

**HISTORY AND POSTMODERNISM.  
EMIL ANDREEV, *THE GLASS RIVER***

**HISTOIRE ET POSTMODERNISME.  
EMILE ANDREEV, *LA RIVIÈRE EN VERRE***

**ISTORIE ȘI POSTMODERNISM.  
EMIL ANDREEV, *RÂUL DE STICLĂ***

**Carmen DĂRĂBUȘ**

Universitatea „St. Kliment Ohridski” din Sofia/  
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca  
carmen.darabus@yahoo.com

**Abstract**

*The article analyzes the novel of the Bulgarian writer Emil Andreev, *The Glass River*, using the meanings of the concept of postmodernism. The starting point is the architecture of the Church "St. Nicholas", located in the region where the bogomilism has left material traces. The characters grouped into two categories: the rationalists, and those who have retained the archaic spirit. Connections confront soon with themselves, with their anxieties, experiencing strange events that will change, or at least they will reassess the modalities of their knowledge. The mediator-character, the priest Petar, directs this suspenseful narration into the diversity report with divinity, into the consciousness of heterogeneity. The title of the novel suggests the fragmentation of life, of his expressions, the communication between the present and the past, between life and death, between history and myth.*

**Résumé**

*L'article c'est une analyse du roman de l'écrivain bulgare Emil Andreev, *La rivière de verre*, en utilisant la signification du concept de postmodernisme. Le point de départ c'est l'architecture de l'église « Saint Nicholas » située dans une région où le bogomilisme avait laissé des traces matérielle. Les personnages groupés en deux catégories : les rationalistes et ceux qui ont gardé les connexions avec l'esprit archaïque se confrontent plutôt avec eux-mêmes, avec leurs angoisses, en vivant des expériences étranges qui vont changer ou, au moins réévaluer leur manière de connaître. Le personnage-médiateur, le prêtre Petar, dirige une narration avec des notes de suspense, vers la multi-dimensionnalité du rapport avec la divinité, vers la conscience de l'hétérogénéité. Le titre du roman suggère la fragmentation de la vie et de ses expressions, la communication entre le présent et le passé, entre la vie et la mort, entre l'histoire et le mythe.*

**Rezumat**

*Articolul analizează romanul scriitorului bulgar Emil Andreev, *Râul de sticlă*, utilizând semnificațiile conceptului de postmodernism. Punctul de plecare este arhitectura bisericii „Sfântul Nicolae” situată în regiunea în care bogomilismul a lăsat urme materiale. Personajele grupate în două categorii: raționaliștii și cei care au păstrat conexiunile cu spiritul arhaic se confruntă mai curând cu ei înșiși, cu neliniștile lor, trăind experiențe stranie care vor schimba sau cel puțin vor reevalua modalitățile lor de cunoaștere. Personajul-mediator, preotul Patăr, conduce această narațiune cu note de suspans, spre multidimensionalitatea raportului cu divinitatea, spre conștiința*

*eterogenității. Titlul romanului sugerează fragmentarea vieții și a manifestării sale, comunicarea între prezent și trecut, între viață și moarte, între istorie și mit.*

**Keywords:** *Bulgarian literature, adventure, knowledge, bogomilism.*

**Mots-clefs :** *littérature bulgare, connaissance, bogomilisme, aventure.*

**Cuvinte-cheie:** *literatură bulgară, cunoaștere, aventură, bogomilism.*

Apărut cu directă referire la arhitectură, postmodernismul traduce, salvator și cuprinzător, diversele tipuri de ruptură generatoare de fragmentarism care au apărut în societatea contemporană, proteică, bogată în resurse informaționale, dar dificil de cuprins într-un tot. Antoine Compagnon<sup>1</sup> îl vede ca pe o epistemă, o paradigmă ce cuprinde vechiul și noul. După o perioadă considerabilă a valorizării modernismului, a raționalismului arhitectural modern cu vocație universală, urmează preluarea, ulterior, a unor elemente locale, în evoluția spre postmodernism: „Postmodernismul, care nu se vrea revoluționar, nu e fondat pe un mit situat în viitor: mit al omului, al societății și al orașului modern. Dimpotrivă, fiindcă societatea postindustrială a renunțat la orice ideal, ea se va mulțumi cu o arhitectură modestă și fragmentară, care va amesteca codurile” (Ibidem: 142). Literatura, la rândul ei, acumulează diversitatea experimentelor estetice și existențiale, pe care încearcă să le pună într-o poveste coerentă; literaturile lumii urmează, de obicei, fluxul devenirii individuale a unui spațiu cultural-lingvistic. Europa meridională și cea balcanică par a-și fi păstrat mai bine fondul tradițional, chiar arhaic, camuflat în diverse forme de asimilare, astfel că în ciuda internaționalizării curentelor estetice, ele se manifestă nuanțat, într-o ramă generală.

Literatura bulgară a urmat ritmul societății înseși, în drumul spre europenizare. Modernismul literar a mers mână în mână cu efortul general de modernizare, după lunga dominație otomană, care și-a prelungit cutumele multă vreme după Războiul de Independență, dominație urmată de cea comunistă: „Mai mult decât orice, modernismul înseamnă « libertate », urmată de « individualism ». Prima etapă a modernismului bulgar este numită « individualism ». Libertatea și individualismul sunt cele două lucruri pe care un regim totalitar le urăște cel mai mult, astfel că modernismul a fost marginalizat după cel de-al doilea Război Mondial” (Ivan Hristov, <https://hyperliteratura.ro/interviu-ivan-hristov/>). Viitorul se construiește într-o alternanță de salturi și stagnări, în schimb trecutul e un reper sigur. De la fenomenul Renașterii bulgare, din secolul XIX, trecând prin postmodernism și până în postmodernism, cultura bulgară a făcut mari eforturi recuperatoare: „Modernismul în Bulgaria, ca mișcare, este strâns legat de europenizarea culturii bulgare. Unele dintre cele mai semnificative lucrări din literatura bulgară sunt legate de această mișcare” (Ibidem). Dar precum în toate culturile care au avut de recuperat etape, un anume curent estetic nu s-a cristalizat cu rigoare, acumulând, într-un intens efort de înnoire, secvențe din mai multe curente și coduri estetice. În ciuda eterogenității, o mișcare legată de teritoriul Bulgariei s-a detașat în timp, cu reverberații până în prezent, bogomilismul<sup>2</sup>, inserat, acum, în țesătură

---

<sup>1</sup> Antoine Compagnon, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, Cluj-Napoca: Echinoc, 1990, traducere de Rodica Baconsky.

<sup>2</sup> Mișcare religioasă antieclezaistică din Evul Mediu bulgar, în secolul X, de unde se extinde și în alte țări balcanice. Cam în aceeași perioadă se așază aici și pavlicienii (paulicienii) dualiști (mișcare apărută în Armenia secolului VII), semiți veniți din Asia Mică, care se presupune că au exercitat o influență asupra bogomilismului. O mișcare similară a existat în nordul Italiei (patareni), în Franța, catarii (din gr., „puri”) sau albigenzii, grupați în jurul orașului Albi, din sudul Franței; aici, doctrina albigenzilor era cunoscută și ca *heresia bulgarorum*. Promotori ai dualității Binelui și Răului în natura divină, este o sectă gnostică, combătută de autoritățile bisericești. Nu recunosc existența reală a lui Hristos și contestă Sfânta Treime. Pentru ei, infernul era pe pământ, iar moartea era izbăvire. Nu recunoșteau crucificarea și foloseau drept locaș de cult peșteri sau construcții gospodărești. *Apud* Janko Lavrin, „The Bogomil and Bogomilism” în „The Slavonic and East European Review”, 8/1929,

postmodernă, chiar dacă în literatura bulgară postmodernismul apare întâi în poezie : „În anii '90 în Bulgaria, un rol important pe scena literară l-a jucat postmodernismul. Acesta a fost realizat în forma sa autentică pentru prima dată în poezie, prin mai multe proiecte și acțiuni interesante, inițiate de poeții generațiilor '80 și '90: deconstrucția canonului, transformarea limbajului, o nouă perspectivă asupra poeziei și literaturii bulgare în general” (Nistor, Puiu 2018: 15).

*Râul de sticlă*, romanul lui Emil Andreev, scriitor contemporan bulgar, se înscrie în direcția exploatată de scriitorii bulgari moderni și postmoderni, care investighează cu mijloace diferite, relația fondului arhaic cu modernitatea/postmodernitatea. Însuși titlul romanului face trimitere la fragmentarismul existenței, care se încheagă, în final, într-un mozaic complex, fixat de crusta transparentă a extincției: „Cunoașterea reprezintă singurul motiv pentru care trăiește. Cel puțin așa mi-a mărturisit. Fiecare clipă din viața noastră se scurge în Râul de sticlă al pasiunilor și viselor, și doar moartea ne poate întoarce în adevăratele lui ape. Durerea puternică ne apropie într-o cântă de toate astea. După mine, ghinionoul lui e că citește pre mult. Mi-a spus că e singurul lucru care-i aduce desfătare și că are de gând să citească până n-o mai putea să vadă. Și dacă se va întâmpla întocmai, va plăti pe cineva ca să-i citească cu voce tare, nimic nu-l va putea opri” (Andreev 2011: 129), asta gândeste scriitorul Victor Markov, obsedat de cunoaștere în toate formele ei, raționalul prin excelență. Întreaga acțiune se concentrează în două zile, în satul Gradiște, în nord-vestul Bulgariei, unde se restaurează pictura dintr-o biserică, Sf. Nicolae, presupus bogumilică. Sătenilor și echipei bulgare li se alătură Hélène Thibault, licențiată în istoria religiilor, o franțuzoaică din regiunea Albi, sediul medieval al catarilor. Cercetarea ei, referitoare la cultura materială a bogomililor, vizează tocmai legătura dintre mișcarea bogumilică din Bulgaria medievală și cea a catarilor din Franța aceleiași perioade, cu aluzii la doctrina similară a patarenilor din Italia, prin povestea ce include un presupus constructor italian printre membrii echipei care a edificat biserica. Încă de la început, este surprinsă de stilul eclectic al ornamentelor de la intrare: „Minunate împleturi de flori și animale din piatră – păsări și cerbi, șerpi și câini prinși în rozete ca o broderie în jurul ușii” Ibidem: 8). Echipa este alcătuită din profesorul universitar Stefan Metodiev și discipolii săi, studenți la arte plastice, Ciavdar Trifonov, Milena Savova, Daniela Tonev și Marița Filipova, fostă prostituată, devenită studentă prin grija maestrului Metodiev. Rațiunea, diverse forme de cunoaștere moderne animă acest grup, pe când grupul sătenilor, alcătuit din tușa Monka, păstorul Metodi și Dimităr Kotlarski trăiesc după ritmurile arhaice, în care divinitatea e în toate, într-un panteism neconștientizat, convertit în credință pravoslavnică. Părintele Petăr, fost student la istorie întors spre teologie după moartea soșiei, plurilingv, cu o solidă cultură, pare mediatorul dintre cele două grupuri, ele însele nuanțate în raportarea la formele cunoașterii. În interiorul fiecărui grup există cineva pentru care instinctul aducător de haos predomină: păstorul Metodi în grupul sătenilor, o reîncarnare postmodernă a satirilor din preistorie, dominați de o sexualitate exacerbată, necenzurată, iar în celălalt grup, nimfa postmodernă Marița, „diabolic de frumoasă”, stârnind poftă și haos, în ciuda eforturilor de autocenzură. Întâlnirea în eros a celor doi, mai curând incidentală, aduce nenorocire.

După ce-și pierde tatăl, pe când era adolescentă, Hélène simte revoltă față de Creator și-n timp ce studia istoria creștinismului la Toulouse, se simte apropiată de eresuri, mai umane, de unde și decizia ei de a studia sectele eretice medievale, sperând să găsească un sens unitar în contradicțiile propriei vieți. La același lucru râvnește și Victor, pentru care cunoașterea nu e o arhivă de cunoștințe, ci un mod de acces „la unitatea cu universul” (Ibidem: 46). Arhitectura religioasă, ca artă, părea un teren potrivit năzuințelor ei: „A te deplasa – de la tânjirea după și așteptarea unei semnificații sigure și unice – înspre recunoașterea valorii diferențelor și chiar a contradicțiilor – poate fi un prim pas în acceptarea responsabilității pentru artă și teorie ca *proces semnificative*. Cu alte cuvinte, am putea începe să studiem implicațiile *făuririi* culturii noastre, precum și pe acelea ale *făuririi sensului* acestei culturi” (Hutcheon 2002: 46). Urmele materiale ale bogumilismului, cu tot

efortul de dezrădăcinare depus de biserica oficială, de papi și de cruciade, rămân până târziu, spre secolele XVII-XIX. Biserica din Gradiște este unică prin *oranta*, „omulețul îmbrăcat într-o fustă plisată, cu palmele mâinilor uriașe în ipostază rugătoare – aflată în afara absidei, deasupra ferestrei altarului” (Andreev 2011: 18), iar sculptura în lemn de pe peretele altarului îmbina elemente vegetale cu cele zoomorfe, fapt caracteristic ariei simbolice a bogumilismului. Literele latine, într-un spațiu al literelor chirilice, ND, găsite pe un zid exterior, dar și într-un fragment de pictură murală, sub degetul Mântuitorului pictat fără barbă, care pare a scrie cu mâna stângă, stârnesc imaginația lui Victor Markov, care-i deconspiră franțuzoaicei descoperirea. El trăiește cu speranța că undeva, ascunsă în biserică, se află *Cartea cea de taină* a bogumililor, mic manuscris dispărut din Bulgaria și ajuns, cândva, în Occident, unde se află în variantă latină. Speranța aflării manuscrisului chirilic îl face să petreacă mult timp în compania echipei de restauratori, în timp ce Stefan Metodiev visează la aflarea unei comori despre care vorbesc legendele locului. Pentru Victor există o legătură evidentă între Evul Mediu și epoca actuală: „Scuipă cu dezgust la adresa feudalismului corporativ și a iobăgiei tehnologice globale specifică secolului XXI” (Ibidem: 39). Datând de la începutul secolului XIX, deci la câteva secole după perioada de glorie a bogumilismului, e dificil de stabilit în ce mod meșterii au învățat acele elemente și le-au transpus, mai apoi, într-o biserică dintr-o regiune cunoscută ca loc de elecție al acestui ordin religios controversat, al binelui și răului, al luminii și întunericului, mai apropiat, totuși, de natura umană. Ornamentele de pe absidă amintesc de cele de pe pietrele funerare *steciki*, descoperite în Bosnia și Herțegovina, care datează din secolele XIII-XIV și care fac parte din cultura religioasă a paterenilor italieni, ajunși, cândva, aici, spre a se pune la adăpost și spre a-și face prozeliți.

Evenimente inexplicabil bulversează viața micii comunități, eveniment la care fiecare se raportează conform naturii sale interioare: Hélène și Marița aud un glas venind parcă din străfundurile pământului, un geamăt înfundat, după ce cea dintâi își găsește lucrurile răvășite pe masă. Schela pe care urcase Daniel ca să picteze se clatină, vopseaua tremură și se varsă. Noaptea, Stefan Metodiev, urcat pe schele, cade pe o grămadă de mere, după ce schelele se cutremură și gemete răzbat din străfunduri, același obsedant „lașame”. Cutremurul pe care-l simt fizic e, de fapt, cutremurul ființei, deschis să reînnoade legăturile cu forțe pe care le credeau absente sau adormite. Încercând să deschidă ușa bisericii, unde știa că trebuie să fie rivalul său în amorul pentru Marița, Victor e zdruncinat, de fapt, în convingerile lui, achiziționate livresc: „Împinse cu toată forța în ușă. Deodată, un vârtej puternic venit din interior îl izbi între bărbie și mărunul lui Adam, de parcă i s-ar fi tăiat capul. Fu împins înapoi și trântit la pământ. Auzi un geamăt trist, prelung. Amețit și speriat de moarte, Victor simți în propriul trup cum misteriosul LAȘAME se lovea de tavanul bisericii ca un porumbel hăituit” (Ibidem: 86). Venirea franțuzoaicei este considerată vinovată de toate întâmplările, pentru că ea, străina, a tulburat liniștea arhaică a locurilor. Victor, raționalul prin excelență, își pune datele cunoașterii sub semnul îndoielii: „Energiiile voastre, poate în mod deosebit a ta, Hélène, au eliberat voci de pe celălalt tăeâm. O să fie lună plină, după patru zile sunt Sânzienele, acum e momentul cel mai prielnic” (Ibidem: 72). Morții îngropați, cândva, în pământul actualei piețe din centrul satului se presupune că nu au fost mutați cu toții, astfel că ideea unei sedințe de spiritism capătă contur. O foaie veche găsită în biserică îi dă speranțe că e un fragment din Cartea lui Enoh, cunoscută doar în versiuni apocrife. Vocea din adâncuri, din care se distinge un „lașame” dureros, nu face decât să scoată la suprafață probleme cu care fiecare, individual, se confruntă: Hélène, cu moartea tatălui, cu a cărui absență nu s-a împăcat, iar Victor, cu năzuința de cunoaștere, de descoperire. Mătușa Monka, purtătoarea arhaicității locurilor, e convinsă că vocea nu poate fi decât a soțului ei defunct, care o cheamă la el, prilej de ironizare pentru Victor, îndepărat, prin alte forme de cunoaștere care l-au format, de lumea arhaică, a eresurilor și a miturilor: „Un strigoi! Ce explicații găsec oamenii în vârstă! Strigoi, iele, balauri... trăiesc cu ei – tot atât de adevărați precum soarele și dobitoacele. Le este mai ușor așa. Cum altfel se poate suporta inconștientul colectiv, toată gama de arhetipuri și vidul cosmic... *Transcedentalizează* și dă-i drumul!” (Ibidem: 102). Pentru tușa Monka există un „*aciel cieva*” care dă sens lumii, care are căi

misterioase, uneori, de a comunica, astfel că e singura care nu trăiește neliniști, nu se sperie de ciudatele fenomene, fiind semne prin care transcendentul comunică. Dacă „S-ar părea totuși că înțelegerea lumilor este strict dependentă de *manifestarea* lor, fie textuală, fie de altă natură, reprezentatională, de pildă” (Pavel 1992: 119), odată această manifestare schimbată, și înțelegerea lumii se poate schimba. În viziunea pozitivistă a lui Victor Markov, transcendentul e o formă de a alunga frica de moarte, iar miturile, legendele îndepărtează cunoașterea – ceea ce înțelege el prin cunoaștere -, cu toate că mitul rămâne o formă completă de cunoaștere: „Transferarea unui element în domeniul legendei poate fi calificată drept *mitificare*. Este vrednică de remarcat întâlnirea dintre mitificare și ceea ce formalistii ruși numeau defamiliarizare: ce altceva înseamnă să proiectezi un eveniment dintr-un teritoriu mitic decât să-l pui într-o anumită perspectivă, să-l plasezi la o distanță confortabilă, să-l ridici pe un plan mai înalt, în așa fel încât să poată fi mai ușor contemplat și înțeles?” (Ibidem: 121). Cu toată diferența de cultură, de vârstă, de mentalitate, toți bulgarii care au avut de-a face cu ciudatul fenomen o spun deschis ori doar în sinea lor că sosirea franțuzoaicei este cea care a declanșat energii necunoscute să se manifeste. În fond, e vechea povestea a raportării la Celălalt, la *alterul* care tulbură o comunitate bine așezată și ușor cognoscibilă. Daniel, cu alte tipuri de lecturi activate, consideră că e un *poltergeist*, fenomen studiat științific, dar nu întru totul cunoscut rațional, amestecând, astfel, tipuri diferite și aparent contrare de cunoaștere. În ciuda scepticismului inițial, Hélène începe să creadă că se află în plin inel energetic, care face legătura dintre lumi. Locul și întâmplările o fac să pună sub semnul îndoielii necesitatea explicațiilor: „Cu ce ne mai ajută, când lucrurile se reptă mereu, predestinate și cu totul peste puterile noastre, chiar dacă le-am clarificat perfect și de sute de ori?” (Andreev 2011: 226). Victor se întoarce la panteismul păgân spre a-și explica sacralitatea lumii, legându-l de divinitate, pentru că „Tot ce se naște poartă o fărâma din acel Slăvit Nimic și se străduie să ajungă la el, iar El, mai devreme sau mai târziu, adună ce-a fost născut, și-l anexează și se mărește, făcând loc pentru noii săi purtători de fărâme” (Ibidem: 227). Viziunea mitică și cea rațională fuzionează în sintagma postmodernă a „râului de sticlă”, cu intense trăiri acum răcite, înghețate.

Preotul Petăr este elementul mediator, formația sa primă, de istoric, îl face să se oprească asupra faptelor, evitând speculațiile, pe când formația de teolog îl apropie de transcendent. Nu vede în ornamentele de piatră o urmă a culturii bogumilice, biserica fiind construită la sfârșit de secol XVIII, când perioada de expansiune a bogumilismului apusese de multă vreme, iar ornamentica ce stârnise controverse este, în viziunea sa, una obișnuită pentru bisericile ortodoxe din secolele XVIII și XIX, mai ales cele construite de meșteri artizani macedoneni, cum era și cazul bisericii Sf. Nicolae. Față de vechiul său prieten, Victor Markov, are deplina înțelegere a celui care a împăcat raționalul cu iraționalul și care nu vede o relație de excludere între diversele tipuri de cunoaștere: „Viața este făurită de oameni ai credinței, care nu-și ridică păcatul la rang de adevăr. Aceste lucruri Victor nu putea sau, mai degrabă, nu voia să le înțeleagă. El se indigna în fața naturii umane și diviniza numai desfătarea pe care i-o putea oferi cunoașterea și puterea” (Ibidem: 178). Pentru prezența celor două figuri *oranta*, explicația e în spiritul dualității viață/moarte; cel cu expresie întunecată, cu mustăți enorme răsucite în sus și cu sabia ridicată reprezintă moartea, pe când cel cu expresie veselă, care se roagă la Dumnezeu e viața. Stilul arhitectonic este rezultatul unor experiențe anterioare asimilate, fără intenție de raliere la o erezie, cum era bogumilismul: „Arhitectura postmodernă visează la o contopire între memoria istorică a formelor și mitul noutății. Împrumutând un termen din critica literară, să spunem că postmodernismul vizează un « dialog » între elemente eterogene. I-am putea rezuma ambiția sub numele de « arhitectură dialogică », reunind forme ce provin din tradiții diferite, egalizându-le în timp, forme care nu mai sunt percepute în istoricitatea lor” (Compagnon 1990: 150). Putem spune că este vorba despre un postmodernism *avant la lettre*, în care mai multe canoane se contopesc, traducând mitul, istoria, prezentul. Ca orice locaș vechi, și acesta are legenda sa, care „spune că, nu departe de acest loc, ar fi căzut de pe schelă unul dintre meșteri, pentru că sătenii ar fi zidit, pe ascuns, umbra, la temelia construcției. E o

mitologemă tipică pentru toate bisericile mai importante din perioada Renașterii<sup>3</sup> bulgare, însă originea, esența ei sunt păgâne” (Andreev 2011: 107– o variantă balcanică a jertfei pentru creație, îmblânzită religios, pentru că la temelie nu e făptura în carne și oase zidită, ci umbra ei, o frecventă simbioză de păgânism și creștinism.

Misterul literelor latinești ND, printre celelalte inscripții chirilice, antrenează energii detectivistice. Se presupunea că meșterul care a ridicat biserica era bosniac sau italian, iar inițialele sunt cele ale numelui său. Până la urmă, într-un document este găsită o însemnare la Diaconul Nicola – Nicola Diac, plecat prea devreme și nevinovat dintre cei vii; alte documente vorbesc despre un *pisaci*, adică un cioplitor în piatră bosniac, numit *diac*. După ce a muncit o perioadă la Veneția, bosniacului i se spunea italian. Victor este convins că acest meșter a găsit o cale de a transmite credința bogumilică a strămoșilor săi la nivel simbolic, fapt pentru carea plătit cu viața; de acest lucru încearcă să o convingă pe Hélène, dar și pe ceilalți membri ai echipei de restaurare: „Să n-ai niciun dubiu că omulețul din absidă, soldatul mustăcios cu sabie și baston de la fereastra sudică, toți cerbii, câinii, șerpii, crinii din sculpturi sunt altceva decât simboluri bogumilice târzii” (Ibidem: 171). Biserica este construită în vremea sultanului Mahmud al II-lea, Bulgaria fiind, atunci, sub autoritate otomană. Zidarii au fost aduși din Macedonia, pietrarii – din Țara Românească, zugravii – din Samokov și din Troian, sculptorii în lemn. Printre pietrari era și Dimităr Andrenin de la Mănăstirea Horezu, care trecea drept valah, dar era bulgar catolic din Ciprovți, a cărui familie fugise, alături de mulți alți supraviețuitori, în Țara Românească, unde au și rămas, odată cu persecuțiile și cu răscoala din 1688<sup>4</sup>. La Horezu, după cum confirmă documentul găsit în ladă, se împrietenește cu alt orfan, italianul Donato. Trecând drept valah ortodox, Dimităr speră să poată rămâne cu Nicoleta, fiica ctitorului bisericii la care lucrau și totodată strămoșul lui Victor Markov. Intrigi bizantine zădărnicesc iubirea, deconspirând apartenența religioasă a tânărului. Ambii sunt uciși în împrejurări tragice, iar Donato, prietenul fidel, lasă urmele iubirii celor doi prin inițialele N (Nicoleta) și D (Dimităr), așadar o poveste reală, transformată într-una ezoterică de nevoia de miraculos a cercetărilor, contaminată de eresurile locului. Din arsenalul simbolic face parte și lada veche, despre a cărei existență Victor știe și crede că ascunde *Cartea cea de taină* scrisă în bulgară veche, care s-a pierdut de multă vreme, existând doar copiile latinești de la Viena și Carcassonne. În fond, manuscrisul este o tragică poveste de viață, dragoste și moarte trăită de unul din fondatorii bisericii, strămoș al lui Victor Markov, nicidecum un document inedit; un document care compune, dintotdeauna, „râuri de sticlă”, istorii de viață sfârșimate mai apoi în curgerea vremii, astfel că preotul amână dezvăluirea conținutului: „Dacă i-ar fi dezvăluit tot adevărul, Victor s-ar fi cutremurat. Era mai bine pentru el să rămână cu ipotezele sale la Râul de sticlă pe care și-l inventase” (Andreev 2011: 167). Formele de cunoaștere, dar și de refugiu, se schimbă în funcție de receptor, dar și de epocă. Ceea ce Roman Ingarden spune despre literatură se poate extinde la alte forme de artă, dar și la viața însăși, retrasă în coduri estetice: „alăturarea numeroaselor și diferitelor înfățișări pe care le ia una și aceeași operă în *multiplele ei* lecturi de către cititor și constatarea că oameni diferiți, în epoci diferite sau chiar în aceeași epocă, își reprezintă în mod extrem de diferit stratul imaginilor din aceeași operă, ne sugerează ideea că pricina sunt nu numai diferitele însușiri și preferințe ale cititorilor și condițiile în care are loc lectura, dar și o proprietate anumită a însăși *operei de artă literară*” (Ingarden 1978: 74).

În alt fel decât părintele Petăr, Daniel este tot un mediator al lumilor. Logica era religia lui declarată și, în urma a numeroase lecturi, a reușit să se sustragă, cum el însuși declara, tipicei

<sup>3</sup> Renașterea bulgară, petrecută în secolul XIX, este o mișcare de emancipare de jugul otoman, este un proces de regenerare culturală, capătă identitate limba bulgară literară în varianta modernă, literatura laică se dezvoltă, arhitectura capătă personalitate; „din punct de vedere politic și ideologic, este trecerea de la feudalism la capitalism, epocă în care lupta poporului bulgar pentru eliberarea sa națională capătă un conținut și o orientare nouă, se cristalizează o nouă ideologie, revoluționară” (Laura Baz-Fotiade, *Prelegeri de literatură bulgară*, p. 7), îndreptată spre europeniate, drept contrapondere la influența orientală.

<sup>4</sup> Răscoala antiotomanoasă din 1688, declanșată la Kiprovet (Ciprovți), oraș din regiunea Vidin, în nord-vestul Bulgariei.

„îndoieli neproductive” pe care o consideră fatală pentru bulgari. Pentru el, lumea palpabilă și cea paranormală nu se exclud, fiind doar o problemă de timp până ce lumea de dincolo va intra, firesc, în lumea de aici, corectând imperfecțiunile prezentului, ca sinteza nucleară, clonarea și electricitatea, inadmisibile cu ceva vreme în urmă. Pe o poziție similară se situează Héléne, care-l accepta pe Mântuitor ca sursă a unei ordini morale, transmisă umanității. Așadar dacă pentru Occident religia catolică, mai apoi cea protestantă, au fost generatoare de norme morale, de raționalitate, pentru ortodoxia sudică ea a păstrat mai curând relația cu iraționalul, cu infantilizarea eternă, iar Victor este necruțat în evaluare: „Poporul nostru a fost totdeauna mereu sărac și sceptic, dar și extrem de superstițios. N-aș spune credincios, precum rușii, de exemplu, dar față de minuni demonstrează o pasiune deosebită. [...] Așa suntem noi – deștepți, orgolioși, uneori chiar încrezuți, deseori neducați și permanent tânjim să pună stăpânire pe noi ceva supranatural, o minune care să ne salveze, să ne izbăvească de lenevie și de dorința de a rămâne copii” (Andreev 2011: 183). Soarta nefericită a poporului este pusă pe seama blestemului bogumililor, persecutați de țarul Petăr în secolul X, precum catarii în Franța secolului XIII; înainte de a fi masacrați, „aceștia au blestemat neamul bulgăresc să se chinuie în infernul de pe pământ și niciodată să n-o ducă bine” (Ibidem: 299). Stefan Metodiev este artistul talentat, bun pedagog, dar pentru el lada misterioasă nu poate ascunde decât o comoară materială, monede și bijuterii. Pentru Victor, lada trebuie să ascundă *Cartea cea de taină*. Părintele Petăr, care găsisse lada și documentul, amână deconspirarea unui adevăr omenesc, tragic: povestea unei crime în care a fost implicat principalul finanțator al bisericii, un strămoș de-al lui Victor.

Numeroasele urme materiale din locul numit Babunite, care adăpostește așezarea medievală Torbeștița, indică existența unui centru al bogumililor; toponimele trimit spre aceeași simbolistică: în perioada de început, bogumilii se numeau torbeși, în bulgară *torba* însemnând „traistă”, iar semnul lor exterior, material, era traista pe care o purtau pe umăr. Denumirea *Babunite* vine de la muntele Babuna, din Macedonia, denumire ce devenise, acolo, o poreclă a bogumililor, care-și găsiseră adăpost în munți. Peștera Dedova Dupka, aflată în vecinătatea stâncii, e în posibilă directă legătură cu *diadio*, *dedeț* - cum se numeau inițiații care deveneau căpetenii de comunități. Aceste urme materiale constituie, alături de ornamentica bisericii, care nu e specifică tradiției balcanice, un decor potrivit desfășurării unor forțe stranii. Stranietatea este dublată de misterul literelor ND. Continuitate caută Victor (ortodox), continuitate caută Héléne (catolică), personajele raționale prin excelență ale cărții, pentru care religia căreia îi aparțin nu a devenit mod de viață, ci unul din procesele formative, la un moment dat. Irațional și rațional contribuie, în feluri diferite, la căutarea unei unități, a unei continuități materiale și spirituale: „Totuși, opozițiile binare, care sunt de obicei etalate atunci când se scrie despre postmodernism – între trecut și prezent, modern și postmodern, și așa mai departe -, ar trebui probabil aduse în discuție și numai pentru că *postmodernismul*, ca și retorica rupturii (*discontinuității*, *de(s)centrării* ș.a.), numește și constituie literalmente propria-i identitate paradoxală și procedează astfel printr-o relație, neliniștitor de contradictorie, de constantă alunecare” (Hutcheon 2002: 44). Teama terifiantă de necunoscut îl face pe Victor să iasă din carapacea livrescă, construită constant și solid, iar tânăra cercetătoare franțuzoaică nu mai crede că toate manifestările au o explicație în logica imediată. Marița și Meto se regăsesc în prevalența instinctului, care le conduce viața, cu toate că Marița, salvată de la prostituție, o ia pe un drum al cunoașterii prin artă, în timp ce păstorul rămâne instinctul pur, pentru care va plăti cu invaliditatea, încercând să pătrundă, noaptea, în camera fetei ca s-o răpească. Pentru el exista supunerea sau uciderea femeii de care se îndrăgostise.

*Poesisul* bogumilic – în sensul larg de „creație”, de producere a unei opere pune în lumină angoase, stiluri de viață, re-evaluează moduri de cunoaștere, e pretext cultural-livresc, în care apariția lui Héléne are rolul unei hârtii de turnesol. Ea însăși vine din regiunea Languedoc, sediul catarilor prigoniiți de papa Inocențiu al III-lea, care învinovătea „bugrii” – bogumilii bulgari – de erezia care sfida doctrina catolică oficială. Folosind elemente consacrate de cultura bulgară, metamorfozate narrative, Andreev se sprijină tocmai pe elemente de tradiție (bogumilismul) spre a

accede în postmodernism: „Trebuie să menționăm că, prin tradiție, romanul bulgar are o istorie relativ nouă și este un gen destul de conservator, obsedat de complexul dimensiunilor mari și al temelor naționale. Acesta ar fi și unul din răspunsurile la întrebarea de ce postmodernismul bulgar nu se realizează mai întâi în proză, cum s-a întâmplat în celelalte literaturi” (Nistor, Puiu 2018: 36). Mitul cunoașterii, luând variate înfățișări, este, până la urmă, urzeala cărții: „Pentru mine, misterul care învâluie biserica s-a transformat în sensul vieții mele. Îți amintești ce ți-am spus ieri? Viața e aici și acum, restul e un râu de sticlă. Fiecare clipă a vieții se răcește ca un vis și o amintire, doar cunoașterea îi dă sens și lumină” (Andreev 2011: 194). Când toate fenomenele straniei se dovedesc a fi o farsă pusă la cale de doi dintre studenții ucenici ai lui Stefan Metodi, Milena și Ciava, tot eșafodajul pare a cădea în derizoriu, eșafodaj simbolizat de ședința ratată de spiritism; cu toate acestea, punerea în scenă și-a atins scopul, confruntând moduri de viață și de cunoaștere, raționalul cu iraționalul, istoria cu credința, libertatea de gândire cu gândirea mitică.

## Bibliografie

- ANDREEV, Emil. *Râul de sticlă*. București: Humannitas, 2011. Traducere de Mariana Manguilea.
- BAZ-FOTIADE, Laura. *Prelegeri de literatură bulgară*. Imprimeria Universității din București, 1979.
- COMPAGNON, Antoine. *Cele cinci paradoxuri ale modernității*. Cluj-Napoca: Echinoc, 1990. Traducere de Rodica Baconsky.
- HRISTOV, Ivan. Interviu, <https://hyperliteratura.ro/interviu-ivan-hristov/>
- HUTCHEON, Linda. *Poetica postmodernismului*. București: Univers, 2002. Traducere de Dan Popescu.
- ILTCHEV, Ivan. *La rose des Balkans. Histoire de la Bulgarie des origines à nos jours*. Paris/Sofia: Colibri. Traduit de bulgare par Evéline Borissova, Nicolas Botsev, Stanimir Deltchev, Roumiana Stancheva, Rossitsa Tachéva.
- INGARDEN, Roman. *Studii de estetică*, București: 1978. Traducere de Olga Zaicik.
- LAVRIN, Janko, „The Bogomil and Bogomilism” în „The Slavonic and East European Review”, 8/1929, [https://www.jstor.org/stable/4202396?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4202396?seq=1#page_scan_tab_contents)
- NISTOR, Livia și Cătălina Puiu. „Postmodernismul bulgar. Tablou liric și narativ” în *Postmodernismul în literaturile slave* (coord. Octavia Nedelcu). București: Editura Universității din București, 2018.
- OBOLENSKY, Dimitri. *The Bogomils: A Study in Balkan Neo-Manichaeism*. Cambridge University Press, 2004.
- PAVEL, Toma. *Lumi ficționale*. București: Minerva, 1992. Traducere de Maria Mociorniță.
- UZUN, Petru Pavel, *Scurtă istorie a pavlichenilor*, <http://petrupaveluzun.blogspot.bg/2012/04/scurta-istorie-pavlichenilor.html>