

MINISTERUL EDUCAȚIEI AL REPUBLICII MOLDOVA

Ivan PILCHIN

Maria PILCHIN

Natalia GRÎU-ROȘIOR

LITERATURA UNIVERSALĂ

Manual pentru clasa a XI-a

CARTDIDACT

Manualul a fost aprobat prin ordinul Ministrului Educației al Republicii Moldova nr. 838 din 14 august 2013. Lucrarea este elaborată conform curriculumului disciplinar și finanțată din resursele financiare ale Fondului Special pentru Manuale.

Acest manual este proprietatea Ministerului Educației al Republicii Moldova.

Școala/Liceul				
Manualul nr.				
Anul de folosire	Numele și prenumele elevului care a primit manualul	Anul școlar	Aspectul manualului	
			la primire	la returnare
1				
2				
3				
4				
5				

- Profesorul va controla dacă numele elevului este scris corect.
- Elevii nu trebuie să facă nici un fel de însemnări în manual.
- Aspectul manualului (la primire și la returnare) se va aprecia: nou, bun, satisfăcător, nesatisfăcător.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Pilchin, Ivan

Literatura universală: Manual pentru cl. a 11-a / Ivan Pilchin, Maria Pilchin, Natalia Grîu-Roșior. – Chișinău: *Cartdidact*, 2013 (F.E.-P. *Tipografia Centrală*). – 108 p.

ISBN 978-9975-4158-8-0

821(100).09(075.3)

P 65

Autori:

Ivan Pilchin, Maria Pilchin – responsabili de componentele teoretică, critică și istorico-literară

Natalia Grîu-Roșior – responsabilă de componenta metodică-didactică

Comisia de evaluare:

Gabriela Topor, doctor în filologie, conferențiar universitar, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Chișinău

Nicolae Leahu, doctor în filologie, conferențiar universitar, Universitatea de Stat „Alecu Russo”, Bălți

Mariana Jitari, profesoară, grad didactic superior, Liceul „Spiru Haret”, Chișinău

Raisa Gavriliță, profesoară, grad didactic superior, Liceul Teoretic „Mihail Sadoveanu”, Călărași

Valentina Tonu, profesoară, grad didactic I, Liceul Teoretic „Mihail Sadoveanu”, Hîncești

Lectori: *Nadejda Bulmag, Elena Burinschi*

Paginare computerizată: *Zoe Ciumac*

Copertă: *Vladimir Kravcenko*

© Ivan Pilchin, Maria Pilchin, Natalia Grîu-Roșior, 2013

Editura se obligă să achite deținătorilor de copyright, care încă nu au fost contactați, costurile de reproducere a imaginilor folosite în prezenta ediție.

Pe coperta întâi: *Turnul Babel* de Pieter Bruegel cel Bătrîn

Imprimat la F.E.-P. *Tipografia Centrală*. Comanda nr. 1227

CZU 821(100).09(075.3)

P 65

ISBN 978-9975-4158-8-0

Dragi liceeni,

Lectura cărților bune are mai multe motivații. Citim pentru că vrem să cunoaștem mai bine oamenii și lumea din jur, pentru că vrem să ne înțelegem mai bine pe noi înșine și pentru că avem nevoie de cunoștințe sau experiențe pe care viața obișnuită nu ni le poate oferi. Dar adevărata motivație a lecturii o constituie nevoia unei plăceri intelectuale dificile, căutarea și interpretarea unor sensuri sau adevăruri autentice și valoroase.

Disciplina *Literatura universală* contribuie, într-o oarecare măsură, la toate acestea. Operele literare și fenomenele literar-artistice din Antichitate și pînă în epoca noastră, studiate în cadrul acestei discipline, oferă atît cunoștințe și atitudini, cît și plăceri sau dificultăți intelectuale.

Respectînd continuitatea materialului studiat în clasa a X-a, acest manual de *Literatură universală* vă va familiariza cu cele mai importante fenomene care au dominat procesul literar universal din secolele XIX și XX. Astfel, pe parcursul anului școlar, veți face cunoștință cu asemenea curente literar-artistice ca *romantismul*, *realismul*, *naturalismul*, *parnasianismul*, *simbolismul*, *modernismul*, *avangardismul*, *existențialismul* și *postmodernismul*.

Studiul textelor reprezentative din cadrul acestor curente vă va permite să vă creșteți nivelul propriei culturi generale și vă va orienta în diversitatea formelor de manifestare a fenomenului literar-artistice din ultimele două secole. Totodată, sîntem convinși că lectura operelor literare propuse vă va oferi o îndrumare potrivită în formarea competențelor de comunicare scrisă și orală, interpersonală și interculturală.

De asemenea, studiul literaturii universale, prin intermediul manualului și cu sprijinul profesorului, reprezintă un instrument eficient pentru stimularea spiritului creativ și critic, pentru elab-

borarea propriilor viziuni estetice și atitudini civice, pentru dezvoltarea mai multor capacități de analiză și de interpretare a textelor literare, pentru orientarea eficientă pe piața literară și editorială contemporană, pentru căutarea informațiilor literare suplimentare din surse electronice.

În fiecare capitol (modul) al manualului veți găsi *prezentări generale* ale curentelor literare studiate, *manifeste și texte teoretice* (fragmente din opere cu caracter declarativ, explicativ sau critic), *prezentări ale biografiei și creației* autorilor studiați, *opere* (fragmente sau texte integrale) recomandate pentru lectură, *comentarii* necesare pentru înțelegerea mai bună a celor citite, *noțiuni* de istorie și de teorie literară, *aprecieri critice*, diverse *curiozități*, precum și multiple *exerciții și sarcini* creative pe marginea materialului studiat. De exemplu, activitățile propuse la rubrica *Proiect de grup* vă vor stimula cercetările individuale și vor contribui la formarea spiritului de echipă în cadrul lecțiilor de literatură universală. De aceea, vă sugerăm să vă alegeți din timp echipa și tema de proiect pentru a avea mai multe șanse să o realizați calitativ.

Vă recomandăm, în același timp, niște pași siguri care vă vor ghida în obținerea unor cunoștințe, competențe și atitudini valoroase în cadrul disciplinei *Literatura universală*: 1) încercați să folosiți strategii cît mai variate de lectură pentru o înțelegere mai bună și o interpretare mai adecvată a textelor propuse, 2) analizați trăsăturile și pătrundeți în esența curentelor și fenomenelor literare studiate, iar apoi 3) încadrați operele propuse în formula estetică a curentului/fenomenului și a contextului cultural respectiv.

Vă dorim lecturi captivante și utile care să vă determine un stil de viață!

Autorii

LITERATURA UNIVERSALĂ DIN PERSPECTIVA CURENTELOR LITERARE

Dicționar de termeni

● **Curent literar:** fenomen artistico-literar de o anumită amploare și durată care se constituie la o etapă concretă a procesului literar și se caracterizează prin dominarea anumitor principii de creație. Afirmarea unui curent literar este determinată de spiritul unei epoci și de contextul cultural local, literatura devenind, într-o oarecare măsură, expresia complexă a viziunilor artistice, ideologice, psihologice, sociale dintr-o perioadă istorică într-o cultură națională.

● **Manifest literar:** declarație de program, text prin care se afirmă anumite principii estetice, metode de creație sau obiective artistice a unui curent literar, a unei școli sau grupări literare. Drept manifest literar poate fi considerată atât o expunere teoretică prin care se face cunoscută o mișcare literară, cât și un tratat de estetică, un articol, o prefață sau poezii cu caracter declarativ. Primele manifeste literare se înregistrează abia în epoca Renașterii și capătă forma lor specifică în literatura secolelor XIX și XX.

A d hoc

■ Ilustrează, într-o schemă, relația semantică dintre noțiunile: curent literar, direcții/tendințe artistice, școli/cercuri literare, manifest literar, principii estetice, program estetic.

În istoria literaturii europene, *curentele literare* apar abia în epoca modernă, atunci când literatura artistică a dobândit un statut aparte, separându-se de speciile „neartistice” ale scrisului. O dată cu individualizarea creației literare, a devenit posibilă luarea de către scriitori a unei anumite poziții estetice și de viață, orientarea lor spre un anumit sistem de idei sau modalități de exprimare. Percepând literatura ca pe *o artă a cuvîntului*, fiind mai conștienți în ceea ce privește principiile teoretice ale creației lor, scriitorii le proclamă în manifeste, articole și în polemici estetice.

În cadrul unui curent literar pot fi evidențiate diverse *direcții*, sau *tendințe*, artistice care, în anumite circumstanțe, unesc grupuri de autori apropiați prin viziunile lor estetice și social-politice. Cu alte cuvinte, o *direcție/tendință literară* poate fi privită ca o varietate a curentului literar. De asemenea, în cadrul unui curent literar pot fi evidențiate așa-numitele *școli*, sau *cercuri*, literare. Acestea pot include un număr de adepți uniți, deseori, în jurul unui lider sau în baza tuturor principiilor de creație, scriitori apropiați spiritual, ideologic și estetic.

● **Citește textul-suport propus, aplicînd tehnica *Cubul* (descrie, compară, analizează, asociază, aplică, argumentează), pentru explicarea conceptului de *curent literar*.**

„Mult mai apropiată de adevăr este înțelegerea curentului literar ca o *unitate de convingeri estetice*, exprimată, de obicei, sub formă de *manifeste*. Dar și aici sînt de făcut distincții. Curentul literar nu se reduce numai la un simplu program estetic. Uneori, acesta nici nu există ca text de bază. Sau, dacă există, legătura între litera și creația efectivă nu este nici obligatorie, nici concomitentă, nici măcar riguroasă. [...]

Trebuie subliniat cu tărie: curente literare pure, precis conturate, etanșe, nu există. Ele trec unele în altele, «devin», nu sînt «date». Nici o operă literară nu întrunește toate caracterele curentului, care nu pot fi extrase decît pe calea generalizării, abstractizării. Aceste elemente, mai mult sau mai puțin superficiale, definesc doar latura periferică, epidermică, a artei. O ierarhie între curente iarăși nu se constată. Toate sînt «egale», toate aduc o serie de elemente noi, un plus de originalitate, peste un coeficient, adesea apreciabil, de tradiție și conformism. [...]

Dacă astfel stau lucrurile, nici nu este de mirare că marile personalități literare resping cu regularitate și energie ideea de curent. «Detest școlile», răspunde Mallarmé la ancheta lui Jules Huret: «Îmi repugnă tot ce este profesoral aplicat în literatură, care, dimpotrivă, este cu desăvîrșire individuală».

Adrian Marino, *Dicționar de idei literare* (1973)

Pro Domo

► **Raportează noțiunile din schema semantică realizată unor realități și exemple concrete din literatura română.**

► **Dezvoltă, într-un microeseu de 10 enunțuri, ideea lui A. Marino privind înțelegerea curentului drept o *unitate de convingeri estetice*.**

1. Romantismul

Semnificația termenului:

În sens restrâns, romantismul este un curent literar-artistic care s-a afirmat în prima jumătate a secolului XIX în culturile europene. În sens general, romantismul reprezintă o metodă de creație în literatură și artă, o atitudine, o viziune asupra lucrurilor caracterizată prin aspirația spre absolut sau spre un infinit enigmatic, printr-un interes pentru fenomene ieșite din comun, prin negarea realității în favoarea fanteziei, visului, idealului utopic. În utilizare uzuală, romantismul se asociază cu ceva emoțional, înălțător, pasional, nobil, dezinteresat, uneori rupt de realitate și idealist.

Sursele romantismului:

Din perspectiva istorică, romantismul este considerat:

- o reacție artistică la consecințele *Marii Revoluții Franceze* (1789–1799), îndreptate împotriva feudalismului stagnant și a monarhiei oprimate (deviza republicană – *libertate, egalitate, fraternitate*);
- o reacție la dominarea *puterilor despotice* din Europa Occidentală (războaie napoleoniene, imperialismul britanic), Europa de Est (consecințele Războiului Patriotic din 1812 și țarismul în Rusia) și din Orient (Imperiul Otoman);
- o reacție la efectele *revoluției industriale* din Anglia.

Din perspectiva ideologică și filozofică, romantismul se impune ca o reacție la raționalismul iluminist dominant în secolul XVIII. Ideea supremației rațiunii se abandonează în favoarea cultului sentimentului, fanteziei creatoare libere, imaginației nemărginite.

Din perspectiva estetică, romantismul prezintă o reacție la arta normativă a clasicismului. Negarea și desființarea principiilor și regulilor artistice clasice este prezentă pe tot traseul afirmării curentului romantic.

Particularitățile romantismului în literatură: cultivarea *subiectivismului*, a *individualismului* (cultul eului, *ego-ism* artistic); apel la *imaginație*, privită ca o forță creatoare; tendința de a evada din realitatea concretă (considerată dușmănoasă) într-un *univers alternativ*, mai potrivit pentru realizarea plenară a idealurilor și aspirațiilor firești ale omului: în trecut, în vis, în mister, în fantastic, în lumea artei, în țări exotice etc.; căutarea unui *refugiu* în religie sau natură (cultul naturii); susținerea unor *idealuri utopice* în scopul transformării vieții sociale și politice; pasiunea pentru *libertate*; afirmarea puternică a *sentimentului*, a emoțiilor și a intuiției; receptarea creativă a *folclorului*, a obiceiurilor uitate, a specificului lingvistic local, a istoriei naționale; dorința de a depăși legile, convențiile și tradițiile în artă și viață (*nonconformismul* romantic), poetul romantic simțindu-se drept un profet, luptător, creator (tendința spre *originalitate*).

Trăsăturile personajului romantic: în linii generale, acesta e un personaj excepțional în împrejurări excepționale; totodată, se evidențiază *tipul inadapabilului* romantic (nostalgic, melancolic, plictisit, idealist), *tipul răzvrătitului* (revoltat, orgolios, singuratic, dezamăgit de o lume meschină și nedreaptă, neînțeles de cei din jur și de sine însuși, dornic de libertate), *tipul geniului neînțeles și singur* (artistul, muzicantul, îngerul decăzut etc.).

Specii literare novatoare: poemul lirico-epic, romanul în versuri, romanul istoric, basmul cult, meditația, drama romantică.

Noțiuni-cheie

- *Romantism*
- *Poem romantic*
- *Dramă romantică*
- *Roman istoric*
- *Culoare locală*

A mintiți-vă

- Numește etapele și reprezentanții romantismului în literatura română.

Reprezentanții romantismului:

Germania: școala romantică din Jena: frații Fr. Schlegel și A. W. Schlegel, W. H. Wackenroder, J. L. Tieck, Novalis; școala romantică din Heidelberg: C. Brentano, A. von Arnim, J. von Eichendorff, frații J. Grimm și W. Grimm; A. von Chamisso, E. T. A. Hoffmann, W. Hauff, H. Heine.

Anglia: W. Blake, R. Southey, W. Wordsworth, S. T. Coleridge; G. G. Byron, P. B. Shelley, M. Shelley, J. Keats, W. Scott.

Franța: Fr.-R. de Chateaubriand, A. de Lamartine, A. de Musset, V. Hugo.

Rusia: A. S. Pușkin, M. Iu. Lermontov, V. A. Juikovski.

SUA: W. Irving, E. A. Poe, J. F. Cooper, H. Melville, H. W. Longfellow.

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- Formulează, în baza lecturii textelor teoretice, 5 principii ale programului estetic romantic.

Théophile Gautier, *Istoria romantismului* (1874)

„Generațiile de azi nu își pot imagina cu ușurință fierberea ce stăpînea spiritele în acea epocă; se producea o mișcare asemănătoare aceleia din vremea Renașterii. Seva unei noi vieți circula cu impetuozitate. Totul încolțea, totul îmbobocea, totul înflorea deodată. Din flori emanau parfumuri ametoitoare; aerul era îmbătător, oamenii erau înnebuniți de lirism și de artă. Se părea, pe drept cuvînt, că regăsiseră marea taină pierdută, poezia. [...]

Ce vremuri minunate! Pe atunci, Walter Scott era în culmea succesului, lumea se iniția în misterele lui *Faust* de Goethe, ce cuprindea totul, după expresia Doamnei de Staël, și chiar ceva mai mult decît totul. Îl descoperea pe Shakespeare prin intermediul traducerii lui Letourneur, nu tocmai fidele, și poemele lordului Byron, *Corsarul*, *Lara*, *Ghiaurul*, *Manfred*, *Beppo*, *Don Juan*, ne veneau dintr-un Orient care nu se banalizase încă. Cît de tînăr, de nou, de ciudat, de colorat, de plin de-o îmbătătoare și puternică mireasmă era totul! Eram ca ameteți; ni se părea că intrăm în lumi necunoscute. [...]

În armata mișcării romantice, ca și în armata Italiei, toată lumea era tînără.

Cei mai mulți soldați nu atinseseră majoratul, și cel mai bătrîn din grup era conducătorul suprem, în vîrstă de douăzeci și opt de ani. Aceasta era vîrstă lui Bonaparte și a lui Victor Hugo la acea dată.”

Traducere de Mioara și Pan Izverna

Heinrich Heine, *Școala romantică* (1835)

„Dar ce era școala romantică în Germania?

Nu era decît redeșteptarea poeziei Evului Mediu, așa cum se manifestase ea în cînturile, în lucrările plastice și arhitecturale, în artă și în viață. [...]

Arta clasică avea de înfățișat numai o lume limitată și personajele ei puteau fi identice cu ideea artistului. Arta romantică își propunea să reprezinte infinitul și să descrie doar relații spiritualiste sau cel mult să le insinueze și găsea refugiu într-un sistem de simboluri tradiționale sau mai curînd parabolice, așa cum Isus încerca să-și lămurească ideile spiritualiste prin tot felul de parabole frumoase. De aici misticul, enigmaticul, miraculosul și luxuriantul în operele de artă ale Evului Mediu.”

Traducere de Iosif Cassian-Mătăsaru

Victor Hugo, din *Prefața la Cromwell* (1827)

„Să dăm cu ciocanul în teorii, în «poetice» și în sisteme. Să aruncăm jos vechea tencuială care ascunde fațada artei. Nu există alte reguli, nici modele; sau, mai bine zis, nu există alte reguli decît legile generale ale naturii care domină arta în întregul ei și legile speciale care, pentru fiecare compoziție în parte, rezultă din caracteristicile proprii fiecărui subiect. [...]

Poetul – și trebuie să stăruim asupra acestui punct – nu are de primit sfaturi decît de la natură, de la adevăr și de la inspirație, care este și ea natură și adevăr.”

Traducere de Valentin Lipatti

Victor Hugo, din *Prefața la Hernani* (1830)

„Romantismul [...] nu e decît liberalismul în literatură. Acest adevăr este înțeles aproape de toate spiritele alese, și numărul lor e mare; și în curînd – căci lucrurile au și ajuns destul de departe –, liberalismul literar nu va mai fi puțin popular decît în societate, iată îndoitul țel către care trebuie să tindă, în același pas, toate spiritele consecvente și logice; iată îndoita flămară care grupează în jurul său, cu excepția a prea puține inteligențe (care se vor lumina), tot tineretul de azi, atît de tare și atît de răbdător; apoi, o dată cu tineretul și-n fruntea sa, elita generației trecute, toți acești bătrîni înțelepți care, după prima clipă de neîncredere și de cercetare, au recunoscut că ceea ce fac fiii lor este o consecință a ceea ce au făcut ei înșiși și că libertatea literară este fiica libertății politice.”

Traducere de Valentin Lipatti

Vissarion Grigorievici Belinski, *Opera lui Aleksandr Pușkin* (1843)

„Romantismul nu aparține doar artei și nici doar poeziei: izvorul acestuia este același ca și izvorul artei și al poeziei – viața. [...] În înțelesul său cel mai intim și esențial, romantismul nu este altceva decît lumea interioară a spiritului uman, viața intimă a inimii sale. În pieptul și în inima omului se află izvorul misterios al romantismului; sentimentul, dragostea este expresia sau acțiunea romantismului, și astfel, aproape fiecare om este romantic. [...] Sfera sa este întreaga viață interioară, afectuoasă a omului, acel sol enigmatic al sufletului și al inimii, de unde cresc toate aspirațiile vagi spre ceva mai bun și superior, străduind să-și găsească o satisfacție în idealuri create de fantezie.”

Traducere de Ivan Pilchin

GEORGE GORDON BYRON (1788–1824) – unul dintre cei mai influenți poeți romantici ai Angliei.

Byron provine dintr-o veche familie a nobililor englezi. Își petrece copilăria în Scoția, iar la zece ani, după moartea unchiului său, moștenește titlul de lord și domeniul Newstead Abbey. Studiază la școala din Harrow, după care urmează cursurile Colegiului Trinity din Cambridge. La finele studiilor, Byron întreprinde o călătorie de doi ani (1809–1811) prin țările bazinului mediteranean (Portugalia, Spania, Grecia, Albania și Turcia). Ulterior, impresiile acestei călătorii vor fi puse la baza primelor două cînturi ale poemului romantic *Pelerinajul lui Childe Harold*. La întoarcere, ajuns la majorat, Byron moștenește locul ereditar din Palatul Lorzilor și participă activ la viața politică a țării.

În 1816, după o căsătorie nefericită, dar mai ales sub presiunea calomniilor despre comportamentul său amoral, care au devenit principala subiect al birfelor din presă și în saloanele aristocratice, Byron decide să părăsească Anglia. Mai întîi, el pleacă în Elveția, iar apoi se stabilește în Italia. Aici, din 1819, Byron susține grupul revoluționar clandestin al carbonarilor, scopul căruia a fost eliberarea Italiei de sub jugul imperial austriac. În 1823, după eșecul acțiunilor revoluționare ale carbonarilor, Byron părăsește Italia și ajunge în Grecia. În localitatea Missolonghi, el susține mișcarea de eliberare a grecilor de sub ocupația turcească, participînd la unele acțiuni diplomatice și militare. În aprilie 1824, Byron moare din cauza malariei căpătate în urma unei călătorii în munți.

Opera lui Byron a fost întotdeauna privită prin prisma vieții sale, ca o expresie poetică a evoluției personale. În prima perioadă de creație (1807–1816), poezia sa poartă amprenta modelelor clasiciste și iluministe. În 1807, el își publică volumul de debut *Ceasuri de trîndăvie*, atacat de critică. Chiar dacă era lipsită de maturitate și originalitate, această culegere anunță teme majore ale principalelor lucrări byroniene de mai tîrziu: solitudine, melancolie, stare de conflict cu o realitate dușmănoasă, căutarea unui refugiu eliberator în vis sau în amintiri, idealul pierdut sau inaccesibil. În 1809, drept răspuns la adresa recenzenților, Byron publică poemul satiric *Barzi englezi și critici scoțieni*, în care a ridiculizat imaginea criticilor și poezilor la modă în acea perioadă. Succesul adevărat însă vine o dată cu publicarea poemului romantic *Pelerinajul lui Childe Harold* (1812). Va urma o serie de „poeme orientale” (*Ghiaurul*, *Mireasa din Abydos*, *Corsarul*, *Lara*, *Asediul Corintului*), toate avînd în comun împrejurări exotice și figura centrală a revoltatului orgolios, singuratic, pasional, răzvrătit împotriva tuturor regulilor societății, dezamăgit de o lume meschină și nedreaptă, neînțeleș de cei din jur și de sine însuși, dornic de libertate, cuprins de o stare iremediabilă, numită *melancolie universală*.

În a doua perioadă de creație (1817–1824), Byron se impune printr-o operă bogată în confesiuni lirice și reflecții filozofice, în care se condamnă orice fel de tiranie și suprimare a libertății umane, ipocrizie morală, religioasă sau politică (poemul dramatic *Manfred*, drama-mister *Cain*). Momentul culminant al creației byroniene îl reprezintă *romanul în versuri* neterminat *Don Juan*, în care sînt redate evenimentele, moravurile și spiritul acelei epoci.



Dicționar de termeni

- **Byronism:** o anumită stare de spirit în literatura europeană de la începutul secolului XIX, marcată de personalitatea și opera lui G. G. Byron. Popularitatea creației byroniene a provocat apariția multiplelor reminiscențe, reluări sau imități ale imaginilor, temelor și motivelor cultivate de poetul englez. Printre cele mai frecvente se evidențiază: atitudinea pesimistă față de viață, patosul luptei pentru libertate și pentru drepturile cetățenești, individualismul, revolta și singurătatea.

Amintiți-vă

- Numește titluri de opere literare, picturi celebre, compoziții muzicale care au la bază motivul călătoriei sau al pelerinajului.

Pelerinajul lui Childe Harold

Cîntul întii

II

Trăia cîndva, în Albion¹, un june
Ce rătăcise ale vieții căi.
Disprețuind moravurile bune
Își luase-n cîrd cu răii cei mai răi.
Nerușinat, ca și amicii săi,
Și nesătul, acest zănatec snob
Pentru plăceri trăia întăi și-ntăi, –
Și ajungînd al desfătării rob,
Credea că pentru ea născutu-s-a pe glob.

III

Era, Childe Harold, tînăr de neam bun.
Eu nu cunosc al neamului purces.
Poate-avusese străluciți străbuni.
Dar un urmaș ticăloșit, ades,
Pătează pentru veci un neam ales.
Nici slava răspîndită dinadins,
Nici vorbe dulci, șoptite cu-nțeles,
N-au să înalțe-n cinste pe un ins
De silnicul desfrîu la fapte rele-mpins.

IV

Ca gîzele ce zboară-n miez de zi,
Nici el, Childe Harold, nu credea deloc
Că mai-nainte de amurg va fi
Izbit, ca de-un vîrtej, de nenoroc.
Abia trecuse vîrsta de mijloc
Și iată că se și simțea scîrbit,
Sătul de el și de natalul loc,
Stingher printre prieteni, părăsit,
Ca un sihastru-nchis în urgisitu-i schit.

V

Nesăturat sorbise din plăceri
Și frumuseți pîndise zeci și zeci.
Dar dintre toate-aceste primăveri
Iubise una doar, pierdută-n veci.
De-mbrățișarea lui scăpase, deci!
Căci sufletul ei cast l-ar fi mînjit
Acel ce-o luase razna pe poteci,
Risipitor, cu viciul logodit,
Urînd huzurul trist al traiului tihnit.

Dicționar de termeni

● **Poem romantic:** una dintre speciile dominante în literatura din prima jumătate a secolului XIX, operă literară în versuri, de obicei de proporții mari, în care se împletesc elemente lirice și epice. Sub influența lui G. G. Byron, poemul romantic capătă anumite trăsături specifice: centrarea atenției pe un personaj excepțional, neglijarea aspectelor cotidiene ale realității, evidențierea momentelor ideale (poetice) ale vieții, discontinuitatea compozițională, expunerea reflecției lirice/filozofice în cadrul unei narațiuni epice sau confruntări dramatice, îmbinarea descrierii cu abateri subiectiv-lirice ale naratorului.



Pribeagul deasupra mării în ceață
de Caspar David Friedrich, 1818

¹ Albion – nume dat, în vechime, Angliei.

VI

Îi părăsea, cu sufletul bolnav,
Childe Harold pe prieteni. Când și când,
În ochii grei sticlea un bob suav.
Însă mîndria-l îngheța, curînd.
Pleca deci singur, cu durerea-n gînd,
În țări fierbinți, departe, peste mări,
Sătul, spre izbăvire alergînd, –
Se îndrepta spre neștiute zări,
Gata pînă și-n iad să caute cărări. [...]

XI

Castel, domeniu, darnice femei
(Ce l-au vrăjit și-al căror păr buclat,
Albaștri ochi și mîini de funigei,
L-ar fi tîrît, pe-un sfînt chiar, în păcat),
Paharul plin, el, fără un oftat,
Le-a părăsit, spre-a fi doar călător
Pe mări adînci și oaspe pe-nnoptat
La musulmani, sau la vreun alt popor
Ciudat, hălăduind, hăt, la ecuator.

XII

Vîntrelele tresaltă. Vîntu-i bun.
Și bucuros ca Harold, pare-acum
Să-l smulgă de pe-acest pămînt străbun.
Britanicul țarm alb se pierde-n fum.
Și spuma crește. Nava-și taie drum.
Poate-i mîhnit că nava-l duce. Dar
El nu dă glas tristeții nicidecum.
Pe cînd ceilalți se jeluie-n zadar
Furtunii, ce nu stă s-asculte-al lor amar. [...]

Traducere de Virgil Teodorescu

Aprecieri critice

„În ciuda caracterului profan al pelerinajului, *Childe Harold* se vrea o replică modernă la *Divina comedie*, fapt sugerat dintru început prin două elemente cu valoare de citat dantesc travestit: prima aluzie cînd eroul «abia trecuse vîrsta de mijloc», ceea ce corespunde dantescului «Nel mezzo del cammin di nostra vita» [«Pe cînd e omu-n miezul vieții lui»], prag între existența pasională și cea reflexivă; căci, înaintea pelerinajului de la cumpăna vieții, Childe Harold este, ca și eroul lui Dante, «un june / Ce rătăcise ale vieții căi». A doua aluzie la universul pelerinajului dantesc o constituie amintirea în treacăt a căilor infernale, etapă a drumului inițiativ («spre izbăvire alergînd... gata și-n iad să caute cărări».)”

Ioana Em. Petrescu

Coordonate ale operei

1. Publicarea poemului *Pelerinajul lui Childe Harold* (1812–1818) a devenit un eveniment în literatura europeană din secolul XIX. Byron a abordat în această operă cele mai dureroase probleme ale timpului. În formă poetică, el a reflectat starea de spirit a generației sale pe fundalul războaielor napoleoniene și a luptei popoarelor europene pentru libertate. Deja în anul apariției, cartea a fost reeditată de cinci ori, iar autorul ei a fost declarat un inventator al melancoliei.
2. Personajul central al poemului este Childe Harold – un tînăr aristocrat, orgolios, singuratic, dezamăgit de oameni și de viață. Acesta

Curiozități

George Gordon Byron a avut pe linia maternă un bunic descendent al regelui Iacob I al Scoției, George Gordon of Gight, în cinstea căruia a fost botezat. Poetul s-a născut cu o malformație a piciorului drept, care i-a cauzat un șchiopăt ușor. Drama acestui handicap l-a urmărit toată viața.

Dicționar de termeni

● **Strofă spenseriană:** tip de strofă inventată de poetul renaștivist englez Edmund Spenser și folosită în poemul său alegoric *Crăiasa zînelor*. Această structură metrică este alcătuită din 9 versuri, dintre care opt sînt pentametri iambici (conțin cîte 10 silabe) și unul este vers alexandrin (12 silabe), rimînd *ababbcbcc*. În afară de G. G. Byron, strofa spenseriană a fost folosită de alți poeți romantici englezi: P. B. Shelley în *Revolta Islamului* și J. Keats în poemul *Ajunul Sfîntei Agnes*.

Ex primă-ți opinia!

- Cum crezi, tinerii generației tale se identifică imaginii eroului byronian? Ce aspirații, preocupări, neliniști vă sînt comune? Dar diferite?
- Ce factori determină formarea acestui tip de comportament în adolescență?

Ad hoc

- Comentează relevanța numelui Childe în baza traducerii din limba engleză.
- Ce ipostază specifică personajului romantic subliniază acest apelativ?

este un personaj specific *byronian*, trăsăturile căruia s-au regăsit și în alte lucrări ale poetului, dar și în operele contemporanilor săi. Sentimentul unui gol spiritual, ca efect al vieții în desfrîu, îl face pe Childe Harold să sufere. El decide să întreprindă o călătorie, descrierea căreia permite autorului să înșire un mare număr de fapte din viața popoarelor europene, să compare caractere naționale, să aprecieze viața politică din diverse țări, să defaime tirania, să cheme la luptă pentru libertate etc.

3. *Pelerinajul lui Childe Harold* este un poem lirico-epic, scris în strofe spenseriene și conceput ca un jurnal de călătorie. Opera conține patru cînturi, publicate în ani diferiți. Primul cînt este dedicat Portugaliei și Spaniei: naratorul evidențiază un contrast enorm între splendoarea naturii și sărăcia oamenilor din aceste țări, arată rezistența poporului spaniol în fața armatei napoleoniene și îi susține în lupta lor pentru independență. În cîntul doi sînt prezentate Albania și Grecia: comparînd trecutul glorios al grecilor cu prezentul umil în care se aflau, subjugați de turci, naratorul, cuprins de indignare, cheamă Grecia să ridice armele împotriva cötropitorilor. În cîntul trei, Childe Harold trece prin Belgia și vizitează cîmpul de lîngă Waterloo. El admiră personalitatea lui Napoleon și reflectă asupra înfrîngerii lui. În cîntul patru este descrisă Italia, trecutul și cultura țării. Printre temele centrale ale acestei părți a poemului se remarcă cea a geniului și a nemuririi prin creație.
4. Una dintre trăsăturile dominante ale poemului este caracterul său *subiectiv-liric*. Chiar dacă Byron avertiza cititorul să nu-l identifice pe Childe Harold cu el, personalitatea și vocea poetului se suprapun cu cea a personajului fictiv.

Abordarea textului

1. Motivează intenția personajului Childe Harold de a-și părăsi patria.
2. Selectează, din trăsăturile propuse mai jos, ipostazele în care se regăsește eroul byronian:
 - singurătatea;
 - spleenul/plictiseala;
 - melancolia universală;
 - aspirația spre libertate;
 - revolta;
 - disprețul față de convenții;
 - tristețea metafizică;
 - nemulțumirea.
- 2.1. Citează versurile care exprimă ipostazele selectate.
3. Întocmește o listă de personaje literare, din lecturile personale, care se încadrează în tipologia eroului byronian.
- 3.1. Utilizează diagrama Venn pentru a identifica similitudini și diferențe între personajul byronian Childe Harold și Dionis din nuvela *Sărmanul Dionis* de M. Eminescu.
4. Utilizînd informația din rubrica *Dicționar de termeni*, demonstrează că Byron folosește strofa spenseriană. Ce valori stilistice conferă textului acest tip de strofă?

- 5 Argumentează, completînd tabelul, că textul *Pelerinajul lui Childe Harold* este un poem romantic:

Particularități lirice	Particularități epice	Elemente romantice	Argumente/Exemple

- 6 Observă dilemele trăite de eroul byronian în căutarea unui ideal feminin.

- Comentează sugestia sintagmelor: *Dar dintre toate-aceste primăveri / Iubise una doar, pierdută-n veci și mîini de funigei a darnicelor femei.*
- Extrage din DEX sensul cuvîntului *funigei*. Ce trăsături fizice/morale feminine sînt accentuate?
- Ce procedeu specific romantic valorifică autorul în conturarea celor două ipostaze feminine?

- 7 Interpretează sugestia titlului poemului *Pelerinajul lui Childe Harold (Childe Harold's Pilgrimage)*, luînd ca reper:

- sensurile lexemului *pelerinaj*;
- valoarea anticipativă a titlului;
- diferența de semnificație pe care titlul i-o conferă mesajului global al operei prin variantele de traducere: *peregrinări/pelerinaj/rătăcir*;

- 7.1. Cum crezi, care variantă este mai sugestivă? Argumentează-ți răspunsul.

- 7.2. Demonstrează conexiunea dintre titlu și mesajul poemului.

Pro Domo

Nivel minim

- ▶ Ce afinități tipologice există între personajul Childe Harold și autor?
- ▶ Formulează 3 principii romantice regăsite în poemul byronian.

Nivel mediu

- ▶ Realizează, în 1,5–2 pagini, o compunere de caracterizare a personajului-călător Childe Harold, ținînd cont de:
 - mijloacele și procedeele de caracterizare a personajului;
 - caracterul romantic al personajului;
 - modelul etic reprezentat de eroul byronian;
 - idealul aspirației spre libertate.

Nivel performant

- ▶ Demonstrează, în cadrul unei hărți conceptuale (cînturile I–IV), caracterul complex al poemului *Pelerinajul lui Childe Harold* de G. G. Byron:
 - indicele de cronotop/țările;
 - aspecte politice/sociale/istorice/culturale;
 - teme/motive/idei relevante abordate în poem.

Curiozități

Byron niciodată nu a vrut să fie doar poet, el se rușina de „scrisul poeziilor” ca profesie. Idealul său a fost un om al acțiunii, liderul poporului, voievodul. El considera că venerația pe care o cunosc scriitorii, spre deosebire de oamenii acțiunii, și toată vîlva ridicată în jurul poezilor este un semn al răsfățării, al decadenței și al slăbiciunii. Cine ar fi scris poezii, dacă ar fi avut posibilitatea să facă ceva mai bun, se întreba el. Obsesia acțiunii a fost cauza decesului său timpuriu în Grecia. Fiind un ideal poetic și civic pentru A. S. Pușkin, V. Hugo, H. Heine, G. Leopardi și mulți alți contemporani ai săi, Byron a devenit predecesorul tuturor poezilor revoluționari, creația cărora este doar o dimensiune complementară activității lor politice și sociale. J. W. Goethe îl admira atît de mult, încît l-a imortalizat în figura lui Euphorion, un personaj luminos din partea a doua a tragediei *Faust*.

Ex primă-ți opinia!

- Pornind de la informația din rubrica *Curiozități*, opinează asupra idealului de viață al lui Byron și a atitudinii sale față de scriitori.
- Cum crezi, care este atitudinea societății față de profesia de scriitor?



Dicționar de termeni

● **Ironie romantică:** noțiune estetică, formulată de Friedrich Schlegel, unul dintre teoreticienii romantismului german. În viziunea sa, intenția romanticilor de a cuprinde lumea, în toată diversitatea ei, într-un final duce la eșec și la înțelegerea că opera nu poate să cuprindă totul și nici să exprime, în mod adecvat, toate ideile creatorului. De aceea, autorul romantic trebuie „să se ridice deasupra” creației, să o perceapă ca pe un joc, unul foarte glumeț, dar totodată unul absolut serios. Astfel, se produce o voită distanțare a autorului de text, prezentat ca o pură ficțiune, o invenție, un miraj care nu are nimic în comun cu realitatea. Exemplul acestui procedeu se găsește în finalul basmului hoffmannian *Urciorul de aur*, reprodus în manual.

A mintiți-vă

► Actualizează noțiunea de *basm cult*. Citează câteva titluri.

ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN (1776–1822) –

scriitor, compozitor și pictor german, unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai romantismului european din perioada tîrzie de afirmare a curentului.

În tinerețe, în ciuda talentului și a pasiunii sale pentru artă, E. T. A. Hoffmann a studiat dreptul. Din 1796 pînă în 1806, el a activat în calitate de jurist în provinciile poloneze ale Prusiei: la Glogau, Posen, Plock și în Varșovia. O dată cu ocupația Varșoviei de către armata napoleoniană, Hoffmann își pierde postul și trăiește în continuare ca artist independent. Din 1808, el se stabilește la Bamberg, unde este angajat în calitate de compozitor și dirijor al teatrului. Paralel, oferă lecții particulare de muzică, pictează, scrie și publică recenzii muzicale. În 1813, împreună cu un grup teatral, Hoffmann ajunge la Dresda, iar apoi și la Leipzig. Din 1814, scriitorul se stabilește la Berlin, renunță la profesia de muzician și devine consilier la Curtea de Apel. În timpul liber se dedică scrisului.

În *Scrieri fantastice în maniera lui Callot* (1814–1815), primul său volum publicat, un loc deosebit îl ocupă tema muzicii (nuvelele *Cavalerul Gluck*, *Don Juan*, povestirile din ciclul *Kreisleriana*). Vor urma romanul de groază *Elixirele diavolului* (1815–1816), culegerile de nuvele *Nocturnele* și *Frații Serapion*, romanul *Părerile despre viață ale motanului Murr* (1820–1822). O dată cu publicarea povestirii *Maestrul Purice* (1822), în care era satirizat sistemul polițist prusac, împotriva lui Hoffmann începe o adevărată campanie. În scurt timp după izbucnirea scandalului, Hoffmann moare din cauza paraliziei progresive.

Stilului literar și artistic hoffmannian îi sînt caracteristice grotescul, caricatura, satira, umorul și mai ales ironia. În scrierile sale, Hoffmann îmbină diverse aspecte ale realității cu elemente fantastice. Totodată, scriitorul prezintă o realitate în care domină forțele iraționale, dușmănoase față de eroii săi. Aceștia din urmă sînt, de obicei, personaje excepționale (artiști, poeți, muzicanți), scindate între visul utopic sau o iluzie și realitatea banală, imaginația excesivă și rațiunea cotidiană, falsitate și adevăr.

În literatura secolului XIX, Hoffmann a fost unul dintre acei scriitori care au dat o nouă viață *nuvelei*. Nuvelistica hoffmanniană, încadrată adesea în cicluri, se distinge prin diversitatea tematică și prin specificul narativ original. De exemplu, nuvela sa psihologică *Domnișoara de Scudéry* este considerată prima narațiune polițistă în literatura universală. De asemenea, alături de frații Grimm și A. von Chamisso, Hoffmann a pus temelia literaturii germane pentru copii, cultivînd *basmul cult*. Tema copilăriei, foarte frecventă în literatura romantică, i-a permis scriitorului (de exemplu, în *Spărgătorul de nuci și regele șoarecilor*) să confrunte, prin prisma unui copil, lumea fanteziei cu cea reală, să afirme valoarea prieteniei, a curajului și încrederii în sine printr-o luptă simbolică dintre bine și rău.

Creația literar-artistică a lui Hoffmann a avut o influență considerabilă asupra literaturii, muzicii și artei plastice universale din secolele XIX și XX.

- **Numește 4 domenii de activitate artistică în care s-a manifestat E. T. A. Hoffmann. Ce demonstrează diversitatea acestora?**
- **Care sînt particularitățile stilului hoffmannian?**

Urciorul de aur

Capitolul IV

Aș vrea să te întreb, cititorule, dacă n-ai avut în viața ta ceasuri, ba chiar zile și săptămâni, în care îndeletnicirile tale obișnuite să-ți stîrnească o adevărată nemulțumire și cînd tot ce pînă atunci ți se păruse important și prețios de păstrat în suflet și-n minte să-ți apară acuma nemernic și nerod. Tu singur nu mai știai atunci ce ar trebui să faci și încotro să te îndrepti. Inima îți era plină de nelămuritul sentiment că undeva și la un anume timp trebuie împlinită o dorință care întrece cercul oricăror plăceri terestre, o dorință pe care spiritul, ca un copil timid și ținut în scurt, nu îndrăznește s-o rostească; și în dorul acesta de acel necunoscut, care pretutindeni unde mergeai te învăluia ca un vis aromitor cu chipuri străvezii, pe care o privire mai tare le destramă, tu erai mut față de ceea ce te înconjură. Te furișai, cu tulburi priviri, ca un îndrăgostit fără speranță și tot ce vedeai că fac și lucrează oamenii, în învălmășeala lor, nu-ți stîrnea nici durere, nici bucurie, ca și cum n-ar mai fi făcut parte din lumea aceasta. Dacă, iubite cititor, te-ai simțit astfel vreodată, atunci cunoști din proprie experiență starea în care se afla studentul Anselmus. [...]

Așadar, cum am spus, Anselmus, din seara aceea cînd îl văzuse pe arhivarul Lindhorst, căzu într-o visătoare melancolie care îl făcea nesimțitor față de orice altă atingere exterioară cu viața obișnuită. El simțea cum ceva necunoscut se frămînta în sufletul lui pricinuindu-i durerea aceea plină de voluptate care este dorul și care fîgăduiește omului o altă existență mai înaltă. Plăcerea lui cea mai mare era atunci cînd putea să rătăcească singur prin lunci și prin păduri și cînd, desfăcut parcă de tot ce-l lega de viața lui săracă, putea să rătăcească oarecum pe sine însuși numai în contemplarea imaginilor de tot felul care se înălțau în sufletul său. [...]

Capitolul X

Am dreptate să mă îndoiesc, iubite cititor, că tu vei fi fost vreodată închis într-o sticlă, afară doar dacă vreun vis rău nu te-a necăjit cumva cu asemenea miracole absurde. Dacă ai pățit asta cîndva, ai să înțelegi nenorocirea studentului Anselmus; dar dacă n-ai visat așa ceva niciodată, atunci fie ca închipuirea ta sprintenă să te închidă pentru cîteva clipe în cristal, de dragul meu și al lui Anselmus... [...]

– Nu sînt oare eu însumi vinovat de nenorocirea mea? Vai! N-am păcătuit eu oare chiar față de tine, frumoasă și iubită Serpentina? Nu m-am îndoit eu de tine? N-am pierdut eu oare credința, și cu ea tot, tot ce avea să mă facă fericit?... Vai! tu n-ai să mai fii niciodată a mea, urciorul de aur e pierdut pentru mine, minunile lui n-am să le mai văd niciodată! O, numai o singură dată aș vrea să te mai văd și să aud glasul tău dulce, Serpentina!

Anselmus se tînguia astfel, cuprins de o durere adîncă. Și atunci, cineva spuse chiar lîngă dînsul:

– Eu nu știu, zău, ce vrei dumneata, domnule student; ce ai de te lamentezi așa de grozav?

Dicționar de termeni

- **Fabulos:** varietate a fantasticului, prin care se desemnează personaje sau fapte imaginate, inventate, ireale și supranaturale. Asemenea elemente sînt, de obicei, prezente în basmele și legende populare, în fabule, mituri, dar și în literatura cultă, unde fabulosul capătă sensul de „uimitor”, „incredibil”, „ciudat” și „minunat”. În literatura romantismului, fabulosul rezultă din dualismul viziunilor romantice despre lume, contribuind la o combinație a misticului cu raționalul, a realului cu miraculosul, a prozaicului cu extraordinarul.



Anselmus închis în sticlă,
ilustrație de Edmund Schaefer,
1913

Aprecieri critice

„La Hoffmann, la romantici în general, nu toate personajele pot dialoga cu altă lume, ci numai cele deosebite, talentate sau cum le mai spune societatea în care trăiesc – țicniții, demenții. Așa îi văd «oamenii buni», cum îi numește Hoffmann pe cei mulți, pe cei care n-au imaginație, nu-s muzicanți sau poeți, adică filistinii. Doar oamenii de creație pot descoperi existența unei alte lumi, care, în cazul lui Hoffmann, nu este creată de personajul romantic, ci există paralel în alte dimensiuni, dar din anumite motive se lasă descoperită de un pămîntean «ales».”

Raisa Ganea

A d hoc

■ Comentează concepția scriitorului conform căreia lumea se împarte în două categorii: *muzicanți* (artiști) și *oameni pur și simpli buni* (filistini/burghezi).

A d hoc

■ Din basmele căror popoare este preluată ideea captivului din vas?
■ Ce semnifică închisoarea din sticlă în contextul basmului *Urciorul de aur* de E. T. A. Hoffmann?

Anselmus văzu atunci că lîngă el, pe același raft, mai erau încă cinci sticle în care zări trei elevi de la Kreuzschule și doi practicanți.

– O, domnilor, tovarășii mei de nenorocire, exclamă el, cum puteți să fiți așa de liniștiți, ba chiar așa de mulțumiți, după cum observ după fețele voastre vesele? Doar și dumneavoastră stați închiși în sticle ca și mine și nu vă puteți mișca defel și nu puteți gîndi ceva rezonabil fără ca să se stîrnească deodată o larmă și un zgomot cu pocnete și lesne e de vă vuieste și vă vîjîie capul! Dar desigur că nu credeți în salamandră și în șerpoaica verde!

– Vorbești într-aiurea, domnule student, spuse unul din cei de la Kreuzschule. Niciodată nu ne-am simțit mai bine decît acum, fiindcă talerii de argint pe care i-am primit de la nebunul de arhivar pentru tot felul de scrieri confuze ne priesc foarte bine. Acum nu mai avem nevoie să învățăm coruri italienești, ne ducem în fiecare zi la Joseph sau la alte cîrciumi, bem cu plăcere bere tare, ne uităm la fetele frumoase și cîntăm, ca niște studenți adevărați, *Gaudeamus igitur*, și sîntem foarte mulțumiți.

– Domnii au perfectă dreptate, spuse un practicant. Și eu sînt plin de taleri de argint ca și scumpul meu coleg de alături și mă plimb frumos pe Weinberg, în loc să stau și să scriu acte între patru pereți.

– Dar, bine, domnilor, spuse Anselmus, nu vedeți că sînteți cu toții închiși în niște sticle și că nu numai că nu vă puteți plimba, dar nici măcar o mișcare nu puteți să faceți?

Atunci toți ceilalți cinci începură să rîdă cu hohote și ziseră:

– Studentul e nebun, își închipuie că stă într-o sticlă, și stă în realitate pe podul Elbei și se uită în apă. Hai să mergem!

– Ah, suspină Anselmus, aceștia n-au văzut-o niciodată pe Serpentina, ei nu știu ce e libertatea și viața în credință și iubire, și de aceea nu simt apăsarea închisorii în care i-a aruncat salamandra din cauza negliobiei și a prostiei lor, dar eu, nenorocitul, o să pier de rușine și de durere dacă ea, pe care o iubesc atît de mult, nu mă va scăpa.

Atunci glasul Serpentinei se auzi șoptind în odaie:

– Anselmus!... crede, iubește, nădăduiește!...

Capitolul XII

[...] O, îmi spuneam, fericitul Anselmus, tu, care ai aruncat povara vieții de toate zilele, tu, care în iubirea ta pentru Serpentina ți-ai mișcat cu putere aripile și acum trăiești în bucurii și plăceri la moșia ta din Atlantida! Da' eu, sârmanul!... în curînd... chiar peste cîteva minute, voi ieși pînă și din sala asta frumoasă, care nu-i nici pe departe o moșie din Atlantida, și mă voi duce iar în mansarda mea, și mizeriile vieții păcătoase îmi vor copleși sufletul, și mii de necazuri îmi vor astupa ca o ceață grosă privirea, așa că, desigur, niciodată n-am să mai văd floarea de crin...

Aici arhivarul Lindhorst mă bătu ușor pe umăr și îmi spuse:

– Lasă, lasă, dragul meu! Nu te mai țingui așa! N-ai fost oare și dumneata, chiar adineauri, în Atlantida, și n-ai oare și dumneata acolo cel puțin o fermă plăcută drept poetică proprietate a sufletului dumitale? Fiindcă, la urma urmei, ce este fericirea lui Anselmus altceva decît viața în poezie, căreia sfîntul acord dintre toate fapăturile i se dezvăluie drept taina adîncă a naturii!

Traducere de Alexandru Philippide

Coordonate ale operei

1. *Urciorul de aur* este textul central din culegerea *Scrieri fantastice în maniera lui Callot* de E. T. A. Hoffmann. Autorul precizează că acesta este un *basam din vremea nouă*, deoarece întâmplări fabuloase au loc aici în împrejurări obișnuite ale orașului Dresda. La fel ca și în alte texte ale sale (*Piticuț, zis și Cinabru, Prințesa Brambilla, Omul de nisip*), autorul prezintă evenimentele fictive pornind de la *concepția romantică despre două lumi* (fantastică și reală), care există paralel, în diferite dimensiuni spațio-temporale și etico-morale.
2. Personajul central al basmului este tânărul student Anselmus, un vișător inadapabil, scindat între cotidianul burghez, întruchipat de tânăra Veronica, și lumea fanteziei poetice, reprezentată de șerpoaica Serpentina. Anselmus se îndrăgostește de șerpoaica fantastică, fiica salamandrei, care, fiind izgonită din tărîmul minunat al Atlantidei, a fost nevoită să trăiască în lumea oamenilor sub chipul arhivarului Lindhorst. Condiția întoarcerii salamandrei-arhivarului în Atlantida este tocmai căsătoria celor trei fiice-șerpoaice ale sale cu trei tineri, care în *vremuri păcătoase, de nesimțire și întunecate* vor fi capabili să *audă cîntecul lor* și să viseze la un tărîm minunat, *spre care să se poată avînta cu îndrăzneală, cînd vor arunca povara vieții de rînd, dacă, o dată cu dragostea de șerpoaică va încolți arzătoare în ei credința în minunile naturii și în propria lor existență în mijlocul acestor minuni*. Inspirat de dragostea Serpentinei, Anselmus copiază niște manuscrise ciudate din biblioteca arhivarului, inițiindu-se astfel în lumea ideală a poeziei și armoniei. Pășind peste ispita siguranței financiare și a statutului social înalt, care semnifică aici partea negativă a lumii burgheze, în sufletul lui Anselmus triumfă aspirația spre libertate și fantezie. El se căsătorește cu Serpentina, primește în dar urciorul de aur și pleacă în Atlantida.
3. Opunînd lumea visului realității prozaice, E. T. A. Hoffmann, totodată, spulberă iluziile romantice prin forța *ironiei*. În finalul basmului, Veronica se căsătorește cu registratorul Heerbrand, un filistin mediocru, iar cadoul lui Anselmus – urciorul de aur – răstoarnă ideea fericirii în fantezie pentru că devine simbolul lumii burgheze, din care personajul romantic încearcă să fugă, dar cu care, pînă la urmă, se împacă, renunțînd la vise, fantasme și iluzii himerice.

Abordarea textului

- 1 **Argumentează caracterul *fabulos* al basmului realizat prin intermediul:**
 - personajelor și acțiunilor acestora;
 - elementelor de decor: grădina, camera albastră, oglinda etc.
- 2 **Comentează caracterul mitic al toponimelor și antroponimelor prezente în basm. Ce semnifică Atlantida? Dar Serpentina?**

Curiozități

Născut Ernst Theodor Wilhelm, Hoffmann și-a preluat numele Ernst Theodor Amadeus din admirație pentru compozitorul Wolfgang Amadeus Mozart. Muzica pentru Hoffmann reprezintă o artă supremă, iar muzicanul – ipostaza ideală a creatorului romantic, liber de orice constrîngerii ale realității ordinare. În viziunea scriitorului, muzica este *cea mai romantică dintre arte*, deoarece obiectul ei este *numai infinitul, sanscrita misterioasă a naturii exprimate prin sunete care umplu sufletul omenesc cu un dor nesfîrșit; numai prin ea poate fi înțeleasă minunata cîntare a pomilor, a florilor, a animalelor, a pietrelor, a apelor!* (*Kreisleriana*). În timpul vieții, Hoffmann a fost apreciat în calitate de compozitor pentru operele muzicale *Undine* și *Aurora*.

Lucrul cu dicționarul

- Consultă dicționarul de simboluri pentru a explica semnificația contextuală a culorii albastre (ochii Serpentinei, camera albastră etc.) din perspectiva esteticii romantice.
- Încadrează comentariile într-o alocuțiune de 3–5 minute, ilustrînd exemple și din literatura română în care se atestă acest simbol cromatic.

Aprecieri critice

„Prin credința în intervenția unor forțe insesizabile în viața oamenilor, nuvelistica lui [Hoffmann] se apropia de tragedia romantică a destinului. Fantasticul speculativ-algoric al basmelor sale culte, expresie a stilului unei epoci târzii, e foarte depărtat de naivitatea mitică a basmului popular. De la aceste basme culte, linia duce mai departe la Keller, Storm, Hoffmannsthal și chiar Kafka.”

Fritz Martini



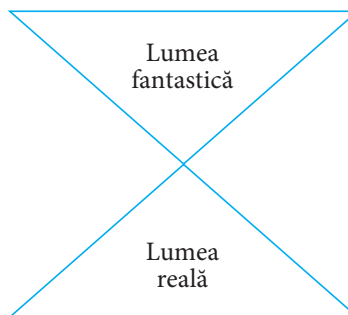
Anselmus și arhivarul Lindhorst în fața urciorului de aur, ilustrație de Edmund Schaefer, 1913

- Comentează semnificația elementelor picturale din decor și imaginea urciorului de aur.

Cînd zări urciorul, Anselmus nu-și mai putu lua ochii de la el. Pe aurul neted și strălucitor părea că tot felul de figuri se joacă în mii de reflexe...

3 Selectează, din text, elementele de topos specifice cadrului romantic.

3.1. Plasează lexemele în schema-clepsidră, raportîndu-le la cele două lumi:



4 Ce reprezintă cele două personaje feminine din basm: Veronica și Serpentina?

4.1. La ce mit biblic face trimitere imaginea șerpoaicei?

5 Lucrînd în echipe, formulați mesajul ideatic al operei: tema-pivot, subtemele și ideile basmului.

5.1. Plasați informația într-o hartă conceptuală.

6 Încadrează basmul în formula estetică romantică, luînd ca reper:

- receptarea creativă a folclorului;
- aspirația spre libertate, idealurile utopice ale protagonistului.

Pro Domo

Nivel minim

► Specifică momentele subiectului artistic în basmul *Urciorul de aur* de E. T. A. Hoffmann.

Nivel mediu

► Ordonează evolutiv motivele literare ale basmului. Comentează, în 10–12 rînduri, un motiv romantic la alegere.

Nivel performant

► Demonstrează, într-un eseu algoritimizat de 2 pagini, caracterul romantic al tînărului Anselmus, luînd ca reper:

- caracterul excepțional al personajului
 - vîrsta,
 - statutul/ocupația,
 - idealurile/aspirațiile;
- caracterul neobișnuit al situațiilor pe care le trăiește;
- evadarea protagonistului din realitate în lumea visului;
- complexitatea stărilor sufletești ale personajului, suferința și schimbările spectaculoase pe care acesta le trăiește prin sentimentul unei iubiri incompatibile;
- modelul etic pe care îl reprezintă.

VICTOR HUGO (1802–1885) – poet național francez, lider și teoretician al mișcării romantice din Franța. Traseul său literar cuprinde aproape întreg secolul XIX, o perioadă foarte agitată în istoria europeană. În calitate de poet, dramaturg și prozator, Hugo a contribuit la reformarea tradiției poetice franceze, la constituirea teatrului romantic francez și la cultivarea romanului istoric.

Victor Hugo s-a născut în orașul universitar Besançon în familia unui militar de rang înalt. După divorțul părinților, tânărul Victor rămîne cu mama sa, susținătoarea ideilor regaliste (de restaurare a puterii monarhale în Franța după Marea Revoluție Franceză). Aceste idei au exercitat un impact considerabil asupra viziunilor social-politice ale scriitorului din perioada adolescenței.

În anii 20 ai secolului XIX, V. Hugo se distanțează de regaliști și se apropie de opoziția liberală, marcînd totodată ruptura definitivă cu arta clasicistă. În 1826, în propria casă, el organizează întîlnirile unui cenaclu, frecventat de tineri artiști, poeți și scriitori (Ch.-A. Sainte-Beuve, A. de Musset, A. de Vigny, G. de Nerval, P. Mérimée, Th. Gautier, Al. Dumas-tatăl). În numele tuturor, V. Hugo declară opțiunea tinerilor pentru arta romantică, ce a declanșat o adevărată luptă între generații, dar și între diverse grupări literare din Paris.

Fiind foarte productiv în acei ani, V. Hugo își desfășoară creația pe mai multe planuri. Scriitorul își încearcă puterile în domeniul liricii, în proză și în dramaturgie. Volumul său de debut, intitulat *Ode și poezii diverse* (1822), el îl completează cu o serie de ode și de balade noi, apoi îi apare culegerea de poezii *Orientalele* (1829). În același timp, V. Hugo se lansează cu primele drame: *Cromwell* (1827), *Marion de Lorme* (1829) și *Hernani* (1830). Prefața la drama *Cromwell* a devenit manifestul romantismului francez.

După revoluția din 1830, V. Hugo publică romanul istoric *Notre-Dame de Paris* (1831), după care vor urma dramele istorice *Marie Tudor*, *Lucrece Borgia* (1833) și *Ruy Blas* (1838). În aceeași perioadă apar și cîteva culegeri de versuri: *Frunze de toamnă* (1831), *Cîntecele crepusculului* (1835), *Vocile lăuntrice* (1837), *Razele și umbrele* (1840).

În anii 40 ai secolului XIX, V. Hugo se dedică activității politice. În 1851, urmărit din cauza criticii aspre la adresa lui Napoleon al III-lea, Hugo este nevoit să părăsească Franța, rămînînd în afara țării pînă în 1870. În exil, el publică pamflete politice, volumul de poezii satirice *Pe-depsele* (1853), poeziile lirice și filozofice *Contemplațiile* (1856–1857), poemele cu titlul generic *Legenda secolelor* (1859–1883). Cea mai valoroasă realizare în proză din această perioadă este romanul-frescă *Mizerabilii* (1862), în care sînt abordate problemele sociale și politice ale timpului.

Întoarcerea triumfală a scriitorului din exil a avut loc după manifestările revoluționare din Paris, în septembrie 1870. Tema revoluției devine una dintre cele mai pronunțate în opera hugoliană din ultima perioadă a vieții, mai ales în romanul *Anul 93* (1874).

Victor Hugo a fost înmormîntat în complexul arhitectural Panteonul din Paris, fiind astfel omagiat ca unul dintre cei mai mari reprezentanți ai culturii franceze din toate timpurile.



A mintiți-vă

- ▶ Formulează 2 idei din Prefața la *Cromwell* și din Prefața la *Hernani* de V. Hugo reproduse fragmentar la pagina 6.
- ▶ Cine dintre personalitățile române a fost inițiatorul unui cenaclu literar în propria casă?

A d hoc

- Precizează 3 factori de ordin biografic care au determinat traseul literar al poetului francez Victor Hugo.

Hugo-poetul

V. Hugo este considerat cel mai mare poet al Franței din epoca modernă. Vasta sa creație cuprinde poezie lirică, filozofică, civică, satirică, epică, remarcabilă prin virtuozitate tehnică și fantezie, prin varietatea conținutului și bogăția vocabularului. Totodată, V. Hugo a contribuit la reformarea poeziei franceze, marcând astfel declinul tradiției clasiciste și victoria romantismului în literatură. În acest sens, poezia lui V. Hugo trece prin câteva etape importante.

Poeziile timpurii ale lui V. Hugo, incluse în volumul *Ode și poezii diverse* (1822), au fost scrise conform rigorilor poeticii clasiciste. Slăvind măreția dinastiei Bourbon, poetul cultivă oda solemnă scrisă în *vers alexandrin*, cu multe metafore și comparații pompoase. Pe lângă motive politice, în acest volum sînt prezente versuri cu conținut personal, meditații despre istorie și poezie.

Din 1820, sub influența creației lui A. de Lamartine și a lui Fr.-R. de Chateaubriand, Hugo trece pe pozițiile romantismului. Cu totul novator a fost volumul său *Orientalele* (1829), care a reprezentat un moment crucial în evoluția poeziei hugoliene și în cea franceză. În acest volum, V. Hugo prezintă imagini dinamice ale naturii (marea, focul, norii, fulgerul), creînd, totodată, tablouri exotice în spiritul *orientalismului* romantic.

În volumul *Frunze de toamnă* (1831), V. Hugo renunță la temele și motivele din culegerile precedente: în locul exotismului și interesului pentru medieval vine o poezie calmă, meditativă, în care se cîntă bucuriile vieții în familie și autocontemplarea. *Cîntecele crepusculului* (1835) sînt marcate de situația politică instabilă din Franța după revoluția anului 1830. Poetul împărtășește aici propria stare de neliniște, dubiile și gîndurile personale, încearcă să prevadă cu ce se va sfîrși amurgul social-politic din țară: cu întunericul deznădejdiei sau lumina speranței în viitor. În volumele *Vocile lăuntrice* (1837) și *Razele și umbrele* (1840), V. Hugo continuă temele și motivele operelor precedente, constante în poezia romantică europeană: copilăria, dragostea, natura, rolul poetului în societate.

În exil, poezia hugoliană atinge culmile expresiei romantice. Un loc aparte în creația poetului îl ocupă volumul *Contemplațiile*, împărțit în două secțiuni: *Odinioară* și *Acum*. Cartea cuprinde poezii de dragoste și meditații poetice, imagini ale naturii, amintiri din tinerețe, dedicații, versuri cu tematică socială. O creație poetică monumentală o reprezintă volumele *Legenda secolelor*, un tablou epic în care poetul încearcă să înfățișeze umanitatea *din toate perspectivele – istorică, legendară, filozofică, religioasă, științifică, ce se unesc într-o măreață aspirație spre lumină*. În *Legenda secolelor*, ilustrînd măreția faptelor și ideilor umane, poetul crede în victoria finală a binelui asupra răului, a progresului asupra barbariei.

V. Hugo era convins că poetul trebuie să fie un *ecou sonor* al epocii, un filozof și un bun cunoscător al istoriei, implicat în evenimentele politice ale timpului. Această legătură cu actualitatea se observă și în volumul de lirică patetică *Anul teribil* (1872), o mărturie poetică a evenimentelor revoluționare din Franța anului 1871.

Reformarea poeziei franceze de către V. Hugo

O dată cu apariția volumului hugolian *Orientalele*, caracterul poeziei franceze se schimbă în mod decisiv. În primul rînd, sub influența lui V. Hugo, se abandonează principiul unității formale a poeziei clasiciste: metrul poetic începe a fi alternat cu mărimea versului, astfel încît forma poeziei să corespundă conținutului ei. De asemenea, rima devine mai bogată, metrul tradițional se combină cu alte ritmuri. În al doilea rînd, V. Hugo afirmă un eu liric activ, care acționează într-o lume plină de contraste. Astfel, în universul hugolian, haosul și stihiile domină forțele raționale, iar răul se manifestă în egală măsură cu binele. În plan stilistic, V. Hugo a optat pentru introducerea limbajului poetic nou, potrivit stărilor afective și sentimentelor umane, a îmbinat lexicul înalt cu expresii dialectale, arhaice și cuvinte din vorbirea cotidiană. În prefață la *Orientalele*, autorul declară dreptul poetului la libertate în creație și la punctul personal de vedere asupra lucrurilor: *Spațiul și timpul sînt ale poetului. Lăsați poetul să meargă unde vrea, să facă ce-i place. Asta-i legea*.

A *d hoc*

- Care sînt principalele etape ale poeziei hugoliene?
- Numește titluri de volume și trăsăturile specifice fiecărei etape.

- Citește poezia *Extaz* de V. Hugo, urmărind starea de spirit a eului liric.

Extaz

Eram doar eu pe țărni, în noaptea grea de stele.
 O boltă fără nori, o mare fără vele.
 Privirea mea-ntrecea aceste biete zări.
 Și codri verzi, și munți, și toate din natură
 Somau cu întrebări în limba lor obscură
 Văpăi din cer, talaz pe mări.

Iar stele-n aur nalt, cohorte infinite,
 Când tare, când încet, armonios strunite,
 Plecând cu frunți de foc, ziceau mereu;
 Și valuri bleu, ce n-au răgaz pe marea vastă,
 Ziceau, curbind în arc spumegătoarea creastă:
 – E Domnul, Domnul Dumnezeu!

Traducere de Ștefan Augustin Doinaș

Aprecieri critice

„Când ne gândim ce era poezia franceză înainte de a se ivi [V. Hugo], cum a întinerit-o venirea lui; când ne închipuim ce puțin ar fi însemnat ea dacă el n-ar fi venit; cite simțăminte tainice și adinci, care au fost exprimate, ar fi rămas mute; cite inteligențe a scos la lumină, câți oameni care au strălucit grație lui ar fi rămas obscuri, e imposibil să nu-l socotim unul dintre acele spirite rare și providențiale care aduc, în ordinea literară, mîntuirea tuturor, ca alții în ordinea morală și alții în ordinea politică.”

Charles Baudelaire

Abordarea textului

- 1 Construieste axa lexicală a textului.
 - 1.1. Structurează grafic mesajul poetic, completînd axa lexicală prin imaginile (forme geometrice, culori, sunete) pe care le-ai vizualizat în timpul lecturii.
- 2 Selectează 3 motive de factură romantică ce prefigurează toposul edenic al textului.
 - 2.1. Comentează, în scris, unul la alegere.
- 3 Decodifică valoarea stilistică contextuală a metaforei *noapte grea de stele* din incipitul poeziei.
 - 3.1. Citează secvențe de text relevante din literatura română în care este prezent motivul stelar, completînd tabelul:

Secvențe din textul hugolian	Semnificații contextuale	Secvențe din alte texte (cel puțin 2)	Semnificații contextuale	Concluzii

- 3.2. Plasează pe fiecare colț al schemei cite o semnificație a motivului propus.



- 4 Motivează, citînd secvențe de text, apartenența operei la o anumită specie literară.
- 5 Argumentează semnificația titlului *Extaz*, raportîndu-l la versul final din poezie și la starea de spirit a eului liric.

Către popor



Libertatea conducînd poporul de Eugène Delacroix, 1830

A *d hoc*

- Argumentează mesajul revoluționar al tabloului, luînd ca reper imaginile Libertății (femeia), orașeanului (bărbatul cu joben), studentului (tînărul cu pălăria în colțuri), copilului parizian, țaranului îngenuncheat etc.
- Asociază, argumentativ, emoțiile postlecturale trăite imaginii lui E. Delacroix.

Ca-ntinsul ocean tu îmi apari, popor!
Cînt apele-i oglinzi sau val îngrozitor;
În tihnă și-n frămînt respiră măreție:
O rază-l face blind, un vînt îi dă furie;
Ba-i lume de-armonii,
Ba-i tunet cu spăimînt;
În largu-i albăstriu
Atîția monștri sînt:
El naște vînturi mari;
El vîrtejește ape,
Din care nici vitejii să poată să mai scape;
Surcea-i pe-ntinsul lui colosul pămîntean;
O navă sfarmă el,
Ca tu – pe un tiran;
Tu-nțelepciune ai,
Lui faru-i luminează;
Nu știm ce-l face crud
Și nici ce-l îmbunează;
În neguroase nopți îngrozitor aud
Ca spadele sunînd al apelor tumult;
Asemeni ție el, – de astăzi face larmă,
Izbindu-și val de val,
Ca mîine totul sfarmă,
La țarmuri zîngănind al apelor oțel.
Din freamăt Afroditei un imn înalță el;
Pe discul lui enorm, pe-albastra sa oglindă;
Din cerul nopții lor vin stele să s-aprindă;
E crud prin forța lui, ci e și bun prin ea –
Cădea o stîncă, dar o iarbă rămînea;
Adesea spre-nălțimi ca tine el rîvnește,
El nu-l va înșela pe cel ce năzuiește
Și stă pe țarm, și-n larg privește gînditor,
Să-i vadă fluxul – semn la luptă chemător.

Traducere de Pavel Darie

Abordarea textului

- 1 Continuă șirul de asocieri ale noțiunilor *popor* și *ocean*, identificînd aspecte comune ale acestor concepte în textul hugolian.

Asocieri forțate

POPOR

OCEAN

Exemplu: Purtător al unei mari energii...

- 1.1. Comentează rolul acestei metafore globale în text.

1.2. Propune un exemplu de metaforă pentru conceptul *popor*. Argumentează-ți alegerea.

2 Alege, din variantele propuse, trăsăturile și atitudinile poporului ilustrate în poezie:

- înțelepciune/cumpătate;
- spirit răz bunător;
- nesăbuintă/imprudență;
- spirit justițiar;
- forță/unitate.

2.1. Argumentează-ți alegerea prin versurile sugestive.

3 Selectează, din text, simbolurile care plasticizează imagini dinamice ale naturii. Plasează-le într-o schemă conceptualizată după cele 2 universuri invocate:

TERESTRU și ACVATIC.

4 Identifică versurile structurate în baza unor antiteze.

4.1. Decodifică semnificația acestora, demonstrându-le valoarea din perspectiva esteticii romantice.

5 Argumentează factura civică a textului propus, sintetizând, într-un clustering, temele și ideile operei.

5.1. Dezvoltă personalizat, în tehnica 6 De ce?, definiția poetică hugoliană: *El (poetul) este omul utopiilor...*. Utilizează, ca reper, ideea militantismului și viziunilor idealiste ale romantismului.

6 Realizează, în baza diagramei Venn, o analiză comparativă a poeziilor *Către popor* de V. Hugo și *Decebal către popor* de G. Coșbuc.

Aprecieri critice

„Versul lui Hugo este torențial, gingaș și focos totodată, senin și cavernos, direct și înmuiat în taină, acumulativ și instantaneu, inocent și licențios, unitar din punctul de vedere al perspectivei vizionare, dar scindat și depinzând de cel mai infim moment dispozițional. E o lărgime rîvnită și împlinită prin adîncime, nu numai una programatică și pragmatică. Între firul de levănțică, legănat de albină, și marea panoramă a secolelor vibrează inima unui Poet, asemănătoare, vorba lui, inimii Pămîntului.”

Mihai Cimpoi

Pro Domo

Nivel minim

- ▶ Memorează, la alegere, una dintre cele două poezii propuse.
- ▶ Expune 2 argumente pentru a încadra poeziile în formula estetică romantică.

Nivel mediu

- ▶ Elaborează, pentru portofoliu, harta conceptuală *Victor Hugo-poetul*, luînd ca reper:
 - particularitățile stilului poetic hugolian;
 - temele, motivele, ideile textelor propuse;
 - stările de spirit ale eului liric;
 - trăsăturile romantismului în textele hugoliene.

N.B. La realizarea hărții, anexează secvențe de text relevante și marchează prin diverse culori, săgeți, forme geometrice relațiile ideatice dintre componentele hărții.

Nivel performant

- ▶ Actualizează și alte poezii din creația lui Victor Hugo (minim 3) și dezvoltă, într-un eseu de formă liberă, aserțiunea criticului Mihai Cimpoi din rubrica *Aprecieri critice*.

Ex primă-ți opinia!

- Întocmește o listă de calități/preocupări/atitudini care, în opinia ta, individualizează un poet adevărat.
- Compară aceste calități cu cele propuse de Victor Hugo. Consideri implicarea poetului în viața politică acceptabilă? Este autorul însuși un etalon în acest sens? Argumentează.
- Formulează o concluzie despre rolul civic modelator al poezilor în societate.

A mintiți-vă

- ▶ Reactualizează speciile genului dramatic.
- ▶ Numește 3 trăsături ale acestui gen literar.

D ictionar de termeni

● **Dramă romantică:** 1) totalitatea producției dramatice din cadrul curentului romantic; 2) model de piesă teatrală din prima jumătate a secolului XIX, care se distinge prin dinamismul acțiunii, expresivitatea limbajului, patetism, situații ieșite din comun, caractere excepționale și puternic individualizate, prin melodramatism și conflicte emoționante. Afirmarea dramei romantice a avut loc în condițiile confruntărilor de ordin social-politic din acea epocă (revoluțiile franceze, mișcarea de eliberare națională în mai multe țări europene etc.), exprimând opțiunea autorilor pentru valorile liberale, democratice, antimonarhice și angajarea lor în problemele timpului. Reprezentanți: G. G. Byron și P. B. Shelley, în Anglia; V. Hugo și A. de Vigny, în Franța; J. L. Tieck și H. von Kleist, în Germania; A. S. Pușkin, în Rusia.

A d hoc

- Care este, în opinia lui V. Hugo, dublul scop al artei?
- Ce semnificație are aprecierea hugoliană: *poetul este de bună-credință*?

Hugo-dramaturgul

Victor Hugo își manifestă interesul pentru teatru și dramaturgie deja din adolescență, când îl preocupă natura conflictului dramatic, problema compoziției și a intrigii, tipologia și structura caracterelor. Demne de urmat, în viziunea tânărului Hugo, erau modelele dramatice naționale din perioada clasicistă (J. Racine, P. Corneille, Voltaire).

O dată cu trecerea pe pozițiile artei romantice, V. Hugo apără ideea unui teatru nou, liber de regulile și principiile clasiciste. Prefața la prima sa dramă *Cromwell* (1827) a fost percepută ca un adevărat manifest al romantismului francez. V. Hugo începe prefața cu o prezentare a istoriei societății umane raportate la istoria literaturii. Apoi poetul sintetizează ideile teoretice ale predecesorilor săi (Fr.-R. de Chateaubriand, G. de Staël, Stendhal, A.W. Schlegel) și anunță principiile teatrului romantic: renunțarea la principiul clasicist al bunului-gust și al unității timpului și locului acțiunii; neglijarea principiului purității genurilor și speciilor literare; împletirea elementului comic cu cel tragic, a sublimului cu grotescul. V. Hugo cere libertatea creației, respingerea oricăror modele, reguli și dogme: *poetul nu are de primit sfaturi decât de la natură, de la adevăr și de la inspirație, care este și ea natură și adevăr*. Dramaturgul trebuie să aleagă pentru prezentare nu frumosul, ci specificul (exactitatea datelor istorice, redarea *culorii locale*), să evite lucrurile comune și platitudinea, să scrie într-o limbă corectă, dar totodată vie și îndrăzneată.

Montarea dramelor lui V. Hugo pe scena teatrelor din Paris a fost mereu înconjurată de scandaluri și dispute. Dramele sale cele mai notabile și apreciate au fost *Marion de Lorme* (1829), *Hernani* (1830) și *Ruy Blas* (1838).

● Citește fragmentul propus și identifică noile principii ale programului estetic romantic formulate de V. Hugo.

„Teatrul este un punct optic. Tot ce există în lume, în istorie, în viață, în om, totul trebuie și se poate oglindi într-însul, dar numai sub bagheta magică a artei. Arta răsfoiește veacurile, răsfoiește natura, cercetează cronicile, se străduiește să reproducă realitatea faptelor, mai ales aceea a moravurilor și a caracterelor, mult mai puțin îndoielnică și contradictorie decât faptele însele; restaurează ceea ce cronicarii au trunchiat, armonizează ceea ce ei au despuiat, ghicește omisiunile lor și le îndreaptă, împlinește lacunele lor prin închipuiri care au culoarea timpului, adună ceea ce aceia lăseseră împrăștiat, restabilește jocul sfo-riilor trase de providență pe dedesubtul păpușilor omenești, îmbracă totul într-o formă totodată poetică și naturală și-i dăruiește această viață plină de adevăr și relief, care dă naștere iluziei, acel prestigiu al realității ce îl pasionează pe spectator și, în primul rînd, pe poet, căci poetul este de bună-credință. Astfel, scopul artei este aproape divin: a învia, dacă e vorba de istorie; a crea, dacă e vorba de poezie.”

Din *Prefața la Cromwell* (1827)

- **Dezvoltă, într-o manieră personalizată, următoarele definiții-cheie:** *Teatrul este un punct optic, deoarece...; Poetul este de bună-credință, deoarece...; Scopul artei este aproape divin, deoarece...*

Hernani

Actul IV

Mormîntul lui Carol cel Mare, la Aix-la-Chapelle. Bolți mari, de arhitectură lombardă. Stâlpi groși și ascuțiți, cu arcade înfloriți în partea de sus. – La dreapta, mormîntul lui Carol cel Mare, cu o portiță de bronz. O singură lampă, atîrnată de o boltă, luminează inscripția „Carolus Magnus”. – Noapte. Fundalul nu se vede, din pricina întunericii.

Scena II

DON CARLOS (*singur*)

[...] Ai cîrmuit Imperiul!... Ei și?... Tot cu mormîntul
Te-alegi, și tot țărîină! Acoperă pămîntul
De zgomote și fierberi; suie-ți Imperiul; du-l
'Nainte, făr-a zice, nici chiar în gînd, „destul”
Clădește-un turn gigantic și groază-n toți aruncă, –
Știi ce-are să rămîină din uriașa-ți muncă?
O piatră. Dar din titlu-ți și numele-ți vestit?
Cinci litere-ntr-o carte pentru silabisit.
Oricît de sus e ținta, tot în această casă
Domni-vei. – O! Imperiul! Imperiul!... E! ce-mi pasă;
E-aproape să pun mîna pe el. Credința mea
Îmi spune să fiu sigur că-l am. Îl voi avea!...
De l-aș avea mai iute!... – O, cer! Să fi 'nceputul,
Sus, în picioare, singur, privind 'napoi trecutul;
Să ai atîtea state din care să-ți alegi;
Să fii cu cheia bolții; să vezi sub tine regi,
Pe capetele căror ștergi grelele-ți sandale;
Sub regi, să vezi atîtea coroane feudale,
Dogi, cardinali, duci, principii, margravi și alți pitici!
Apoi episcopi, preoți, baroni și toți cei mici;
Apoi, soldați... și-n fine, către sfîrșit, în norul
De neguri, tocma-n fundul prăpastiei, – poporul!...
– Poporul!... Îmbulzeală, amestec, furnicar,
Voci, zgomot, vaiet, țipăt, un tînguit amar,
Ce, deșteptînd pămîntul, ajunge să ne pară,
Cînd ne izbește-auzul, că-i sunet de fanfară.
– Poporul!... Roiu de-albine; 'nalt turn bisericesc,
Din care dau alarma, dușmani cînd năvălesc;
Stîlp gros, pe-al cărui umăr de secolii se-odihnește
Enorma piramidă ce-n poli se sprijinește;
Talazuri vii, pe care, către nemărginit,
Se leagă întruna; puteri de negrăit
Ce schimbă din loc toate și tronurile grele
Le zguduie, întocmai ca niște scăunele, –
Așa încît toți regii, învinși și îngroziți,
Spre cer ridică ochii. – Nu-n sus! În jos priviți!... [...]
De-i drept aceasta, spune-mi, dorită arătare,
Ce mai pot face-n urma unui Carol cel Mare?...
Învață-mă!...

Dicționar de termeni

● **Didascalie:** o parte a textului dramatic în care se conțin indicațiile autorului privind timpul și locul acțiunii, specificul decorului, precum și precizările referitoare la personajele din piesă: cine vorbește și cui se adresează, acțiuni nonverbale (gesturi, mimică), aspectul exterior al personajelor etc. De obicei, didascaliiile sînt situate între paranteze, înaintea scenelor dramatice sau înaintea replicilor propriu-zise.



Cîntărețul rus Dmitri Hvorostovski în rolul lui Don Carlos din opera *Ernani* (1844) de Giuseppe Verdi, o adaptare muzicală după drama lui V. Hugo (New York, 2012)

Aprecieri critice

„Piesa *Hernani*, istorică și sentimentală în același timp, a fost scrisă în urma interzicerii dramei *Marion de Lorme* (1829), în care autoritățile au văzut o aluzie critică la adresa regelui francez Carol al X-lea. Prezentarea scandaluoasă a piesei pe 25 februarie 1830, în ajunul manifestărilor revoluționare din Paris, a devenit evenimentul central în istoria teatrului francez din secolul XIX.

Este curios că adversarii lui V. Hugo urmăreau orarul repetițiilor teatrale ale piesei, pătrundeau pe ascuns în sală și notau textul acesteia. Ulterior, unele versuri din *Hernani*, în varianta caricaturală, s-au răspândit prin Paris. Presa l-a învinuit pe V. Hugo de lipsa de loialitate politică și caracterul imoral al piesei. Gălăgia în jurul dramei doar a sporit interesul publicului. Premiera piesei a devenit o demonstrație literară și politică, împărțind spectatorii în lagăre opozante (clasici vs romantici, regaliști vs tineretul liberal, aristocrați vs burghezia democratică).

Astfel, *Hernani* a devenit nu doar un punct de cotitură în evoluția romantismului francez, ci și un catalizator al luptei politice din Franța anului 1830. Nu întâmplător, în prefața la *Hernani*, V. Hugo definește romantismul ca *liberalismul în literatură*.”

Ivan Pilchin

Scena IV

HERNANI (*lui Don Carlos*)

[...] Juan D'aragon sînt, Sire! Născut într-un exil,
Năpăstuit de lume, nenorocit copil,
Proscris, dintr-un părinte ucis de-al vostru tată.
Omoru 'ntre noi naște din ură 'nverșunată.
Cu tine, eșafodul; cu mine, un cuțit.
Prin Dumnezeu, sînt rege, – iar prin exil bandit.
Și pentru că, cu forța, azi spada mi-e luată
Din mîină...

(*Se acoperă și se adresează către ceilalți conjurați*)

Granzi d'Espagna, v-acoperiți îndată!

(*Toți spaniolii se acoperă*)

Da! Capetele noastre au dreptu-n fața ta
Să cadă-acoperite, atunci cînd vor cădea. [...]

DONA SOL (*Îngenunchind în fața lui Don Carlos*)

Iertare!... Fie-ți milă!... Sau, dacă nu și eu
Muri-voiu cu el, Sire!... căci e iubitul meu.
E soțul meu... Mi-e frică... și tremur, ca nebună...
Îndură-te!... A... Aibi milă!... Omoară-ne 'mpreună!...
Îngenunchind 'nainte-ți supusă, mă tîrăsc...
Te-ndură, Maiestate!... Ah! iartă-!... Îl iubesc!...

(*Don Carlos o privește nemișcat*)

Ce cugete sinistre te țin la frontiera
Iertării? [...]

DON CARLOS (*arătînd lui Hernani pe Dona Sol*)

Iată-ți soția, duce.

DONA SOL

Ce fericire!

DON CARLOS (*aparte*)

[...] Ce-a fost, s-a dus. A mele iubite, astăzi sînt
Germania și Flandra, și Spania mea, care
Se-nalță. Împăratul e ca un vultur. Are
Nu inimă, ci scutul mîndrii 'mpărătești.

HERNANI

Ești vrednic a fi Cezar. [...]

Traducere de Haralamb Lecca

Coordonate ale operei

1. Subiectul piesei *Hernani* se desfășoară în Spania anului 1519. În centrul acțiunii se află trei bărbați nobili: regele *Don Carlos*, ducele *Don Ruy Gomes de Silva* și *Hernani*, un aristocrat care a devenit liderul

bandiților. Toți trei concurează pentru dragostea unei singure femei – *Dona Sol*, logodită forțat cu unchiul său Don Ruy Gomes de Silva, dar îndrăgostită de Hernani. Dona Sol este gata să lase totul și să plece cu iubitul său în munți, însă intervenția regelui îi desparte. În ziua căsătoriei Donei Sol cu Don Silva, în palatul ducelui apare Hernani îmbrăcat în hainele unui pelerin. Disperat că o pierde pe Dona Sol, el se destăinuie lui Don Silva și cere să fie predat în mâinile regelui. Don Silva însă îl ascunde. Regele se înfurie pentru că din nou l-a scăpat pe Hernani, dar, în schimb, o ia pe Dona Sol. La plecarea lui Don Carlos, Hernani jură să-și dea viața când o va cere Don Silva și pleacă pentru a se răzbuna pe rege. Între timp, Don Carlos devine împărat. Scena la mormîntul lui Carol cel Mare redă momentul așteptării deciziei alegătorilor. Apelînd la Carol cel Mare, Don Carlos se întreabă, cum poate el stăpîni puterea care îi vine în mîini. În mormînt apar conspiratorii în frunte cu Hernani, care încearcă să-l omoare pe noul împărat. Însă Don Carlos îi iartă pe toți și o căsătorește pe Dona Sol cu Hernani, care se dezice de dorința sa de răzbunare. Ultimul act prezintă cuplul fericit în seara nunții. În mijlocul veseliei, în sala palatului apare omul cu mască – Don Silva, supărat pentru că a pierdut-o pe Dona Sol. Acesta îi înmînează lui Hernani o cupă cu otravă și îi amintește de jurămîntul său. Încercînd să-l convingă pe Don Silva de a nu cere viața lui Hernani, Dona Sol, disperată, bea prima din cupă. Îndrăgostiții se sărută și mor împreună. Don Silva, îngrozit de ceea ce a făcut, se sinucide.

- Personajul central al dramei este Hernani – un tînăr aristocrat, răsculat împotriva regelui. Născut în exil, Hernani devine un brigand (un fel de haiduc, om în afara legii), deoarece dorește să se răzbune pentru moartea tatălui său, ucis cîndva de tatăl lui Don Carlos. V. Hugo inversează în piesă tradiția clasicistă de a prezenta regii și curtenii doar din perspectiva pozitivă, ca personaje înzestrate cu noblețe, mărinimie și onoare. Don Carlos nici pe departe nu corespunde acestui ideal: în primele trei acte, el apare ca un tînăr iresponsabil, gata să sacrifice demnitatea, fericirea și viața supușilor săi pentru plăceri efemere. Totodată, în monologul său din actul IV, Don Carlos se prezintă ca un monarh-filozof, care înțelege forța maselor populare și dependența sa de voința poporului. Conștiința responsabilității pentru puterea cu care este înzestrat îl schimbă definitiv pe Don Carlos, iar mărinimia devine prima regulă pe care el o învață în postura de împărat.
- Adeptii clasicismului îl învinuiau pe V. Hugo pentru că în *Hernani* nu se respectau regulile teatrale tradiționale, pentru neglijarea normelor versificației și a limbajului. Pe de altă parte, adeptii artei romantice îl criticau pentru inconsecvența cu care V. Hugo a tratat în această dramă tema luptei împotriva tiraniei, pentru împăcarea adversarilor, pentru diminuarea exactității istorice în favoarea pitorescului. Totuși, patosul protestatar, antimonarhic al piesei a avut un mare ecou în rîndul publicului tînăr cu orientări liberal-democratice.

Proiect de grup

■ **Lucrînd în echipe, elaborați, în format electronic, o prezentare la tema *Rolul didascalilor în drama romantică*. În acest sens:**

- selectați, din textul unei drame romantice, exemple de didascalii în baza unor cîmpuri semantice distincte – gesturi, fapte, mimică, decor etc.;
- observați rolul didascalilor în conturarea stărilor interioare ale personajelor.



Caricatură de J. J. Grandville care arată atmosfera din sală în timpul prezentării dramei *Hernani* (bătălia dintre clasici și romantici)

A *d hoc*

- Comentează mesajul caricaturii lui J. J. Grandville. Observă notele comico-ironice prezente.

Abordarea textului

Ex primă-ți opinia!

- Ce model uman ilustrează personajul eponim din drama *Hernani*?
- Pornind de la aserțiunea lui Clio Mănescu din rubrica *Aprecieri critice*, formulează un punct de vedere personal vizavi de remarcă criticului: *Hernani... va pieri strivit de forțe mai puternice pentru că protestul său individual este cu totul ineficient.*

Model:

Situații	Calități clasiciste	Situații	Calități romantice
Refuzul lui Don Silva de a-l preda pe Hernani lui Don Carlos;	– înaltul sentiment al onoarei dictat și de legea ospitalității;	Furișarea lui Don Carlos în camera Doney Sol cu scopul de a o seduce;	– dominat de sentimente, spiritul de aventurier.

1 Comentează alternanța stărilor lui Don Carlos la mormîntul lui Carol cel Mare. Citează secvențe concludente pentru fiecare stare:

- neîncredere/îndoială ↔
- supunere/smerenie ↔

2 Lucrînd în perechi, ilustrați grafic *măreța piramidă de regi și de popoare* pe care o invocă Don Carlos.

2.1. Comentați locul poporului și atitudinea monarhului față de el.

2.2. Comparați secvența hugoliană: *Poporul!... Îmbulzeală, amestec, furnicar...* cu citatul: *Facem pe pămîntul nostru mușunoaie de furnici; / Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați...* din *Scrisoarea I* (1881) de M. Eminescu.

3 Lecturează expresiv fragmentul îngenuncherii Doney Sol în fața regelui.

3.1. Comentează rolul stilistic al punctuației în exprimarea stărilor sufletești ale eroinei.

4 Completează tabelul, demonstrînd interferența trăsăturilor clasice și romantice ale personajelor dramei.

5 Identifică, cel puțin, 2 nuclee tematice și 3 motive literare de factură romantică prezente în piesă.

5.1. Comentează, la alegere, unul dintre motivele enunțate.

Aprecieri critice

„Dramele romantice hugoliene sînt năvalnice acțiuni purtate de niște individualități excepționale, singulare, mărețe și, în același timp, inexplicabile, a căror prăbușire inevitabilă nu este rodul unei fatale predestinări, ci rezultatul unei inconsistențe a propriilor lor caractere: Hernani, personajul principal din drama cu același nume, brigandul tînăr și înflăcărat, care ajunge în conflict cu societatea și preferă să trăiască în afara ei, va pieri strivit de forțe mai puternice pentru că protestul său individual este cu totul ineficient.”

Clio Mănescu

Pro Domo

Nivel minim

► Rezumă opera *Hernani*, ilustrînd momentele subiectului artistic din dramă.

Nivel mediu

► Redactează, în 1,5 pagini, compunerea de caracterizare a unui personaj la alegere. În acest sens:

- identifică procedee de caracterizare a personajului;
- stabilește, argumentativ, tipul uman reprezentat și rolul acestuia în conturarea sistemului de personaje ale dramei;
- demonstrează factura romantică a personajului, citînd situații/exemple concrete.

Nivel performant

► Valorifică dimensiunea intertextuală a textului, luînd ca reper:

- influența shakespeariană, în special, în finalul operei;
- motivele comune piesei *Cidul* de P. Corneille.

Hugo-prozatorul

Chiar dacă în Franța Victor Hugo este considerat, în primul rând, un poet național, faima sa universală se datorează romanului istoric *Notre-Dame de Paris* și romanului social *Mizerabilii*.

Considerându-se un discipol al romancierului englez Walter Scott, V. Hugo și-a propus crearea unui roman istoric cu totul frumos și desăvârșit, pitoresc și poetic, în același timp epic și dramatic. Problema raportului dintre adevăr și ficțiune într-un roman istoric a fost rezolvată de V. Hugo în favoarea fanteziei. El a preferat să dea crezare nu atât istoriei, cât romanului, în care evenimentele și personajele istorice reale se împletesc cu o intrigă romantică și personaje fictive. Trecutul istoric este apreciat de V. Hugo din perspectiva morală și umanistă, valabilă pentru toate epocile (conflictul etern dintre bine și rău, dragoste și ură, dreptate și nedreptate). Concepția sa despre natura romanului istoric s-a realizat în capodopera *Notre-Dame de Paris* (1831), o evocare a Parisului din secolul XV. În această lucrare, V. Hugo era preocupat de libera recreare a epocii medievale, fără a scoate în evidență evenimente istorice reale.

Interesul scriitorului pentru problemele actualității s-au reflectat în povestirea *Ultima zi a unui condamnat la moarte* (1829), prin care V. Hugo cere renunțarea la pedeapsa cu moartea și anticipează tema crimei și pedepsei, una fundamentală pentru literatura secolelor XIX și XX. Continuarea temei și a problematicii acestei lucrări se regăsește, mai târziu, în povestirea socială *Claude Gueux* (1834), bazată pe fapte reale.

În romanul *Mizerabilii* (1862), scriitorul pune în dezbatere tema răului și a dreptății sociale. Personajul central al cărții este Jean Valjean, care încearcă să înfrângă nedreptatea și mizeria în care îl aruncă soarta și legile oamenilor. *Mizerabilii* poate fi considerată o operă de viață a lui V. Hugo, un roman polifonic, în care se împletesc probleme istorice, filozofice, morale, politice și sociale.

În ultimii ani de exil, V. Hugo, inspirat de viața pescarilor din insula Guernsey, publică romanul *Oamenii mării* (1866), în care evocă lupta omului cu stihiiile naturii. Romanul istoric *Omul care ride* (1869) reflectă preocuparea continuă a scriitorului pentru fenomene sociale și idei morale. Construit conform principiului antitetic, romanul prezintă Anglia secolului XVIII din perspectiva aristocraților, pe de o parte, și a celor umiliți și săraci, pe de altă parte.

În *Anul 93* (1874), ultimul său roman, V. Hugo se îndreaptă spre evenimentele Marii Revoluții Franceze. În această lucrare, scriitorul rămîne fidel artei romantice și se axează pe problema legitimării morale a revoluțiilor.

A mintiți-vă

- Lucrând în echipe, adunați, într-un brainstorming, titluri de romane istorice din literatura română și cea universală.

Dicționar de termeni

- **Antiteză:** 1) figură de stil care constă în apropierea a două (sau mai multe) cuvinte/expresii/imagini cu sens opus pentru a le evidenția opoziția semantică; 2) procedeu compozițional ce pune în contrast idei, perspective narative, situații, personaje și alte elemente ale unei opere literare. În literatura romantismului, antiteza a devenit expresia principiului universal al dualității: *real-ireal, viață-moarte, bine-rău, cer-pământ, suflet-materie, frumos-urât* etc. În linii generale, întreaga creație a lui V. Hugo este structurată conform principiului antitetic, autorul susținând conceptul „ubicuității anti-nomie”, pe care o ilustrează prin apropierea frumuseții morale de monstruoșitatea fizică, a purității angelice de josnicia demonică etc.



Caricatură de B. Roubaud (1842), prezentându-l pe V. Hugo în fruntea scriitorilor francezi din secolul XIX.

Notre-Dame de Paris



Catedrala Notre-Dame din Paris

Cartea a treia

1. Notre-Dame

Biserica Notre-Dame de Paris este și astăzi, fără îndoială, o clădire măreață și sublimă. Dar, oricât de frumoasă s-a păstrat ea, îmbătrânind, e greu să nu oftezi, să nu te mîinii în fața stricăciunilor, a nenumăratelor mutilări la care vremea și omul au supus simultan venerabilul monument, fără respect pentru Carol cel Mare, care i-a pus prima piatră, sau pentru Filip-August, care i-a pus-o pe ultima. [...]

Vastă simfonie în piatră, ca să spunem așa; operă uriașă a unui om și a unui popor; una și complexă, totodată, ca Iliadele și Romanceros, cărorora le este soră; produs uimitor al dăruirii tuturor forțelor unei epoci, unde pe fiecare piatră se vede țîșnind, într-o sută de feluri, fantezia lucrătorului supusă de geniul artistului; într-un cuvînt, creație omenească puternică și fecundă, așa cum e creația divină, căreia pare să-i fi răpit dublul caracter: varietatea și eternitatea. [...]

Notre-Dame e o clădire de tranziție. [...]

Marile clădiri, ca și munții cei mari, sînt opera veacurilor. [...] Omul, artistul, individul dispar ca atare de pe acești uriași coloși, fără să lase numele autorului; în ele inteligența umană se rezumă și se totalizează. Arhitect e timpul, zidar e poporul.

Cartea a opta

4. *Lasciate ogni speranza*¹

[...] De cîtă vreme se afla acolo, nu știa. Își amintea de-o osîndă la moarte rostită undeva, împotriva cuiva; își amintea apoi că fusese luată și că se trezise în beznă și în tăcere. Se tîrîse în mîini, și atunci verigile de fier îi tăiaseră glezna piciorului, iar lanțurile zornăiseră. Își dăduse seama că în jurul ei sînt numai ziduri, că sub ea se află o lespede acoperită de apă și o mîină de paie. Dar nici lampă, nici geam. Și atunci se așezase pe paiele acelea, iar uneori, ca să-și schimbe poziția, se muta pe treapta de jos a unei scări de piatră aflată în celulă.

Un timp, încercase să numere minutele negre pe care i le măsura picătura de apă, dar curînd truda aceasta jalnică a unui creier bolnav se întrerupsese de la sine în capul său și-o lăsase ca îndobitocită.

În sfîrșit, într-o zi sau într-o noapte (căci miezul nopții și amiaza aveau aceeași culoare în mormîntul acesta), Esmeralda auzi deasupra ei un zgomot mai puternic decît cel pe care îl făcea, de obicei, temnicerul cînd îi aducea pîinea și urciorul. Și, ridicînd capul, văzu o rază roșiatică trecînd prin crăpăturile spațiului ușii sau al trapei aflate în bolta celulei. În același timp, ferecătura grea scîrții, chepengul scrișni din balamalele lui ruginite, se roti, și copila văzu un felinar, o mîină și partea de jos din trupurile a doi bărbați, căci ușa era prea scundă ca să le poată zări și capetele. Lumina îi făcu atît de rău, încît închise ochii. [...]

¹ Inscripție ce figurează în *Infern*, în *Divina comedie* a lui Dante. Textul complet al inscripției este: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* (Lăsați orice speranță, voi care intrați).

A_{mintiți-vă}

- Numește opere literare notorii în care este valorificat elementul arhitectural.

A_{d hoc}

- Lucrînd în perechi, selectați, într-un clustering, denumirile obiectelor de cultură materială care apar în roman.
- Încercuți cuvintele care contribuie la crearea cadrului romantic. Argumentați-vă alegerea.

– Cine ești?

– Un preot. [...]

Preotul își ridică gluga. Ea privi. Și văzu chipul sinistru care o urmărea de atîta vreme, capul de diavol care îi apăruse la Falourdel deasupra capului adorat al lui Phoebus al ei, ochii pe care îi văzuse strălucind ultima oară lîngă un pumnal. [...]

– O nelegiuitule! Cine ești? Ce ți-am făcut? Mă urăști, așadar? Vai! Ce ai cu mine?

– Te iubesc! strigă preotul.

Lacrimile Esmeraldei conțină brusc. Îl privi năucită. Preotul căzu-se în genunchi și o învăluia într-o privire înflăcărată.

– Auzi? Te iubesc! strigă preotul din nou.

– Ce iubire! rosti nefericita, înfiorîndu-se.

El vorbi iar:

– Iubirea unui suflet blestemat.

Rămaseră amîndoi cîteva clipe tăcuți, striviți sub greutatea emoțiilor, el înnebunit, ea năucită.

– Ascultă, spuse, în sfîrșit, preotul, și un calm straniu puse iar stăpînire pe el. Ai să știi totul. Am să-ți spun ceea ce pînă astăzi abia dacă am îndrăznit să-mi spun mie însumi, cînd îmi întreb în taină conștiința, ca ceasurile tîrzii din noapte cînd e atîta beznă pe lume, încît pare că nici Dumnezeu nu te mai vede. Ascultă. Înainte de a te întîlni eram fericit...

– Dar eu! oftă ea ușor.

– Nu mă întrerupe. Da, eram fericit, credeam cel puțin că eram. Eram neprihănit, aveam sufletul plin de-o lumină senină. Nici un cap nu se înălța mai mîndru și mai radios decît al meu. Preoții îmi cereau sfatul în privința castității, teologii în privința doctrinei. Da, știința era totul pentru mine. Era ca o soră pentru mine, și o soră îmi ajungea. Cu vîrsta, e adevărat, mi-au mai venit și alte idei. De multe ori, trupul mi-s-a înfiorat la trecerea unei forme de femeie. Puterea asta a sexului și a sîngelui de bărbat, pe care, adolescent nebun, crezusem că o pot înăbuși pentru toată viața, îmi zguduie de mai multe ori lanțul jurămintelor de fier care mă țin ferecat, nenorocit, de lepezile reci ale altarului. Dar posturile, rugăciunile, studiul, nevoița monahală îmi făcură din nou sufletul stăpîn peste trup. Și-apoi ocoleam femeile. De altfel, n-aveam decît să deschid o carte, pentru ca toate nălucirile spurcate ale minții să se împrăștie în fața splendorii științei. În cîteva clipe, simțeam cum fug departe greoaiele lucruri pămîntești și mă regăseam calm, înminunat și senin, în fața luminii liniștite a adevărului veșnic. Atîta vreme cît diavolul mi-a trimis, ca să mă atace, numai umbre vagi ale femeilor care treceau risipite prin fața ochilor mei, în biserică, pe străzi, pe pajiști, și care abia dacă îmi reapăreau în vis, le-am învins cu ușurință. Vai, dacă n-am rămas biruitor, de vină e Dumnezeu, care n-a dat omului puteri egale cu ale diavolului. Ascultă... Într-o bună zi...

Aici, preotul se opri, și osîndita auzi ieșindu-i din piept gemete care păreau horcăieli și sfîșieri.

– ...Într-o bună zi stăteam sprijinit de pervaz la fereastra chiliei. Ce carte citeam oare? Ah, totul mi se învălmășește în cap! Citeam. Fereastra dădea spre o piață. Deodată, am auzit un zvon de tamburină și de cîntec. Supărat că meditația îmi era astfel tulburată, am privit în piață.

Aprecieri critice

„Romanul lui Victor Hugo nu interesează prin toate aceste evenimente de factură romantică, nici prin evocarea unei epoci istorice, marcate prin prezența unor evenimente atestate, ci prin evocarea atmosferei Parisului medieval, în imagini grandioase care înfățișează viața ce se desfășoară în jurul catedralei din inima orașului, despre care Victor Hugo spune că este un gigant la picioarele căruia se întîlnesc veacurile și generațiile. Este evocată atmosfera de pietate creștină, alături de cea creată de abuzurile fără de margini ale bisericii, atmosfera unei existențe mizere, cum este cea a participanților la toate aceste întîmplări tragice. Imagini spectaculoase, personaje excepționale, ieșite din comun, antiteze romantice abundă în romanul lui Hugo. Strigătul de disperare al lui Quasimodo, care-și cunoaște monstruoasa înfățișare [...] este strigătul unei conștiințe întemnițate într-un corp diform, cocoșat, șchiop și surd, care este totuși plin de suflet și care trăiește o dramatică afecțiune pentru Esmeralda, singura lumină în viața lui. Cel care nu a avut în viață decît perfecțiunea unei monstruoase urîțenii, sfîrșește printr-o aspirație spre absolut, demonstrînd, prin moarte, că în pofida monstruoșității sale exterioare a găsit perfecțiunea în iubire.”

Clio Mănescu



Actrița Gina Lollobrigida în rolul Esmeraldei din ecranizarea *Cocoșatul de la Notre-Dame*, 1956

Dicționar de termeni

● **Medievism romantic:** ansamblul imaginilor literar-artistice care demonstrează interesul și chiar fascinația romanticilor pentru lumea medievală. Reabilitarea civilizației medievale în literatură și arta romantică a fost o formă de reacție la clasicismul axat pe valorile Antichității și vine după o lungă perioadă de neglijare culturală a Evului Mediu de către iluminiști, care considerau această epocă drept una obscură și înapoiată. Romanticii priveau trecutul medieval al Europei ca pe o epocă a misterelelor, a faptelor mărețe și a pasiunilor înalte. Adesea medievismul romantic se prezintă ca o modalitate de refugiu din mediul cotidian sau din realitatea dezgustătoare.

Ce-am văzut, mai vedeau și alții în afară de mine, și totuși nu era o priveliște făcută pentru ochii omenești. Acolo, în mijlocul caldarîmului – era la amiază... soarele puternic – o făptură dansa. O făptură atât de frumoasă, încît Dumnezeu ar fi preferat-o Fecioarei și și-ar fi ales-o drept mamă, și-ar fi dorit să se nască din ea, dacă ea ar fi existat cînd el s-a făcut om! Avea ochi negri și splendizi. Cîteva fire din părul negru, în care bătea soarele, luceau ca niște fire de aur. Picioarele îi dispăreau în mișcarea lor ca spițele unei roți care se învîrtește cu repeziciune. În jurul capului, în cozile negre ale părului, avea plăcuțe de metal ce sclipeau în soare și-i puneau pe frunte o cunună de stele. Rochia ei presărată cu paiete avea scînteieri albastrii și era împetrișată cu mii de sclipiri, ca o noapte de vară. Brațele mlădioase și brune i se legănav în jurul mijlocului ca două eșarfe. Forma trupului ei era de o uimitoare frumusețe. Oh, strălucitorul ei chip, care se desprindea luminos chiar în lumina soarelui!... Vai, fata erai tu! Uimit, amețit, fermecat, nu mă mai săturam privindu-te. Te-am privit atît, încît deodată m-am înfiorat de spaimă: am simțit că mă pîndea destinul.

Cu inima grea, preotul se mai opri o clipă. Apoi continuă:

– Da, începînd din ziua aceea, în mine s-a ivit un om pe care nu-l cunoșteam. Am vrut să folosesc toate lucrurile: mănăstirea, altarul, cărțile, munca. Nebunie zadarnică! [...] Auzindu-ți mereu cîntecul care îmi zumzăia în minte, văzîndu-ți mereu picioarele dansînd pe calea mea de rugăciuni, simțindu-ți mereu, noaptea, în vis, forma alunecînd peste trupul meu, am dorit să te revăd, să te ating, să știi cine ești, să văd dacă te voi mai regăsi asemănătoare cu imaginea ideală rămasă în mine, să-mi frîng poate visul în fața realității. [...]

– Ah! exclamă preotul. Fată, ai milă de mine! te crezi nenorocită, vai, și nu știi ce e nenorocirea! Oh! Să iubești o femeie! Să fii preot! Să iubești cu toată furia sufletului, să simți că ți-ai da, pentru cel mai mic zîmbet al ei, sîngele, inima, bunul renume, mîntuirea, nemurirea și veșnicia, viața aceasta și viața de apoi; să regreti că nu ești rege, geniu, împărat, arhanghel, zeu, ca să-i pui un sclav mai de seamă la picioare; s-o îmbrățișezi zi și noapte în visele și în gîndurile tale și s-o vezi îndrăgostită de o tunică de soldat! Și să nu-i poți oferi decît o jalnică sutană preoțească de care ei să nu-i fie decît frică și scîrbă! Să fii de față, cu gelozia și furia ta, cînd ea risipește pentru un biet fanfaron nerod comori de dragoste și de frumusețe! Să vezi trupul a cărui formă te arde, sînul care are atîta dulceață, carnea fremătînd și roșindu-se sub sărutările altuia! O, cerule! Să-i iubești piciorul, brațul, umărul, să visezi la vinele ei albastre, la pielea oacheșă, zvîrcolindu-te noaptea întregi pe lespezile chiliei, și să vezi toate mîngîierile pe care le-ai visa pentru ea preschimbîndu-se în tortură! [...] Fie-ți milă, fată! Fie-ți milă de mine!

Preotul se zvîrcolea în apa de pe lespezi și-și izbea capul de colțurile treptelor de piatră. Fata îl asculta, îl privea. Cînd el tăcu, istovit și gîfîind, ea repetă cu glas stins:

– O, Phoebus al meu!

– Te implor, strigă el, dacă ai inimă, nu mă respinge! O, te iubesc! Sînt un nenorocit! [...] Fie-ți milă! Dacă vii din iad, merg cu tine acolo! Am făcut totul pentru asta. Iadul în care te vei afla tu va fi raiul meu, să te văd pe tine îmi e mai plăcut decît pe Dumnezeu! O! Spune! Nu

mă vrei, așadar? În ziua cînd o femeie ar respinge o asemenea iubire, cred că s-ar clătina munții. A! Dacă ai vrea!... Cît de fericiți am putea fi! Am fugi, te-aș ajuta să fugi, ne-am duce undeva, am căuta locul cel mai înșorit de pe pămînt, locul cu cei mai mulți arbori, cu cerul cel mai albastru. Ne-am iubi, ne-am revărsa sufletele unul într-altul și am avea o nepotolită sete de noi înșine, pe care am stinge-o împreună, neîncetat, în cupa nesecată a dragostei!

Ea îl întrerupse, izbucnind într-un hohot de rîs cumplit și răsunător.

– Privește, părinte! Ai sînge pe unghii!

Preotul rămase o clipă împietrit, privindu-și mîna.

– Prea bine! vorbi el, în sfîrșit, cu o stranie blîndețe. Insultă-mă, batjocorește-mă, doboară-mă! Dar vino, vino! Să ne grăbim. Mîine e ziua. Spînzurătoarea din Piața Crève, știi? Întotdeauna gata. E îngrozitor! Să te văd adusă în cotiga aceea! Fie-ți milă! Niciodată n-am simțit ca acum cît de mult te iubesc. O, urmează-mă! O să ai timp să mă iubești, după ce te voi salva. O să mă urăști cît timp vei vrea. Dar vino! Mîine! Mîine! Spînzurătoarea! Supliciu tău! Ah! Scapă-mă! Cruță-mă!

Și, cu mîntea rătăcită, îi prinse brațul, vrînd s-o ducă de-acolo.

Ea îl privi țintă.

– Ce s-a întîmplat cu Phoebus al meu?

– Ah! spuse preotul, lăsîndu-i brațul. Ești fără milă!

– Ce s-a întîmplat cu Phoebus? repetă ea rece.

– E mort! strigă preotul.

– Mort! rosti ea, tot ca de gheață și neclintită. Atunci de ce-mi spui să trăiesc? [...] Pleacă, fiară ce ești! Pleacă cigășule! Lasă-mă să mor! Fie ca sîngele nostru, al amîndurora, să-ți stea ca o veșnică pată pe frunte! Să fiu a ta, părinte? Niciodată, niciodată! Nimic n-o să ne unească, nici chiar iadul! Du-te, blestematul! Niciodată!

Traducere de Gellu Naum

Coordonate ale operei

1. Acțiunile din romanul istoric *Notre-Dame de Paris* (1831) se desfășoară în Paris în perioada Evului Mediu tîrziu. Intriga romanului este construită în baza tehnicii dramaturgice, folosite de V. Hugo în dramele *Hernani*, *Marion de Lorme* și *Ruy Blas*: trei bărbați sînt îndrăgostiți de o singură femeie. Dragostea tinerei țigănci Esmeralda este rîvnită de Claude Frollo, arhidiaconul catedralei Notre-Dame, de Quasimodo, clopotarul cocoșat al catedralei, și de poetul Pierre Gringoire. Esmeralda însă îl iubește pe frumosul și ușuraticul căpitan Phoebus de Châteaupers. Claude Frollo îl rănește pe căpitan, iar vina cade pe Esmeralda, condamnată ulterior la moarte. Chiar dacă Quasimodo reușește să o salveze pe Esmeralda, într-un final, ea ajunge pe eșafod. În semn de răzbunare, clopotarul cocoșat îl aruncă pe Claude Frollo de pe turnul catedralei și moare în cavou îmbrățișînd trupul neînsuflețit al Esmeraldei.
2. Destinele personajelor din *Notre-Dame de Paris* sînt supuse unei forțe fatale, care determină dramatismul situațiilor și deznodămîntul tragic. Fatalitatea este personificată în roman prin catedrala Notre-Dame, în jurul căreia evoluează evenimentele.

Curiozități

Cel mai probabil, intenția de a scrie romanul *Notre-Dame de Paris* i-a venit lui V. Hugo după apariția, în 1823, a romanului *Quentin Durward* de W. Scott, care înfățișează Franța secolului XV. Ideea originală de a organiza acțiunea romanului în jurul catedralei va apărea mai tîrziu, ca efect al pasiunii lui V. Hugo pentru arta medievală și al activității sale pentru ocrotirea monumentelor arhitecturale vechi.

La momentul apariției cărții, catedrala Notre-Dame se afla într-o stare dezastruoasă. Succesul romanului însă a salvat biserica, deoarece mii de turiști din toată lumea au început să vină aici în vizită. Dezamăgirea multora dintre ei, privind starea avansată de degradare a clădirii, a forțat autoritățile să pornească un proiect de restaurare, care a durat 19 ani.

Lucrul cu dicționarul

- Accesează pagina electronică a Enciclopediei libere Wikipedia și lecturează articolul despre arhitectura gotică.
- Identifică, în descrierile de roman ale catedralei Notre-Dame din Paris, elemente specifice acestui stil arhitectural.
- Opinează asupra modului în care elementul arhitectural al romanului creează atmosfera romantică specifică.

Ex primă-ți opinia!

- Opinează asupra sfârșitului dramatic al personajelor antitetice, Esmeralda și Claude Frollo, care reprezintă contrapunerea a două lumi: cea medievală, plină de dogme, și cea renascențistă, liberă și emancipată.
- Ce semnifică sacrificiul Esmeraldei?
- Dacă ai crea un roman al secolului XXI cu un motiv similar, ce lumi ai reprezenta prin intermediul personajelor antitetice?

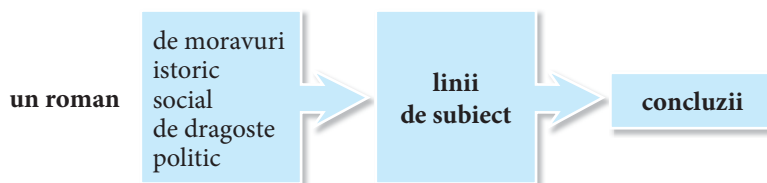
Dicționar de termeni

- **Culoare locală** (fr. *couleur locale*): totalitatea elementelor artistice menite să reconstituie trăsăturile unei anumite culturi locale sau a unei epoci istorice. Concepția culorii locale a apărut la trecerea secolelor XVIII–XIX, când, în locul universalismului viziunilor clasiciste, vine valorificarea diversității culturilor lumii și reflectarea acestora în literatură. La romantici, culoarea locală era percepută, cel mai des, ca un principiu de redare a unui spațiu exotic, „străin” (cultura și natura Orientului, a nordului și sudului Europei, din Caucaz și America) sau a unor perioade istorice îndepărtate (de obicei, Evul Mediu).

3. Liniile de subiect, trăsăturile și comportamentul personajelor, fundalul pe care se desfășoară acțiunea în roman sînt prezentate conform *principiului antitezei*. Astfel, Claude Frollo întruchipează omul medieval, influențat de valorile și de dogmele bisericești. Esmeralda însă reprezintă omul renascențist, pentru care sînt străine ascetismul și interdicțiile, iar frumusețea, libertatea și bucuriile vieții înseamnă valori supreme. În plus, chipul sublim al Esmeraldei contrastează cu imaginea grotescă a lui Quasimodo, în care se descoperă un suflet curat și blînd. Spre deosebire de odiosul Claude Frollo, cuprins de o pasiune distructivă, Quasimodo o iubește pe Esmeralda nu atît pentru frumusețe, cît pentru bunătatea ei.
4. Contrastul dintre aspectul exterior și cel interior al personajelor, opoziția dintre caracterele pozitive și cele negative, alternarea situațiilor melodramatice cu scene comice și grotești, zugrăvirea tablourilor de ansamblu urmate de scene intime – toate aceste procedee înscriu romanul *Notre-Dame de Paris* în sistemul estetic al romantismului literar. Lucrarea a avut și continuă să aibă un succes colosal în rîndul cititorilor din toată lumea datorită măiestriei cu care a fost reconstituită atmosfera epocii și înfățișată aspirația umană către fericire și frumos.

Abordarea textului

1. **Lucrînd în perechi, selectați din incipitul romanului lexeme care descriu atmosfera de epocă a Parisului medieval.**
 - 1.1. **Grupați lexemele în cîmpuri conceptuale.**
 - 1.2. **Argumentați rolul acestora în conturarea culorii locale.**
 - 1.3. **Punctați detaliile care nu pot fi valorificate în cazul ecranizării cărții. Motivați-vă opțiunea.**
2. **Precizează tipul de narator prezent în roman.**
3. **Elaborează sistemul de personaje ale romanului, remarcînd:**
 - rolul personajului în roman;
 - relațiile dintre personaje;
 - statutul său social;
 - semnificația numelui personajului.
4. **Lucrînd în echipe, demonstrați că *Notre-Dame de Paris* este:**



5. **Argumentează, citînd secvențe de text, modul în care catedrala Notre-Dame devine personajul central al romanului.**
 - 5.1. **Dezvoltă sugestiile a 2 definiții metaforice: (*Notre-Dame este o*) *vas-tă simfonie în piatră...* și *Arhitect e timpul, zidar e poporul din incipitul fragmentului propus.***

6 Unește, prin săgeți, numele personajului masculin și tipul de iubire/sentiment pe care acesta îl nutrește față de Esmeralda:

Quasimodo
Pierre Gringoire
Phoebus de Châteaupers
Claude Frollo

atracție carnală, sentiment fatal, distructiv
iubire sinceră, recunoștință
dragoste superioară, capabilă de sacrificiu
aventură

6.1. Motivează intenția autorului de a valorifica sentimentul iubirii prin prisma a 4 atitudini diferite.

7 Appreciază sensul vieții personajului Quasimodo, luînd ca reper:

- caracterul său excepțional (în plan fizic);
- dimensiunea sufletească a personajului;
- atitudinea societății față de personaj;
- sentimentul dramatic al damnării pe care o trăiește;
- ideile din aserțiunea criticului Clio Mănescu.

8 Argumentează, prin secvențe de text, că personajul Claude Frollo se încadrează în tipologia romantică a răzvrătitului.

8.1. Identifică, argumentativ, în literatura română, personaje similare lui Claude Frollo.



Cîntăreața australiană Tina Arena în rolul Esmeraldei și cîntărețul francez Garou în rolul lui Quasimodo din musicalul *Notre-Dame de Paris* (Marea Britanie, 2000)

Pro Domo

Nivel minim

- ▶ Formulează 5 trăsături ale curentului romantic pe care le regăsești în romanul *Notre-Dame de Paris* de V. Hugo, exemplificîndu-le.
- ▶ Selectează, din opera integrală, aforisme și expresii poetice pentru Agenda de lectură personală. Comentează 2 la alegere.

Nivel mediu

- ▶ Compară, în cheia diagramei Venn, 2 personaje antitetice, la alegere:
 - Esmeralda vs Claude Frollo;
 - Pierre Gringoire vs Phoebus de Châteaupers;
 - Quasimodo vs Claude Frollo.
- ▶ Sintetizează, într-o hartă conceptuală, temele, ideile și motivele de factură romantică prezente în roman.

Nivel performant

- ▶ Reconstituie, în baza lecturii integrale a romanului, biografia personajului Claude Frollo. Structurează informația într-un CV.
- ▶ Argumentează în ce măsură Claude Frollo este un personaj emblematic al epocii medievale.
- ▶ Pornind de la replicile personajului din scena discuției în temniță cu Esmeralda, pronunță-te, într-un eseu liber de 1 pagină, asupra dramatismului destinului ambelor personaje.

A d' hoc

- Discipolul cărui romanțier englez se consideră V. Hugo? Ce titluri de opere ale acestuia cunoști?

Test de evaluare sumativă

Omnia mea mecum porto!

● Cunoaștere și înțelegere

- | | |
|---|------|
| 1) Plasează, în spațiile libere, cuvintele ce corespund contextului:
<i>Romantismul este mișcarea literară care se caracterizează prin victoria _____
asupra _____, interes pentru _____ și _____, eroi și situații _____.</i> | 5 p. |
| 2) Numește 3 factori care au determinat apariția romantismului. | 6 p. |
| 3) Citează 2 lucrări considerate manifeste ale romantismului. | 4 p. |
| 4) Explică noțiunile <i>byronism</i> și <i>fabulos</i> . | 6 p. |
| 5) Redactează enunțurile, selectând intrușii:
✓ <i>Romantismul german este reprezentat de: E. T. A. Hoffmann, W. Shakespeare, S. T. Coleridge.</i>
✓ <i>Romantismul francez este reprezentat de: N. Boileau-Despreaux, V. Hugo, J.-J. Rousseau.</i> | 9 p. |

● Modelare și aplicare

- | | |
|---|-------|
| 6) Pornind de la aserțiunea lui V. G. Belinski: <i>În pieptul și în inima omului se află izvorul misterios al romantismului; sentimentul, dragostea este expresia sau acțiunea romantismului, și astfel, aproape fiecare om este romantic, demonstrează, în ½ – 1 pagină, complexitatea sentimentului iubirii romantice în romanul <i>Notre-Dame de Paris</i> de V. Hugo.</i> | 20 p. |
| 7) Interpretează, într-o pagină, mesajul global al baladei <i>Loreley</i> de H. Heine, ilustrând 3 particularități romantice la nivelul temei, motivelor, figurilor de stil și al stărilor eului liric. | |

Heinrich Heine

Eu nu știu ce poate să fie
Că-mi sună mereu în urechi
Cu veșnica-i melancolie
Un basmu din zilele vechi.

Se-ntunecă fără de veste,
Lin apele Rinului curg,
Și cresc ale munților creste
Măreț strălucind în amurg.

Pe stâncă un chip de femeie
S-arată din negură blind,
Brățara-i de aur scînteie,
Ea-și piaptănă părul cîntînd.

Loreley

Ea-și piaptănă părul și cîntă
Un cîntec de vrajă al ei:
Te farmecă și te-nspăimîntă
Cîntarea frumoasei femeie!

Pescarul, nebun, se repede
Cu luntrea lui mică și, dus,
Nici valuri, nici stîncă nu vede –
El caută numai în sus.

Vîltoarea-l izbește de coasta
Stîncoasă, – și moare-necat:
Loreley a făcut-o aceasta
Cu viersul ei fermecat.

Traducere de Ștefan Octavian Iosif

● Imaginație și creativitate

- | | |
|--|-------|
| 8) Redactează, într-o manieră originală, CV-ul unui romantic specificînd: numele, prenumele, data și locul nașterii, domiciliul, cetățenia, starea civilă, studiile, pasiunile (preferințele artistice, culinare, turistice etc.), aspirațiile personale.
<i>N.B.</i> Pentru redactarea itemilor 6, 7 și 8 vei obține 10 p. | 20 p. |
|--|-------|

Total: 100 de puncte

2. Realismul

Semnificația termenului:

În sens restrâns, realismul este un curent literar-artistic care se afirmă din a doua jumătate a secolului XIX în culturile europene. În sens larg, realismul reprezintă o metodă de creație în literatură și artă, caracterizată prin redarea veridică, obiectivă a realității și prin apropierea creației de viață (realismul *renascentist, iluminist, critic, socialist, magic*).

Sursele realismului:

- Din perspectivă estetică, realismul apare ca o reacție la romantism.
- Din perspectivă istorică, realismul apare în condițiile afirmării societății burgheze și a capitalismului în țările Europei Occidentale.
- Din perspectivă ideatică, doctrina realistă a fost influențată de marile descoperiri științifice (îndeosebi în domeniul științelor naturale), de răspîndirea în filozofie a concepțiilor materialiste și a ideilor pozitive.

Particularitățile realismului în literatură:

- reflectarea veridică, lipsită de idealizare, a realității contemporane;
- analiza fenomenelor sociale și critica societății burgheze;
- tendința de a prezenta realitatea din toate punctele de vedere; o privire globală, totalizatoare asupra fenomenelor;
- analiza reacțiilor psihice ale individului uman (*ale omului de azi în cadrul civilizației moderne*, după J. de Champfleury);
- reflecții morale, observații, descrieri detaliate ale vieții cotidiene și ale portretului uman (exteriorul vieții reflectă esența ei).

Trăsăturile personajului realist:

- tipic în împrejurări tipice (*principiul tipizării*);
- conturat de propria experiență și de mediul social (*determinismul social*: comportamentul, valorile, gândirea individului sînt direct legate de circumstanțele existenței);
- influențat de contextul istoric (*principiul cauzalității istorice*: evidențierea relației dintre evenimentele istorice și viața particulară).

Specii literare cultivate: schița fiziologică (observații artistice cu caracter documentar ale unor aspecte din realitate), povestirea, nuvela, romanul (psihologic, social, epeic).

Reprezentanții realismului:

Franța: H. de Balzac, Stendhal, P. Mérimée, G. Flaubert.

Anglia: Ch. Dickens, W. Thackeray, Ch. Brontë.

Rusia: N. V. Gogol, L. N. Tolstoi, I. S. Turgheniev, F. M. Dostoievski.

Germania: G. Keller, Th. Storm, Th. Fontane.

Spania: J. Valera, B. P. Galdós.

SUA: H. James, M. Twain, J. London.

Noțiuni-cheie

- Realism
- Tehnica detaliului
- Obiectivitate
- Tip, tipic, tipizare
- Mimesis
- Dramă realistă
- Verosimil

Amintiți-vă

- ▶ Numește reprezentanții realismului în literatura română.
- ▶ Specifică 2–3 opere realiste din spațiul basarabean.

Ad hoc

- Argumentează, în baza a 3 particularități ale curentului literar, că realismul apare ca o reacție la romantism.

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- **Aplică tehnica SINELG pentru a te documenta asupra textului balzacian, considerat un manifest al realismului francez.**
- **Reține elementele de noutate și selectează, pentru portofoliu, cele mai relevante citate.**

Honoré de Balzac, *Prefață la Comedia umană* (1842)

„Societatea seamănă cu natura. Societatea nu face oare din om, după mediile în care acesta își desfășoară acțiunea, tot atîția oameni diferiți cîte varietăți există în zoologie? [...] Au existat, deci, vor exista, deci, întotdeauna Specii Sociale, tot așa de cum există specii Zoologice. Dacă Buffon a făcut o operă măreață încercînd să prezinte într-o carte ansamblul zoologiei, nu trebuia oare făcută și o operă de acest gen și pentru Societate? [...]

Întîmplarea este cel mai mare romancier din lume: ca să fii fecund, nu trebuie decît s-o studiezi. Societatea franceză urma să fie istoricul, eu nu trebuia să fiu decît secretarul ei. Alcătuiind inventarul viciilor și virtuților, adunînd principalele manifestări ale pasiunilor, zugrăvind caracterele, alegînd principalele evenimente din Societate, creînd tipuri prin reunirea trăsăturilor mai multor caractere omogene, aș fi reușit poate să scriu istoria uitată de atîția istorici, a cea a moravurilor. [...]

Această muncă nu însemna încă nimic. Limitîndu-se la această reproducere riguroasă, un scriitor putea deveni un pictor mai mult sau mai puțin fidel, mai mult sau mai puțin iscusit, răbdător sau curajos, al tipurilor umane, povestitorul dramelor vieții intime, arheologul mobilierului social, nomenclatorul profesiilor, înregistratorul binelui și răului; dar, pentru a merita elogiile la care trebuie să rîvnească orice artist, nu trebuia oare să studieze cauzele sau cauza acestor efecte sociale, să surprind sensul ascuns în acest imens ansamblu de figuri, de pasiuni și de evenimente? În sfîrșit, după ce am căutat, nu spun găsit, această cauză, acest motor social, nu trebuia oare să meditez asupra principiilor naturale și să văd prin ce anume Societățile se îndepărtează sau se apropie de regula eternă, de adevăr, de frumos? În ciuda întinderii premiselor, care puteau constitui ele însele o lucrare, opera, ca să fie completă, cerea o concluzie. [...]

Jules de Champfleury, *Realismul* (1857)

„Realismul se pronunță pentru reproducerea exactă, completă, sinceră a mediului social, a epocii în care se trăiește, pentru că o atare direcție de studiu

Nu era o sarcină ușoară să zugrăvești cele două sau trei mii de figuri proeminente ale unei epoci, căci aceasta este, în definitiv, suma tipurilor pe care le prezintă fiecare generație și pe care le va cuprinde *Comedia umană*. Acest mare număr de figuri, de caractere, această multitudine de existențe cereau cadre și, iertată-mi fie expresia, galerii. De aici, diviziunile atît de naturale, deja cunoscute, ale operei mele în *Scene din viața privată, de provincie, pariziană, politică, militară și la țară*. În aceste șase cărți sînt clasate toate *Studiile de moravuri* care formează istoria generală a Societății, colecția tuturor faptelor și isprăvilor sale, cum ar fi spus strămoșii noștri. Aceste șase cărți corespund, de altfel, unor idei generale. Fiecare dintre ele își are un sens al său, o semnificație, și exprimă o epocă a vieții omenești. [...] *Scenele din viața privată* reprezintă copilăria, adolescența și greșelile lor, după cum *Scenele din viața de provincie* ilustrează vîrsta pasiunilor, a calculelor, a intereselor și a ambiției. Apoi *Scenele din viața pariziană* prezintă tabloul gusturilor, al viciilor și al tuturor pornirilor neînfrîinate pe care le ațîță moravurile proprii unei capitale, unde se întîlnesc laolaltă binele extrem și răul extrem. Fiecare dintre aceste trei părți are culoarea ei locală: Parisul și provincia, această antiteză socială a oferit imensele ei resurse. Nu numai oamenii, ci și evenimentele principale ale vieții se exprimă prin tipuri. [...] Opera mea își are geografia ei, după cum își are genealogia și familiile ei, locurile și lucrurile ei, persoanele și faptele ei, după cum își are armorialul ei, nobilii și burghezii, meșteșugarii și țărani, oamenii politici și mondenii, armata ei, în sfîrșit întreaga lume. [...]

Imensitatea unui plan care îmbrățișează deopotrivă istoria și critica Societății, analiza relor și discutarea principiilor ei mă autorizează, cred, să dau operei mele titlul sub care apare astăzi: *Comedia umană*.”

Traducere de Angela Ion

este justificată de rațiune, de necesitățile inteligenței și de interesul publicului și pentru că ea exclude orice minciună, orice mistificație.”

Traducere de Marian Popa

HONORÉ de BALZAC (1799–1850) – scriitor realist francez, unul dintre cei mai valoroși romancieri ai tuturor timpurilor.

Imediat după finisarea studiilor de drept, H. de Balzac se dedică muncii literare, mai întâi încercându-și puterile în dramaturgie, iar apoi, pentru a câștiga bani și succesul literar, compunând romane istorice și de groază, activitate ce nu-i aduce nici venit, nici satisfacție. Ulterior, el a mai întreprins câteva proiecte de afaceri, încercând să întemeieze o tipografie proprie. La limita falimentului, plin de datorii, H. de Balzac abandonează preocuparea editorială și trăiește din scris pînă la sfîrșitul vieții. Stăpînind o remarcabilă capacitate de muncă (14–16 ore pe zi), scriitorul a deținut cunoștințe vaste în diverse domenii și a fost foarte ambițios și pasional. Pentru a obține cît mai multe detalii necesare operei sale, el a întreprins o serie de călătorii documentare prin Franța și în afara acesteia (Ucraina, Rusia). După o relație de aproape optsprezece ani și cu cîteva luni înainte de moarte, H. de Balzac se căsătorește cu doamna Ewelina Hańska, contesă poloneză.

Opera vieții sale o reprezintă seria de romane și povestiri cu titlul generic *Comedia umană*, în care este zugrăvit tabloul moral al societății franceze din prima jumătate a secolului XIX. Planul acestei cărți uriașe, gîndite ca o completare a *Divinei comedii* a lui Dante Alighieri, a fost întocmit de autor în 1834. Din cele 142 de opere schițate în acest plan, autorul a reușit să realizeze doar 93 de texte.

Principiile creației sale H. de Balzac le-a expus în *Prefață la Comedia umană*, considerată un manifest al realismului francez. Pornind de la cele mai recente realizări științifice ale timpului, scriitorul compară Umanitatea cu Animalitatea. El consideră că societatea umană seamănă cu natura, în care totul se află într-o interdependență, iar diversitatea tipurilor umane este determinată de condițiile mediului social. H. de Balzac a încercat să surprindă legăturile ascunse de cauză și efect în sistemul societății, să le prezinte în evoluție, în permanentă schimbare. Totodată, spre deosebire de scriitorii romantici (W. Scott), îndreptați spre trecut, H. de Balzac se concentrează pe istoria timpului său. Considerîndu-se un *secretar* al societății franceze, el descrie prezentul prin analiza relațiilor umane, *alcătuiind inventarul viciilor și virtuților, adunînd principalele manifestări ale pasiunilor, zugrăvind caracterele, alegînd principalele evenimente din Societate*.

Intenționînd să scrie *o istorie a moravurilor*, H. de Balzac își propune să înglobeze în ea *trei forme ale existenței: bărbații, femeile și lucrurile, adică oamenii și întruchiparea materială a gîndirii lor, – deci, să redea omul și viața*. Aceasta explică atenția cu care autorul descrie locul acțiunii, portretul personajelor și ținuta lor. În percepția lui H. de Balzac, lucrurile și portretul sînt manifestări ale mediului în care există personajele, iar mediul reprezintă principalul *motor* al pasiunilor și al acțiunilor umane. Această perspectivă asupra determinismului social a fost cu totul novatoare în literatura secolului XIX.

Opera lui H. de Balzac a exercitat o imensă influență asupra gîndirii și creației mai multor scriitori și filozofi din secolele XIX și XX (F. Dostoievski, Ch. Dickens, É. Zola, M. Gorki, M. Proust, W. Faulkner, G. Călinescu, F. Engels, K. Marx, Fr. Nietzsche, M. Eliade ș.a.).



Structura Comediei umane

H. de Balzac a divizat *Comedia umană* în trei secțiuni mari:

I. *Studii asupra moravurilor*, care includ: 1. *Scene din viața particulară* (*Gobseck*, *Moș Goriot*, *Femeia la treizeci de ani* ș.a.); 2. *Scene din viața de provincie* (*Eugénie Grandet*, *Iluzii pierdute* ș.a.); 3. *Scene din viața pariziană* (*Strălucirea și mizeria curtezanelor* ș.a.); 4. *Scene din viața politică* (*O afacere tenebroasă* ș.a.); 5. *Scene din viața militară* (*Șuanii*, *O pasiune în pustiu* ș.a.); 6. *Scene din viața de la țară* (*Țăranii*, *Medicul de la țară* ș.a.).

II. *Studii filozofice* (*Pielea de șagri*, *Elixirul de viață lungă* ș.a.).

III. *Studii analitice* (*Fiziologia căsătoriei* și *Micile necazuri ale vieții conjugale*).

A d hoc

- Care este, în opinia lui H. de Balzac, motorul acțiunilor și pasiunilor umane? Este această teorie valabilă și pentru tine? De ce?

Gobseck

Aprecieri critice

„Toate cărțile lui nu alcătuiesc decît o singură carte, carte vie, luminoasă, adîncă, unde se oglindește întreaga noastră civilizație contemporană, în care se vede cum se duce, vine, merge, se mișcă, cu nu știu ce rătăcire și groază, topite în realitate; carte neasemuită, pe care poetul o numește *Comedie*, dar pe care ar fi putut-o intitula *Istorie*, care îmbracă toate formele și toate stilurile; ea îl depășește pe Tacit și merge pînă la Suetonius; trecînd prin Beaumarchais, îl ajunge pe Rabelais; carte care însumează observația și imaginația, care împarte cu dărnicie adevărul și intimul, burghezul, trivialul, materialul, și care, prin toate aceste realități, brusc și larg destrămate, pe alocuri lasă, dintr-o dată să se zărească cel mai sumbru și cel mai tragic ideal.”

Victor Hugo



Gobseck, ilustrație de Charles Tamisier, 1842

– [...] Trebuie să încep prin a vorbi despre un personaj pe care nu aveți de unde să-l cunoașteți. Este vorba despre un cămătar. Încercați să vă închipuiți o față palidă, lividă, pe care, cu îngăduința Academiei, mi-aș permite să o numesc *lunară*, atît de mult seamăna cu argintăria care și-a pierdut luciul. Părul cămătarului era lins, pieptănat cu grijă și avea culoarea cenușii. Trăsăturile feței sale, la fel de neclintite ca cele ale lui Talleyrand, păreau a fi turnate din bronz. Ochii mici și gălbui, ca de viezure, erau aproape lipsiți de gene și se fereau de lumină; de altfel, erau apărați de cozorocul unei șepci vechi. Nasul lui ascuțit era atît de ciupit înspre vîrf, încît putea fi asemuit cu un sfredel. Buzele, subțiri, semănau cu ale alchimiștilor și ale bătrînilor pictați de Rembrandt sau Metsu. Vorbea încet, cu o voce domoală, și nu se enerva niciodată. Vîrsta lui era o enigmă: nu se putea ști dacă îmbătrînise înainte de vreme sau își crușase tinerețea pentru a se folosi de ea la nesfîrșit. Totul era curat și sărăcăcios în camera lui, care, începînd cu postavul verde de pe birou și terminînd cu învelitoarea patului, semăna leit cu locuința lipsită de căldură a fetelor bătrîne care-și petrec ziua lustruindu-și mobilele. Iarna, tăciunii îngropați în cămin, sub un strat gros de cenușă, fumegau fără să ardă. Mișcările lui, de cînd se deștepta și pînă seara, cînd îl apucau accesele de tuse, aveau regularitatea unei pendule. Era într-o cîtva un *omceasornic*, pentru care somnul însemna întoarcerea arcului. Atingeți un gîndac ce se mișcă pe hîrtie și veți vedea că se oprește și se prefăce că e mort; tot așa și omul acesta, ca să nu-și forțeze vocea, își întrerupea fraza la mijloc și amuțea, dacă auzea pe stradă vreo trăsură. Imitîndu-l pe Fontenelle, își economisea mișcările trebuincioase vieții și își concentra toate sentimentele asupra propriului său eu. De aceea, viața lui se scurgea fără să facă mai mult zgomot decît nisipul unei clepsidre. Uneori victimele lui vociferau, se mîniau, apoi se lăsa o tăcere grea, ca într-o bucătărie după ce se taie o rață. Către seară, omul-bancnotă devenea un om ca toți ceilalți, iar metalul lui se prefăcea într-o inimă omenească. Dacă era mulțumit de rezultatele zilei, își freca mîinile, făcînd să i se ivească printre zbîrciturile adînci ale feței un abur de veselie; e cu neputință să observi astfel jocul mut al mușchilor feței sale, care-ți dădeau senzația rîsului fără zgomot al lui *Ciorap-de-Piele*. În sfîrșit, chiar în cele mai puternice accese de veselie, conversația lui rămînea monosilabică, iar expresia feței lui era totdeauna negativă. Astfel arăta omul pe care întîmplarea mi-l hărăzise ca vecin în locuința mea din rue des Grès, pe cînd eram doar secretar de avocat și terminam anul al treilea la Drept. [...] Singura ființă cu care bătrînul avea relații sociale eram eu: venea să-mi ceară foc, să împrumute o carte sau un ziar, iar seara îmi îngăduia să intru în chilia lui, unde stăteam de vorbă, dacă era în toane bune. Aceste dovezi de încredere erau rodul a patru ani de vecinătate și al traiului meu așezat, care, din cauza lipsei de bani, semăna foarte mult cu al lui. Avea oare rude sau prieteni? Era oare bogat sau sărac? Nimeni n-ar fi putut răspunde la aceste întrebări. Nu l-am văzut niciodată mînuind bani. Averele lui se găseau desigur în pivnițele băncii. Își încasa singur polițele, alergînd pe străzile Parisului cu picioarele lui subțiri ca ale unui cerb. [...]

Într-o seară am intrat în camera acestui om prefăcut în aur, pe care, printr-o antifrază sau în bătaie de joc, victimele lui, cărora le spunea clienți, îl porecliseră taica Gobseck. L-am găsit în fotoliu, nemișcat ca o statuie, cu ochii ațintiți spre consola căminului, pe care părea că-și reticește polițele. O lampă fumeșindă, pe vremuri de culoare verde, arunca o lumină care, departe de a-i înviora fața, îi scotea și mai mult în evidență paloarea. Mă privi în tăcere și-mi arătă scaunul care mă aștepta. „La ce gîndește ființa asta? mă întrebam. O fi știind că există un Dumnezeu, sentimente, femei, fericire?” Îl compătineam ca pe un bolnav. Înțelegeam însă, în același timp, că avînd atîtea milioane depuse la bancă, el putea stăpîni cu gîndul întreg globul pămîntesc, pe care-l străbătuse, scormonise, cîntărise, prețăluisse, exploatase. [...]

– Mă amuz.

– Prin urmare, vă amuzați cîteodată?

– Nu cumva crezi că nu există alți poeți în afara celor care tipăresc versuri? mă întrebă el, dînd din umeri și aruncîndu-mi o privire compătimitoare.

„Ia te uită, în capul ăsta mai e loc și pentru poezie!” îmi trecu prin minte, neștiind încă nimic despre viața lui.

– Cine a avut o viață mai strălucită ca a mea? urmă el, și ochii îi scăpărară. Ești tînăr, ai ideile vîrstei dunitale, vezi în jeratic chipuri de femei, pe cînd eu nu văd decît cărbuni. Dumneata crezi în tot, eu nu cred în nimic. Păstrează-ți iluziile, dacă poți. Îți voi prezenta bilanțul vieții. Fie că străbați lumea, fie că rămii la gura sobei, alături de o nevastă, vine o vreme cînd viața nu mai este decît o deprindere practică într-un anumit mediu preferat. Așa încît fericirea înseamnă să-ți exerciți facultățile aplicîndu-le la realități. Principiile mele s-au schimbat ca ale tuturor oamenilor: a trebuit să le schimb la fiecare latitudine. Ceea ce admiră Europa, Asia pedepsește. Ceea ce trece drept un viciu la Paris, este o necesitate dincolo de Azore. Nimic nu-i statornic pe pămînt, nu există decît convenții care se schimbă după climat. Pentru cei ce au fost nevoiți să se adapteze la toate tiparele sociale, convingerile și concepțiile morale nu sînt decît vorbe fără preț. Nu mai rămîne în noi decît singurul sentiment adevărat cu care ne-a înzestrat natura: instinctul conservării. În societățile voastre din Europa, acest instinct se numește *interes personal*. Dacă ai avea experiența mea de viață, ai ști că nu există decît un singur lucru a cărui valoare e destul de sigură pentru a merita ca omul să se ocupe de el. Acest lucru este... AURUL. Aurul e întru chiparea tuturor forțelor omului. Am călătorit, am văzut că pretutindeni sînt cîmpii sau munți: cîmpiile sînt plicticoase, munții obolesc; priveliștile sînt deci lipsite de sens. Cît despre moravuri, omul este același pretutindeni. Pretutindeni există lupta între sărac și bogat, pretutindeni ea este de neînlăturat; este deci preferabil să fii cel care exploatează, decît cel exploatat; pretutindeni vei găsi oameni zdraveni care muncesc și oameni plăpînzi care se frămîntă; pretutindeni, plăcerile sînt aceleași, căci pretutindeni simțurile se tocesc și nu rămîne în urma lor decît un singur sentiment: vanitatea! Vanitatea înseamnă întotdeauna *eul*. Vanitatea nu poate fi satisfăcută decît cu valuri de aur. Fanteziile

A *d hoc*

- Selectează, din textul integral, reflecțiile personajului Gobseck asupra vieții, banilor, oamenilor etc.
- Comentează 4–5 aserțiuni în cheia Jurnalului dublu.
- Exprimă-ți opinia despre dubla ipostază a personajului: filozoful și avarul fără scrupule.

D *icționar de termeni*

- **Tehnica detaliului:** procede artistic folosit pentru crearea unei imagini veridice. Scopul detaliizării constă în evidențierea, prin descriere și caracterizare, a unor trăsături tipice sau individuale ale cadrului acțiunii (anturajul, obiectele din interior, mirosurile, sunetele), ale personajelor (portretul fizic și verbal, vestimentația, gesturile) sau ale situației (acțiunile, evenimentele, atitudinile).

A *precieri critice*

„Celui care n-a citit această povestire, microcosmos aproape complet unde se reflectă în rezumat toate datele macrocosmosului total balzacian, îi va lipsi una dintre referințele esențiale necesare pentru a situa toate personajele imensului roman balzacian.”

Albert Béguin

Dicționar de termeni

● **Obiectivitate:** raport de adecvare între universul operei artistice și lumea exterioară. În literatură și artă, noțiunea respectivă se afirmă, mai cu seamă, în cadrul curentelor realist și naturalist. Opusă subiectivismului și patosului romantic, obiectivitatea artistică se caracterizează printr-o atitudine detașată, imparțială, neutră, prin sobrietate, rigoare și, într-o oarecare măsură, impersonalitate în redarea realității.

A d hoc

■ Apreciază caracterul obiectiv al operei, utilizând informația din rubrica *Dicționar de termeni*.

Proiect de grup

■ **Elaborați o hartă conceptuală pentru tema *Ipostaze ale avarului în literatură*.**

- Selectați 2 personaje din șirul propus: Euclio (*Ulcica* de Plaut), Harpagon (*Avarul* de Molière), Sbierea (*Răzvan și Vidra* de B.-P. Hasdeu), Costache Giurgiuveanu (*Enigma Otiliei* de G. Călinescu) și, obligatoriu, personajul Gobseck din povestirea balzaciană.
- Indicați contextul și statutul social al eroilor.
- Exemplificați formele avariției acestora.
- Apreciați valorile morale ale personajelor.

noastre au nevoie de timp, de mijloace fizice, de eforturi. Ei bine, aurul conține totul în germene și poate transforma totul în realitate. [...] Fericirea constă fie în emoții puternice, care uzează viața, fie în ocupații foarte precise, care fac din om un fel de mașină englezească funcționând ritmic. Deasupra acestor fericiri mai există un soi de curiozitate, despre care se pretinde că este nobilă, și anume dorința de a cunoaște tainele naturii sau de a-i imita creațiile. Nu înseamnă oare aceasta, în două cuvinte, Arta sau Știința, Pasiunea sau Calmul? Ei bine, eu asist calm, ca la o paradă, la spectacolul patimilor omenești ațîțate de jocul intereselor voastre sociale. Iar curiozitatea voastră științifică, un fel de luptă din care omul a ieșit întotdeauna învins, eu o înlocuiesc analizînd resorturile care pun în mișcare Omenirea. Într-un cuvînt, stăpînesc lumea fără nici o osteneală, iar lumea nu are nici o putere asupra mea. [...]

Cît de variate sînt spectacolele ce ți se oferă: plăgi hidoase, chinuri ucigătoare, scene de dragoste, nenorociri pîndite de apele Senei, bucurii tinerești care duc la eșafod, rîsete deznădăjduite și serbări fastuoase. Ieri, o tragedie: un tată cumsecade care se asfixiază pentru că nu-și poate hrăni copiii. Mîine, o comedie: un tînăr va încerca să-mi joace scena domnului Dimanche, cu modificările de rigoare pentru epoca noastră. [...] Mi s-a întîmplat adeseori să mă înfior la auzul cuvintelor patetice rostite de vreo tînără îndrăgostită, de vreun bătrîn comerciant în pragul falimentului, de vreo mamă dornică să ascundă greșeala fiului ei, de vreun artist famelic, de vreun înalt personaj în dizgrație și gata să-și prăpădească, din lipsa de bani, rodul strădaniilor sale. Acești actori sublimi jucau numai pentru mine, însă fără să mă poată amăgi. Privirea mea este la fel ca aceea a lui Dumnezeu, eu citesc în inimi. Nimic nu-mi poate fi tăinuit. Nu poți refuza nimic pentru a cumpăra conștiințele acelora care-i manevrează pe miniștri, începînd cu curierii și sfîrșind cu amantele: nu înseamnă oare asta Puterea? Aș putea avea femeile cele mai frumoase și mîngîierile lor cele mai fierbinți: nu înseamnă oare asta Plăcerea? Iar orînduirea voastră socială nu se reduce oare la Putere și Plăcere? În tot Parisul sînt vreo zece ca mine, regi tăcuți și anonimi, arbitri ai destinelor voastre. Nu este oare viața o mașinărie pusă în mișcare de bani? Află de la mine că mijloacele se confundă întotdeauna cu rezultatele: nu vei reuși niciodată să desparți sufletul de simțuri, spiritul de materie. Aurul este spiritualismul societății voastre contemporane. [...] În sfîrșit, aici, adăugă el, ducîndu-și mîna la frunte, se află o balanță pe care sînt cîntărite moștenirile și dobînzile întregului Paris. Mai crezi și acum că sub această mască albă, a cărei imobilitate te-a uimit atît de des, nu se ascund bucurii? mă întrebă apropiindu-și de mine fața palidă, care răspîndea un vag miros de bani.

M-am întors perplex în camera mea. Acest bătrînel uscățiv crescuse în ochii mei. Devenise pentru mine o imagine fantastică, întruchipînd puterea aurului. Mi-era silă de viață și de oameni. „Oare totul trebuie să se mărginească la bani?” mă întrebam. Îmi amintesc că am adormit foarte tîrziu. Vedeam munți de aur în jurul meu. [...]

Traducere de Petre Solomon

Coordonate ale operei

1. Povestirea *Gobseck* (1830) intră în componența *Scenelor din viața privată*. Numeroase figuri ce acționează sau sînt doar numite în această povestire apar și în alte lucrări ale *Comediei umane*, concepută conform *principiului reluării personajelor*. Totodată, prin tema și problematica sa, *Gobseck* se consideră una dintre operele centrale ale întregului ciclu romanesc balzacian.
2. Narată la persoana întâi, lucrarea *Gobseck* include la început și la sfîrșit niște discuții. În salonul vicontesei de Grandlieu, avocatul Derville relatează istoria vieții și morții cămătarului Gobseck, încercînd astfel să demonstreze credibilitatea financiară a lui Ernest de Restaud, tînărul de care este îndrăgostită Camille de Grandlieu, fiica vicontesei. Suspectîndu-l pe tînăr din cauza trecutului compromis al părinților săi, vicontesa ajunge să admită posibilitatea căsătoriei după ce află că Ernest va redobîndi în curînd averile aflate în stăpînirea lui Gobseck.
3. H. de Balzac considera că există o corespondență directă între numele personajului și destinul său: *Între faptele vieții și numele oamenilor există concordanțe secrete și inexplicabile sau dezacorduri vizibile care surprind... Globul nostru este plin, toate lucrurile sînt în legătură unele cu altele*. Astfel, și numele „Gobseck” se traduce din limba olandeză ca „cel care înghite în sec”, ceea ce corespunde ocupației cămătarului: oferind banii în credit, el își sugrumă clienții cu procente exagerate sau le înghite averile.
4. Gobseck este un personaj excepțional și, totodată, un tip social. Călătoriile și aventurile tinereții l-au ajutat să cunoască viața și oamenii. Gîndirea sa filozofică îi permite să pătrundă în esența proceselor sociale și să înțeleagă psihologia umană. Convins de faptul că banii stăpînesc lumea, Gobseck își îndreaptă toată energia sa spre agonișirea lor: el a ajuns *să nu iubească decît puterea și banul*, să trăiască *numai și numai pentru ele însele*. Această pasiune maniacală îl deumanizează pe Gobseck. În descrierea portretului său predomină culorile aurului și argintului, însuși avocatul Derville îl numește un *om prefăcut în aur, omul-ceasornic, omul-bancnotă, omul de genul neutru*, lipsit de iluzii și idealuri, indiferent față de dragoste, prietenie sau relații de rudenie.
5. Bătrînul Gobseck trăiește singur și aparent sărăcăcios. Totodată, el se consideră unul dintre adevărații stăpîni ai Parisului. În viziunea sa, aurul este principala forță ce mișcă lucrurile în societate: *Nu este oare viața o mașinărie pusă în mișcare de bani?... Aurul este spiritualismul societății voastre contemporane*. Sfirșitul povestirii, unde apare imaginea putrefacției diverselor bunuri în casa cămătarului, poate fi înțeles ca un simbol al avariției, ce îl distruge pe om.
6. Fiind *o întruchipare a puterii aurului*, Gobseck înglobează spiritul epocii sale, supranumită și era „capitalismului sălbatic” francez. Prin figura cămătarului, H. de Balzac a încercat să dea o imagine obiectivă, lucidă și, totodată, critică a societății, în care arivismul și aurul profanează orice morală.

Curiozități

Inițial, nimeni nu a avut încredere în talentul lui Balzac. După expirarea celor doi ani dați ca termen de lansare literară de către tatăl său, el va lectura în cercul familiei prima sa încercare, piesa *Cromwell*, care va fi dur criticată, iar replica unui profesor prezent la eveniment a fost: *Fă orice, numai literatură nu!* În pofida acestui fapt, tînărul nu-și pierde curajul și continuă să muncească pînă la 16 ore pe zi, devenind unul dintre corifeii literaturii universale.



Gérard Depardieu în rolul lui H. de Balzac din filmul *Balzac: o viață plină de pasiune*, 1999

Amintiți-vă

- Explică noțiunile de *capitalism sălbatic* și *febră de aur*. În ce context istoric au apărut acestea?

Abordarea textului

Ex primă-ți opinia!

- Comentează atitudinea personajului Gobseck de a considera că totul e pus în mișcare de bani și de *instinctul conservării*, numit *interesul personal*.
- Cum crezi, în societatea noastră există mulți oameni cu o mentalitate asemănătoare?

Lucrul cu dicționarul

- Consultă dicționarul pentru a afla sensurile cuvântului *eponim*. Interpretează conexiunea dintre sensuri și noțiunea literară *personaj eponim*.

Ad hoc

- Numește titluri de opere din literatura română și cea universală în care protagoniștii sînt personaje eponime.

- 1 Descrie atmosfera din locuința bătrînului. Ce subliniază contrastul dintre starea acestuia și averea reală a lui Gobseck?
- 2 Completează Agenda cu notițe paralele, explicînd semnificația contextuală a următoarelor definiții metaforice prin care personajul-narator îl caracterizează pe Gobseck:

Secvențe de text	Reflecții
Om-ceasornic	
Om-bancnotă	
Om prefăcut în aur	
Om de genul neutru	

- 3 Ce tip uman înfățișează Gobseck? Numește și alte personaje din literatura română și cea universală care reprezintă aceeași tipologie.
- 4 Formulează temele povestirii desprinse din fragmentul lecturat. Ce aspecte ale temei banului sînt dezvăluite în fragment?

Pro Domo

Nivel minim

- Citește integral textul. Plasează fragmentul în cadrul povestirii.

Nivel mediu

- Argumentează, într-o alocuțiune de 3 minute, caracterul obiectiv al textului.
- Pornind de la replica personajului Gobseck: *Nu este oare viața o mașinărie pusă în mișcare de bani?*, completează Graficul T cu argumente *pro* și *contra*.

Nivel performant

- Realizează, pentru portofoliu, în limita a 2–3 pagini, o compunere de caracterizare complexă a eroului eponim. În acest sens:
 - actualizează modalitățile de caracterizare, exemplificînd fiecare procedeu prin citate:

Caracterizare directă			Caracterizare indirectă			
De către narator	Autocaracterizare (de către însuși personajul)	Intercaracterizare (de către alte personaje)	După mediul în care trăiește	După aspectul fizic/îmbrăcăminte	După limbaj	După expresivitatea numelui

- specifică portretele fizic, moral și social ale personajului;
- argumentează tipologia umană reprezentată;
- exprimă-ți atitudinea față de valorile și idealul de viață al lui Gobseck.

NIKOLAI VASILIEVICI GOGOL (1809–1852) – scriitor clasic rus, născut în Ucraina. Tatăl său a fost un poet amator, compunând în limba ucraineană versuri și comedii jucate într-un cadru familial. Interesul pentru scenă și literatură s-a transmis și tânărului Gogol, care debutează cu versuri și scrie proză în timpul studiilor gimnaziale.

În 1828, N. V. Gogol pleacă la Sankt-Petersburg, unde reușește să obțină un post modest de funcționar la Departamentul domeniilor statului și edificiilor publice. Munca de birou îi creează un sentiment de repulsie față de „serviciul statului”, însă îi oferă un material bogat pentru viitoarele lucrări.

În anul 1831, el face cunoștință cu poetul A. S. Pușkin, care a jucat un rol important în viața și creația sa. În același an, N. V. Gogol publică culegerea de povestiri romantice *Serile în cătunul de lîngă Dikanka*, care s-a bucurat de un succes deosebit și a fost înalt apreciată de critica timpului.

Din 1833, scriitorul se dedică activității științifice și pedagogice, obținînd postul de profesor la Catedra de istorie universală a Universității din Sankt-Petersburg. Cercetările istoriografice despre trecutul Ucrainei îi vor sugera ideea povestirii *Taras Bulba*. Totodată, majoritatea proiectelor științifice ale lui N. V. Gogol au rămas nerealizate. În 1835, el părăsește universitatea și se ocupă exclusiv de literatură. După apariția, în același an, a culegerilor de povestiri *Arabescuri* și *Mirgorod*, criticul V. G. Belinski îl numește pe N. V. Gogol *un lider al literaturii ruse*. Premiera piesei *Revizorul* (1835), pe scena Teatrului „Aleksandrinski” din Sankt-Petersburg, iar apoi și la Teatrul Mic din Moscova, a devenit un eveniment cultural marcant, trezind atît admirația criticii, cît și ostilitatea funcționarilor înalți, care se simțeau vizați în mod direct.

În 1836, N. V. Gogol pleacă în Europa, locuind mai mult timp în Elveția, Franța și Italia, unde lucrează la poemul-roman *Suflete moarte*, capodopera sa. Apariția, în anul 1842, a primului volum al cărții a declanșat, în rîndul cititorilor, opinii și aprecieri diametral opuse. În același an i se publică povestirile *Taras Bulba* și *Mantaua*, precum și piesele *Căsătoria*, *Jucătorii de cărți* și *Peronul teatral*.

După un istovitor pelerinaj la Ierusalim, în 1848, N. V. Gogol se întoarce în patrie. Petrecînd un timp la moșia părintească, el pleacă la Sankt-Petersburg, iar apoi la Moscova, unde continuă să lucreze la al doilea volum al *Sufletelor moarte*.

În ultima perioadă a vieții, starea de sănătate a lui N. V. Gogol se înrăutățește, interesele sale îndreptîndu-se spre religie și misticism. Fiind într-o acută criză sufletească, doar cu câteva zile înainte de moarte, el aruncă în foc manuscrisul romanului, din care s-au salvat doar câteva fragmente disperate.

Opera literară a lui N. V. Gogol reprezintă o etapă importantă în afirmarea realismului rus, care a marcat creația marilor scriitori din Rusia și din afara ei, începînd cu a doua jumătate a secolului XIX pînă în prezent.



A mintiți-vă

- ▶ Actualizînd biografiile, numește locuri de activitate și experiențe personale care au constituit un material prețios de inspirație pentru unii scriitori.
- ▶ Cine dintre scriitorii realiști români, autorul afirmației „Simț enorm și văz monstruos”, fiind un bun observator al mușteriiilor de la berărie, s-a inspirat în crearea unor personaje emblematice?

A d hoc

- Numește lucrarea considerată capodopera lui N. V. Gogol.
- Comentează afirmația criticului V. G. Belinski precum că N. V. Gogol este *un lider al literaturii ruse*. Ce realizări din activitatea prozatorului justifică aprecierea?

Gogol-prozatorul

Aprecieri critice

„Gogol este, după unii, cel mai original, după alții, cel mai bun autor rusesc. Lucrul stă însă altfel: el și-a înrădăcinat în minte viața reală a poporului rusesc; tipurile sale sînt copiate după natură, sînt oameni aieva, precum îi găsești în târgușoarele pierdute în mijlocul stepelor rusești... Ca toți scriitorii care nu se silesc să ne spună ceva pentru a ne procura plăcere, ci care au de spus ceva adevărat, fie chiar un trist adevăr, Gogol nu vînează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum simțea și vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel [...].

Rîdem și... ne întristăm... Gogol însuși, cel mai glumeț scriitor al rușilor, a avut în suflet un fond de nepătrunsă melancolie...”

Mihai Eminescu



Taras Bulba, ilustrație de E. Kibrik, 1945

Primele povestiri ale lui N. V. Gogol, apărute în cele două volume ale *Serilor în cătunul de lîngă Dikanka* (1831–1832), poartă amprenta romantismului. Succesul lor se datorează, în primul rînd, interesului deosebit din acea vreme pentru folclorul ucrainean, ale cărui motive sînt folosite în majoritatea povestirilor fantastice din culegere. Remarcabile în acest sens sînt lucrările *Iarmarocul din Sorocinsk*, *Seara în ajun de Ivan Kupala*, *O noapte de mai sau Înecata*, *În noaptea de ajun*, *Fioroasa răzbunare* și *Locul fermecat*. Misticismul folcloric și imaginile expresive ale oamenilor din popor se împletesc aici cu pasaje lirice, scene comice, descrieri ale vieții cotidiene și ale sărbătorilor din satele ucrainesti.

Perioada realistă în creația lui N. V. Gogol se deschide o dată cu apariția, în 1835, a culegerilor *Arabescuri* și *Mirgorod*. Volumul *Arabescuri* conține, în afară de povestirile *Prospectul Nevski*, *Portretul*, *Însemnările unui nebun*, *Nasul* (1836), *Mantaua* (1842), și articole axate pe probleme de istorie, muzică, artă, literatură etc. Articolul *Cîteva cuvinte despre Pușkin*, de exemplu, care la acel moment constituia cea mai complexă analiză a creației pușkiniene, reflectă poziția principială a lui N. V. Gogol în favoarea realismului. Tema centrală a povestirilor din acest volum este ruina valorilor morale și degradarea omului în condițiile marelui oraș. Un loc aparte îl ocupă aici și tema *omului mărunț* (*Însemnările unui nebun*, *Mantaua*), anticipată de A. S. Pușkin și continuată de F. M. Dostoievski, A. P. Cehov etc. Totodată, numeroase povestiri din culegere îmbină imagini realiste cu cele fantastice, grotescul și satira completînd în ele portrete ale funcționarilor din capitală și critica subtilă a problemelor sociale (*Nasul*, *Portretul*, *Mantaua*).

În volumul *Mirgorod*, realismul gogolian se amplifică (*Moșieri de altădată*, *Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici*). Locul central în această culegere îl ocupă povestirea istorică *Taras Bulba*, în care, pe fundalul luptei patriotice a cazacilor ucraineni împotriva polonezilor, se tratează problema dragostei și urii, a datoriei și demnității, a conflictelor interetnice și interumane.

În poemul-roman *Suflete moarte* (1842), N. V. Gogol a încercat să realizeze o imagine de ansamblu a Rusiei din prima jumătate a secolului XIX. Inițial, scriitorul a preconizat să scrie o trilogie concepută după modelul *Divinei comedii* de Dante Alighieri. Prima parte a *Sufletelor moarte* cuprinde un șir de tipuri umane (Manilov, Corobocika, Sobakevici, Nozdrev, Pliușkin), în fiecare reflectîndu-se defectele sociale și morale ale Rusiei din acea perioadă. Celelalte două volume, nerealizate, trebuiau să înfățișeze procesul de purificare a personajelor în calea lor spre bine și spre depășire a răului social.

Publicistica lui N. V. Gogol include *Reflecții despre liturghia divină* (1847) și *Pasagii alese din corespondența cu prieteni* (1847), lucrări ce au fost dur criticate de V. G. Belinski pentru spiritul lor conformist și pios.

Mantaua

În cadrul departamentului... dar mai bine să nu precizăm în care anume, toate aceste departamente, regimente sau cancelarii și, în general, toate categoriile ierarhice de orice natură, fiind extrem de supărăcioase. [...] Astfel, spre a evita orice neplăceri, îl vom prezenta drept departamentul cutare. Prin urmare, în cadrul departamentului cutare își preste serviciul funcționarul cutare. Funcționarul acesta nu se evidențiază cu nimic printre ceilalți salariați: era mic de statură, ciupit într-o cîtva de vărsat și un pic roșcovan, făcînd impresia că e și miop, cu un început de chelie pe frunte, cu riduri pe obraji și cu fața de culoare așa-zisă hemoroidală... Ce să-i faci! De vină e clima Petersburgului. Cît privește gradul (pe la noi se obișnuiește să-ți declini mai întîi de toate gradul), îl putem califica drept un etern consilier titular, din acei pe care i-au ironizat și ridiculizat după pofta inimii scriitori de toată mîna cu lăudabilul lor obicei de a-i ataca pe cei ce nu pot mușca. Funcționarul se numea Bașmacikin. Numele îi trăda de la sine obîrșia: descindea din *başmak* – papuc. Dar cînd, pe ce timpuri și cum a descins el din papuc, în această privință nu existau nici un fel de date. Și tata, și bunelul, pînă și cumnatul, și absolut toți Bașmacikinii purtau cizme, pe care le pingeleau de trei ori pe an. Îi spunea Akaki Akakievici. [...] Nimeni nu-și mai amintea de cînd se afla în serviciul aceluia departament și cine-l numise în funcție. Se schimbau directorii, șefii de birou, el însă rămînea pururi pe același loc, în aceeași poziție și în același post de conștopist, astfel că în cele din urmă ajunseră cu toții să creadă că venise pe lume în uniformă și cu chelie. La departament nu se bucura de nici o considerație. Ușierii nu se ridicau în picioare în fața lui și-l ignorau ca pe o muscă ce străbătea în zbor sala de primire. Șefii îl tratau cu un fel de indiferență tiranică. Orice subșef de birou își permitea să-i vîre sub nas tot felul de acte, fără să-i arunce barem un: „fă o copie” sau: „uite o afacere interesantă, care merită osteneala”, sau ceva amabil, precum se obișnuiește prin birourile unde se respectă regulile buneicuvințe. Și el lua hîrtia respectivă fără să se întrebe dacă persoana ce i-o pusese dinainte era autorizată s-o facă sau nu. O lua și se și așternea pe lucru. Funcționarii mai tineri îl luau peste picior, făcînd tot felul de spirite la nivelul unui umor pur birocratic, inventau despre el tot felul de istorii, pe care le povesteau în prezența lui. Susțineau, de pildă, că-l bătea bătrîna lui gazdă, o femeie de șaptezeci de ani, și-l necăjeau întrebîndu-l cînd fac nunta. Îi presărau pe cap hîrtiuțe și strigau că ninge. Dar Akaki Akakievici nu riposta nimic, de parcă nu avea pe nimeni în fața lui. Nici lucrul nu avea de suferit: cu toate șicanele, nu i se întîmpla să comită nici o singură greșală la copiat. Și numai cînd glumele lor deveneau insuportabile, cînd îl loveau pe sub cot, stingherindu-l în lucru, numai atunci le spunea: „Lăsați-mă, de ce mă chinuiți?” Vocea și vorbele lui aveau atunci o stranie intonație, un accent atît de mișcător, încît un tînăr, proaspăt intrat în serviciu, care, urmînd exemplul celorlalți, își permisesese, la rîndul lui, să-l persifleze, rămase ca lovit de trăsnet și de atunci începu să-l privească cu alți ochi și într-o altă lumină. O forță supranaturală îl înstrăină de confrății săi, pe care-i considerase pînă atunci drept oameni corecți și de lume bună. Și timp îndelungat, în clipele cele mai vesele, îi rășărea în minte imaginea



Akaki Akakievici Bașmacikin,
ilustrație de Kukrîniksov, 1951

Lucrul cu dicționarul

- Consultă dicționarul explicativ pentru a afla sensul expresiilor ce conțin lexemul *mantă*. Despre care persoană putem spune că: *își întoarce mantaua după vînt* sau că este o *mantă de vreme rea*?

Aprecieri critice

„Gogol este unul dintre puținii autori care nu s-a lăsat condus de nici un principiu teoretic. Înțelegând și admirând arta altor poeți, el a ales totuși un drum propriu, credincios doar instinctului artistic, adânc și sigur, cu care a fost atât de darnic înzestrat de natură, nelăsându-se ademenit de succesele altora în domeniul imitației. Se înțelege că această împrejurare nu l-a făcut să devină original, în schimb i-a dat puțință de a-și păstra și manifesta acea originalitate, care constituie o parte integrantă a personalității sale și, prin urmare, întocmai ca și talentul, este un dar al naturii. Din această cauză, Gogol a și apărut în ochii multora ca o prezență, în câmpul literaturii ruse, venită de undeva din afară, atunci când, de fapt, el a fost o apariție necesară în literatura noastră, rezultatul întregii ei dezvoltări anterioare.”

*Vissarion Grigorievici
Belinski*

A d hoc

- Comentează sugestia numelui personajului, punctând:
 - reluarea patronimicului ca prenume (Akaki Akakievici);
 - sensul numelui Bașmacikin în traducere din limba rusă.

micului funcționar cu început de chelie în frunte, iar în auz îi sunau mișcătoarele lui cuvinte: „Lăsați-mă, de ce mă chinuiți?” Iar în acele mișcătoare cuvinte sunau altele: „Sînt fratele tău”. Și sârmanul tânăr își ascundea fața în palme și de multe ori apoi i se întimpla să se cutremure, văzînd cîtă cruzime zace în inima omului, cîtă sălbatică brutalitate se ascunde sub aparența rafinată și subtilă a unui public select și, Doamne!, pînă chiar și a celor pe care societatea îi consideră persoane virtuozose și de bună-credință. [...]

Ziua aceasta... ar fi dificil s-o stabilim cu precizie, dar a fost, probabil, cea mai solemnă zi din viața lui Akaki Akakievici, cînd Petrovici îi aduse, în cele din urmă, mantaua. I-o aduse dimineața, tocmai cînd acesta se pregătea să plece la departament. Nici că se putea mai nimerit: dăduse un ger țeapăn ce amenința să se întetească. Ca un croitor de treabă ce se afla, Petrovici se înființase în manta. Avea o înfățișare ca niciodată solemnă. Părea că simte din plin că făcuse treabă bună și că descoperise subit în sinea lui abisul ce desparte croitorul, care doar schimbă căptușeala și ajustează haina, de un autentic croitor de haine noi. Scoase mantaua din batista în care o adusese, o batistă proaspăt adusă de spălătoreasă, pe care apoi o împături și o băgă în buzunar pentru uzul propriu. Scoase deci mantaua, o privi cu evidentă mîndrie și, ținînd-o cu amîndouă mîinile, o aruncă cu dibăcie pe umerii lui Akaki Akakievici. [...]

Nu se vedea țipenie. Doar zăpada sclipea de-a lungul străzilor și niște cocioabe scunde, cu obloanele trase, înnegreau mohorîte, cufundate în somn. Se apropie de locul unde strada dădea într-o piață imensă, pustie și fioroasă, dincolo de care se profilau confuz niște case.

Hăt departe, Dumnezeu știe unde, licărea o luminică în ghereta unei străji de noapte, pierdută parcă tocmai la un capăt de lume. Aici voia bună îi scăzu cu mult. Se aventură totuși în pustia pieții, cu inima strînsă, ca în puterea unei presimțiri urîte. Aruncă o privire în urmă și în părți, părăindu-i-se că se află în mijlocul unei adevărate mări. „Nu, mai bine nu mă uit”, își zise el și porni cu ochii închiși, iar cînd îi deschise să vadă cît i-a mai rămas pînă dincolo, se pomeni deodată nas în nas cu niște indivizi mustăcioși, cine-or fi fost ei acolo, că nu-i putea distinge bine prin întuneric. Ochii i se împinziră, inima îi zvîcni în piept. „Păi asta-i mantaua mea!” mormăi unul cu glas de tunet, înșfăcîndu-l de umăr. Akaki Akakievici dădu să strige „ajutor”, dar celălalt îi astupă gura cu un pumn cît o căpățînă de slujbaş și strecură printre dinți: „Să nu crîcnești!” Akaki Akakievici mai simți doar cum îi scot mantaua și-l izbesc cu piciorul, apoi se prăbuși pe spate în zăpadă și nu mai simți nimic. [...] Comisarul reacționează extrem de straniu, auzind istoria cu mantaua furată. În loc să-l preocupe cazul în sine, începu să-l descoase: de ce, mă rog, se întorcea așa tîrziu acasă și nu cumva fusese să-și petreacă timpul prin niște localuri deocheate, astfel că Akaki Akakievici se pierdu cu desăvîrșire și plecă, întrebîndu-se nedumerit, dacă i se va da curs cazului cu mantaua lui sau nu. Lipsi toată ziua de la birou (unicul caz în viața lui). A doua zi își făcu apariția, palid la față, îmbrăcat cu vechiul lui capot, care avea un aspect mai jalnic ca oricînd. Și, deși unii colegi nu scăpară nici acum ocazia să-și rîdă de Akaki Akakievici, totuși istoria cu mantaua furată îi mușcă pe cei mai mulți. [...]

Traducere de Igor Crețu

Coordonate ale operei

1. *Mantaua* face parte din seria *povestirilor petersburghiene* și are ca temă centrală cea a *omului mărunț*. Subiectul acestei lucrări i-a fost inspirat scriitorului de o istorie anecdotică: un funcționar sărac, dar pasionat de vânătoare, își adună, timp de mai mulți ani, bani pentru a cumpăra o pușcă; visul i se împlinește, dar el pierde arma în apele Golfului Finic; ajuns acasă, funcționarul moare de disperare.
2. Protagonistul povestirii este Akaki Akakievici Bașmacikin, un funcționar umil care *nu se evidențiază cu nimic printre ceilalți salariați*. Lipsit de individualitate, el se dedică slujbei, în care găsește un fel de refugiu și compensare a neajunsurilor existenței: *Activitatea de copist îi deschidea o lume proprie, variată și plăcută în felul ei... Părea că în afara copiilor nu mai exista nimic pentru dînsul*.
3. *Mantaua*, la care visează personajul, nu este doar un obiect al vestimentației, atât de necesar în condiții de iarnă rusească. Purtarea mantalei demonstra statutul, apartenența individului la categoria funcționarilor de stat, considerați nobili în Rusia secolului XIX. La fel cum vechea haină a protagonistului era deposedată *pînă și de respectabilul ei nume de manta*, fiind numită *pur și simplu capot*, Akaki Akakievici era lipsit de respect și ignorat de colegii de serviciu. Achiziția unei mantale noi și solide a însemnat pentru el atât schimbarea atitudinii din partea oamenilor din jur, cât și începutul unei vieți noi, o renaștere interioară: *De atunci viața i-a devenit parcă și mai plină, ca și cum s-ar fi însurat, ca și cum ar mai fi fost cineva lîngă el... A devenit parcă mai vioi, mai hotărît, ca un om care și-a găsit un scop în viață. Ca prin minune, îndoiala, nehotărîrea, într-un cuvînt, tot ce era trăsătură nesigură și neprecisă i-a dispărut de pe față și din fapte*.
4. Jaful mantalei spulberă fericirea personajului și îi aduce noi umilințe, soldate cu moartea. Ajuns la o *persoană importantă*, Akaki Akakievici este respins și bruscat atât ca funcționar, cât și ca om, căruia i se cere respectarea ierarhiei sistemului birocratic. Asemenea personajului central, generalul (*persoana importantă*) se arată ca un produs al acestui sistem (mediu) și este modelat de uniforma purtată. Atacat de stafia lui Akaki Akakievici și pierzînd, la rîndul său, mantaua, generalul trăiește o schimbare interioară, devine mai omenos și mai tacticos.
5. Una dintre problemele centrale ale povestirii este pierderea calităților umane individuale într-un sistem ierarhic oficializat, încorsetarea sufletului uman în mundirul funcționarului de stat. N. V. Gogol insistă asupra necesității de a depăși răul birocratic și a căuta în primul rînd *omul într-un funcționar de orice rang*: „*Sînt fratele tău*”... *cîtă cruzime zace în inima omului, cîtă sălbatică brutalitate se ascunde sub aparența rafinată și subtilă a unui public select...*

Curiozități

Depersonalizarea, pierderea însușirilor umane ale individului ca efect al sistemului birocratic a devenit un motiv des întilnit în literatura modernă. Astfel, grotescul și satira din povestirea gogoliană *Nasul*, în care nasul acționează ca un personaj cu totul independent de restul corpului funcționarului Kovaliov, își găsește continuarea în *Meta-morfoza* lui Franz Kafka și, mai pronunțat, în *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov:

La imensa masă de scris cu o călimară masivă ședea un costum deșert și purta pe hîrtie o peniță uscată, neînmuiată în cerneală. Costumul era la cravată, din buzunărașul costumului ieșea un stilou, dar deasupra gulerului nu era nici gît, nici cap, la fel cum din manșete nu ieșeau palmele brațelor. Costumul era adîncit în muncă și nu observa deloc hărmălaia ce domnea în jur. Auzind că intrase cineva, costumul se lăsă pe spate în fotoliu și deasupra gulerului răsună vocea lui Prohor Petrovici, atât de cunoscută contabilului:
– *Ce s-a întîmplat? Doar scrie pe ușă că nu primesc vizite.*

Traducere de
Vsevolod Ciornei



Costumul gol, ilustrație de S. Tiunin, 1990

Abordarea textului

A mintiți-vă

- ▶ În ce texte ai mai întâlnit imaginea mantalei?
- ▶ Cărui curent literar îi este specifică această imagine-simbol?

Exprimă-ți opinia!

- Ce înțelegi prin sintagma *sistem birocratic*? Cum se manifestă flagelul birocratic în povestirea lui N. V. Gogol?
- Cum crezi, țara noastră este afectată de birocrăție? În ce situații te-ai confruntat cu impedimente de ordin birocratic? Care sînt cauzele și consecințele birocrăției într-un stat?



Akaki Akakievici în mantaua nouă, ilustrație de B. Kustodiev, 1905

1 Identifică, în text, indicii de cronotop.

- 1.1. Ce detalii din text reflectă aspecte din viața Petersburgului?
- 1.2. Descrie mediul în care trăiește și lucrează protagonistul.

2 De ce autorul nu specifică numele departamentului în care lucrează Bașmacikin?

- 2.1. Ce valoare stilistică are cuvîntul *cutare* în secvența: *în cadrul departamentului cutare își presta serviciul funcționarul cutare*.

3 Unește, prin săgeți, tipul uman și personajul corespunzător:

- | | | | |
|-------------------------|---|---|-----------------------------------|
| Başmacikin | • | • | birocratul cinic, snob |
| generalul | • | • | omul mărunț, funcționarul-piuliță |
| tînărul coleg | • | • | parvenitul arogant |
| colegii din departament | • | • | milostivul, omul conștient |

4 Identifică momentele subiectului artistic.

- 4.1. Comentează deznodămîntul povestirii.
- 4.2. Care moment al subiectului artistic îl consideri cu adevărat dramatic? De ce?

5 Lucrînd în echipe, elaborați, într-o schemă, temele și ideile textului.

- 5.1. Plasați, în centrul schemei, noțiunile *societate* și *individ*, indicînd temele derivate.
- 5.2. Argumentați caracterul realist al operei.

Pro Domo

Nivel minim

- ▶ Documentează-te și realizează, pentru portofoliul personal, fișa biografică a scriitorului N. V. Gogol.

Nivel mediu

- ▶ Elaborează portretul literar al unui personaj, la alegere, din povestire, luînd ca reper:
 - portretele fizic, moral și social;
 - tipul uman reprezentat;
 - transformările sociopsihologice pe care le suferă în funcție de mediul în care trăiește;
 - încadrarea în formula estetică a curentului realist.

Nivel performant

- ▶ Află cine dintre scriitorii clasici ruși a afirmat: *Noi toți am ieșit din Mantaua lui Gogol*.
 - Ce a vrut să sublinieze autorul replicii?
- ▶ Luînd ca reper secvențe de text ce exprimă atitudinea celorlalți față de Bașmacikin (colegii de serviciu, generalul etc.), realizează un eseu, de 2 pagini, cu genericul *Teascul birocratic și problema pierderii identității în povestirea Mantaua de N. V. Gogol*.

Suflete moarte

Capitolul cinci

[...] Aruncându-i o privire piezișă, Sobakevici îi păru de astă dată lui Cicikov asemenea unui urs de talie mijlocie. Pentru mai multă asemănare, fracul lui avea și el culoarea blănii de urs. Purta mînci lungi și pantaloni așijderea, iar tălpile lui călcau și în lățiș, și în curmeziș, strivind întruna picioarele altora. Fața avea culoarea fierbinte și roșie a unui pitac de aramă. Pe lume sînt, precum se știe, multe asemenea făpturi, pe care natura n-a stat să le cizeleze cu de-amănuntul, n-a folosit scule mărunte ca pila, burghiul sau știu eu ce, dar le-a cioplit dintr-o opintea: a dat o dată cu toporul și a apărut nasul, a mai dat o dată și au apărut buzele, a scobit ochii cu un burghiu mare și, fără să-l mai șlefuiască, i-a făcut vînt în viață, zicînd: „Trăiește!” O asemenea figură zdravănă și cioplită de mai mare minune avea și Sobakevici și o ținea îndreptată mai curînd în jos, decît în sus. Grumazul îl avea țepăn, astfel că, neputîndu-și-l întoarce, privea mai mult la colțul sobei sau la ușă decît la interlocutorul său. În timp ce străbăteau sufrageria, Cicikov îi mai aruncă o privire piezișă: urs! urs în toată puterea cuvîntului! Și în plus, ce coincidență ciudată: îi spunea tot Mihail Semionovici¹.

Cicikov mai cuprinse o dată cu privirea încăperea și toate cîte se aflau în ea – toate erau extrem de solide și butucănoase, avînd o stranie asemănare cu stăpînul casei. Un colț al salonului era ocupat de un pîntecos birou de nuc, cu patru picioare anapoda, un urs în toată legea. Masa, fotoliile, scaunele, toate erau masive și incomode, într-un cuvînt, fiecare lucru, fiecare scaun părea să spună: „Și eu mi-s Sobakevici!” sau: „Și eu sînt pe măsura lui Sobakevici!”

– Am vorbit de dumneata joia trecută la președintele curții, la Ivan Grigorievici, zise în cele din urmă Cicikov, vîzînd că nimei nu e dispus să angajeze o discuție. Am petrecut de minune.

– Da, eu tocmai lipseam, răspunse Sobakevici.

– Ce om minunat!

– Cine? întrebă Sobakevici, privind înspre colțul sobei.

– Președintele.

– Ți s-a părut: doar atît că e mason, încolo e un dobitoc fără pereche.

Cicikov rămase descumpănit, auzind o asemenea caracterizare, dură întru cîtva, dar apoi își reveni și continuă:

– Firește, tot omul are slăbiciunile lui. În schimb guvernatorul e un om excelent.

– Guvernatorul, zici?

– Da, nu-i așa?

– Un tîlhar cum nu s-a pomenit!

– Cum, guvernatorul e tîlhar? zise Cicikov, întrebîndu-se nedumerit în ce mod nimerise guvernatorul așa nitam-nisam printre tîlhari. Drept să-i spun, nu mi-aș fi închipuit niciodată una ca asta, urmă el. Dar, permite-mi totuși să-ți obiectez că purtarea lui deminte categoric o atare afirmație. Dimpotrivă, după mine e o fire mai curînd blajină. Și aduse



Sobakevici, ilustrație de P. Boklevski, 1895

Dicționar de termeni

- **Tip literar** (gr. *typos* – „model”, „tipar”): reprezentare a unei individualități umane, ale cărei trăsături, în modul cel mai expresiv, reflectă însușirile esențiale ale omului din categoria socială sau psihologică pe care o reprezintă. Din perspectiva istorico-literară, noțiunea de *tip* desemnează caracterul invariabil, permanent al omului, cu trăsături comportamentale specifice, artistic stilizate și evidențiate mai ales în comedii (tipul avarului, tipul seducătorului).

¹ Mihail Semionovici – Mihail (Mișka), una dintre denumirile populare ale ursului în Rusia.



Cicikov, ilustrație de P. Boklevski, 1895

Dicționar de termeni

- **Tipic:** categorie esteticoliterară utilizată pentru a defini caracterul reprezentativ, general al unui personaj literar, care își păstrează în același timp concretețea și individualitatea.
- **Tipizare:** proces de creare a unui personaj tipic prin îmbinarea în portretul său a unui număr de trăsături identificate la diverse prototipuri reale, dar reprezentative pentru un mediu specific.

A d' hoc

- Ce subliniază negocierea lui Cicikov și Sobakevici de la 100 la 1 rublă și jumătate pentru fiecare suflet?

drept argument pungile pe care guvernatorul le broda cu propriile sale mâini, după care să elogieze expresia amabilă a feței sale.

– Are o mutră de țilhar! zise Sobakevici. Să-i pui un cuțit în mână și să-l scoți la drumul mare, te taie, pentru o copeică. El și viceguvernatorul,ăștia doi sînt niște veritabili Gog și Magog.

„Să știi că sînt certați, își zise Cicikov. Să-i vorbesc mai bine de polițai: e prietenul lui, dacă nu mă înșel.”

– De altminteri, în ce mă privește, zise el, trebuie să recunosc că-mi place mai mult polițaiul. E o fire deschisă și sinceră, dacă nu mă înșel. Și chipul lui exprimă atîta simplitate și franchețe!

– Un pungaș! zise senin Sobakevici. Te vinde pungășește și mai ia și masa cu dumneata! Îi știu bine pe toți, pungași tot unul și unul. De altfel, tot orașu-i așa: hoț pe hoț stă călare, și ca ei fiecare. Iude cu toții. Numai unul procurorul e om de treabă, deși, la drept vorbind, e și el un porc.

După asemenea biografii lăudabile, deși cam scurte, Cicikov înțelese că era inutil să mai pomenească și de alți slujbași și-și aminti că lui Sobakevici nu-i plăcea să vorbească pe cineva de bine. [...]

Cicikov începu pe ocolite, pomeni de statul rus în genere și vorbi elogios de melegurile lui întinse, afirmînd că nici monarhia romană din Antichitate nu era atît de întinsă și străinii, pe bună dreptate, rămîn uimiți... Sobakevici asculta cu capul înclinat. Și că în virtutea legilor acestui stat, neîntrecut în măreție, sufletele din listele de revizie, părăsind tărîmul vieții, pînă la întocmirea noilor liste, figurează împreună cu cei vii, spre a nu suprasolicita oficiile statului cu o mulțime de adeverințe mărunte și inutile, care complică mecanismul statului, destul de complicat și fără asta... Cu capul înclinat, Sobakevici asculta întruna. Dar cu toată justețea acestei măsuri, ea apasă greu pe umerii multor moșieri, impunîndu-i să plătească impozite pe ele, ca pentru făpturi vii, și că nutrindu-i o stimă deosebită, el se declară gata să ia asupra sa măcar o parte din povara acestor obligații. Despre principalul obiect al discuției pomeni cu toată prudența: sufletele nu le defini drept moarte, ci numai în neființă. [...]

– Ai nevoie de suflete moarte? întrebă Sobakevici cît se poate de firesc, fără a arăta vreo uimire, de parcă era vorba de niște grîne.

– Da, răspunse Cicikov și iarăși atenuă expresia, adăugînd: suflete aflate în neființă.

– S-ar găsi, de ce nu? zise Sobakevici.

– Și atunci, firește... vei fi bucuros să scapi de ele?

– Poftim, sînt dispus să ți le vînd, zise Sobakevici, săltîndu-și puțin capul și bănuind că oaspetele-cumpărător trebuie să aibă vreun profit din toată afacerea asta.

„Ei, drăcie, își zise Cicikov, nici n-am apucat să-i propun, că ăsta mi le și vinde!” și rosti cu voce tare:

– Și cam ce preț, bunăoară, propui dumneata... Deși, la drept vorbind, în situația asta, nici n-ar fi comod să vorbim de preț...

– Ca să nu-ți cer în plus, o sută de ruble bucata! zise Sobakevici.

– O sută! strigă Cicikov și rămase cu gura căscată, căutînd în ochii lui, ca să se convingă că nu l-a înșelat auzul sau de nu cumva limba greoaie a lui Sobakevici i s-a întors altfel în gură, rostind un cuvînt în locul altuia.

– Găsești că-i scump? întrebă Sobakevici și adăugă: Dar cât dai dumneata?

– Cât să dau? Mă tem să nu fie vreo greșeală sau neînțelegere la mijloc și am uitat amîndoi despre ce e vorba. Cu mîna pe inimă, eu unul consider că cel mai rezonabil preț ar fi cîte opt grivne de suflet!

– Auzi tu, opt grivne!

– După părerea mea, mai mult nici nu fac.

– Păi, eu nu-ți vînd opinci!

– Bine, dar nici oameni nu-s!

– Și crezi că ai să găsești un prost, care să-ți vîndă un suflet din listele de revizie cu o dvugrivnă?

– Dar dă-mi voie să te întreb: de ce le spui suflete de revizie, cînd știm prea bine că au murit demult și n-au lăsat în urma lor decît un sunet imperceptibil. De altfel, ca să nu mai lungim discuția, poftim, îți dau cîte o rublă și jumătate de căciulă, mai mult nu pot.

– Nu ți-e rușine să-mi propui o sumă derizorie ca asta? Tocmește-te și spune un preț mai real!

– Nu pot, Mihail Semionovici, pe onoarea mea, nu pot. Nu pot și pace. Îmi ceri un lucru imposibil, zise Cicikov, dar mai adăugă o poltină.

– Și ce te zgîrcești atîta? zise Sobakevici. Zău că nu-i scump! Alt pungaș te-ar duce de nas și ți-ar vinde cine știe ce porcărie în loc de suflete. La mine însă toți sînt pe alese, unul și unul: de nu-i meșter, e un țaran bun zdravăn. Ce zici? Uite, să zicem, caretașul Miheev! Nu-ți făcea altfel de trăsuri decît pe arcuri. Și nu ca la Moscova, să țină pe-un ceas, ci lucru trainic, căptușit cu mîna lui și dat cu lac! [...]

„Mare hrăpăreț!” își spuse Cicikov, apoi continuă cu voce tare și cam de necaz:

– Dar la urma urmei... zău, parcă ar fi vorba de ceva serios. Oricine altul mi le-ar da pe gratis. Ba chiar ar fi bucuros să se debaraseze de ele. Numai un prost le-ar păstra, ca să mai plătească și impozite! [...]

– Și care-i ultimul dumitale preț? întrebă, în cele din urmă, Sobakevici.

– Două și o poltină.

– Zău, după dumneata sufletul omenesc nu face nici o ceapă degerată. Dă barem trei ruble!

– Nu pot.

– Ei, n-am ce-ți face, fie precum zici! pierd, dar așa mi-i năravul ăsta păcătos: nu pot, pînă nu-i fac o plăcere aproapelui meu. Căci, dacă nu mă înșel, va trebui să iau asupra mea și cupcea, ca să fie totul în ordine.

– Da, firește.

– Ei, vezi? Va trebui să fac un drum la oraș.

Așa se încheie tîrgul acesta. Amîndoi hotărîră să plece chiar a doua zi la oraș să întocmească cupcea. Cicikov îi ceru lista țaranilor. Sobakevici se arătă dispus să o facă imediat și, luînd loc la biroul său, se apucă să-i treacă pe listă cu propria lui mîna nu numai pe nume, dar menționînd și calitățile fiecăruia. [...]

Capitolul șase

[...] Cicikov intră într-o tindă vastă și întunecoasă, unde îl întîmpină o umezeală rece ca de pivniță. De aici trecu într-o altă încăpere întunecoasă, luminată doar de un licăr slab ce se strecura printr-o crăpătură

Curiozități

Este cunoscut faptul că ideea de a scrie romanul *Suflete moarte* i-a fost oferită lui N. V. Gogol de A. S. Pușkin. Totodată, însuși Pușkin a intenționat să scrie un astfel de roman, pornind de la o relatare auzită în timpul exilului său la Chișinău. Poetul rus a aflat că, se pare, în Bender (astăzi orașul Tighina) nimeni nu moare. Acest lucru se explica în felul următor: la începutul secolului XIX, foarte mulți țărani iobagi din guberniile centrale ale Imperiului Rus au fugit în Basarabia. Pentru a evita poliția, fugarii preluau numele persoanelor decedate, astfel încît în Bender, timp de cîțiva ani, nu s-a înregistrat nici un decedat. În urma unei anchete oficiale, s-a constatat că numele persoanelor decedate din localitate se ofereau iobagilor care nu aveau pașapoarte.



Pușkin, ilustrație de P. Boklevski, 1895

A *d hoc*

- Argumentează rolul tehnicii detaliului în descrierea locuinței lui Pliușkin.
- Cărui tip de persoană i se potrivește denotativul *pliușkin*?

A *precieri critice*

„*Suflete moarte* vor fi citite de toți, dar nu vor fi, desigur, pe placul tuturor. *Suflete moarte* pretind o lectură competentă. Poemul gogolian poate satisface numai gustul unor cititori care meditează asupra celor citite și cărora le este accesibilă arhitectura unei creații de valoare, cititori care preferă conținutul, și nu «fabulația» propriu-zisă. În plus, ca toate creațiile de valoare, *Sufletele moarte* nu se epuizează la prima lectură, chiar și în cazul unui cititor rafinat. A doua lectură captivează în aceeași măsură, precum o lucrare inedită. *Sufletele moarte* trebuie studiate în profunzime. Mai ales că umorul este accesibil numai unui spirit subtil și profund. Gloata nu-l înțelege și nu-l apreciază după merit.”

Vissarion Grigorievici
Belinski

largă din partea de jos a ușii. În cele din urmă, mai deschizând și ușa aceasta, Cicikov se pomeni în lumină și rămase uluit, văzînd dezordinea ce i se înfățișa ochilor. [...]

Într-un colț zăceau clăie peste grămadă obiecte mai grosolane, ce nu meritau un loc pe masă. Era dificil să apreciezi ce conținea mormanul acela, întrucît zăcea sub un strat de praf atît de gros, că cine cuteza să-l atingă, se și pomenea cu mîinile înmănușate în pulbere. Se evidențiau doar coada ruptă a unei lopeți de lemn și o talpă veche de cizmă. Nici-odată n-ai fi crezut că în încăperea aceasta putea sălășlui o ființă vie, de nu i-ar fi trădat prezența o tichie veche și ponosită, ce zăcea pe masă. În timp ce examina interiorul acesta ciudat, se deschise o ușă lăturalnică și în odaie intră chelăreasa pe care Cicikov o întîlnise în curtea conacului. De astă dată însă îi păru că era mai curînd chelar, decît chelăreasă. [...]

– Unde-i boierul? La el în cameră?

– Stăpînul e aici de față, zise chelarul.

– Unde? insistă Cicikov.

– Ce-i cu tine, taică, nu vezi omul? zise chelarul. Asta-i bună! Păi stăpînul sînt eu.

Auzind așa, eroul nostru se trase fără voie îndărăt și-l privi scrutător. I se întîmplase să vadă tot soiul de oameni, chiar și din acei pe care noi, cititorule, poate nu vom avea ocazia să-i vedem vreodată, dar așa ceva nu mai întîlnise încă. Fața lui nu avea nimic deosebit. O față scofilcîtă, cum au atîția bătrîni, cu excepția bărbiei aduse mult mai înainte, care îl obliga s-o acopere cu batista de fiecare dată cînd scuipa, ca nu cumva s-o stropească. Sub sprîncenele crescute înalt, ochișorii lui mici alergau încă vioi, ca niște șoricea ce-și scot botișoarele ascuțite de prin găurile lor întunecoase, își ciulesc urechile, zbîrcesc din mustăți și adulmecă bănuitor aerul, să vadă de nu cumva pîndește prin preajmă motanul sau vreun ștregar de băiat. Mult mai năstrușnic era însă veșmîntul lui. Cît nu te-ai fi căznit, nimic nu ți-ar fi ajutat să descoperi din ce era întocmit halatul lui: mînecele slinoase și piepții așijderea luceau ca iuful¹ din care se fac cizmele. Dinapoia lui se bălăbăneau nu două, ci patru pulpane, cu scame de bumbac ițindu-se dedesubt. Și la gît îi atîrna ceva nedefinit, care putea fi și ciorap, și jartieră, și burtieră, numai nu cravată. Mai pe scurt, de l-ar fi văzut Cicikov așa împopoțonat la ușa bisericii, i-ar fi întins numaidecît un pitac de aramă. Căci, spre cîntea eroului nostru, se cuvine să menționăm că avea o inimă miloasă și nu se îndura să treacă pe lîngă un om sârman, fără să-i pună un bănuț în palmă. Dar omul dinaintea lui nu era un cerșetor, ci un moșier. Moșierul acesta avea peste o mie de suflete, și unde mai găseai un altul cu atîta belșug de bucate sub formă de grăunțe, făină sau pur și simplu clădite în girezi, cămărilor, hambarele și uscătoriile căruia să fie ticsite cu atîtea pînzeturi, postavuri, piei de oaie tăbăcite și crude, pește uscat și legume de tot felul sau pometuri. [...]

Nu i-ar fi ajuns o viață de om să se folosească de toate, chiar să fi avut două asemenea moșii, nu una, el însă nu se mulțumea nici cu asta. [...]

Traducere de Igor Crețu

¹ *Iufl* – piele groasă tăbăcită și impregnată cu ulei de mesteacăn, care îi dă un miros caracteristic.

Coordonate ale operei

1. Poemul-roman *Suflete moarte* reprezintă culmea creației literare a lui N. V. Gogol. Există diverse ipoteze privind motivele denumirii acestei cărți drept un *poem*: pe de o parte, în operă se remarcă un mare număr al așa-ziselor *abateri lirice*, în care naratorul comentează obiectul reprezentării sale; pe de altă parte, se presupune că astfel scriitorul a intenționat să parodieze forma și conținutul poemelor romantice din epocă. Cel mai probabil, specificarea *poemul* se referă la ideea generală a *Sufletelor moarte* gândită ca un *poem despre Rusia*, în care cititorului trebuia să i se prezinte mai întâi imagini ale degradării societății ruse, iar apoi reprezentări ideale ale renașterii acesteia.
2. Personajul central al romanului este Pavel Ivanovici Cicikov, un fost funcționar de stat și escroc. El cutreieră Rusia în scopul achiziționării de la moșierii din provincie a *sufletelor moarte*, care nu sînt altceva decît listele țăranilor morți din actele de revizie, unde numele acestora figurează împreună cu cei vii. Devenind posesorul acestor liste și folosindu-se de anumite lacune ale legislației cu privire la recensămînt și la acordarea unor privilegii proprietarilor de iobagi, Cicikov proiectează o speculație tenebroasă: prefăcîndu-se drept un moșier ruinat cu acte în regulă, el intenționează să obțină o compensație bănească din partea statului pentru sufletele țăranilor iobagi, decedați între două recensăminte, dar considerați încă vii.
3. Motivul călătoriei, al drumului întreprins de Cicikov, i-a permis lui N. V. Gogol să prezinte diverse situații, caractere și tipuri umane. În primul volum al *Sufletelor moarte*, protagonistul vizitează orașul NN, face cunoștință cu elita de conducere a locului, iar apoi ajunge la cîțiva moșieri din împrejurime – Manilov, Corobocika, Sobakevici, Nozdrev, Pliușkin. Imaginea fiecăruia dintre moșieri întruchi-pează un tip uman, caracterizat prin trăsături caricaturale, adesea ridicole și grotești.
4. Cea mai elocventă imagine a degradării, dar și a dezumanizării personajelor o oferă întîlnirea lui Cicikov cu Sobakevici (*urs! urs în toată puterea cuvîntului*) și cu Pliușkin (*un diavol, nu om; o zdreanță de om; nu era clar dacă era vorba de o femeie sau de un bărbat*). Portretele detaliate ale acestor personaje se completează cu descrieri minuțioase ale gospodăriilor și ale interiorului locuințelor, care devin un cadru adecvat felului de a fi al stăpînilor.
5. Cenzura timpului a considerat suspecte atît titlul cărții, cît și subiectul ei, organizat în jurul „tîrgului de suflete”. Dialogul lui Cicikov cu moșierii Sobakevici sau Corobocika, în care sufletul omului se vinde în schimbul unei anumite sume (*două și o poltină*), părea cinic și revoltător. Totodată, se făcea clară echivalarea sintagmei *suflete moarte* cu lumea interioară a moșierimii, o categorie socială îndestulată și respectabilă. În afară de Cicikov, pentru care moartea umană a devenit o afacere, degradarea sufletului se observă și la celelalte personaje din carte: *Dar, la drept vorbind, ce folos de ăia care se numără printre cei vii?*



Coperta cărții *Suflete moarte* desenată de însuși N. V. Gogol

Dicționar de termeni

- **Mimesis** (lat. *mimesis* – „imitație”): principiu estetic potrivit căruia opera de artă este o imitație a realului. În literatura realistă, mimesisul se manifestă prin reproducerea veridică a tipurilor umane și a mediului ce le determină esența, romanul realist fiind adesea comparat cu o oglindă ce reflectă totul ce-i apare în cale: *Romanul este o oglindă purtată de-a lungul unui drum. Cîteodată, ea reflectă cerul albastru, altă dată – noroiul din băltoacele de la picioarele dumneavoastră. Vreți să acuzați de imoralitate omul care poartă oglinda? Acuzați mai bine drumul pe care se află băltoacele sau, și mai bine, inspectorul de drumuri, care permite ca apa să se adune și băltoacele să se formeze* (Stendhal, *Roșu și negru*).

Abordarea textului

„[Pușkin] îmi propuse un subiect propriu, din care intenționa să compună o serie de poeme și pe care – susținea el – nu le-ar fi cedat nimănui altuia. Era subiectul *Sufletelor moarte*. (Idea *Revizorului* îi aparținea tot lui). De astă dată am reflectat serios, cu atât mai mult că se apropia timpul când la fiecare pas te întrebi ce te determină să-l faci?... Pușkin considera că subiectul *Sufletelor moarte* mă favoriza în sensul că-mi oferea ocazia de a cutreiera, împreună cu eroul, întreaga Rusie și a zugrăvi o sumedenie de caractere. [...]

Trebuia, înainte de toate, să precizez ținta, necesitatea și utilitatea operei mele, spre a o îndrăgi cu adevărat, cu acea pasiune animatoare, fără care lucrul nu poate avea sorti de izbândă. Trebuia să mă conving că prin această creație îmi îndeplineam întocmai datoria, menirea mea pe acest pământ, pentru care am fost înzestrat cu însușiri și puteri, și că, îndeplinind-o, îmi serveam patria tot așa precum aș fi ocupat un post oficial.”

*Nikolai Vasilievici Gogol,
Confesiunile unui autor*

E *x primă-ți opinia!*

- Care este sensul cuvântului *cinic*? În ce situații îl folosești?
- În ce rezidă cinismul personajului Cicikov?
- Cum crezi, în anturajul tău există persoane cinice? Ce atitudine ai față de ele?

- 1 Poemul-roman debutează cu scena de la porțile unui hotel din orașul NN. Ce sugerează autorul prin această codificare de toponim?
- 2 Care este motivul călătoriei lui Cicikov? Ce scop urmărește el?
- 3 Precizează tipul de narator în text.
- 3.1. Este naratorul imparțial? Ce atitudine manifestă el față de personaje și evenimente? Dar față de cititor?
- 4 Analizează scena târgului dintre Cicikov și Sobakevici, comentând pasajele de text care au un caracter: ironic, umoristic și absurd.
- 4.1. Ce emoții postlecturale ai trăit?
- 5 Utilizând informația din rubrica *Curiozități* și din *Confesiunile unui autor* de N. V. Gogol, precizează care sînt sursele de inspirație ale poemului-roman. În ce rezidă caracterul umoristic și absurd al genzei operei?
- 6 Demonstrează, în cheia Jurnalului dublu, expresivitatea numelor personajelor din text. Utilizează dicționarul rus-român pentru decodificare. Ce legătură există între personaj și numele său?
- 7 Expune argumente ce încadrează opera în formula estetică a curențului realist.

Pro Domo

Nivel minim

- ▶ Selectează detaliile despre mediul în care trăiește Pliușkin. Ce trăsături ale personajului pun în valoare aceste detalii?
- ▶ Comentează secvența: *deveni și el o zdreanță de om*.

Nivel mediu

- ▶ Realizează, pentru portofoliu, în limita a 2–3 pagini, portretul literar al lui Pliușkin. În acest sens:
 - specifică portretele fizic, moral și social ale personajului;
 - argumentează rolul descrierii locuinței în conturarea portretului său moral;
 - definește tipul uman reprezentat;
 - exprimă-ți atitudinea față de sistemul valoric al lui Pliușkin.

Nivel performant

- ▶ În urma lecturii integrale a poemului-roman *Suflete moarte*, ilustrează schematic *Drumul lui Cicikov*, marcînd:
 - situațiile pe care le trăiește;
 - tipurile umane întîlnite.
- ▶ Scrie, în dreptul fiecărui moment semnificativ, viciile umane proiectate de autor.
- ▶ Formulează o concluzie privind caracterul de frescă socială al operei.

Gogol-dramaturgul

N. V. Gogol manifesta interes pentru teatru încă din adolescență. Scriitorul era înzestrat cu un adevărat talent actoricesc, educat în cadrul reprezentărilor scenice de casă și remarcat în timpul studiilor gimnaziale. Ajuns la Sankt-Petersburg, el a încercat chiar să devină actor, însă comisia de angajare de la teatru i-a respins candidatura. Totuși, N. V. Gogol a folosit capacitatea înnăscută de a imita vorbirea colocvială și toate nuanțele ei în timpul lecturilor cu voce ale operelor sale între scriitori și prieteni, stîrnind mereu rîsete și încîntînd ascultătorii.

În prima jumătate a secolului XIX, dramaturgia originală rusă aproape nu exista, teatrele fiind invadate de reprezentări istorice, feerii, melodrame și vodeviluri alcătuite după modele vest-europene. Spectacolele se compuneau din piese de un act și dintr-o parte „diversă” cu dansuri și cîntece. Printre primii, N. V. Gogol a contestat repertoriul scenic epigon și lipsit de conținut. El susținea necesitatea creării unui teatru rus național, care ar avea o misiune morală și ar reda adevărul vieții rusești. Mai mult, Gogol apăra ideea unei comedii cu tematică socială. În viziunea lui, această particularitate reprezenta un specific național al comedigrafiei rusești, care îi avea drept exponenți de vază pe D. I. Fonvizin și A. S. Griboedov.

Vladimir de gradul III (1832–1833) este prima comedie cu implicații sociale a lui N. V. Gogol. Piesa a rămas nefinisată, însă proiectul acesteia descoperă intenții serioase ale scriitorului de a înfățișa moravurile păturilor superioare ale societății și ale elitei birocratice. Caracterele și intriga din această comedie sînt structurate în jurul goanei vanitose după regalii, reprezentate de ordinul lui Vladimir de gradul III. Dîndu-și seama că tot conținutul comediei va stîrni indignarea cenzurii, N. V. Gogol a abandonat lucrarea. Mai tîrziu (în 1842), el a folosit unele scene din această comedie la scrierea unei serii de *fragmente dramatice*: *Dimineața unui funcționar*, *Litigiu*, *Camera de valeți*, *Fragmentul*.

Apogeul dramaturgiei gogoliene îl constituie comedia *Revizorul* (1836). Prin această piesă, N. V. Gogol și-a propus să reflecte neajunsurile sistemului administrativ și birocratic rus, dominat de corupție, nedreptate, supunere oarbă și frică în fața demnitarilor superiori. Caracterul novator al comediei constă în faptul că nici un personaj al acesteia nu este înzestrat cu unele calități pozitive, linia amoroasă rămîne nesemnificativă, iar principalul element al intrigii devine frica. Neglijarea principiilor comediei tradiționale era justificată de autor prin însăși schimbarea priorităților și aspirațiilor în societate: *totul s-a schimbat în lume... Oare goana după rang, după avere, după o însurătoare potrivită nu-s ele subiecte de intrigă mai atrăgătoare decît dragostea?*

Goana după avere și căsătoria avantajoasă sînt temele centrale din comedii *Jucătorii de cărți* (1842) și *Căsătoria* (1842), în care arta realistă rusă trece la un nou nivel, oferind modele de referință pentru dramaturgii ruși ai secolului (A. N. Ostrovski, I. S. Turgheniev ș.a.).

În afară de comedie, N. V. Gogol a încercat să abordeze și drama istorică: *Alfred* (1835) și *Fragmente ale dramei din istoria Ucrainei* (1839–1840), care au rămas nefinalizate.

Dicționar de termeni

● **Dramă realistă:** 1) totalitatea producției dramatice din cadrul curentului realist; 2) tip de piesă teatrală, scrisă conform metodei realiste și cultivată de la mijlocul secolului XIX, care se caracterizează prin următoarele trăsături: interesul pentru teme și problemele epocii moderne, exactitatea reconstrucției unui cadru cotidian și a portretelor personajelor, analiza și critica neajunsurilor sociale și morale etc. Mai puțin evidentă decît romanul realist, drama realistă apare ca o reacție la patetismul rebel al teatrului romantic. Punctul său culminant, drama realistă îl atinge în a doua jumătate a secolului XIX prin creația lui H. Ibsen, în Norvegia, cea a lui N. V. Gogol, A. N. Ostrovski, A. P. Cehov, în Rusia, G. B. Shaw, în Anglia.

A d hoc

- De ce N. V. Gogol considera repertoriul teatrului rus din prima jumătate a secolului XIX epigon? Care era viziunea scriitorului despre teatru?
- De ce Gogol a abandonat scrierea comediei *Vladimir de gradul III*?

Revizorul

Actul întâi

Scena I



Secvență din ecranizarea
comediei *Revizorul*, 1952

A *ad hoc*

- Comentează, citind fragmentele relevante, rolul didascalilor în comedie.

„Nu trebuie însă să se uite că tuturor le umblă în cap numai revizorul și că pe toți numai revizorul îi preocupă. În jurul revizorului se învârtă frica și nădejdea tuturor personajelor. Unii nădăjduiesc să scape de primarii cei răi și de tot soiul de șperțari; alții, văzînd că pînă și pe cei mai supuși dregători, ca și pe fruntașii societății, îi înspăimîntă revizorul, se simt cuprinși și ei de spaimă. Ceilalți, care se țin mai liniștiți față de toate cîte se petrec în lumea asta și se scobesc cu degetul în nas, sînt însă și ei curioși să afle ce-i cu zvonul și așteaptă cu o frică tainică să vadă, în sfîrșit, persoana care a pricinuit atîta neliniște în oraș și care nu se poate să nu fie un personaj neobișnuit și însemnat.”

Nikolai Vasilievici Gogol, Avertisment pentru acei care ar voi să joace cum se cuvine piesa „Revizorul”

PRIMARUL: Domnilor, v-am poftit ca să vă aduc la cunoștință o veste foarte neplăcută: vine la noi un revizor.

AMMOS FEODOROVICI: Cum așa, un revizor?

ARTEMI FILIPPOVICI: Ce fel de revizor?

PRIMARUL: Un revizor de la Petersburg. Vine incognito. Și, pe deasupra, cu dispoziții secrete.

AMMOS FEODOROVICI: Na-ți-o bună!

ARTEMI FILIPPOVICI: N-aveam, se vede, destule belele, ca să ne mai cadă și așa pe cap!

LUKA LUKICI: Doamne, Dumnezeu! Și, pe deasupra, cu dispoziții secrete!

PRIMARUL: Parcă presimțeam eu ceva: toată noaptea am visat doi șobolani tare ciudați. Drept să vă spun, n-am văzut de cînd sînt șobolani ca ăștia: negri și de o mărime nefirească. Au venit, au adulmecat și s-au dus. Dar stați să vă citesc scrisoarea pe care am primit-o de la Andrei Ivanovici Cimîhov. Dumneata, Artemi Filippovici, îl știi. Iată ce-mi scrie: „Iubitele prietene, cumetre și binefăcător... (*iși trece repede ochii peste scrisoare, mormăind ceva cu glas scăzut*)... să-ți aduc la cunoștință...” A, da... „mă grăbesc să-ți aduc la cunoștință că a sosit aici un cinovnic, cu însărcinarea de a revizui toată gubernia și mai cu seamă județul nostru. (*Ridică degetul cu înțeleș.*) Cu toate că se dă drept persoană particulară, am aflat despre însărcinarea lui de la niște persoane cum nu se poate mai demne de încredere. Fiindcă știu că ai și tu micile tale păcate, ca toată lumea de altfel, că doar ești om cu cap și nu-ți place să lași să-ți scape ce-ți pică în mînă...” (*Se oprește.*) Ei, și aici înșiră... (*urmează*) „așa că te sfătuiesc să-ți iei toate măsurile, pentru că el poate sosi în orice clipă, dacă nu s-a întîmplat chiar să fi sosit pînă acum, și să fi tras undeva incognito...” [...] Așa că vedeți cum stă chestia.

AMMOS FEODOROVICI: Da. E o chestie ciudată... nemaipomenit de ciudată! Degeaba nu vine el. Trebuie să fie ceva!

LUKA LUKICI: De ce să vină, Anton Antonovici? De ce să vină revizorul la noi?

PRIMARUL: De ce? Pesemne c-așa ne-a fost scris! (*Oftează.*) Pîn-acuma – slavă domnului – călcau alte orașe, dar azi, uite că ne-a venit și nouă rîndul.

AMMOS FEODOROVICI: Anton Antonovici, eu unul aș crede că trebuie să fie aici mai degrabă o chestie subțire și mai mult politică. Uite cum mă socot eu: Rusia... da... Rusia are de gînd să pornească război și ministeriul, cum vedeți, a trimis pe-un cinovnic să afle dacă n-o fi undeva vreo trădare.

PRIMARUL: De unde-ai mai scos-o și pe asta? Tocmai dumneata, om deștept! Trădare într-un oraș de provincie! Da' ce? Parcă aici sîntem la graniță? De-aici trei ani să tot alergi și tot nu dai de hotarele împărăției.

AMMOS FEODOROVICI: Ba nu, vă spun că așa-i: are, ea, stăpîni-rea, o socoteală. Măcar că-i departe capitala, vrea să miroase cum stau lucrurile pe la noi. [...]

Scena V

PRIMARUL: Bine c-ai venit, Stepan Ilici! Păi bine, treabă-i asta? Spune-mi, pentru numele lui Dumnezeu, unde dracu' te-ai topit?

COMISARUL: Aici am fost, chiar lângă poartă.

PRIMARUL: Ian-ascultă, Stepan Ilici! Află că cinovnicul acela de la Petersburg a sosit. Ce măsuri ai luat în privința asta?

COMISARUL: Acelea pe care le-ați poruncit. L-am pus pe gardianul Pugovițin cu vâtafii de poduri să măture trotuarele.

PRIMARUL: Dar Derjimorda unde-i?

COMISARUL: Derjimorda este dus cu tulumba.

PRIMARUL: Prohorov tot beat?

COMISARUL: Tot.

PRIMARUL: Și cum se face că ai tolerat așa ceva?

COMISARUL: Numai unul Dumnezeu știe. Ieri s-a întîmplat o păruia-lă la o barieră și s-a dus acolo să facă ordine... Cînd s-a întors, era criță.

PRIMARUL: Ascultă la mine! Uite ce să faci: cum gardianul Pugovițin... îi înalt, să-l pui cu ordinea la pod. Să dai jos cît mai repede zăplazul cel vechi de lângă cizmar și să pui să bată pe locul acela niște pari cu șomoioage de paie în vîrf, ca să semene, chipurile, cu o lucrare începută. Cu cît s-or vedea mai multe dărîmări, cu atît o să se spună că primarul are grijă de oraș. Of, Doamne, Dumnezeule. Am uitat că lângă zăplazul acela au fost aruncate vreo patruzeci de căruțe cu tot felul de gunoaie! Scîrnăv oraș! Abia ai ridicat undeva un monument oarecare, sau chiar un simplu gard, că dracu' știe de unde se și înființează tot soiul de gunoaie! (*Oftează.*) Dacă cinovnicul care a venit s-o apuca să întrebe pe vreunul dacă-i mulțumit cu slujba, să i se răspundă: „Sîntem mulțumiți de toate, înălțimea voastră!” Celuia care ar răspunde că nu-i mulțumit, i-oi arăta eu pe urmă nemulțumire de-are să-i placă... Of-of-of! Păcate și numai păcate. (*În loc să-și ia bicornul, apucă cutia bicornului.*) Dă doamne să ies cît mai repede din încurcătura asta și-am să aprind o luminare la biserică, cum nu s-a mai văzut pînă acuma. Am să pun pe bestiile de negustori să dea fiecare cîte trei puduri de ceară. Of, Doamne, Dumnezeule! Haidem, Piotr Ivanovici. (*Dă să-și pună în cap în locul bicornului, cutia de carton.*)

COMISARUL: Anton Antonovici, asta-i cutia, nu bicornul.

PRIMARUL: (*aruncă cutia*) Aha, cutia. Dracu' s-o ia de cutie! Dacă o fi să întrebe de ce n-am ridicat biserica de pe lângă bolniță, pentru care-i alocată suma încă de-acuma cinci ani, nu uita să-i spui c-am început s-o clădim, însă a ars. Am și înaintat un raport în privința asta. Vezi, te rog, să nu uite vreunul și să-i vină a spune, din prostie, că nici gînd s-o fi început. Înștiințează-l pe Derjimorda să-și mai stăpînească pumnii. Prea le învinețește oamenii ochii, de dragul ordinii, și celor cu vină, și celor fără. Hai, Piotr Ivanovici, să mergem. (*Dă să iasă, dar se întoarce.*) Mai cu seamă, nu lăsați soldații să iasă pe uliță. Mîrlanii aștia de la garnizoană pun peste cămașă numai mundirul, iar în jos, umblă goi.

Traducere de Alexandru Kirițescu și Ada Steinberg

A d hoc

- Observă specificul registrelui lexical al textului.
- Selectează cuvintele ce exprimă realități tipice rusești.
- Motivează păstrarea, în textul traducerii, a lexemului *cinovnic*.

Proiect de grup

- **Elaborați cvintete de prezentare a 3 personaje din comedie.**
 - Citiți expresiv textele în fața clasei, omițînd cuvîntul-cheie marcat prin X. Celelalte echipe trebuie să descopere identitatea personajului.
 - În final, prin vot, se va desemna învingătoare echipa/echipele autoare a celor mai originale poezii.

Coordonate ale operei

Dicționar de termeni

- **Verosimil** (lat. *verisimilis* – „asemănător adevărului”): caracterul plauzibil al operei artistice, în care realitatea este imitată credibil, aparent veritabil, conform legilor naturii și așteptărilor noastre.
- **Quiproquo** (lat. *quid pro quod* – „unul în locul altuia”): procedeu comic ce constă în eroarea de a lua un lucru drept altul sau pe o persoană drept alta (prin substituirea ori confundarea ideilor, lucrurilor sau personajelor). Cunoscut deja în comedia antică (*Ulcica* de Plaut), acest procedeu este utilizat în farsele medievale, în dramaturgia renesantistă (*Comedia eroilor* de W. Shakespeare) și cea clasicistă (*Avarul* de Molière), în vodeviluri, opere bufă și operete moderne.

Ad hoc

- Care este intriga comediei? În ce rezidă confuzia? Care sînt consecințele?

Amintiți-vă

- Numește și alte opere dramatice cunoscute în care este prezent motivul *quiproquo*.

1. Intriga comediei satirice *Revizorul* îmbină motivul dramaturgic universal *quiproquo* cu motivul specific local al inspecției administrative. Conducerea de vîrf a unui orașel provincial rus află despre sosirea incognito a unui revizor din capitală. În urma unor coincidențe bizare, un funcționar mărunț, *un fluieră-vînt*, pe nume Ivan Aleksandrovici Hlestakov, este confundat cu controlorul de stat. Considerat revizor, acesta se bucură de toată admirația și slugărnicia oficialilor servili. Primarul orașului deja planifică mariajul fiicei sale cu Hlestakov, dar vestea sosirii revizorului adevărat îi spulberă iluziile înșelătoare.
2. În baza subiectului, a cărui idee i-a fost sugerată lui N. V. Gogol de A. S. Pușkin, dramaturgul a încercat să creeze o imagine generalizatoare a întregului sistem statal al timpului, intenționînd, totodată, să dezvăluie cauzele interne ale unor asemenea situații: *Dacă e să rîzi, scria Gogol în „Confesiunile unui autor”, atunci mai bine să rîzi tare și de acele lucruri care merită în adevăr să fie obiectul batjocurii întregii lumi... În „Revizorul” m-am hotărît să adun laolaltă tot ce-i rău în Rusia – rău de care știam atunci – adică toate nedreptățile care se fac tocmai în funcțiile și împrejurările cînd i se cere omului să fie cît mai drept – și să rîd de toți dintr-o dată. Însă, după cîte se știe, lucrul a făcut o impresie zguduitoare.*
3. Problematika *Revizorului* i-a permis lui N. V. Gogol să înfățișeze un tablou panoramic al lumii provinciale din perspectiva realismului satiric. Autorul prezintă o multitudine de personaje construite după legile tipizării (primarul orașului, inspectorul școlar, judecătorul, dirigintele poliției și comisarul de poliție, medicul județului, moșierii, gardienii etc.), oferă imaginea de ansamblu a unei coruperi totale, la care se mai adaugă abuzurile administrative și dezordinea.
4. Unul dintre cele mai importante roluri din *Revizorul* este cel al primarului. El este preocupat de avantajele pe care i le oferă statutul înalt (*să nu scape ceea ce-i cade în mînă*). În *Avertisment pentru acei care ar voi să joace cum se cuvine piesa „Revizorul”*, N. V. Gogol îl caracterizează astfel: *Nervii îi sînt încordați. Din pricina trecerilor de la spaimă la speranță și la bucurie, privirea i se face oarecum înflăcărată, ajunge astfel mai ușor pradă amăgirii, și acum el, pe care altădată nu era om care să-l poată înșela, devine accesibil amăgirii... Vestea sosirii adevăratului revizor e pentru el o lovitură de trăsnet mult mai mare decît pentru toți ceilalți, iar situația lui ajunge cu adevărat tragică.*

Abordarea textului

1 În ce rezidă motivul *quiproquo* în comedia gogoliană?

- 1.1. Ce moment al subiectului artistic îl ilustrează?
- 1.2. Ce situații comice declanșează?

- 2 Ce reacție provoacă vestea venirii revizorului? De ce?
- 3 Citează exemple de abuzuri administrative prezente în operă. Care ți se pare cel mai grav? De ce?
- 4 Ce comportament are Hlestakov când realizează că este luat drept altcineva?
- 5 Ce asociații/idei îți provoacă numele personajelor: Ammos Feodorovici Leapkin-Teapkin, Piotr Ivanovici Dobcinski, Piotr Ivanovici Bobcinski, Derjimorda, Pugovișin etc.?
- 6 Completează tabelul, ilustrând tipurile de comic în piesă:

De situații	De moravuri	De limbaj	De caracter

- 7 Exemplifică situații din comedie care ilustrează următoarele nucleu tematic:
 - corupția;
 - mediocritatea;
 - prostia;
 - abuzul administrativ;
 - lichelismul moral;
 - servilismul.
 - 8 Extrage, din cele trei opere gogoliene studiate, situațiile care se supun unei penalizări:
 - din punct de vedere al justiției;
 - din punct de vedere moral/etic.
- 8.1. Selectează una dintre cele două perspective sau ambele și realizează o petiție în care, citind articole și legi încălcate, să îți exprimi atitudinea față de realitățile invocate în operă.
- Respectă rigorile stilului de comunicare adecvat contextului.

Pro Domo

Nivel minim

- Selectează 5 personaje din comedie și precizează pentru fiecare:
- statutul și responsabilitățile;
 - relațiile cu ceilalți;
 - 2–3 trăsături definitorii;
 - tipul reprezentat.

Nivel mediu

- Demonstrează, într-un text argumentativ de 1,5 pagini, factura realistă a comediei, luând ca reper:
- sursele de inspirație ale autorului;
 - tipologia personajelor;
 - teme și ideile abordate.

Nivel performant

- Realizează o analiză comparativă a specificului dramaturgiei lui N. V. Gogol și I. L. Caragiale. În acest sens, ilustrează temele, ideile, tipurile de personaje comune și particulare. Comentează caracterul mereu actual al operei celor doi mari dramaturgi.

Aprecieri critice

„Nimeni și niciodată pînă la [Gogol] n-a ținut un curs atît de complet de anatomie patologică a funcționarului rus. Rîzînd în hohote, el pătrunde fără milă în colțurile cele mai tainice ale sufletului murdar și răutăcios al funcționarului. Comedia lui Gogol *Revizorul* și poemul lui *Suflete moarte* reprezintă o înfiorătoare spovedanie a Rusiei contemporane.”

Aleksandr Ivanovici Herzen

Ex primă-ți opinia!

- Prin ce se explică servilismul fiecărui funcționar din comedie? De ce personajele oneste lipsesc cu desăvîrșire? Cît de actuale sînt aceste realități? Crezi că venirea unui revizor este suficientă pentru a schimba situația?

Test de evaluare sumativă

Omnia mea mecum porto!

● Cunoaștere și înțelegere

- | | |
|---|------|
| 1) Plasează, în spațiile libere, cuvintele ce corespund contextului:
<i>Realismul este un curent literar apărut în secolul _____, care se caracterizează prin reprezentarea _____ a realității, lipsa _____, atitudine _____ stil _____ și _____.</i>
<i>Personajul realist este _____ în situații _____, fiind un _____ al mediului din care face parte.</i> | 9 p. |
| 2) Numește câte o trăsătură, câte un reprezentant și câte o operă din:
<i>✓ realismul francez</i> _____ <i>✓ realismul rus</i> _____ | 6 p. |
| 3) Compară modelul personajului realist cu cel romantic, specificînd 3 diferențe. | 9 p. |

● Modelare și aplicare

- | | |
|--|-------|
| 4) Comentează, în 3 enunțuri, semnificația titlului romanului <i>Suflete moarte</i> de N. V. Gogol. | 9 p. |
| 5) Meditează, într-un text coerent de 20–25 de rînduri, asupra afirmației lui V. Hugo privind creația scriitorului H. de Balzac: <i>Toate cărțile lui nu alcătuiesc decît o singură carte, carte vie, luminoasă, adîncă, unde se oglindește întreaga noastră civilizație contemporană.</i>
– Citează 3–4 titluri din creația autorului;
– Formulează 2–3 teme și idei ale universului poetic balzacian, motivînd complexitatea acestuia;
– Argumentează actualitatea mesajului operei lui H. de Balzac. | 27 p. |

● Imaginație și creativitate

- | | |
|--|-------|
| 6) Recomandă una dintre operele realiste studiate colegului tău, care, din anumite rațiuni, nu a fost motivat să o lectureze.
– Formulează argumentativ și convingător, în 15–20 de rînduri, textul unei prezentări de carte, specificînd: titlul, autorul, 2–3 secvențe memorabile, mesajul global al operei și impresiile postlecturale trăite.
<i>N.B.</i> Pentru redactarea itemilor 5 și 6 vei obține 10 p. | 30 p. |
|--|-------|

Total: 100 de puncte

3. Naturalismul

Semnificația termenului:

Naturalism (fr. *naturalisme*, lat. *naturalis*) – curent literar european care se afirmă între anii 1870 și 1900. În sens larg, naturalismul reprezintă o formă de manifestare a unui realism exacerbat în opere epice și dramatice.

Sursele curentului:

Doctrina naturalistă a fost fundamentată în baza:

– realizărilor filozofiei și ale științelor naturale de la sfârșitul secolului XIX:

- principiile filozofiei pozitivistice de Auguste Comte (cunoașterea bazată pe fapte verificabile experimental);
- ideile promovate de filozoful și istoricul literar Hippolyte Taine privind determinismul rasei, al mediului și cel al momentului;
- metoda experimentală, valorificată în domeniul medicinei de fiziologul Claude Bernard;
- teoria evoluționistă a lui Charles Darwin;
- teoriile asupra eredității, aduse în discuție de doctorul Prosper Lucas;

– realizărilor în domeniul tehnicii și artei:

- invenția aparatului fotografic;
 - creațiile pictorilor impresionisti (Claude Monet, Paul Cézanne, Pierre-Auguste Renoir);
- realizărilor literaturii realiste (Honoré de Balzac, Gustave Flaubert) și ale precursorilor naturalismului (frații Goncourt).

Principiile estetice:

- abordarea obiectivă, impersonală a realității (activitatea scriitorului este asemănată cu cea a unui savant, medic, reporter);
- refuzul formulării oricăror judecăți de valoare și comentarii (É. Zola: *Nu vreau, asemenea lui Balzac, să fiu un moralist, un politician, un filozof. Vreau să fiu un savant, să studiez faptele, să le prezint – doar în aceasta constă sarcina mea.*);
- abordarea aspectelor „incomode” ale realității: reprezentări crude și brutale ale vieții (munca, violența, foametea), manifestări cu un caracter patologic ale psihicului și ale comportamentului uman (virtutea și viciul sînt în egală măsură importante pentru scriitorul naturalist);
- reprezentarea personalității umane din perspectiva mediului (determinismul social) și din cea fiziologică (determinismul biologic): imagini din viața de toate zilele, problema eredității, a temperamentului, a pornirilor instinctuale și a deprinderilor.

Reprezentanții naturalismului:

Franța: Émile Zola, Guy de Maupassant, frații Edmond și Jules de Goncourt, Alphonse Daudet, Henry Becque.

Germania: Gerhart Hauptmann.

Norvegia: Henrik Ibsen.

Suedia: Johan August Strindberg.

SUA: Frank Norris, Theodore Dreiser, John Dos Passos, Thomas Wolfe, John Ernst Steinbeck.

Noțiuni-cheie

- *Naturalism*
- *Teorie naturalistă*
- *Roman naturalist*
- *Determinism biologic*
- *Dezumanizare*
- *Revoltă socială*

Amintiți-vă

- ▶ Numește invenții în domeniul științei care au fost realizate în secolul XIX.

A d hoc

- În ce mod invenția aparatului fotografic a putut deveni o sursă pentru naturalism?
- Comentează atitudinea lui É. Zola față de statutul scriitorului naturalist în raport cu perspectiva balzaciană.

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- Citește fragmentele și formulează 3 reguli pentru scrierea unui roman naturalist.

Émile Zola, *Romanul experimental* (1880)

„Dacă metoda experimentală duce la cunoașterea vieții fizice, ea trebuie să ducă de asemenea la cunoașterea vieții pasionale și intelectuale.

Pentru a ajunge la a determina ceea ce poate să fie observația și experimentul în romanul naturalist, nu am nevoie decât de pasajele următoare [din *Introducere în studiul medicinei experimentale* de Claude Bernard]: «Observatorul constată pur și simplu fenomenele pe care le are sub ochi... El trebuie să fie fotograf al fenomenelor; observația sa trebuie să reprezinte cu exactitate natura... El ascultă natura și scrie sub dicteul ei. Dar odată faptul constatat și fenomenul bine observat, vine ideea, intervine raționamentul, și experimentatorul apare pentru a explica fenomenul». [...]

Ei bine! revenind la roman, vedem că romancierul este făcut în aceeași măsură dintr-un observator și dintr-un experimentator. La el, observatorul dă faptele așa cum le-a observat, fixează punctul de plecare, stabilește terenul solid pe care urmează să meargă personajele și să se dezvolte fenomenele. Apoi, experimentatorul apare și instituie experiența, vreau să spun că face să se miște personajele într-o poveste specifică pentru a arăta că succesiunea de fapte va fi așa cum o cere determinismul fenomenelor luate în studiu. Există mai întotdeauna aici o experiență «de văzut» cum o numește Claude Bernard. Romancierul pleacă în căutarea unui adevăr. [...] Într-un cuvânt, întreaga operație constă în a lua faptele din natură și a studia apoi mecanismul faptelor, acționând asupra lor prin modificările circumstanțelor și mediilor, fă-

Émile Zola, *Note intime cu privire la ciclul Rougon-Macquart* (1868)

„Concepția fiecăruia dintre romane. Să stabilesc mai întâi un caz uman (fiziologic); să-l pun în prezența a două, trei forțe (temperamente), să stabilesc o luptă între aceste forțe; apoi să conduc personajele la deznodământ prin logica ființei lor particulare, o forță absorbind pe alta sau pe celelalte. [...]

În plus să am pasiune. Să păstrez în cărțile mele un suflu, unul și bun, care, ridicându-se de la prima pagină, să poarte cititorul pînă la ultima. A-mi conserva nervozitățile...

A scrie romanul prin largi capitole logic construite, adică oferind prin chiar succesiunea lor o idee a etapelor cărții. Fiecare capitol, fiecare bloc trebuie să fie ca o forță distinctă care împinge către deznodământ. [...] În loc de analiza curgătoare a lui Balzac să

ră a se îndepărta niciodată de legile naturii. La capăt se află cunoașterea omului, cunoașterea științifică, în acțiunea sa individuală și socială.

Fără îndoială, sîntem aici departe de certitudinile chimiei și chiar ale fiziologiei. Nu cunoaștem încă deloc reactivele care descompun pasiunile și care permit a le analiza. [...]

O învinuire prostească ce ni s-a făcut nouă, celorlalți scriitori naturaliști, este aceea că ținem să fim numai fotografi. Am declarat degeaba că acceptăm temperamentul, expresia personală, și nu s-a continuat mai puțin să ni se răspundă prin argumente neroade asupra imposibilității de a fi cu strictețe veridic, asupra nevoii de a aranja faptele pentru a constitui o operă oarecare de artă. Ei bine! prin aplicarea metodei experimentale la roman, întreaga ceartă încetează. [...] Plecăm de la fapte adevărate, care sînt baza noastră indestructibilă; dar pentru a arăta mecanismul faptelor, trebuie să producem și să dirijăm fenomenele; aici se află partea noastră de invenție, de geniu în operă. [...]

O experiență, chiar cea mai simplă, este întotdeauna bazată pe o idee, născută ea însăși dintr-o observație. Cum o spune Claude Bernard: «Ideea experimentală este cîtuși de puțin arbitrară, nici exclusiv imaginară; ea trebuie întotdeauna să aibă un punct de sprijin în realitatea observată, adică în natură».

Pe această idee și pe îndoială se bazează întreaga metodă.”

Traducere de Marian Popa

stabilesc 12, 15 blocuri puternice, prin care analiza va putea să fie făcută după aceea pas cu pas, dar totdeauna de sus... [...]

A nu uita că o dramă strînge publicul de gît. El se supără, dar nu mai uită. A-i da totdeauna, dacă nu coșmaruri, cel puțin cărți excesive care-i rămîn în memorie. Este inutil, de altfel, să mă leg fără încetare de dramele cărnii. Voi găsi alt lucru, la fel de cumplit...

Puține personaje: două, trei figuri principale, profund scormonite, apoi două, trei figuri secundare cît mai mult posibil corelate eroilor, servind de complemente sau de complement. Voi scăpa astfel de Balzac, care are lumea întregă în cărțile sale.”

Traducere de Marian Popa

ÉMILE ZOLA (1840–1902) – scriitor francez, promotorul și teoreticianul naturalismului.

É. Zola s-a născut la Paris în familia unui inginer italian căsătorit cu o cetățeană franceză. Copilăria și-a petrecut-o în sudul Franței, în orașelul Aix-en-Provence, care, ulterior, sub numele de Plassans, va deveni locul acțiunii mai multor romane ale sale. În timpul studiilor la colegiul local, alături de prietenul său P. Cézanne, viitorul pictor impresionist, É. Zola descoperă universul literaturii și decide să devină scriitor.

Greutățile materiale, apărute după moartea tatălui, îl impun pe É. Zola să revină împreună cu familia la Paris. Aici el încearcă să continue studiile, dar eșuează și începe să muncească: mai întâi în calitate de copist, iar apoi se angajează la serviciul de expediție a Editurii „Hachette”. În acei ani, É. Zola începe să scrie cronici și articole critice pentru ziarele pariziene. Activitatea jurnalistică a devenit o adevărată școală pentru formarea sa ca scriitor.

Primele texte ale lui É. Zola (poezii, piese teatrale, nuvele și romane), apărute în perioada 1864–1868, sînt marcate de influența reprezentanților romantismului (A. de Musset, V. Hugo, G. Sand, E. Sue). Treptat, el se îndreaptă spre creația scriitorilor realiști H. de Balzac și G. Flaubert, iar apoi trece pe pozițiile teoriei naturaliste a filozofului și istoricului literar H. Taine. Cu timpul, É. Zola devine liderul școlii naturaliste în literatură. Principiile naturalismului el le-a expus în diverse articole critice, prefețe la romane, dar și în cărțile *Romanul experimental* (1880), *Romancierii naturaliști* (1881) și *Naturalismul în teatru* (1881).

La sfîrșitul anilor 60 ai secolului XIX, É. Zola elaborează planul unei serii de romane cu titlul generic *Familia Rougon-Macquart*. Urmînd modelul *Comediei umane* de H. de Balzac, scriitorul și-a propus să scrie *istoria naturală și socială a unei familii în timpul celui de-al Doilea Imperiu*. Pe parcursul a 25 de ani, É. Zola a creat un ciclu epic din 20 de romane, dintre care cele mai cunoscute au devenit: *Pîntecele Parisului* (1873), *Crîșma* (1877), *Nana* (1880), *Germinal* (1885), *Opera* (1886), *Bestia umană* (1890), *Banii* (1891), *Doctorul Pascal* (1893). În conformitate cu principiile naturalismului, scriitorul a urmărit să demonstreze în aceste romane felul în care ereditatea (aspectul biologic), mediul (aspectul social) și evenimentele timpului (aspectul istoric) determină soarta a patru generații dintr-o familie.

În ultima perioadă a creației sale, É. Zola a mai scris încă cinci volume de nuvele, cîteva piese de teatru și două cicluri de romane: *Cele trei orașe* și *Cele patru evanghelii*, marcate de interesul scriitorului pentru ideile socialismului utopic. În 1898, în urma polemicii cu puterea oficială pe marginea cazului Dreyfus, scriitorul părăsește țara pentru un an. Activitatea literară și publicistică a lui É. Zola s-a întrerupt pe neașteptate: scriitorul a murit, în 1902, în urma unei intoxicații cu monoxid de carbon.

Adeptul și teoreticianul naturalismului, É. Zola a realizat o operă literară de proporții în care a sintetizat diverse metode artistice: trăsăturile literaturii naturaliste se împletesc în romanele sale cu metodele realistă, impresionistă și romantică. Creația sa a însemnat o nouă etapă în istoria literaturii franceze și a avut un deosebit impact asupra marilor scriitori din secolul XX.



A mintiți-vă

- Numește autori români în lucrările cărora pot fi identificate elemente naturaliste. Concretizează opera și scenele.

A d hoc

- Evidențiază cele 3 etape în evoluția literară a lui Émile Zola. Cine sînt autorii care l-au influențat?
- Formulează 4 idei-cheie ale concepției românești conform opiniei lui Émile Zola.

Germinal

Partea întâi

4

Lucrul cu dicționarul

- **Structurează, într-un clustering, lexemele din câmpul semantic *miner*.**
- **Consultă dicționarul pentru explicarea cuvintelor necunoscute.**



Caricatură de Albert Robida (1885) la romanul *Germinal*. Mina este reprezentată aici ca un monstru ce domină, fără scâpare, viața muncitorilor

Aprecieri critice

„*Germinal* e cea mai fericită sinteză a celor mai bune facultăți artistice ale lui Zola și a crezului său democratic, umanitar. Semnificația ansamblului, structura epică, luminarea interioară, progresia intrigii, mișcările de masă n-au atins vreodată atîta perfecțiune ca în romanele lui Zola. Apogeu al creației sale, *Germinal* e cartea sa cea mai populară, cea mai actuală, o adevărată Biblie a muncitorilor din lumea întreagă.”

Ion Brăescu

Cei patru havatori se lungiseră tocmai unul deasupra celuilalt, pe toată înălțimea frontului de lucru. Despărțiți unul de altul prin scînduri străbătute de cuie îndoite, care rețineau cărbunile desprins, ocupa fiecare dintre ei cam patru metri din vîna de cărbune; iar această vîna era atît de subțire, lată doar de cincizeci de centimetri în acel loc, încît se găseau acolo ca striviți între tavan și perete, tîrîndu-se pe brînci, neputînd să se răsucească fără să-și zdrească umerii. Trebuia, pentru a putea tăia cărbunile, să stea culcați pe o parte, cu gîtul sucit, cu brațele ridicate, mînuind dintr-o parte tîrnăcopul cu coada scurtă. [...]

Maheu suferea cel mai mult. Sus, temperatura se ridica pînă la treizeci și cinci de grade, aerul era încremenit, căldura devenea pînă în cele din urmă ucigătoare. Trebuise, pentru a vedea mai limpede, să-și fixeze lampa într-un cui, lîngă cap; iar această lampă, care-i încălzea țeasta, îi încingea și sîngele în cele din urmă. Dar chinul îi sporea din pricina umezelei. Din stîncă, la cîtiva centimetri deasupra lui, țîșnea apă, stropi mari și repezi căzînd neconținut, într-un fel de ritm îndărătnic, mereu în același loc. Degeaba își sucea gîtul, își dădea capul pe spate; stropii îi loveau obrazul, se striveau, plescăiau. După un sfert de oră era ud leorcă, scaldat și de propria-i nădușeală, fumegînd cu un abur de spălătorie. În dimineața aceasta, un strop, îndirjindu-se să-i tot cadă într-un ochi, îl făcea să blesteme. Nu voia să-și întrerupă munca, dădea lovituri grele de tîrnăcop, care-l zguduiau cu violență între cele două stînci, asemenea unui purice prins între două file de carte, primejdut în fiecare clipă de a fi cu desăvîrșire strivit.

Nu schimbau nici un cuvînt. Loveau cu toții; nu se auzeau decît bătăile neregulate, înăbușite și parcă îndepărtate. Zgomotele dobîndeau o aspră sonoritate, fără ecou în văzduhul încremenit. Și părea că bezna era de o nemaipomenită negreală în aerul încărcat de praf de cărbune și îngreuiat de gazele ce iritau ochii. [...]

Tînărul [Étienne era] peste măsură de fericit deocamdată de a fi găsit munca aceasta de ocnaș, încuviințînd brutala ierarhie a lucrătorului de rînd și pe aceea a meșterului. Dar nu mai putea, cu picioarele înșingurate, cu membrele frînte de junghiuri îngrozitoare, cu pieptul strîns ca într-o centură de fier. Din fericire, ceasurile se făcuseră zece, iar lucrătorii se hotărîseră să ia o gustare. [...]

- Vasăzică ești mecanic și te-au dat afară de la calea ferată... De ce?
- Pentru că mi-am palmuit șeful.

Rămase uluită, tulburată în concepțiile ei despre supunere, despre ascultarea pasivă, dobîndite pe calea eredității.

– Trebuie să recunosc, mai spuse [Étienne], că băusem, iar cînd beau mă cuprinde sminteala, de-mi vine să mă sfișii pe mine însumi și să-i sfișii și pe ceilalți... Da, nu pot da pe gît două păhăruțe fără să-mi vină să sfișii un om... Pe urmă, zac două zile încheiate.

- Nu trebuie să bei, spuse ea cu seriozitate.
- Ei! nu-ți fie teamă, mă cunosc destul de bine!

Și dădu din cap; simțea o ură împotriva rachiului, ura celei din urmă odrasle coboritoare dintr-o stirpe de bețivi și în carnea căruia se răzvrătea suferința tuturor înaintașilor, în așa măsură muiat și viciat de alcool, încât un singur strop se prefăcea înăuntru-i în venin.

– Doar pentru maică-mea îmi pare rău că am fost zvirlit în stradă, spuse el după ce înghițise o îmbucătură. Nu e deloc fericită, și-i mai trimiteam din când în când câte cinci franci.

– Da' unde-i maică-ta?

– La Paris... E spălătoreasă, stă pe strada Goutte-d'Or.

Urmă o clipă de tăcere. Când cugeta la toate aceste lucruri, zăbranicul unui tremur îi împăienjenea ochii negri, sclipirea de spaimă a durerosului gând la tainica vătămare mocnind în răsunătoarea vlagă a tinereții sale. Rămase o clipă cu privirea înecată în fundul întunecos al minei; și în această hrubă, sub povara pământului ce-l înăbușea, i se perindă în închipuire întreaga-i copilărie; o revedea pe maică-sa, frumoasă încă și plină de vlagă, părăsită de tatăl lui și reluată de el de la un altul, cu care se măritase, viețuind între doi bărbați, vlăguită de ei, rostogolindu-se cu ei în mocirlă, în vin, în spurcăciune. Era acolo, da, își amintea strada, amănuntele i se iveau iar în minte; rufele murdare în mijlocul dughenei, și bețiile care împuteau casa, și palmele în stare să mute fâlcile.

– Acum, mai spuse el cu glasul scăzut, cu un franc și jumătate n-o să-i mai pot da nimic... Are să crape de foame, fără îndoială. [...]

Partea a cincea

5

[...] Doamna Hennebeau, cu un drăgălaș aer matern, bea lapte din ceașcă, țuguindu-și buzele, când ciudatul zgomot al unui vuiet venit de afară o neliniști.

– Dar ce s-a întâmplat?

Staulul, clădit la marginea drumului, avea o poartă mare pentru căruțe, căci slujea în același timp și ca hambar pentru fîn. Domnișoarele, care își și scosese capul afară ca să vadă ce se petrece, se spăimîntară, când deslușiră dinspre stînga valul negru al unei mulțimi ce se revărsa de pe drumul spre Vandamme.

– Ei, drăcie! murmură Négrel, care ieșise și el, nu cumva flecarii cu pricina s-au supărat pînă în cele din urmă?

– Or fi, pesemne, tot minerii, spuse țărancă. Au mai trecut o dată pe-aici. Parcă nu-i a bună, tot ținutul e în mâinile lor.

Scotea fiecare cuvînt la socoteală, iscodindu-le chipurile, ca să-și dea seama ce gîndesc ei despre toate acestea. Și cînd le înțelese spaima, adîncă îngrijorare întipărită de această întîlnire pe fețele tuturor, se grăbi să spună:

– Ah, ticăloșii! Ah, ticăloșii! [...]

Femeile își făcuseră apariția, aproape o mie de femei despletite, cu părul răvășit de goana de pînă atunci, cu veșmintele zdrențuite, dîndu-le în vileag pielea trupului, goliciuni de muieri vlăguite de pe urma nașterii atîtor muritori de foame. Unele dintre ele își țineau copilașul în brațe, ridicîndu-l în sus, agitîndu-l în văzduh, ca pe un drapel de doliu și de răzbunare. Altele, mai tinere, cu umflete piepturi de războinice, învîrteau ciomege în aer, în vreme ce bătrînele, înfricoșătoare, urlau atît

Aprecieri critice

„Cert este că *Germinal* stă în centrul creației [lui Émile Zola], constituind opera sa cea mai reprezentativă. Celelalte romane, deși plăcute la lectură, nu ilustrează întotdeauna marile calități de conținut ale prozei sale.

Vastă epopee, cu eroi aparținînd claselor dominante, opera lui Zola aduce în scenă un personaj nou: *masele*. Zola are o deosebită îndeminare de a mișca acest personaj «impunător și elocvent prin forța pe care o reprezintă». Avem astfel de-a face cu o surprinzătoare *vițiune epică*.”

Sorina Bercescu



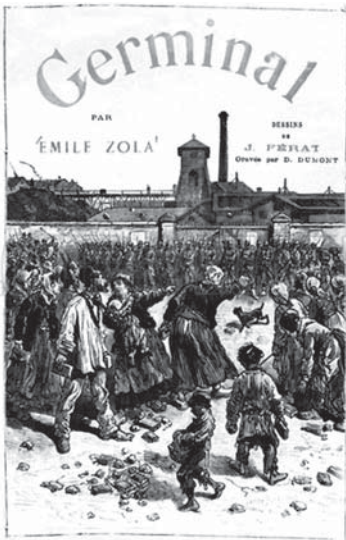
Greva muncitorilor din Pas-de-Calais, organizată în urma unei cumplite catastrofe miniere din 10 martie 1906 (ilustrație anonimă apărută în *Le Petit Journal*)

A d'fioc

■ Comentează atitudinea membrilor familiei Hennebeau față de muncitorimea revoltată.

A d hoc

■ Ce sugerează simbolul toporului deasupra capetelor mulțimii?



Coperta romanului *Germinal* realizată de Desire Dumont, ediția anului 1886

Curiozități

Este cunoscut faptul că É. Zola era foarte exigent la alegerea titlurilor romanelor sale. Înainte de a se opri la *Germinal*, el s-a gândit succesiv și la alte denumiri: *Lovitura de cazma*, *Casa piriie*, *Bobul care încolțește*, *Furtuna care se dezlănțuie*, *Sîngele care germinează*, *Casa roșie*, *Focul care mocnește*, *Pămîntul care arde*, *Focul subteran*. Cuvîntul *Germinal* i-a venit întîmplător, scriitorul notînd următoarele: *La început nu-mi plăcea, găsindu-l prea mistic, prea simbolic; dar el reprezenta ceea ce căutam, un aprilie revoluționar, o împrăștiere, ca de zbor, a societății decadente în primăvară.*

de tare, încît păreau a-și rupe coardele gîtlejurilor descărnate. Le urmau în avalanșă bărbații, două mii de oameni, îndîrjiți de furie, ucenici, havori, lucrători de la întreținerea galeriilor, o masă compactă, rostogolindu-se ca o singură făptură, îngrămădiți laolaltă, încît nu li se puteau desluși nici pantalonii spălăciți, nici tricourile de lînă în zdrențe, înecați cu toții în aceeași nelămurită culoare pămîntie. Ochii le erau vîlvătăi, și nu li se vedeau decît genunile gurilor negre intonînd *Marseilleza*, ale cărei strofe se pierdeau într-un muget de neînțeles, însoțit de tropăitul saboților mărșăluind pe pămîntul înghețat. Deasupra capetelor, un topor trecu, ținut drept în sus printre rîngile de fier, zburînd spre cer, iar acest topor, unul singur, ca un stindard al mulțimii, își înfățișa, în tăria cea limpede, ascuțitu-i profil al tăișului de ghilodină.

– Ce mutre îngrozitoare... bilbii doamna Hennebeau.

Négrel murmură, printre dinți:

– Să mă ia dracu' dacă recunosc măcar pe vreunul dintre ei! De unde au mai răsărit și bandiții aștia?

Și într-adevăr, furia, foamea, cele două luni de suferință și acest iureș turbat prin minele ținutului prelungiseră în chip de fâlci, ca la fiarele sălbatice, blajinii obraji ai minerilor din Montsou. În vremea aceasta, soarele scăpăta, iar cele din urmă raze, revărsînd adumbrita-i purpură, însîngerau cîmpia. Atunci păru că pe drum se tîrăște o diră de sînge; femeile, bărbații goneau fără încetare, însîngerați ca niște măcelari care căsăpeau mereu cu jungherele în mînă.

– O, ce splendoare! spuseră, aproape în șoaptă, Lucie și Jeanne, impresionate, cu firea lor de artiste, de această hîdă frumusețe. [...]

– Pîine! Pîine! Pîine!

– Imbecilii! repetă domnul Hennebeau. Da' ce, eu sînt fericit?

Îl cuprinse furia împotriva acestor oameni care nu înțelegeau nimic. Din toată inima le-ar fi dăruit marile lui venituri dacă ar fi putut dobîndi în schimb o piele tăbăcită ca a lor și ușurința faptului împreunării, firesc, fără amărăciune. De ce nu-i putea așeza la masa lui, să-i îndoape pe ei cu fazani, iar el, în schimb, să se destrăbăleze, răsturnînd muierile pe după tușișuri, fără măcar să se sinchisească de aceia care le vor fi răsturnat înaintea lui! Ar fi dat totul, educația pe care o primise, tihna în care trăia, viața-i de huzur, autoritatea-i de director dacă, măcar o singură zi, ar fi putut lua locul celui mai netrebnic dintre oamenii cărora le porunca, devenind stăpînul propriului său trup, destul de grosolan ca să-și poată pălmuși nevasta și apoi să-și caute plăcerea în brațele vreunei vecine. Mai dorea chiar să și crape de foame, să umble cu stomacul gol, sfișiat de dureri care te fac să nu mai știi pe ce lume te afli, numai să scape, astfel, de nestinsa-i amărăciune. Ah! Să poți viețui ca o brută, nimic să nu-ți aparțină, să hoinărești prin lanurile de grîu cu cea mai pocită dintre încărcătoarele de vagonete, cu cea mai murdară, și să fii totuși în stare să te mulțumești cu ea!

– Pîine! Pîine! Pîine!

Atunci strigătul acesta îl întărită și urlă furios în toial vacarmului:

– Pîine! Asta e totul pe lume, nătărăilor? [...]

Dar strigătul pîntecelor flămînde se înălța atotstăpînitor, ca un vuiet de vijelie pornit să rostogolească totul în cale!

Traducere de Oscar Lemnaru

Coordonate ale operei

1. Romanul *Germinal* (1885), considerat o capodoperă a lui É. Zola, a apărut în urma preocupării scriitorului de problemele sociale ale timpului. În anii 80 ai secolului XIX în Franța au avut loc răscoale muncitorești, provocate de situația critică în sfera politică și cea economică. Subiectul romanului este istoria unei răscoale a minerilor din Montsou. În concepția scriitorului, esența cărții sale constă în *conflictul dintre muncă și capital. Aici e tot înțelesul cărții, ea prezice, prin ideea sa, viitorul, pune în centrul atenției problema care va deveni cea mai importantă în secolul XX.*
2. Scrierea romanului a fost precedată de o lungă perioadă de documentare. É. Zola vizita minele de extracție a cărbunilor din nordul Franței, asista la întrunirile muncitorești, discuta cu inginerii, studia teoriile socialiste și economia politică. Astfel, romancierul a reușit să prezinte greutățile și mizeria în care trăiau muncitorii, degradarea lor fizică și morală, starea permanentă de înfometare, să descrie lucrul istovitor și periculos al minerilor dependenți de politica financiară a companiei.
3. Titlul romanului – *Germinal* – înseamnă numele unei luni de primăvară (21 martie – 19 aprilie) din calendarul Marii Revoluții Franceze, timpul când natura reînvie și apar primii germeni ai plantelor. Semnificația simbolică a titlului constă în convingerea că *semințele conștiinței civice* vor da roade în viitor, provocând o revoluție socială, pe care autorul o consideră inevitabilă și necesară.
4. É. Zola a creat în romanul său o serie de figuri umane individualizate (Étienne Lantier, membrii familiei Maheu, Souvarine, Rasseneur). Totodată, aspectul novator în literatura timpului a reprezentat-o arta zugrăvirii procesului de muncă și a masei muncitorilor răsculați, a mulțimii, în care scriitorul vede o imensă forță vitală.
5. Protestul împotriva exploatării nemiloase și împotriva unei remunerații extrem de mici, îi impune pe oamenii înfomețați să se unească în lupta pentru drepturi și condiții de muncă mai bune. În pofida eșecului revoltei muncitorești, ultimele pagini din *Germinal* sînt încărcate de spiritul speranței: venirea primăverii aduce cu sine învierea naturii și însuflă credința în apropiatul triumf al dreptății pe pămînt.

Abordarea textului

- 1 **Precizează, prin detalii din text, care sînt condițiile de muncă în mina de cărbuni.**
 - 1.1. Care este specificul relațiilor dintre lucrătorii din mină? Prin ce se explică lungile tăceri ale acestora?
 - 2 Care este cauza frustrărilor pe care le trăiește personajul Hennebeau la văzul gloatei revoltate? În ce rezidă fenomenul dezumanizării și viciul acestui personaj?

A *mintiți-vă*

- Numește opere notorii din literatura română în care este prezentă tema revoltei sociale.

D *icționar de termeni*

- **Determinism** (lat. *determinare* – „a determina”): concepție filozofică potrivit căreia fenomenele realității sînt interdependente, rezultă atît din legătura universală de cauză și efect, cît și dintr-un șir de legități obiective și interacțiuni repetitive. Diversitatea formelor de relaționare a fenomenelor este descrisă prin asemenea categorii ca *necesitatea, întâmplarea, posibilitatea, legitatea, cauzalitatea* etc. Concepția determinismului permite reflectarea și explicarea raporturilor de interdependență în procesul dezvoltării și funcționării a diverselor fenomene organizate sistemic. Se evidențiază *determinismul social, istoric, biologic, tehnologic, economic* etc.

Ex primă-ți opinia!

- Personajul Étienne Lantier descinde dintr-o familie viciată de alcool generații în șir („stirpe de bețivi”). Cum crezi, acesta își poate croi o altă soartă decât înaintașii săi, învingând atît atavismele pe care le poartă în sînge, cît și amintirile unei copilării supuse violenței și lipsurilor?
- Este problema alcoolului una actuală pentru țara noastră? Cunoști exemple reale ale unor persoane care au trăit experiențe similare? Ce poate face societatea pentru a ajuta pe cineva viciat de alcool?

3 În ce mod aspectul biologic determină comportamentul personajelor din roman? Care sînt interferențele dintre determinismul social și cel biologic?

3.1. Completați, în echipe, diagrama cauzelor și efectelor:

Echipa 1 – moartea lui Chaval; Echipa 2 – dezlănțuirea grevei.

3.2. Indicați cauzele majore care corespund următoarelor întrebări: CÎND?, UNDE?, CINE?, DE CE?, CE?, CUM?

3.3. De la fiecare ramură cu întrebare deduceți și cauzele minore care au generat efectul.

3.4. Formulați concluziile de rigoare.

4 Structurează schematic firele narative ale romanului, luînd ca reper personajele și următoarele idei:

- Hennebeau și familia sa – lumea capitalistă, luxul;
- gloata de mineri/Maheu și familia sa – muncitorimea care trăiește la limită, în mizerie și lipsuri;
- Étienne Lantier și Souvarine – mișcarea socialiștilor, greva;
- triumghiul amoroș Étienne–Catherine–Chaval.

5 Realizează o listă a caracterelor sociale pe care le reprezintă personajele. Care sînt instinctele de care se lasă conduse?

5.1. Formulează temele și ideile romanului.

5.2. Specifică raportul dintre teme și titlul romanului.

Proiect de grup

■ Luînd ca reper indicațiile lui Émile Zola din *Note intime cu privire la ciclul Rougon-Macquart*, redactați planul unui roman de factură naturalistă. Elaborați un poster în care veți specifica:

- titlul, cronotopul lucrării, sistemul de personaje/destine umane, mediul social, liniile de subiect, conflictele etc.
- modificările pe care le-ați include în planul inițial pentru a transforma romanul în unul de factură balzaciană.

Pro Domo

Nivel minim

► Prezintă, la portofoliu, biografia scriitorului naturalist É. Zola.

Nivel mediu

► Comentează, în 1,5 pagini, tema revoltei sociale în romanele *Germinal* de É. Zola și *Răscoala* de L. Rebreanu, și/sau *Domnișoara Christina* de M. Eliade.

Nivel performant

► Realizează, în limita a 2–2,5 pagini, un eseu algoritmat în care să argumentezi factura naturalistă a personajului colectiv *gloata revoltată*, specificînd:

- stările fizice, manifestările instinctuale ale personajului;
- evoluția psihologiei maselor, comportamentul de brută umană;
- valoarea stilistică a secvențelor: *se tirăște o diră de sînge; o masă compactă, rostogolindu-se ca o singură făptură*;
- atitudinea domnișoarelor Lucie și Jeanne pentru care imaginea gloatei este o „hîdă frumusețe” și invidia lui Hennebeau;
- simbolismul culorii roșii în descrierea gloatei.

Test de evaluare sumativă

Omnia mea mecum porto!

● Cunoaștere și înțelegere	
1) Plasează, în spațiile libere, cuvintele ce corespund contextului: <i>Naturalismul apare _____, afirmându-se între _____ și _____. Teoreticianul său este _____, autor al ciclului _____, care cuprinde _____ de romane. Trăsătura distinctă a naturalismului este abordarea _____ și _____ a realității, scriitorul fiind un _____ sau _____ în raport cu cele relatate.</i>	10 p.
2) Numește 3 surse de ordin științific care au fundamentat teoria naturalistă.	9 p.
3) Explică noțiunea de <i>determinism</i> .	5 p.
4) Apreciază cu <i>A</i> (adevărat) sau <i>F</i> (fals) următoarele afirmații cu referință la estetica naturalistă: – <i>Romancierul trebuie să fie un observator și un experimentator.</i> A/F – <i>Evadarea din realitatea concretă în vis, artă, trecut este o alternativă.</i> A/F – <i>Căutarea adevărului de către romancier se realizează prin luarea faptelor din natură și prin studiul mecanismelor acestora.</i> A/F – <i>Se declară necesară aplicarea metodei experimentale la roman.</i> A/F – <i>Autorii se inspiră din poetica greco-latină.</i> A/F – <i>Romancierul stabilește un caz uman fiziologic și îl pune în prezența a 2–3 forțe (temperamente).</i> A/F	12 p.
● Modelare și aplicare	
5) Compară, în cheia diagramei Venn, realismul și naturalismul. Specifică similitudinile și particularitățile fiecărui curent. Formulează o concluzie cu privire la cauzele confundării celor două curente.	15 p.
6) Comentează, într-un text coerent de 3 enunțuri, semnificația titlului romanului <i>Germinal</i> .	9 p.
● Imaginație și creativitate	
7) Realizează un <i>interviu imaginar</i> cu scriitorul Émile Zola, formulând, cel puțin, 5 întrebări și 5 răspunsuri posibile despre geneza, mesajul global și sistemul de personaje din romanul <i>Germinal</i> . În procesul redactării interviului, respectă rigorile specifice stilului publicistic, demonstrând creativitate, ingeniozitate și cunoașterea operei scriitorului. N.B. Pentru redactarea itemilor 6 și 7 vei obține 10 p.	30 p.
Total: 100 de puncte	

4. Parnasianismul și Symbolismul

Noțiuni-cheie

- Parnasianism
- „Artă pentru artă”
- Estetism
- Stil impersonal
- Exotic

Dicționar de termeni

● „Artă pentru artă” („artă pură”): calificativ care integrează totalitatea viziunilor estetice privind autonomia creației artistice văzută independentă de așteptările societății burgheze, de valorile morale sau educaționale, de idealurile politice sau religioase. Cultivarea în mod exclusiv a valorilor artistice a fost proclamată de Théophile Gautier, precursorul școlii parnasiene: *Noi credem în autonomia artei; pentru noi, arta nu e un mijloc, ci un scop; un artist care urmărește un alt obiectiv decât frumosul nu e artist, după opinia noastră.* În plus, concepția slujirii, cultivării și sacralizării artei se completează cu ideea artei elitare, cu disprețul realului și al vulgului. Influența doctrinei „artă pentru artă” s-a resimțit în toate țările europene, îndeosebi în Anglia, unde ea își găsește apărătorii fermi, susținătorii ai estetismului literar.

A d hoc

- De ce parnasianismul este un curent antiromantic?
- Care este, în viziunea poetilor parnasieni, menirea artei?

PARNASIANISMUL

Semnificația termenului:

Grupul literar *Parnas* s-a constituit în Franța la sfârșitul anilor 50 ai secolului XIX. Afirmarea parnasianismului în literatură a avut loc o dată cu publicarea, în 1866, a culegerii colective de versuri *Parnasul contemporan*, urmată de alte două volume cu același titlu (din 1871 și din 1876).

Principiile estetice:

Parnasianismul s-a constituit ca o reacție față de arta poetică romantică. Romanticismul era contestat pentru neglijarea aspectului formal al poeziei, pentru „egotism” (egocentrism) și subiectivism, pentru exces de fantezie, lirism, sentimentalism și retorism. Aceasta explică de ce *parnasienii au urmărit*:

- **crearea poeziei impersonale:** obiecte picturale, reci, erudite (convingerea că personalitatea poetului se manifestă doar prin perfecțiunea formelor create, considerate actul suprem al artistului);
- **perfectiunea formei poetice:** virtuozitatea tehnică și muzicalitatea versului, combinațiile poetice căutate, plasticitatea și rafinamentul stilistic al poeziei, delicatetea asociațiilor vizuale sau senzuale.

Totodată, parnasianismul a disprețuit utilitarismul burghez și a încercat să-l distanțeze de domeniul artistic. Aceasta explică de ce *parnasienii au adoptat în practica poetică*:

- **conceptul de „artă pentru artă”,** care presupune o creație lipsită de orice valoare educativă, socială, politică și privită ca un joc sau o plăcere fără vreun scop final;
- **disprețul pentru realitatea obiectivă:** neglijarea temelor și subiectelor legate de prezent, interesul pentru Antichitatea greacă sau alte civilizații ale trecutului, evocarea naturii exotice, descrierea strălucirii exterioare a lucrurilor.

Reprezentanții parnasianismului:

Precursorul: Théophile Gautier.

Liderul grupării: Leconte de Lisle.

Alți membri ai grupării parnasiene: José Maria de Hérédia, Théodore de Banville.

Inițial au mai făcut parte din grupare: Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine.

Ecouri: în lirica italiană (Giosuè Carducci, Gabriele D’Annunzio), în lirica germană (Stefan George), în lirica spaniolă (Rubén Dario, Manuel Machado y Ruiz), în lirica românească (gruparea de la „Literatorul”, Alexandru Macedonski).

- Citește atent fragmentul. Comentează, în cheia Jurnalului dublu, 3–5 citate la alegere.

Théophile Gautier, *Prefață la romanul Domnișoara de Maupin* (1853)

„Utilitate: ce-i cu cuvîntul acesta și la ce se aplică? Sînt două feluri de utilitate și sensul acestei vocabule este totdeauna relativ. Ceea ce-i util pentru unul nu e util pentru altul. Dumneata ești cîrpati, eu sînt poet. Pentru mine e util ca primul vers să rimeze cu al doilea. Un dicționar de rime îmi este foarte util; dumneata, cînd pîngelești o pereche de cizme vechi, nu ai ce face cu el; și tot atît de adevărat e că un cuțit de cizmar nu mi-ar fi de folos atunci cînd compun o odă. Acestea fiind zise, veți obiecta că un cîrpati valorează mult mai mult decît un poet și că te poți lipsi mai curînd de ultimul decît de primul. Nu țin să înjosesc meseria de cîrpati, căreia îi acord aceeași cinste ca și meseriei de monarh constituțional, dar mărturisesc cu umilință că aș suporta mai curînd să umblu cu pantofii descuși decît ca versul meu să aibă o rimă proastă și că m-aș lipsi mai curînd de cizme decît de poeme. [...]

Nimic din ce-i frumos nu este indispensabil vieții. Dacă s-ar suprima florile, lumea nu ar suferi materialmente, cine ar vrea totuși să nu mai existe flori? Aș renunța mai bucuros la cartofi decît la trandafiri și cred că numai un utilitarist e în stare să smulgă un răzor de lalele ca să semene varză.

La ce servește frumusețea femeilor? O femeie care este bine conformată din punct de vedere medical și capabilă să facă copii va fi întotdeauna destul de bună pentru economiști.

La ce bun muzica? La ce bun pictura? Cine ar fi atît de nebun să-l prefere pe Mozart domnului Carrel, și pe Michelangelo inventatorului muștarului alb?

Un lucru cu adevărat frumos e acela care nu poate servi la nimic; tot ce este util e urît, căci este expresia unei nevoi și nevoile omului sînt triviale și dezgustătoare, ca și biata și infirma sa natură. Locul cel mai util într-o casă este latrina.

Eu – să nu se supere domnii! – sînt dintre aceia pentru care superfluul este necesarul, iar lucrurile și oamenii îmi plac în raport invers cu serviciile pe care mi le pot aduce. Prefer unui vas folositor un vas chinezesc pe care sînt pictați dragoni și mandarini și care nu-mi servește la nimic, iar dintre talentele

mele prețuiesc cel mai mult pe acela de a nu ghici logografele și șaradele. Aș renunța foarte bucuros la drepturile mele de francez și de cetățean ca să văd un tablou autentic de Rafael sau o femeie frumoasă și goală: pe prințesa Borghese, de pildă, cînd pozează pentru Genova, sau pe Giulia Grisi cînd intră în baie. [...] Mi-aș vinde pantalonii pentru un inel și aș schimba pînea pentru o dulceță. Ocupația care îi șade cel mai bine unui bărbat rafinat mi se pare aceea de a nu face nimic sau de a-și fuma, într-o poziție analitică, pipa sau țigara. De asemenea îi stimez mult pe cei care joacă popice ca și pe cei care știu să facă versuri bune. Vedeti că principiile utilitariste nu sînt nici pe departe principiile mele și că nu voi fi niciodată redactor la un ziar virtuos, numai dacă nu cumva nu mă voi converti, ceea ce mi se pare că ar fi destul de caraghios.

În locul unui premiu Montyon pentru recompensarea virtuții, aș fi preferat să se dea, cum a făcut Sardanapal, marele filozof care a fost atît de puțin înțeles, o primă mare aceluia care ar inventa o nouă plăcere, căci plăcerea mi se pare scopul vieții și singurul lucru util pe lume. Așa a voit Dumnezeu, el care a creat femeile, parfumurile, lumina, florile frumoase, vinurile bune, caii zglobii, ogarii și pisicile de Angora, el care nu a spus îngerilor săi: fiți virtuoși, ci: iubiți; care ne-a dat buze mai sensibile decît restul pielii pentru a săruta cu ele femeile, ochi îndreptați în sus pentru a vedea lumina, mirosul subtil pentru a respira sufletul florilor, coapse nervoase pentru a strînge șoldurile armăsarilor și a zbura iute ca gîndul – fără cale ferată și fără cazane cu aburi – mîini delicate pentru a mîngîia capul prelung al ogarilor, spatelul catifelat al pisicilor și umerii netezi ai fințelor puțin virtuozitate, și care, în sfîrșit, nu ne-a acordat decît nouă, oamenilor, triplul și gloriosul privilegiu de a bea fără să ne fie sete, de a scoate scînteii din amnar și de a face dragoste în orice anotimp, ceea ce ne deosebește de animale mult mai mult decît obiceiul de a citi ziare și de a fabrica legi.”

Traducere de Raul Joil

Elefanții

A mintiți-vă

► Actualizează titluri de texte în care este prezent motivul deșertului sau al arșiței.

Leconte de Lisle (1818–1894) – poet francez, lider al grupării parnasiene. Expunându-și ideile privind creația literară în prefața primului său volum de versuri *Poeme antice* (1852), Leconte de Lisle respinge literatura romantică. El consideră că arta nu trebuie să servească vreunui scop practic sau să moralizeze și că obiectul de preocupare al artei este Frumosul, care, totodată, nu neapărat coincide cu Adevărul; sarcina artistului constă în crearea Frumosului prin vers, culoare, sunet, cu mijlocul sentimentului, meditației, științei și fanteziei; într-un final, în viziunea poetului, Frumosul artistic legitimează valoarea morală a creației.

În poezia sa, L. de Lisle tinde spre frumusețea stilului și spre o totală depersonalizare a lirismului. În poemele sale cu caracter exotic, pe fundalul unor peisaje ale naturii luxuriante, poetul zugrăvește un șir de animale: jaguarul, leii, elefanții. Capodopera poeziei animalistice a autorului este poemul *Elefanții* (din culegerea *Poeme barbare*, 1862). Aici, L. de Lisle a reușit să redea atmosfera sufocantă și liniștită a deșertului în amiaza zilei, în care elefanții apar ca niște stăpîni ai acestui spațiu încrămenit.

Nisipul roșu pare o nesfîrșită mare,
Ce scînteiază mută în somnul ei trudit.
O boare de aramă se lasă neclintit
Pe vetrele ascunse în necuprinsa zare.

Nici viață și nici zgomot. Și leii în tăcere
Se odihnesc în peșteri la poștii depărtate;
Și în fîntîni s-adapă girafele-nsetate,
Pe sub curmali, la umbra știută de pantere.

Nici pasărea nu trece cu aripa în bolți,
Pe care merge leneș un soare nesfîrșit.
Un boa, cîteodată, în somn încrămenit
Își leagănă spinarea cu străluciri de solzi.

Și-aprinsă arde zarea sub limpedele cer,
Și lumea-n cet adoarme. Spre orizont șters
Se-nșiră elefanții în legănatul mers,
Plecînd în țări natale și pline de mister.

Și dintr-un punct al zării, ca niște pete brune,
Ei vin, stîrnind nisipul pe cale, ca un fum
Și, ca să nu s-abată din mersul lor pe drum,
Piciorul larg dărîmă sălbaticile dune.

În frunte-i căpitanul bătrîn, cu trupul greu,
Cu crăpături în pielea ca trunchiul scorjîtă
Și capul ca o stîncă, iar șira îndoită
Se încovoiaie tare și tremură mereu.

Cu pas egal și sigur, mergînd ca un monarh,
Îi duce drept la țintă, pe toți, cu orice chip;
Și ei, lăsînd în urmă o diră de nisip,
Cu blîndă resemnare se țin de patriarh.

Urechea-n evantaliu și trompa între dinți,
Ei merg cu pleoape-nchise. Le bate pieptul tare.
Și în aprinsul aer ies aburi din sudoare;
Și-i bîzîie în cale insectele fierbinți.

De sete nu le pasă, de muște și de chin,
De soarele ce coace spinarea lor crăpată...
În mersul lor visează la oaza depărtată,
La viața lor de-acasă în codrul de smochin. [...]

Mereu cu îndrăzneală și cumpănire-n mers
Un negru fir mai taie nisipul nesfîrșit;
Și-n urmă iar rămîne pustiul neclintit
Cînd au trecut drumeții și-n orizont s-au șters.

Traducere de Constantin Ottescu

Abordarea textului

- 1 Formulează, într-un enunț, emoția postlecturală pe care ai trăit-o.
 - 1.1. Citează secvența care ți-a plăcut în mod deosebit. Ce asociații îți trezește?
- 2 Selectează, în 3 coloane, cuvintele/sintagmele care plasticizează *motivele arșiței, liniștii și pustiului infinit*.
 - 2.1. Comentează rolul hiperbolei în conturarea *motivului arșiței*.
- 3 Prezintă, pentru fiecare motiv, exemple de imagini auditive, vizuale, pirice (referitoare la foc), chinestezice, tactile. În care categorie și motiv poate fi încadrată sintagma *insectele fierbinți*?
- 4 Delimitează 4 tablouri distincte în poezie, intitulându-le sugestiv.
- 5 Care lexeme prefigurează un cadru exotic?
 - 5.1. Compară cele două idei poetice: ostilitatea naturii și tenacitatea elefanților în drumul lor spre oaza visată.
- 6 Argumentează *caracterul pictural* al poeziei, comentînd exemple de epitete cromatice, enumerații și comparații.

Aprecieri critice

„Leconte de Lisle este unul dintre cei mai mari maeștri ai tehnicii versului din cîți au existat vreodată.

Citind poeziile sale, noi încercăm o adevărată oboseală provocată de monotonia unei continue perfecțiuni. Dar există la el un fel de ruptură de echilibru între perfecțiunea formei și slabul conținut al ideilor exprimate prin versurile sale. Regretăm că marele talent al lui Leconte de Lisle nu a fost pus în slujba unei cauze mai generoase.”

Ion Brăescu

Pro Domo

Nivel minim

- ▶ Memorizează, la alegere, un fragment din textul propus.

Nivel mediu

- ▶ Realizează comentariul literar al poeziei *Elefanții* de L. de Lisle prin:
 - valorificarea personalității autorului și a operei în contextul creației acestuia;
 - comentarea straturilor lexico-semantic, sonor, intonațional-ritmic, morfo-sintactic și cel al dezbaterilor metafizice (tema și ideea textului);
 - încadrarea în formula estetică parnasiană;
 - exprimarea atitudinii proprii în raport cu valoarea poetică a textului.

Nivel performant

- ▶ Luînd ca reper principiul lui L. de Lisle conform căruia *Frumosul artistic legitimează valoarea morală a artei*, elaborează un text argumentativ de 2–3 pagini.

Etapele redactării textului argumentativ:

- explicarea conceptelor de *Frumos artistic* și *valoare morală a artei*;
- numirea, cel puțin, a 2 argumente distincte care demonstrează validitatea afirmației;
- ilustrarea fiecărui argument cu citate/exemple din text prin utilizarea adecvată a diferitor tipuri de conectori;
- interpretarea mesajului ideatic al textului poetic (temă, idee, motive);
- formularea unei concluzii explicite.

Dicționar de termeni

- **Exotic** (gr. *exoticos* – „din afară”): care se află în zone îndepărtate, în afara unui spațiu (geografic, natural sau cultural) obișnuit, cunoscut, și care impresionează prin caracterul său ieșit din comun.

Proiect de grup

- **Vizualizați plastic atmosfera deșertului în poezia *Elefanții* de L. de Lisle. În acest sens:**

- ilustrați cele patru tablouri;
- propuneți câte un titlu generic pentru fiecare imagine;
- expuneți creațiile echipelor într-o mică galerie de artă.

Noțiuni-cheie

- Corespondențe
- Decadent
- Estetica uritului
- Sinestezie

Amintiți-vă

- Definește noțiunea de *simbol*. În ce contexte o utilizezi?

Reprezentanții simbolismului:

Franța: Charles Baudelaire (precursorul curentului), Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud.

Spania: Antonio Machado, Miguel de Unamuno.

Italia: Gabriele D'Annunzio, Guido Gozzano, Sergio Corazzini.

Germania: Hugo von Hofmannsthal.

Anglia: William Butler Yeats.

Semnificația termenului:

Simbolismul este un curent literar-artistic care a apărut în Franța (și în Belgia francofonă) la sfârșitul secolului XIX și s-a răspândit apoi în toate literaturile europene, marcând începutul modernității artistice. Noțiunea *symbolism* a fost lansată de Jean Moréas prin *Manifestul simbolismului*, publicat în ziarul „Le Figaro” la 18 septembrie 1886. În sens larg, termenul *symbolism* desemnează orice folosire a simbolurilor.

Caracteristici ale esteticii simboliste:

- *postularea autonomiei și a supremației artei*, a principiului *poeziei pure*, care duce spre o creație poetică voit artificială, convențională, estetizantă, abstractă;
- *explorarea psihicului uman*, în primul rînd a subconștientului (a zonei nonraționale), care scoate în evidență *o nouă sensibilitate*: anxietate (manifestată prin nevroză, spleen), singurătate, apatie, melancolie, tristețe, spirit decadent, extravaganță, tentația morbidului;
- *perceperea poeziei drept o modalitate de a descoperi corespondențele mistice* dintre planul realității și cel al suprarealității prin folosirea simbolurilor miraculoase sau prin inventarea simbolurilor noi; căutarea accesului spre un spațiu ascuns, *suprareal* al ideilor pure și atemporale justifică preferința pentru stări și imagini vagi, confuze, fără contur (visare, halucinație);
- *înnoirea mijloacelor retorice*: folosirea simbolului, a sugestiei, cultivarea formelor și mijloacelor poetice noi (versul liber, poemul în proză); cultivarea ambiguității (prin folosirea cuvintelor cu sens abstract, a perifrazelor, prin exprimarea incertitudinii, prin elipse, fragmentarism, metafore, nedeterminări), care devine un principiu fundamental al limbajului poetic modern; muzicalitatea versului, obținută prin căutarea ritmului și a rimelor perfecte, prin eufonii, repetiții, refrene;
- *cultivarea unor teme și motive comune*: universul interior (psihic, imaginativ), iubirea (motiv de reverie și nevroză), natura (loc al corespondențelor, ploaie, frig etc.), orașul (element al izolării), tărîmuri exotice, „paradisuri artificiale” (produse de droguri sau de alcool), timpul, pustiul, culorile, imaginile emblematice (parcul, lebăda, trandafirul, corabia, păsările albe), simbolurile ezoterice și mitice.

Genuri și specii cultivate:

Curentul simbolist s-a manifestat preponderent în *lirică* (poezie cu formă fixă sau forme poetice noi, libere de constrîngerile prozodiei tradiționale).

Teatrul simbolist, reprezentat de belgianul Maurice Maeterlinck, mizează pe punerea în scenă a imaginilor abstracte, profund lirice și pe crearea unei atmosfere magice.

Romanul simbolist (*În răspăr* de J.-K. Huysmans, *Bruges, orașul mort* de G. Rodenbach) se apropie de poezie prin lirism și preocupare pentru formă, prezintă senzații rare, nevroze, impresii estetice, preocupări mondene.

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- Citește textele propuse, selectând, în 2 coloane, ideile combătute și cele declarate de autori.

Jean Moréas, *Manifestul simbolismului* (1886)

„Ca toate artele, literatura evoluează. E vorba de o evoluție ciclică cu reveniri strict definite și care se completează prin diverse modificări survenite o dată cu trecerea timpului și cu schimbarea spațiului. Ar fi de prisos să observăm faptul că fiecare etapă a artei corespunde exact cu o îmbătrânire senilă; cu inevitabilul sfârșit al școlii imediat anterioare. [...]

Prin urmare, o nouă manifestare artistică este așteptată, necesară și inevitabilă. Această manifestare, pregătită mult timp, vine să erupă... Noi deja am propus denumirea de simbolism ca singura capabilă de a desemna adecvat tendința actuală a spiritului artistic creator. Acest termen poate fi păstrat.

Am spus la început că evoluția artei are un caracter ciclic, fiind complicată de diferite divergențe, așa încât, pentru a urma descendența noii școli, e nevoie să se revină la unele poeme scrise de Alfred de Vigny, pînă la Shakespeare, pînă la mistici și mai departe. Acestea necesită tomuri de comentarii; or, afirmăm că Charles Baudelaire trebuie să fie considerat drept adevăratul premegător al curentului; Stéphane Mallarmé e cel înzestrat cu sensul misterului și al inefabilului; Paul Verlaine zdrobește lanțurile crude ale versurilor pe care Théodore de Banville mai înaintea le-a mlădiat. Cu toate acestea, Marea fascinație

nu s-a produs încă: o muncă asiduă și îndârjită îi așteaptă pe cei nou-veniți...

Potrivnică didacticismului, tonului declamator, sensibilității false și descrierii obiective, poezia simbolistă încearcă să îmbrace Ideea unei forme sensibile care totuși nu e un scop în sine, dar care, servind pentru a exprima Ideea, rămîne a-i fi supusă. Ideea, la rîndul ei, nu trebuie să se lipsească de veșmintele somptuoase ale analogiilor exterioare; căci caracterul esențial al artei simboliste nu constă în concentrarea pe Idee în sine. Astfel, în acest tip de artă, tablourile naturii, acțiunile umane, toate fenomenele concrete nu se manifestă prin sine înseși; acestea sînt manifestări senzitive ce au ca scop să își exprime afinitățile sale ezoterice cu ideile primordiale. [...] Pentru a transpune cu exactitate conceptul, simbolismul are nevoie de un stil arhetipal și complex; de cuvinte pe înțeles [...] și nu de termeni uzați [...], cu pleonasmeme semnificative, cu misterele omise, cu anacolutul în suspans, îndrăzneț și multiform; în sfârșit, cu instaurarea unei limbi modernizate... Ritmul: vechea metrică renăscută...; versul alexandrin; utilizarea aceluiași numere prime – șapte, unsprezece, treisprezece – ce reies din diferite combinații ritmice, ale căror sumă sînt.”

Traducere de Maria Pilchin

Paul Verlaine, *Arta poetică* (1874)

Deci, muzica întii de toate,
Astfel, Imparele prefer,
Mai vagi, mai libere-n eter,
Fiind în tot, plutind în toate.

Alege vorbele ce-ți vin
Să pară scoase din confuzii:
O, cîntecele gri, iluzii
De Tulbure și Cristalin!

Sînt ochi splendizi de după voaluri,
Zi ezitînd în amiezi,
Ori aștri-n azurii grămezi
Pe dulci, tomnatice fundaluri.

Nuanța eu rîvnesc s-o caut,
Nuanță, nicidecum Culoare,
Nuanța doar – îngemănare
De vis cu vis, de corn cu flaut!

Alungă Poanta ce ucide
Și crudul Spirit, Rîs impur,
Ce lacrimi scot în ochi de-azur,
Și izul trivial de blide!

Sucește gîtul elocinței,
Și bine faci cînd, cu putere,
Astîmperi Rima-n chingi severe,
Ea, sclavă a nesocotinței...

Ah, Rima – numai chin și silă!
Ce surd copil ori negru drac
Scorni bijuteria fleac
Ce sună gol și fals sub pilă?

Deci, muzică mai mult, mereu,
Iar versul tău aripi înalte
Să prindă, năzuind spre alte
Iubiri și bolți de Empireu!

Să fie bună aventura
Cînd suflă zgribuliții zori
Prin mintă și prin cimbrîșori...
Tot restul e literatură.

Traducere de C. D. Zeletin

Dicționar de termeni

● **Correspondențe:** raport de concordanță, legătură armonioasă între anumite lucruri, fenomene sau părți ale unui întreg. Prin sonetul *Correspondențe* de Ch. Baudelaire, termenul capătă un statut literar, evidențiind o nouă viziune poetică, bazată pe intuiția metafizică a *universalei analogii*. În formula lui Ch. Baudelaire, corespondențele se stabilesc atât între lumea materială și cea spirituală, prin mijlocirea simbolurilor (*codri de simboluri*), cât și între diverse registre de senzații (*parfum, culoare, sunet*) în unitatea misterioasă a creației. Astfel, menirea poetului modern constă în descifrarea semnificațiilor enigmatice ale realității, în care toate elementele comunică între ele și se completează reciproc.

Aprecieri critice

„Acest admirabil, acest imobil instinct al Frumosului este cel care ne face să considerăm Pământul și spectacolele sale ca pe o vedere de ansamblu, ca pe o *corespondență* a Cerului. Se-
tea nesățioasă de tot ceea ce este dincolo și care revelează viața este dovada cea mai vie a nemuririi noastre. Cu ajutorul poeziei și prin poezie totodată, cu ajutorul muzicii și prin muzică, sufletul întrevede splendorile de dincolo de mormânt...”

Charles Baudelaire

- ▶ **Lectură** textele baudelairiene propuse, identificând principiile poeziei simboliste anticipate de autor.
- ▶ **Extrage** versurile și sintagmele relevante pentru a le încadra în fișa personală de prezentare a curentului.

Charles Baudelaire

Correspondențe

Natura e un templu ai cărui stâlpi trăiesc
Și scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceață;
Prin codri de simboluri petrece omu-n viață
Și toate-l cercetează c-un ochi prietenesc.

Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare
Într-un acord în care mari taine se ascund,
Ca noaptea sau lumina, adânc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngîină și-și răspund.

Sînt proaspete parfumuri ca trupuri de copii,
Dulci ca un ton de flaut, verzi ca niște cîmpii,
– Iar altele bogate, trufașe, prihănite,

Purtînd în ele-avînturi de lucruri infinite,
Ca moscul, ambra, smirna, tămîia, care cîntă
Tot ce vrăjește mintea și simțurile-ncîntă.

Traducere de Alexandru Philippide

- **Decodifică** valoarea stilistică a metaforei din primul vers al poeziei.
- **Identifică** versurile în care se valorifică principiul corespondențelor. Comentează-le.
- **Prezintă** semnificația titlului în relație cu textul poetic.

Charles Baudelaire

Un hoit

O, suflete-amintește-ți priveliștea murdară
Ce-atît de mult cîndva ne-a umilit
În dimineața-aceea cu molcom cer de vară:
Un hoit scîrbos pe un prundiș zvîrlit,

Își desfăcea asemeni unei femei obscene
Picioarele și, puhav de venin,
Nepăsător și cinic, își deschidea alene
Rînjitul pîntec de miasme plin.

Putreziciunea asta se răsfața la soare
Care-o cocea adînc și liniștit
Vrînd parcă să întoarcă Naturii creatoare
Tot ce-adunase ea, dar însutit.

Și cerul privea hoitul superb cum se desfată
Îmbobocind asemeni unei flori...
Simțind că te înăbuși, ai șovăit deodată
Din pricina puternicei duhori.

Din putrezitul pîntec, pe care muște grase
Zburau greoi cu zumzete-ascuțite,
Curgeau oștiri de larve ca niște bale groase
De-a lungu-acestor zdrențe-nsuflețite.

Cu legănări de valuri și sfirîit de foale,
Zvîcnind și opintindu-se din greu
Părea că trupul iarăși, umflat de-un suflu moale,
Trăiește înmulțindu-se mereu.

Și-această lume-ntruna vuia cîntînd ciudat
Ca vîntul sau ca apa curgătoare,
Sau un grăunte care, neconținut mișcat,
Se-nvîrte ritmic în vînturătoare.

Aproape ștearsă, forma acum nu mai era
Decît un vis, o schiță ce tînjește
Pe pînza și pe care artistul o reia
Și doar din amintire o sfirșește.

Dar după stînci un ciine, pîndind cu ochi de fiară,
Tot mîrîia de ciudă c-am venit
În așteptarea clipei cînd să-și înceapă iară
Ospățul de la care-a fost gonit.

– Și totuși ai să semeni cu-această-ngrozitoare
Putreziciune cu duhoare grea,
Tu, ochilor mei astru și firii mele soare,
Tu, îngerul și pasiunea mea!

Așa vei fi, o! dulce a nurilor crăiasă,
Cînd, după-mpărtășania de veci,
Ai să te duci sub stratul de flori și iarbă grasă
Să mucezești printre ciolane reci.

Cînd viermii te vor roade cu sărutări haine,
Atunci, frumoaso, să le spui și lor
Că am păstrat esența și formele divine
Și duhul descompusului amor!

Traducere de Alexandru Philippide

- **Reflectează, din perspectiva comparativă, într-un eseu de 1,5 pagini, asupra dimensiunii esteticii urîtului în poeziile *Un hoit* de Ch. Baudelaire și *Ion Ion* de T. Arghezi.**

A *mintiți-vă*

- ▶ Ce autor român a fost puternic influențat de poetica baudelairiană și de estetica urîtului?
- ▶ Ce titlu poartă volumul său de poezii influențat de culegerea *Florile răului* (*Les fleurs du mal*) a lui Baudelaire?

D *icționar de termeni*

- **Decadent** (lat. *decadentia* – „decădere”): calificativ care desemnează o anumită stare de spirit, un stil în literatura și arta de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Atributele stilului decadent au fost rezumate, pentru prima dată, de Th. Gautier în prefața culegerii *Florile răului* de Ch. Baudelaire. Către 1880, epitetul *decadent*, avînd o nuanță peiorativă, se referea la poezii simbolști. Ulterior însă, noțiunea își lărgeste conținutul, decadentismul literar fiind caracterizat printr-o opoziție declarată față de morala burgheză și față de tradiții; prin rafinament (*dandism*) și cultivarea „frumosului” (*estetism*); prin manifestarea unei sensibilități nervoase, dezechilibrate, depresive; prin estetizarea morbidului, a scîrbosului, a viciosului și a urîtului etc., toate fiind o expresie spirituală a unei epoci considerate în decădere, în amurg, ajunse la un oarecare sfîrșit (*fin de siècle*).

Vocale

A *d hoc*

- Vizualizează mesajul poeziei, desenînd, în 5 tablouri, simbolurile fiecărei litere.

A negru, E alb, I roșu, U verde, O bleu; vocale,
Am să vă spun odată-obîrșiile latente:

A, brîu păros și negru de muște insistente
Roind în jur de hoituri ce putrezesc pe cale,

Noptatic golf; E, corturi și cețuri inocente,
Lănci de ghețari, regi palizi, cutremur de petale;
I, purpuri, sînge-n spută, surîs pe buze pale
La furie și-n toiul beției penitente;

U, cicluri, mări vibrante celest în bronz, reziduri
De calm pe-un plai cu vite, pace-n acele riduri
De alchimiști pe fruntea studioasă-ntre vâpăi;

O, Trîmbița supremă țipînd ciudate plîngeri,
Tăcere traversată de mii de Lumi și Îngeri:

– O, sfînt Oméga, raza violetă-n Ochii Săi!

Traducere de Ștefan Augustin Doinaș

D *icționar de termeni*

- **Sinestezie** (gr. *synaisthesis* – „senzație simultană”): fenomen al percepției senzoriale ce constă în asocierea involuntară între senzații de natură diferită (auditivă, vizuală, olfactivă etc.). În artă și literatură, sinestezia reprezintă o formă de transfer metaforic, astfel încît percepțiile unui simț se transpun în limbajul altui simț (audiția colorată, cînd unor sunete li se asociază culori, asocierea literelor din alfabet cu sunete muzicale etc.).

Abordarea textului

- 1 **Lucrînd în perechi, selectați, în 2 coloane, vocalele și culorile corespunzătoare.**
 - 1.1. **Uniți vocala și culoarea printr-o axă pe care să fixați simbolurile și asociațiile poetice.**
 - 1.2. **Comentați, la alegere, una dintre cele cinci imagini poetice.**
- 2 **Specifică tipurile de senzații transpuse metaforic prin sinestezie.**
 - 2.1. **Argumentează, din perspectiva esteticii curentului simbolist, valoarea stilistică a sinesteziei.**

Paul Verlaine

* * *

Plouă încet peste oraș
Arthur Rimbaud

În mine curge-un plîns.
Așa cum plouă-n stradă.
Ce-i lîncedul prelins
Ce-n suflet mi s-a strîns?

O, blîndul zvon de ploaie
Pe-asfalt și-acoperiș!
Urîtul – cînd te-nmoaie,
O, cîntecul de ploaie!

A *mintiți-vă*

- În poezia cărui poet român este frecvent motivul ploii? Numește cîteva titluri de poezii cunoscute ale autorului.

E-un plîns nemotivat
În inima-mi scîrbită.
Cum! nimeni-vinovat?
E-un chin nevinovat.

Dar cît de grea-i tortura
Să nu știi bine ce,
Nici dragostea, nici ura,
Îmi chinuie făptura.

Traducere de Ștefan Augustin Doinaș

Abordarea textului

- 1 Formulează emoția postlecturală trăită.
 - 1.1. Selectează mărcile gramaticale și stilistice ale eului liric. Ce stări trăiește eul liric?
- 2 Argumentează, din perspectiva esteticii curentului simbolist, valoarea stilistică a principiului corespondenței în prima strofă.
- 3 Propune un titlu original pentru poezia lui P. Verlaine. Motivează-ți opțiunea.
- 4 Argumentează muzicalitatea versului verlainian prin:
 - identificarea tipului de rimă, picior metric, lungimea versului;
 - comentarea eufoniilor prin recurența consoanelor (aliterații) și vocalelor (asonanțe);
 - relevarea rolului stilistic al diferitor tipuri de repetiție.
- 5 Decodifică, în 15 rînduri, motivul pluvial în text, specificînd:
 - cîmpul lexical al cuvîntului *plouă*;
 - corelația dintre stările eului liric și motivul ploii;
 - sugestia a 2–3 figuri de stil relevante în conturarea motivului;
 - conexiunea cu tema poeziei.

Pro Domo

Nivel minim

- ▶ Memorizează, la alegere, unul dintre textele propuse în cadrul modulului.

Nivel mediu

- ▶ Elaborează, într-un discurs, prin angajarea secvențelor de text, pictura verbală a unei poezii simboliste, specificînd culorile calde/reci, armoniile cromatice, luminile/umbrele, tonalitățile, propriile stări sufletești, asociațiile făcute.

Nivel performant

- ▶ Demonstrează, aplicînd diagrama Venn, receptarea simbolizilor francezi în literatura română (Al. Macedonski, G. Bacovia, I. Minulescu).

Aprecieri critice

„Dacă lăsăm la o parte contribuțiile singulare ale lui Rimbaud și Mallarmé, poetica lui Verlaine reprezintă cea mai fermă reacție împotriva romantismului: recomandarea expresiei «vagi», a «cîntării cenușii» în care *Indecisul* se logodește cu *Imprecizia*, a «nuanței» care face legătura dintre vise, refuzul «Spiritu-lui crud și al Rîsului impur», avertismentul asupra riscurilor rimei, într-un cuvînt, practica deliberată a unei poezii de atmosferă, cultivînd simbolul și sugestia, dominată de o conștiință artizanală și instrumentalistă – aspirații pe care le vor teoretiza totuși alții – toate îl așază pe Verlaine în punctul de plecare al unei direcții noi în lirismul modern. [...] Cu Verlaine, limba și poezia franceză se reîmprospătează, se deschide unei noi vârste a lirismului.”

Ștefan Augustin Doinaș

Proiect de grup

- Studiu de caz: *Verlaine, Rimbaud și Mallarmé – triada de forță a simbolismului francez.*
- Elaborați fișele bibliografice ale acestor autori și ilustrați universurile poetice specifice fiecăruia.

Test de evaluare sumativă

Omnia mea mecum porto!

● Cunoaștere și înțelegere

1) Unește, prin săgeți, trăsăturile specifice fiecărui curent: Parnasianism • Symbolism •	<ul style="list-style-type: none">• principiul poeziei pure• crearea poeziei impersonale• principiul corespondenței și sinesteziei• interesul pentru exotic• stări sufletești vagi, confuze• perfecțiunea formei poetice	6 p.
2) Numește câte 2 reprezentanți ai simbolismului și parnasianismului.		4 p.
3) Formulează câte 2 idei din manifestele parnasianismului și simbolismului.		10 p.
4) Explică noțiunile de <i>artă pentru artă</i> și <i>sinestezie</i> .		6 p.

● Modelare și aplicare

5) Argumentează, în 6 enunțuri, relația dintre parnasianism și simbolism. Specifică 3 criterii care demonstrează că parnasianismul a fost o etapă pregătitoare pentru simbolism.	30 p.
--	-------

● Imaginație și creativitate

6) Creează un acrostih pentru cuvântul parnasianism, utilizând: • nume ale poezilor parnasieni; • titluri de opere și culegeri de versuri parnasiene; • cuvinte-cheie ce definesc trăsăturile parnasianismului.	22 p.
7) Luând ca bază poezia <i>Cîntec de toamnă</i> de P. Verlaine, creează o poezie calchiată în stil simbolist.	22 p.

Cîntec de toamnă

Plîns ...	Ca sufocînd	Și-astfel mă duc
Al toamnei, cînd	Pe-un ...
De vioară	Ora bate,	Ce mă poartă
Cu sîngerii	Eu ...	În sus, ... ,
...	În gîndul meu	Și-n jos, ...
Mă;	... moartă.

Total: 100 de puncte

5. Modernismul și Avangardismul

AVANGARDA ȘI POEZIA MANIFESTELOR

- În literatura universală din secolul XX se evidențiază două curente mari:
- realismul, care continuă tradițiile scriiturii realiste din secolul XIX (și este, astfel, asociat cu *tradiționalismul* literar);
 - modernismul, care marchează înnoirea literaturii atât la nivel formal, cât și la nivelul conținutului și al problematicii abordate.

Caracteristicile generale ale curentelor de avangardă:

Printre curentele moderniste de avangardă se numără: *futurismul*, *da-daiismul*, *suprarealismul*, *imagismul*, *expresionismul*, *cubismul* etc. O trăsătură comună a curentelor avangardiste o reprezintă tendința spre *experiment artistic* (plăcerea jocului intelectual, creația ca proces și nu ca rezultat), libertatea absolută, contestarea ideii de artă, deschiderea spre viitor, neglijarea normelor de expresie poetică etc.

În același timp, avangardiștii nu au creat opere de valoare incontestabilă, devenind obiectul de preocupare în primul rând al istoricilor literari. Cu toate acestea, nu poate fi neglijat rolul avangardei în dinamizarea procesului literar din prima jumătate a secolului XX, în pregătirea terenului nou pentru manifestările literare postbelice (*noul roman*, *teatrul absurdului*, unele elemente ale *postmodernismului*).

Trăsăturile futurismului și dadaismului:

- Futurism: curent literar-artistic de la începutul secolului XX, fondat în Italia de poetul Filippo Tommaso Marinetti, autorul manifestului futurist. Oponându-se valorilor tradiționale, protestând împotriva culturii burgheze și declarându-se o mișcare a viitorului, futurismul se inspiră din civilizația tehnică a secolului XX (automobile, aeroplane, electricitate etc.), glorificând *omul ce ține volanul*, *frumusețea vitezei*, *mișcarea agresivă*, *insomnia febrilă*, *pasul alergător*, *saltul mortal*. Pe lângă tematica nouă, futuriștii revoluționează modalități de exprimare poetică: neglijează structura logică și gramaticală a limbii, elimină punctuația, utilizează cifre, semne convenționale, formule matematice etc. Din Italia, futurismul s-a răspândit în alte țări europene, dar și în SUA, Chile, Japonia. O receptare originală a curentului este futurismul din Rusia presovietică (V. Maiakovski, V. Hlebnikov, I. Severeanin).
- Dadaism: curent literar-artistic înființat în 1916 la Zürich de un grup de tineri artiști și scriitori, refugiați pe teritoriul Elveției din cauza Primului Război Mondial. Liderul grupării a fost poetul de origine română Tristan Tzara, autorul termenului *dada* și a numeroaselor manifeste dadaiste. În condițiile crizei valorilor tradiționale, dadaismul declară nihilismul ca principiu estetic, tinde spre anihilarea literaturii prin mijloace literare, cultivă hazardul, haosul inspirației, libertatea în creație, depășirea planului rațional în expresie literară, utilizează colajul și montajul (eclectism literar). După desființarea grupării, mai multe idei și principii dadaiste au fost preluate de teoreticienii curentului suprarealist.

Noțiuni-cheie

- *Modernism*
- *Avangardism*
- *Futurism*
- *Dadaism*

Dicționar de termeni

- **Modernism** (lat. *modernus* – „recent, nou”): 1) în sens restrâns, mișcare literară de la sfârșitul secolului XIX în țările hispano-americe, constituită sub influența parnasianismului și a simbolismului francez; 2) în sens larg, manifestare literar-artistică în cultura europeană de la sfârșitul secolului XIX până în a doua jumătate a secolului XX, opusă tradiționalismului și caracterizată prin tendințe și orientări noi în creație.
- **Avangardism** (fr. *avant-garde*): o formă extremă a curentului modernist. Adesea identificată cu modernismul, avangarda artistică se caracterizează prin același spirit novator, nihilist, nonconformist ca și modernismul, dar într-o variantă mai radicală, mai agresivă (distrugătoare), mai scandaloasă și provocatoare.

Amintiți-vă

- ▶ Reprezentanții căror curente literare au adoptat o atitudine critică față de literatura perioadei anterioare?
- ▶ Cum se manifestă mișcarea avangardistă în arta plastică și în cinematografie?

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- **Selectează, în cheia Graficului T, ideile din *Manifestul futurismului* cu care ești de acord (*pro*) și cele pe care le combați (*contra*). Polemizează oral cu autorul manifestului.**
- **Care este atitudinea futuriștilor față de trecut? Dar față de viitor?**

Filippo Tommaso Marinetti, *Manifestul futurismului* (1909)

„Să ieșim din înțelepciune ca dintr-o carapace oribilă și să ne aruncăm, asemenea unor fructe pigmentate de orgoliu, în gura imensă și strîmbă a vîntului!... Să ne dăm drept hrană Necunoscutului, nu din disperare, ci doar pentru a umple fîntînile Absurdului! [...]

...Atunci [...] dictarăm primele noastre voințe tuturor oamenilor energici de pe pămînt:

1. Noi vrem să cîntăm dragostea pentru primejdie, obișnuința energiei și a curajului.
2. Curajul, îndrăzneala, rebeliunea vor fi elementele esențiale ale poeziei noastre.
3. Literatura a preamărit pînă azi imobilitatea gînditoare, extazul și somnul. Noi vrem să preamărim mișcarea agresivă, insomnia febrilă, pasul alergător, saltul mortal, palma și pumnalul.
4. Noi afirmăm că măreția lumii s-a îmbogățit cu o frumusețe nouă: frumusețea vitezei. Un automobil de curse cu caroseria lui împodobită de țevi groase, asemănătoare unor șerpi cu respirație explozivă... un automobil urlînd, care pare că gonește pe mitralii, e mai frumos decît Victoria de la Samothrace¹.
5. Noi vrem să glorificăm omul ce ține volanul, a cărui lance ideală străbate Pămîntul, lansată în cursă, și ea, pe circuitul orbitei sale.
6. E nevoie ca poetul să se risipească, cu patimă, cu fast și generozitate, pentru a spori feroarea entuziastă a elementelor primordiale.
7. Nu mai există frumusețe decît în luptă. Nici o operă fără caracter agresiv nu poate fi o capodoperă. Poezia trebuie concepută ca un asalt violent împotriva forțelor necunoscute, pentru a le obliga să se prosterneze înaintea omului.

Guillaume Apollinaire, *Futurism* (1912)

„După părerea mea, futurismul nu-i decît o imitație italiană a celor două școli de pictură franceză care s-au succedat în ultimii ani: fovii și cubiștii. [...]

8. Noi ne aflăm pe promontoriul extrem al secolului!... Pentru ce trebuie să privim îndărăt dacă voim să sfărîmăm porțile Imposibilului? Timpul și Spațiul au murit ieri. Noi trăim deja în absolut, de vreme ce am creat eterna viteză omniprezentă.
9. Noi vrem să glorificăm războiul – unica igienă a lumii – militarismul, patriotismul, gestul distrugător al anarhiștilor, ideile frumoase pentru care se moare și disprețul față de femeie.
10. Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile de orice soi și să luptăm împotriva moralismului, feminismului și împotriva oricărei lășități oportuniste și utilitariste.
11. Noi vom cînta marile mulțimi agitate de muncă, de plăcere ori de revoltă; vom cînta marea multicolore și polifonice ale revoluțiilor în capitalele moderne; vom cînta vibranta feroare nocturnă a arsenalelor și șantierelor incendiate de violente lumi electrice; gările lacome, devoratoare de șerpi ce fumegă; fabricile atîrnate de nori prin frînghiile răsucite ale fumurilor lor; podurile, asemenea unor gimnaști gigantici ce pășesc peste fluvii științietoare în coase, cu luciri de cuțite; vapoarele aventuroase ce adulmecă orizontul, locomotivele cu piept larg, ce tropăie pe șine ca niște enormi cai de oțel, cu harnașament de țevi și zborul planat al aeroplanelor, a căror elice filfiie în vînt ca un drapel și pare că aplaudă ca o mulțime entuziastă. [...]

Noi nu vrem să mai știm de trecut, noi tinerii și puternicii *futuriști!* [...]

În picioare, pe culmea lumii, noi aruncăm, încă o dată, provocarea noastră stelelor!...”

Traducere de Ilie Constantin

În arta cubiștilor domnește o disciplină riguroasă. În pofida explicațiilor și a manifestelor, legea artei futuriste este arbitrariul.”

Traducere de Elis Bușneag

¹ Statuie greacă, descoperită în 1863 pe insula Samothrace, care împodobește, probabil, o corabie antică.

Automobilului de curse

Zeitate aprigă dintr-un neam de oțel,
automobil beat de spațiu
care fremeți, mușcînd zăbala!
Monstru japonez cu ochii de forjă,
hrănit cu flăcări și cu uleiuri,
flămînd de orizonturi și de prăzi siderale, –
îți pun în mișcare inima cu bătăi diabolice
și uriașele roți pneumatice, pentru dansul
pe care-l desfășori pe albele drumuri ale lumii.
Îți slobozesc în sfîrșit hățurile metalice și te-avînti,
beat de infinitul liberator!... . [...]

Munți cu proaspete mantii de-azur!
Fluvii frumoase ce răsufliți în clarul de lună!
Cîmpii tenebroase! Vă-ntrec pe toate-n galopul turbat
al acestui balaur... O, stele, voi, stelele mele,
îi auziți oare pașii, icnetele plămînilor săi de oțel?
Pun rămășag că da, o, stelele mele!

Mai iute, mai iute!... și fără răgaz, fără odihnă!
Sloboziți frînele!... Nu puteți? Atunci rupeți-le!
Pulsul motorului să-și însutească bătăile-avîntate!
Ura! Nu mai ating pămîntul murdar!...
Mă smulg în sfîrșit și zbor mlădios
spre-amețitoarea în veci plenitudine-a astrelor
curgînd șuvoi în albia largă a cerului.

Traducere de Petre Solomon

Abordarea textului

- 1 Extrage lexemele cîmpului semantic al cuvîntului *tehnica*.
- 2 Ce atitudini/stări îi caracterizează pe tinerii futuriști?
- 3 Selectează secvențele de text care exprimă sentimentul libertății absolute trăit de eul liric. Ce alte stări îl definesc?
- 4 Comentează valoarea stilistică a semnelor de punctuație și a structurilor sintactico-gramaticale în crearea unor imagini chinestezice și a ideii de viteză.
- 5 Încadrează textul, prin cel puțin 2 argumente, în formula estetică futuristă.



Guillaume Apollinaire, *Micul automobil*, din *Caligramme*, 1918

A *d hoc*

- Descoperă părțile componente ale automobilului din caligramă.
- Identifică elemente comune între textul lui F. T. Marinetti și caligrama lui G. Apollinaire.

E *x primă-ți opinia!*

- Poezia futuristă se manifestă printr-o tematică nouă, tehnologizată. Cum crezi, care invenții din zilele noastre ar putea deveni obiectul poetic al unui text futurist?
- În ce măsură consideri că textele futuriste promovează valorile general-umane?
- Care este atitudinea ta față de poeziile, spectacolele, filmele artistice, picturile cu mesaj futurist?

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

Tristan Tzara, *Manifestul dada* (1918)

„Scriu acest manifest și nu vreau nimic, spun totuși anumite lucruri și sînt împotriva manifestelor din principiu, după cum sînt și împotriva principiilor. [...]

Aflăm din ziare că negrii Kru numesc coada unei vaci sfinite: DADA. Cubul și mama într-o anumită regiune a Italiei: DADA. Un cal de lemn, doica, dublă afirmație în rusește și românește: DADA. [...] Așa s-a născut DADA dintr-o nevoie de independență, de neîncredere față de comunitate. Cei ce ne aparțin își păstrează libertatea. Nu recunoaștem nici o teorie. Ne-am săturat de academiile cubiste și futuriste: laboratoare de idei formale. Facem oare artă ca să câștigăm bani și să-i mîngîiem pe drăguții de burghezi? [...]

Există o literatură care nu ajunge pînă la masele lacome. Operă a unor creatori, ieșită dintr-o adevărată nevoie a autorului, și pentru el. Cunoaștere a unui suprem egoism, în care legile se veștejesc. Fiecare pagină trebuie să explodeze, prin seriozitatea adîncă și grea, prin vîrtej, amețeală, nou, veșnic, prin gluma strivitoare, prin entuziasmul principiilor sau prin felul cum e tipărită. Iată o lume șovăitoare care fuge, logodită cu zurgălăii gamei infernale, iată de cealaltă parte: niște oameni noi. Aspri, săltînd, încălecători de sughițuri. Iată o lume mutilată și medicaștrii literari suferind de lipsa ameliorării. [...]

Ne trebuie opere puternice, drepte, precise și pentru totdeauna neînțelese. Logica e o complicație. Logica este întotdeauna falsă. Ea trage sforile noțiunilor, cuvintelor, în exteriorul lor formal, către capete, centre iluzorii. Lanțurile eiucid, miriapod uriaș asfixiind independența. [...]

Tot omul să strige: o mare acțiune distrugătoare, negativă, trebuie săvîrșită. Să măturăm, să facem curățenie. Curățenia individului se afirmă după starea de nebunie, de nebunie agresivă, deplină, a unei lumi

lăsate în miinile bandiților care sfișie și distrug veacurile. Fără scop și [fără proiect], fără organizare: nebunia de neîmblinzit, descompunerea. Cei puternici prin cuvînt sau prin forță vor supraviețui, fiindcă ei sînt vioi în apărare, sprinteneala mădularelor și a sentimentelor pîlpîie pe coastele lor tăiate în fațete. [...]

Orice produs al dezgustului în stare să devină o negație a familiei este *dada*; protest cu pumnii întregii tale ființe în acțiune distructivă: **DADA**; cunoaștere a tuturor mijloacelor respinse pînă în prezent de sexul pudic al compromisului comod și al politeței: **DADA**; desființarea logicii, dans al neputincioșilor creației: **DADA**; a oricărei ierarhii și ecuații sociale instalate pentru valori de către valeții noștri: **DADA**; fiecare obiect, toate obiectele, sentimentele și obscuritățile, aparițiile și șicul precis al liniilor paralele sînt mijloace pentru luptă: **DADA**; desființarea memoriei: **DADA**; desființarea arheologiei: **DADA**; desființarea profețiilor: **DADA**; desființarea viitorului: **DADA**; credință absolută indiscutabilă în fiecare zeu produs imediat al spontaneității: **DADA**; salt elegant și fără daune de la o armonie la altă sferă: traiectorie a unui cuvînt aruncat ca un disc sonor strigăt; să respecti toate individualitățile în nebunia lor momentană: serioasă, temătoare, timidă, arzătoare, entuziastă, hotărîtă; să-ți decojești biserica de orice accesoriu inutil și greoi; să scuipi ca o cascadă luminoasă gîndul nepoliticos sau îndrăgostit; să-l răsfeți – cu via satisfacție că nu contează cîtuși de puțin – la fel de intens în tufișul curățat de gînganii pentru sîngele de stirpe aleasă și aurit cu trupuri de arhangheli, al sufletului tău.

Libertate: **DADA DADA DADA**, urlet al durerilor încordate, împletire a contrariilor și a tuturor contradicțiilor, a lucrurilor groțesti, a inconsecvențelor: **VIAȚA**.”

Traducere de Ion Pop

Tristan Tzara, *Dada manifest despre dragostea slabă și dragostea amară*, IV (1924)

„Este oare nevoie de poezie? Știu că aceia care strigă cel mai tare împotriva ei îi sortesc fără să știe și-i pregătesc o perfecțiune confortabilă; – ei numesc asta viitor igienic.

Se prevede nimicirea (întotdeauna apropiată) a artei. Aici se dorește o artă mai artă. Higienă devine puritate, Doamne, Doamne.

Trebuie oare să nu mai credem în cuvinte? De cînd exprimă ele contrariul a ceea ce gîndește și vrea organul care le emite?

Marea taină-i aici:

Gîndirea se face în gură.

Socot în continuare că sînt foarte simpatic.”

Traducere de Ion Pop

Abordarea textului

- 1 Pentru a completa tabelul, folosind metoda Jurnalului dublu, selectează, din manifestele propuse, secvențele care conțin negații.

Secvențe textuale ce conțin negații	Interpretare/atitudini/idei

- 1.1. De ce avangardiștii proclamă ruperea definitivă de tradiție?

- 2 Comentează problematica textului *Dada manifest despre dragostea slabă și dragostea amară*.

Exprimă-ți opinia!

- Cum crezi, avangardiștii pot crea texte valoroase dacă au o atitudine nihilistă față de tradiția literară?
- În ce rezidă paradoxul atitudinii pe care o adoptă?

Pro Domo

Nivel minim

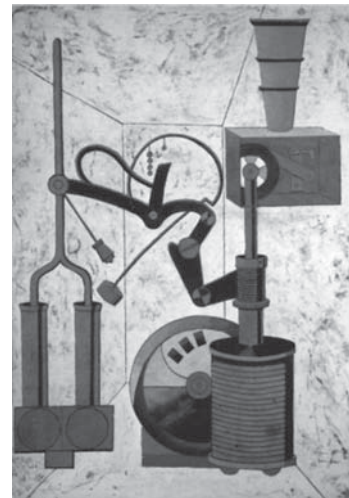
- Selectează o listă de 10 cuvinte-cheie din manifestele citite pentru a consulta în DEX articolele lexicografice ale acestora.

Nivel mediu

- Pornind de la aserțiunea lui F. T. Marinetti din *Manifestul futurismului: Timpul și Spațiul au murit ieri. Noi trăim deja în absolut, de vreme ce am creat eterna viteză omniprezentă*, realizează un eseu meditativ în care să definești atitudinea artistică avangardistă.

Nivel performant

- Elaborează o hartă conceptuală în care să prezinți și alte curente moderniste: *suprarealismul, imagismul, expresionismul, cubismul*.



Parada dragostei
de Francis Picabia, 1917

Proiect de grup

ATELIER DE CREAȚIE: Joc didactic în stil DADA

- Formați echipe și, respectând pașii de lucru indicați de T. Tzara, scrieți poeme dadaiste. În plen, lecturați produsele obținute, selectându-le pe cele mai reușite.
- Apreciați gradul de veridicitate a ideilor din finalul textului lui T. Tzara, în raport cu produsele obținute în cadrul atelierului.

Ca să faceți un poem dadaist

Luați un ziar.
Luați niște foarfeci.
Alegeți din acest ziar un articol de lungimea pe care intenționați s-o dați poemului dumneavoastră.
Decupați articolul.
Decupați apoi cu grijă fiecare dintre cuvintele care alcătuiesc acel articol și puneți-le într-un sac.

Scuturați ușor.
Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta.
Copiați cu conștiinciozitate, în ordinea în care au ieșit din sac.
Poemul o să semene cu dumneavoastră.
Și iată-vă un scriitor nesfârșit de original și de o sensibilitate fermecătoare, deși neînțeleasă de vulg...

EXISTENȚIALISMUL

Noțiuni-cheie

- Existențialism
- Absurd
- Literatura absurdului
- Revoltă
- Romanul condiției umane
- Eseu filozofic

Amintiți-vă

- Cui îi aparține afirmația: *Omul este măsura tuturor lucrurilor?* În ce context a apărut și care este semnificația aserțiunii? Citează alte maxime celebre despre om și existență.

Precursorii existențialismului:

În filozofie: S. Kierkegaard, E. Husserl.

În literatură: F. M. Dostoievski (*Crimă și pedeapsă*, *Demonii*, *Frații Karamazov*), F. Kafka (*Procesul*, *Metamorfoza*, *Verdictul*).

Reprezentanții existențialismului:

Franța: J.-P. Sartre, A. Camus, S. de Beauvoir, A. Gide, A. Malraux.

Spania: M. de Unamuno, J. Ortega y Gasset.

Anglia: W. Golding, I. Murdoch.

Semnificația termenului:

Existențialismul este o doctrină filozofică din secolul XX, care a exercitat o influență considerabilă asupra artei și literaturii universale. Termenul *existențialism* a fost creat de filozoful M. Heidegger în lucrarea *Ființă și timp* (1927) și reluat de filozoful K. Jaspers în *Filozofia existenței* (1938).

Sursele istorice ale curentului:

- războaiele mondiale din secolul XX;
- criza economică mondială din anii 30 ai secolului XX;
- criza valorilor spirituale de la începutul secolului XX;
- eșecul Spaniei în războiul cu SUA;
- lovitura de stat, revoluția socialistă și Războiul Civil din Rusia;
- instaurarea nazismului în Germania;
- „războiul ciudat” și rezistența antifascistă în Franța.

Idei existențialiste:

- în viziunea existențialiştilor, sensul realității nu poate fi cunoscut rațional, ci numai intuitiv; de aceea, atenția principală ei o acordă reprezentării stărilor lăuntrice ale individualității umane, deoarece, consideră ei, existența nu poate fi percepută din exterior, ci doar din interior, din experiența trăită;
- ființa umană are o conștiință tragică a vieții, este cuprinsă de o permanentă stare de neliniște, nesiguranță, singurătate, decepție și disperare, este constrinsă de *limitele* existenței sale;
- viața, golită de orice semnificație, este declarată „absurdă”, pentru că omul mai întâi este *aruncat în lume*, el *există* înainte de a fi, sau, cum susținea și J.-P. Sartre: *Existența precede esența și Omul nu este altceva decât ceea ce face din el însuși*;
- existențialistii pun omul modern în fața provocării de a depăși disperarea și de a *produce* sensul vieții (deci, existența se înțelege ca un proiect individual și liber); rezultatul unei astfel de alegeri și decizii trebuie să fie *angajarea* (implicarea socială, politică etc.) sau *revolta*;
- o dată ce descoperă neantul, faptul că viața este lipsită de sens, omul devine liber (inclusiv de iluzii, aparențe, norme): în viziunea lui J.-P. Sartre, *omul este condamnat la libertate*; în același timp, libertatea unui om depinde de libertatea tuturor celorlalți, și invers – libertatea tuturor este indispensabilă libertății fiecărui om în parte; prin urmare, libertatea presupune o *responsabilitate* morală față de sine și față de toți ceilalți, presupune o forță spirituală și maturitate: nu poți fi liber și în același timp iresponsabil, gradul înalt de responsabilitate construiește personalitatea, *omul liber ridică povara lumii pe umerii proprii* (J.-P. Sartre).

Teme și motive existențialiste în literatură:

- sensul vieții, condiția umană;
- situații-limită (moartea, războiul), alienarea omului într-o societate absurdă, imposibilitatea cunoașterii și comunicării, condamnarea la singurătate într-o lume de „străini”;
- disperarea, sentimentul neantului, de incertitudine, de rătăcire.

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- Comentează titlul textului de Jean-Paul Sartre, raportînd cunoștințele anterioare despre conceptul de *umanism* la ideile fragmentului propus.

Jean-Paul Sartre, *Existențialismul este un umanism* (1946)

„Omul nu este doar cel care se concepe, ci și cel care vrea să fie. El se concepe doar din existență, după impulsul către existență: omul nu este altceva decît ceea ce face din el însuși. Acesta este principiul existențialismului. [...]

Ce se înțelege prin enunțul că existența precede esența? Aceasta înseamnă că omul mai întîi există, se găsește, se ivește în lume și după aceea se definește. Așa cum este conceput de către existențialiști, omul este nedefinit pentru că la început el nu este încă

nimic. Doar apoi el va fi ceva, și va fi ceea ce se va face singur. [...] Dacă într-adevăr existența precede esența, nu vom putea explica niciodată ceva prin referire la o natură dată sau fixată; cu alte cuvinte, nu există determinism, omul este liber, omul este libertatea. [...] Viața nu are un sens a priori. Înainte ca voi să trăiți, ea, viața, nu este nimic; dar voi sînteți cei care-i dați sens, iar valoarea nu-i altceva decît sensul pe care voi îl alegeți.”

Traducere de Veronica Știr

Jean-Claude Berton, *Istoria literaturii și a ideilor din Franța secolului XX* (1983)

„Prin tradiție, gîndirea filozofică s-a îndreptat spre ideile abstracte (idei matematice, ideea frumosului). Din contra, existențialismul se interesează de situațiile concrete (cele ale omului în viața sa cotidiană) și de experiențele afective imediate (singurătatea, disperarea omului aruncat în lume, angoasa, greața). Începînd cu anii 20, existențialismul, fenomen european, tinde să înlocuiască reflecția filozofică de tip cartezian, intelectual, cu o dinamică mai potrivită cu realitatea. [...] Ceea ce primează este faptul de a exista, de a se simți prezent pe acest pămînt și această lume. Cît despre firea noastră, realitatea noastră profundă, ele rezultă din acțiunea noastră: sînt aruncat în lume, mă construiesc și mă făuresc în același timp. La urma urmei, natura mea este fructul totalei mele libertăți. De aceea, crede Jean-Paul Sartre, existența

precede esența (eu mă creez traversînd diferite situații, mă fac laș sau curajos, harnic ori leneș etc.).

Noțiunile de destin și determinism sînt respinse: nu există decît *existenți* pe cale de a se făuri ei înșiși. Cum e posibil, în orice moment, ca un lucru să se întîmple ori nu, din alegere se naște libertatea. Fiecare e artizanul propriei existențe.

Dar un asemenea proces comportă și riscuri. Se accentuează fragilitatea omului, care percepe noul exercițiu al libertății sale cu disperarea celor care își decid singuri soarta. Poate rezulta de aici sentimentul singurătății ori al incomunicabilității cu ceilalți, existentul e un străin pentru semenii săi, gata să se prăbușească în angoasa neantului. Solidaritatea e atunci în stare să intre în acțiune și să transforme existențialismul într-un veritabil umanism.”

Traducere de Irina Petraș

Andrei-Iustin Hossu, *Existențialismul francez* (1996)

„Aruncînd o privire retrospectivă asupra conștiinței estetice de la finele secolului XIX și prima jumătate a secolului XX, în principal asupra creațiilor literare reprezentative pe plan european și universal, observăm profunde afinități electivă între literatura existențială și filozofia existențială. Raporturile dintre aceste două forme ale conștiinței sociale – conștiința estetică (aici, cea literară) și conștiința filozofică – sînt cu atît mai necesare cînd analizăm existențialismul, cu cît această filozofie are nu numai o modalitate literară de expresie, renunțînd la forma speculativă, sistematică, și apelînd, cu predilecție, la forma eseistică de exprimare a discursului teoretic, ci, de cele mai multe ori, are și un caracter literar.

Poate în nici o altă filozofie literatura și filozofia nu se îngemănează atît de firesc ca în existențialism. Faptul că, în perioada determinată, în cultura occidentală se manifestă «moda» amîndurora, nu înseamnă că una ar fi determinat-o pe cealaltă. Așa, de exemplu, românul Eminescu și germanul Nietzsche nu știau unul de altul, dar aveau o viziune similară asupra spiritului Greciei antice; sau, rusul Dostoievski nu îl citise pe danezul Kierkegaard, dar și-au pus probleme religioase similare. Asta înseamnă că atît filozofia existențială, cît și literatura existențială sînt rodul *Zeitgeist*-ului, al «spiritului timpului», manifestări ale climatului spiritual de criză a umanismului liberal din această epocă.”



A *d hoc*

- Ce idei promovează Albert Camus în calitatea sa de lider de opinie al tinerei generații?
- Care sînt, în viziunea autorului, cele 3 consecințe ale absurdului?

C *uriozități*

Cele zece cuvinte preferate ale lui Albert Camus:

1. *désert* (deșert),
2. *douleur* (durere),
3. *été* (vară),
4. *homme* (om),
5. *honneur* (onoare),
6. *mer* (mare),
7. *mère* (mamă),
8. *misère* (mizerie),
9. *monde* (lume),
10. *terre* (pămînt).

A *precieri critice*

„Marele merit al lui Camus este de a fi știut să exprime sensibilitatea tragică a epocii cu o sobrietate clasică și de a fi depus mărturie fără a-și trăda niciodată arta.”

Pierre de Boisdeffre

ALBERT CAMUS (1913–1960) – romancier, dramaturg, eseist și publicist francez, reprezentant al doctrinei existențialiste în literatură.

Albert Camus s-a născut în localitatea Mondovi din Algeria, petrecîndu-și copilăria alături de o mamă analfabetă și o bunică autoritară. Aici el urmează școala comunală, liceul, iar apoi, încurajat de profesorii săi, studiază Literele și Filozofia la Universitatea din Alger. În 1936, A. Camus se angajează în calitate de actor în trupa de la Radio-Alger, punînd foarte curînd bazele „Teatrului de Echipă”. În aceeași perioadă, el începe să activeze în calitate de reporter și critic de artă și își publică primele două cărți de proză și eseistică: *Fața și reversul* (1937) și *Nunta* (1938). În 1935, scriitorul devine membrul Partidului Comunist, pe care îl părăsește peste un an, rămînînd, totodată, simpatizantul viziunilor de stînga pe tot parcursul vieții. În 1940, expulzat de autorități din capitala Algeriei, A. Camus se mută cu traiul la Paris, unde face cunoștință cu editorul G. Gallimard și scriitorul A. Malraux. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, el se implică în mișcarea franceză de rezistență, publicînd articole antifasciste într-o ediție clandestină. În 1942 îi apare romanul *Străinul*, prima operă din „ciclul absurdului” (sau „ciclul lui Sisif”), alături de dramele *Neînțelegerea* (1944), *Caligula* (1945) și eseu *Mitul lui Sisif* (1942), care îl consacra printre cititori și critici. Romanul alegoric *Ciuma* (1947), considerat capodopera sa, deschide „ciclul revoltei” (sau „ciclul lui Prometeu”), din care mai face parte eseu filozofic *Omul revoltat* (1951).

În anii 50 ai secolului XX, A. Camus devine liderul de opinie al tinerei generații, criticînd totalitarismul stalinist, lansînd campaniile împotriva bombei atomice, împotriva pedepsei cu moartea și a terorismului anticolonialist. În 1957, scriitorului i se acordă Premiul Nobel pentru importanta lui creație literară care, cu o lucidă stăruință, aruncă lumină asupra problemelor conștiinței umane din timpul nostru. În discursul ținut în Suedia, cu ocazia decernării premiului, A. Camus pledează în favoarea independenței scriitorilor față de cei „care fac istoria” și față de orice formă de îndoctrinare, totodată vorbind și despre responsabilitatea în fața epocii a intelectualilor din generația sa. Pe 4 ianuarie 1960, A. Camus și-a pierdut viața într-un tragic accident de automobil.

Considerat de majoritatea istoricilor literari drept un scriitor existențialist, A. Camus declara contrariul: *Nu, eu nu sînt existențialist*. Totuși, în linii mari, A. Camus abordează probleme comune cu cele ale scriitorilor și filozofilor existențialiști: absurdul, înstrăinarea, situațiile-limită, libertatea și comunicarea umană, sentimentul tragic al existenței etc. Punctul de plecare al operei camusiene este ideea absurdului: *Conștiința noastră caută claritatea, dar pentru că lumea este irațională, din această confruntare se naște absurdul*. Potrivit lui A. Camus, există trei consecințe ale absurdului: *revolta mea, libertatea mea, pasiunea mea*. Fiind una dintre dimensiunile esențiale ale condiției umane, A. Camus declară revolta drept o încercare de a depăși absurdul: prin acțiune, prin creație, prin solidaritatea umană și chiar prin simplul fapt de a exista. Revolta, în viziunea camusiană, înseamnă perseverența de a merge înainte, de a exista în pofida absurdului și a morții: *Mă revolt, deci exist*.

Străinul

Partea a doua

V

[...][Preotul] și-a ridicat brusc capul și m-a privit drept în față: „De ce, mi-a spus el, refuzi să mă primești?” Am răspuns că nu cred în Dumnezeu. A voit să știe dacă sînt sigur de asta și am spus că nu aveam îndoieli asupra aceluia lucru: asta mi se părea o problemă fără importanță. El s-a lăsat atunci pe spate și s-a sprijinit de perete punîndu-și palmele pe coapse. Aproape fără să pară că-mi vorbește, mi-a atras atenția că uneori erai sigur de ceva și, în realitate, nu erai. Eu nu spuneam nimic. El s-a uitat la mine și m-a întreat: „Ce părere ai?” I-am răspuns că e posibil. În orice caz, eu poate nu eram sigur de ceea ce mă interesează cu adevărat, dar știam precis ceea ce nu mă interesează. Și tocmai lucrul despre care-mi vorbea el nu mă interesa.

Și-a întors privirea de la mine și, tot fără să-și schimbe poziția, m-a întreat dacă nu vorbeam astfel din prea mare disperare. I-am explicat că nu eram disperat. Mi-era numai frică, asta era firesc. „Dumnezeu te-ar ajuta atunci, a observat el. Toți cei pe care i-am cunoscut în situația dumitale se întorceau spre El”. Eu am convenit că acesta era dreptul lor. Asta dovedea de asemenea că ei aveau timp. Cît despre mine, eu nu voiam să fiu ajutat și îmi lipsea tocmai timpul ca să mă interesez de ceea ce nu mă interesa.

Atunci mîinile lui au avut un gest de enervare, dar s-a stăpînit și și-a aranjat cutele sutanei. După ce a terminat, mi s-a adresat numîndu-mă „prietene”: dacă îmi vorbea astfel nu o făcea din pricină că eram condamnat la moarte; după părerea lui, toți eram condamnați la moarte. Dar l-am întrerupt spunîndu-i că nu e același lucru și că, de altfel, nu putea să fie, în nici un caz, o consolare. Desigur, a recunoscut el. „Dar vei muri mai tîrziu dacă nu vei muri azi. Aceeași problemă se va pune atunci. Cum vei întîmpina această grea încercare?” Am răspuns că o voi întîmpina exact cum o întîmpin acum. [...]

Prezența lui mă stingherea și mă irita. Eram gata să-i spun să plece, să mă lase singur, cînd a exclamat deodată cu un soi de furie, întorcîndu-se spre mine: „Nu, nu pot să te cred. Sînt sigur că ți s-a întîmplat să dorești o altă viață”. I-am răspuns că bineînțeles, dar asta nu avea mai multă importanță ca a dori, de pildă, să fii bogat, să înoți foarte repede sau să ai o gură mai frumoasă. Era de același ordin. Dar el m-a oprit și voia să știe cum vedeam eu această viață. Atunci am strigat: „O viață în care aș putea să-mi amintesc de aceasta de aici” și pe loc i-am spus că mă săturasem. Ar mai fi vrut să-mi vorbească, dar eu m-am apropiat de el și am încercat să-i explic pentru ultima oară că nu-mi mai rămînea decît puțin timp. Nu voiam să-l pierd cu Dumnezeu. A încercat să schimbe subiectul, întrebîndu-mă de ce-i spuneam „domnule” și nu „părinte”. Asta m-a enervat și i-am răspuns că nu era părintele meu: era de partea celorlalți.

– Nu, fiule, a spus el punîndu-mi mîna pe umăr. Sînt cu tine. Dar nu poți să știi asta pentru că ți-e sufletul orbit. Mă voi ruga pentru tine.

A *mintiți-vă*

- Numește și alte opere lecturate în care este prezent motivul confesiunii înaintea execuției personajului.

D *icționar de termeni*

- **Literatura absurdului:** totalitatea producției literare care tematizează criza omului din epoca contemporană. Plasat în situații-limită, dezorientat, depersonalizat, angoasat, lipsit de ideal și de perspectivă, omul modern este cuprins de „starea de absurd”, care este rezultatul înstrăinării, dar și al conștientizării de către individ a situației sale nefericite, de ființă „aruncată în lume”. Dimensiunea absurdă a existenței umane se impune mai ales în a doua jumătate a secolului XX, avîndu-i drept reprezentanți pe dramaturgii S. Beckett, E. Ionesco, dar și pe prozatorii existențialiști J.-P. Sartre și A. Camus. Un precursor al literaturii absurdului poate fi considerat F. Kafka: personajele sale devin captivii unor incidente bizare, primejdioase, amenințătoare; ei se resemnează și suportă fără împotrivire absurdul situațiilor inexplicabile în care nimeresc; sînt solitari, înstrăinați, retrași, amintind de tipul literar al *omului mărunt*; se află în conflict cu propria sa personalitate și lumea din jur.



Marcello Mastroianni în rolul lui Meursault din ecranizarea romanului *Străinul*, regizor L. Visconti, 1967

Aprecieri critice

„Camus este în secolul nostru [...] un descendent al acelei vechi tagme de moraliști a cărui creație reprezintă, probabil, cea mai originală linie în literatura franceză. Umanismul său tenace, restrâns, însă curat, dur, însă sensibil, a dus o luptă, cam îndoielnică, ce-i drept, prin finalitatea sa împotriva tendințelor diforme, anormale din epoca noastră.”

Jean-Paul Sartre

A d hoc

- Ce stări trăiește personajul?
- Prin ce se explică refuzul personajului de a se confesa preotului?

Atunci, nu știu de ce, s-a rupt ceva în mine. Am început să urlu din toate puterile, l-am insultat și i-am spus să nu se roage. Îl apucasem de gulerul sutanei. Îmi vărsam asupra lui tot focul inimii în scăpărări amestecate cu bucurie și furie. Avea o înfățișare atât de sigură de el, nu-i așa? Totuși, nici una din certitudinile lui nu făcea cât un fir de păr din capul unei femei. Nici nu era măcar sigur că e în viață de vreme ce trăia ca un mort. Pe când eu parcă aveam mâinile goale. Dar eram sigur de mine, sigur de orice, mai sigur decât el, sigur de viața mea și de moartea ce avea să vie. Da, n-aveam decât atât. Dar cel puțin stăpâneam acest adevăr tot atât cât mă stăpânea și el pe mine. Avusesem dreptate, mai aveam încă dreptate, aveam întotdeauna dreptate. Trăisem într-un fel și aș fi putut trăi într-alt fel. Făcusem ceva și nu făcusem altceva. Nu făcusem un lucru, dar făcusem altul. Ei și? Era ca și cum așteptasem tot timpul această clipă și acești zori în care voi da socoteală. Nimic, nimic nu avea importanță și știam bine de ce. Și el știa de ce. Din străfundul viitorului meu, în tot timpul acestei vieți absurde pe care o dusesem, un suflu obscur urca spre mine străbătând anii care încă nu veniseră și acest suflu egaliza în drumul lui tot ceea ce mi se propunea atunci, în anii nu cu mult mai reali pe care-i trăiam. Ce importanță avea pentru mine moartea celorlalți, dragostea de mamă, ce importanță avea Dumnezeu preotului, viețile pe care le alegem, destinele pe care le alegem, când un singur destin trebuia să mă aleagă pe mine însumi și o dată cu mine miliarde de privilegiați care, ca și el, se considerau frații mei. Înțelegea el oare? [...] Înțelegea el oare acest condamnat și că din străfundul viitorului meu... Mă înecam urlând toate astea. Dar paznicii îmi și smulseseră preotul din mâini și mă amenințau. Totuși, el i-a liniștit și m-a privit un timp în tăcere. Avea ochii plini de lacrimi. S-a întors și a dispărut.

După plecarea lui m-am calmat. Eram epuizat și m-am trântit pe pat. Cred că am dormit, pentru că m-am trezit cu stelele în față. Zgomotele câmpiei urcau pînă la mine. Miresme de noapte, de pământ și de sare îmi răcoreau timples. Încântătoarea pace a acestei veri adormite pătrundea în mine ca o maree. În acel moment și la capătul nopții, sirenele au început să urle. Ele anunțau plecări spre o lume care acum îmi era de-a pururi indiferentă. Pentru prima oară, după foarte multă vreme, m-am gândit la mama. Mi s-a părut că înțeleg de ce la sfârșitul vieții își luase un „logodnic”, de ce se jucase iar de-a începutul. Acolo, acolo, de asemenea, în jurul acestui azil în care viețile se sting, seara era un fel de răgaz melancolic. Atît de aproape de moarte, mama trebuie să se fi simțit eliberată și pregătită să trăiască iar totul de la început. Nimeni, nimeni n-avea dreptul s-o plîngă. Și eu, la rîndul meu, m-am simțit gata să trăiesc iar totul de la început. Ca și cum această furie m-ar fi izbăvit de tot răul, m-ar fi golit de speranță, în fața acestei nopți încărcate de semne și de stele, mă deschideam pentru prima oară tandrei indiferențe a lumii. Simțind-o atît de asemănătoare mie, atît de frățească în sfârșit, mi-am dat seama că fusesem fericit și că mai eram. Pentru ca totul să se consume, pentru ca să mă simt mai puțin singur, nu-mi mai rămînea decât să doresc în ziua execuției mele mulți spectatori care să mă întîmpine cu strigăte de ură.

Traducere de Georgeta Horodincă

Coordonate ale operei

1. *Străinul* este primul roman al lui Albert Camus, care marchează debutul „ciclului absurdului” în creația scriitorului. Inițial, romanul a fost intitulat *Moartea fericită* și a fost gândit ca o analiză a fenomenului înstrăinării individului în lumea burgheză. Alte variante de titlu, la care a meditat A. Camus, au fost *Indiferentul* și *Un erou al timpurilor noastre*.
2. Subiectul romanului se rezumă la următoarele: după moartea mamei sale, care nu-l afectează, personajul principal, Meursault, este invitat de un prieten să petreacă împreună o zi la plajă, în apropiere de Alger. Acolo, el se implică într-o încăierare și ucide un arab *fără să știe de ce*. Condamnat la moarte, Meursault își așteaptă liniștit execuția. Sensul vieții îi scapă, aceasta se manifestă sub forma resemnării lui în fața evenimentelor pe care le trăiește.
3. Întregul roman reprezintă o retrospectivă, o confesiune a unui condamnat la moarte. Meursault, protagonistul romanului, este un modest funcționar algerian care duce o viață monotonă. El își îndeplinește munca fără entuziasm, mecanic. Meursault este un om pasiv, obosit, apatic, plictisit, insensibil la realitatea înconjurătoare. Emoția umană nu-l atinge, dragostea e privită de el cu indiferență. Această trăsătură a personajului îi nedumerește pe cei din jur, mai ales după ce comite crima. Meursault nu poate fi înțeles de ceilalți, deoarece „lenea” sa de a comunica ridică bariere în jurul său: din cauza căldurii el nu este atent nici la interogatoriu, nici la proces. Fiind întrebat dacă își regretă fapta, el spune că nu simte *atît regret veritabil, cît o oarecare plictiseală*.
4. În opinia lui J.-P. Sartre, Meursault este *unul dintre acei teribili inocenți care fac scandalul unei societăți pentru că nu acceptă regulile jocului*. Personajul este condamnat pentru că l-a ucis pe un necunoscut, dar și pentru insensibilitatea, incapacitatea sa de a iubi (pentru că nu a plîns la înmormîntarea mamei sale, pentru că a doua zi după înmormîntare a mers la plajă și la cinema), este condamnat pentru necredința religioasă, atitudinea indiferentă față de convențiile și regulile societății. El este acuzat de „vid interior”, care, în viziunea procurorului, poate deveni o prăpastie periculoasă pentru ceilalți. Meursault este străin societății, spune adevărul, refuză să-și ascundă sentimentele (chiar dacă schimbarea atitudinii ar putea modifica evoluția procesului) și din această cauză societatea se simte amenințată. El moare, păstrînd conștient adevărul său, neîmpărtășit celor din jur. Adevărul său interior, secret, pe care nu-l poate exprima, s-a ciocnit violent de adevărul impus de societate. Însuși A. Camus vedea în Meursault *singurul Christ pe care-l merităm și încuraja această interpretare în prefața unei ediții nord-americane a romanului (1958): A minți nu înseamnă să spui numai ceea ce nu este. Înseamnă mai ales să spui mai mult decît este, iar raportat la sufletul omului, înseamnă să spui mai mult decît simți. Asta e ceea ce facem cu toții, zilnic, ca să ne simplificăm viața. În ciuda aparențelor, Meursault nu vrea să simplifice viața. El spune ce este, refuză să-și mascheze sentimentele și imediat societatea se simte amenințată...*

Aprecieri critice

„Tragedia lui Meursault este aceea a individului a cărui libertate a fost mutilată pentru ca viața colectivă să devină posibilă. Prin individualismul său feroce, de nereprimat, personajul lui Camus reușește să ne emoționeze și să trezească în noi o obscură solidaritate: în adîncul nostru, al tuturor, se află un sclav nostalgic, un prizonier care și-ar dori să fie la fel de spontan, de sincer și de antisocial ca și Meursault.

În același timp însă, trebuie să recunoaștem că societatea nu se înșală cînd vede în Meursault un dușman, o persoană care ar putea contribui la dezintegrarea societății dacă exemplul său i-ar influența și pe alții.

Povestea lui reprezintă o demonstrație dureroasă, dar fără echivoc, a necesității „teatrului”, a ficțiunii sau, mai direct spus, a minciunii în cadrul relațiilor umane. [...] Dacă oamenii ar fi, ca Meursault, doar instinct pur, atunci ar dispărea nu numai familia, ci și societatea în general, iar oamenii ar sfîrși prin a se omorî între ei în același mod absurd în care Meursault îl ucide pe plajă pe arab.”

Mario Vargas Llosa

Abordarea textului

Ex primă-ți opinia!

- De ce personajul Meursault este perceput ca un pericol social? Ce canoane sociale perturbază acesta prin comportamentul său? Este Meursault un om lipsit de sensibilitate sau o victimă a unei existențe pline de plictis și de monotonie? Atitudinea lui Meursault este o formă de cedare sau de rezistență?

Proiect de grup

- Elaborați scenariul unui spot de prezentare a unei noi ecranizări după romanul *Străinul* de A. Camus.
 - Scrieți, respectând rigorele stilului publicistic, un text laconic de prezentare a filmului prin care să motivați spectatorul să-l privească.
 - Descrieți secvențele de film selectate pentru spot care surprind atât situația absurdă, cât și sentimentul înstrăinării, exilului eroului.
 - Alegeți o coloană sonoră potrivită pentru acest spot.

1 Identifică tipul de narator în roman.

1.1. Este acesta un narator creditabil? De ce?

2 Aplică tehnica PRES pentru a argumenta tipologia socială reprezentată de personajul Meursault:

- exprimă-ți punctul de vedere;
- formulează un raționament/argument;
- argumentează în baza unui exemplu citat din text;
- sintetizează ideile într-un rezumat sumar.

3 Selectează, din variantele propuse, chei de interpretare a titlului *Străinul*, argumentându-ți alegerea:

- termenul *străinul* indică purtarea absurdă a eroului;
- titlul sugerează drama inadaptării sociale a personajului;
- titlul reflectă atitudinea de condamnare și de ostracizare a societății;
- alte interpretări.

3.1. Comentează sugestia uneia dintre variantele inițiale de titlu: *Un erou al timpurilor noastre* sau *Indiferentul*.

4 Care sînt cauzele protestului lui Meursault?

4.1. Interpretează concomitența protestului social și a celui personal.

5 Comentează replica personajului: *...nu-mi mai rămînea decît puțin timp. Nu voiam să-l pierd cu Dumnezeu*. Ce atitudine manifestă personajul-narator? Este o dovadă a necredinței sau a unui protest personal față de caracterul dogmatic al sentimentului religios în societate?

6 Argumentează *factura existențialistă* a romanului, completînd tabelul sinoptic propus:

Teme	Idei	Motive	Situații absurde

Pro Domo

Nivel minim

- Realizează, pentru portofoliu, fișa biobibliografică a lui A. Camus, specificînd cronologic momentele biografice și lista operelor scriitorului.

Nivel mediu

- Comentează, în baza informației din fișă, relevanța formulei personalizate a Premiului Nobel decernat scriitorului: *pentru importanta lui creație literară care, cu o lucidă stăruință, aruncă lumină asupra problemelor conștiinței umane din timpul nostru*.

Nivel performant

- Scrie un text argumentativ de 1 pagină în care să demonstrezi că romanul *Străinul* de A. Camus se încadrează în formula estetică a *literaturii absurdui*.

- Citește fragmentul din eseu *Mitul lui Sisif* de A. Camus. Selectează, pe fișe, 2–3 citate care te-au marcat.

Mitul lui Sisif

Zeii îl osîndiseră pe Sisif să rostogolească întruna o stîncă pînă în vârful unui munte, de unde piatra cădea dusă de propria ei greutate. Scotiseră, cu oarecare dreptate, că nu-i pedeapsă mai crîncenă ca munca zadarnică și fără speranță.

Dacă-l credem pe Homer, Sisif era cel mai înțelept și mai prudent dintre muritori. [...] În legătură cu pricinile pentru care a ajuns truditul inutil al Infernului, părerile sînt împărțite. Mai întîi, este învinuit că și-ar fi îngăduit unele libertăți față de zei, cărora le-a trădat secretele. [...] Homer ne povestește, de asemenea, că Sisif pusese Moartea în lanțuri. [...]

Se mai spune și că Sisif, pe patul de moarte, a vrut, în mod nesocotit, să pună la încercare dragostea soției sale. I-a poruncit să nu-l înmormînteze, ci să-i arunce trupul în mijlocul pieței publice. Sisif s-a trezit în Infern. Și acolo, mîniat de o ascultare atît de potrivnică dragostei omenești, a obținut de la Pluton îngăduința să se întoarcă pe pămînt, spre a-și pedepsi soția. Dar, cînd a văzut din nou chipul acestei lumi, cînd s-a bucurat de apă și de soare, de pietrele calde și de mare, n-a mai vrut să se întoarcă în umbra Infernului. Nici chemările, nici mînia și nici amenințările divine nu l-au clintit din hotărîrea lui. A mai trăit mulți ani încă, privind linia rotunjită a golfului, în fața mării strălucitoare și a pămîntului surîzător. Spre a-l supune, a fost nevoie de o poruncă a zeilor. Mercur a venit să-l înșface pe îndrăzneț și, răpindu-l bucuriilor sale, l-a adus cu de-a sila în Infern, unde stîncă îl aștepta gata pregătită.

S-a înțeles, fără îndoială, că Sisif este eroul absurd, atît prin pasiunile, cît și prin chinul său. Disprețul față de zei, ura față de moarte și pasiunea pentru viață i-au adus acel supliciu de nespus al ființei care se străduiește în vederea a ceva ce nu va fi niciodată terminat. E prețul care trebuie plătit pentru pasiunile de pe acest pămînt. [...] În cazul lui Sisif, vedem doar imensul efort al unui trup încordat spre a ridica piatra uriașă, spre a o rostogoli și a o urca pe același povîrniș de sute și de sute de ori, la nesfîrșit; vedem fața crispată, obrazul lipit de piatră, încordarea umărului care primește blocul acoperit de argilă, a piciorului care-l împiedică să se rostogolească, brațele care-l ridică din nou, siguranța atît de omenească a două mîini murdare de pămînt. La capătul acestui îndelung efort, măsurat prin spațiul fără cer și prin timpul fără adîncime, scopul este atins. Sisif privește atunci piatra cum se rostogolește în cîteva clipe spre acea lume de jos, de unde va trebui s-o urce din nou către înălțimi. Apoi coboară din nou spre cîmpie. [...] Îl văd pe acest om cum coboară cu pasul greoi, dar măsurat, către chinul său fără de sfîrșit. Ceasul acesta, care este ca o respirație și care revine tot atît de sigur ca și nefericirea lui, este ceasul conștiinței. În fiecare din aceste clipe

Dicționar de termeni

- **Eseu** (fr. *essai* – „încercare”): scriere în proză de proporții restrînse, concepută în forma unor meditații libere, subiective, lipsite de sistem, dar originale, prioritar la o temă, problemă, idee etc. Fără a pretinde să trateze subiectul în mod exhaustiv, autorul eseului comunică observații personale, folosește un limbaj firesc și accesibil. Situat la interferența filozofiei cu literatura, eseu se cultivă în literaturile europene începînd cu epoca Renașterii. În secolul XX, scriitura eseistică atinge apogeul său, regăsindu-se atît în sfera filozofiei, cît și în cea a criticii și istoriei literare, avînd totodată influență și asupra romanului modern.



Un exemplu al receptării mitului lui Sisif în cultura populară de azi este videoclipul cîntecului *Levels (Niveluri)* de Avicii (DJ suedez Tim Bergling).

A d hoc

- Care este pedeapsa lui Sisif?
- De ce Sisif este prototipul omului absurd?
- Ce semnifică *ceasul conștiinței*?
- Ce simbolizează stîncă și piatra pe care o ridică Sisif?

Aprecieri critice

„Camus a incitat întreaga gândire europeană prin reflecțiile sale asupra omului și absurdului, asupra teroarei și revoltei, asupra mediului natural și exilului, asupra indiferenței și participării. Fraza sa transparentă, laconică și densă, fie că se revendică de la clasicismul francez al secolului al XVIII-lea, fie că e inspirată, așa cum zice Sartre, de Hemingway, trădează un scriitor dincoace de stil, adică preocupat de ce spune, de instrumentalitatea artei. [...]

Camus e și în acest sens un mare scriitor al secolului nostru.”

Mihai Cimpoi

Dicționar de termeni

● **Romanul condiției umane:** tip de roman care prezintă situația omului, existența, acțiunile și gândirea cărui se supun unor condiții economice, politice, naturale, juridice, morale, social-culturale sau religioase într-o anumită comunitate determinată istoric și geografic. Printre romanele de acest tip se evidențiază *Condiția umană* (1933) de André Malraux, *Deșertul tătarilor* (1940) de Dino Buzzati, *Ciuma* (1947) de Albert Camus, *Bătrînul și marea* (1952) de Ernest Hemingway ș.a.

cînd părăsește înălțimile, coborînd pas cu pas către viziunile zeilor, este superior destinului său. E mai puternic decît stîncă lui.

Acest mit este tragic pentru că eroul său e conștient. Într-adevăr, care ar fi chinul lui dacă la fiecare pas ar fi susținut de speranța în izbîndă? Muncitorul de azi îndeplinește în fiecare zi din viața lui aceeași muncă și destinul său nu-i mai puțin absurd. Dar el nu-i tragic, decît în acele rare momente cînd devine conștient. Sisif, proletar al zeilor, neputincios și revoltat, își cunoaște condiția mizerabilă în toată amploarea ei; la ea se gîndește în timp ce coboară. Clarviziunea, care ar fi trebuit să constituie chinul său, îi desăvîrșește victoria. Nu există destin care să nu poată fi depășit prin dispreț.

Astfel, dacă coborîrea se face uneori în durere, ea poate să se facă și în bucurie. Cuvîntul acesta nu-i de prisos. Mi-l închipui pe Sisif întorcîndu-se către stîncă sa, la începutul drumului fiind durerea. Cînd imaginile pămîntului se îngîmădesc prea năvalnic în amintire, cînd chemarea fericirii e prea îmbietoare, se întîmplă ca tristețea să se trezească în inima omului: e victoria stîncii, e stîncă însăși. Uriașa mîhnire e o povară prea grea. Sînt nopțile noastre de pe muntele Ghetsimani. Dar adevărurile zdrobitoare pier cînd sînt cunoscute. [...]

Nu descoperi absurdul fără a fi ispitit să scrii un manual despre fericire. „Dar cum? Pe căi atît de strîmte... ?” Există doar o singură lume. Fericirea și absurdul sînt doi copii ai aceluiași pămînt. Ei sînt nedespărțiți. Ar fi greșit să spunem că fericirea se naște neapărat din descoperirea absurdului. Se întîmplă la fel de bine ca sentimentul absurdului să se nască din fericire. [...]

Toată bucuria tăcută a lui Sisif e aici. Destinul său îi aparține. Stîncă lui este lucrul lui. Tot astfel, omul absurd, cînd își contemplă chinul, face să amuțească toți idolii. Omul absurd spune da și efortul său nu va înceta niciodată. Dacă există un destin personal, în schimb nu există destin superior sau, cel puțin, există doar unul singur, pe care el îl socotește fatal și vrednic de dispreț. Cît privește restul, el se știe stăpînul zilelor sale. În acea clipă subtilă cînd omul se apleacă asupra vieții sale, Sisif, întorcîndu-se la stîncă, contemplă acel șir de fapte fără legătură care devine propriul său destin, creat de el, unit sub privirea memoriei sale și, în curînd, pecetluit de moarte. Astfel, încredințat de originea pe deplin omenească a tot ce-i omenesc, orb care vrea să vadă și care știe că noaptea nu are sfîrșit, el nu se oprește niciodată. Stîncă se rostogolește încă și acum.

Îl las pe Sisif la poalele muntelui. Ne întoarcem întotdeauna la povara noastră. Dar Sisif ne învață fidelitatea superioară care îi neagă pe zei și înalță stîncile. Și el socotește că totul e bine. [...] Lupta însăși contra înălțimilor e de-ajuns spre a umple un suflet omenesc. Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit.

Traducere de Irina Mavrodin

- **Lucrînd în echipe, formulați, pe fișe scrise individual, cîte o întrebare de interpretare pentru fiecare citat. Transmiteți fișele colegilor din echipă și dați răspunsuri celor primite.**
- **Completați textul cu interpretările colegilor și cu cele personale.**
- **Citiți, în plen, cea mai originală variantă de eseu obținută în echipă.**

Test de evaluare sumativă

Omnia mea mecum porto!

● Cunoaștere și înțelegere	
1) Numește 6 cuvinte-cheie defnitorii pentru <i>existențialism</i> .	6 p.
2) Explică noțiunile de <i>modernism</i> și <i>avangardism</i> .	8 p.
3) Numește 4 atitudini ale dadaștilor din manifestul lui T. Tzara.	8 p.
● Modelare și aplicare	
4) Comentează, în 2 enunțuri, semnificația mitului lui Sisif în opinia lui A. Camus.	10 p.
5) Formulează, în cheia Graficului T, cel puțin, câte 2 argumente <i>pro</i> și <i>contra</i> pentru afirmația lui J. -P. Sartre: <i>Omul nu este altceva decât ceea ce face din el însuși</i> . Raportează, în 3-4 enunțuri, argumentele formulate situației personajului Meursault din romanul <i>Străinul</i> de A. Camus.	14 p. + 14 p.
● Imaginație și creativitate	
6) Ești editorul unei plachete de versuri futuriste. Realizează un text publicitar, de jumătate de pagină, care să ajute la vânzarea volumului. <i>N.B.</i> Pentru redactarea itemilor 5 și 6 vei obține 10 p.	30 p.
Total: 100 de puncte	

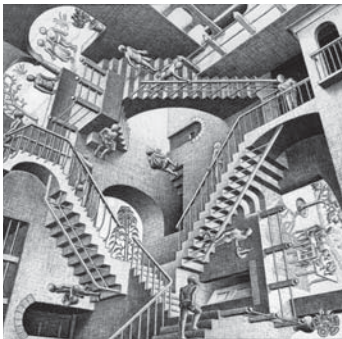
6. Postmodernismul

Noțiuni-cheie

- Postmodernism
- Semiotică
- Ludic
- Intertextualitate
- Deconstrucție

Ad hoc

- Ce relație există între dezvoltarea mijloacelor de informare și postmodernism?
- Ce semnificație are, ad litteram, termenul *postmodernism*?



Relativitate de M. C. Escher, 1953

Reprezentanții postmodernismului:

SUA: John Barth, Thomas Pynchon, poezii beat: Allen Ginsberg și Jack Kerouac.

America Latină: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez.

Germania și Austria: Thomas Bernhard, Peter Handke.

Italia: Italo Calvino, Umberto Eco.

Anglia: Iris Murdoch, John Fowles, Tom Stoppard.

Franța: Michel Butor, Alain Robbe-Grillet.

Semnificația termenului:

Postmodernitate – epocă în istoria culturii universale care încheie perioada modernă; stare globală a civilizației umane, suma tuturor tendințelor și fenomenelor culturale din ultimele decenii ale secolului XX.

Postmodernism – tendință artistică, diferită de curentul modernist; o nouă modalitate de reflecție estetică, științifică și filozofică; un nou curent, stil sau metodă în literatură etc.

Sursele postmodernismului:

- după cel de-al Doilea Război Mondial, în urma *progresului științific și tehnologic*, lumea occidentală industrială trece la *etapa postindustrială*; în consecință, datorită controlului electronic și managementului dezvoltat, productivitatea muncii crește atât de mult, încât duce la ridicarea *nivelului prosperității* în societatea occidentală și la apariția *societății consumului*;
- *caracterul informațional* al societății de azi (presa, televiziunea, internetul etc.) are drept efect accesul aproape nelimitat al fiecărui individ la toată informația; mass-media este privită ca un mijloc de „transparentizare”, uniformizare, *democratizare* și *globalizare* a civilizației occidentale; totodată, *mediatizarea* a produs și fenomenul invers: participarea tot mai vizibilă a micilor culturi locale la *pluralismul cultural*;
- *multiculturalismul* în condițiile relativizării valorilor produce nihilismul, sentimentul de confuzie și dezorientare culturală, desprinderea de vechile tradiții și obișnuințe; se acutizează *percepția apocaliptică*, „de sfârșit” a epocii moderne (a istoriei, a secolului etc.).

Trăsăturile postmodernismului:

- *caracterul ambiguu, relativ, nedeterminat al fenomenelor artistice*: neclaritatea, discontinuitatea, deplasarea, mutația sensului, caracterul fragmentar al expunerii; presupune multitudinea interpretărilor posibile și participarea (inter)activă a cititorului/spectatorului în crearea sensului operei artistice;
- în locul creației vine *deconstrucția*, preferința pentru colaj sau montaj, citarea; *lumea este privită ca un text*: pentru a elabora un text nou sînt folosite alte texte, se produce o recodificare, revalorificare a elementelor împrumutate și crearea din ele a combinațiilor noi;
- *admiterea pluralității* limbajelor, stilurilor, modelelor, punctelor de vedere, metodelor artistice, privite în egală măsură ca fiind posibile și cu drept de existență;
- căutarea mijloacelor de redare a *pluralității adevărului*, de modelare a unor *lumi posibile*, de înnoire a literaturii, al cărei nivel intelectual ar corespunde reprezentărilor tot mai complexe despre univers;
- ștergerea granițelor dintre genurile și speciile literare tradiționale, apariția unor *forme literare hibride*; apropierea literaturii de filozofie, a culturii și literaturii elitare (intelectuale) de cultura și literatura de masă (trivială);
- tendința spre ironie, parodie, *jocul intertextual*, jocul de cuvinte, *demitizare*, decanonizare, deideologizare; coexistența în aceeași persoană a scriitorului și a filozofului (criticului, teoreticianului, istoricului, culturologului etc.).

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- Citește secvențele propuse. Observă în ce context apar termenii *postmodernism* și *modernism*.
- Definește noțiunile respective.
- Argumentează relația dintre concepte.

Umberto Eco, *Marginalii și glosse la Numele trandafirului* (1983)

„Din nefericire, «postmodern» este un termen bun *à tout faire*. Am impresia că astăzi cel care-l folosește îl aplică la tot ceea ce îi place. Pe de altă parte pare să existe o tentativă de a-l face să alunece înapoi: la început părea să fie adecvat pentru unii scriitori sau artiști care au creat în ultimii douăzeci de ani, apoi, încetul cu încetul, a ajuns pînă la începutul secolului, apoi mai și în urmă, și marșul continuă; poate peste puțin timp, categoria postmodernului o să ajungă la Homer.

Cred totuși că postmodernismul nu este o tendință care poate fi circumscrisă cronologic, ci e o categorie spirituală sau, mai bine zis, un *Kunstwollen*, o modalitate de a opera. Am putea spune că fiecare epocă își are postmodernismul ei, tot așa cum orice epocă are propriul ei manierism (într-atît, încît mă întreb dacă postmodernismul nu este numele modern al manierismului socotit categorie metaistorică). [...] Trecutul ne condiționează, ne apasă umerii, ne șantajează. Avangarda istorică (dar și aici aș vedea avangarda ca pe o categorie metaistorică) încearcă să se răfuiască cu trecutul. «Jos cu clarul de lună», slogan futurist, e un program tipic al oricărei avangărzi și este de ajuns să înlocuim cu ceva potrivit clarul de lună. Avangarda distruge trecutul, îl desfigurează. [...]

Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului* (1989)

„Postmodernismul a fost posibil datorită autoreferențialității, ironiei, ambiguității și parodiei care caracterizează o mare parte din arta modernă, dar și datorită explorărilor sale lingvistice și provocărilor sale la adresa sistemului de reprezentare realist cla-

Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (1999)

„În realitate, lumea postmodernă care se construiește azi, deși, desigur, nu «deplin satisfăcătoare», este mai aproape de idealul lumii «în care se poate trăi» decît oricare alta creată pînă azi pe pămînt. Dezlipirea de realitate (și chiar *irealizarea* ei), perspectivismul valorilor, sfîrșitul istoriei ca progres triumfal al umanității spre un ideal uman sau altul și mai ales pluralismul sînt noile premise pe care poate fi structurată personalitatea umană. Dar este în puterea fiecăruia să decidă dacă *dorește* și dacă *poate* exista în lumea postmodernă, dacă vrea și poate face ar-

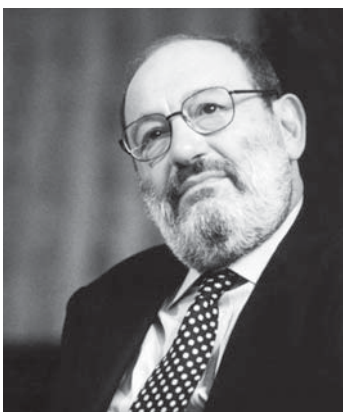
Dar sosește momentul în care avangarda (modernul) nu poate merge mai departe, pentru că a produs un metalimbaj care vorbește despre textele sale imposibile (arta conceptuală). Răspunsul postmodernului dat modernului consistă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizitat: cu ironie, fără candoare. Mă gîndesc la atitudinea postmodernă ca la atitudinea celui care iubește o femeie, foarte cultă, și căreia știe că nu-i poate spune: «Te iubesc cu disperare», pentru că el știe că ea știe (și că ea știe că el știe) că propozițiile acestea le-a mai scris și Liala. Există totuși o soluție. Va putea spune: «Cum ar spune Liala, te iubesc cu disperare». În acest moment, evitînd falsa inocență, deoarece a spus clar că nu se mai poate vorbi cu inocență, acesta îi va spune totuși femeii ceea ce voia totuși să-i spună: că o iubește, dar că o iubește într-o epocă de inocență pierdută. Dacă femeia răspunde acestui joc, a primit oricum o declarație de dragoste. Nici unul dintre cei doi interlocutori nu se va simți inocent, amîndoi au acceptat sfidarea trecutului, a ceea ce s-a spus deja, care nu se poate elimina, amîndoi se vor juca conștient și cu plăcere cu jocul ironiei... Dar amîndoi vor fi reușit încă o dată să vorbească despre dragoste.»

Traducere de Mara Pașca Chirișescu

sic. Pe de altă parte, ficțiunea postmodernă a ajuns să conteste ideologia modernă a autonomiei artistice și a expresiei individuale, precum și separarea delibărata a artei de cultura de masă și de viața cotidiană.»

Traducere de Mircea Deac

tă, știință sau management în noile condiții. În acest caz, resemnarea nu este nici un fel de soluție. Nici o stare de lucruri nu se cuvine acceptată doar pentru că pare inevitabilă. Orice intelectual care devine un adept al postmodernității trebuie să fie conștient de costurile acesteia. Întrebări de felul: cum poți păstra o credință religioasă dacă orice credință devine relativă și contextuală (cum să crezi «contextual» în Dumnezeu?) sau cum poți face artă în condițiile disoluției valorilor implică întreaga conștiință și întregul proiect de viață al fiecăruia.»



Dicționar de termeni

● **Semiotică** (gr. *semeion* – „semn”, „indiciu”): știință care studiază modurile de transmitere a informațiilor, trăsăturile semnelor și ale sistemelor de semne în societatea umană (limbile naturale și artificiale, limbajele nonverbale, fenomenele culturii, operele artistice, riturile etc.), în natură (comunicarea dintre animale) sau în organisme vii (codul genetic, reflexele, percepțiile senzoriale etc.).

A d hoc

■ Formulează 3 calități ale unui scriitor contemporan de valoare pe care le deduci din viața și activitatea lui Umberto Eco.

UMBERTO ECO (n. 1932) – unul dintre cei mai importanți scriitori ai prezentului, renumit savant italian, semiotician, specialist în cultura medievală și modernă.

Umberto Eco s-a născut în orașelul Alessandria din nord-vestul Italiei. Copilăria scriitorului a coincis cu afirmarea în Italia a ideologiei fasciste și cu declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial. Umberto Eco a fost martorul încăierărilor dintre militarii fasciști și partizanii italieni, regretând faptul că era prea tânăr pentru a participa la lupte. Ulterior, amintirile despre acei ani vor fi reluate de scriitor în romanele *Pendulul lui Foucault* și *Misterioasa flacără a reginei Loana*.

La îndemnul tatălui, Umberto Eco a studiat mai întâi dreptul la Universitatea din Torino. Foarte curînd însă, el abandonează jurisprudența și se dedică studiului filozofiei și literaturii medievale, luîndu-și licența în estetică. La finele studiilor, Umberto Eco se angajează în domeniul mass-media, devenind responsabil de programele de cultură ale televiziunii italiene. Această activitate i-a oferit posibilitatea să examineze cultura modernă din perspectiva mediatică, observațiile sale fiind publicate în cartea *Apocaliptici și integrați. Comunicații de masă și teorii ale culturii de masă* (1964). Din 1961, el începe cariera academică, inițial predînd estetica la Universitatea din Torino, apoi comunicarea vizuală la Florența, iar din 1969 – semiotica (știința despre semne) la Milano, Bologna, New York, Yale, Paris.

Umberto Eco continuă să profeseze pînă în prezent, fiind șeful Catedrei de semiotică a Universității din Bologna, președintele Centrului Internațional al Semioticii și al Studiilor Cognitive, doctor honoris causa a peste cincizeci de universități din lume. El este fondatorul și colaboratorul permanent al mai multor reviste literare și științifice, deținătorul numeroaselor premii și distincții culturale, inclusiv „Legiunea de Onoare” (1993). În calitate de semiotician, specialist în estetică și literatură, Umberto Eco s-a făcut cunoscut prin lucrările teoretice *Opera deschisă* (1962), *Structura absentă* (1968), *Formele conținutului* (1971), *Tratat de semiotică generală* (1974), *Lector in fabula* (1979), *Limitele interpretării* (1990), *În căutarea limbii perfecte* (1993), *Șase plimbări prin pădurea narativă* (1994) etc.

În literatura universală contemporană, Umberto Eco ocupă locul privilegiat, fiind unul dintre principalii reprezentanți ai teoriei și practicii postmodernismului literar. *Numele trandafirului* (1980), primul său roman, îl face cunoscut în afara cercurilor academice, aducîndu-i popularitatea (mai ales după ecranizarea romanului). Încadrînd procedeele scriiturii postmoderniste în formele narrative tradiționale (romanul polițist, de aventuri, istoric, robinsonadă), Umberto Eco a mai publicat cîteva cărți de ficțiune, care l-au ridicat la rangul celor mai valoroși și influenți scriitori ai zilelor noastre: *Pendulul lui Foucault* (1988), *Insula din ziua de ieri* (1944), *Baudolino* (2002), *Misterioasa flacără a reginei Loana* (2004), *Cimitirul din Praga* (2010). Caracterul erudit al acestor lucrări, abundența citatelor ascunse și referințele ludice, jocul subtil cu cititorul reprezintă un fundal pe care autorul, ținînd cont de specificul epocii noastre, a încercat, încă o dată, să abordeze tema cunoașterii și a limitelor ei, tema vieții și a morții, a minciunii și a adevărului, a memoriei și a comunicării umane etc.

Numele trandafirului

ZIUA A ȘAPTEA

NOAPTEA

în care, pentru a rezuma revelațiile uluitoare de care se vorbește, titlul ar trebui să fie mai lung decât capitolul, ceea ce este contrar obiceiului

Ne-am trezit în pragul unei camere asemănătoare ca formă celorlalte camere oarbe heptagonale, în care domnea un puternic miros de închis și de cărți mîncate de umiditate. Felinarul pe care-l țineam sus a luminat mai întâi bolta, apoi am mișcat brațul în jos, la dreapta și la stînga, și flacăra a trimis o lumină slabă spre dulapurile îndepărtate, înșirate de-a lungul pereților. În sfîrșit, am văzut la mijloc o masă, plină de hîrtii, și în spatele mesei o figură așezată, care părea să ne aștepte nemișcată, în întuneric, în caz că mai era vie. Guglielmo a vorbit:

– Fericită noapte, venerabile Jorge. Ne așteptai?

Acum, fiindcă mai înaintasem cîțiva pași, lampa lumina figura bătrînului, care ne privea ca și cum ne-ar fi văzut.

– Tu ești, Guglielmo din Baskerville? a întrebat. Te așteptam de azi după-masă, înainte de *vesper*, cînd am venit să mă încui aici. Știam că ai să vii. [...] Și acum ce vrei?

– Aș vrea să văd, a spus Guglielmo, ultimul manuscris din volumul legat care ține laolaltă un text arab, unul sirian și o interpretare sau transcriere a cărții *Coena Cypriani*. [...] Vreau să văd copia aceea grecească scrisă pe hîrtie de pînză, care era foarte rară atunci și se fabrica tocmai la Silos, aproape de Burgos, locul tău de naștere. Vreau să văd cartea pe care tu ai furat-o de-acolo, după ce ai citit-o, pentru că nu voiai s-o mai citească și alții, și pe care ai adus-o aici, ocrotind-o cu mare iscusință, și pe care n-ai distrus-o, pentru că un om ca tine nu distruge o carte, ci doar o păstrează și are grijă să n-o atingă nimeni. Aș vrea să văd a doua carte a *Poeticii* lui Aristotel, aceea pe care toți o socoteau pierdută sau niciodată scrisă, și din care tu păstrezi, poate, singura copie.

– Ce grozav bibliotecar ai fi fost, Guglielmo, a spus Jorge, cu un ton, în același timp, de admirație și de părere de rău. Așa că știi chiar tot. Vino, cred că e un scăunel înspre partea ta de masă. Așază-te, iată premiul.

Guglielmo s-a așezat și a pus alături felinarul, pe care i-l dădusem, luminînd de jos figura lui Jorge. Bătrînul a luat un volum pe care-l avea dinaintea sa și i l-a întins. Am recunoscut legătura, era cel pe care-l deschisesem la spital, crezîndu-l un manuscris arab.

– Citește, deci, răsfoiește-l, Guglielmo, a spus Jorge. Ai învins.

Guglielmo a privit volumul, dar nu l-a atins. A scos din rasă o perche de mănuși, nu pe ale sale, cu vîrfurile degetelor descoperite, ci pe cele pe care și le pusese Severino cînd îl găsisem mort. A deschis încet legătura uzată și delicată. Eu m-am apropiat și m-am aplecat peste umărul lui. Cu auzul lui atît de fin, Jorge a auzit zgomotul pe care-l făceam. A spus:

– Ești și tu, băiete? O să pun să ți-l arate și ție, după asta.

Guglielmo a dat repede primele pagini.

Aprecieri critice

„Imediat ce m-am întors acasă, am răscolit sertarele biroului și am dat peste o mîzgălitură făcută cu un an în urmă – o bucată de hîrtie pe care îmi însemnasem numele unor călugări. Asta însemna că, în cel mai ascuns ungher al sufletului, ideea unui roman încolțise deja, fără ca eu să fi fost conștient de ea. În acel moment, am decis că ar fi interesant să otrăvesc un călugăr în timp ce acesta citește o carte misterioasă, și asta a fost tot. Așa am început să scriu *Numele trandafirului*.”

Umberto Eco

A d' hoc

- Ce manuscris devine mobilul tuturor crimelor de la abație?
- De ce Jorge din Burgos încearcă să ascundă, cu orice preț, acest manuscris?



Secvență din ecranizarea romanului *Numele trandafirului*, regizor Jean-Jacques Annaud, 1986

Aprecieri critice

„Am putea reprezenta grafic posibilitatea de lectură a romanului lui Eco printr-o piramidă răsturnată. Așezată cu vârful în jos, această piramidă ar prezenta situația paradoxală ca vârful, punctul de sprijin, prin care pătrunde cel mai mare număr de cititori, să fie intrarea cea mai îngustă, cea a unui simplu și facil înțeles: roman polițist și de divertisment. Pe măsură ce înțelesurile, nivelurile de lectură se multiplică și devin mai cuprinzătoare, numărul celor care pot avea acces la ele se micșorează, potrivit gradului lor de educație, de informare, de cultură, de sensibilitate etc. Așa încât la baza piramidei – cea deschisă spre înalt, spre deplin, în care înțelesurile alcătuiesc în îmbinarea lor o mare suprafață, numărul de cititori ajunși până aici e cel mai mic.”

Florin Chirițescu

Amințiți-vă

► Cărei situații biblice se raportează ideea manuscrisului interzis și a pedepsei pentru încălcarea interdicției?

– Hai, citește, răsfoiește. E al tău, l-ai meritat... [...]

Guglielmo a râs, și părea mai degrabă amuzat.

– Hei, văd că nu mă socotești prea isteț, Jorge! Tu nu vezi, dar eu am mânuși. Cu degetele așa de stinjenite nu izbutesc să desprind o pagină de alta. Ar trebui să lucrez cu miinile goale, să-mi umezesc degetele cu limba, cum mi s-a întâmplat azi-dimineață citind în *scriptorium*, așa încât dintr-o dată și taina aceasta mi-a fost dezvăluită, și ar trebui să fac așa mai departe pînă cînd otrava îmi va fi pătruns în gură atît cît trebuie. Vorbesc despre otrava pe care tu, într-o zi, cu multă vreme în urmă, ai furat-o din laboratorul lui Severino, poate de atunci îngrijorat că ai auzit pe cineva în *scriptorium* arătîndu-se cuprins de curiozitate, fie în privința lui *finis Africae*, fie în privința cărții pierdute a lui Aristotel, fie în a amîndurora. Cred că ai păstrat flaconul multă vreme, gata să te folosești de el cînd vei fi simțit vreo primejdie. [...] De ce ai vrut să ferești cartea asta mai mult decît pe atîtea altele? De ce ascundeai, dar fără să făptuiești vreun delict, tratate de necromanție, pagini în care se necinstea, poate, numele lui Dumnezeu, dar pentru paginile acestea i-ai condamnat pe frații tăi și te-ai condamnat și pe tine însuși? Există atîtea alte cărți care vorbesc despre comedie, atîtea altele, de asemenea, care fac elogiul risului. De ce aceasta îți inspiră atîta teamă?

– Pentru că era a Filozofului. [...] Orice cuvînt al Filozofului, pe care acum au ajuns să jure și sfinții și pontifi, a întors imaginea lumii pe dos. Dar el n-a izbutit să întoarcă pe dos imaginea lui Dumnezeu. Dacă această carte ar deveni... ar fi devenit subiect de interpretare deschisă, am fi depășit și ultima limită.

– Dar ce te-a speriat în discuția aceasta despre ris? Nu faci să piară risul dînd pierzaniei această carte.

– Nu, desigur. Risul este slăbiciunea, putreziciunea, lipsa de gust a cărnii noastre. Este gîdilatul pentru țăran, nerușinarea pentru bețiv, chiar și biserica, în înțelepciunea ei, a îngăduit clipa de sărbătoare, de carnaval, de bîlci, această întinare diurnă care-ți descarcă umorile și te abate de la alte ambiții... Dar așa risul rămîne un lucru josnic, la îndemîna celor simpli, taină dezvăluită pentru plebe. [...] Din această carte s-ar naște gîndul că omul poate să vrea pe pămînt (cum dădea de înțeles Bacon al tău în legătură cu magia naturală) chiar belșugul din țara unde curge lapte și miere. Dar tocmai asta este ceea ce nu trebuie și nu putem să avem. [...]

– Licurg pusese să se ridice o statuie a risului.

– Ai citit asta în tratatul lui Cloritus, care a încercat să-i scape pe mimi de învinuirea de necredință, care spune cum un bolnav a fost tămăduit de un medic care îl ajutase să ridă. De ce trebuia să-l tămăduiască, dacă Dumnezeu hotărîse că ziua lui pămîntescă ajunsese la capăt?

– Nu cred că l-a tămăduit de boală. L-a învățat să ridă de boală.

– Boala nu se alungă din trup ca diavoli. Se distruge.

– Cu trupul bolnavului.

– Dacă e nevoie.

– Tu ești diavolul, i-a spus atunci Guglielmo.

Jorge a părut să nu înțeleagă. Dacă ar fi putut să vadă, aș zice că l-ar fi țintuit pe celălalt cu priviri uimite.

– Eu? a spus.

– Da, te-au mințit. Diavolul nu este principele materiei, diavolul este obrăznicia spiritului, credința fără zîmbet, adevărul care nu este cuprins niciodată de îndoială. Diavolul este întunecat fiindcă știe unde se duce și mergînd se duce de unde a venit. Tu ești diavolul, și ca diavolul trăiești în întuneric. [...]

– Tu ești mai rău decît diavolul, minoritule, a spus atunci Jorge. Ești un jongler ca și sfîntul care v-a dat naștere. [...] I-ai văzut ieri pe confrății tăi. Au reintrat în rîndurile noastre, nu mai vorbesc ca oamenii simpli. Oamenii simpli nu trebuie să vorbească. Cartea aceasta ar fi îndreptățit ideea că limba oamenilor simpli ar fi purtătoarea unei oarecare înțelepciuni. Acest lucru trebuie împiedicat, și asta am vrut să fac eu. Tu spui că eu sînt diavolul; nu e adevărat. Eu am fost mîna lui Dumnezeu.

– Mîna lui Dumnezeu creează, nu ascunde.

– Există margini dincolo de care nu este îngăduit să mergi. Dumnezeu a vrut ca pe anumite hărți să stea scris *hic sunt leones*.

– Dumnezeu i-a creat și pe monștri. Și pe tine. Și despre totul vrea să se vorbească. [...]

Traducere de Florin Chirițescu

Coordonate ale operei

1. Romanul *Numele trandafirului* este unanim considerat drept un model al scriiturii postmoderniste, în care s-au regăsit mai multe tehnici și procedee specifice stilului respectiv. În viziunea lui Umberto Eco, orice roman *este o mașină de produs interpretări*, iar titlul *este deja, din nefericire, o cheie interpretativă*. Scriitorul și-a ales să dea romanului titlul *Numele trandafirului* pentru a dezorienta cititorii săi: *trandafirul este o reprezentare simbolică atît de densă în semnificații, încît nu i-a mai rămas nici una*. Totodată, în mod direct, de titlu sînt legate și ultimele cuvinte din carte: *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* (lat. *dăinuie prin nume străvechiul trandafir, dar nu mai păstrăm decît numele [denumirile] goale*). Acest citat dintr-un manuscris medieval exprimă trecerea ireversibilă a lucrurilor, după care rămîn doar denumirile, citatul făcînd referință și la preocupăția de bază a autorului – semiotica, romanul fiind adesea interpretat ca o demonstrație în limitele unei narațiuni a teoriei semiotice elaborate de Umberto Eco.
2. Conceput în forma unei cronici medievale, romanul reconstituie evenimentele ce se desfășoară în anul 1327 într-o mănăstire benedictină. Tînărul călugăr Adso din Melk este însoțitorul lui Guglielmo din Baskerville, un teolog și gînditor, care vine în abație pentru a participa la o întrunire a călugărilor franciscani cu reprezentanții curiei papale. În ziua sosirii, abatele îl roagă pe Guglielmo să cerceteze circumstanțele morții unuia dintre călugării mănăstirii. În următoarele zile, în mod misterios, mai decedează cîțiva călugări,

Dicționar de termeni

● **Ludic** (lat. *ludus* – „joc”): jucăuș, care se referă la joc. Elementul esențial al culturii umane și al esteticii postmoderniste, ludicul reprezintă un procedeu artistic ce pune în valoare creativitatea, inventivitatea, ingeniozitatea, libertatea expresiei, simțul umorului etc. Astfel textul postmodernist devine mai dinamic („proteic”), mai variat și mai vital. Ludicul postmodernist vine ca o reacție la dogmatismul gîndirii, la patetismul, gravitatea și festivismul discursurilor ideologice și la absolutizarea necondiționată a unor adevăruri.

Aprecieri critice

„Cu timpul, producțiile românești postmoderniste vor fi supuse, de nenumărate ori, unor valorizări dinamice, în urma cărora o bună parte din operele scrise sub eticheta acestui fenomen cultural în expansiune vor fi lăsate în abis prin lipsa lor de aderență. Avem însă convingerea că romanele lui Umberto Eco se vor opune acestui statut dinamic al cărții, rămînînd printre operele consacrate ale perioadei postmoderniste, împlinînd, în atare mod, tainica aspirație a autorului lor ce-și tratează propria-i trudă ca și cînd ar fi «un Platon sau un Homer».”

Tatiana Ciocoi

● **Intertextualitate:** unul dintre termenii de bază în știința literară modernă, utilizat în analiza operelor artistice postmoderniste. Implementat de scriitoarea franceză Julia Kristeva, conceptul de intertextualitate reiese din ideea unui „dialog” între un anumit text și alte texte apărute anterior sau în aceeași perioadă. Această legătură/comunicare/interacțiune dintre texte, la nivel de expresii, nume proprii, personaje, trăsături structurale sau stilistice etc., se realizează prin introducerea lor în text nou sub formă de citate, aluzii, imitații, inserțiuni parodice etc.

● **Deconstrucție** (lat. *de* – „invers” și *constructio* – „construcție”): categorie a esteticii și a filozofiei postmoderne, care presupune reconsiderarea unui text/discurs prin descompunerea structurii acestuia în elemente constitutive. Acest procedeu intelectual permite evidențierea legăturilor interne, dar și identificarea unor incoerențe, inconsecvențe, neclarități, contradicții, sensuri „ascunse” sau ignorate ale textului. Reasamblarea elementelor dintr-o nouă perspectivă permite recrearea sensului operei și depășirea viziunilor obișnuite sau impuse de o anumită instanță (autor, ideologie, religie etc.). Conceptul a fost fundamentat de filozoful francez Jacques Derrida și a dus la apariția deconstructivismului.

toți fiind legați printr-o curiozitate aparte pentru o carte interzisă și păstrată de bibliotecarul abației Jorge din Burgos. Această carte conține a doua parte din *Poetica* lui Aristotel, în care se vorbește despre comedie. Pe parcursul a șapte zile, urmărind semnele ce însoțesc moartea călugărilor, Guglielmo încearcă să deducă motivul și făptuitorul crimelor. Concluzia sa este că în această mănăstire, ucigaș a devenit însăși cartea, ale cărei pagini au fost stropite cu otravă de Jorge din Burgos. Într-un final, ajungând în labirintul bibliotecii din abație, Guglielmo discută cu bibliotecarul orb, care, astfel, a încercat să apere religia de „mămuțăreala” risului. În timpul polemicii, Jorge provoacă un incendiu. Guglielmo și Adso reușesc să se salveze, iar Jorge arde în flăcări împreună cu miile de cărți adunate în clădire.

3. Narațiunea din *Numele trandafirului* se desfășoară pe patru planuri: în 1968, în mâinile traducătorului și editorului ajung însemnările părintelui Adso din Melk; fiind o lucrare editată în franceză la mijlocul secolului XIX, acest manuscris reprezintă o relatare a unui text latin din secolul XVII, care, la rîndul său, reproduce manuscrisul unui călugăr german din secolul XIV. Ulterior, editorul pierde cartea și o reconstituie din memorie. Astfel, folosind o *mască narativă*, Umberto Eco se distanțează de propriul text, încercînd să povestească despre Evul Mediu în Evul Mediu, și prin gura unui *cronicar de epocă: eu spun, că Vallet spunea, că Mabillon spusese, că Adso a spus...*
4. Una dintre concepțiile centrale ale lui Umberto Eco este cea a unei *opere deschise*, deci a unei opere de artă care este *deschisă unei serii virtual infinite de lecturi posibile, fiecare din ele făcînd opera să retrăiască potrivit unei perspective, unui gust, unei execuții personale*. Astfel, și *Numele trandafirului* oferă cititorilor săi un labirint de semnificații, o lectură care ar putea satisface plăcerea oricărui public: de elită intelectuală sau publicul de masă. Romanul este conceput ca o *narațiune cu o intrigă polițistă*, dar, în același timp, el este și un *roman filozofic*, în care se tratează diverse probleme legate de cunoaștere, Dumnezeu, știință; un *roman istoric*, deoarece reconstituie cu o precizie rară moravurile, obiceiurile și lumea materială a Evului Mediu. *Numele trandafirului* întrunește, de asemenea, calitățile unui roman semiotic, politic, social, psihologic, devenind exemplul unui *roman total*, pentru care cititorul este menit să devină un *complice*, un *participant în jocul* autorului.
5. Printre trăsăturile scriiturii postmoderniste evidențiate în *Numele trandafirului* se numără: *inserarea în roman a numeroaselor citate* din diverse manuscrise medievale, care solicită în permanență atenția cititorului; *aluzii și referințe intertextuale* (de exemplu, eroii Guglielmo din Baskerville și Adso din Melk reprezintă o aluzie la adresa personajelor Sherlock Holmes și Dr. Watson de A. C. Doyle; bibliotecarul orb Jorge din Burgos amintește de scriitorul argentinian Jorge Luis Borges; biblioteca labirintică din abație trimite la imaginea fantastică a Bibliotecii Babel dintr-o narațiune omonimă de J. L. Borges etc.); evocarea problemei relativității cunoștințelor, a adevărului și a credințelor umane etc.

Abordarea textului

- 1 Precizează elementele de cronotop ale romanului. Unde și când se desfășoară acțiunea? Câte zile petrec la abația Guglielmo și Adso?
- 2 Plasează fragmentul lecturat în contextul romanului. Cărui moment al subiectului artistic îi corespunde?
- 3 Elaborează sistemul de personaje, în ordinea apariției în roman. Care este semnificația personajului Jorge din Burgos? În ce raport se află acesta cu Guglielmo?
- 4 Deznodământul romanului e marcat de imaginea impresionantă a incendiului din bibliotecă. Ce sugerează acest final? La care eveniment istoric similar face referință autorul?
- 5 Creînd 2 echipe, argumentați prezența trăsăturilor romanului tradiționalist și ale celui postmodernist în *Numele trandafirului*. Formulați o concluzie.
- 6 Lucrînd în perechi, dezvoltați firele narative și cheile de interpretare distincte pentru a demonstra că *Numele trandafirului* este un roman total.

Tip de roman	Fire narative	Chei de interpretare
<ul style="list-style-type: none">• roman polițist;• roman social;• roman semiotic;	<ul style="list-style-type: none">• roman filozofic;• roman psihologic;• roman istoric.	

Pro Domo

Nivel minim

- Vizitează pagina web a scriitorului Umberto Eco www.umbertoeco.com și documentează-te din rubrica *Noutăți* cu ultimele evenimente din viața autorului.

Nivel mediu

- Dezvoltă, într-o alocuțiune, atitudinea proprie față de idealul de viață al personajului Guglielmo, ținînd cont de:
 - calitățile care îl individualizează;
 - atitudinea sa, în calitate de mentor, față de tînărul Adso;
 - relevanța frazei sale din finalul romanului: *Nu m-am îndoit niciodată de adevărul semnelor, Adso, ele sînt singurul lucru pe care-l are omul la îndemîna pentru a se descurca în lume.*

Nivel performant

- Realizează un text meditativ de 2 pagini care se va începe cu reflecția personajului despre adevăr: *Poate că datoria celui care-i iubește pe oameni este să-i facă să ridă de adevăr, să facă adevărul să ridă, pentru că singurul adevăr este să învățăm să ne eliberăm de pasiunea nesănătoasă pentru adevăr.*

Exprimă-ți opinia!

- Expune cîteva dificultăți/capcane pe care le-ai întîlnit în procesul lecturii romanului.
- Numește calitățile necesare lectorului virtual al romanului *Numele trandafirului*.
- Angajează ideile din aprecierea traducătorului Florin Chirițescu despre nivelurile de lectură ale romanului.

Proiect de grup

- Elaborați o hartă conceptuală *Relații intertextuale în romanul Numele trandafirului de Umberto Eco*, angajînd:

- I. Delimitarea pe categorii a elementelor intertextuale:
 - citate în limba latină și în alte limbi;
 - titluri de opere și personalități istorice invocate;
 - teorii, concepte, termeni generici cu caracter livresc, teologic și științific.
- II. Decodificarea relațiilor intertextuale la nivelul titlului și numelor de personaje.
- III. Selectarea simbolurilor și motivelor de factură intertextuală, specificînd textul cu care „dialoghează”.

Aprecieri critice

„Poezia modernă a fost cea dintâi care a respins trecutul în întregul său. Un lucru exact invers se petrece în postmodernism: el nu numai că nu întoarce spatele poeziei moderne pe care, într-o anumită măsură, o recuperează, dar nu-l întoarce nici măcar poeziei mai vechi decât ea. Este ca și cum postmodernismul s-ar defini printr-o dorință de înglobare a trecutului și s-ar referi la toată poezia scrisă înainte. [...]

Poetul modern este, de obicei, «inocent» în raport cu tradiția: se scutură de ea ca de o povară inutilă. Vrea să facă altceva decât înaintașii săi. Sentimentul lui este unul de libertate împinsă pînă la anarhie. Postmodernul nu e anarhic. Pentru el, tradiția este o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic.”

Nicolae Manolescu

Dicționar de termeni

● **Generația beat** (în engl. *beat generation*): mișcare avangardistă în cultura americană din anii 50 ai secolului XX, reprezentată de Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gregory Corso etc. Supranumiți și *beatnici*, ei priveau poezia ca o formă de confesiune sinceră, disprețuiau conformismul burghez, declarînd idealul libertății și împlinirii individuale (inclusiv printr-un mod de viață excentric, prin călătorii, prin apropierea de budismul zen).

► **Meditați, într-un eseu liber, despre sensul iubirii în poezia *Cîntec* de Allen Ginsberg.**

► **Luînd ca reper aserțiunea lui N. Manolescu, încadrați poezia în estetica postmodernistă. Ce tradiții literare respectă poetul? Care sînt elementele de noutate?**

Allen Ginsberg

Prețul lumii
este iubirea
Sub povara
singurătății,
Sub povara
nemulțumirii
prețul,
prețul pe care-l purtăm
e iubirea.
Cine poate nega?
În vis
cuprinde trupul,
în spirit
construiește
miracole,
în imaginație
se zbate
pînă ia chip
omenesc –
stă inimii pază
cu ardere pură –
căci povara vieții
este iubirea.

Noi însă cu osteneală îi purtăm
prețul,
și astfel trebuie,
pînă la urmă,
în brațele iubirii
să ne-odihnim,
Nu e odihnă
fără iubire,
nu este somn
fără vis de iubire –
înflăcărat sau indiferent,
obsedat de îngeri

Cîntec

sau de mașini,
doriința finală
este iubire
– nu poate fi amară,
nu poate nega,
nu poate fi ascunsă,
chiar dacă nu e recunoscută
povara prea grea

– trebuie să dea
fără dobîndă
așa cum gîndul
în singurătate ascunde
toată splendoarea excesului său.

În întuneric trupurile calde
strălucesc împreună,
mîna se-ndreaptă
spre miezul cărnii,
pielea tremură
de fericire
și sufletul

urcă voios
în priviri –
da, da,
de-aceea
am dorit
întotdeauna,
am dorit
întotdeauna,
am dorit
să mă-ntorc
în trupul
unde m-am născut.

Traducere de Margareta Sterian

Test de evaluare sumativă

Omnia mea mecum porto!

● Cunoaștere și înțelegere	
1) Definește, utilizând citate din textele teoretice, noțiunea de <i>postmodernism</i> .	8 p.
2) Explică noțiunea de <i>intertextualitate</i> .	6 p.
3) Numește 2 condiții istorice care au determinat apariția postmodernismului.	6 p.
● Modelare și aplicare	
4) Decodifică, într-un text coerent de 3 enunțuri, semnificația titlului romanului <i>Numele trandafirului</i> de Umberto Eco.	15 p.
5) Comentează, în 5–7 enunțuri, motivul bibliotecii-labirint din roman, dezvoltând plurivalența semantică a acestuia în raport cu tema cunoașterii.	25 p.
● Imaginație și creativitate	
6) Imaginează-ți că te găsești în biblioteca personală a scriitorului Umberto Eco, care numără peste 30 000 de titluri. Descrie, în registru eseistic, într-o pagină de caiet, acest loc, precizând: <ul style="list-style-type: none">• decorul,• mobilierul,• lumina,• mirosul,• denumiri de rafturi,• titluri concrete de cărți,• modalitatea de grupare a autorilor,• impresii personale etc.	30 p.
<i>N.B.</i> Pentru redactarea itemilor 4, 5 și 6 vei obține 10 p.	
Total: 100 de puncte	

Test de evaluare finală

Omnia mea mecum porto!

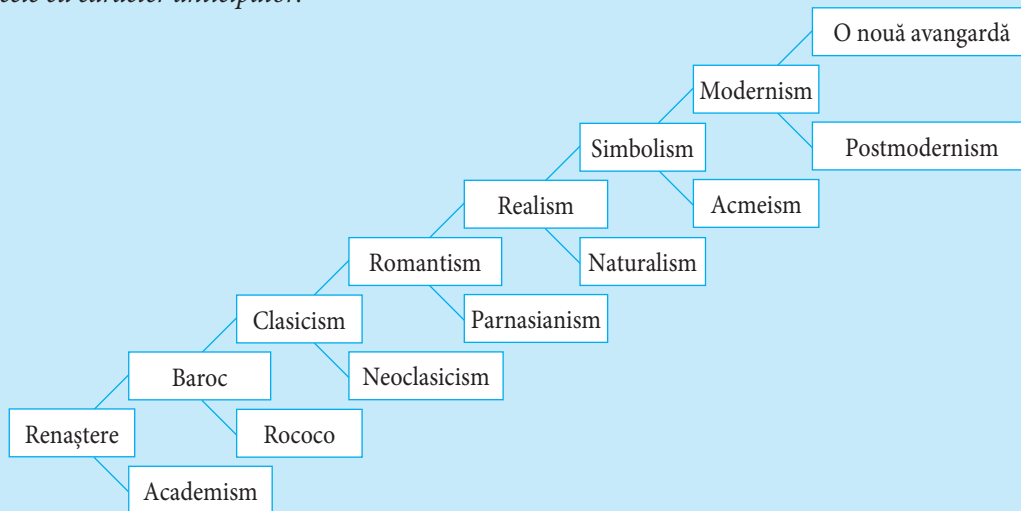
○ Cunoaștere și înțelegere

1) Explică noțiunile de <i>curent literar</i> și <i>manifest literar</i> .	6 p.
2) Scrie, în 3 coloane, câte 5 cuvinte-cheie care definesc: Parnasianismul Naturalismul Postmodernismul _____ _____ _____ _____ _____ _____	5 p.
3) Propune 3 principii ale realismului care pot fi raportate, prin antiteză, la 3 principii ale romanțismului.	6 p.
4) Determină, din șirul propus, câte 5 elemente specifice modernismului și existențialismului: Émile Zola, <i>Notre-Dame de Paris</i> , futurism, conștiința tragică a existenței, determinism biologic, Martin Heidegger, <i>Mitul lui Sisif</i> , fabulos, experiment artistic, Childe Harold, avangardism, <i>Ciuma</i> , personaj tipic în situații tipice, Tristan Tzara, Jean-Paul Sartre, dadaism.	5 p.

○ Modelare și aplicare

5) Pornind de la ideile lui Sergiu Pavlicenco din studiul *Tranziția în literatură* (2001) și din schema succesiunii curentelor, elaborată de același autor, explică, într-un eseu de ½ de pagină, complexitatea evoluției curentelor în literatură.

Un curent literar nou sau un alt fenomen nou în literatură apare inițial la periferia sistemului literar existent, avînd un caracter anticipator și statutul unui fenomen necanonizat, dar care tinde treptat, în luptă cu fenomenele literare canonizate, să se apropie de centru, să-l ocupe, să se cano-nizeze. Alte fenomene sau straturi ale sistemului, în urma acestei tensiuni și lupte, nu se mai pot menține în centru, fiind împinse de cele noi spre periferie. Dar ele nu-și pierd esența, nici nu dispar brusc, ci încearcă să mai reziste, să se mențină, uneori fiind supuse unor modificări sub presiunea fenomenelor în afirmare crescîndă. Caracterul acestor fenomene, care părăsesc treptat centrul, mișcîndu-se spre periferie, este de natură recuperatoare și conservatoare. J. Guillén menționa că, printre curentele literare dintr-o anumită epocă, există unele venind dintr-o perioadă anterioară, adică e vorba de cele recuperatoare, în timp ce altele sînt orientate spre viitor, acestea fiind, de fapt, cele cu caracter anticipator.



20 p.

6) Relevă cîte 3 similitudini și 3 deosebiri în poeziile *Toamna murind* de George Bacovia și *Cîntec de toamnă* de Paul Verlaine.

George Bacovia

Toamna murind

Toamna în grădină își acordă vioara.
Plîng strunele jalnic, lung și prelung
Și-n goala odaie acorduri ajung...
Și plîng în odaie, și eu din vioară...
Plîng strunele toate lung și prelung.

Fereastra e deschisă... vioarele plîng...
O, ninge... și toate se sting...
Palidă, toamna nervoasă, cîntînd a murit...
Îmi cade vioara și cad ostenit,
Iar toamna, poetă, cîntînd a murit.

Paul Verlaine

Cîntec de toamnă

Plîns monoton, Ca sufocînd
Al toamnei zvon Și palid, cînd
 De vioară Ora bate,
Cu sîngerii Eu plîng mereu
Melancolii În gîndul meu
 Mă-nfloară. Vremi uitate;

 Și-astfel mă duc
 Pe-un vînt năuc
 Ce mă poartă
 În sus, pe drum,
 Și-n jos, precum
 Frunza moartă.

Traducere de Ștefan Augustin Doinaș

22 p.

● **Imaginație și creativitate**

7) Redactează, într-o manieră originală, o scrisoare specială, de 1 pagină, adresată unui autor studiat, care te-a marcat în mod deosebit.

- Expune-ți părerea asupra epocii, curentului literar și biografiei scriitorului.
- Precizează emoțiile și trăirile prilejuite de lectura operei autorului selectat.

N.B. Pentru redactarea itemilor 5, 6 și 7 vei obține 10 p.

26 p.

Total: 100 de puncte

Cuprins

Prefață	3
Literatura universală din perspectiva curentelor literare	4
1. Romantismul	5
George Gordon Byron	7
Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.....	12
Victor Hugo.....	17
<i>Test de evaluare sumativă</i>	34
2. Realismul	35
Honoré de Balzac.....	37
Nikolai Vasilievici Gogol	43
<i>Test de evaluare sumativă</i>	60
3. Naturalismul	61
Émile Zola.....	63
<i>Test de evaluare sumativă</i>	69
4. Parnasianismul și Simbolismul	70
Parnasianismul	70
Leconte de Lisle.....	72
Simbolismul	74
<i>Test de evaluare sumativă</i>	80
5. Modernismul și Avangardismul	81
Avangarda și poezia manifestelor	81
Existențialismul	86
Albert Camus	88
<i>Test de evaluare sumativă</i>	95
6. Postmodernismul	96
Umberto Eco	98
<i>Test de evaluare sumativă</i>	105
<i>Test de evaluare finală</i>	106