia sa, Karel Čapek caută adevărul pierdut.” (*Confesiuni și reflecții*, 1939).

Cele trei romane ale lui Čapek formează fără îndoială o trilogie, adică un întreg încheiat, pe care trebuie să-l percepem ca pe o singură formă literară. Numitorul comun al trilogiei este teza lui Čapek despre modalitățile și posibilitățile cunoașterii umane.

Toate cele trei romane au, de asemenea, ca trăsătură comună pluralitatea caracterului uman, a posibilităților latente pe care omul le poate folosi, dar nu este obligat să o facă și, uneori, nici nu știe cum să o facă. Trilogia este caracterizată și prin convingerea autorului că soarta unui singur om poate fi și soarta tuturor și că sufletul omenesc, realitatea vieții umane sunt prea vaste și complexe pentru a putea fi analizate în mod liniar. De aici rezultă recurgerea la metodele critice de vizualizare a unui obiect din mai multe unghiuri, pentru a aprofunda și mai mult cercetarea acestuia.

Autorul însuși clarifică aceste idei în postfața trilogiei sale, unde citim că în *Hordubal* a vrut să demonstreze că, în realitate, „cunoașterea noastră despre oameni se limitează adesea la faptul că le atribuim un anumit loc în sistemele noastre de viață”. În *Meteorul*, a arătat că fiecare persoană se pune în povestea sa despre un străin „pe sine însuși, experiențele sale, meseria sa, metoda sa și simpatiile sale” și că „toate aceste povești au în comun faptul că îl reflectă într-un mod mai mult sau mai puțin fantastic pe cel care le povestește”. În *Viața obișnuită*, a descoperit pluralitatea posibilităților omului și susține că „tocmai de aceea putem cunoaște și înțelege multiplicitatea, pentru că noi înșine suntem o astfel de multiplicitate”.

Trilogia noetică demonstrează că măreția geniului artistic al lui Čapek constă adesea nu în ceea ce își propune să exprime, ci în ceea ce răzbate în scrierile lui, poate chiar fără intenția conștientă a autorului, care scrie așa cum simte sau așa cum îi dictează forța talentului său. Și în pofida dorinței lui de noutate și de a experimenta tot ce pare inedit, valorile literare tradiționale abundă în operele sale.