



MINISTERUL EDUCAȚIEI AL REPUBLICII MOLDOVA

SERGIU PAVLICENCO

Literatură universală

*manual pentru
clasa a X-a*



Litera
EDUCAȚIONAL

Școala

Manualul nr.

Anul de folosință	Numele și prenumele liceanului	Anul școlar	Starea manualului	
			la primire	la returnare
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				

**Manualul a fost aprobat
de Ministerul Educației al Republicii Moldova
(Ordinul ministrului nr. 33 din 25 mai 2012).**

**Este elaborat în baza curriculumului liceal
de literatură universală aprobat de Ministerul
Educației al Republicii Moldova și finanțat
din sursele Fondului Special pentru Manuale.**

**Acest manual este proprietatea Ministerului
Educației al Republicii Moldova.**

RECENZENȚI:

Elena CERNEI, grad didactic superior,
Liceul teoretic „Petru Rareș“ din Chișinău

Veronica REPEȘCIUC, grad didactic I,
Liceul teoretic „Alexandru Ioan Cuza“ din Chișinău

Angela TOMIȚĂ, grad didactic superior,
Liceul teoretic „Mihai Eminescu“ din Chișinău

CZU 821(100).09(075.3)

P 47

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Pavlicenco, Sergiu.

Literatură universală : Man. pentru cl. a 10-a / Sergiu Pavlicenco ;
cop.: Vladimir Zmeev. – Ch. : Litera, 2012 (Combinatul Poligr.). –
152 p.

13800 ex.

ISBN 978-9975-74-338-9.

821(100).09(075.3)

P 47

ISBN 978-9975-74-338-9

© Prezentare grafică, LITERA, 2012

© Text, Sergiu PAVLICENCO, 2012

Sumar

Prezentarea manualului	4
Literatura universală și literatura națională	6
ANTICHITATEA	
Miturile și mitologia.....	9
Literaturile popoarelor orientale	12
Literatura antică greacă	22
Homer.....	26
Tragedia greacă (Eschil, Sofocle, Euripide)	31
Literatura antică latină.....	40
Poezia latină (Vergiliu, Horațiu, Ovidiu)	44
EVUL MEDIU	
Literatura Evului Mediu	54
Dante Alighieri (1265–1321)	63
RENAȘTEREA	
Literatura universală în epoca Renașterii și umanismul	69
Literatura Renașterii italiene.....	72
Francesco Petrarca (1304–1374)	74
Giovanni Boccaccio (1313–1375)	77
Literatura Renașterii franceze	80
François Rabelais (1494?–1553)	82
Literatura Renașterii spaniole	88
Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616)	90
Literatura Renașterii engleze.....	97
William Shakespeare (1564–1616)	99
CLASICISMUL	
Literatura universală în secolul al XVII-lea și clasicismul.....	107
Tragedia clasicistă. Pierre Corneille și Jean Racine	111
Comedia clasicistă. Molière.....	116
ILUMINISMUL	
Literatura universală în secolul al XVIII-lea și iluminismul	121
Literatura iluminismului în Anglia	125
Literatura iluminismului în Franța	131
Literatura iluminismului în Germania.....	137
TESTE DE AUTOEVALUARE	
Teste de autoevaluare.....	145

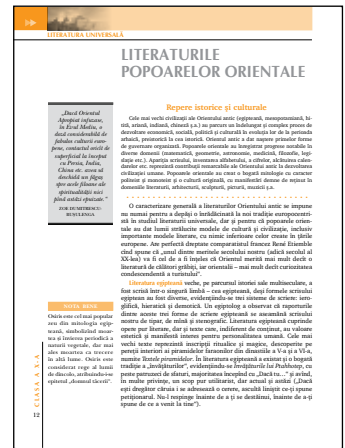
Prezentarea manualului

Studiul literaturii universale în liceu (profil umanistic) se întemeiază pe dezideratul dezvoltării culturii literar-artistice și a culturii comunicării prin valorificarea unor opere reprezentative ale patrimoniului literar universal, avînd scopul de a completa și consolida cunoștințele elevilor acumulate prin studiul limbii și literaturii române. Materia este selectată și structurată în conformitate cu curriculumul la literatura universală, în clasa a X-a recomandîndu-se studierea diacronică a literaturii universale din Antichitate pînă în Secolul Luminilor.



Fiecare compartiment se deschide cu o pagină care prezintă cele mai importante **Obiective și competențe** de referință în planul cunoștințelor, capacităților și aptitudinilor ce vor fi obținute la finele studierii acestuia.

La începutul fiecărui compartiment este introdusă o secțiune ce vizează cele mai importante **Repere istorice și culturale** ale perioadei studiate.



Interiorul compartimentelor include expunerea temelor respective, urmată de texte literare (sau fragmente de texte) ce ilustrează materia studiată și, în primul rînd, creația unor scriitori reprezentativi.

Textele literare (sau fragmentele de texte) sînt însoțite de un **Chestionar pentru lectură comentată** care poate fi completat sau modificat de către profesor în funcție de obiectivele urmărite.

LITERATURA UNIVERSALĂ

Obiective pentru învățarea comentariului

Spune descurcând de sursele cunoașterii și ale sursei textului; explică de ce sursele literare sunt în sine tipologice; diferențiază în viziunea critică opere diferite, literare și științifice; explică rolul și funcția critică în evoluția literaturii și în evoluția gândirii culturale; descrie și analizează rolul și funcția critică în evoluția literaturii și în evoluția gândirii culturale; descrie și analizează rolul și funcția critică în evoluția literaturii și în evoluția gândirii culturale.

AMBITUL

Comentariul literar este o formă de receptivitate critică care presupune cunoașterea și înțelegerea textului literar și a contextului său istoric și cultural.

114

Fiecare temă este însoțită de un șir de formule generice: **Teorie literară, Nota bene, Amintiți-vă, Aprecieri critice**, al căror scop este lărgirea și aprofundarea cunoștințelor la fiecare temă.

Toate temele studiate (cu excepția celor introductive sau de caracterizare generală) se încheie cu **Momente ale receptării**, conținând diverse informații referitoare la receptarea creației scriitorilor studiați în spațiul literar românesc.

ANEXA 1

Momente ale receptării

Literatura antică greacă începe să fie cunoscută în noi încă de pe vremea lui Brucoliensis, când în Bibliotecă se înmulțesc și se dezvoltă greșit, unele se traduc în diferite limbi, unele sunt pierdute (Homer, Platon, Aristotel, Plutarh ș.a.). De-a lungul timpului se fac încercări de a pune în circulație din nou aceste opere. În secolul al XVIII-lea, în Franța, apare primul traducător în limba română al operelor lui Platon și Aristotel, alături de traduceri în limba franceză de către Al. C. Călinescu, alături de traduceri în limba română de către Al. C. Călinescu, alături de traduceri în limba franceză de către Al. C. Călinescu.

Teorie literară

Teoria literară este o disciplină care studiază și analizează procesul de creație literară și receptivitatea critică. Rolul teoriei literare este de a oferi un cadru conceptual pentru înțelegerea și interpretarea textelor literare.

CLASA A X-A

TEST DE AUTOEVALUARE

TEST DE AUTOEVALUARE

1. Precizați în limbă de mat și în limbă de teorie literară, înțelegând deosebirea dintre cele două tipuri de teste, înțelegând deosebirea dintre cele două tipuri de teste.

2. Care este rolul teoriei literare în procesul de învățare?

3. Care sunt sursele principale de informație din domeniul teoriei literare?

4. Care sunt sursele principale de informație din domeniul teoriei literare?

5. Care sunt sursele principale de informație din domeniul teoriei literare?

6. Care sunt sursele principale de informație din domeniul teoriei literare?

7. Care sunt sursele principale de informație din domeniul teoriei literare?

8. Care sunt sursele principale de informație din domeniul teoriei literare?

9. Care sunt sursele principale de informație din domeniul teoriei literare?

10. Care sunt sursele principale de informație din domeniul teoriei literare?

CLASA A X-A

117

La sfârșitul manualului se propun **Teste de autoevaluare**, care pot fi modificate de către profesor în funcție de circumstanțe.

Literatura universală și literatura națională

Literatura universală nu este, cum s-ar crede, o sumă simplă a tuturor literaturilor lumii, adică totalitatea acestor literaturi. Ca și toate ideile literare, literatura universală este o categorie istorică. Ideea unei „universalități” literare începe să se contureze mai clar în epoca Renașterii, umaniștii fiind creatorii unui concept numit „republica literelor”, ce presupunea inclusiv sensurile de comunitate, unitate, toleranță, solidaritate, deschidere, schimburi reciproce între literaturile din diferite țări, atât de actuale în vremea noastră. Această idee a „universalității” literaturii a existat într-o formă latentă și în secolele următoare, conturându-se mai clar spre sfârșitul Secolului Luminilor. Dar numai la începutul secolului al XIX-lea ea a fost precizată și formulată de Goethe, care lansează termenul *Weltliteratur*, adică „literatura lumii” sau „literatura universală”.

Marele poet german exprima, de fapt, situația scriitorilor contemporani cu el, care, trăind și scriind în diferite țări, simțeau necesitatea de a depăși granițele înguste ale literaturilor naționale, pentru a participa la întreaga mișcare literară a lumii. Literatura universală însemna pentru Goethe unitatea literaturilor europene, posibilitatea de lărgire a contactelor literare internaționale, necesitatea de colaborare, obligația națiunilor de „a se înțelege reciproc și, dacă nu vor să se iubească, să învețe, cel puțin, cum să se tolereze una pe alta”. Concepția s-a transformat cu timpul în una canonică, însă universalitatea goetheană avea în vedere numai literatura europeană, ceea ce a condus la o viziune europocentristă asupra fenomenului. Iată de ce termenul de literatură universală în sens goethean este, astăzi, depășit, literatura universală incluzând nu numai literaturile Europei sau literaturile „mari”, dar și pe cele mai „mici”, de pe toate continentele, căpătând dimensiuni cu adevărat mondiale.

Pe lângă criteriul cantitativ (adică literatura universală înglobează toate literaturile lumii), la fel de important este cel calitativ, de valoare, pentru că literatura universală nu include și studiază toate operele din toate literaturile lumii, ci doar capodoperele, operele clasice, de valoare universală. În acest sens, literatura universală nu mai este o simplă sumă a tuturor literaturilor naționale, ci doar a celor mai valoroase cărți, care corespund legii celor mai bune opere, standardelor universale, nu numai naționale.

Înțelegem astfel, după cum afirmă Adrian Marino, „ca sumă cantitativă și calitativă”, literatura universală „constituie patrimoniul comun, reprezentativ și exemplar al umanității. Ea este „Panteonul” (sau „Pandemoniul”) Literaturii, consemnat în „bibliotecile ideale” ale „întregului neam omenesc”, ale marilor „clasiici” de pretutindeni și dintotdeauna. Sub acest aspect, fiecare literatură națională contribuie, prin valorile sale specifice, la patrimoniul literaturii universale, ca un bun comun al tuturor popoarelor.

În contextul unei asemenea înțelegeri a literaturii universale ar părea că literatura națională își pierde contururile și importanța tradițional stabilite. În convorbirea cu Eckermann, referindu-se la literatura universală, Goethe făcuse o afirmație ce trebuie interpretată cu multă precauție: „Literatura națională nu mai înseamnă astăzi mare lucru”. Afirmația nu corespundea realității și Goethe a spus-o, probabil, pentru a evidenția, prin contrast, noul concept de literatură universală, la a cărui încetățenire a contribuit substanțial prin prestigiul său. În realitate, atunci, la începutul secolului al XIX-lea, căpătase o amplă dezvoltare ideologia națională și avea loc o diferențiere clară a literaturilor naționale din Europa în contextul formării și dezvoltării națiunilor burgheze. De fapt, avea loc un proces simultan de creștere a

conștiinței literare naționale, dar și de universalizare a acesteia, un proces de diferențiere, dar și de apropiere între literaturi.

Universalizarea valorilor literare naționale și afirmarea conceptului de literatură universală nu înseamnă, însă, marginalizarea noțiunii de literatură națională. Dacă nu ar fi existat literaturile naționale, nu ar fi fost posibilă apariția și constituirea literaturii universale, care își datorează existența valorilor create în cadrul literaturilor naționale. Tudor Vianu explică astfel raportul dintre literatura națională și literatura universală: „Nu voi spune totuși că istoria literaturii naționale tinde să se absoarbă în istoria universală a literaturii și să dispară ca disciplină științifică, fiindcă tot ei îi este rezervat rolul de a strânge faptele și de a stabili valorile. Istoria literaturii universale operează cu datele stabilite

de cercetarea literaturilor naționale și se pune în serviciul explorării, caracterizării și aprecierii marilor realizări ale acestora din urmă. După ce lucrările istoriei naționale a literaturii au fost duse pînă la un anumit grad al înaintării lor, devine indispensabilă considerarea rezultatelor obținute în cadrul mare al literaturii universale, unde ele se luminează prin reflexul cel mai puternic care poate cădea asupra lor“.

Prin urmare, studiul literaturii universale nu exclude studiul literaturii naționale. Dimpotrivă, între aceste două discipline există o legătură dialectică. Punerea în valoare a operelor din literaturile naționale contribuie nu numai la universalizarea lor, la includerea acestora în patrimoniul literaturii universale, dar și la evidențierea particularităților naționale, a specificului lor național.

ANTICHITATEA

„În complexul uriaș al culturii universale, Antichitatea, atît cea orientală, cît și cea clasică, stă ca un sacru depozit de modele pentru eternitate.“

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

OBIECTIVE ȘI COMPETENȚE

La sfîrșitul studierii compartimentului

veți cunoaște:

- noțiunea de literatură universală și de literatură națională;
- noțiunea de mitologie, miturile principale ale lumii greco-romane și numele celor mai importanți zei și eroi;
- periodizarea literaturii Greciei antice și a Romei antice;
- noțiuni de teorie literară (genuri și specii literare, elemente de versificație etc.), în baza valorilor artistice antice;
- operele de referință ale literaturii antice;
- aspectele cele mai importante ale receptării literaturii antice în spațiul literar românesc;

veți fi capabili:

- să corelați noțiunile de literatură universală și literatură națională;
- să delimitați subiectul unei opere antice de mitul aflat la baza ei;
- să comentați cele mai reprezentative opere literare antice;
- să stabiliți corespondența între zeii din mitologia greacă și cea romană;
- să identificați în literatura română „ecouri“ ale literaturilor antice;

veți fi în stare:

- să vă exprimați punctul de vedere asupra semnificației actuale a miturilor antice;
- să promovați interesul pentru lectura miturilor și legendelor lumii, pentru valorile literare autentice;
- să conștientizați necesitatea autocunoașterii și a punerii în valoare a propriei personalități, ca rezultat al receptării și al cunoașterii literaturilor antice;
- să valorificați ideile desprinse din studiul literaturii antice în viața cotidiană;
- să contribuiți la cultivarea în jurul vostru a toleranței, diversității și a multiculturalismului.

MITURILE ȘI MITOLOGIA

Mitul se prezintă ca o narațiune, o ficțiune, o poveste, o legendă, dar nu una oarecare, ci o povestire fabuloasă cuprinzând credințele popoarelor antice despre originea vieții, a universului, a fenomenelor naturii, despre diverse divinități, zei, zeite și eroi legendari. Prin asemenea mituri și legende omul primitiv încerca să-și explice lumea înconjurătoare, dar și lucrurile și evenimentele petrecute în propria viață psihofizică, locul și rostul său în această lume, inclusiv posibilitatea de a domina și de a-și supune fenomenele naturii. Mitul este o creație colectivă și – tocmai în virtutea acestui fapt – nu a reprezentat ceva constant și stabil, ci a constituit o creație în permanentă dezvoltare și schimbare, în funcție de evoluția conștiinței omului. Există numeroase definiții ale mitului, peste 500, după cum menționează Victor Kernbach în *Dicționar de mitologie generală*, dar „nici una nu a izbutit să înglobeze toată materia plurisemnificată a noțiunii“, acestea reprezentând „mai mult o acumulare teoretică de puncte de vedere“.

Dintre diferitele sensuri ale noțiunii de mitologie cele mai importante sînt:

1. Totalitatea miturilor unui popor sau ale unui grup de popoare, care alcătuiesc un sistem mai mult sau mai puțin unitar: mitologia greacă, mitologia romană, mitologia biblică, mitologia celtică, mitologia orientală (incluzînd, la rîndul ei, de exemplu, mitologia chineză, mitologia egipteană, mitologia arabă, mitologia japoneză, mitologia iraniană sau persană etc.), mitologia geto-dacă, mitologia românească etc.;
2. Încercarea omului primitiv de a cunoaște și explica lumea înconjurătoare, universul în general, și locul omului în acest univers, cu alte cuvinte, mitologia reprezentînd o primă treaptă, încă naivă, neștiințifică, a cunoașterii, un început, o formă rudimentară a filozofiei;
3. Știința care cercetează miturile, geneza și explicarea lor, clasificarea, interpretarea, compararea miturilor etc.;
4. Reprezentarea artistică a vieții, miturile înrudindu-se cu literatura și reprezentînd, de fapt, și primele încercări de creație artistică. Lucian Blaga spunea că „fără o gândire mitică nu ia ființă, din păcate sau din fericire, nici o poezie“.

Miturile s-au constituit pe parcursul unei perioade îndelungate de timp ca operă a mai multor generații, care le-au prelucrat și modificat, introducînd în narațiunile mitologice și reminiscențe ale unor evenimente istorice, transpuse artistic prin fantezia populară. Miturile s-au transmis diferit: prin tradiție orală sau prin opere literare create pe baza lor (*Epopoea lui Ghilgameș*, *Mahabharata*, *Vedele*, *Vechiul Testament*, *Iliada* și *Odiseea* lui Homer, *Teogonia* lui Hesiod, sau relatînd despre acestea (de exemplu, dialogurile lui Platon, *Istoria* lui Herodot ș.a.).

„Înțelegerea
mitului se va
număra într-o zi
printre cele mai utile
descoperiri ale
secolului XX.“

MIRCEA ELIADE

AMINTIȚI-VĂ

Care sunt cele mai cunoscute personaje din mitologia romană?

NOTA BENE

Mitologia romană este, în mare măsură, dependentă de cea greacă. Pe lîngă vechii zei romani (Marte, Saturn, Ceres, Faun, Ianus, Iupiter ș.a.), panteonul roman s-a format, în mare măsură, din împrumuturi masive de la greci, dar și de la alte popoare. Numele celor mai multe divinități din panteonul grec au corespondențe în panteonul roman: zeul războiului este la greci *Ares*, iar la romani – *Marte*, zeita frumuseții și iubirii este la greci *Afrodita*, iar la romani – *Venus* etc. Aceste corespondențe de obicei sînt consemnate în dicționarele de mitologie.

„Miturile, în special, formează o parte din ceea ce fantezia pură a oamenilor a conceput și cuprind sîmburii unor adevăruri istorice de care trebuie să ținem neapărat seama. Ele constituie istoria poetizată, idealizată, redarea acesteia sub forma unor povestiri ce încîntă curiozitatea noastră, mereu însetată, chiar atunci cînd sînt crude sau grotești. Sublimul altora iese, deci, cu atît mai ușor în evidență și este gustat și apreciat ca atare. Eroii tuturor aparțin unei lumi imaginare, dăr sînt creații verosimile, legate de viața de toate zilele, de faptele și de aspirațiile, ca și de eroismul sau de injustețea unor acțiuni ale noastre. Cele mai multe, dacă nu chiar toate, conțin în sine o morală, a cărei durabilitate ne este confirmată mereu.”

GEORGE LĂZĂRESCU

Teorie literară

Receptare înseamnă, în general, acțiunea de a recepta (adică de a primi, a capta, a asimila, a percepe ceva) și rezultatul ei. Ca termen literar, receptarea este reacția cititorului la opera literară citită, felul în care aceasta este înțeleasă, interpretată, apreciată. Receptarea unei opere dintr-o literatură străină în alt spațiu cultural se produce la mai multe niveluri (traduceri, interpretări critice, receptare creatoare).

În funcție de criteriile adoptate, miturile pot fi clasificate în mai multe grupuri. Astfel, există mituri cosmogonice, antropogonice, astrale, eroice, morale, romantice, literare etc. Miturile au constituit o permanentă sursă de inspirație pentru scriitorii din toate timpurile, de aceea cunoașterea lor reprezintă un moment important în formarea intelectuală și culturală a fiecărui om.

Mitologia greco-romană este leagănul civilizației europene, un izvor de teme, subiecte, motive, personaje, în primul rînd pentru literatura Greciei antice și a Romei antice, la baza celor mai multe opere din aceste literaturi aflîndu-se subiecte împrumutate din mituri. O particularitate a literaturilor antice este și tematica mitologică. Literatura antică apare și se dezvoltă în baza mitologiei. Servindu-se de ea ca de un arsenal, poeții preluau din mituri subiecte, prelucrîndu-le și chiar modificîndu-le în funcție de intențiile lor artistice. Mitologia a continuat să alimenteze, prin materialul său poetic bogat, întreaga literatură universală din Antichitate pînă în prezent.

Pentru o mai bună înțelegere a literaturii antice și moderne este necesară familiarizarea cu miturile despre Prometeu, despre Atrizi, despre argonauți, cu ciclurile de mituri troian, teban etc., care pot fi citite din culegerile alcătuite de N.A. Kun, A. Mitru sau alți autori. Lectura celor mai reprezentative mituri va permite cunoașterea unor mari teme ale mitologiei universale (facerea lumii, paradisul pierdut, eroul civilizator, pedeapsa eternă ș.a.).

Conform teogoniei antice (din gr. *teos* – „zeu“ și *gonea* – „naștere“), din Haos (din gr. *haos* – „a“, mai tîrziu „dezordine“) a apărut Cosmosul (din gr. *cosmos* – „ordine“, „frumusețe“, „lume“). Primii zei – Geea (Pămîntul, Tera), Nuca (Noaptea), Tartar (Întunericul), Eros (Dragostea) – nu aveau o formă exterioară personificată, ei se asociau cu stihiele. Din căsătoriile zeilor din prima generație au apărut zeii din generația a doua: Eriniile, zeițele furiei, Moirele, zeițele soartei, Hipnos, zeul somnului, Nemesis, zeița răzbunării, Tanatos, zeul morții ș.a. Geea a născut monștri și ciclopi cu un ochi. De la Geea și Uran s-au născut 12 zei-titani: Okeanos, Cronos ș.a. Primii zei nu erau antropomorfi, adică nu se asemuiau cu oamenii, ci cu monștrii, cu animalele și au fost numiți amorfi, htonici, adică proveniți din pămînt (din gr. *hton* – „pămînt“). Se consideră că primii zei, dintre care cea mai importantă este zeița Geea, corespund epocii matriarhatului.

Zei antropomorfi, asemănători cu oamenii, au apărut mai tîrziu, în epoca patriarhatului. Zeul suprem al acestei generații este Zeus, părintele zeilor și al oamenilor, al cărui tron se afla, conform închipuirilor grecilor antici, pe muntele Olimp, de aceea zeii antropomorfi mai sînt numiți și zei olimpieni, aceștia întruchipau cosmosul ordonat, opus haosului. A treia generație de zei provine de la Cronos și Reea: Demeter sau Demetra, zeița rodniciei, Hera, zeița căsătoriei, Hades, zeul tărîmului subteran al morților, Poseidon, zeul mărilor. Când a crescut, Zeus l-a detronat pe tatăl său Cronos și i-a luat locul. Copiii lui Zeus reprezintă a patra generație de zei: Apollo, Artemis, Ares, Hermes, Hefaistos, Atena, Dionysos ș.a.

Romanii au început să preia mitologia greacă la cumpăna secolelor VI–V î.Hr., atribuindu-le zeilor greci nume latine: Jupiter (Zeus), Junona (Hera), Amur (Eros), Diana (Artemis), Marte (Ares), Pluton (Hades), Neptun (Poseidon), Minerva (Atena), Mercur (Hermes), Bahus (Dyonisos) etc. Totodată, romanii purced și la crearea propriilor mituri – legendele despre întemeierea Romei de către Romulus, despre Enea, despre lupta dintre Horații și Curiați, despre găștele care au salvat Roma etc. Mai târziu, în poemul epic *Eneida* Vergiliu va încerca să demonstreze originile mitice ale poporului roman, punând începutul tradiției divinizării împăraților romani.

Izbăvirea lumii de rămășițele haosului, începută de zeii olimpieni, va fi continuată de eroii semizei sau muritori, protagoniștii unor numeroase mituri și legende. Perseu o ucide pe gorgona Meduza, Bellorofont – pe Himera care respiră foc, Teseu – pe Minotaur, Heracle (Hercule) ucide și îmblânzește numeroși monștri, Edip învinge Sfinxul. Apare mitul despre expediția argonauților în Kolhida (actuala Georgie) în frunte cu Iason care reușește să pună mâna pe lâna de aur. În mitologia tardivă, eroii încep să rivalizeze cu zeii: regele Tantal fură mâncarea și băutura zeiască (ambrozia și nectarul), Sisif îl amăgește pe groaznicul Hades. Astfel apar miturile despre neamurile blestemate: ciclul teban despre regele Edip și copiii săi, istoria blestemată a neamului Atrizilor ș.a.

Momente ale receptării

Miturile și legendele popoarelor lumii au început să fie cunoscute la noi încă din cele mai vechi timpuri. Scriitorii noștri clasici și moderni au apelat constant, în operele lor, la materialul oferit de mitologia universală (personaje, teme, motive etc.) Miturile și legendele diferitor popoare, în diverse prelucrări și adaptări, au fost publicate în limba română de mai multe ori. Încă în 1863 se publică o *Mitologie a grecilor, romanilor și egiptenilor*. Au urmat alte culegeri de mituri. Dintre cele mai recente ediții pot fi evidențiate: Kun N.A. *Legendele și miturile Greciei antice*; Alexandru Mitru *Legendele Olimpului* ș.a. La Chișinău s-a tradus și s-a publicat, în 1991, volumul alcătuit de A.I. Nemirovski *Carte de lectură la istoria lumii antice*, incluzând și relatări din mitologia greacă, romană și orientală. Un alt aspect al receptării miturilor lumii în spațiul cultural românesc este editarea diferitor dicționare explicative de mitologie. *Dicționarul de mitologie generală* al lui Victor Kernbach, *Dicționarul de mitologie* al lui George Lăzărescu ș.a.

Teorie literară

Mitul este o narațiune despre ființe supranaturale sau eroi, ale căror acțiuni sînt plasate într-un timp arhaic și au o valoare exemplară, religioasă și simbolică pentru toate acțiunile umane de același tip, explicînd originea cosmosului, a omului, a altor ființe sau lucruri.

„Mitul este o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, în timpul fabulos al începuturilor... E așadar povestea unei „faceri”: ni se povestește cum ceva a fost produs, a început să fie...”

MIRCEA ELIADE

„Mitologiile naționale își au fiecare personalitatea lor, reflectînd concepția despre zonele necunoscute din om și din univers a poporului sau grupului uman respectiv.”

VICTOR KERNBACH

„Mitul lui Prometeu a fost reluat în literatura universală ori de cîte ori năzuințele de progres ale unei clase sociale regăseau în el simbolul lor adecvat.”

TUDOR VIANU

LITERATURILE POPOARELOR ORIENTALE

*„Dacă Orientul
Apropiat infuzase,
în Evul Mediu, o
doză considerabilă de
fabulos culturii euro-
pene, contactul oricât de
superficial la început
cu Persia, India,
China etc. avea să
deschidă un făgaș
spre acele filoane ale
spiritualității nici
pînă astăzi epuizate.“*

ZOE DUMITRESCU-
BUȘULENGA

Repere istorice și culturale

Cele mai vechi civilizații ale Orientului antic (egipteană, mesopotamiană, hitită, ariană, indiană, chineză ș.a.) au parcurs un îndelungat și complex proces de dezvoltare economică, socială, politică și culturală în evoluția lor de la perioada arhaică, preistorică la cea istorică. Orientul antic a dat naștere primelor forme de guvernare organizată. Popoarele orientale au înregistrat progrese notabile în diverse domenii (matematică, geometrie, astronomie, medicină, filozofie, legislație etc.). Apariția scrisului, inventarea alfabetului, a cifrelor, alcătuirea calendarelor etc. reprezintă contribuții remarcabile ale Orientului antic la dezvoltarea civilizației umane. Popoarele orientale au creat o bogată mitologie cu caracter politeist și monoteist și o cultură originală, cu manifestări demne de reținut în domeniile literaturii, arhitecturii, sculpturii, picturii, muzicii ș.a.

O caracterizare generală a literaturilor Orientului antic se impune nu numai pentru a depăși o înrădăcinată la noi tradiție europocentristă în studiul literaturii universale, dar și pentru că popoarele orientale au dat lumii strălucite modele de cultură și civilizație, inclusiv importante modele literare, cu nimic inferioare celor create în țările europene. Are perfectă dreptate comparatistul francez René Etiemble când spune că „unul dintre meritele secolului nostru (adică secolul al XX-lea) va fi cel de a fi înțeles că Orientul merită mai mult decît o literatură de călători grăbiți, iar orientalii – mai mult decît curiozitatea condescendentă a turistului“.

Literatura egipteană veche, pe parcursul istoriei sale multisekulare, a fost scrisă într-o singură limbă – cea egipteană, deși formele scrisului egiptean au fost diverse, evidențiindu-se trei sisteme de scriere: ieroglifică, hieratică și demotică. Un egiptolog a observat că raporturile dintre aceste trei forme de scriere egipteană se aseamănă scrisului nostru de tipar, de mîna și stenografic. Literatura egipteană cuprinde opere pur literare, dar și texte care, indiferent de conținut, au valoare estetică și manifestă interes pentru personalitatea umană. Cele mai vechi texte reprezintă inscripții rituale și magice, descoperite pe pereții interiori ai piramidelor faraonilor din dinastiile a V-a și a VI-a, numite *Textele piramidelor*. În literatura egipteană a existat și o bogată tradiție a „învățăturilor“, evidențiindu-se *Învățăturile lui Ptahhotep*, cu peste patruzeci de sfaturi, majoritatea începînd cu „Dacă tu...“ și avînd, în multe privințe, un scop pur utilitarist, dar actual și astăzi („Dacă ești dregător căruia i se adresează o cerere, ascultă liniștit ce-ți spune petiționarul. Nu-l respinge înainte de a-ți se destăinui, înainte de a-ți spune de ce a venit la tine“).

NOTA BENE

Osiris este cel mai popular zeu din mitologia egipteană, simbolizînd moartea și învierea periodică a naturii vegetale, dar mai ales moartea ca trecere în altă lume. Osiris este considerat rege al lumii de dincolo, atribuindu-i-se epitetul „domnul tăcerii“.

În poezia egipteană veche un loc aparte revine imnurilor, închinatelor zeilor, mai ales zeului Soarelui (Re sau Ra), zeului Nilului (Hapy), zeului suprem Osiris, altor divinități. În ele și-au găsit expresie atitudinea omului față de natură și de societate, sentimentele și trăirile lui. Cele mai reușite – în plan artistic – sînt considerate imnurile către Hapy, zeul Nilului, dintre care s-au păstrat cîteva versiuni. Egiptenii își exprimă într-o formă plastică atitudinea față de marele rîu, care apare nu numai ca un simbol al țării, dar și ca un fluviu ce fecundează solul Egiptului și de care depinde viața tuturor egiptenilor. Imnul nu e o rugă, ci expresia admirației și a grațitudinii față de natura dătătoare de viață: „Hapy, părinte al zeilor, hrana, mîncarea, merindele Egiptului, însuflețindu-l pe Ka în fiecare făptură, belșugul se află în căile sale, hrana este în buricele degetelor lui. Tu ești Unicul, cel care însuși te-ai născut pe tine!“. Un alt imn celebru este *Imnul lui Akhnaton* (secolul al IV-lea î.Hr.), în care Aton, nume al discului solar, divinizat de egipteni, apare în ipostază perceptibilă a Zeului-Soare, ca rezultat al speculațiilor teologice ale faraonului Amenophis al IV-lea, care adoptă numele de Akhnaton (cel asupra căruia discul solar revărsa bunăvoință). Important, însă, în acest imn este felul în care Soarele e prezentat ca un izvor al vieții pe pămînt, al luminii fizice și spirituale, creator al tuturor țărilor și popoarelor, ocrotitor a tot ce e viu și frumos. Din imn reiese că Aton este zeul egiptenilor și al tuturor, zeul binefacerii, al fertilității și al păcii. După moartea lui Akhnaton și lichidarea cultului lui Aton s-a revenit la cultul vechi al lui Amon, atribuindu-i-se acestuia multe dintre epitetele din imnul către Aton.

O capodoperă a poeziei egiptene antice este *Cîntecul harpistului* (compus în timpul dinastiei a XI-a) care, prin conținutul său, pare a fi o antiteză a ideii dogmatice despre nemurire, legată de cultul zeului Osiris. Sub numele de *Cîntecul harpistului* au fost reunite vreo 15 texte păstrate pînă astăzi în diferite versiuni și copii, toate exprimînd idei asemănătoare precum că viața e trecătoare și trebuie să te bucuri de ea (*fortuna labilis și carpe diem*) și care, fiind cîntate la ritualuri funerare, practic, contraveneau ideii de nemurire în viața de apoi. Apropiată de *Cîntecul harpistului* e *Convorbirea dezamăgitului cu sufletul său* (sub dinastia a XII-a), în care se spune că un om sărac și necăjit a hotărît să-și pună capăt zilelor, dar sufletul nu vrea să-l urmeze, exprimînd idei similare celor din *Cîntecul harpistului*. Sărmanul încearcă să-și convingă sufletul să nu-l abandoneze. În final, sufletul îi promite că va rămîne cu el și după moarte.

În proza egipteană antică s-au bucurat de mare popularitate povestirile despre societatea egipteană și moravurile ei, zăgrăvite cu realism, atractivitate și interes pentru viața de zi cu zi a oamenilor. O adevărată capodoperă este *Povestirea celor doi frați*, de origine populară. Alte povestiri apreciate sînt *Povestirea lui Sinuhet*, *Povestirea despre Dreptate și Strîmbătate*, *Prințul preursit*, *Prințesa din țara Bakhtan* ș.a.

„Literaturile popoarelor orientale din perioada sclavagismului ne pun în contact cu primele concepții, modalități, teme și forme ale literaturii scrise. Prima epopee (*Chilgameș*), primele povestiri în proză (la egipteni), primele forme de literatură dramatică (misterele lui Tamuz, Osiris), primele fabule (la inzi), primele pamflete (*Cărțile profeților*), primele cîntece de muncă (la egipteni sau la chinezi), primele poezii dedicate naturii (în *Vede* și în imnuri egiptene) constituie principala contribuție literară a Orientului antic, realizată într-o formă de înaltă valoare artistică.“

OVIDIU DRIMBA

Cîntecul harpistului

Ce bine este de acest om de seamă răposat întru
dreptate,
Pentru că soarta trimisă de zei nu-l poate vătăma!
Trupuri de oameni pleacă și trec, iar altele rămîn
Din vremea strămoșilor care au trăit mai înainte.
Regii divini care au fost pe vremuri se odihnesc în
piramidele lor

Și la fel oamenii de neam mare și slăviți
Înmormîntați în piramidele lor.

Ei și-au clădit case,

Locuințele lor, însă, nu mai sînt.

Ce s-a petrecut oare cu ele?

Am ascultat cuvintele lui Imhotep și vorbele lui
Herdedef

Ale căror zicale oamenii le repetă mereu și în tot
locul.

Ce s-au făcut din casele lor acuma?

Zidurile lor sînt nimicite,

Locuințele lor nu mai există

Ca și cum n-ar fi fost nicicînd.

Nimeni nu se întoarce de acolo

Ca să ne povestească cum o duc ei,

Ca să ne spună de ce au nevoie ei,

Ca să liniștească inimile noastre

Pînă cînd noi înșine nu mergem spre locul în care ei
s-au dus.

Fii bucuros

Că poți să-ți lași inima să dea uitării,

Că oamenii te vor sfinți într-o zi.

Dă urmare dorinței tale

Atîta vreme cît vei trăi,

Așază mireasmă de mir pe capul tău,

Înveșmîntează-te în pînză subțire de in

Și unge-te cu unsoarele minunate ale zeilor!

Sporește mai mult încă plăcerile pe care le ai

Și nu lăsa inima ta să se slăbească.

Urmează dorinței tale și fă-ți bine ție însuși,

Fă cele ce dorești pe lumea aceasta

Și nu-ți răni inima ta,

Pînă cînd noi înșine nu mergem spre locul în care ei
s-au dus,

Căci cel ce are inima liniștită nu dă ascultare
jelirilor lor

Și plînsetele nu izbăvesc pe om de Lumea de Dincolo.

Refren:

Petrece-ți ziua cu fericire și nu te mîhni!

Ia seama, nimeni nu-și poate lua avuția cu el!

Ia seama, nici unul din oamenii care a plecat dintre noi

Nu poate veni înapoi!

(Trad. de Constantin Daniel)

„Antichitatea rămîne
depozitul de modele
pentru umanitatea
obosită, care simte
nevoia să se întoarcă
spre obîrșii, spre a primi
putere. E ca și cum
sumero-babilonienii ar
citi din nou cosmogonia,
pentru a întineri
timpul îmbătrînit al
contemporaneității.”

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

Chestionar pentru lectură comentată

- Identificați versurile ce exprimă motivul destinului schimbător („*fortuna labilis*“).
- Comparați aceste versuri cu următoarele, din poemul lui Miron Costin *Viața lumii și stabiliți asemănările*:

„Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară;
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntoarcă iară...
Vremea petrece toate; nici o împărăție
Să stea în veci nu o lasă, nici o avuție,
A trăi mult nu poate. Unde-s cei din lume
Mari împărați și vestiți...”

- Cine sînt numiți „regii divini” în *Cîntecul harpistului*?
- Identificați versurile ce exprimă motivul trăirii clipei („*carpe diem*“).

Literatura sumero-babiloniană a dat lumii *Epopoea lui Ghilgameș*, una dintre cele mai vechi creații literare ale omenirii, datînd din mileniul al III-lea î.Hr. Se presupune că textul ei definitiv a fost fixat în scriere cuneiformă între secolele XVI și XII î.Hr. în Mesopotamia.

În forma păstrată, *Epopaea lui Ghilgameș* pare un produs final, „canonizat“, al prelucrării mai multor mituri din ciclul despre regele Ghilgameș din Uruk, avînd la bază o versiune foarte veche – babiloniană. *Epopaea lui Ghilgameș* a fixat modelul tuturor epopelor de mai târziu, făcînd posibilă urmărirea genezei generale a eposului eroic.

Poemul începe cu descrierea lui Enkidu, un om puternic și sălbatic, pe care zeița Aruru l-a creat la rugămintea zeilor preocupați de plîngerile locuitorilor împotriva lui Ghilgameș, despotul și crudul rege din Uruk. Puternic și vijelios, ca și Ghilgameș, Enkidu trebuie să-și încerce puterile cu el, să-l învingă și să aducă liniștea în cetate. Enkidu trăiește în sălbăticie, împreună cu animalele pe care le apără de vînători. Vestea despre el ajunge la Ghilgameș, care trimite o curtezană să-l seducă. Enkidu se înfruptă pentru prima oară din pîine și vin, cunoaște dragostea și civilizația. Ghilgameș și Enkidu se întîlnesc, se luptă și devin prieteni. Ghilgameș este cuprins de dorința de a săvîrși o faptă măreață care să-i asigure gloria și nemurirea. Prietenii săvîrșesc mai multe isprăvi: luptă și îl înving pe uriașul Humbaba, stăpînul pădurii de cedri, ucid taurul monstruos trimis de zeița Iștar, deoarece Ghilgameș îi respinse iubirea. Supărați, zeii hotărăsc moartea lui Enkidu. Ghilgameș fuge în pustiu, deplîngîndu-l pe Enkidu și încercînd să-l readucă la viață. Prin pierderea prietenului, Ghilgameș descoperă moartea și că e și el muritor. Ajunge apoi la Utnapiștim, omul care a supraviețuit potopului și zeii i-au dăruit nemurirea. Utnapiștim îi arată lui Ghilgameș iarba ce dă nemurirea, acesta o culege, dar, în drum spre Uruk, un șarpe i-o fură. Ghilgameș își dă seama, astfel, că viața veșnică nu-i este hărăzită și că nici nu există.

Epopaea lui Ghilgameș reprezintă o minunată interpretare poetică a prieteniei și a căii omului în căutarea sensului vieții și al morții, dar și a aspirației sale zadarnice la nemurire. Eroul este un simbol al dorinței de nemurire, de viață veșnică, dar și al fricii eterne a ființei umane în fața morții. În planul tipologiei generale a epopelor antice, poemul simbolizează consolidarea cetății și transpunerea în real a idealului de perfecțiune. Atestăm aici multe teme și motive caracteristice nu doar etapelor timpurii ale dezvoltării creației literare, dar și literaturii univer-

sale de mai târziu. Întrebat despre ce este viața și moartea, Utnapiștim, străbunul lui Ghilgameș, îi dezvăluie esența existenței umane printr-un șir de întrebări incluzînd, în germene, motivul *fortuna labilis* (destinul schimbător), frecvent în literatura universală. În poem apar și alte teme și motive cunoscute: duhul pădurii, visul premonitoriu, *vanitas vanitatum, carpe diem*, asceza, potopul, nemurirea/tineretea veșnică.

În timp ce în mituri era un personaj de poveste, static, în epopă, Ghilgameș traversează unele etape ale formării personalității. El apare la începutul poemului ca un rege despot și plin de energie, pe care nu ar ști, parcă, să o folosească. Prietenia cu Enkidu, însă, îl umanizează, el luptă împotriva uriașului Humbaba ca să nu mai existe răul pe lume. Și o ultimă etapă în evoluția sa spirituală: după disperarea provocată de moartea lui Enkidu, după căutarea zadarnică a nemuririi, după renunțarea la atitudinea hedonistă față de viață, Ghilgameș se întoarce acasă înfrînt, dar asumîndu-și înfrîngerea și manifestînd, astfel, cea mai înaltă treaptă a vitejiei sale. În final, Ghilgameș apare ca un erou ce a cunoscut viața și e gata să o înfrunte cu demnitate.

La fel de semnificativă este evoluția lui Enkidu: la început – un sălbatic trăind printre animale, apoi o ființă ce cunoaște iubirea unei femei și gustînd din pîine și vin, începe să se civilizeze, după care se umanizează definitiv și, plin de sentimente nobile, cunoaște suferința, iar, prin moartea sa, plătește tribut zeilor, săvîrșind justiția divină. E de remarcat și transformarea esențială a lui Enkidu în raport cu chipul lui în legende sumeriene. Un rol important îl au în epopă zeii (Iștar, Anu, Enlil), care intervin în desfășurarea evenimentelor și în destinul oamenilor.

Epopaea lui Ghilgameș fixează modelul unui erou civilizator, distingîndu-se printr-un șir de particularități artistice tipice vechilor epopi (frază ample, descrieri minuțioase și pitorești, folosirea frecventă a repetițiilor, a propozițiilor interogative, exclamative).

Epopoea lui Ghilgameș

„Mă ascultați, voi, căpetenii din Uruk,
 Deplîng azi pe Enkidu, prietenul meu scump,
 Amarnic mă jelesc precum o bocitoare,
 Îl plîng pe frățiorul meu!
 Colunul și gazela, o, Enkidu,
 Ți-au fost el tată și ea mamă,
 Puzderia de patrupede ce te-nsoțeau cînd te hrăneai
 Plîng după tine,
 Sălbăticiuni din cîmp și de pe pajiști!
 Cărările-ndrăgite din Codrii tăi de cedri
 Te cheamă-n șoapte zi și noapte!
 Semețe căpetenii din trainicul Uruk
 Pe tine te bocesc!
 Ci degetul ce te binecuvîntă
 Ridică-se în semn de doliu...
 Enkidu, frățiorul meu,
 Erai securea ce-mi stătea de-a dreapta,
 Mi-erai tăria mîinii și sabia din teacă,
 Ca pavăza-mi stătea în față,
 Veșmîntul meu de slavă, podoaba cea mai scumpă!
 E-n pieptu-ntregii țări un vaier necurmat
 Ca bocetul de mamă...

Te plîng o mie de fâgașe pe care-alături am pășit
 Și fiarele vîinate, panterele și tigrii
 Și leii, leoparzii, cerbii și țapul cel neîmblînzit,
 Și taurul, rățoiul cel sălbatic!
 Cel munte unde ne-am urcat ca să-l măcelărim
 pe paznic
 Te plînge ne-mpăcat!
 Cel rîu pe-a cărui maluri cu drag ne preumblam
 Te plînge ne-mpăcat!
 Pîrîul Ula din Elam și îndrăgitul Euftrat
 Spre care ne-ndreptam cîndva să ne umplem burduful
 gol,
 Și luptătorii din Urukul străjuit de metereze,
 Unde-am ucis cîndva cerescul taur,
 Te plîng de-asemeni;
 Poporul din Eridu
 Te plînge azi, Enkidu!
 Plugarii și secerătorii
 Ce-ți aduceau poveri de grîne
 Jelescu-te acum!

(Trad. de Constantin Daniel și Ion Acsan)

NOTA BENE

Epopoea lui Ghilgameș fixează modelul unui erou civilizator, avînd ca subiect consolidarea cetății și transpunerea în real a idealului de perfecțiune.

Chestionar pentru lectură comentată

- Identificați mijloacele artistice ce exprimă durerea lui Ghilgameș la pierderea prietenului Enkidu.
- Care e funcția repetițiilor în aceste versuri?
- Evidențiați versurile ce amintesc de viața lui Enkidu pînă a deveni prieten cu Ghilgameș.
- Găsiți în fragmentul de mai sus versurile ce îl caracterizează pe Enkidu.

Teorie literară

Psalm (gr. *psalmos* – pulsația coardelor unui instrument muzical) este un termen de origine greacă însemnînd o compoziție poetică adresată divinității și cîntată în timpul celebrărilor culturale din religia iudaică. În poezia lirică ebraică se evidențiază *Psalmii* atribuiți regelui David. În limba latină cartea a fost numită *Psalterium*, adică *Psaltire*.

Literatura ebraică, una dintre cele mai vechi și importante literaturi antice, a dat lumii *Biblia* – capodoperă a literaturii ebraice și universale, avînd nu doar un caracter religios, ci și istoric, estetic, moral, didactic etc. Scrierile ebraice vechi ne-au parvenit prin canonul biblic – o culegere de opere selectate și prelucrate de generații de cărturari și consfințite de autoritatea religiei. Însă în canonul biblic au fost incluse și opere cu caracter laic: cronici istorice, scrieri sapiențiale, scrieri lirice și narative de imaginație etc., toate corelate, într-un fel sau altul, cu ideea religioasă. Astfel, canonul a existat ca o carte sfîntă a două religii: ca *Biblie* a iudaismului (cuvîntul *biblie* însemnînd în greacă, pur și simplu, carte) și ca prima parte a *Bibliei* sau *Sfintei Scripturi* a creștinismului, numită *Vechiul Testament*, care include texte istorico-legendare (*Pentateucul*, *Judecătorii*, *Cărțile lui Samuel*, *Cărțile Regilor*, *Cronicile*), scrieri sapiențiale (*Proverbele*, *Cartea lui Iov*, *Ecleziastul*), scrieri lirice (*Cîntarea lui Moise*, *Cîntarea Deborei*, *Cîntarea cîntărilor*,

Psalmii), proză narativă de imaginație (*Tobit*, *Ruth* ș.a.), scrieri premoniționale (*Cărțile profeților*). A doua parte a Bibliei creștine, numită *Noul Testament*, include *Evangheliile*, *Faptele Apostolilor*, *Epistolele* și *Apocalipsul*, fiind scrise în limba greacă mai târziu (secolul I d.Hr.).

Dintre scrierile cu caracter liric se evidențiază desigur *Cîntarea cîntărilor*, un fermecător poem de dragoste, atribuit de tradiție regelui Solomon. Poemul descrie iubirea dintre doi tineri. Fata apare în ipostaza unei păstorice, pe nume Sulamita. Tînărul are și el uneori chipul unui păstor, dar e numit și rege. Poemul reprezintă, de fapt, un ciclu de cîntece erotice nupțiale. Simbolistica nupțială a mai multor popoare atribuie mirilor rolurile de „rege“ și „regină“. Cele șapte episoade corespund celor șapte zile din săptămîna nunții, numită și „săptămîna regelui“, descriind starea sufletească a miresei, portretul mirelui, căutarea și întîlnirea cu acesta. Totul e redat în versuri de o rară senzualitate, de un puternic – și adesea delirant – lirism.

Oricît de împărțite ar fi atitudinile față de Biblie, în sens religios, aceasta e într-adevăr cartea cărților, pe care fiecare trebuie să o citească măcar o dată în viață. În cadrul istoriei literaturii și a culturii universale subiectele, temele, motivele, personajele, situațiile biblice ocupă un loc important și interpretarea lor tradițională sau nouă/originală implică întotdeauna o corelare cu Biblia.

Cîntarea cîntărilor

1. Eu sînt o narcisă din Șaron
Un crin al văilor.
2. Precum un crin între scaieți
Astfel iubita mea între fete.
3. Precum un măr între copacii pădurii
Astfel iubitul meu între tineri.
În umbra lui îmi place să mă odihnesc
Și fructul său este dulce pentru cerul gurii mele.
4. El m-a condus în casa vinului
Și steagul ei deasupra mea este iubire.
5. Întăriți-mă cu turte de struguri
Împrospătați-mă cu mere
Căci eu sînt bolnavă de iubire.
6. Stînga lui este sub capul meu
Și dreapta sa mă îmbrățișează.
7. Vă jur pe voi fiice ale Ierusalimului
Pe gazele ori pe ciutele cîmpului
Nu tulburați și nu deșteptați
Iubirea pînă cînd o să-i placă ei.
8. Ascultă! iubitul meu
Iată-l aici, vine
Sărind peste munți
Plutind peste dealuri.
9. Asemeni este iubitul meu unei gazele
Sau unui pui de cerb.

(Trad. de Ioan Alexandru)

AMINTIȚI-VĂ

În ce creație din literatura română întîlnim un portret asemănător celui al mirelui din *Cîntarea cîntărilor*?

NOTA BENE

Nu se cunoaște numele adevăratului autor al poemului *Cîntarea cîntărilor*, al cărui titlu s-ar putea traduce exact ca *Cea mai frumoasă dintre cîntări*. Atît acest titlu exact tradus, cît și cel consacrat de tradiție fac parte din categoria așa-numitelor titluri-complemente, existente și în alte literaturi. Asemenea titluri, conținînd o laudă, o apreciere, nu le-au pus, desigur, autorii, ci mai curînd admiratorii acestor poeme.

Chestionar pentru lectură comentată

- Evidențiați și explicați comparațiile din fragmentul de mai sus.
- În ce creație din literatura română întâlnim un portret al mirelui asemănător celui din *Cîntarea cîntărilor*?
- Identificați în acest fragment cuvintele mirelui și pe cele ale miresei.
- Deduceți în ce formă e scris poemul *Cîntarea cîntărilor*.



„Mahabharata este cel mai amplu codice de izvoare ale mitologiei Indiei... Ramayana construiește o societate ideală a Indiei, întemeiată pe principiul *dharma* (datoria morală), conservator al echilibrului universal“.

VICTOR KERNBACH

Literatură indiană veche este reprezentată de câteva opere cu valoare universală. Cea mai veche, compusă între anii 2000 și 1500 î.Hr., se intitulează *Rig-Veda* și este o culegere de imnuri foarte diverse ca problematică: cosmogonice, religioase, filozofice, matrimoniale, satirice, funerare etc. Alte texte vedice sînt *Upanișadele*, *Brahmanele*, *Sutrele*. Cuvîntul *veda* înseamnă cunoaștere, mai exact cunoaștere superioară, sfîntă. Este elocvent în acest sens *Imnul creațiunii*. Imnurile erau considerate de către adepții religiei – a celei induse, dar și a celei budiste – drept o revelație divină eternă și nepieritoare. Fără a le cunoaște, este imposibil să înțelegi esența și caracterul specific al culturii spirituale a Indiei.

Din poezia epică indiană s-au păstrat două mari epopei: *Mahabharata* și *Ramayana*, ceea ce demonstrează că și în India a existat o îndelungată tradiție a eposului eroic, asemănătoare celei din alte literaturi. Dar, spre deosebire de alte epopei, *Mahabharata* este, poate, cea mai vastă din întreaga literatură universală, conținînd circa 120000 versuri, împărțite în 19 cărți și fiind de opt ori mai mare decît *Iliada* și *Odiseea*, luate împreună. Ea a fost elaborată într-o perioadă de timp întinsă, din secolele V–IV î.Hr. pînă în secolele IV–V d.Hr., parcurgînd mai multe etape, de la versiunea timpurie (*Bharata*) pînă la versiunea consacrată de tradiție (*Mahabharata*). Subiectul îl formează istoria luptei dintre două neamuri – frații Pandava și verii lor, frații Kaurava, cu toții descendenți ai lui Bharata, fiul regelui Dusyanta, și ai Sakuntalei, lupta încheindu-se cu victoria fraților Pandava. În final, însă, are loc împăcarea neamurilor învrăjbite, instaurîndu-se pacea și înțelegerea.

În comparație cu alte epopei, subiectul principal ocupă peste un sfert din volumul operei. Celelalte trei includ episoade intercalate, niște poeme aproape independente și legate doar indirect de evenimentele relatate, cuprinzînd diferite legende, mituri, fabule, parabole, tratate cu caracter etic, politic, filozofic etc. Pe parcursul secolelor, cîntăreții-creatori ai *Mahabharatei* par să fi incorporat în nucleul epic inițial numeroase episoade noi, încît epopeea nu mai pare o operă poetică unitară, ci o întregă literatură, de o grandoare incomparabilă și de o profundă și emoțională umanitate, o enciclopedie. Un proverb indian spune: „Ce nu există în *Mahabharata*, nu există nici în India“.

Problema eroismului, a activismului capătă în eposul indian o interpretare marcată de concepții filozofice, religioase, etice specifice. Și în *Mahabharata* apar motivele *fortuna labilis, vanitas vanitatum*,

finalul luptei dintre două neamuri fiind predeterminat, însă faptul nu trebuie să-l facă pe om să renunțe la luptă, să se împace cu soarta. Omul e dator să acționeze, iar acțiunile trebuie să corespundă unui imperativ moral specific – datoriei supreme (dharma), prin care destinul omului se contopește cu armonia generală a Universului. Este vorba de o concepție a datoriei înțelese ca ceva suprapersonal. Omul își cunoaște datoria, dar are dreptul să procedeze cum găsește el de cuviință. Acest liber arbitru determină, în ultimă instanță, concepția etică, patosul acțiunii eroice din *Mahabharata*.

Cealaltă epopee clasică indiană este *Ramayana*. Deși seamănă cu *Mahabharata*, ea e construită altfel și ne introduce într-un univers cu totul diferit. *Ramayana* este mai mică, include doar 24 000 versuri, împărțite în șapte cărți, în care se relatează povestea prințului Rama, persecutat de mama sa vitregă și silit să se refugieze în codri împreună cu soția sa Sita, răpită într-o zi de un rege vecin și salvată de Rama prin luptă. În poem domină altă atmosferă, plină de elemente și motive folclorice, o lume a sentimentelor nobile, a purității morale, a iubirii și frumuseții naturii.

„Ambele epopei (*Mahabharata* și *Ramayana*) sînt pătrunse de un înalt spirit de umanitate, de eroism și de justiție. Tendința dominantă a lor este ca violența și viclenia să apară vizibil pedepsite.“

OVIDIU DRIMBA

Inn creațiunii

Atuncea neființa, ființă nu erau
 A cerului mare, boltitul cort din ceriu
 Ce-acoperea, atuncea?... Și-n ce se ascundeau
 Acele-acoperite... Au în noianul apei
 Au în genune...
 Pe-atunci nu era moarte, nimic nemuritor
 Și noaptea-ntunecată de ziua cea senină
 Nu era despărțită
 Și fără de răsuflet sufla în sine însuși
 Nemainumitul Unul... Și-afară de aceste
 Nimic n-a fost pe-atuncea
 Și-atît de întuneric era, ca un okean
 Neluminat, și totul era adînc ascuns
 În început. Și unul, învăluit în coaja-i
 Uscată, prinde viață din tainica căldură
 Ce singur el o are.

(Trad. de Mihai Eminescu)

Teorie literară

Imnul este o specie a genului liric, cunoscută și cultivată din Antichitate, fiind consacrată celebrării unei personalități sau a unui eveniment cu o ocazie specială. La origine, imnul era o invocație religioasă adresată unei divinități și, în această formă, se întâlnește în literaturile antice, inclusiv orientale.

Chestionar pentru lectură comentată

- Cum este exprimată în acest imn imaginea timpului anterior creațiunii?
- Cum se numește o creație eminesciană inspirată din acest imn?
- Realizați o comparație între aceste două creații.

Literatura iraniană (persană/persă). Cel mai vechi monument literar al iraniienilor este *Avesta* care, în forma ajunsă pînă la noi, cuprinde o parte, considerată cea mai veche – *Gatele* (*Cîntări religioase*), paternitatea fiindu-i atribuită reformatorului religios iranian Zarathustra (sau Zoroastru). Învățătura din *Gate* este simplă, lipsită de dogmatism și misticism. Ea vizează viața și comportamentul omului. Universul este împărțit în două sfere: reală, corporală, pămîntească – „lumea lucrurilor“ –, și ideală, spirituală, extrapămîntească (de dincolo). Zarathustra repetă frecvent ideea ajutorului și a sprijinului în ambele lumi, însă *Gatele* acordă cea mai mare atenție lumii reale, învățăturilor despre viață, folos, bogăție, dreptate etc.

Literatura chineză. Noțiunea de antichitate, aplicată istoriei și literaturii chineze, e folosită pentru perioada de la mijlocul mileniului II î.Hr. pînă în secolul III d.Hr., evidențiindu-se trei etape: arhaică, clasică, tardivă. Perioada cuprinde o epocă a comunităților gentilice (dinastiile Shang (Yin) și Chou (Zhou) – secolele XVIII–VIII î.Hr., epoca orașelor-state sau a polisurilor (*lego*) – secolele VIII–III î.Hr. și epoca Imperiului, a dinastiei Han (secolul III î.Hr. – secolul III d.Hr.). Lăsînd de o parte literatura cu caracter istoric, juridic, filozofic, originile literaturii chineze trebuie căutate în poezia populară, în *Shi Jing* (*Cartea cîntecelor* sau *Cartea stihurilor*), o antologie de lirică populară chineză, incluzînd peste 300 de poezii, alcătuită în secolul V î.Hr., deși poeziile au o vechime cu mult mai mare. Cartea cîntecelor cuprinde poezii cu o tematică diversă: cîntece de dragoste, cîntece de nuntă, cîntece de muncă, cîntece de luptă, de război, cîntece de jale etc., toată antologia creînd o imagine clară despre viața, obiceiurile, mentalitatea poporului chinez, redate printr-o variată gamă de mijloace și procedee artistice (comparații, repetiții, versuri de introducere etc.) și printr-un sistem specific de versificație și de strofe.

Cînd vorbim de literatura chineză, ca și de alte literaturi antice, e greu de stabilit cine, cînd și ce a scris, ce se numea și trebuie să numim noi literatură în acele timpuri îndepărtate, ce însemna atunci autorul, paternitatea unei opere etc. E semnificativă activitatea marilor

filozofi Kong Fu Zi (Kung-țe) sau Confucius (551–479 î.Hr.) și Lao-țe sau Li-Er (579–499 î.Hr.). Primului i se atribuie lucrarea *Lun Yu*, o culegere de „judecăți și convorbiri“, care pare a fi redactată de discipolii săi, despre Confucius vorbindu-se la persoana a treia, ceea ce demonstrează că opera nu are un caracter autobiografic. În această carte se expune concepția unui stat ideal, a unui monarh ideal, a unui om ideal, așa cum a fost cîndva „secolul de aur“, descris și în *Lun Yu*, în sensul că orice timp trecut a fost mai bun. Lucrarea dă în vileag imperfecțiunile lumii și caută ieșire din această stare, pe care Confucius o vede în perfecționarea omului. Gînduri asemănătoare, deși calea de urmat e diferită de cea propusă de Confucius, constînd în existența armonioasă a omului cu natura și întreg universul, exprimă cartea *Tao Te Jing*, cu alte cuvinte, cartea despre cale (*tao* sau *dao*) și calitățile naturii umane (*te* sau *de*), cunoscută ulterior mai mult sub numele de *Lao-țe* (*Tao Te*), după numele autorului, deși se consideră că opera este lucrarea mai multor autori, din timpuri diferite. Din aceste două lucrări și de la acești doi autori provin două curente în gîndirea socială a Chinei antice: confucianismul și taoismul (sau daoismul). Operele respective reprezintă primele monumente ale literaturii antice chineze: *Lun Yu* – primul monument literar în proză, *Tao Te* – primul monument literar în versuri.

În secolul III î.Hr. se sfîrșește perioada polisurilor (*lego*) și începe procesul de integrare politică, socială și culturală a Chinei, ce se încheie oficial în anul 221 î.Hr., ca stat unificator fiind unul periferic – Qin (ca Macedonia pentru Grecia antică), condus de Qinwang, care ia titlul de împărat și construiește Marele zid chinezesc. În literatură se evidențiază figura lui Qu-Yuan (343?–278? î.Hr.), autorul poemului *Li sao* (*Tristețea despărțirii*). Antologia *Cartea cîntecelor* include lirică populară, iar creația lui Qu-Yuan reprezintă începutul poeziei culte, literare din China, deși poetul menține vie legătura cu poezia folclorică. Un alt mare poet a fost Song Yu (290?–223? î.Hr.), contemporanul lui Qu-Yuan, cu care are multe afinități. Prin poemul său *Îngîndurări* el introduce în poezia chineză imaginea elegiacă a toamnei.

Cartea stihurilor

Ce iarbă nu-ngălbeneste?
Care zi nu se grăbește?
Care-i cel ce nu-i chemat
La hotare de-mpărat?

Nici tigrul, nici rinocer,
Străbătînd pustiu sub cer.
Vai de el, bietul bărbat,
Zi și noapte tot mînat...

Ce iarbă nu s-a-nnegrit?
Ce voinic nevăduvit?
Vai de el, bietul soldat,
Nu mai seamănă-a bărbat...

Vulpi blănite se-nmlădie,
Trec prin ierburi din cîmpie.
El în car de luptă 'nalt
Tot la drum neîncetat...

(Trad. de Florentina Vișan)

„Alături de cărțile de mituri și legende, de celelalte «cărți-canoane» ale spiritualității chineze antice, *Shi jing* (Cartea cîntecelor sau Cartea stihurilor) reprezintă, în mod indubitabil, unul dintre reperele fundamentale a ceea ce am putea numi «marele cod chinez».”
FLORENTINA VIȘAN

Chestionar pentru lectură comentată

- Care este tema poeziei?
- Ce funcție joacă peisajul în realizarea temei?
- Cum este distribuit mesajul poeziei în fiecare strofă?
- Evidențiați particularitățile artistice ale poeziei.

Momente ale receptării

În 1863 a fost publicată în limba română o voluminoasă *Mitologie a grecilor, romanilor și egiptenilor*. În presa românească (*Albina românească*, *Curierul românesc*, *Convorbiri literare* ș.a.) au început să apară articole despre cultura și civilizația orientală, precum și traduceri din literaturile orientale, încă din secolul al XIX-lea. *Epopoea lui Ghilgameș* a cunoscut mai multe versiuni românești la începutul secolului al XX-lea, ultima, publicată în 1966, aparținînd lui V. Șerbănescu și Al. Dima. Dintre traduceri din literatura biblică se evidențiază cele ale lui V. Radu, Gala Galaction, Ioan Alexandru. Un rol important în popularizarea literaturii indiene l-a jucat *Antologia sanscrită* a lui George Coșbuc, care a tradus și drama *Sakuntala*, cunoscută mai tîrziu și într-o versiune realizată de E. Camilar. Deși din poezia chineză s-a tradus în limba română încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, una dintre cele mai importante ediții este *Antologia poeziei chineze clasice*, apărută în colecția „Biblioteca pentru toți”. Pe parcursul anilor s-au scris numeroase articole și studii despre literaturile orientale vechi. Tema orientală ocupă un loc deosebit în creația multor scriitori clasici și moderni de la noi. Astfel, Nicolae Milescu Spătaru (1636–1708) a scris *Jurnal de călătorie în China* (5 părți) și *Descrierea Chinei*.

La Chișinău s-a tradus și s-a publicat în 1991 volumul alcătuit de A.I. Nemirovski *Carte de lectură la istoria lumii antice*, conținînd relatări inclusiv din mitologia orientală. În Republica Moldova receptarea literaturilor orientale s-a produs și prin intermediul limbii ruse.

„Avesta este și un sistem de filozofie religioasă, construit în cadrul unui dualism extrem, în care tot universul material și spiritual se bifurcă în principiul binelui și principiul răului...; între aceste două principii în conflict perpetuu, omul e liber să opteze”.
VICTOR KERNBACH

LITERATURA ANTICĂ GREACĂ

Repere istorice și culturale

„Fie că este vorba de fapte ce țin de religie (mituri, ritualuri, reprezentări simbolice), știință, artă, instituții sociale, fapte tehnice sau economice, noi le considerăm întotdeauna opere create de om, expresie a unei activități mentale organizate. Prin intermediul acestor opere încercăm să aflăm ce a fost omul în sine, acest om grec pe care nu-l putem despărți de mediul social și cultural, al cărui creator și produs este, în același timp.“

JEAN-PIERRE VERNANT

„Lirica greacă cuprinde și reprezintă cu strălucire toate temele fundamentale ale vieții... Anumite motive fundamentale, viața, moartea, natura, iubirea, eroismul, avântul ideii, frumusețea, virtutea vor căpăta accente încă neîntrecute în lirica lumii.“

EDGAR PAPU

Civilizația greacă constituie leagănul civilizației moderne. Literatura antică greacă s-a dezvoltat în condițiile societății sclavagiste, apărute din orînduirea comunei primitive, bazîndu-se pe forma antică de proprietate și avînd ca formă de organizare statală orașul-stat sau polisul. În condițiile societății antice a apărut democrația sclavagistă. În polisurile democratice, mai ales în perioada înfloririi lor, personalitatea umană se manifestă într-o legătură indisolubilă și armonioasă cu colectivul polisului. Acesta e factorul de bază ce a determinat crearea valorilor artistice ale Antichității, mai ales în „secolul lui Pericle“, cînd Atena se situează în fruntea vieții sociale și culturale a lumii grecești. Printre cele mai mari realizări ale artei grecești din Atena pericleană se evidențiază monumentele de arhitectură (citadela Acropole, cu mai multe temple și sanctuare: Erechteion, Parthenon, Propilee) și de sculptură (îndeosebi statuile lui Fidias, prietenul lui Pericle), teatrul și drama (tragedia și comedia). Realizări remarcabile se înregistrează în istoriografie (Herodot, Tucidide, Xenofon), elocință (Lisias, Isocrate, Demostene), filozofie (Socrate, Platon, Aristotel).

Dezvoltarea literaturii grecești este strîns legată de perioadele principale, parcurse de societatea elenă, acestea fiind patru:

1. Perioada arhaică, numită uneori *preliterară* sau *homerică*, ale cărei începuturi se pierd în negura vremurilor și care se încheie prin secolele VIII–VII î.Hr. (unii autori o plasează pînă în secolul VI inclusiv). În literatura greacă domină eposul, spre sfîrșitul perioadei – lirica. Deși, tradițional, ca prime monumente ale literaturii grecești sînt considerate poemele lui Homer *Iliada* și *Odiseea*, lectura lor demonstrează că ele au fost precedate de o îndelungată tradiție folclorică, reprezentată de o mare diversitate de cîntece (de muncă, de luptă, ritualice etc.). Cîntecele eroice despre zei și faptele de vitejie ale eroilor erau interpretate de cîntăreți profesioniști, numiți *aezi*. A existat, probabil, o tradiție aedică multiseclară, ce a perpetuat o creație orală și improvizată, contribuind la apariția cîntecelor eroice. Genul epic, reprezentat de cicluri de poeme epice și epopei, dintre care cele mai vechi sînt poemele homerice, cunoaște cea mai amplă dezvoltare. În perioada posthomeră au căpătat o mare răspîndire așa-numitele poeme ciclice (din secolele VII–VI î.Hr., care nu s-au păstrat). Locul eposului eroic îl ia așa-zisul epos didactic, reprezentat de poetul Hesiod, autorul poemelor *Teogonia* și *Munci și zile*.

Începînd cu secolul al VII-lea î.Hr., eposul cedează în favoarea unui alt fel de poezie – lirică, mai adecvată condițiilor noi, generată de acestea (destrămarea comunei gentilice, apariția diferențierii sociale,

conștientizarea de către om a individualității și personalității sale). Cuvântul *lirică* provine de la denumirea instrumentului muzical lira și se presupune că lirica greacă veche era cântată și se numea *melos* (cîntec, melodie), termenul lirică impunându-se mai târziu, în epoca elenistică. O particularitate a vechii poezii lirice grecești este caracterul ei sincretic, legătura strînsă cu muzica și dansul, legătură care, treptat, a slăbit, pînă a dispărut. Rapsozii de mai târziu au început doar să recite poezia epică, inițial cântată de aezi, în acompaniamentul unui instrument cu coarde. Ca și în cazul poeziei lirice, unele forme poetice (*iambul* și *elegia*) s-au desprins mai repede de muzică, în timp ce altele (alcătuiind așa-numita poezie melică) au fost cântate pînă în epoca elenistică. În funcție de numărul interpreților, a existat o melică monodică (monodia), interpretată de o persoană, și o alta, corală (chorodia), interpretată de un grup, de un cor. Elegia antică s-a constituit în baza prelucrării cîntecelor de jale și a bocetelor, păstrînd un apel, o chemare cu caracter de povață, către unul sau mai mulți destinatari. Elegia antică greacă, cultivată în special de **Tirteu** (a doua jumătate a sec. al VII-lea î.Hr.) și **Solon** (prima jumătate a sec. al VI-lea î.Hr.), era o adevărată lecție de curaj civic și de înțelepciune morală, abordînd o vastă tematică: apărarea patriei, proslăvirea eroismului, dragostea, datoria, onoarea, tinerețea, bătrînețea etc.

Arhiloh (a cărui creație e datată cu mijlocul secolul al VII-lea î.Hr.) cultivă o poezie satirică, vehementă, demascatoare, orientată împotriva adversarilor săi, care a fost numită iamb. Ulterior, orice versuri violent satirice erau numite iambi. Poezia iambică își datorează denumirea nu numai caracterului glumeț (de la numele slujnicei Iamba care cu o glumă a făcut-o să rîdă pe zeița Demeter, îndurerată de răpirea fiicei sale Persefona), dar și piciorului de vers caracteristic, numit, de asemenea, iamb, fiind o combinație a unei silabe scurte cu una lungă.

Melica monodică este reprezentată de trei mari poeți: **Alceu** (sf. sec. al VII-lea – înc. sec. al VI-lea î.Hr.), care a cultivat tema social-politică, dar și cîntecul de petrecere, îndemnînd la tră-

irea din plin a vieții; poeta **Sapho** (sau **Safo**), contemporana mai mică și compatrioata lui Alceu, în a cărei poezie tema principală este iubirea, descrisă ca un sentiment uman profund, ce produce bucurie, dar și suferințe; **Anacreon** (a doua jumătate a sec. al VI-lea) care, în locul gravității și tensiunii saphiene, cîntă desfătarea și viața ușoară, jocul de-a dragostea, bucuriile lumești, vinul, petrecerile etc. Imitatorii săi de mai târziu, numiți poeți anacreontici, au creat așa-numita poezie anacreontică, ale cărei tradiții s-au prelungit din Antichitate pînă în timpurile noi.

Cel mai mare reprezentant al melicii corale a fost **Pindar** (521?–441 î.Hr.). S-au păstrat vreo 45 de *epinicii* (cîntece în cinstea învingătorilor la diferite competiții), grupate după locul de desfășurare a jocurilor în Grecia antică (olimpice, pytice, nemeene, istmice). Epiniciile lui Pindar au fost numite ulterior *ode* (cîntece), de aceea în timpurile noi era numită odă poezia ce glorifica o persoană sau un eveniment. În perioada arhaică s-a dezvoltat și proza, reprezentată prin diverse specii de proporții mai mici. De această perioadă ține și legenda despre viața și creația fabulistului **Esop**, căruia i se atribuie peste 400 de fabule în proză, ce au servit ca modele, ca izvoare de inspirație pentru fabuliștii de mai târziu.

2. Perioada atică sau clasică, ce cuprinde secolele V–IV î.Hr. Genul literar principal este cel dramatic, poezia începe să cedeze pozițiile prozei, care avea să predomine în secolul IV î.Hr. Literatura este strîns legată de evoluția polisului și a democrației sclavagiste. Atena devine centru cultural și literar, asumîndu-și dreptul de a se numi „școala Eladei“. Secolul V î.Hr., numit secolul sau epoca lui Pericle, coincide cu cea mai impresionantă înflorire a Greciei antice. Literatura tratează comportamentul omului în relațiile cu lumea din jur și responsabilitatea morală pentru deciziile luate. Aceasta e problematica principală a operelor dramatice, legată de evoluția polisului și a democrației ateniene. Tragedia e cultivată de **Eschil**, **Sofocle** și **Euripide**, iar comedia – de **Aristofan**. Războiul peloponesiac a adîncit contradicțiile

din polisul atenian, conducând la criza acestuia. Se caută noi forme artistice, adecvate schimbărilor survenite și noilor concepții despre lume și om. Tradiționalele genuri de poezie sînt înlocuite de proză, ce domină în secolul IV î.Hr. Proza istorică este reprezentată de **Herodot**, „părintele istoriei“, autorul istoriei războaielor greco-persane (medice), **Tucidide**, istoricul războiului poloponesiac, și **Xenofon**, autorul *Cyropediei*. O mare răspîndire în democrația ateniană capătă arta oratorică sau elocința. Discursul oratoric e considerat specie literară. Au existat mai multe tipuri de elocință, fiecare avînd schema, regulile și legile sale. Elocința judiciară a fost cultivată de **Lisias**. **Isocrate**, autorul cunoscutului discurs politic public *Panegiricul*, e un maestru al elocinței solemne și, totodată, un precursor al elocinței ciceroniene. S-a impus ca cel mai mare orator al Antichității elene **Demostene**, maestru clasic al elocinței politice și autorul celebrelor discursuri reunite sub genericele *Filipice* și *Olintice*. În plan estetic, proza filozofică prezintă interes prin **Platon**, întemeietorul speciei literare numite dialog filozofic, și prin **Aristotel**, discipolul lui **Platon**, autorul cunoscutei lucrări *Poetica*, prin care filozoful a pus bazele teoriei literare și a exercitat o influență considerabilă asupra gândirii estetice europene de mai tîrziu. Erau abordate probleme ca originea și obiectul artei, conceptele de frumos și mimesis (imitația realității prin artă), specificul artei (poeziei) în raport cu istoria, clasificarea genurilor literare, originea dramei, caracteristicile tragediei și ale tragicului, problema catharsis-ului, aprecierea creației tragicilor greci, problema educației estetice și funcțiile artei (poeziei).

3. Perioada elenistică începe la sfîrșitul secolului IV î.Hr. și durează pînă în secolul I î.Hr. Se observă pierderea strălucirii anterioare și creșterea interesului pentru forme artistice mai rafinate și pentru studiul filologic al textelor.

Centrul culturii elenistice se transferă la Alexandria. Atena își menține, pînă la cucerirea romană, doar statutul de „școală“. Capătă amploare, sub toate aspectele, legăturile cu Orientul, se dezvoltă intens științele, filozofia (apar noi doctrine – stoicismul, epicurismul, cinismul). La Alexandria se înființează *Muzeul* (un fel de academie, templu al muzelor) și vestita *Biblioteca*, unde ia naștere o nouă știință – filologia. Genul dramatic este reprezentat de comedia atică nouă, care devine acum o comedie de moravuri sau de caractere. Comedia elenistică a fost influențată de cunoscutul tratat al lui **Teofrast**, intitulat *Caracterele*. Cel mai cunoscut autor de comedii al perioadei este **Menandru**, cu *Ursuzul*, *Împricinații*, *Fata cu costița tăiată* ș.a. În poezie se impune școala alexandrină, ce studiază minuțios mitologia și moștenirea poeziei grecești din perioada clasică, însă nu se axează pe imitare, ci caută căi noi, originale. Cei mai reprezentativi poeți alexandrini sînt **Calimah**, **Apollonios din Rodos**, **Teocrit**. Ultimul este considerat creatorul unei noi forme de poezie – *idila*, o specie a genului *bucolic* sau *pastoral*, adus în literatura cultă din tradiția poeziei folclorice (*bukolos* însemna, în grecește, „cel care paște boii“).

4. Perioada imperială sau elenistico-romană, adică literatura greacă din perioada dominației romane – sfîrșitul secolului I î.Hr. și secolului IV d.Hr. Dispar tradițiile culturale vechi și apar altele noi, creștine. Viața literară a lumii elenistice intră în crepuscul, scriitorii greci caută, însă, mijloace să-și mențină prestigiul, demnitatea, superioritatea culturală, rolul de îndrumători. Se evidențiază **Plutarh**, un Voltair al Antichității clasice, autorul celebrelor biografii incluse în *Viețile paralele*, satiricul **Lucian**, creatorul dialogului satiric (*Dialogurile zeilor*, *Dialogurile morților*), prozatorul **Longos**, autorul romanului bucolic *Dafnis și Cloe*, considerat fondatorul romanului, ca specie literară.

Momente ale receptării

Literatura antică greacă începe să fie cunoscută la noi încă de pe vremea lui Brîncoveanu, când la București se întemeiază o academie grecească, unde se studiau operele mai multor autori greci (Homer, Pindar, tragicii, Plutarh ș.a.). De o mare popularitate s-a bucurat *Viața și pildele prea înțeleptului Esop*, la început în manuscris, iar apoi și în formă tipărită. Primul traducător în limba română a operei lui Hesiod a fost Al. Odobescu, ale cărui traduceri au rămas în manuscris, după care în secolul al XX-lea Șt. Bezdechi a tradus *Munci și zile*.

Lirica greacă a fost cunoscută la noi prin traduceri încă din secolul al XIX-lea, cea mai tradusă fiind poeta greacă Sapho. Printre traducătorii ei figurează Gh. Seulescu, I. Heliade Rădulescu, D. Bolintineanu, iar mai târziu Șt. Bezdechi, C. Balmuș, S. Noica, I. Acsan ș.a. Apar importante ediții în volum: *Poezia d'amoru la Elini* (1881), a lui N. Barbu, *Antologia liricilor greci* (1927), datorată lui Șt. Bezdechi, *Idile* (1927), cuprinzând creații de Teocrit, traduse de T. A. Naum, *Din lirica elină* (colecția „Cele mai frumoase poezii“), traduceri aparținând lui Al. Andrițoiu și D. Rendis ș.a. Romanul lui Longos *Dafnis și Cloe* a fost tradus abia în secolul al XX-lea. Din proza greacă s-au tradus începînd cu secolul al XVII-lea și pînă în zilele noastre toți marii clasici (Herodot, Plutarh, Lucian, Heliodor, Xenofon, Longos ș.a.). Traduceri fragmentare din operele scriitorilor greci s-au publicat și la Chișinău într-o creștomatie de literatură antică greacă și latină, printre traducători figurînd N. Costenco, V. Belistov, P. Starostin, Iu. Cîrchelan, P. Boțu, P. Mihnea, C. Condrea, P. Cărare, V. Rusnac, A. Soloviov și alții, traduceri fiind din limba rusă.

La Chișinău, tălmăciri din lirica greacă au apărut mai mult sporadic, în unele culegeri sau antologii. Cunoscuți scriitori, critici și istorici literari, profesori universitari au publicat articole și studii dedicate liricii grecești. Se constată ecouri ale poezilor greci în creațiile unor poeți români, de exemplu, *Saficele* lui I. Heliade Rădulescu, sau unele reminiscențe anacreontice. La Chișinău s-au tradus din lirica antică greacă și s-au publicat unele creații în creștomatia *Literatura universală. Grecia și Roma antică* (1968) și în diferite culegeri tematice.

NOTA BENE

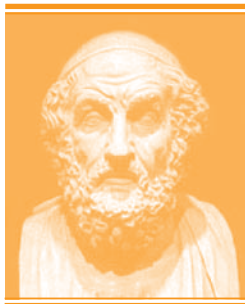
Catharsis se numește un concept estetic formulat de Aristotel, care exprimă purificarea, de orice pasiuni, a conștiinței spectatorilor, prin arta tragediei. În sens mai larg, catharsis-ul exprimă influența favorabilă a operei de artă asupra spectatorilor și esența satisfacției acestora. Tudor Vianu spunea: „*Omul care se pregătește pentru întâlnirile artei trebuie să opereze în sine acel Catharsis, acea purgare a pasiunilor care nu este numai un efect al artei, dar și o condiție a ei*“.

Teorie literară

Elegia este o specie a genului liric ce se caracterizează prin exprimarea unui sentiment de tristețe, de melancolie. În lirica greacă antică gama sentimentelor exprimate în elegie era mai mare.

Iambul este un picior metric, alcătuit, în versificația antică greacă și latină, dintr-o silabă scurtă și una lungă, iar în versificația limbilor moderne – dintr-o silabă neaccentuată și una accentuată.

Homer



Nu se cunosc date precise despre viața lui **Homer**, deși pentru grecii antici nu se punea problema autenticității istorice a poetului. O epigramă anonimă vorbea chiar de zădărnicia stabilirii locului nașterii lui Homer: „Nu încerca să cunoști cine este Homer și de unde-i, / Toate orașele-s mîndre că l-au născut pe Homer. / Spiritu-i esențial, și nu locul: de bastină aedu-i / Din „Iliada“ mărează și a lui Ulise poveste“. Încă din Antichitate șapte orașe grecești și-au disputat dreptul de a fi patria lui Homer. Nici textul poemelor *Iliada* și *Odiseea* nu include vreo remarcă privind autorul lor.

„Un mare merit al lui Homer, apreciat încă de Aristotel, este deosebita sa capacitate de a crea personaje care comunică imediat cititorului senzația de viață.“

OVIDIU DRIMBA

Literatura greacă își are începuturile în creația populară orală, în cîntecele care însoțeau orice activitate, orice ritual. Cu timpul, au apărut cîntăreții profesioniști, aezii, care interpretau cîntece eroice despre faptele de vitejie ale zeilor și eroilor legendari. Căpătînd proporții mari, cîntecele de vitejie devin ample poeme epice care nu se mai cîntă, ci se recită. În locul aedului cu lira pe genunchi apare interpretul-declamator, numit rapsod, cu un toiag în mîină, simbol al puterii și al înțelepciunii.

Poemele epice eroice sînt expresia artistică a societății omenești în comuna gentilică (dar și a începutului destrămării acesteia), marcate de concepția colectivistă asupra tuturor lucrurilor. Au existat numeroase poeme epice, primele monumente păstrate ale literaturii grecești fiind poemele epice *Iliada* și *Odiseea*, atribuite aedului Homer.

Nu se cunoaște exact timpul creării poemelor, istoricii literari indicînd date diferite, dar cuprinse între secolele IX–VII î.Hr. Un lucru este, însă, indiscutabil: *Iliada* este anterioară *Odiseei*. Ambele poeme au fost compuse în baza ciclului de mituri despre războiul troian, în care se povestește despre războiul dus de ahei (greci) pentru cucerirea cetății Troia, pentru că troianul Paris o răpise pe Elena, soția lui Menelau. Homer nu reia întreg conținutul miturilor, fiecare poem relatînd doar unele episoade ale ciclului de mituri despre războiul troian.

Iliada povestește despre un episod din al zecelea an al războiului troian, cînd intervine o ceartă între comandantul suprem al grecilor Agamemnon și basileul Ahile. Conflictul este schițat din primele versuri ale invocației către Muză (zeița memoriei și a poeziei): „Cîntă, zeiță, mînia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul, / Patima crudă ce-aheilor mii de amaruri aduse: / Suflete multe viteze trimise pe lumea cealaltă, / Trupul făcîndu-le hrană la cîini și la feluri de păsări / Și împlinită fu voia lui Zeus, de cînd Agamemnon, / Craiul născut din Atreu, și dumnezeiescul Ahile / S-au dezbinat după cearta ce fuse-ntr-înșii iscată“. Pentru că o răpise pe Chriseis, fiica preotului Chryses, căruia nu vrea să i-o întoarcă, Agamemnon stîrnește mînia zeului Apollo care provoacă mari pierderi în tabăra aheilor. Nevoit s-o cedeze pe Chriseis, pentru a nu rămîne în pagubă, Agamemnon o ia pe captiva Briseis de la Ahile, care se mînie îngrozitor și se retrage din luptă împreună cu prietenul său Patrocle. Rugat de zeița Tetys, mama lui Ahile, Zeus îi pedepsește pe ahei care, în ciuda vitejiei lor, sînt tot mai amenințați de troieni, conduși de Hector, fiul regelui Troiei Priam. În încăierarea dintre Menelau și Paris, care i-o răpise pe Elena, învinge Menelau. În luptă se avîntă, alături de oameni, și zeii din Olimp, troienii fiind amenințați de atacul năvalnic al grecilor. După o întîlnire cu maică-sa, regina Troiei Hecuba, rugînd-o s-o îmbuneze pe zeița Atena, Hector își ia rămas-bun de la soția sa Andromaca și de la copilul său și îi conduce pe troieni la luptă care, sprijiniți de Apollo și profitînd de absența lui Ahile, amenință corăbiile aheilor. Ahile rămîne mai departe neînduplecat, neacceptînd împăcarea cu Agamemnon, dar îi permite bunului său prieten Patrocle, împrumutîndu-i armele, să-i ajute pe greci. Patrocle luptă cu vitejie, dar este răpus de

mîna lui Hector. Cuprins de mîhnire, dar și de dorința de răzbunare, Ahile iese la luptă, cu arme noi făurite de Hefaistos, la rugămintea zeiței Tetys. Apariția lui Ahile stîrnește spaimă în rîndurile troienilor, lupta capătă proporții nemaivăzute, oamenii, zeii și elementele naturii intervin, de o parte și de alta, în această bătălie finală. Ahile îl doboară pe Hector și îl leagă de carul său de război, tîrîndu-l în jurul cetății Troia. Urmează descrierea funeraliilor lui Patrocle. Bătrînul rege al Troiei, Priam vine în tabăra grecilor și îi cere lui Ahile corpul neînsuflețit al lui Hector. Poemul se încheie cu descrierea funeraliilor lui Hector.

Odiseea începe cu narațiunea despre întoarcerea lui Odiseu (Ulise) acasă după terminarea războiului troian. Zece ani a durat războiul și încă alți zece rătăcește Odiseu pînă reușește să ajungă în patria sa Ithaca. Acolo, credincioasa sa soție, regina Penelope, este asaltată de pețitorii care îi toacă averea și îi cer să se căsătorească, crezînd că Odiseu nu se mai întoarce. Fiul Telemac pornește în căutarea tatălui, trecînd pe la eroii războiului troian, întorși vii acasă, Nestor în Pilos, Menelau în Sparta, care îi spun doar vorbe bune despre Odiseu, fiind cu toții preocupați de soarta lui. Urmează povestirea aventurilor prin care a trecut eroul în cei zece ani. Odiseu a fost reținut de nimfa Calipso, apoi, din porunca zeilor, pleacă pe o plută, dar este observat de zeul Poseidon care stîrnește o furtună și îi distruge pluta. Este purtat de valuri pînă în țara feacilor, unde pe țărm e găsit de Nausica, fiica regelui feacilor Alcinou, și adus la palat, unde i se face o primire caldă. Aedul Demodoh îngîină un cîntec despre războiul troian, pe care, ascultîndu-l, Odiseu este copleșit de durere și de emoții, dîndu-și în vileag adevăratul său nume.

Urmează nararea peripețiilor lui Odiseu, pe care acum le povestește chiar el, cele mai importante episoade fiind aflarea în țara lotofagilor, întîlnirea cu ciclopul Polifem, fiul zeului Poseidon, popasul pe insula Eol, distrugerea corăbiilor de către lestrigoni, aflarea pe insula vrăjitoarei Circe și pe insula Sirenelor, coborîrea în împărăția morților, trecerea printre Scilla și Caribda, masacrarea turmelor lui Helios. De acolo ajunse Odiseu pe insula Ogigia, la nimfa Calipso. Impresionat de povestirea lui Odiseu, regele feacilor Alcinou îl ajută să ajungă, în sfîrșit, acasă. Aici Odiseu ia înfățișarea unui cerșetor, se întîlnește cu porcarul Eumeu și cu fiul său Telemac și pun la cale pedepsirea pețitorilor nerușinați. La tras cu arcul învingătorul avea să devină soțul Penelopei, dar numai Odiseu a putut să încordeze arcul, întorcîndu-l împotriva pețitorilor. După mai multe ezitări, Penelope îl recunoaște pe Odiseu după semnele pe care numai ei le știau. Odiseu se întîlnește cu bătrînul său tată, iar Atena, ocrotitoarea lui Odiseu, îl ajută să se împace cu rudele pețitorilor uciși. Astfel, în Ithaca se instaurează pacea și înțelegerea.

Poemele se caracterizează printr-o unitate compozițională: *Iliada* se structurează în jurul mîniei lui Ahile, *Odiseea* – în jurul întoarcerii lui Odiseu, după războiul troian, acasă, în patria sa Ithaca. Această unitate structurală ar genera o monotonie în dezvoltarea subiectului, dar este diversificată de numeroase abateri de la linia centrală a narațiunii, prin introducerea unor episoade secundare. Ele, însă, formează un tot întreg, asigură o compoziție vastă, cu o intrigă complexă, cu multe planuri și personaje – atît pe pămînt, printre eroi, cît și în Olimp, printre zei. Poemele homerice au fost numite și epopei.

Iliada reflectă epoca incursiunilor militare ale grecilor, fiind un poem al războiniceii epoci a migrațiunii grecilor în peninsula. Astfel, *Iliada* este și un important document al unei epoci istorice concrete, ce oferă informații prețioase specialiștilor din mai multe domenii (istorie, folcloristică, etnografie etc.).

Odiseea reflectă o perioadă mai tîrzie, post-belică, fiind poemul unei etape mai noi, de viață liniștită, caracterizată prin dezvoltarea intensă a navigației și a comerțului maritim al grecilor. Și *Odiseea* are caracterul unui document de epocă, furnizînd date prețioase specialiștilor din diferite ramuri ale științei.

Personajele poemelor homerice se împart în două categorii: zeii și eroii. Aedul și ascultătorii lui credeau că zeii intervin activ în viața oamenilor, lucru confirmat în poemele homerice. Unii eroi (Ahile, Enea) au mame zeițe, alții mențin o legătură frecventă cu vreo divinitate ce îi ocrotește. Zeii sînt nemuritori și atotputernici, dar se dovedesc și ei a fi uneori neputincioși în fața destinului. Fiind superiori oamenilor, zeii se aseamănă la Homer cu aceștia, sînt umanizați. Au comportament și sentimente omenești, însă întruchipează, în viziunea vechilor greci, ordinea, măsura, armonia, echilibrul, intervenind și de partea aheilor, și de partea troienilor. Există, totuși, o diferență între zeii din *Iliada* și cei din *Odiseea*.

Eroii homerici întruchipează valorile și virtuțile grecilor din acea epocă: tinerețea, forța, curajul, onoarea, gloria, demnitatea, spiritul de

„Dacă *Iliada* rămîne pe de-a-ntregul în planul realismului istoric, *Odiseea* este un roman de aventuri care ne poartă într-un domeniu minunat și legendar. La originea *Iliadei* stau amintirile unor expediții războinice depărtate; la originea *Odiseii* stau poveștile folclorice.“

JEAN DEFRADAS

„*Iliada* lui Homer, străveche mărturie literară despre înălțimea virtuților umane, își află haina cea mai potrivită în tălmăcirea limbii noastre în traducerea de excepție a lui George Murnu... Asemenea tuturor capodoperelor din literatura universală, *Iliada*, în general, și *Iliada* lui George Murnu, în special, adică *Iliada* noastră, a tuturor românilor, acea *Iliada* în care verbul românesc atinge cele mai înalte culmi ale expresiei sale epice, își continuă un drum liniștit și măreț înspre noi.“

LIVIU FRANGĂ

sacrificiu – opuse orgoliului, trufiei, lăcomiei, lașității unora dintre ei, în special ale conducătorilor militari, ceea ce arată că ei sînt contemporanii destrămării comunei gentilice și începutului diferențierii sociale între oameni. Oamenii vremii, deci și eroii poemelor homerice, cu o concepție colectivistă asupra lucrurilor, încă nu se conștientizau ca personalități individuale. Homer posedă foarte bine arta de individualizare a personajelor, oferind o mare diversitate de caractere, atît masculine (Ahile, Patrocle, Agamemnon, Menelau, Odiseu, Nestor, Diomede, Ajax, Hector, Priam, Telemac, Alcinou, Eumeu etc.), cît și feminine (Andromaca, Penelope, Nausica, Euricleea etc.), deși mai mult statice. Obiectivitatea lui Homer se observă și în conturarea echidistantă a lui Ahile și Hector. Eroii lui Homer țin discursuri, vorbesc mult și frumos, inclusiv în timpul luptelor. Poemele homerice au la bază o idee morală, pe care se ține întreaga narațiune. Rapsodul are o admirabilă profunzime a observației morale. Eroii *Iliadei* par a fi dintr-o bucată, în timp ce eroii *Odiseii* par mai complecși și mai umani, anticipînd personajele eposului didactic și poeziei lirice.

Anvergura universului descris în poeme a cerut un limbaj, un stil, un picior de vers adecvate. Pentru poemele homerice este propriu hexametru dactilic. Homer este un maestru al portretului conturat treptat, inclusiv din discursurile eroilor. Poemele homerice abundă în versuri-formulă, epitete (în special constante), comparații desfășurate, repetiții, hiperbole, folosite de Homer și în *Iliada*, și în *Odiseea*, ceea ce caracterizează stilul epic.

Prin valoarea artistică și documentară, poemele homerice reprezintă una dintre temeliiile culturii umaniste europene, din care s-au inspirat artiștii antici, dar și multe alte generații de oameni de artă pînă în timpurile noastre.

George Murnu, traducătorul în limba română a poemelor homerice, îl percepe pe Homer atît ca pe un „poet suveran“, cum îl numise Dante, cît și ca pe un „rapsod nemuritor“ – „patriarhul poezilor“, ce reprezintă „zorii de neîntunecată strălucire a poeziei europene, nu numai căpătîiul și eterna mîndrie a Eladei, ci și piatra unghiulară a templului culturii literare universale“. George Murnu îl asemuiește pe Homer creatorului lumii pentru că este, ca și el, „impersonal, necunoscut, invizibil“: „Homer, ca și Dumnezeu, se confundă cu opera-i monumentală – cu cele două poeme neasemuite *Iliada* și *Odiseea*. Ca și Dumnezeu, el nu are numai adoratori, ci și atei. A fost negată chiar existența lui proprie. A avut detractorii lui și-i poate avea oricînd. Puzderii de elucubrații cărturărești au căutat să-i reducă personalitatea pînă la pulverizare. Au ticluit teorii mai mult formaliste, tangențiale și periferice – care mai de care mai mioape și arbitrare –, pentru a mărunți colosul, a irosi minunat iscusita încheietură și măiestritură a acestor clădiri fruntașe, a acestor piramide de granit, care rămîn ca două minuni ale geniului constructiv poetic al omenirii“.

Iliada Cîntul XXII

Asta cu mintea el țese-așteptînd. Se-apropie – Ahile
 Parcă e zeul războiului căruia-i flutură creasta;
 El peste umărul drept își vîntuie strașnica lance
 Și armătura pe el străfulgeră-n jur ca lumina
 Focului, ca răsăritul de soare. Pe Hector îl prinse
 Tremurul, cum îl văzu, și nu îndrăzni să mai steie
 Locului; poarta lăasă înapoi și o rupse la fugă;
 Dar, în iuțea-ncrezut, se luă după dînsul Ahile.
 Cum pe la munte un șoim, la zbor fără seamăn de iute,
 După sfiosul porumb s-avîntă ușor și porumbul
 Scapă din gheară-i cotind, dar țiuie șoimul de-aproape,
 Zboară mereu după el și-i gata din zbor să-l înhațe;
 Zboară tot astfel Ahile de-a dreptul asupra-i, iar Hector
 Fuge sub zidul troian și grabnic îl poartă genunchii.
 Dînșii aleargă sub deal, pe lîngă smochinul sălbatic,
 Hojma pe-alături de zid, pe calea bătută de care,
 Trec pe la apa cea limpede a două fîntîni curgătoare,
 Unde izvoare țîșnesc de unde purcede Scamandrul.
 Șiruie apă-ncropită dintr-unul și iese de-acolo
 Abure-ntocmai ca fumul ce iese cînd focul s-aprinde;
 Chiar peste vară celalt e întocmai ca grindina rece
 Ori ca omătul pe munte, ba chiar și ca apa-nghețată.
 Lîngă izvoare sunt puse sub șipote jgheaburi de piatră
 Largi și frumoase, în care spălau frumusețe de straie
 Fetele mîndre din Troia, femeile odinioară
 Cît a fost pace și nu începuse războiul cu aheii.
 Trece pe-alătura Hector fugind și Ahile gonindu-l,
 Și fugăritu-i viteaz, dar mult mai viteaz gonitorul.
 Repede alearg-amîndoi, că învingerea nu e răsplata
 Jocului de la-ncurare, o blană de bou ori o vită,
 Ci este vorba de-acum chiar de însăși viața lui Hector.
 Cum la întrecere cailor cei biruitori pe la jocuri
 Repede-nconjură ținta, cînd jocul e dat întru cinstea
 Unui bărbat răposat și-i mare răsplata, o roabă
 Ori un tripodiu; tot astfel ei doi ocoliră de trei ori
 Murul cetății lui Priam, iar zeii stau martori cu toții.
 Zise-ntre dînșii Părintele zeilor și-al omenirii:
 „Vai mie, ce văd cu ochii? Iubitul meu Hector în jurul
 Zidului e fugărit. Ah, bietul, mi-e jale de dînsul,
 Care pe-altarul meu arse-o mulțime de buturi de lauri
 Și-n cetățuie la templu și-n creștetul muntelui Ida;
 Iată-l acum urmărit de Ahile-mprejurul cetății.
 Hai dar, o zeilor, vă sfătuiți și vedeți dacă-i bine
 Noi de primejdie să-l izbăvim. Ori voiți lui Ahile
 Voie să-i dăm să-lucidă, măcar că viteaz e și dînsul“.

Teorie literară

Epopoea este o specie de amplexare a genului epic, un poem în versuri, transmis prin viu grai, cîntat sau recitat în acompaniamentul unui instrument muzical, cu numeroase personaje, intrigă complexă și acțiune pe mai multe planuri, în care se povestesc întâmplări eroice, istorice sau legendare, asociate cu originile și destinul popoarelor respective, la care iau parte și forțe supranaturale.

„Homer face parte din acele creațiuni caleidoscopice sau proteice, în care retina noastră, cu ajutorul oricărui nou criteriu de valorificare estetică, descoperă cîte o nouă fațetă de fulgerare a geniului divinator.“
 GEORGE MURNU

„Dacă *Iliada* este epopeea timpurilor eroice vechi, de invazii și cuceriri, *Odiseea* este epopeea unei epoci mai noi, care începe să se afirme prin secolul al IX-lea, caracterizată prin perfecționarea navigației și desfășurarea comerțului maritim al grecilor.“
 OVIDIU DRIMBA

NOTA BENE

Apariția poemelor homerice are o mare importanță istorică și culturală: fenomenul e strâns legat de dezvoltarea eposului eroic. Diferite popoare au cîntece eroice și povești despre viteji legendari ce descind din vechi legende despre strămoși-eroi, creatori de civilizații. Sînt reprezentări despre primele victorii ale tribului asupra naturii și amintiri istorice despre contactele cu extratribalii. În perioada destrămării comunei primitive și a apariției societății bazate pe clase ia naștere eposul, ca o treaptă calitativ nouă în dezvoltarea cîntecului eroic folcloric.

AMINTIȚI-VĂ

Care sunt titlurile unor epopei ale popoarelor orientale, pe care le-ați studiat?

NOTA BENE

În Antichitate, numele lui Homer însemna, după unii autori, *Orbul*, iar după alții – *Ostaticul*. În poemele homerice poetul apare ca un bătrîn orb, care, deși nu vede lumea din afară, exprimă viziunile sale interioare pe care i le inspiră divinitatea.

Chestionar pentru lectură comentată

- Citiți fragmentul de mai sus și identificați epitetetele.
- Evidențiați comparațiile și particularitățile lor.
- Realizați o comparație între felul cum este prezentat Ahile.
- Găsiți în fragmentul de mai sus sinonimul cuvîntului „zid“.
- Cum sînt prezentați zeii în acest fragment?

Momente ale receptării

Poemele homerice au fost admirate de mulți scriitori clasici și moderni din lume, inclusiv de scriitorii noștri. Ca specie a genului epic, regăsim ecouri ale epopeilor homerice în unele opere ale lui Ioan Budai-Deleanu (*Țiganiada*, *Trei viteji*) și Ion Heliade Rădulescu (*Mihaida*, *Anatolida*), iar reminiscențe homerice la nivel de expresii (de exemplu, „mărul discordiei“, „călcîiul lui Ahile“, „calul troian“), sintagme, epitete, comparații etc. atestăm în operele scriitorilor români. S-au făcut mai multe încercări de a traduce poemele lui Homer în limba română, unele în proză, cum este cea a *Odiseii*, realizată de Eugen Lovinescu și publicată prima oară în 1935. Traducător consacrat al ambelor poeme rămîne, însă, George Murnu care, convins de excepționala viabilitate a verbului epic, l-a întrupat în românește, pentru „a-l integra pe cît e cu putință în cultura noastră literară“, umplînd un gol în literatura română, „întrucît ea e lipsită de o mare epopee națională“. „Pe lîngă aceasta, spune G. Murnu, în starea noastră de popor tînăr și la răsîntia în care ne găsim noi astăzi, în vremurile tulburi și haotice în care trăim, vremuri de cumplită dezorientare și sărăcire etică și estetică, de intervertire și pervertire a tuturor valorilor valabile, am crezut că o întoarcere *ad fontes*, o călire a sufletului nostru în fîntîna fîntînilor (de care noi, românii, n-am avut parte mai niciodată în măsura dorită) ar fi putut să aibă o înrîurire dintre cele mai binefăcătoare“. Această afirmație, făcută de G. Murnu în 1938, răsună actual și astăzi. La Chișinău, au tradus poemele homerice Nicolae Costenco și Vladimir Belistov.

Tragedia greacă

(*Eschil, Sofocle, Euripide*)

În perioada atică sau clasică, mai ales pe timpul lui Pericle (490–429 î.Hr.), arta și literatura Greciei antice cunosc o maximă înflorire. Orașele-state (polisurile), în primul rând Atena, și, respectiv, democrația sclavagistă din cadrul lor au trecut prin trei etape principale: de constituire, de consolidare (de vîrf – apogeul) și cea de declin (de destrămare). Prin aceleași trei faze trece teatrul antic grec, mai ales tragedia. Dominant devine în epocă genul dramatic, drama în sensul antic al cuvîntului, ce oferea, spre deosebire de epos și de lirică, posibilitatea de a reproduce concret evenimentele și faptele, conflictele și trăirile omenești, în strînsă legătură cu problemele și interesele colectivității polisurilor. Dramă însemna în grecește acțiune, de aici – spune Aristotel în *Poetica* sa – creațiile se și numesc drame: îi arată pe oameni în acțiune.

Drama antică își are originile în folclor, în jocurile mimice ritualice cu travestiri, măști și dansuri, iar mai tîrziu – în reprezentările dramatice legate de cultul zeului Dionysos. În cinstea zeului, se organizau sărbători de o mare popularitate, de importanță socială și de stat. Originile literare ale dramei vin dintr-o formă a liricii corale – ditirambul. În cinstea lui Dionysos se interpreta solemn un ditiramb care, cu timpul, a evoluat ca tematică, ca proporții, ca mod de interpretare. Corul ce cînta ditirambul îi reprezenta pe satiri, făpturi cu trup omenesc și picioare de țap. De la măștile de țap, pe care le purtau, sau de la țapul jertfit în cinstea lui Dionysos provine denumirea de tragedie: cuvîntul „tragos” însemna în greaca veche „țap”, „tragodia” însemnînd „cîntecul țapului” (comedia – „comodia” însemna, respectiv, „cîntecul comosului”, adică al procesiunii vesele ce intona cîntece cu haz). Împărțirea corului ditirambic în două grupuri, apoi desprinderea corifeului dintre coreuți a condus la apariția dialogului (cîntat, asemănător solistului și corului de astăzi). Însă nașterea dialogului, ca element de bază al operei dramatice, și al actorului, care răspundea corului, e legată de numele semilegendarului poet din secolul VI î.Hr. Tespis (Tespide), autorul primului dialog între cor și actor, pentru acesta din urmă creînd și masca.

Tematic, reprezentările dramatice erau strîns legate, la început, de cultul zeului Dionysos. Cu timpul, s-au abordat și alte subiecte și personaje, preponderent mitologice. De aceea, cunoașterea miturilor antice este absolut necesară pentru înțelegerea tragediei grecești. Eroii miturilor erau percepuți ca ceva ideal în comportamentul uman; ei realizau o importantă funcție a tragediei antice – educativă. Teatrul antic

„Tragedia nu dă doar o reprezentare concretă și impresionantă a vechilor mituri, ci, în cadrul acestora, își concentrează atenția asupra situațiilor de criză. Spre deosebire de narațiunea amplă și cuprinzătoare a epopeii orale, tragedia alege o serie de momente critice și condensează soarta unei familii sau a unei cetăți într-o acțiune unitară care se dezvoltă într-un spațiu și într-un interval de timp limitate... Miturile prezentate în tragedie nu mai oglindesc valorile tradiționale ale unei epoci trecute, idealizate. Dimpotrivă, devin cîmpul de bătălie al luptelor interne din cetate.”

CHARLES SEGAL

Teorie literară

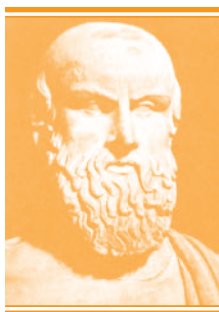
Tragedia este o specie a genului dramatic, scrisă în versuri sau în proză, în care acționează personaje angajate în lupta contra destinului potrivit, a ordinii existente a lumii sau a propriilor sentimente, iar conflictul se dezleagă prin înfrîngerea sau moartea eroului, afirmîndu-se, însă, sentimentele de măreție și de demnitate umană.

„Zeus îi supune pe oameni la încercări, dându-le posibilitatea să se înalțe: „Învață suferind”, aceasta este regula enunțată într-un cor din *Agamemnon*, aceasta este marea învățătură a tragediei lui Eschil!”

JEAN DEFRADAS

AMINTIȚI-VĂ

Ce fel de poezii erau elegia și iambul în Grecia antică?



Eschil s-a născut în anul 525/4 în familia unui proprietar funciar de viță din Eleusis de lângă Atena. Nu avea nici treizeci de ani când a început să participe la competițiile dramatice, luptând pentru premiul întâi. S-a învrednicit de el doar în anul 484, însă operele lui din această perioadă nu s-au păstrat. Eschil a participat la războiul greco-persan, luptând și fiind rănit la Maraton, apoi a luat parte la lupta de la Salamina și de la Plateea. A fost recunoscut timp de douăzeci de ani la rînd drept cel mai mare poet tragic. În anul 468 a cedat premiul întâi rivalului său mai tînăr Sofocle. Peste zece ani a învins din nou, la o vîrstă înaintată, cu trilogia *Orestia*, unica trilogie antică păstrată pînă în zilele noastre. Eschil a murit în anul 456/5 în orașul Gela din Sicilia.

era o adevărată școală de educare a cetățenilor, transformîndu-se într-o arenă de luptă politică și de idei în cadrul statului-polis ateniian. Spectatorul antic cunoștea miturile din copilărie, așa cum noi ne cunoaștem poveștile și legendele populare. În timpul reprezentărilor îl interesau doar modificările, completările, abaterile de la mitul tradițional, interpretarea faptelor și a comportamentului eroilor. Autorul își expunea poziția, atitudinea față de diferite aspecte ale societății ateniene prin prisma mitului. Sînt semnificative tragediile bazate pe același mit, de exemplu despre Atrizi, dar aparținînd unor autori diferiți. În tragedia antică trebuie să delimităm conținutul mitului pe care se bazează autorul tragediei de subiectul tragediei propriu-zise. Tragedia se axează pe un fragment, pe o situație concretă din mit, din care se vede scopul autorului și felul cum își motivează intervențiile în mitul tradițional, precum și legătura cu realitatea. O importanță deosebită o au în tragedia antică partițiile corului. Prin ele se exprimă punctul de vedere al polisului, coincident cu cel al autorului, ce dezvăluie semnificația artistică a operei respective.

Evoluția tragediei antice – la nivel tematic, problematic și artistic – poate fi urmărită de la operele lui Eschil, trecînd prin cele ale lui Sofocle și terminînd cu ale lui Euripide. Interpretarea artistică a miturilor, începută în tragedia greacă, a continuat în arta și literatura universală pînă în zilele noastre.

Eschil (525/4–456/5 î.Hr.), considerat părintele tragediei, e primul autor tragic grec, din ale cărui opere s-au păstrat și au ajuns pînă la noi șapte tragedii: *Rugătoarele*, *Perșii*, *Cei șapte contra Tebei*, *Prometeu înlănțuit*, *Agamemnon*, *Hoeforele* și *Eumenidele*, ultimele trei alcătuiind trilogia *Orestia* sau *Orestiada*. Creația lui Eschil a coincis cu epoca de afirmare și de consolidare a statului și a democrației ateniene, inclusiv cu perioada războaielor greco-persane care, pentru polisurile grecești, nu aveau doar un caracter de eliberare, ci și de afirmare a superiorității statului democratic ateniian față de regimul despot persan.

Tragedia antică este o îmbinare de elemente și mijloace artistice epice, lirice și dramatice. Tragedia lui Eschil reprezintă o fază timpurie în evoluția genului, în care elementul dramatic e încă slab, prevalînd elementele lirico-epice (cîntecele corului, relatările vestitorilor), ca dovadă a unei îndelungate perioade de dezvoltare a poemului epic și a liricii. Elementul dramatic s-a consolidat cînd Eschil a introdus un al doilea actor. Faptul a conturat mai pregnant conflictul și caracterele, a lărgit acțiunea dramatică.

În tragedia *Prometeu înlănțuit* și-au găsit expresie protestul împotriva tiraniei și a violenței, încrederea în forțele creatoare ale omului, în progresul culturii, iubirea pentru oameni. Personajele își păstrează caracterul static și generalizator, dar se intensifică trăsăturile individualizatoare. Prin haina mitului, Eschil redă raporturile reale dintre oameni și conflicte ce caracterizează epoca. Omul apare la Eschil în legătură strînsă cu destinul și interesele colectivității, deoarece perioada încă impunea un asemenea comportament.

Sofocle (497/6–406/5 î.Hr.) este cel mai mare autor tragic din epoca de glorie a statului atenian din secolul al V-lea, numit și „secolul lui Pericle și al lui Sofocle“, caracterizat prin dezvoltarea meșteșugurilor, comerțului și a urbanisticii, prin crearea vestitelor monumente sculpturale și ansambluri arhitecturale la Atena și în alte orașe, prin răspândirea ideilor filozofilor-sofiști, bazate pe contrapunerea individ – colectiv (omul, în opinia lui Protagora, este măsura tuturor lucrurilor) și pe neîncrederea în forțele divine etc.

Arta și literatura sînt preocupate în această perioadă de raporturile dintre om, ca individualitate, și colectivul de cetățeni. Atitudinea morală a omului față de datoria de cetățean, față de normele morale ale statului devin o temă centrală și în tragediile lui Sofocle. Astfel, și în tragedie se conturează chipul omului-cetățean, al omului ideal, în care se îmbină armonios frumusețea, măreția și simplitatea. Spre deosebire de Eschil, preocupat de destinul colectivității, de omul contopit cu destinul, Sofocle se concentrează pe destinul unui individ, legat de destinul colectivității, dar care sesizează și unele discordanțe între datoria de cetățean și normele, legile statului.

Sofocle surprinde aceste contradicții în devenire în aproape toate tragediile sale (circa 120 de piese), dintre care s-au păstrat integral șapte: *Ajax*, *Antigona*, *Trahinienele*, *Oedip rege*, *Oedip la Colona*, *Electra*, *Filoctet*. În *Antigona*, subiectul este preluat din miturile ciclului teban. Antigona își sacrifică viața în numele normelor morale și al obiceiurilor colectivului de cetățeni, concepute de ea ca „legi divine nescrise“, pe care le încalcă Creon, interzicînd înmormîntarea lui Polinice, fratele Antigonei, condamnînd-o, astfel, la moarte pe Antigona, care nu respectă interdicția. În comparație cu Antigona, Creon este prezentat ca un tiran care opune reprezentărilor tradiționale și convingerilor colectivității voința și propria sa lege. Poporul este de partea Antigonei și chiar dacă eroina moare, ea iese învingătoare în confruntarea cu Creon.

Tragedia *Oedip rege* dezvăluie destinul tragic al lui Oedip, fiul lui Laios și al Iocastei. Sofocle creează chipul unui erou puternic și nobil, care – și în soarta sa tragică – își păstrează înaltele calități morale și frumusețea sufletească, punînd mai presus decît orice binele statului, datoria față de popor. Tragedia are o structură dramatică bine încheată. Ea prezintă, într-o admirabilă gradație, înaintarea lui Oedip spre adevărul fatal, aproape ca într-o scriere polițistă contemporană. Confruntat cu problema vinei și a pedepsei, Oedip rămîne măreț și demn de admirație atît în dorința de a afla adevărul, deci și vina sa, cît și în dorința de a se autopedeși pentru crimele săvîrșite. Acest final, pe care nu l-a cunoscut mitul, reprezintă un element nou introdus de Sofocle, urmărindu-se dezvăluirea caracterului și a convingerilor morale ale eroului, a calităților unui cetățean ideal al statului atenian, ale unui om așa cum trebuie să fie. Motivul fatalității implacabile, al predeterminării destinului omului de către zei este plasat într-un plan secund, în prim-plan situîndu-se chipul eroic al omului și al cetățeanului ideal. Fragmentul de mai jos redă dialogul dintre Oedip și prorocul orb Tiresias, care știe cine este ucigașul lui Laios, dar nu răspunde direct, ci prin aluzii la persoana lui Oedip, hotărît să afle adevărul cu orice preț.



Sofocle s-a născut în anul 497/6 la Colona, o suburbie a Atenei. Tatăl său, proprietarul unui atelier de armurărie, i-a dat o educație muzicală și o bună pregătire fizică, obligatorii pentru un atenian înstărit. Din tinerețe, Sofocle a fost angajat în teatru, fiind admirat de atenieni. În anul 468 l-a învins pe Eschil, cîștigînd premiul întîi. De atunci, timp de 60 de ani, a dominat scena, necunoscînd vreo înfrîngere. A fost prieten cu Pericle și a ocupat înalte funcții în stat (cap de colegiu în timpul reformelor financiare, strateg, iar apoi probul (consilier de stat), ceea ce vorbește despre multiplele sale aptitudini și calități. A trăit peste 90 de ani, stingîndu-se din viață în anul 406/5, cînd și-a scris ultima tragedie. După moarte, i s-au adus onoruri ca unui erou.

NOTA BENE

Prin *oracol* se înțelegea în Antichitate atît locul (templul, sanctuarul sau altarul) în care o divinitate era invocată, cît și hotărîrea făcută cunoscută direct sau prin intermediul unor preoți sau profeți.

Oedip rege

CORUL:

Clarvăzător ca marele Apollo
E și Tiresias, și de la dînsul,
O, rege, vei afla tot adevărul...
...Dar iată-l și pe cela care poate
Să-l dea-n vileag pe ucigaș. Privește-l,
I-adus cel ce e zeilor prielnic
Și e prieten bun cu adevărul.

Intră Tiresias

OEDIP:

Tiresias, o, tu, care le știi pe toate,
Ce-s tănuite pe pămînt și-n ceruri,
Ce-i voie să le știi și ce nu-i voie.
Ești orb. Dar știi de-ndurerarea Tebei
Și unicul care-ar putea s-o scape
De greu prăpăd ești tu. Venind încoace,
Ai fi putut de la gonași să afli
De-ndemnul ce ni l-a lăsat Apollo,
Spunîndu-ne că vom scăpa orașul
De-această molimă păgubitoare
Doar dacă vom afla răufăcătorul,
Cu moartea ori surghiunul pedepsindu-l.
Și-acuma păsările întrebînd
Ori folosind altfel de prorocire,
Ne mîntuie de-acest prăpăd cetatea –
Pe tine și pe mine – pe noi toți.
Ni-e soarta-n mîna ta. Decît s-ajuuți
Mai mare bunătate nu-i pe lume.

TIRESIAS:

E strașnic să cunoști că adevărul
Ce-l știi poate s-aducă numai răul.
Și asta o știam, dar o uitasem,
Căci altfel n-aș mai fi venit încoace.

OEDIP:

Ce s-a-ntîmplat? Ce gînduri te apasă?

TIRESIAS:

Oedip, dă-mi drumul. Amîndoi aparte
Mult mai ușor ne vom răbda amarul.

OEDIP:

Ești prea-ncîlcit. Și nu-ți iubești cetatea
De vreme ce întîrzii cu răspunsul.

TIRESIAS:

Tot ce vorbești îți este împotrivă
Și ca și eu să nu pătesc asemeni...

OEDIP:

În numele celor de sus, vorbește!
Îngenunchem în fața ta cu rugă.

TIRESIAS:

Sîntem nebuni cu toții... Niciodată
N-oi spune taina mea..., a ta adică.

OEDIP:

Cum? Tu o știi și n-ai s-o spui? Cetatea
Vrei să trădezi și să o lași pieirii?

TIRESIAS:

Nici ție și nici mie nu-mi doresc amarul.
Să nu mă-ntrebi. N-am să-ți răspund nimic.

OEDIP:

Netrebnicule. Ai putea și-o piatră
S-o scoți din fire. Ce aștepți? Vorbește.
Ori ai să taci cu-aceeași îndîrjire?

TIRESIAS:

Te înciudezi și mă tot faci de-ocară,
Dar nu-ți dai seama că a ta e vina.

OEDIP:

Au este om care n-ar prinde ciudă
Stînd și-ascultînd cum defăimezi orașul?

TIRESIAS:

Și mut, prezicerea-mi va fi-implinită.

OEDIP:

Cu-atît mai mult îmi ești dator să spui.

TIRESIAS:

N-am să mai scot nici un cuvînt mai mult.
Iar tu, frîu liber poți să dai mîniei.

OEDIP:

Da, m-am înfuriat și îți voi spune
Ce gînduri am. Ascultă-mi bănuiala:
Amestecat ești în această crimă,
Deși cu mîna ta n-ai săvîrșit-o.
Îi ești părtaș și dacă n-ai fi orb,
Aș spune chiar că tu ești ucigașul.

TIRESIAS:

Așa? Atunci îți poruncesc tu însuși
Să te supui pedepsei ce-ai scornit-o.
Să nu te-atingi de ei și nici de mine –
Tu ești acel ce ne-a spurcat cetatea.

OEDIP:

Vorbești cu-asemenea nerușinare
Și crezi că vei scăpa nepedepsit?

TIRESIAS:

Am și scăpat: mi-e tare adevărul.

OEDIP:

De unde-l știi? Ți-e harul tău izvorul?

TIRESIAS:

Ba nu. Ești tu. Și m-ai silit a-l spune.

OEDIP:

Ce-ai zis? Nu înțeleg. Mai spune-o dată.

TIRESIAS:

Nu înțelegi? Sau vrei să-ți spun chiar totul?

OEDIP:

Da, nu sînt lămurit. Mai lămurește-mi.

TIRESIAS:

Pe ucigaș îl cauți? Tu ești ucigașul.

OEDIP:

Mă ponegrești și-ai să primești pedeapsa.

TIRESIAS:

Să-ți spun mai mult să te-nciudez mai tare?

OEDIP:

Spune ce vrei, dar vei vorbi-ntr-aiurea.

TIRESIAS:

Fără să știi, Oedip, cu cei de-un sânge
Te-ai înrudit. Rușine nu-i mai mare.
Oare nu-ți vezi deloc nenorocirea?

OEDIP:

Și nu ți-e teamă pentru-aceste vorbe?

TIRESIAS:

Deloc, de este adevăr pe lume.

OEDIP:

Pe lume este el, dar nu în tine.
Străin îi ești. Ți-e stinsă mintea,
Și-auzul stins precum îți este văzul.

TIRESIAS:

De cele ce mă-nvinuiești, sărmane,
Toți în curînd au să te-nvinuiască.

OEDIP:

Tu nu-mi poți face rău, fecior al beznei,
Nici celor care văd lumina zilei.

TIRESIAS:

Ba ai să cazi, dar nu lovit de mine,
Apollo îți va săvîrși pedeapsa.

OEDIP:

Creont ori tu ai născocit acestea?

TIRESIAS:

Nici el, nici eu, căci tu îți ești vrăjmașul.

OEDIP:

Mărire! Bani! Ce strașnice unelte
În lupta-ncrîncenată a vieții,
Amăgitoare cum sînteți, de dragul
Domniei ce mi-a-ncredințat poporul,
Și care eu deloc nu am rîvnit-o,
Creont, un vechi și credincios prieten,
Prin uneltiri vroind să mă răstoarne,
Mi l-a trimis pe mîrșavul acesta,
Un vrăjitor șiret ce vede bine
Numai acolo unde este pizmă
Și orb e cînd îl face pe profetul.
Și-acuma să-mi răspunzi, ai fost vreodată
Proroc de bun augur pentru cetate?
Ești tu acela care ai scăpat-o
Cu harul tău de-a Sfinxului năpastă?
La ghicitorile-i întortocheate
Nu orișicine-ar fi putut răspunde.
Prorocul trebuia să le dezlege.
Tu, însă, n-ai luat deloc aminte
La zborul păsărilor, nici urechea
La-ndemnul zeilor nu ți-ai plecat-o.
Și-atuncea eu, Oedip neluminatul,
Al păsărilor zbor netîlcuindu-l,
Am dat răspuns la ghicitori, smerindu-l
Pe Sfinx. Iar tu vrei să m-alungi de-aicea
Ca să te vezi alături de Creont.
De nu erai cum ești bătrîn bicisnic
În clipă ți-aș fi smuls mărturisirea.

CORUL:

Cred că rostind asemenea cuvinte
Și tu și el ați fost cuprinși de ciudă.
Nu sfada, ci a zeilor poruncă
Cum s-o îndeplinim e grija noastră.

TIRESIAS:

Deși ești rege, eu îți voi răspunde
Ca unuia ce-mi este deopotrivă.
Nu-s robul tău, îmi e stăpîn Apollo
Și n-am de mila lui Creont nevoie.
Mi-aduci învinuiri că-s orb, tu, însă,
Deși ai ochi, nu-ți vezi nenorocirea,
Nici unde stai, nici cine-ți stă alături,
De und-te tragi tu știi și nu-ți dai seama
Că ești vrăjmașul neamurilor tale,
Și-acelor vii, și-acelor care nu-s în viață,
Și nici că te va bate crunt blestemul
Și c-alungat vei fi din țară
Deoarece ți-ai pîngărit părinții.
Acum încă mai vezi lumina zilei,
Curînd însă-ai să vezi în jur doar beznă.
Există oare-n Citeron vreo grotă
Ce nu-ți va repeta amarul vaiet
Cînd vei afla a nunții tale taină –
Sfîrșit cumplit al unui drum ferice.
Nu simți de-asemenea că vin și alte
Urgii, ce te-or lovi și te vor pune
Alături de copiii tăi, sărmanii.
Și-acuma spusa mea și a lui Creont
Poți să o ponegrești. Dar nu-i pe lume,
Să știi, om mai năpăstuit ca tine.

OEDIP:

Chiar tu să fii cel care m-amenință?
Blestem pe capul tău! Ia-ți tălpășița!
Să nu-ți văd urma-n pragul casei mele.

TIRESIAS:

N-aș fi venit, dar m-ai chemat la tine.

OEDIP:

Dacă știam ce nerozii vei spune
N-aș fi trimis să fii adus încoace.

TIRESIAS:

Mă crezi nerod? Părinții tăi pe vremuri
Mă socoteau de om cu multă minte.

OEDIP:

Părinții, zici?... Și cine mi-s părinții?

TIRESIAS:

Azi ai să-ți afli și nașterea, și moartea.

OEDIP:

Iar ghicitori, iar vorbe încîlcite.

TIRESIAS:

Au nu ești tu acel ce le dezleagă?

OEDIP:

Mă iei în rîs pentru-o ispravă mare.

TIRESIAS:

Isprava ta e și a ta pieire.

OEDIP:

Ce-mi pasă-acum, cînd țara mi-am salvat-o?

TIRESIAS:

Mă duc... Hai, du-mă de aici, copile!

OEDIP:

Te du, căci nu mai pot să mi te sufăr.
Ducîndu-te ai să mă scapi de chinuri.

TIRESIAS:

Da, plec. Dar mai întîi mai am a-ți spune
De ce-am venit aici. Și teamă nu mi-i
Că ai să mă lovești. Acel pe care
Îl ameninți și vrei să-i dai de urmă,
Cel ce-a ucis pe Laios, e aici.
Toți cred că-i un străin venit de-aiurea.
Dar e din Teba. Lumea o să-l afle
Și va fi vai și-amar de el. Azi vede,
Dar mîine orb va fi. E om cu stare,
Dar sărăntoc sărman va deveni cu timpul,
Un orb ce va să umble cu toiagul
Cerșind printre străini cu mîna-ntinsă.
Și va afla apoi că le e tată
Și frate la copiii lui, că maicii
Ce l-a crescut i-a fost și fiu, și soț,
Și c-a ucis pe propriul părinte.
Intră-n palat și cumpănește bine
Tot ce ți-am spus acum. Și doar de afli
Că sînt minciuni prezicerile mele,
Să spui că nu-mi știi bine meseria.

(Trad. de Pavel Starostin)

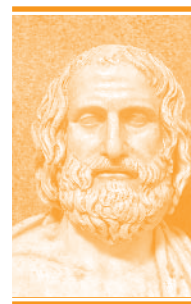
Chestionar pentru lectură comentată

- Amintiți-vă conținutul miturilor din ciclul teban, în special episodul despre Oedip, și observați care parte stă la baza tragediei lui Sofocle *Oedip rege*.
- Cum este construit dialogul dintre Oedip și Tiresias?
- Dezvăluiți sensul cuvintelor lui Tiresias:
E strașnic să cunoști că adevărul
Ce-l știi poate s-aducă numai răul.
- Identificați în acest fragment aluziile lui Tiresias referitoare la faptul că însuși regele Oedip e vinovatul.
- Pornind de la cuvintele corului din fragmentul de mai sus, comentați rolul corului în tragedia greacă.
- Credeți că Tiresias a strecurat în sufletul lui Oedip vreo bănuială în privința adevărului pe care acesta îl caută?

Euripide (485/4–406 î.Hr.), contemporanul mai tânăr al lui Sofocle, își creează tragediile în condițiile de criză și de declin în polisul atenian, ca urmare a războiului peloponesiac. În această perioadă se intensifică discordanța dintre individ și colectivitate, omul nu-și mai află sprijinul în legi, îndepărtându-se de viața publică și concentrându-se asupra problemelor personale. Din opera dramatică a lui Euripide s-a păstrat un număr cu mult mai mare de tragedii decât cele ale lui Eschil și Sofocle, luate împreună: *Alcesta*, *Medeea*, *Hecuba*, *Hippolit*, *Troienele*, *Electra*, *Ifigenia în Aulis*, *Andromaca*, *Elena* ș.a. Euripide e preocupat de om ca individ, cu propriile lui emoții, sentimente, gânduri, trăiri sufletești, surprins în situații și conflicte deosebit de tragice, ceea ce l-a făcut pe Aristotel să-l numească „cel mai tragic dintre poeți“. Pe Euripide nu-l mai interesează omul ideal, așa cum trebuie să fie, ca în cazul lui Sofocle (deși în tragediile sale nu lipsesc caractere eroice, puternice, ca Ifigenia, de exemplu), ci omul obișnuit, omul așa cum este, în viața lui privată, în sînul familiei sau al naturii, departe de problemele sociale, politice, filozofice, cu toate că autorul abordează și asemenea probleme, pronunțându-se împotriva războaielor și apărînd democrația. O atenție deosebită acordă Euripide universului sufletesc, psihologiei personajelor. Impresionează personajele feminine (*Medeea*, *Fedra*, *Ifigenia*, *Electra* ș.a.). Conflictul tragic înregistrează trăsăturile conflictului de moravuri, ce se desfășoară în sfera relațiilor personale ale omului, psihologia acestuia căpătînd o expresie artistică aprofundată. Euripide încheie evoluția tragediei clasice grecești, deschizînd calea unui nou tip de dramă – a moravurilor.

Medeea se bazează pe un subiect din miturile ciclului despre argonauți. Este o tragedie a încrederii frustrate, a sentimentului înșelat. Spre deosebire de eroii lui Sofocle, care căutau sprijin în morala tradițională a colectivității, eroina lui Euripide caută doar în sine rezolvarea

„Într-o măsură oarecare Sofocle ar putea fi identificat cu Homer, deoarece ambii au prezentat oameni destoinici, iar în altă privință – cu Aristofan, pentru că amîndoi au zugrăvit persoane în acțiune dramatică.“
ARISTOTEL



Anul nașterii lui **Euripide** este 485/4. O legendă spune că s-a născut pe insula Salamina în ziua vestitei lupte de la Salamina. S-a ocupat, la început, de gimnastică, apoi de pictură, dar marea pasiune i-a fost poezia, deși în cea dramatică nu s-a bucurat de mare succes în timpul vieții. A participat de 22 de ori la competițiile dramatice, a scris circa 90 de piese, dar numai de patru ori a luat premiul întâi, a cincea oară fiindu-i acordat după moarte. Spre sfîrșitul vieții a părăsit Atena și a trăit în Macedonia, unde a murit în anul 406. Se spune că a avut un caracter închis, era puțin sociabil, ducînd un mod de viață retras. Contemporanii nu l-au venerat cînd era în viață, dar după moarte a fost extrem de popular, mai ales în perioada elenistică și mai tîrziu.

NOTA BENE

La început, tragediile nu erau reprezentate câte una, ci erau reunite, printr-un subiect comun, în **trilogii**, urmate de o operă cu caracter comic, numită **dramă cu satiri**, deoarece corul purta măști de satiri. Trilogia și drama cu satiri formau **tetralogia**.

Părțile componente ale tragediei antice erau: **parodul** (cîntecul cu care ieșea corul în fața spectatorilor), conținînd **prologul** (partea introductivă, jucată de actori, precedînd parodul), intervalele dintre partițiile corului, în care se desfășura acțiunea dramatică, numite **episodii**, cîntecele corului – **stasisme**, cîntecul corului cu care acesta părăsea scena numindu-se **exod**.

Actorii, numiți în trecut **exarhonți**, au căpătat numele de **ipocriți**. Interpretul rolului principal se numea **protagonist**. Al doilea actor, introdus de Eschil, se numea **deuteragonist**, al treilea, introdus de Sofocle, – **tritagonist**.

La grecii antici se numeau **teatru** (*theatron*) locurile spectatorilor.

Terenul rotund din centrul teatrului, cu un diametru de circa 27 m, se numea **orchestra** (de la cuvîntul *orchesis*, ce înseamnă „dans“), iar **schena** se numea inițial cortul din scînduri, apoi edificiul de piatră din spațele orchestrei, unde se păstra recuzita și unde așteptau ieșirea pe scenă actorii și coreuții.

problemelor. Euripide îi dezvăluie universul interior, suferințele ca femeie abandonată, solitară, pe care gelozia o împinge la răzbunare.

Tragedia *Hippolit* este inspirată din mitul despre regele atenian Tezeu, dar nu se exclude asimilarea motivului folcloric despre iubirea mamei vitrege pentru fiul soțului. Fedra lui Euripide luptă împotriva acestei patimi criminale, dar nu-și poate domina sentimentele și își pune capăt zilelor, însă numai după ce îl învinuiește pe Hippolit, fiul lui Tezeu, că ar fi necinstit-o. Situația Fedrei este la fel de tragică precum a Medeei. Față de cele două femei atitudinile sînt diverse încă din Antichitate. De exemplu – atitudinea lui Aristofan față de Euripide, expusă în comedia *Broaștele*. Dar în creația lui Euripide se întîlnește și un alt fel de chipuri de femei, cum ar fi Alcesta sau Ifigenia. Euripide a introdus în mod curajos tema dragostei care, pînă la el, nu ocupa un loc important în tragedia clasică greacă.

Deși Euripide continuă, aparent, tradițiile tragediei clasice eroice, operele sale dramatice se deosebesc de cele ale lui Eschil și Sofocle. Subiectele sînt preluate din mituri, dar viața reală invadează universul mitic. Eroii lui Euripide sînt mai reali, combătîndu-și pasiunile mistuitoare și destinul. Încrederea în zei scade, omul devine stăpînul, dar, mai ales, victima propriilor acțiuni și fapte. Euripide adîncește aspectele psihologice și manifestă un vădit interes pentru personajele feminine. Tragediile au o structură complexă, par mai dinamice, rolul corului este redus, rolul actorilor crește, tragedia etalează numeroase efecte patetice. Exact aceste inovații ale lui Euripide nu au plăcut contemporanilor, autorul fiind criticat, ceea ce demonstrează că Euripide își depășise epoca, prefigurînd comedia de moravuri neoatică și alte varietăți ale genului dramatic – atît în Antichitate, cît și în teatrul european de mai tîrziu.

Rezumînd studiul tragediei antice, pot fi evidențiate următoarele trăsături principale ale tragediilor lui Eschil, Sofocle și Euripide:

Eschil preia subiecte din mituri, cu excepția tragediei *Perșii*, inspirată din războiul greco-persan. Eroii, deși individualizați, păstrează o legătură strînsă cu comunitatea, sînt simpli și puternici, însă, în destinul lor, un rol important îl are intervenția zeilor. Conflictele sînt puternice, subiectele și structura tragediilor – simple, dar condensate. Tragediile lui Eschil alcătuiesc trilogii cu un subiect comun. Eschil nu reproduce realitatea, ci încearcă să o sublimizeze, ceea ce îi determină tonul grav, monumental. El primul introduce în tragedia antică greacă al doilea actor.

Și Sofocle își preia subiectele din mituri, față de care vădește o atitudine mai liberă. Autorul își permite anumite modificări, introducînd elemente noi comparativ cu mitul tradițional. El este preocupat de chipul ideal al omului-cetățean în contact direct cu destinul, pune accentul pe caracterele puternice și contrastante, pe preocupările de ordin moral, mai puțin pe intervenția zeilor. Tragediile sale nu sînt trilogii cu subiect unic. Sofocle introduce un al treilea actor,

reduce rolul corului, perfecționează elementul dramatic, inclusiv prin pasaje lirice și exploatarea artei peripeției.

Euripide continuă tradițiile tragediei clasice eroice, însă operele sale dramatice se deosebesc de cele ale lui Eschil și Sofocle. Subiectele sînt preluate din mituri, dar viața reală le depășește. Eroii lui Euripide sînt mai reali, înfruntă pasiunile și destinul. Se diminuează încrederea în zei, omul devine stăpînul, dar și victima acțiunilor sale. Euripide adîncește dimensiunea psihologică, manifestă un interes special pentru personajele feminine.

Momente ale receptării

Tragedia greacă a constituit un izvor nesecat de inspirație pentru posteritate, mai ales începînd din epoca Renașterii, cu interesul ei pentru valorile clasice antice. Tudor Vianu scria: „Este cu neputință a înțelege literaturile moderne fără a ține seama de rolul jucat de Antichitate în formarea lor. Oriunde ne-am întoarce privirile, oricare ar fi epoca sau țara în care le-am studia, recunoaștem în temele și formele, în ideile și atitudinile literare ale Antichității unii dintre factorii hotărîtori în geneza produselor literare ale lumii moderne“. Aceste cuvinte se referă desigur și la teatrul antic.

În spațiul cultural românesc tragedia antică a fost cunoscută din perioada inițială a literaturii noastre culte. Tragicii greci erau studiați la Academia grecească din București, întemeiată încă pe vremea lui Brîncoveanu. Printre cei ce au tradus din creația tragicilor greci îi amintim pe Mihai Dragomirescu, Eusebiu Camilar, George Fotino, Dan Botta, Ana Codreanu, C. Niculescu-Novaci. La Chișinău, au tradus din tragicii antici Vladimir Belistov și Pavel Starostin. Teatrul antic grec a fost comentat de mai mulți scriitori și critici literari, dar și de autorii unor istorii ale literaturii universale (Ovidiu Drimba) sau ale teatrului universal (Ion Zamfirescu).

Fragmente din tragediile lui Eschil, Sofocle și Euripide au fost traduse și publicate și la Chișinău, într-o creștomatie de literatură antică greacă și latină în 1972, după care au fost publicate volume aparte incluzînd tragediile lui Eschil, Sofocle și Euripide, printre traducători figurînd P. Starostin, V. Belistov, N. Costenco. Unele tragedii antice s-au jucat pe scenele mai multor teatre. Tragicii greci au fost comentați atît în istoriile literaturii eline, universale și ale teatrului universal, cît și în mai multe studii și monografii.

„Tragedia face alegeri în relația sa cu mitul și aceste alegeri reprezintă deja o interpretare a mitului. Poeții nu se mulțumesc doar să povestească miturile așa cum le-au fost date: ei le abordează cu un ochi critic și lasă să se vadă în piesa lor propria „lectură“ a mitului. Se întîmplă astfel că un poet joacă în piesa sa pe mai multe versiuni ale mitului... Dramaturgii nu reprezintă mitul, ci o anumită formă a mitului... Corul, în ciuda caracterului său colectiv, nu reprezintă un ansamblu stereotipizat și egal. Fiecare cor este deosebit și manifestă o personalitate deosebită, marcată de vîrstă, sex, situație specială, care-l fac să reacționeze în mod diferit la peripețiile acțiunii... Capacitatea sa de reacție justifică funcția corului în cadrul acțiunii. Poziția sa centrală în teatru face din el un mediator, nu numai între spectatori și eroi, ci și între personajele însele... Purtat de pasiune, el ajunge uneori să se implice în mod direct în acțiune, acordînd ajutor și asistență eroului pe care-l susține.“

CHRISTOPHE CUSSET

LITERATURA ANTICĂ LATINĂ

„Literatura latină, la început mult debitoare celei grecești, și-a creat în curînd o personalitate proprie, cu totul originală, în decursul istoriei poporului roman. Epoca republicană, apoi cea a principatului lui August, în fine epoca imperială, au creat o literatură care a reflectat evenimentele, realitățile, situațiile, emițînd și judecățile scriitorilor asupra acestor fapte.“

OVIDIU DRIMBA

Repere istorice și culturale

Roma antică a parcurs aproximativ aceeași cale de la destrămarea comunei gentilice pînă la monarhia sclavagistă, însă la o treaptă superioară. În Roma antică nu exista o democrație ca în Grecia, ea nu oferea libertățile ateniene, iar consolidarea categoriilor sociale dominante a condus la dictatură militară și la un imperiu, în care s-au creat premisele orînduirii feudale. În urma dezmembrării Imperiului Roman, cultura Romei antice s-a situat mai aproape de culturile din Europa de Vest decît cultura Greciei antice, cu influențe evidente și în Europa de Sud-Est. Cele mai remarcabile opere de artă au fost create la Roma în epoca principatului lui Octavian August, care scria că a găsit orașul „din lut“, dar l-a lăsat „din marmură“. Prin grandoarea și splendoarea arhitecturii (forumul lui Caesar și cel al lui August, numeroase temple, statui, busturi etc.), a picturii, în special a celei murale, a poeziei (Vergiliu, Horațiu, Ovidiu) se sugera ideea unui nou „secol de aur“ și măreția politicii augustului princeps. Urmașii lui Octavian s-au confruntat cu opoziția senatorială și conjurații de palat. Cultura a cunoscut perioade scurte de înflorire, însă, treptat, s-au acumulat elementele unei crize ce a dus la prăbușirea Imperiului Roman.

Literatura latină are trăsături tipologice cu cea greacă, datorate etapelor asemănătoare în dezvoltarea istorică. Roma antică a asimilat tradițiile Greciei, preluîndu-i sistemul de genuri (poezia epică, poezia lirică, poezia dramatică), ce-i drept cultivate în literatura latină fără consecutivitatea elenă.

Literatura latină nu este, însă, o literatură imitatoare, are și elemente naționale originale, cum ar fi: caracterul mai matur, datorat însușirii experienței artistice elene; îmbinarea universalismului, de sorginte elenă, cu individualismul, avînd implicații adînci în explorarea lumii sufletești a omului; sesizarea acută a dramatismului existenței umane. Literatura latină a exercitat o mare influență asupra întregii literaturi universale de mai tîrziu, fiind mijlocul de transmitere spre națiunile europene a culturii antice elene și un factor important în crearea civilizației moderne.

Mitologia romană are un specific datorat raporturilor cu mitologia greacă, ceea ce a condus la contopirea cultelor grecești cu cele locale. Așa se explică atît coincidența, cît și deosebirea numelor mai multor zei greci și romani, numele zeilor romani reprezentînd adesea traducerea celor elene. Romanii nu au creat o mitologie atît de bogată ca și grecii, în schimb, au compus un număr impunător de legende istorice (despre Romulus și Remus, despre Tarquini, despre Horați și Curiati, despre răpirea sabinelor etc.)

Teorie literară

Satira este o specie a genului liric în care sînt ridiculizate sau condamnate cu dispreț și indignare aspecte negative ale caracterului omenesc sau ale societății. În literatura greacă, ca prim poet satiric este considerat Arhiloh. În literatura latină, specia a fost introdusă de Luciliu, fiind cultivată, ulterior, de Horațiu, Iuvenal și Martial.

În dezvoltarea literaturii latine pot fi evidențiate următoarele perioade:

Perioada preclasică, ce se prelungește pînă la sfîrșitul secolului II î.Hr., cu două subdiviziuni:

a) *literatura arhaică* (preliterară), nescrisă, reprezentată prin creații folclorice și legende istorice, imnuri sacrale și diferite forme de cîntece (ritualice, de muncă, de nuntă, de pahar etc.);

b) *literatura latină timpurie*, numită și perioadă a influenței grecești (deși asimilarea modelelor grecești continuă și mai tîrziu), caracterizată prin încercarea de a asimila și adapta diferite genuri și specii din literatura greacă. Se impune activitatea literară a lui **Livius Andronicus**, considerat primul poet epic și dramatic de limbă latină, autorul primei versiuni latine a poemului homeric *Odiseea*. Livius Andronicus introduce un gen nou de comedie – *palliata* (comedie de mantie). Actorii purtau îmbrăcăminte grecească, subiectele fiind și ele preluate din literatura greacă. Spre deosebire de comedie, cultivată și gustată de publicul roman, tragedia nu s-a bucurat de mare succes la romani. Un continuator al lui Livius Andronicus a fost **Cnaeus Naevius**, autorul poemului epic *Cuvînt despre războiul punic*, scris în vers saturnin, dar și al unor comedii și tragedii de inspirație greacă. El a creat un nou tip de tragedie numit *praetexta* – tragedie cu subiect din istoria romană (de exemplu, *Romulus*). Cnaeus Naevius rămîne primul scriitor latin cu conștiință și mîndrie națională romană, pregătind terenul pentru teatrul lui Plaut și Terențiu.

Titus Maccius Plautus (c. 250 – c. 184 î.Hr.) este cel mai cunoscut comedialog latin, din a cărui operă vastă de 120 de comedii ne-au parvenit 17. Plaut preia subiectele și personajele principale din modelele elenistice ale comediei atice medii și noi, dar le adaptează realității romane, creînd opere noi, originale, adresate unui public foarte larg, preponderent plebei orășenești, ale cărei interese îi sînt mai aproape. Plaut folosește principiul contaminării – îmbină într-o singură comedie scene și frînturi de subiect preluate din diferite originale grecești. Comedia lui Plaut este fie o comedie de intrigă, fie una de caractere, în care autorul creează diferite

tipuri sociale (zgîrcitul, lăudărosul, codoșul, naivul, îndrăgostitul, parazitul), inspirate din realitate. Deznodămîntul este unul moral: vicioșii sînt pedepsiți prin puterea exemplului. Un rol aparte îl are la Plaut sclavul, care mînuiește iscusit intriga, fiind gata mereu să ajute sau chiar să se sacrifice pentru stăpînul său. Plaut demonstrează inventivitate dramatică și recurge la o largă gamă de procedee comice (ironia, aluzia, *qui-pro-quo*-ul, jocul de cuvinte etc.). Personajele se caracterizează prin nume și prin limbaj. Autorul construiește intrigi captivante, introduce personaje foarte pestrice, folosește un limbaj colorat și pitoresc. Toate acestea au făcut din Plaut un autor comic de rezonanță universală, apreciat și imitat mai tîrziu de mari scriitori din diferite țări.

În comedia *Aulularia* (*Ulcica*) tema principală este dezumanizarea ființei umane ca urmare a setei de înavuțire, temă regăsită ulterior în multe capodopere ale literaturii universale și române. Atenția principală este concentrată pe bătrînul sărac și zgîrcit Euclio, care găsește o ulcică plină cu bani și care, din acel moment, își pierde liniștea de frică să nu i-o fure cineva. Bătrînul nu i-o dă ca zestre nici fiicei, pe care ar prefera să o mărite cu Mehador, acesta fiind de acord să o ia și fără zestre. Prin chipul lui Mehador se promovează utopia socială, egalitarismul. Dispariția ulceleii, derularea rapidă a acțiunii, situațiile comice în care nimeresc personajele, rolul activ al sclavului fac din această comedie veselă și plină de viață o capodoperă a genului comic în literatura universală.

Publius Terentius Afer (c. 190–159 î.Hr.) cultivă un cu totul alt gen de comedie – serioasă, echilibrată, psihologică, cum ar fi *Soacra*, *Frații*, *Eunucul*. El descrie ființa umană în diverse ipostaze, însă urmărește și un scop moralizator, cu efect de perspectivă. Terențiu verifică ideile morale moștenite din viață și îi deschide comediei calea spre reflecția morală.

Perioada clasică (de la sf. sec. II î.Hr. pînă la înc. sec. I d.Hr.) include două subperioade:

a) *literatura din epoca războaielor civile și a destrămării polisului*, care a dat nume importante ale prozei și poeziei latine.

Proza latină înregistrează câteva realizări. O amplă răspîndire capătă proza oratorică. Nenumăratele intervenții publice în fața poporului, în senat, în procesele judiciare, avînd adesea un pronunțat caracter politic, întreaga atmosferă, în general, a luptelor politice din epocă au favorizat actualitatea artei oratorice, a elocinței latine. Este semnificativă opera lui **Marcus Tullius Cicero** (c.106–43 î.Hr.), a cărui activitate e strîns legată de evenimentele politice. Cicero provenea dintr-o bogată familie de rang ecvestru și a căpătat o educație aleasă, iar talentul de orator l-a favorizat să ocupe diferite posturi de stat. Ca reprezentant al nobilimii romane, Cicero apără republica, fiind de partea lui Pompeius și contra lui Caesar. Se remarcă cele cinci discursuri ale sale împotriva lui Verres, cele patru celebre discursuri împotriva lui Catilina (*Catilinarele*) și paisprezece discursuri împotriva lui Antoniu (*Filipicele*), în primele apărînd interesele celor mulți, ale „omului nou“, în *Catilinare* – ale nobilimii, iar în *Filipice* – pe cele ale republicanilor. Din scrierile lui Cicero se desprinde nu numai chipul unui literat, orator, filozof și teoretician politic, ci și figura unui mare om de cultură și cetățean, a cărui viață s-a bazat pe împletirea gîndirii și acțiunii (*otium* și *negotium*). Cicero dezvoltă o întregă teorie a elocinței, a stilului ei, a unui orator ideal, fiind considerat și creatorul unui nou gen – scrisoarea literară. Stilul ciceronian este un model și în epoca modernă, caracterizîndu-se prin amploare și simetrie, strălucire și rigurozitate, în care efuziunile emotive sînt disciplinate prin controlul intelectului.

În perioada respectivă se dezvoltă și un tip de proză istorico-publicistică sub formă de tratate sau memorii despre evenimente din trecutul imediat sau din contemporaneitate. Sînt elocvente scrierile cunoscutului om de stat, iscusit comandant de oști, **Caius Iulius Caesar** (100–44 î.Hr.) – *Însemnări despre războiul galic* (șapte cărți) și *Însemnări despre războiul civil* (trei cărți), lucrări ce se înscriu printre creațiile majore ale prozei latine. *Însemnările*, conținînd informații prețioase pentru studierea istoriei antice, au, însă, un caracter tendențios, apologetic,

Caesar scriind despre sine la persoana a treia ca despre o persoană îndrăzneată, mărinimoasă, trecîndu-și sub tăcere cruzimea și alte trăsături ce ar fi împiedicat crearea unei imagini atrăgătoare despre autor și activitatea sa. Limbajul lucrărilor este, însă, simplu, curat, concis.

După satirele lui Caius Lucilius din poezia latină timpurie, în perioada la care ne referim se evidențiază poezia *neotericilor*, în special cea a lui **Caius Valerius Catullus** (87–54 î.Hr.), ce făcea parte dintr-un cerc de poeți numiți *neoterici* (adică noi), adepți ai poeziei alexandrine, tipice perioadei de destrămare a polisului. Acum poetul nu mai manifesta interes pentru viața socială și, retrăgîndu-se în lumea sa, căuta noi forme de exprimare a eului, avînd o atitudine negativă față de genurile de proporții mari, cultivînd poezia formelor mici, asemenea poezilor alexandrini. Dintre poeții *neoterici* cel mai talentat a fost Catul, care ocupă un loc aparte în poezia latină prin forța lirismului și profunzimea sentimentului de dragoste, prin subtilitatea nuanțelor. Catul a intrat în istoria poeziei latine și universale ca un mare poet al iubirii, majoritatea versurilor fiind dedicate femeii dragi. Însă creația sa are o tematică variată: a scris epilii, epitalamuri, poezii dedicate prietenilor, cu un accent special pe compoziția și pe șlefuirea artistică a formelor. **Titus Lucretius Carus** (c. 97–55 î.Hr.) a fost atras de filozofia lui Epicur și, spre deosebire de Catul, nu a scris poezii lirice, ci un vast poem epic *Despre natura lucrurilor*, în care a expus principiile filozofiei materialiste epicuriene. În cele șase părți sau cărți, ce compun poemul, Lucrețiu redă în imagini plastice și concrete probleme complexe și abstracte ale filozofiei. Poemul are un vădit scop didactic și educativ.

b) *literatura din perioada principatului* (secolul lui August) reprezintă perioada de înflorire a poeziei latine. Politica lui Octavian August și-a lăsat amprenta și asupra acesteia. În literatură se evidențiază două tendințe: una oficială, apologetică, susținînd politica lui August, și alta de opoziție, ce-i drept, mai slab dezvoltată, exprimînd stări de spirit contrare regimului oficial. Prima tendință este exprimată

mai pronunțat în creația poezilor Vergiliu și Horațiu, a doua – în opera lui Ovidiu, Tibul, Propertiu. De această perioadă ține și activitatea istoricului latin **Titus Livius**, autorul monumentalului tratat *De la fundarea Romei*.

Perioada postclasică (secolele I–IV d.Hr.) este reprezentată de creația lui **Seneca**, om politic și filozof (adept al stoicismului), originar din Corduba (Hispania), care a scris un șir de tragedii cu subiecte preluate de la tragicii greci (*Medeea, Fedra, Oedipus, Agamemnon* ș.a.). El, însă, le-a reinterpretat conform concepțiilor sale despre om și destinul acestuia în lume: lipsa temerii de moarte, libertatea de a opta pentru viață sau pentru moarte, libertatea ca înțelegere a necesității, controlul ferm al pasiunilor, virtutea și conformarea cu ordinea universală și cu propria natură ș.a. Seneca este, de fapt, un transmitător de teme, subiecte și modele umane pentru literatura din epoca Renașterii și a clasicismului.

Printre poeți se evidențiază **Marțial**, originar din Hispania, unul dintre cei mai mari cultivatori ai epigramei latine, în care descria modul de viață și moravurile din epocă, și **Iuvenal**, cel mai cunoscut poet satiric al acestei perioade. Continuând tradițiile satirei lui Luciliu, în cele 16 satire ale sale Iuvenal supune unei critici necruțătoare realitățile timpului, protestează împotriva puterii banilor, împotriva inegalității sociale, a degradării morale a vîrfurilor societății romane. De această perioadă ține și creația fabulistului roman **Fedru**, despre care nu se cunosc prea multe. În schimb fabulele sale – niște prelucrări în versuri ale fabulelor grecești în proză – au devenit ulterior un izvor de inspirație pentru mai multe generații de poeți fabuliști din diferite literaturi naționale, inclusiv din literatura română.

Proza latină include romanul *Satiricon* al lui **Petroniu** (secolul I d.Hr), păstrat în fragmente, cel mai important fiind fragmentul consacrat descrierii ospățului lui Trimalchio – episod reușit și din punct de vedere artistic. Autorul surprinde tendințe ale dezvoltării societății într-o manieră satirică de prezentare a realității și a personajelor. Un alt roman de rezonanță universală se numește *Metamorfozele sau Măgarul de aur* al scriitorului **Apuleius** (c. 125–170 d.Hr.), avînd la bază un subiect din basmele mai multor popoare – transformarea eroului în măgar.

După destrămarea Imperiului Roman vechea literatură antică își încetează existența. Apare o literatură în care se impun alte principii și din care avea să ia naștere literatura medievală în limba latină. Cu toate acestea, valorile literare ale Antichității au exercitat o influență considerabilă asupra dezvoltării literaturii universale de mai târziu, în special asupra literaturii europene, ca moștenitoare directă a tradițiilor Antichității greco-romane.

Teorie literară

Epigrama este o specie a genului liric, de obicei un catren, care satirizează elementele negative ale caracterului uman, ale unei situații etc., terminîndu-se cu o poantă. La grecii antici, epigrama desemna inscripțiile și dedicațiile de pe pietrele funerare, de pe soclurile monumentelor, ale statuiilor sau altor opere de artă. În literatura latină a fost cultivată de Marțial.

„Instabilitatea politică, pricinuită de exploatarea la care țările române erau supuse, deseori schimbări de tron care îndreptau pe atîți pretendenți și pe atîți boieri refugiați către Constantinopol, îi mîna altelei spre Polonia, unde rămîn în răstimpuri mai mult sau mai puțin lungi și unde fiii lor găsesc învățătură mai înaltă. Este cazul lui Grigore Ureche, probabil fost student la Lvov, al lui Miron Costin, student la Bar. Pe toate aceste căi ajung scriitorii români ai secolului al XVII-lea și al XVIII-lea să cunoască literatura latină în care se regăseau atestări despre războaiele lui Traian și colonizarea Daciei.”

TUDOR VIANU

Poezia latină

(Vergiliu, Horațiu, Ovidiu)



Vergiliu s-a născut în localitatea Andes, lângă Mantua (în prezent Mantova), în nordul Italiei. A învățat în orașul Cremona, apoi la Mediolanum (Milano). Venind la Roma în anul 50 î.Hr., învață la o școală de retorică. Dar o abandonează, fiind atras de filozofia epicureică, ce „invadase întreaga Italie“ atunci, precum constata Cicero.

Vergiliu s-a apropiat de filozoful epicurian Siron, care trăia într-o vilă nu departe de Neapole. După moartea acestuia, Vergiliu a cumpărat vila și livada de lângă ea, mutându-se acolo cu traiul. La Roma venea rar, preferind un mod de viață retras și modest în acest colț de țară de o rară frumusețe. Pe lângă filozofia lui Epicur, Vergiliu a fost pasionat și de

Perioada de înflorire a poeziei latine ține de sfârșitul secolului I î.Hr. și începutul secolului I d.Hr. Ea coincide, în linii mari, cu perioada principatului lui Octavian August. Situația social-politică și economică, după terminarea războaielor civile și instaurarea regimului lui August, și-a lăsat amprenta asupra literaturii latine. În literatură se evidențiază două tendințe: oficială, apologetică, susținând politica lui Octavian August, și de opoziție, mai slab dezvoltată, exprimând stări de spirit contrare regimului oficial. Prima tendință este exprimată mai pronunțat în creația poezilor Vergiliu și Horațiu, a doua – în opera lui Ovidiu.

Publius Vergilius Maro (70–19 î.Hr.) este poetul oficial al acestei perioade, conștient de rolul artistului în viața țării și de importanța reformelor lui August pentru regenerarea morală a Romei. Creația lui Vergiliu este un exemplu grăitor pentru a înțelege nu atât influența literaturii grecești asupra celei latine, cât receptarea creatoare a literaturii elene de către cea latină. În prima operă a lui Vergiliu – *Bucolicele* – se reia caracterul specific al literaturii pastorale, cunoscute din literatura greacă. Volumul este alcătuit din zece poeme, numite *egloge*, având trăsături constante ca structura dialogică (competiția păstorilor în arta de a compune versuri), măști ale păstorilor ce imprimă poemelor un caracter convențional, împletirea elementelor lumii ideale cu cele ale lumii reale ș.a. Vergiliu apare drept continuator al idilelor lui Teocrit, reluând și prelucrând de la acesta fragmente întregi. Totuși, Vergiliu este un poet original, captivând prin sinceritatea sentimentelor și maniera de a sesiza natura, prin fermecătoarea muzică a versurilor. În timp ce Teocrit îi prezintă pe păstori cumva de la distanță, având o atitudine ușor ironică față de ei, Vergiliu pătrunde profund în lumea lor interioară, reliefând-o cu toată seriozitatea și chiar cu patetism. Descrierea vieții idealizate de la țară, departe de lumea modernă, armonia și calmul universului cîmpenesc reflectă indirect tendențiozitatea lui Vergiliu, ce condamnă războaiele și proslăvește viața liniștită instaurată după venirea la putere a lui Octavian August.

Georgicele, o altă operă a lui Vergiliu, este un poem didactic, apropiat de eposul didactic al lui Hesiod. Alcătuit din patru cărți, descrie muncile agricole într-o manieră idealizată. De fapt, *Georgicele* au fost scrise la îndemnul lui Octavian August și al lui Mecena, în scopul de a prezenta viața de la țară și muncile agricole ca pe o existență ideală a omului, în raport cu războaiele ce ruinaseră gospodăriile țărănești și satele.

Capodopera care i-a adus lui Vergiliu faima universală este, însă, poemul epic *Eneida*, în care și-au găsit expresia adecvată concepțiile sale social-politice și măiestria sa artistică.

La baza *Eneidei* se află mitul despre eroul troian Enea, cunoscut în Italia din cele mai vechi timpuri, care, după războiul greco-troian, a părăsit Troia și, la îndemnul zeilor, a venit pe pământurile italice, punând temelia viitoarei Rome. Așa se explică și faptul că vițele nobile, familiile bogate romane căutau să-și restabilească arborele genealogic, revendicându-se ca descendente ale lui Enea. Însuși neamul Iuliilor, din care se trăgea și August, și-a stabilit genealogia din Ascaniu-Iuliu, fiul lui Enea. *Eneida* este alcătuită din 12 cărți, împărțite în două părți. Prima parte cuprinde cărțile 1–5, în care se povestește despre fuga lui Enea din Troia incendiată, despre rătăcirile lui pe mare și despre aflarea sa la Cartagina, la curtea Didonei, de care se îndrăgostește, dar datoria îl obligă să o abandoneze și să-și urmeze drumul, Didona părăsită punându-și capăt zilelor. Partea a doua (cărțile 7–12) este consacrată relatării despre războaiele pe care Enea le-a purtat în Italia, poemul încheindu-se cu victoria lui Enea asupra conducătorului italic Turnus. Cartea a 6-a constituie o verigă de legătură între aceste două părți și descrie aflarea lui Enea în împărăția morților, unde se întâlnește cu tatăl său Anchise. Prin fața lor se perindă sufletele viitorilor urmași italici pînă la contemporanii lui Vergiliu și ai lui August. Poetul demonstrează, astfel, originile mitice ale poporului său.

Vergiliu a fost un admirator al lui Homer, a cărui operă a studiat-o, inspirându-se din ea. *Eneida* unește parcă într-un singur poem *Iliada* și *Odiseea*, prima parte a *Eneidei* amintind mai mult de *Odiseea*, a doua – de *Iliada*. În *Eneida* atestăm elemente preluate de la Homer și adaptate noului poem: povestirea lui Enea despre rătăcirile sale la ospățul dat de Didona ne duce cu gândul la povestirea lui Odiseu la curtea regelui Alcinou, scenele de luptă din partea a doua a *Eneidei* amintesc de cele din *Iliada*, încăierarea dintre Enea și Turnus seamănă cu cea dintre Ahile și Hector, enumerarea triburilor italice amintește de vestitul „catalog al corăbiilor“ din *Iliada*, existența planurilor pămîntean și olimpian în desfășurarea evenimentelor etc. În timp ce *Iliada* întruchipează asediul cetății, iar *Odiseea* – recuperarea cetății, *Eneida* redă fondarea, întemeierea cetății.

În pofida acestor similitudini, Vergiliu nu este un imitator. Îndărătul legendei transpare la Vergiliu lumea reală, prezentul se vede prin prisma viitorului. Ca și celelalte opere vergiliene, *Eneida* este un poem tendențios, autorul glorifică Roma și pe împăratul Octavian August. Deși e îmbrăcat în haină mitologică, iar evenimentele sînt plasate într-un trecut îndepărtat, poemul este pătruns de spiritul realităților romane, redate prin diferite prevestiri, prorociri. Scenele de bătălie amintesc de cele din războaiele civile. Vergiliu apare ca un patriot, elogiind, prin chipul și faptele lui Enea, istoria și virtuțile poporului roman, imprimîndu-le o dimensiune ideologică și artistică. Enea este sinteza a două modele de eroi epici – Ahile și Odiseu, cu adînci semnificații în contextul epocii augustine. Poetul împletește istoria cu mitologia, trecutul cu prezentul, variind registrele emoționale: de la solemn și patetic – la liric și dramatic. Vergiliu introduce elemente noi în poemul epic, ce îl fac deosebit de cel homeric, și pregătește calea spre eposul eroic medieval din literaturile europene.

poezia neotericilor, îndeosebi de Catul, din care se inspiră în primele sale versuri (culegerea *Catalepton*). Vergiliu a scris trei opere principale: culegerile *Bucolice* și *Georgice* și poemul *Eneida*, la care a lucrat mai mulți ani, încheindu-l în anul 19 î.Hr., fără a fi satisfăcut de ceea ce scrisese. După aceasta a plecat în Grecia, însă la întoarcere, venind împreună cu Octavian August, care făcea și el cale întoarsă din Grecia, Vergiliu s-a îmbolnăvit grav și a murit în portul Brundisium. A fost înmormîntat la Neapole, pe epigrama lui funerară fiind scris: „*La Mantua m-am născut, în Calabria am murit. Neapole pulberea mi-o păstrează. Am cîntat imășuri, arături, căpetenii*“. Vergiliu rugase cu limbă de moarte ca prietenii săi Varrius și Tucca să ardă *Eneida*, considerînd-o ne-terminată, dar, la insistența lui Octavian, poemul a fost editat și a ajuns, astfel, pînă în zilele noastre. Aceiași prietenii au scris și cartea *Despre caracterul și deprinderile lui Vergiliu*, care nu s-a păstrat, dar datele și relatările din ea au fost preluate de biografii lui Vergiliu, care le-au perpetuat pentru posteritate.

Teorie literară

Egloga este o specie a poeziei antice care amintește poezia bucolică (pastorală) și reprezintă un poem scurt, uneori sub formă de dialog între păstori sau între un păstor și o păstorită, evocînd viața păstorilor în sînul naturii, iubirea etc.

Bucolica V

„Nimfele plîngeau pe Dafnis, mort de-o moarte nemiloasă.
 Voi, aluni, ați fost atuncea martori bocetului lor,
 Și voi, apelor, atuncea cînd, pe bietul lor fecior,
 Muma lui, îmbrățișindu-l, blestema și zei, și stele...
 Presărați cu flori pămîntul, umbră la fîntîni faceți-i
 Voi, păstorilor, lui Dafnis; el vrea asta de la voi.
 Faceți-i mormînt și scrieți pe mormîntul lui apoi:
 „Eu sunt Dafnis; din pădure slava mea urcă la stele,
 Paznic de mioare mîndre și mai mîndre decît ele“.

Eneida

Cîntul întîi

Eu arme cînt acum și pe bărbatul
 Cel care, de pe plaiurile Troiei,
 El, cel dintîi, veni mînat de soartă
 Pe țarmurii lavinici, în Italia.
 Mult timp l-au aruncat pe dînsul zeii
 Și pe uscat, și pe adîncul mării
 Din pricina mîniei ne-mpăcate
 A aprigei Iunone. Multe încă
 A suferit și în război, pe urmă,
 Cetatea pînă s-o întemeieze
 Și zeii pînă să-i aducă-n Lațiu:
 Așa născutu-s-a latina gintă,
 Așa părinții noștri de la Alba
 Și zidurile Romei celei nalte.
 O! Muză, spune-mi mie din ce pricini,
 Ce voie i-a fost frîntă, ce durere
 O mistuia pe-a zeilor regină,
 De l-a împins pe-un om vestit în lume
 De cuvios să treacă prin atîtea
 Primejdii și să-ndure-atîtea chinuri?..
 Dar auzise ea că se va naște
 Din sîngele troian o seminție,
 Ce va dărma cetatea titiană,

Și că din el cîndva o să răsară
 Întru risipa Libiei poporul
 Trufaș în luptă, domn a toată lumea...

Cîntul al șaselea

„Acuma hai, ce glorie-nsoți-va
 De-aci-ncolo troiana seminție,
 Ce strănepoți pe tine mi te-așteaptă
 Din gînta cea italică. Ce suflete
 Ilustre au să poarte-al nostru nume,
 Aceste toate ți le-oi spune ție
 Și soarta ta îți voi dezvălui-o...
 Turna-vor alții mai cu-ndemînare
 Statui de-aramă ce răsuflă parcă,
 (Eu unul cred) și chipuri vii vor scoate
 Din marmură; vor cuvînta mai bine;
 Vor măsura pe cer colindul stelelor,
 Vor spune cînd răsar pe boltă ele:
 (Să-ți fie arta), lumea tu s-o cîrmui
 Și pacea s-o așezi între popoare:
 Pe cei supuși puterii tale iartă-i!
 Pe cei trufași supune-i cu puterea!“

(Trad. de Teodor Naum)

Chestionar pentru lectură comentată

- Prin ce se aseamănă *Bucolica a V-a* cu balada *Miorița*?
- Spuneți cine este bărbatul pe care autorul îl cîntă în *Eneida*?
- Cu cine dintre eroii homerici se aseamănă Enea din poemul lui Vergiliu?
- Identificați versurile în care autorul se referă la originile Romei.
- Citiți fragmentul din cîntul al șaselea și spuneți la cine se referă Anchise, tatăl lui Enea?
- Comentați utilizarea timpurilor verbelor din aceste versuri.

Quintus Horatius Flaccus (65–8 î.Hr.) este al doilea mare poet al tendinței oficiale în literatura latină din perioada principatului. În tinerețe el a împărtășit ideile republicane, însă s-a împăcat ulterior cu principatul, deși s-a retras din politică și a trăit modest. Modul de viață a determinat temele și motivele poeziei sale, reunite sub genericul înțelepciunea sau filozofia horatiană, unele devenind celebre: *aureas mediocritas*, *aequam servare mentem*, *carpe diem*, *vanitas vanitatum*, *fugit irreparabile tempus*.

Cele patru opere fundamentale ale poetului sînt: *Epode*, *Satire*, *Ode* și *Epistole*. Horațiu a demonstrat o orientare mai curînd filozofică, mediativă, decît emoțională. *Epodele* abordează o tematică politică, dar și poezii în care sînt atacați unii contemporani, în spirit arhilohian. În *Epode* se observă tendințele dominante în cărțile reunite sub titlul generic *Satire*, axate pe momente autobiografice, dar și pe teme literare. Majoritatea satirelor au un caracter filozofico-moral, Horațiu exprimînd un principiu al înțelepciunii sale – de a te mulțumi cu puținul, de a fi moderat în toate. Asta însemna o formă de acceptare a regimului lui August, întîlnită la mai mulți contemporani, ce dădea iluzia independenței și a libertății în acțiuni. O mare diversitate tematică atestăm în *Ode* – patru cărți de poezii lirice, în care pot fi evidențiate ode politice, filozofice, erotice etc. Horațiu elogiază curajul, dreptatea, cinstea, simțul civic, promovează principiile unei vieți moderate, dar cu trăirea intensă a clipei. O atenție aparte merită oda literară *Mi-am ridicat statuie...*, în care poetul își prezintă meritele și spune că a fost primul ce a pus în poezie „eoliana armonie“, afirmînd: „Eu n-am să fiu răpus în întregime, / Va viețui ce e mai bun din mine“. În *Epistola către Pisoni* (cunoscută și ca *Arta poetică*) Horațiu are ca obiectiv principal restabilirea interesului pentru forma și meșteșugul artistic, care încă nu exista în poezia latină. Autorul abordează un șir de probleme generale referitoare la conținutul și la forma operei literare, la genurile și speciile literare, insistînd asupra necesității respectării unor principii și reguli menite și să instruiască, și să delecteze cititorul. Horațiu a contribuit și la organizarea sistemului de valori în conștiința romană: restaurarea tradițiilor, glorificarea zeităților protectoare, morala realistă bazată pe criteriul rațiunii, condamnarea exceselor, idealul vieții echilibrate, caracterul efemer, trecător al lumii, păstrarea echilibrului sufletesc, conjugat cu trăirea în prezent, triumful poeziei ca mod de existență, supremația rațiunii asupra forței ș.a. Opera lui Horațiu a transmis valorile clasicismului augustin în cultura europeană (Renașterea, clasicismul). Motive horatiene sînt evidente în poezia lui Eminescu.

Arta poetică

Voi care scrieți, luați subiect pe măsura puterii
Voastre și mult chibzuiți ce vă pot purta sau vă refuză
Umerii. Celui ce alege materia după putință



Horațiu este originar din Venusia. Era fiul unui libert, adică al unui fost sclav și, după cum scrie G. Călinescu, „Horațiu a suferit de un sentiment secret de inferioritate“, deoarece, „într-o lume împărțită în clase definite, condiția lui morală nu era ușoară“. Tatăl său a depus toate eforturile pentru a-i da fiului studii excelente. A studiat la Roma și la Atena, luînd cunoștință temeinic de filozofia și literatura greacă pe care le-a valorificat apoi în creația sa. La Atena l-a cunoscut pe Brutus, unul dintre conducătorii conjurației împotriva lui Caesar, și Horațiu se înrolează în armata republicanilor, comandînd chiar o legiune în timpul luptei de la Philippi (42 î.Hr.). După înfrîngerea republicanilor și venirea la putere a lui Octavian, revine la Roma în urma amnistiei acordate de triumviri, se angajează ca grefier, dar abandonează în curînd slujba, dedicîndu-se literaturii. După ce a fost introdus în cercul lui Mecena, a început calea anevoioasă a împăcării lui Horațiu cu principatul. Devenind adeptul lui August și bucurîndu-se de sprijinul lui Mecena, Horațiu nu acceptă să-și jertfească independența și libertatea, să scrie pe placul puterii, adoptînd o poziție de mijloc (*aureas mediocritas*), prudentă, preferînd să trăiască departe de Roma, la o moșie de la Tibur, pe care o primise în dar de la

Mecena. Experiența personală îi sugerează lui Horațiu și o anume filozofie a vieții, numită „înțelepciunea horatiană“, printre principiile acesteia evidențiindu-se: vestita „*aureas mediocritas*“, o situație justă între două extreme, pentru a nu bate la ochi; măsura în lucruri, în toate există limite („*est modus in rebus*“); mulțumirea cu puținul, să nu dorești mai mult decât e de ajuns („*quod satis est*“); bucuria vieții modeste de la țară, îndemnul de a trăi clipa („*carpe diem*“), care se află la baza tuturor operelor poetului. După moartea lui Vergiliu, Horațiu rămăsese cel mai mare poet al Romei și i s-a poruncit compunerea imnului așa-numitelor „jocuri seculare“, în care Horațiu îl proslăvește pe Octavian și reformele acestuia, lucru pe care poetul îl făcea mai rar înainte.

AMINTIȚI-VĂ

Numiți câteva poezii ale lui Eminescu în care este evidentă valorificarea unor teme și motive din creația lui Horațiu.

„Poezia lui Horațiu nu e o abstracție filozofică, ci un tablou literar al timpului.“
GEORGE CĂLINESCU

Nu-i va lipsi bogăția-n cuvinte, nici ordinea clară,
Ordinea (sau eu mă-nșel) are-această virtute, acest farmec
Că autorul promisei poeme ne spune îndată
Ceea ce-ndată-i de spus, că pe multe le lasă, le-amână
Pentru moment, una-i place, pe alta o disprețuiește.
Prin legătura prudentă și fină-a cuvintelor, iarăși,
Capeți distincție-n scris, dacă, prin iscusită-mbinare,
Faci dintr-un mai vechi cuvânt unul nou. De cumva e nevoie
Proaspete nume să dăm unor lucruri ce-n umbră-au rămas, noi
Vom făuri chiar cuvinte de care Cethegii cu șorțuri
N-au auzit, și permisă va fi libertatea discretă;
Și-apoi cuvintele noi, nou create, găsi-vor primire
Dacă, în chip cumpătat, din izvor grec se trag. Cum adică?
Ceea ce le-a-ngăduit lui Caeciliu și Plaut romanul
Va refuza lui Vergiliu și Variu? Urît eu de ce sînt
Pentru un pic ce-l pot face, cînd limba lui Cato și Enniu
A-mbogățit al strămoșilor grai și numiri noi de lucruri
A născocit? S-a dat voie și pururea se va da voie
S-aduci în limbă – un cuvânt însemnat cu a vremii pecete...
S-a disputat dacă face natura sau arta poema
Demnă de laudă. Munca lipsită de-o vîină bogată
Cum și talentul incult nu vād ce-ar folosi, într-atît de
Mult se cer una pe alta și prietenește se leagă.

(Trad. de I.C. Niculescu)

Sclavului său

Nu vreau ram de tei împletit cunună.
E un fast persan, nu-l doresc, copile.
Nu mai căuta trandafiri de toamnă
Pentru stăpînu-ți.
Ție, ce-mi slujești cu atîta rîvnă,
Mie, care beau sub umbrarul viței –
Mirtul cel modest ni se potrivește
Cu mult mai bine.

(Trad. de Constantin Condrea)

Exegi monumentum

Un monument nălțat-am, care mai veșnic e decît arama
și-atît de nalt, cum nu-s înalte nici piramidele regești;
pe el nici ploaia rozătoare, nici vînt năpraznic nu-l dărîmă
și nu îl vor clinti nici anii să îi socotești
cum trec în șiruri nesfîrșite cu clipele ce fug mereu.
Nu voi muri întreg: din mine o parte, partea cea mai mare
va-nvinge Moartea și, prin slava ce-mi vor înălța urmașii, eu
în orice veac la fel de tînăr voi crește fără încetare.

(Trad. de N.I. Herescu)

Chestionar pentru lectură comentată

- Evidențiați motivul principal în poezia *Sclavului său*.
- Numiți câteva poezii din creația lui Eminescu în care este prezent același motiv.
- Comentați versurile din oda a XXX-a (*Exegi monumentum*), evidențiind ideile pe care le exprimă poetul despre opera sa.
- Citiți atent fragmentul din *Arta poetică (Epistola către Pisoni)* și spuneți ce trebuie să facă un poet pentru a realiza o operă de artă?
- Cum trebuie, în opinia lui Horațiu, să procedeze un poet cu cuvintele?
- Ce contează mai mult la realizarea unei opere de artă: talentul sau munca?

Poezia elegiacă este cultivată de mai mulți poeți latini, evidențiindu-se Tibul, Propertiu și Ovidiu, toți având o atitudine critică față de principat. Spre deosebire de Vergiliu și Horațiu, poezii elegiaci își formează o lume a lor, opusă celei oficiale. Ei cultivă o poezie erotică, cerând respect pentru sentimentele omului. Elegia de dragoste se deosebește de cea greacă: dacă ele-nii îi imprimau note sociale, la romani elegiile aveau un caracter intimist, anticipându-le pe cele din timpurile noi. Lirica elegiacă latină are trăsături specifice și constante: un sistem tipic de personaje (de regulă, un poet sărac, iubita lui, un soț sau admirator bogat, o slujnică-mijlocitoare) și de situații, în care personalitatea poetului și împrejurările vieții se dispersează în ficțiunea datorată canonului elegiac. Poezii elegiaci își reunesc poeziile în cicluri sau cărți dedicate iubitelor, ce apar cu pseudonim. Tibul își consacră versurile Deliei și lui Nemeris, Propertiu – Cynthiei, Ovidiu – Corinei, femeile iubite fiind numite *domina* (doamnă). Aspectul va fi reluat de poezii medievale, trubadurii și minnesängerii dedicându-și poeziile doamnelor inimilor lor, proslăvindu-le virtuțile și calitățile nobile.

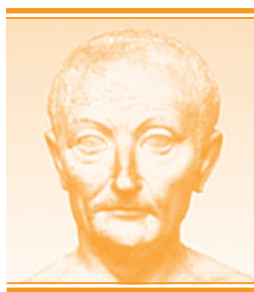
Opera lui **Publius Ovidius Naso** (43–17 î.Hr.) depășește, desigur, cadrul îngust al poeziei elegiace, ea fiind mult mai vastă și mai variată. Scrierile sale constituiau în poezia latină o tendință opusă celei oficiale și pot fi împărțite în trei perioade.

Prima perioadă e marcată de tema iubirii, realizată în diferite registre, genuri și specii

poetice. Ovidiu manifestă spirit de observație și un viu interes pentru realitatea din jur, creînd un nou tip al elegiei de dragoste, diferită de cea a lui Tibul sau Propertiu. Așa sînt scrise *Amorurile*, în care tema iubirii este însoțită și de glumă, rîs, ironie, sfidîndu-se legile și regulile introduse de August în sfera moralei, a căsătoriei etc. Poetul manifestă un interes aparte pentru psihologia feminină. De la elegia de dragoste din *Amoruri* Ovidiu trece la epistola lirică pe teme mitologice. *Epistolele eroinelor* reprezintă o culegere de scrisori versificate ale eroinelor mitologice (Penelope, Briseis, Didona, Medeea, Fedra ș.a.) către soții sau iubiții ce le-au abandonat. Studiile la școala de retorică, exercițiile bazate pe arta discursurilor (controversile și svasoriile), atracția pentru discursurile axate pe descrierea stărilor psihologice ale personajelor, puse în împrejurări neobișnuite, și-au găsit expresia adecvată în aceste epistole, unde eroinele din mitologie erau scoase din cadrul eroic tradițional, cunoscut tuturor, și apropiate de psihologia femeilor contemporane. Impresionează arta caracterizării psihologice a Penelopei, Medeei, Didonei și a altor eroine din scrisorile adresate lui Odiseu, Iason, Enea etc. Ovidiu a intenționat să scrie și răspunsurile adresanților, reușind să compună doar trei scrisori de răspuns. În prima perioadă Ovidiu mai scrie două poeme didactice, adesea cu note hazlii și glumețe: *Arta iubirii*, un fel de manual de dragoste, cu un întreg cod de reguli de conduită, pentru tînărul îndrăgostit, în relațiile cu femeia dragă, și *Leacuri contra*

Teorie literară

Epoda provine din grecescul *epodos* (*epi* – „asupra”, „la sfîrșit” și *ode* – „cîntec”). Inițial, se numea drept epodă în lirica greacă antică un tip de vers.



Ovidiu s-a născut la 20 martie, anul 43 î.Hr., în orașul Sulmo, regiunea Abrutium, unde strada centrală îi poartă azi numele. Tatăl său era ecvestru de viță nobilă. A studiat la Roma la o școală de retorică, arta oratorică fiind atunci în vogă. Ovidiu era atras de discursurile în care oratorul descria stări psihologice ale omului, le argumenta abil într-o narațiune înveșmântată cu cele mai alese expresii. A ocupat posturi publice, dar a preferat să se dedice poeziei. Căsătorit de foarte tânăr, s-a despărțit de prima și de a doua soție. A treia căsătorie, cu tânăra văduvă Fabia, a fost mai reușită. Fabia avea trecere la curtea lui August, deși Ovidiu nu era de acord cu reperatele morale ale regimului. În anul 8 d.Hr. este trimis în exil la Tomis (azi Constanța, România). S-au emis diferite opinii privind cauza surghiunului. Drept pretext oficial a fost *Arta iubirii*, carte ce nu i-a plăcut lui August, nemulțumit și de atitudinea poetului față de regim și de reforme. De la Tomis, Ovidiu trimite la Roma scrisori prietenilor și soției, sperând să intervină pentru a fi rechemat la Roma. Dar nu s-a schimbat nimic nici după moartea lui August. Ovidiu moare la Tomis. Nu se știe locul înmormântării. Doar inscripția funerară, compusă de el, ce poate fi citită pe monumentul din piața ce îi poartă numele la Constanța, ne spune că sub acea piatră zace Ovidiu – „cântărețul iubirilor gingașe“.

iubirii, cu sfaturi îndrăgostiților, cărora, pentru a se „lecu“ de iubire, li se recomandă plăcerile vieții de la țară. *Despre cosmetice*, un soi de tratat de îngrijire a feței, denotă opțiunea poetului pentru frumusețea naturală, nealterată de farduri sau soluții tămăduitoare.

În a doua perioadă a creației poetul latin este preocupat de tezaurul de legende, mituri, credințe, obiceiuri ale romanilor, pe care le valorifică în două opere importante din această perioadă: *Fastele* și *Metamorfozele*. Scrise sub influența evidentă a *Pricinilor* lui Callimah, *Fastele* reprezintă un fel de calendar al datinilor și obiceiurilor poporului roman. *Metamorfozele* se impun ca o operă poetică excepțională, un vast poem epic, în care se dezvăluie nu numai forța talentului său artistic, dar și vasta sa erudiție în materie de mituri și legende. Ovidiu a adunat, ordonat și prelucrat poetic, în 15 cărți, ce alcătuiesc *Metamorfozele*, vreo 250 de mituri și legende despre prefacerea oamenilor în alte făpturi sau obiecte neînsuflețite (plante, flori, arbori, stînci, constelații), de la crearea lumii pînă la prefacerea lui Iuliu Caesar în cometă. În plan filozofic, *Metamorfozele* demonstrează că Ovidiu era la curent cu concepția despre transmigrațiunea sufletelor (metempsihoza) a lui Pitagora, pe care o expune la începutul cărții a 15-a. În *Metamorfoze*, impresionează măiestria artistică a poetului, fantezia sclipitoare, sensibilitatea și finețea, semnificațiile de profundă umanitate ale celor mai multe episoade (de exemplu, despre Narcis, despre Orfeu și Euridice, despre Piram și Tisbe, despre zborul lui Dedal și Icar, despre Pygmalion, despre cele patru vârste ale omenirii ș.a.).

Perioada a treia a creației lui Ovidiu cuprinde elegiile scrise în exil, la Tomis, reunite în culegerile intitulate *Tristele* și *Ponticele*. Ele prezintă o mare diversitate de motive și teme, cu accentele puse pe propriile sentimente sincere: tristețe, melancolie, frică, dor de casă, durere, revoltă, mînie etc., din care transpare poetul exilat și stările-i sufletești. O semnificație aparte o au versurile dedicate peisajului Pontului Euxin și traiului localnicilor, al strămoșilor noștri, Ovidiu fiind unul dintre puținii mari poeți ai lumii, ce i-a eternizat în poezie (*Jarna la Tomis*), astfel, ultimele creații ale poetului avînd și o importanță documentară pentru istoria neamului nostru.

Metamorfoze

Orfeu și Euridice

...Foarte atent ascultînd vorba lui și al strunelor bocet,
Lacrimi de jale vărsînd, plîng a morților suflete pale...
Cică, de-al strunelor glas fermecate, plîngeau Eumenide
Ca niciodată în viață. Că nici Persefona, nici soțu-i
Rege-al Infernului, ruga nu pot ca să nu i-o-mplinească.
Iată că pe Euridice o cheamă; ea iese din umbră, –
Calcă încet șchiopătînd, cum se vede, piciorul o doare.
Și, împreună cu dînsa, Orfeu a primit învoială:
„Pînă nu treci de cîmpiile Aver, – în urmă n-ai dreptul
Ca să privești – de n-ascuți, și se ia înapoi daru-acesta“.

Urcă-n tăcere amîndoi cărăruia abruptă, spinoasă.
 Bezna-i învăluie-n drum cu o șoaptă de taină și smoală.
 Iată-i, aproape că stau cu piciorul pe-a terei hotare, –
 Însă, de teamă că ea va rămîne în urmă, sau poate,
 Dornic s-o vadă – privește-ndărăt: ea pe dată dispăre.
 Mîinile-ntinde cătînd a brațelor ei fierbințeală,
 Dar în deșert a cuprins doar a vîntului rece suflare...

(Trad. de Iuliu Cîrchelan)

Iarna la Tomis

...Cînd vine însă iarna cea tristă și cumplită,
 Și geru-mbracă țara în albul lui veșmînt
 Și cînd la miazănoapte e crivăț și ninsoare
 Atunci să-i vezi pe barbari de viscol doborîți!
 Nici soarele, nici ploaia nu pot topi zăpada,
 Și crivățul o-ngheață:
 Ea-n veci nu se mai ia;
 Nu s-a topit cea veche și vine alta nouă
 Și-n multe părți rămîne omăt din două ierni
 Și-așa de tare-i vîntul, că dezgolește case
 Și turnurile-nalte le surpă la pămînt.
 Atunci, de frig barbarii își pun pe ei cojoace,
 Își pun ițari, nu-și lasă decît obrazul gol,
 Iar țurțurii de gheață le zuruie în plete,
 De albă promoroacă scînteie barba lor,
 Aice vinu-ngheață și el păstrează chipul
 Ulciorului, și nu-l bei, ci-l fărîmi în bucăți!...

Scrisoare soției

...Va rătăci, străină, o umbră de roman!
 Tu oasele-ntr-o urnă să mi le-aduci acasă.
 Încalte după moarte să nu mai fiu pribeag!
 Nu te oprește nime, tebana Antigona
 Și-a îngropat un frate, călcînd porunci regești.
 Cu pulbere și frunze de-amom tu să le-amesteci
 Și să le pui în groapă, afară din oraș.
 Cu slove mari pe urmă, tu sapă-aceste versuri
 Pe marmur, să le vadă grăbitul trecător:
 „Eu care zac aice sunt Naso, cîntărețul
 Iubirilor gingașe, răpus de-al meu talent.
 O! Tu, ce treci pe-alături, dac-ai iubit vreodată,
 Nu-ți fie greu a zice: să-i fie somnul lin!“
 Pe piatr-ajunge-atîta! Căci operele mele
 Vor fi un mult mai mare, mai trainic monument.
 Deși mult rău făcură poetului, cred însă
 Că ele-un nume veșnic prin veacuri îi vor da...

(Trad. de Teodor Naum)

„În autorii antichității,
 plini de adevăr,
 de eleganță, de idei
 nimerite și care vor
 rămîne pururi tineri,
 găsim un remediu
 în contra regresului
 intelectual.“

MIHAI EMINESCU

„Un mare poet trăiește
 pentru posteritate în
 forme mereu schimbate
 și prin tot alte și alte
 aspecte ale operei lui.
 Căi noi de acces către
 producția poetilor se
 deschid fiecareia din
 epocile care încearcă
 să se apropie de ei.
 Această cale, în ce-l
 privește pe Ovidius, pare
 a fi astăzi realismul său
 psihologic și social.“

TUDOR VIANU

„Literatura latină, la început mult debitoare celei grecești, și-a creat în curînd o personalitate proprie, cu totul originală, în decursul istoriei poporului roman. Epoca republicană, apoi cea a principatului lui August, în fine epoca imperială, au creat o literatură care a reflectat evenimentele, realitățile, situațiile, emițînd și judecățile scriitorilor asupra acestor fapte.”
 OVIDIU DRIMBA

„Ambiția lui Ovidiu era de a face o operă adîncă. Sarcina eminentă serioasă pentru un poet era atunci să trateze despre *natura rerum*, ca Lucrețiu, pe care Ovidiu îl admira nespun, și să demonstreze originea mitică și divină a lui August. E ceea ce Ovidiu a încercat în *Metamorphoses*, care sînt, de fapt, o istorie fabuloasă a Universului, luînd-o *ab ovo*. Filozof, Ovidiu nu era, deși nu i se poate tăgădui un anume entuziasm pentru problemele imense pe care i le ridică viața fenomenală. Facultatea lui dominantă este imaginația, adesea magnifică sau numai magnificentă, cu tendința spre colosal și fastuos.”
 GEORGE CĂLINESCU

Chestionar pentru lectură comentată

- Expuneți, pe scurt, legenda despre Orfeu și Euridice.
- Citiți fragmentul din *Orfeu și Euridice* și evidențiați particularitățile artistice.
- De ce Ovidiu scrie că Euridice „calcă încet șchiopătînd, cum se vede, piciorul o doare“?
- Comentați în fragmentul din *Iarna la Tomis* măiestria poetului în a descrie iernile în țara geților.
- Comparați testamentul lui Ovidiu din *Scrisoare soției* cu versurile lui Horațiu din *Exegi monumentum*, evidențiind asemănările și deosebirile.

Momente ale receptării

Receptarea scriitorilor Romei antice în spațiul cultural românesc începe odată cu afirmarea latinității noastre de către cronicarii moldoveni. Primele încercări de traducere din poezia latină în limba română țin de secolele XVII–XVIII (M. Costin, D. Cantemir, N. Costin). Din opera lui Horațiu vor traduce în secolul al XIX-lea Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu, M. Eminescu, Al. Odobescu ș.a.; din cea a lui Ovidiu – V. Aron, I. Burac, T. Cipariu, C. Conachi, B.P. Hasdeu, Șt. Vârgolici ș.a.; din cea a lui Vergiliu – V. Aron, I. Heliade Rădulescu, V. Pop, Gr. Granda, M. Străjan ș.a. Numărul și calitatea traducerilor au sporit în secolul al XX-lea prin versiunile lui G. Coșbuc, N. Pandelea, G. Murnu, E. Lovinescu, D. Murărașu, T. Naum (din Vergiliu), C.I. Niculescu, I. N. Herescu, T. Costa, A. Densusianu, G. Pop (din Horațiu), T. Naum, E. Camilar (din Ovidiu). La Chișinău au tradus din poezia latină Paul Mihnea, Constantin Condrea, Pavel Boțu, Iuliu Cîrchelan ș.a. Unele texte traduse din literatura latină au fost incluse în creștomația *Literatura universală. Grecia și Roma antică* (Chișinău, 1968).

Receptarea critică a început cu articole despre poeții latini publicate în presa periodică din secolul al XIX-lea. În secolul al XX-lea apar și studii, prefețe, semnate de cunoscuți critici și istorici literari, inclusiv monografii, precum sînt cele despre Ovidiu ale lui N. Lascu și O. Drimba.

Ecouri și reminiscențe din literatura latină se întîlnesc la scriitorii noștri din cele mai vechi timpuri. În poezia lui Miron Costin apar motive horațiene (poemul *Viața lumii*), ce se resimt și în *Țiganiada* lui I. Budai Deleanu. Sub influența odelor horațiene Gh. Asachi a scris *Oda pentru fericirea patriei române*. Din Horațiu se inspiră și Vasile Alecsandri (poezia *În miezul nopții*), dar, mai ales, Mihai Eminescu. Reminiscențe ovidiene se întîlnesc la Miron Costin și I. Budai Deleanu, la Gh. Asachi și B. P. Hasdeu. Chipul lui Ovidiu apare în operele lui V. Alecsandri, N. Iorga ș.a. Le-au dedicat versuri poeților latini mai mulți poeții clasici și moderni.

EVUL MEDIU

„Cultura și civilizația modernă își au îndepărtatele origini în acea lungă și neînchipuit de fertilă perioadă care a fost Evul Mediu. Formele fundamentale ale vieții economice, evoluția iobăgiei și constituirea clasei burgheze, statele și națiunile, formarea unei civilizații general europene, germeii capitalismului, instituuții sociale și politice, apariția orașelor cu o nouă structură a vieții citadine, școlile profesionale și universitățile, efervescența cercetării științifice, marile dispute din câmpul gândirii filozofice, definitivarea limbilor și formarea literaturilor naționale, două dintre stilurile cele mai importante din istoria artei, romanice și gotice, – sînt tot atîtea fapte epocale generate din timpul frămîntărilor, dramaticelor și, totodată, extrem de fecundelor secole ale Evului Mediu.“

OVIDIU DRIMBA

OBIECTIVE ȘI COMPETENȚE

La sfîrșitul studierii compartimentului

veți cunoaște:

- conceptul de literatură medievală;
- factorii ce au contribuit la constituirea și dezvoltarea literaturii medievale;
- periodizarea literaturii medievale;
- noțiuni de teorie literară (genuri și specii literare), în baza valorilor artistice medievale;
- operele de referință ale literaturii medievale;
- aspectele cele mai importante ale receptării literaturii medievale în spațiul cultural românesc;

veți fi capabili:

- să evidențiați caracterul specific al literaturii medievale;
- să caracterizați concepția despre lume și despre om, care stă la baza literaturii medievale;
- să comentați cele mai reprezentative opere literare medievale;
- să surprindeți idei preumaniste în operele medievale studiate;
- să identificați în literatura română reminiscențe ale literaturilor medievale europene și orientale;

veți fi în stare:

- să vă exprimați punctul de vedere asupra unor opere medievale;
- să promovați interesul pentru lectura unor valori literare autentice;
- să conștientizați necesitatea autocunoașterii și a punerii în valoare a propriei personalități, ca rezultat al receptării și cunoașterii literaturilor medievale;
- să valorificați ideile desprinse din studiul literaturii medievale în viața cotidiană;
- să contribuiți la cultivarea în jurul vostru a toleranței, diversității și a multiculturalismului.

LITERATURA EVULUI MEDIU

*„Sinteza de cultură
pe care o înfățișează
acest veac de mijloc
(între căderea Romei
la 476 d.Hr. și
căderea Bizanțului –
Constantinopol la
1453 d.Hr.) ni se pare
a avea o unicitate
grăitoare pe planeta
noastră, deoarece
din ea mijeste
viitoarea Europă.“*

ZOE DUMITRESCU-
BUȘULENGA

Repere istorice și culturale

Antichitatea se încheie în secolul al V-lea, odată cu prăbușirea Imperiului Roman de Apus, urmare a migrațiilor popoarelor germanice. Se trece la o perioadă nouă, numită de către umaniștii italieni Evul Mediu, fiind cuprinsă între Antichitate și Epoca modernă. În Evul Mediu forma principală de organizare socială, economică și politică a fost feudalismul. În condițiile feudalismului are loc constituirea unor noi popoare, apar și se dezvoltă orașele, fărâmițarea feudală este înlocuită treptat de procesul invers de centralizare statală și de unificare teritorială, ce va conduce la constituirea monarhiilor absolute. Evul Mediu este marcat de numeroase războaie interne și externe, revolte populare, cruciade, expansiuni etc. Caracterul ierarhic al societății feudale și-a pus amprenta pe dezvoltarea culturii medievale. Deși se consideră că Evul Mediu a fost o perioadă sumbră, cu multe probleme de ordin material și spiritual, s-au dezvoltat, totuși, filozofia și științele, subordonate teologiei și dominate de scolastică, dar influențate și de spiritul clasic, antic și de cel oriental. Realizări remarcabile cunosc artele plastice, în special arhitectura religioasă. Se dezvoltă stilurile romanic, gotic, bizantin, iar în Spania – cultura arabă.

AMINTIȚI-VĂ

Cine erau aezii și rapsozii antici? Comparați-i cu poezii-cîntăreți medievali (druzii, scalzii, barzii, jonglorii, juglarii, spielmanii etc.).

.....

Asupra literaturii medievale au exercitat o influență considerabilă trei factori: creștinismul, creația populară și tradițiile antichității, chiar dacă ponderea fiecăruia nu este aceeași în toate literaturile și în toate zonele geografice. Religia creștină și biserica au jucat rolul principal în dezvoltarea literaturii medievale, concepția religioasă despre om și lume lăsîndu-și amprenta asupra tuturor creațiilor medievale. Atît în literaturile occidentale, cît și în cele orientale se observă un șir de trăsături comune. Astfel, sînt aproape identice granițele cronologice ale literaturii medievale și periodizarea în interiorul Evului Mediu, ce cuprinde peste o mie de ani. Asemănătoare sînt genurile și speciile literare cultivate, împărțite, de obicei, în superioare și inferioare sau după stările sociale, criteriul ierarhiilor fiind de bază în epoca medievală în toate sferele vieții societății, inclusiv în literatură. Există o literatură clericală și o literatură de sorginte populară, democratică, există o literatură cavalerescă (curteană) și o literatură orașenească. Alături de literaturile vechi apar altele noi, alături de limbile clasice, care își schimbă funcțiile, apar limbile popoarelor tinere, în care încep să se scrie opere. Literatura capătă un caracter alegoric, simbolic și moralizator.

Literaturile orientale în Evul Mediu. În primele secole ale erei noastre începe o nouă perioadă în evoluția literaturilor orientale.

Secolele IV–VIII reprezintă o etapă importantă în dezvoltarea artei și a literaturii indiene, o culme a căreia este creația celui mai mare poet al

Indiei – *Kalidasa*. Se presupune că ar fi trăit la sfârșitul secolului al IV-lea – începutul secolului al V-lea, făcând parte din grupul „celor nouă perle” – artiști și filozofi de la curtea regelui Vikramaditya (380–413). I se atribuie mai multe opere, inclusiv drama intitulată *Sakuntala*. Subiectul este preluat din *Mahabharata*. Regele Dusyanta se căsătorește cu Sakuntala, fiica adoptivă a unui sihastru, pe care o găsește în pădure, unde se afla la vânătoare, dar, în curând, o uită, iar ea pierde inelul primit de la soț. Sakuntala îl naște pe Bharata, iar după ce un pescar găsește inelul pierdut de Sakuntala și îl aduce regelui Dusyanta, acesta pornește în căutarea ei și o aduce la palat împreună cu copilul, căruia i se prezice că va stăpîni lumea. Este o piesă plină de lirism și de grație, de sentimente duioase și de admirație profundă față de natură.

De perioada medievală a literaturii indiene ține și culegerea de povestiri cu caracter didactic *Panciatantra* (în traducere: *Cinci cărți*). Capodopera reprezintă primul model de povestire înrămată, de origine folclorică. *Panciatantra* conține povestiri cu caracter didactic, culegerea

exercitînd o influență incontestabilă asupra fabulisticii orientale și europene. *Panciatantra* oferă o amplă panoramă a vieții societății indiene, denunțînd nedreptatea, corupția, abuzurile, avariția, decăderea morală a clasei avute și susține o concepție despre viață bazată pe valoarea omului prin virtuțile acestuia. Influența cărții se resimte în diferite capodopere universale, de exemplu, în *O mie și una de nopți* sau în *Decameronul* lui Boccaccio.

Din literatura chineză medievală se evidențiază cîteva realizări ale poeziei din timpul dinastiei Tang (618–907), cînd China devine o mare putere a lumii. Caracterul nou al poeziei chineze ține acum de împletirea universalismului tradițional cu concretețea și cotidianul existenței, caracteristică mai multor poeți, printre care: **Li Po** sau **Li Bai / Tai Bai** (701–766) și **Du Fu** sau **Tu Fu** (712–770). Li Po cultivă o tematică variată: iubirea, natura, clipa trecătoare, motive filozofice, sociale etc. Considerat drept cel mai mare poet chinez al tuturor timpurilor, Du Fu prin lirica sa socială, axată pe viața celor umili, condamnă nedreptățile, glorifică trecutul.

DU FU

Moșneagul

Nu mai coboară
peața pe pămînt.
Nici eu, un biet moșneag,
de ea n-am parte.
Feciorii și nepoții
nu mai sînt:
De ce te-ai îndurat de mine,
moarte?
Mă lepăd
de bătrînul meu toiag.
Nu mă căinați,
mi-s brațele vînjoase.
La hamul luptei
încă pot să trag.
Durerea asta de n-ar fi,
din oase.
Mai-marelui mă-nfățîșez,
fălos,
gata de cătănie,
pasămite.
Baba se vaietă
fără folos:

i-e frig în straiete
necăptușite.
Oare mi-i scris
să n-o mai văd în veci?
Îmi e de ea,
că-i firavă și slabă.
Pe-ntortochetele-mi
de-acum poteci
să nu răcesc
mă-nvață biata babă.
Cetatea-i întărită
la Ceangan,
păzit e vadul
rîului în spume.
N-o să pățim
ca la Eceng mai an,
cînd fără rost
pieri atîta lume.
Ni-s date
întîlniri și despărțiri.
N-am cum ghici
cînd le-a venit sorocul.

Cu ochii-nchiși,
furat de amintiri,
oftez: nu m-a prea răsfățat
norocul.
Ard focuri mari
pe munții megieși:
o nouă oaste
stăpînirea strînge.
Cealaltă zace-n cîmp
leș lîngă leș
și văile
s-au înroșit de sînge.
s-a stins
În țară-al bucuriei glas?
Mă cheamă datorita:
calea-i una.
Colibă dragă, dulce sat,
vă las
și teamă mi-i
că pentru totdeauna.

(Trad. de Ion Covaci)

„Du Fu își dispută cu Li Bai locul de frunte în ierarhia poeziei chineze clasice. „Cîmpul de forță“ instaurat de cei doi poeți dă configurația întregii poezii chineze clasice: *direcția Li Bai*, de inspirație liberă, daoistă, de visare și exaltare romantică, și *direcția Du Fu*, a ancorării în realitate, a eficienței confucianiste, a unui anume umor amar, dar tonic. Du Fu este de altfel poetul cel mai reprezentativ al specificului național chinez. Peregrinări, boală, sărăcie, eșec în viața publică, amărăciune, dar și optimism și forță definesc nu doar destinul personal al poetului, ci devin emblematice pentru acele vremi.“

FLORENTINA VIȘAN

Li Po (Li Bai) Șopotul apelor

Abia s-aude unda De mal cum s-a atins.	Și-atît e de adîncă Tăcerea, că aud	Și parcă îmi șoptește Cu glasul stins, mereu,
Își oglindește luna De toamnă chipul stins.	Cum lotosul suspină Pe-adîncul lac din sud, –	De-adîncă lui tristețe Și mă-ntristez și eu...

(Trad. de Eusebiu Camilar)

Chestionar pentru lectură comentată

- Citiți poezia *Șopotul apelor*, evidențiați tema principală și caracterizați expresia artistică a poetului.
- Încercați să determinați cărei specii a genului liric îi aparține această poezie.
- Citiți poezia *Moșneagul* din ciclul *Satul Ceang* și caracterizați tema centrală.
- Descrieți portretul fizic și moral al bătrînului.

În literatura persană un loc aparte îi revine poeziei din secolele X–XIV, reprezentată de mai mulți poeți de rezonanță universală, cum ar fi **Rudaki** (c. 858–941), **Firdousi** (c. 934–1025), **Nizami** (1141–1209), **Omar Khayyam** (c. 1048–1131), **Saadi** (c. 1213–1292), **Hafiz** (c. 1326–1390) ș.a. Firdousi este autorul primului monument literar persan de importanță universală – *Șah-name (Cartea regilor)*, o adevărată epopee națională (peste o sută de mii de versuri), prezentînd întreaga istorie, reală și legendară, a poporului persan. Omar Khayyam, un mare poet, dar și un mare om de știință, a cultivat forma poetică robai (robaiyyat) – niște micropoeme sub forma unor catrene, exprimînd dezamăgire, tristețe, scepticism cauzat de existența trecătoare a omului, dar și îndemn la bucuriile și la plăcerile vieții. Poetul Saadi, autorul unor capodopere ca *Bustan (Livada cu fructe)* și *Golestan (Grădina florilor)*, a cultivat forme poetice precum gazelul, casîda, robaiul. Un maestru al gazelului a fost poetul Hafiz.

Literatura arabă medievală a dat lumii monumentala operă *O mie și una de nopți* (secolul al X-lea) – o culegere de povestiri și povești, în care se reia forma povestirii înrămate, cînd o poveste-cadru servește drept pretext pentru celelalte. În *O mie și una de nopți* povestirea-cadru e cea a regelui Șahriar. Acesta, aflînd că soția l-a înșelat și dorind să se răzbune pe femei, se căsătorește de mai multe ori, decapitîndu-și fiecare nouă soție după prima noapte, pînă cînd înțeleapta fiică a vizirului, Șeherezada, îl încîntă cu poveștile sale, cărora le tot găsește o continuare, narațiunea prelungindu-se o mie și una de nopți, soțul, în cele din urmă, renunțînd s-o ucidă. La noi, această operă arabă a fost cunoscută inițial prin intermediul cărții populare *Halima*.

În ceea ce privește **literatura japoneză**, remarcăm contribuția genului poetic japonez prin cultivarea unor specii poetice de largă rezonanță universală: cele numite *tanka* și *haiku* – creații de formă fixă, de dimensiuni miniaturale, un fel de echivalent liric al stampeii. Prima

Teorie literară

Gazelul este o poezie de origine orientală, cu caracter liric, erotic sau gnomic, în care rima de bază din primul distih (de fapt, monorima) se reia la sfîrșitul fiecărui distih următor: aa – ba – ca – da etc. Gazelul a pătruns și în poezia europeană. La noi gazeluri au scris M. Eminescu, G. Coșbuc ș.a.

culegere de tanka ține de secolul al VIII-lea, fiind *Cartea celor zece mii de foi*, alcătuită de **Otomo Yakamoti** (718–785).

Un maestru recunoscut al poeziei numite haiku a fost cel mai mare poet japonez **Matsuo Bashoo** (1644–1694). Îndărătul unor creionări rapide autorul de haiku exprimă o viziune instantanee și intuitivă a realității, un fel de extaz poetic, de iluminare a sensului profund al lucrurilor, a valorii lor simbolice.

Otomo Yakamoti

Glicine – albastre
Oglindindu-se în lac –
Printre pietricele,
Pe fundul apei limpezi
Vezi pietre prețioase...

Matsuo Bashoo

Pojghița unui greier:
S-a mistuit în cântec
cu totul.

Rățușca fragilă
În chimonoul ei de puf...
O, de i-ar ține cald!

(Trad. de Ion Acsan,
Dan Constantinescu)

Chestionar pentru lectură comentată

- Încercați să comentați imaginea din tanka lui Yakamoti.
- Descifrați imaginile din haiku-urile lui Matsuo Bashoo.

Literatura europeană în Evul Mediu. În Evul Mediu a existat și o literatură scrisă în limba latină care, într-un anumit sens, continua tradițiile literaturii latine clasice. Cele mai importante contribuții ale literaturii laice în limba latină revin poeziei carolingiene și poeziei vaganților.

Poeții vaganți exprimă tendințe anticlericale, se pronunță împotriva normelor ascetice, cântă bucuriile pămîntești, veselia, petrecerile etc. Cunoscutul imn studentesc *Gaudeamus igitur* vine tocmai din tradiția poeziei vaganților.

Eposul eroic medieval. Cea mai veche poezie epică în Europa de după căderea Imperiului Roman aparține celților. În condițiile destrămării comunei gentilice și ale statornicirii feudalismului capătă o largă răspîndire poemele epice în care, prin prisma unor viziuni mitologice sau în mod direct, sînt prezentate moravurile, principiile de viață, conflictele, idealurile epocii respective.

Indiferent de țara și de limba în care au fost compuse, poemele epice eroice medievale au un șir de particularități comune, principalele fiind:

1. La baza poemului epic eroic se află, de obicei, un eveniment istoric, transformat, uneori, în mod esențial de către poeții anonimi, ca exponenți ai fanteziei poetice a poporului. Eposul eroic redă nu atît faptele istorice reale, cît spiritul și răsfrîngerea lor în mentalul colectiv al epocii în care poemele au fost compuse;

Teorie literară

Casida este o specie lirică în poezia orientală (arabă, persană, turcă), de caracter solemn, scrisă în cinstea unor personalități sau evenimente, amintind oda. Casida a fost cultivată și în Spania medievală, unde a fost adusă de arabi.

Robaiul este o specie a genului liric în poezia popoarelor orientale, reprezentînd un catren, avînd preponderent caracter filozofic, în care rimează versurile 1, 2 și 4, versul 3 rămînd în afara rimei. Uneori, după rimă, în cele trei versuri urmează *rediful*, adică repetarea unui sau a două-trei cuvinte.

Tanka este poezie japoneză cu formă fixă, alcătuită din cinci versuri împărțite în două strofe, una – superioară, de trei versuri (a cîte 5, 7 și 5 silabe), și alta – inferioară, de două versuri (a cîte 7 silabe fiecare), cu un total invariabil de 31 de silabe.

Haiku este o poezie japoneză cu formă fixă, reprezentînd prima strofă, de trei versuri (17 silabe), a poeziei *tanka*. Specia haiku a apărut în secolul al XVI-lea.

2. Poemele prezintă soarta unui neam sau destinul unui întreg popor, prin abordarea unor asemenea aspecte precum consolidarea statului, lupta împotriva dușmanilor din afară, răzmerițele feudale ș.a.;

3. Statornicirea feudalismului și a creștinismului au lăsat urme evidente în poemele epice, dar această influență nu a afectat simțitor baza populară a poemelor;

4. Poemele epice sînt opere de proporții mari, cu subiecte desfășurate și complexe, cu multe personaje, a căror caracterizare psihologică se adîncește, descrierile devenind mai ample.

Cel mai vechi monument al literaturii anglo-saxone este poemul *Beowulf*, care reprezintă o fază timpurie a eposului eroic.

Din eposul eroic francez, alcătuit din poeme numite *chansons de geste* (cîntece de vitejie), cel mai important și mai măiestrit este *Cîntarea lui Roland*. Poemul francez întrunește toate trăsăturile eposului eroic. Evenimentul istoric autentic pe care se bazează poemul (expediția militară a lui Carol cel Mare în Spania în anul 778) este modificat esențial și reinterpretat din punctul de vedere al luptei Europei creștine împotriva lumii musulmane. În poem se regăsesc toate temele caracteristice eposului eroic: devotamentul vasalilor față de suzeran, o idee tipic feudală, apărarea patriei de dușmanii din afară. Ideea patriotică este prezentată, însă, ca o luptă a creștinismului împotriva

păgînilor, ecou al cruciadelor. Răzmerițele și conflictele dintre feudali își găsesc expresia în uneltirile lui Ganelon și ale adepților acestuia. Ciocnirea a două forțe opuse, întruchipate de Roland și de Ganelon, evidențiază componenta creștină a modelului eroic și cea păgînă a personalității antagonistului. Asupra poemului și-a lăsat amprenta și cavalerismul, fără să-i fi estompat caracterul eroico-popular. Pentru poem sînt caracteristice simplitatea epică, naturalitatea povestirii, strofele monorime, folosirea epitetelor și a formulelor tipice, hiperbolizarea evenimentelor, tonalitatea maiestuoasă, dar nu și uniformă, formula rigidă a caracterelor, asprimea stilului, compoziția episodică (cînturile) etc.

Poemul *Cîntarea lui Roland* evocă luptele francilor conduși de Carol cel Mare împotriva sarazinilor (maurilor) care cuceriseră Spania și amenințau Franța. Carol cel Mare îl trimite pe Ganelon cu o solie la regele Marsile din Zaragoza, dar Ganelon se dovedește a fi un trădător, spunînd că Marsile acceptă condițiile impuse și convingîndu-l pe Carol cel Mare să se întoarcă în Franța. Ariergarda francilor, în care se află și viteazul Roland, este atacată de sarazini în trecătoarea Roncevaux din munții Pirinei. Roland sună prea tîrziu din cornul său fermecat pentru a-l chema în ajutor pe rege și, deși luptă eroic, este rănit și moare. Regele îl găsește mort, îi învinge apoi pe mauri și îl pedepsește pe trădătorul Ganelon. Fragmentul de mai jos descrie ultimele clipe din viața lui Roland.

Cîntarea lui Roland

Viteazul simte moartea ce-l cuprinde
Și de la cap spre inimă-i coboară.
Dă fuga, sub un pin stingher se-ntinde,
Cu fața spre pămînt, în iarba verde,
Sub el își pune sabia și goarna;
Spre păgînime capul și-l întoarce,
Ținînd într-adevăr ca împăratul
Și toți ostașii lui francezi să spună:
„Ca un viteaz pieri vestitul conte!“
Păcatele-și destăinuie, smerit,
Dînd pentru ele Domnului mînușa.
Roland își simte istovit veleatul.
Spre Spania, din vîrfurile unei măguri,
C-o mîină se izbește peste piept:

„Îndură-te și iartă-mi, Doamne, toate
Păcatele – mai mari sau mai mărunte –
Ce-am săvîrșit de cînd venii pe lume
Și pînă azi, cînd zac, lovit de moarte!“
Spre Domnul și-a întins mînușa dreaptă,
Un pîlc de îngeri către el coboară.
Roland viteazul zace sub un pin
Cu fața către Spania întoarsă.
Încep prin minte amintiri să-i treacă:
Tot ce cu vitejie cucerise
Și dulcea Franță, cei cu el de-o viță
Și Carolmagnul, care îl crescuse...
Și plînsul și suspinele-l înving...

(Trad. de Aurel Tita)

Chestionar pentru lectură comentată

- Identificați în acest fragment trăsăturile eroului.
- Care sînt preocupările majore ale eroului înainte de a muri?
- Evidențiați elementul religios și explicați funcția acestuia.
- Găsiți figurile de stil.

Eposul eroic spaniol este reprezentat de poemul *Cîntarea Cidului*, care evocă lupta spaniolilor împotriva maurilor ce cuceriseră aproape toată Spania la începutul secolului al VIII-lea. Lupta de eliberare a țării, recucerirea teritoriilor ocupate de mauri a fost numită *reconquista*. Poemul spaniol povestește despre faptele eroice ale unui personaj istoric, Rodrigo Díaz de Vivar, supranumit de mauri Cid (de la un cuvînt arab ce înseamnă „domn“, „stăpîn“).

Spre deosebire de Roland, Cid e prezentat multilateral, el este nu numai un bun vasal și patriot, ci și un soț iubitor, un tată grijuliu, cadrul domestic în care este surprins eroul aproape egalînd cadrul războinic. Totodată, Cid, vasalul și cavalerul, este arătat în conflict cu nobilii trufași, aroganți, decăzuți (infanții de Carrión), reprezentînd forța centrifugă a feudalilor, ostilă puterii regale. Cid triumfă asupra intrigilor de curte, apare ca un erou popular, accentul se pune pe umanitate, pe legăturile cu poporul, poemul afișînd o vădită tendință antiaristocratică. Modelul eroic este configurat în limitele verosimilității, ale realului, elementul fantastic nu mai joacă nici un rol. Lipsesc hiperbolizarea, miraculosul. Descrierile sînt realiste și concrete, nu se întîlnesc metafore. În schimb, sînt prezente epitetele și formulele tipice stilului epic.

În eposul eroic german se evidențiază *Cîntecul Nibelungilor* în care găsim nu doar prelucrarea tardivă a vechilor poeme epice ale popoarelor germanice, ci și o modificare esențială a acestora sub influența literaturii cavalerești. Apărut într-o societate feudală fărîmițată, eposul german nu mai are în centru ideea unității naționale, patosul patriotic, ci tema luptelor interfeudale, însoțită de răzbinări, trădări, lupte fratricide, măceluri etc.

Pe linia acestor poeme epice eroice se înscrie atît *Cîntecul oastei lui Igor*, cel mai cunoscut

monument al literaturii medievale ruse, cît și eposul eroic la români.

Literatura cavalească. În secolul al XII-lea feudalismul se consolidează definitiv în țările europene. Clasa dominantă în societate este alcătuită din nobili și cavaleri, antrenați în războaie și turniruri, ospete și petreceri. Cavalerismul devine un atribut tipic al societății, transformîndu-se într-o adevărată organizație feudal-militară, cu regulamentele și idealurile sale de castă, de cinste, de eroism și de iubire. Cavalerul trebuia să corespundă unui cod de reguli și exigențe, să fie nu numai viteaz și curajos, fidel suzeranului său, dar și un om educat, elegant, galant.

Realitatea a generat o literatură exprimînd idealurile de viață ale cavalerismului care, la rîndul ei, a contribuit la consolidarea acestuia.

Literatura cavalească s-a manifestat în poezie și în roman, mai rar în proza scurtă. Cele mai valoroase opere le-a dat literatura franceză, apoi, sub influența ei, literatura germană, în celelalte, scrierile de factură curteană fiind reprezentate mai modest și în forme specifice. Patria poeziei cavalerești este sudul Franței, regiunea Provența, care, la acea vreme, era mult mai avansată, în plan economic, politic și cultural, decît alte provincii franceze. Apropierea Provenței de Italia și de Spania arabă a înlesnit avîntul științelor și al artelor, mai ales al filozofiei și al poeziei, iar puterea slabă a bisericii în sudul Franței nu a stăvilit avîntul culturii laice, cu spiritul ei democratic.

Creatorii poeziei cavalerești erau numiți trubaduri în sudul și truveri în nordul Franței. Tematica este variată, domină, însă, dragostea și faptele eroice cavalerești. Trubadurii cîntă frumusețea naturii și dragostea pămîntească, idealul cavalerului războinic este înlocuit treptat cu unul estetic. Poezia devine „descoperire“, „găsire“ (trobar) a semnificațiilor și a armoniilor

NOTA BENE

Tema iubirii este una dintre principalele în literatura cavalerescă, însă conceptul de iubire curteană se deosebește esențial de ceea ce înseamnă dragostea în sensul modern al cuvîntului. Suprapunerea concepției moderne despre iubire celei cavaleresti conduce la o interpretare falsă. Iubirea curteană apare ca ceva opus principiilor acelei societăți – ea este liberă, în afara oricăror principii de castă sau bisericesti, este o dragoste opusă căsătoriei, ultima depinzînd adeseori de interesele părinților. Conform codului cavaleresc, femeia iubită este sau trebuie să fie aproape întotdeauna o femeie măritată. Numai o asemenea femeie a alimentat cultul doamnei pe care o slujește cavalerul și care adesea era soția suzeranului, fapt ce se explică prin relațiile vasalice, tipice pentru societatea respectivă. Astfel, iubirea curteană este pasiunea firească a omului, un sentiment liber, nobil, opus iubirii conjugale, pe care biserica și dogma nu le acceptau. Iubirea cavalerescă denotă două tendințe: iubirea fină, bună (*fin amor*) și iubirea ne-bună (*fol amor*).

Literatura cavalerescă oferă o mare gamă de nuanțe ale acestei concepții despre iubire, ce a exercitat o influență evidentă asupra tematicii erotice din literatura de mai târziu.

sonore, un discurs ornat, dar și încifrat adesea prin alegorie și simbol. Succesele trubadurilor în materie de imagistică și tehnică poetică reprezintă o adevărată revoluție în poezie. Important este interesul trubadurilor și al truverilor pentru frumusețea materială și pentru noblețea interioară a sentimentelor, poezia cavalerescă anunțînd, de fapt, începutul reabilitării omului și a existenței lui firești, atît de proprii literaturii prerenascentiste și umaniste de mai târziu.

Varietatea tematică a liricii cavaleresti a condus și la constituirea unor forme poetice variate, pe care le-am putea numi specii poetice. Cele mai frecvente sînt: canțona, alba sau obada, pastorela, sirventa, tenzona sau tensonul, romanța lirică, balada, tînguirea sau bocetul ș.a. Fiecare își are tematica și particularitățile formale. Dintre poeții trubaduri se evidențiază Bernard de Ventadour, Jaufré Rudel, Guillaume de Poitiers, Pierre Vidal, Marcabrus ș.a.

În alte țări europene poezia cavalerescă a urmat modelele provenșale, adaptîndu-le unor condiții specifice. O bogată moștenire poetică există în Portugalia și Galicia (Spania). În Italia, ea s-a manifestat în creația poeților celor două școli celebre: școala siciliană și școala „dulcelui stil nou”. În Germania, această poezie se numește *Minnesang* (cîntec de dragoste), iar poeții sînt numiți *minnesänger*. În secolul al XIII-lea poezia cavalerescă intră în declin, fiind strîmtorată de noua poezie a burgurilor.

Romanul curtean sau cavaleresc cultivă o tematică asemănătoare celei din poezia cavalerescă, însă apare ca element nou fantastic preluat din folclor, în special din cel celtic. Autorii romanelor cavaleresti propagă idealul cavaleresc, dar îi și distrează pe cititori prin relatarea aventurilor eroului. Ca și în lirică, atestăm și aici tendințe preumaniste: elogierea bucuriilor lumești, interesul major pentru individualitatea omului, încrederea în perfectibilitatea umană, firescul afirmării individuale, respectul față de femeie ș.a.

Romanul cavaleresc medieval se constituie din mai multe cicluri. Cel mai important ciclu de romane cavaleresti este cel breton sau despre regele Arthur din Britania, numite și romane despre isprăvile cavalerilor Mesei Rotunde. Printre acestea se evidențiază: 1) *lais*-urile bretone, aparținînd Mariei de France; 2) romanele despre Tristan și Isolda; 3) romanele despre regele Arthur; 4) romanele despre sfîntul Graal.

În creația lui **Chrétien de Troyes**, creatorul romanelor cavaleresti despre regele Arthur, se disting două grupuri. În romanele primului grup (*Erec și Enida*) dragostea este prezentată ca un sentiment firesc, liber de orice idealizare cavalerescă și rafinement, autorul insistînd asupra problemei compatibilității dragostei și a faptelor vitejești, exprimînd ideea umanistă despre necesitatea egalității bărbatului și a femeii în dragoste, căsătorie etc. În romanele din al doilea grup (*Lancelot sau Cavalerul cu șareta*, *Yvain sau Cavalerul cu leul*, *Parceval sau Povestea Graalului*) se intensifică elementul cavaleresc, problematica romanelor se reduce la prezentarea diferitelor aspecte ale idealului cavaleresc.

Un ciclu separat îl constituie romanele cavaleresti despre Tristan și Isolda, al căror subiect a fost reconstruit de J. Bédier. Este exprimat

conflictul dintre individualitatea umană și violența feudală, cu alte cuvinte – contradicția dintre dragostea aleasă individual și normele feudale de căsătorie. Faptul însemna începutul luptei pentru descătușarea și eliberarea personalității umane de sub dogmele feudal-religioase. Romanul exprimă un protest împotriva violenței feudale asupra omului, însă protestul este limitat la problema dragostei. Într-un sens, în *Tristan și Isolda* sînt anticipate aspecte ale literaturii renașcentiste.

Romanul curtean german este cultivat de **Wolfram von Eschenbach**, a cărui capodoperă în versuri, *Parzival*, promovează ideea împăcării și a armonizării idealurilor cavaleresti cu cele morale. Autorul prefigurează și idei preumaniste, renașcentiste.

În Spania romanul cavaleresc a căpătat amploare abia în sec. XV–XVI, servind ca imbold pentru a fi parodiat în capodopera lui Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. Cel mai cunoscut este *Amadís de Gaula*.

Literatura orașelor este expresia schimbărilor din societatea medievală ca urmare a creșterii rolului burgurilor. Dezvoltarea meșteșugurilor, a comerțului, consolidarea militară a orașelor-comune, în care ia amploare activitatea economică a viitoarei burghezii și cea intelectuală (dezvoltarea învățămîntului, a filozofiei și a științelor, chiar dacă scolastica este încă puternică), apariția populației orașenești cu o nouă mentalitate au generat și o nouă literatură, opusă literaturii curtene sau cavaleresti, cultivînd alte teme, genuri și specii literare și exprimînd o altă concepție despre lume și om, în care triumfa bunul simț, judecata trează, practicisul, cotidianul, uneori în forme groșești. Literatura orașelor creează personajele sale – oameni de la oraș, cu spirit critic, ceea ce a determinat tendințele satirice, didactice și moralizatoare ale acestei literaturi.

Ca și în literatura cavalerescă, formele clasice ale literaturii orașenești (sau burgheze, cum i se mai spune uneori, avîndu-se în vedere „burgurile“) provin din Franța: aici apar genuri și specii noi, cele mai reprezentative modele ale acestui tip de literatură. O formă populară și îndrăgită erau *fabliaux*-urile, niște povestiri hazlii,

în versuri scurte, menite să distreze, să sîrtească rîsul, dar avînd și un scop moralizator, didactic.

În literatura germană o specie asemănătoare a fost *schwank*-ul.

Notele satirice sînt caracteristice și *Romanului lui Renart* (sau *Romanul Vulpoiului*), operă celebră a literaturii orașenești.

O capodoperă a literaturii franceze este *Romanul Trandafirului*, operă tipică pentru tendința alegorico-didactică a literaturii orașelor.

Alegorii didactice atestăm și în literatura medievală engleză, unde se evidențiază poemul alegorico-didactic *Viziunea lui Petru Plugarul*, al lui **William Langland**.

În literatura acestei perioade se dezvoltă și o poezie lirică și populară, ce denotă o tendință spre cultivarea unor specii fixe de poezie, proces laborios, care necesită artă, disciplină, precum și o tendință orientată spre o poezie didactică și satirică. Dintre speciile liricii populare se evidențiază baladele, de exemplu, cele spaniole, numite romanțe, sau cele engleze despre Robin Hood.

În lirica franceză se impun cîțiva mari poeți, printre care **Rutebeuf**, care cultivă poezia autobiografică și poezia satirică, preponderent anticlericală, și care aproape că nu a scris despre dragoste; **Charles d'Orléans**, care a practicat balada, rondoul, versurile triste, melancolice; **François Villon** (1431–1463?), autor de tranziție de la intersecția secolelor, a epocilor, ultimul mare poet francez medieval, dar prefigurînd tendințe renașcentiste. Poezia sa e o tulburătoare confesiune a omului de la sfîrșitul Evului Mediu.

În literatura germană se impun, în poezia din perioada respectivă, poeții care au creat *Meistergesang*-ul, iar în cea spaniolă *Cartea bunei iubiri* a lui Juan Ruiz, un Villon al Spaniei.

Teatrul medieval și **drama medievală** reprezintă un fenomen nou, dar comparabil, în anumite aspecte ale evoluției sale, cu cel antic. Biserica creștină interzisese teatrul și dramele antice, considerîndu-le manifestări păgîne. Însă tot biserica a încercat să reînvie teatrul, dar din alte motive, urmărind scopuri utilitare. Astfel, a apărut teatrul religios. Biserica nu a putut, însă, distruge tradiția populară, străvechile cul-

„Din toate poemele care s-au scris după *Iliada*, cel al *Cidului* este cel mai homeric în spiritul său.”
ROBERT SOUTHEY

„Poezia trubadurilor s-a format sub influența poeziei arabe, mai evoluată la acea dată, mai rafinată, cîntînd iubirea în accente pasionante.”
OVIDIU DRIMBA

„*Tristan și Isolda* e biblia iubirii Evului Mediu păgîn, abia creștinizat, primar.”
OVIDIU DRIMBA

turi naturiste, legate de sărbătorirea venirii primăverii sau a iernii, a semănatului sau a strîngerii roadei, însoțite de dansuri, cîntece, de respectarea unor datini și obiceiuri, din care provine teatrul comic. Drama religioasă include *drama liturgică*, *misterul*, *miracolul*. Teatrul comic a cultivat specii ca *farsa*, *sotia*, *moralitatea*. În Germania a existat un tip de farse numite *Fastnachtspiel*-uri (de la cuvîntul german *Fastnacht* – lăsată secului) – scenete comice jucate la sărbătorirea lăsată secului de grupuri de oameni mascați, ceva în stilul obiceiurilor noastre teatralizate la sărbătorile de iarnă. Unele opere din literatura medievală pregătesc terenul pentru tranziția spre Renaștere.

Momente ale receptării

Dintre operele medievale orientale cunoscute la noi amintim traducerea lui G. Coșbuc a *Sakuntalei*, operă transpusă ulterior și de E. Camilar. Din *Panciatantra* s-au publicat fragmente tălmăcite încă în 1907, în *Convorbiri literare*. Mai tîrziu, în 1932, s-a publicat traducerea integrală din sanscrită, realizată de Th. Simenschy. Din poezia chineză s-a tradus, ce-i drept, nu după original, încă din secolul al XIX-lea. Cea mai valoroasă apariție editorială rămîne a fi *Antologia poeziei chineze clasice*, tipărită în 1963 în colecția „Biblioteca pentru toți”. Și din poezia japoneză s-a tradus, încă în secolul al XIX-lea, iar în 1940 a apărut o antologie de poezie japoneză (*Eșarfe de mătase*), traspunerile fiind realizate de Al.T. Stamatiad, după versiuni franceze. Mai multe versiuni în limba română a cunoscut și culegerea *O mie și una de nopți*, începînd cu cea intitulată *Halima* și pînă la ultima, realizată de P. Hossu. Din poezii persani s-a tradus în secolele XIX–XX, mai ales din Saadi, Hafiz, Omar Khayyam.

Cele mai cunoscute opere ale literaturilor medievale europene au pătruns în spațiul cultural românesc din vechi timpuri, prin traduceri și adaptări. Romanul medieval a fost cunoscut prin așa-numitele „cărți populare”, de exemplu *Alexandria (Romanul lui Alexandru Macedon)*, tălmăcirea datînd de prin secolul al XVII-lea. Încă din secolul al XIX-lea au fost publicate în presă traduceri din baladele engleze despre Robin Hood și din baladele spaniole (*Romancero*). Al. Popescu-Telega a publicat un fragment din *Cîntarea Cidului*, tălmăcit ulterior integral, ca și *Cîntarea lui Roland*. Există și o versiune a *Cîntării Cidului*, publicată la Chișinău, traducerea aparținînd lui Iuliu Cîrchel. S-au realizat mai multe traduceri din eposul german, cea mai reușită fiind a lui V. Tempeanu. M. Beniuc a tradus în 1951 *Cîntecul oastei lui Igor*, tălmăcit și în secolul al XIX-lea. Altă versiune modernă, intitulată *Cînt de oastea lui Igor*, a văzut lumina tiparului la Chișinău, în anii '70 ai secolului al XX-lea, traducător fiind George Meniuc.

Dante Alighieri

(1265–1321)

Creația lui Dante Alighieri e strâns legată de climatul social și politic al epocii sale. În Italia, în secolul al XIII-lea, mai ales în nordul țării, existau orașe-comune libere, bogate și puternice, în care orașenii luptau înverșunat împotriva vechilor rînduiri feudale. Intensitatea luptei era diferită de la o regiune la alta, orașele-comune italiene dușmănindu-se, dar înțelegînd și necesitatea unificării Italiei și a transformării ei într-un stat unitar, cu putere centralizată. Dezvoltarea furtunoasă a orașelor, în special în partea de nord a Italiei, diversificarea meseriilor practicate, intensificarea comerțului contribuie la apariția unei noi forme de viață economică, politică, socială și culturală. Schimbările creează premise pentru o nouă literatură și cultură.

Viața societății italiene din epocă este dominată de lupta dintre două partide politice: ghibelini, partidul nobililor, ce aspirau la unificarea Italiei cu sprijinul împăratului Germaniei, și guelfii, partidul meseriașilor și al comercianților, care doreau același lucru, dar în frunte cu papa. Scindarea ulterioară a guelfilor în două fracțiuni („albi”, adepți ai papei, la care va adera și Dante, și „negri”, susținători ai împăratului german), lupta dintre ele terminîndu-se cu triumful guelfilor negri și exilul lui Dante, din care, ca și poetul exilat Ovidiu, nu s-a mai întors.

Orașul Florența devine un centru al vieții economice, politice și culturale a Italiei. Aici a înflorit școala poetică a „dulcelui stil nou”. Spre deosebire de poezia cavalească din Evul Mediu, poezia stilnovistă denotă maturizarea conceptului de iubire și ipostaza nouă a femeii în poezie, rafinamentul filozofic, spontaneitatea sinceră, exploatarea virtuților poetice ale limbii comune vorbite. Ea anunță prerenășterea italiană, care și-a găsit expresia pleneră în creația lui Dante Alighieri – ultimul poet al Evului Mediu și, totodată, primul poet al timpurilor noi. Atît viața, cît și opera dantescă se găsesc sub semnul acestui dualism, propriu întregii literaturi prerenascentiste. Dante este considerat precursor al umanismului.

Ca poet, Dante a început să scrie versuri în maniera școlii siciliene, apoi a trecut la „dulcele stil nou”. Această manieră caracterizează *Viața nouă*, volum în care versurile (sonete de dragoste către Beatrice) se intercalează cu fragmente în proză, evidențiindu-se elemente noi, (pre)renascentiste, confesiunile sincere ale poetului îndrăgostit de Beatrice, alături de elementele încă vechi, medievale.

Opera doctrinară a lui Dante cuprinde tratatele *Despre monarhie*, *Banchetul* și *Despre elocința în limba vulgară* (cunoscut și cu denumirea *Despre limba populară*). *Despre monarhie* include concepțiile sale



Dante Alighieri s-a născut la Florența în anul 1265, într-o familie aparținînd micii nobilimi orașenești. A urmat studii tipice pentru școala medievală, completîndu-le cu învățarea limbilor franceză și provençală. Totodată, Dante este atras de literatura antică, dintre poeții latini admirîndu-l pe Vergiliu. La nouă ani s-a îndrăgostit de o fată de vîrsta lui, Beatrice Portinari, pe care a iubit-o toată viața, și care l-a inspirat pentru prima operă, *Viața nouă*, dar și pentru capodopera *Divina Comedie*. Beatrice, despre care Dante a vrut să spună „ceea ce despre nici o femeie nu s-a spus vreodată”, a fost întruchiparea nu doar a frumuseții divine, dar și a formelor de gîndire superioare iubirii – filozofia și teologia. După moartea Beatricei, Dante se consacră studiului filozofiei, se înscrie în corporația medicilor, participă la viața politică a Florenței, face parte din fracțiunea guelfă a „albilor”. După ce puterea la Florența trece la guelfii „negri”, Dante este exilat, pribegind prin diferite orașe ale Italiei. Moare la Ravenna în 1321.

politice, *Banchetul* tratează probleme de ordin filozofic, iar *Despre elocința în limba vulgară* oferă o schiță referitoare la formarea limbilor romanice, Dante fiind considerat și fondatorul filologiei romanice.

Capodopera ce i-a adus lui Dante celebritatea este *Comedia (Divină)* a fost numită de către urmași, începând cu Boccaccio – primul său biograf și comentator, autorul cărții *Viața lui Dante*). Urmînd principiile artei poetice medievale, Dante își intitulează opera *Commedia*, pentru că așa se numeau atunci operele cu un început trist și un sfîrșit fericit. Dante preia tradiția „viziunilor“ despre lumea de dincolo, foarte răspîndite în Evul Mediu, dar nu lipsesc izvoarele antice, de exemplu, cartea a VI-a din *Eneida* lui Vergiliu, în care se povestește despre călătoria lui Enea în împărăția morților. Astfel, opera lui Dante reprezintă o călătorie imaginară prin tărîmurile lumii de apoi. *Divina Comedie* se compune dintr-un prolog și trei mari cărți, numite cantice (*Infernul*, *Purgatoriul* și *Paradisul*, corespunzînd celor trei tărîmuri ale lumii de dincolo), fiecare cantică, la rîndu-i, conținînd cîte treizeci și trei de cînturi, scrise în terține, încheindu-se cu cuvîntul „stele“. Fiecare tărîm cuprinde cîte zece părți componente: *Infernul* este compus dintr-o cîmpie întunecată și nouă cercuri, *Purgatoriul* – din țărîmul mării, coasta muntelui, șapte brîie și paradisul pămîntesc, iar *Paradisul* – din nouă ceruri mobile și un cer fix, numit Empireul. Utilizarea numărului simbolic trei (cu multiplii săi nouă, treizeci și trei, nouăzeci și nouă), șapte și zece (inclusiv la pătrat – 100) asigură echilibrul și simetria acestei vaste construcții și subliniază aspirația poetului spre perfecțiune.

Divina Comedie începe cu o „rătăcire“ a poetului: fiind „în miezul vieții“, își pierde „dreapta cărare“, pomenindu-se într-o pădure întunecată, unde este amenințat de trei fiare sălbatice – un leu, o lupoaică și o panteră. Din această pădure îl scoate umbra poetului latin Vergiliu, care îi comunică poetului că a fost trimis de Beatrice și că îl va conduce prin împărăția păcatului (*Infernul*) și prin cea a curățirii de păcate (*Purgatoriul*). Dante și Vergiliu trec prin poarta Infernului și ajung în

primul cerc al acestuia – Limbul, unde se află, fără a suferi vreo pedeapsă, sufletele copiilor morți înainte de Hristos, adică fără a fi botezați. Tot aici se află și sufletele unor cunoscuți reprezentanți ai Antichității, printre care Dante îi recunoaște pe Homer, Horațiu, Ovidiu, Lucan. Aici este și locul însoțitorului Vergiliu, Dante fiind mîndru că era al șaselea între asemenea genii. La intrarea în cercul al doilea se întîlnesc cu regele mitologic Minos, judecătorul Infernului, care judecă sufletele păcătoșilor, după care fiecare este aruncat într-un cerc al Infernului, conform păcatelor săvîrșite. În cercul al doilea se chinuie cei care au păcătuit prin dragoste. Printre umbrele unor mari eroi și eroine din Antichitate și din Evul Mediu apar și cele ale lui Paolo Malatesta și Francesca da Rimini, a căror istorie tragică îl înduioșează pe Dante atît de mult încît își pierde cunoștința. Venindu-și în fire, poetul și călăuză sa trec prin celelalte cercuri ale Infernului, unde își ispășesc pedeapsa cei care au păcătuit prin lăcomie, zgîrcenie și risipă. Urmează „întîlniri“ cu mînioșii, ereticii, violenții, sinucigașii, hulitorii, destrăbălații, cămătarii, seducătorii, lingușitorii, vrăjitorii, pungașii, ipocriții, hoții etc.

În cercul al optulea (cîntul XXVI) se află sufletele sfătuitoarelor de rele, printre ei și Ulise (Odiseu), care povestește despre ultima sa călătorie într-un monolog ce dezvăluie măreția cutezanței și a rațiunii umane. În ultimul cerc al Infernului se află trădătorii de tot soiul. Astfel, în Infern, Dante se întîlnește cu personalități din trecut și cu unii dintre contemporani. Dante și Vergiliu străbat un labirint subteran și ajung la poalele muntelui Purgatoriului. Vergiliu urmează sfatul lui Cato, supraveghetorul Purgatoriului, încingîndu-l pe Dante cu „stuful umilînței“ și spălîndu-i fața la marginea mării, ca să poată păși pe tărîmul celor ce cred în ispășirea păcatelor prin pocăință. Astfel, trecînd prin Purgatoriu, se vor întîlni cu cei care s-au căit în ultimul moment sau au murit de moarte violentă, reușind să se pocăiască, cu mai mulți leneși, neglijenți, trufași, invidioși, nepăsători, zgîrciți, risipitori, desfrînați etc., ascultînd pilde demne de urmat. Îndreptîndu-se spre Paradisul pămîntesc, Vergiliu îi spune lui Dante că aici misiunea sa de călăuză este pe sfîrșite, declarîndu-l pe poetul italian stăpîn al propriului destin și luîndu-și rămas bun de la el. Dintr-un car triumfal apare Beatrice care îl muștră pe Dante pentru toate păcatele săvîrșite după moartea ei, iar el se căiește de greșelile comise. Femeia iubită își scoate vâlul ce-i acoperea fața și i se arată lui Dante în toată strălucitoarea ei frumusețe. Beatrice îi vorbește despre pomul cunoașterii binelui și răului, iar Dante este scufundat în apă sfîntă, purificîndu-se de

toate păcatele și fiind gata să se ridice spre ceruri și spre stele. Înainte de a intra în Paradis, Dante îl invocă pe Apollo, zeul artelor și al științelor, pentru a-l ajuta să-și ducă la bun sfârșit opera. Împreună cu Beatrice, poetul pătrunde în primul cer, al Lunii, discutând cu ea mai multe probleme teologice. Urmează cerul lui Mercur, cu sufletele active, cerul lui Venus, cu sufletele iubitoare; cerul Soarelui, cu sufletele înțelepte; cerul lui Marte, cu sufletele războinicilor; cerul lui Jupiter, cu sufletele principilor înțelepți și drepți; cerul lui Saturn, cu sufletele contemplative; cerul înstelat, cu sufletele triumfătoare, unde Dante vede triumful lui Hristos; cerul mobil, cu stihiiile îngerești și, în cele din urmă, Empireul, unde Dante obține favoarea de a contempla și înțelege taina unității și a trinității lui Dumnezeu, taina încarnării și a învierii lui Hristos. Visul se întreprinde aici, poemul încheindu-se cu versul „iubirea care mișcă sori și stele“.

Divina Comedie este, pe de o parte, o sinteză a literaturii și a culturii medievale, în general, pe de altă parte, reprezintă o prevestire a literaturii umaniste din epoca Renașterii, adică poate fi considerată operă prerenascentistă. „Elogiul culturii antice, al demnității și nobleței omenești, al meritului, al cunoașterii, al voinței și al acțiunii, fac, îndeosebi, ca *Divina Comedie*, una din marile sinteze ale Evului Mediu, să prefigureze idealuri noi“ (C. Comorovski).

Deși tematica poemului pare a fi una pur religioasă, vizînd lumea de apoi, este sugerată și însuflețită, în mare parte, de lumea reală, de problemele actuale ale epocii. În poem și-a găsit expresia un dualism caracteristic pentru Dante, ce îmbină concepția și atitudinea încă veche, medievală, față de lume și om cu o serie de elemente ale unei noi concepții, renașcentiste, umaniste despre lume și om. Luînd în discuție mai multe probleme, Dante le interpretează în spiritul concepțiilor medievale, dar le depășește adesea, oferind abordări ce prefigurează umanismul Renașterii. Dintre numeroasele probleme pe care le pune poetul s-ar putea evidenția câteva principale, în a căror interpretare trebuie să surprindem atât ceea ce este vechi, medieval, ascetic, bisericesc, precum și ceea ce apare ca ceva nou, umanist, renașcentist. Printre acestea se evidențiază: problema bisericii și a clerului, problema antichității, problema credinței și a

rațiunii, problema iubirii, problema activismului omului ș.a. Astfel, Dante a fost un creștin, un om credincios, care nu punea la îndoială necesitatea bisericii și a credinței, procedînd ca o persoană formată în spiritul concepțiilor medievale. În același timp, el își permitea să critice clerul de toate rangurile, inclusiv pe papa de la Roma (cîntul XIX din *Infern*, de exemplu), prefigurînd prin aceasta atitudinea umaniștilor față de slujitorii cultului. Ca om religios, Dante îi plasa pe reprezentanții lumii antice în *Infern*, pentru simplul fapt că au fost păgîni. Pe Vergiliu îl ia, totuși, în calitate de însoțitor prin *Infern* și Purgatoriu, încercînd să reabiliteze astfel Antichitatea în spiritul umanismului renașcentist. Dante apelează adesea la figuri din mitologia antică (Cerberul, Centaurul ș.a.) pentru a îmbogăți schematic mitologie creștină. În concordanță cu dogma creștină, Dante pune mai presus credința decît rațiunea, Beatrice întruchipînd înțelepciunea divină, altfel spus – credința. Poetul, însă, dă o înaltă apreciere și rațiunii, Vergiliu fiind un simbol al rațiunii omenești. Iar în cîntul XXVI din *Infern*, referindu-se la eroul mitologiei grecești Ulise (Odiseu), poetul italian proslăvește curiozitatea rațiunii, dorința umană de a cunoaște tainele universului. Spre deosebire de slujitorii cultului, care nu admiteau implicarea omului în treburile lumesti, Dante aprobă activismul social al acestuia, elogiază adevăratul patriotism, îi acuză pe politicienii corupți și pe trădători. Dante manifestă un viu interes pentru individ, el însuși fiind una dintre cele mai complexe personalități ale poemului. Poetului italian nimic din ce este omenească nu îi e străin: iubirea, duioșia, îndoiala, ura, disprețul, frica etc.

Unul dintre cele mai zguduitoare episoade din *Divina Comedie* este cîntul V din *Infern*, în care este pusă în discuție problema dragostei. Ca poet format în tradiția medievală creștină, Dante condamnă dragostea pămîntească, găsind-o păcătoasă, punînd-o mai presus pe cea divină, cerească, platonicească. De aceea, sufletele păcătoșilor din iubire se chinuie în iad. Conținutul cîntului V din *Infern* redă episodul iubirii

dintre Francesca da Rimini și Paolo Malatesta. Însă, ca poet prerenascentist, Dante manifestă compasiune pentru acești îndrăgostiți, anticipînd, astfel, atitudinea umaniștilor față de dragoste.

Deși Boccaccio este considerat ca prim-comentator al *Divinei Comedii*, de fapt, însuși Dante a fost primul ei comentator, în *Epistola către Can Grande della Scala*, în care autorul explică semnificația titlului, dar și cele patru sensuri (literal, alegoric, moral și anagogic) ale oricărei opere, conform exegezei medievale. Poemul nu este doar o viziune, ci o măreață metaforă, redînd starea morală a omului Dante și starea tragică a lucrurilor din lumea înconjurătoare.

Divina Comedie

Infernul

Cîntul V

Cercul al doilea. Judecătorul Infernului: Minos. Păcătoșii din dragoste: Francesca da Rimini și Paolo Malatesta. Povestea lor de dragoste și de moarte.	106	încît, cum vezi, nu-i chin să ne despartă. Iubirea-aceeași moarte ne-a sortit: străfund de iad pe ucigaș l-așteaptă“.
70 Ci ascultînd cum deapănă-amintirea de cavaleri și doamne de-altădată mă-nvinse mila mai să-mi pierd simțirea	109	Astfel grăi. Și cum ședeam mîhnit de-a lor osîndă tălmăcită-n faptă, lăsa-i obrazu-n jos, către pămînt, pîn'ce Virgil: „Ce ai?“ rosti în șoaptă.
73 și-am zis: „Poete, – așa grăi din ceată pe-aceia doi ce strînși în zbor se-mbie și ca și fulgul de ușori se-arată“.	112	Tîrziu, cînd glasu-mi se rosti-n cuvînt: „O, cîte vise și ce dor de viață i-a-mpins, grăii, pe aceștia spre mormînt!“
76 „Aproape, spuse, cînd vor fi să fie, pe dragostea ce le-a săpat mormîntul îi roagă să se-apropie și-au să vie“.	115	Și-ntors spre ei: „Francesca,-am spus, pe față mi-așterne lacrimi dorul tău și chinul; ci spune-mi tu, pe cînd erați în viață și încă dulce vă era suspinul, cum de v-ați prins în mreaja de despite, și dragostei i-ați cunoscut veninul?“
79 Abia-i împinse-n preajma noastră vîntul și-am zis: „Grăiți, de nu vă-mpinge zorul, o, inimi frînte, și vi-e dat cuvîntul“.	118	„Nu-i chin mai mare-n vremi nenorocite decît – răspunse-n lacrimi și păli – să-ți amintești de clipe fericite.
82 Precum hulubii, cînd îi mîna dorul de cuibul dulce,-ntind aripi ușoare și-aceeași vrere le grăbește zborul, așa și ei spre noi, din ceata-n care Didona stă, prin iureșu-învrăjbit, atîta foc pusesem în strigare.	121	Și-o știe domnul tău. Dar de mă-mbii să-ți spun dorința cum ne-a-nvins treptat, suspin și grai rostind voi împleti.
85	124	Cîteam odată cum l-a subjugat pe cavalerul Lancelot iubirea; singuri eram și fără de păcat.
88 „O, suflet bun și nobil ce-ai trudit s-ajungi aici, noi ce pămîntu-odată cu-al nostru sînge-n lume-am înroșit“.	127	Adesea-n taină ne-am surprins privirea și-același gînd obrajii ne-a pălit; ci-un singur vers ne-a biruit simțirea.
91 „De nu ne-ar fi vrăjmaș cerescul tată, noi l-am ruga să-ți deie moarte-ușoară, căci milă ai de soarta ce ni-e dată.	130	Cînd am citit cum zîmbetul rîvnit i-l sărută pe gură Lancelot, acesta ce mi-e în veci nedespărțit mă sărută și-un freamăt era tot; de-atunci nicicînd n-am mai citit 'nainte căci pentru noi fu cartea Galeot“.
94 De vrei s-ascuți povestea noastră-amară ori să ne-ntrebi, te-om asculta și-om spune, pînă ce vîntul nu se-ndeamnă iară.	133	Și-n timp ce unul se rostea-n cuvinte, cel'lalt plîngea astfel încît, dovadă că-mi frînse mila grai și simțăminte, căzui cum numai morții pot să cadă.
97 Cetatea-n care m-am născut pe lume pe țarm adastă unde Padul moare cu-ai săi, și apa și-o revarsă-n spume.	136	
100 Iubirea care-n cei aleși tresare îl prinse-n mreji cu-a mea făptură, moartă în chip ce și-azi, cînd mi-amintesc, mă doare.	139	
103 Iubirea care pe iubiți nu-i iartă de chipu-i drag pe veci m-a-nlănțuit,		

Chestionar pentru lectură comentată

- În baza fragmentului din cîntul V, comentați atitudinea lui Dante față de dragoste.
- Cum sînt prezentați Francesca da Rimini și Paolo Malatesta?
- Cum credeți, de ce Dante este atît de curios să afle istoria iubirii acestor doi tineri?
- Ce rol joacă în acest cînt descrierile de peisaj?
- Explicați comparațiile din acest fragment.
- Evidențiați în fragmentul dat ceea ce îl caracterizează pe Dante ca ultimul poet al Evului Mediu și primul poet al timpurilor noi.

Momente ale receptării

Încercările de traducere în română din Dante le datorăm lui Ion Heliade Rădulescu (primele cinci cînturi din *Infern* și un sonet din *Viața nouă*). Au mai tradus din *Divina Comedie* Gh. Asachi, A. Denșianu, N. Gane ș.a. Prima traducere integrală a capodoperei dantești îi aparține lui George Coșbuc, despre care Ramiro Ortiz scria: „Coșbuc și-a făcut un suflet dantesc, mulțumită căruia frumusețea traducerii lui nu rezultă din fidelitatea cu care a interpretat fiecare cuvînt în parte, ci din tonul general și aproape, aș zice, de „suflarea dantescă“, pe care a știut să i-o dea... Mie traducerea mi se pare prețioasă nespun și de așa fel, că puține popoare din Europa se pot fâli cu alta mai bună“. Au urmat și alte traduceri, inclusiv ale sonetelor din *Viața nouă*. O ultimă și excelentă traducere a *Divinei Comedii*, publicată în 1965, îi aparține Etei Boeriu. La Chișinău a fost publicată în 1968 traducerea lui G. Coșbuc. Istoria interpretărilor critice ale operei lui Dante începe cu consemnările lui Gh. Asachi. Cea mai mare contribuție în perioada modernă aparține aceluiași G. Coșbuc, care intenționase să scrie un amplu comentariu, în șase volume, din care a reușit să scrie doar două. Printre celelalte lucrări despre viața și opera lui Dante se evidențiază cele scrise de T. Vianu, Al. Marcu, Al. Balaci, precum și studiul lui T. Pârvulescu și D. D. Panaitescu *Dante în România*. Dintre basarabeni un mare popularizator al operei lui Dante a fost N. Rusu, autorul volumului *Dante Alighieri* (1965) și al studiului introductiv la ediția chișinăuiană a *Divinei Comedii*. Opera lui Dante a fost admirată și apreciată de numeroși scriitori români clasici și contemporani. Eco-uri dantești se întîlnesc în creația lui I. Budai-Deleanu, C. Negruzzi, N. Filimon, Al. Odobescu, V. Alecsandri ș.a. Gh. Asachi, V. Micle, Al. Macedonski, N. Iorga i-au dedicat lui Dante elogioase versuri.

Teorie literară

Viziunea este o specie a literaturii clericale medievale în care se relatează despre cum „a văzut“ omul lumea de dincolo.

AMINTIȚI-VĂ

Care este titlul unei viziuni medievale engleze?

NOTA BENE

La Chișinău prima carte despre Dante Alighieri, un studiu monografic, a fost publicată în anul 1965. Autorul lucrării, profesorul Nicanor Rusu, fost bursier în Italia, unde și-a luat și doctoratul, era un fin cunoscător al creației lui Dante.

„Dante nu a avut o viziune mistică, nu a avut o viziune dată de somn. El a călătorit viu, cu ochii dilatați, însetat de cunoaștere, cum a fost întreaga viață. Și el străbate tărîmurile de dincolo ca un poet, ca un om întreg, cu toate iubirile și urile sale, cu toate dorurile și visurile, cu toate durerile și speranțele. El este cel mai realizat personaj al înaltei sale opere.“
ALEXANDRU BALACI

RENAȘTEREA

„Civilizația Renașterii este cea dintâi care descoperă și pune în lumină figura omului în integritatea și bogăția ei.“

JAKOB BURCKHARDT

OBIECTIVE ȘI COMPETENȚE

La sfârșitul studierii compartimentului

veți cunoaște:

- noțiunile de Renaștere și umanism;
- factorii care au contribuit la constituirea și dezvoltarea literaturii renașcentiste și a umanismului;
- limitele cronologice ale literaturii Renașterii;
- noțiuni de teorie literară (genuri și specii literare), în baza valorilor artistice renașcentiste;
- operele de referință ale literaturii din epoca Renașterii;
- aspectele cele mai importante ale receptării literaturii renașcentiste în spațiul literar românesc;

veți fi capabili:

- să evidențiați caracterul specific al literaturii renașcentiste;
- să caracterizați concepția umanistă despre lume și despre om care stă la baza literaturii Renașterii;
- să comentați unele opere reprezentative ale literaturii renașcentiste;
- să evidențiați ideile umaniste în operele renașcentiste studiate;
- să identificați în literatura română reminiscențe ale umanismului;

veți fi în stare:

- să vă exprimați punctul de vedere asupra unor opere renașcentiste;
- să promovați interesul pentru lectura unor valori literare autentice;
- să conștientizați necesitatea autocunoașterii și a punerii în valoare a propriei personalități ca rezultat al receptării și cunoașterii literaturii umaniste;
- să valorificați ideile desprinse din studiul literaturii renașcentiste în viața cotidiană;
- să contribuiți la cultivarea în jurul vostru a toleranței, diversității și a multiculturalismului.

LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN EPOCA RENAȘTERII ȘI UMANISMUL

Repere istorice și culturale

Ultima perioadă a Evului Mediu, cronologic cuprinzând sfârșitul secolului al XV-lea, secolul al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, e cunoscută cu denumirea de Renaștere. Epoca Renașterii a fost pregătită de întreaga evoluție a societății feudale, dar, mai ales, de marile transformări, evenimente și descoperiri ce au loc în secolele XV–XVI: apariția elementelor viitoarei societăți capitaliste în sînul vechii societăți feudale în destrămare, creșterea rolului orașelor și al manufacturilor, intensificarea comerțului, progresul în navigație, marile descoperiri geografice, inventarea tiparului. Un eveniment important a fost Mișcarea Reformei, inițiată de Martin Luther, ai cărei adepți au fost numiți mai târziu protestanți, mișcare cu repercusiuni în mai multe țări europene, conducînd la războaie religioase. Se schimbă radical concepția despre lume, despre om, în comparație cu cea veche, medievală. Noua concepție se numește umanism, ca și mișcarea social-culturală care o promovează în cele mai diverse domenii ale activității omului: știință, filozofie, morală, literatură, pictură, arhitectură, teatru, muzică etc.

Renașterea și umanismul sînt într-o legătură indisolubilă, deși reprezintă noțiuni diferite ce nu trebuie confundate sau identificate. Renașterea, de fapt, este o epocă în istoria omenirii (cuprinzînd, în Italia, secolele XIV–XVI, iar în celelalte țări vest-europene – sfârșitul secolului al XV-lea, întreg secolul al XVI-lea și chiar începutul secolului al XVII-lea), care a produs o civilizație și o cultură nouă, la a cărei bază se află umanismul, în sensul de concepție despre viață, de viziune asupra lumii, opusă concepției medievale, scolastice și dogmatice. Termenul *umanism* se aplică preponderent curentului sau mișcării culturale apărute în Italia pe la mijlocul secolului al XIV-lea, iar apoi și în alte țări europene, în secolele XV–XVI. Astăzi această mișcare este cunoscută ca umanism renescentist sau, pur și simplu, umanism, deși la origini denumirea era de *Studia Humanitatis* sau de *Humaniores Litterae y Humanitas*.

Prin umanism se înțelege nu numai curentul sau mișcarea culturală la care ne-am referit, dar și concepția despre lume promovată de reprezentanții ei, așezînd omul în centrul universului și considerîndu-l drept cea mai mare minune a lumii, afirmîndu-i măreția și nemărginitele posibilități de cunoaștere. Ideea anticilor că omul este măsura tuturor lucrurilor, că numai în raport cu omul capătă valoare toate lucrurile este pusă la baza concepției umaniste despre lume.

În această epocă rațiunea umană descoperă alte dimensiuni ale lumii, alte spații, alte coordonate economice, etice și politice. Ca rezultat al descoperirilor geografice și științifice se instaurează o altă imagine

„Deșteptarea culturală ce caracterizează Renașterea încă de la început reprezintă, înainte de toate, o reînnoită afirmare a omului, a valorilor umane, în domenii multiple: de la arte la viața civilă. Nu întâmplător, ceea ce frapează mai cu seamă la scriitori și istorici este această preocupare pentru oameni, pentru lumea lor, pentru activitatea lor în lume.“

EUGENIO GARIN

NOTA BENE

Referindu-se la rolul filologiei din acea epocă, E. Renan scria: „Nu mă tem că exagerez spunînd că filologia, indisolubil legată de atitudinea critică, este unul dintre cele mai esențiale elemente ale spiritului modern, că fără de filologie, lumea modernă nu ar fi aceea ce este, că filologia constituie marea diferență între evul mediu și timpurile moderne. Dacă depășim evul mediu în claritate, în precizie, în critică, apoi o datorăm exclusiv educației filologice... Spiritul modern, adică raționalismul, critica, liberalismul, a fost întemeiat în aceeași zi cu filologia. Întemeietorii spiritului modern sînt filologii.“

și concepție a lumii. Umanismul din epoca Renașterii a parcurs mai multe etape – atât în Italia, patria sa, cât și în țările unde s-a afirmat în secolul al XVI-lea.

Termenul *Renaștere* a fost, se pare, folosit pentru prima oară de J. Michelet, în 1855, și de J. Burckhardt, în 1860, denumind mișcarea culturală umanistă. Renașterea nu este un fenomen pur italianesc, chiar dacă mișcarea renaștărească din alte țări europene a fost, parțial, și rodul unor ecouri ale Renașterii italiene.

Noul climat economic, social și politic, inițial în Italia secolului al XIV-lea, apoi și în celelalte țări europene și-a lăsat amprenta și asupra literaturii umaniste din epoca Renașterii. Aceste schimbări au contribuit la formarea noii mentalități, gândiri și viziuni asupra lumii, ce au redefinit locul omului în lume în raport cu concepția medievală veche. Acum omul începe să se emancipeze, să dobândească autonomie și valoare ca individ, să gândească liber și să trăiască precum îl îndeamnă mintea și natura sa. Omul devine activ, curios, optimist, dornic să se autocunoască și să cunoască lumea, să se afirme, crezând în posibilitățile sale nemărginite, aproape demiurgice. Aceste transformări ale mentalității omului obișnuit din epocă au avut un impact cu totul deosebit la nivelul omului cult, al cărturarului sau artistului, care se înarmează cu noua concepție umanistă despre lume și încearcă să o promoveze în activitatea intelectuală. Omul nou devine un ideal și pentru marii gânditori și artiști umaniști. Cuvintele umanistului Pico della Mirandola „Nimic nu este mai presus pe pământ decât omul, nimic nu este mai presus în om decât mintea și sufletul lui“ exprimă o convingere generală a umaniștilor din toate părțile privind omul și valoarea sa.

La sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, când umanismul se afirmase și se consolidase definitiv în Italia, dar dispăruse și entuziasmul primelor generații de umaniști, în alte țări europene concepțiile umaniste capătă o amploare excepțională la curțile regale, în universități și în unele sectoare ale clerului și ale burgheziei. Ele se răspîndesc inclusiv grație sprijinului unor mecenați de rangul cel mai înalt (Carl VIII, în Franța, Izabela Catolica

și cardinalii Mendoza și Cisneros, în Spania, Friedrich de Saxonia, în Germania ș.a.). În perioada de ascensiune a umanismului în Europa se evidențiază, prin contribuția la afirmarea curentului umanist pe plan european, **Erasmus din Rotterdam** (1469–1536), numit „prințul umaniștilor Europei“.

Activitatea unei bune părți a umaniștilor s-a transformat cu timpul în una de cabinet, de pură cărturărie, depărtându-se de mersul societății burgheze în devenire, care își manifesta caracterul tot mai antiuman. Idealurile umaniste nu-și puteau găsi posibilități de realizare în viață. Aceasta i-a făcut pe mulți umaniști ai ultimelor generații să-și piardă optimismul și încrederea în materializarea ideilor pentru care luptau. Concepțiile multora capătă un caracter tragic, ceea ce a determinat apariția conceptului de *umanism tragic*, specific Renașterii tardive.

În ceea ce privește impactul umanismului asupra artei și a literaturii din Epoca Renașterii, se poate spune că artele și literatura, create în această perioadă, poartă, într-un fel sau altul, amprenta concepției umaniste despre om și despre lume. Efectele noii concepții umaniste au fost impresionante atât în artă (Rafael, Leonardo da Vinci, Tițian, Michelangelo, Mazaccio, Perugino, Giorgione ș.a.), cât și în știință (Leonardo da Vinci, Kepler, Galileo Galilei, Giordano Bruno, Copernic).

Caracterizarea generală a umanismului și a Renașterii va fi completă, însă, dacă se va include și o serie de alte probleme, cum sînt raporturile dintre umanism și Mișcarea Reformei în principalele țări europene, formarea statelor naționale și, în legătură cu aceasta, problema monarhului, problema limbii ș.a. Cu atât mai mult cu cât aceste aspecte au fost abordate de scriitorii renaștărești în majoritatea operelor.

Marii scriitori ai Renașterii europene (Petrarca, Boccaccio, Cervantes, Lope de Vega, Rabelais, Shakespeare ș.a.) au fost umaniști în sensul adevărat al cuvîntului, au promovat concepții umaniste, au conturat chipul omului Renașterii, liber de orice constrîngeri, dornic de a-și trăi viața așa cum îi dictează firea. Scriitorii umaniști au situat omul în centrul universului, l-au glorificat împreună cu bucuriile vieții sale

pămîntești. Ei s-au inspirat atît din literaturile clasice greacă și latină, preluînd și valorificînd teme, motive, personaje, genuri și specii literare, cît și din realitate.

Epoca Renașterii poate fi considerată una de tranziție de la Evul Mediu spre epoca modernă. Aspecte ale concepției umaniste despre om și despre lume atestăm încă în literatura medievală, însă adevărata tranziție este marcată de *prerenăștere* – fenomen apărut, la fel, mai întîi în Italia.

Pe scriitorii umaniști ai Renașterii îi caracterizează universalitatea preocupărilor și titanismul activității. Umaniștii Renașterii au fost oameni multilateral dezvoltați, gînditori și erudiți, strălucind în mai multe domenii. Studiul științelor umanistice (*studia humanitatis*) cerea să ai vaste cunoștințe, iar cel ce se pretindea umanist trebuia să fie cult și erudit, cu știință de carte acumulată în baza modelelor clasice antice pe care le studia intens și cu pasiune. „Dulceața dragostei de carte“ era pentru umaniști un atribut al demnității omului. Folosirea limbii latine era aproape obligatorie pentru scrierile erudite, uneori în latină se scria și beletristică. Antichitatea devine un model de viață și de artă. Știința și literatura încep să se elibereze de sub tutela scolasticii și a dogmelor, a teologiei în general. În vasta lor literatură, umaniștii și-au expus concepțiile despre lume și despre om, au cultivat o bogată proză savantă și doctrinară (scrieri istorice, politice, filozofice, estetice etc.) și o proză pur literară sau artistică. În cadrul prozei savante sau doctrinare întîlnim o mare varietate de specii și forme literare, precum dialogul, tratatul, discursul, eseul, epistola sau scrierea istorică.

Poezia Renașterii strălucește prin creația lui Petrarca, Shakespeare, Michelangelo, a poezilor Pleiadei franceze, a lui Sidney și Spenser, Garcilaso de la Vega și Luis de León. Încercările de poem epic (Ariosto, Tasso, Ercilla, Camões), de literatură pastorală și cavalească reînvie o anumită tradiție, deși nu întotdeauna încu-

nunată de succes. Marii prozatori ai Renașterii au cultivat nuvela (Boccaccio, Cervantes, Margareta de Navarra) și romanul (Rabelais și Cervantes, autorii prozei picarești spaniole). Teatrul renescentist se dezvoltă pretutindeni, dar nu toate experiențele au vigoarea dramaturgiei engleze (Shakespeare) sau a celei spaniole (Lope de Vega și școala lui).

În ceea ce privește literatura română, Dan Horia Mazilu în studiul *Literatura română în epoca Renașterii* menționează că și aici, deși în condiții specifice, a existat o epocă a Renașterii, inclusiv o prerenăștere, în care s-a manifestat un umanism specific, dar asemănător celui vest-european, că Renașterea românească are un timp al ei, variat motivat, niște scopuri particulare și, evident, un set de funcții pe care a fost chemată să le exercite.

Răzbat și ecouri ale umanismului occidental, constituindu-se mai multe centre în Transilvania, Moldova și în Țara Românească. La răspîndirea umanismului au contribuit voievozii iubitori de cultură (Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Petru Rareș, Constantin Brîncoveanu ș.a.) și marii erudiți (Udriște Năsturel, Miron Costin, Nicolae Milescu, mitropolitul Dosoftei, frații Radu și Șerban Greceanu ș.a.).

Deși s-a constituit mai tîrziu decît în vestul și centrul Europei, umanismul românesc a trecut treptat de la textele religioase și letopisețele scrise în limba slavonă la o etapă nouă, marcată de răspîndirea limbii latine și a literaturii antice. S-a reliefat originea latină a limbii noastre, creîndu-se o literatură didactică și o istoriografie umanistă, punîndu-se bazele unei versificații culte. Printre cele mai mari realizări ale literaturii române, cu pronunțate tendințe umaniste, se înscriu *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* (asemănătoare tratatelor unor mari umaniști europeni ai timpului ca Erasmus din Rotterdam, Baldassare Castiglione, Niccolò Machiavelli), opera lui Nicolaus Olahus, *Letopisețul* lui Grigore Ureche, creația lui Miron Costin și a stolnicului Constantin Cantacuzino ș.a.

LITERATURA RENAȘTERII ITALIENE

„Renașterea s-a născut în orașele-state italienești, aici trebuie căutate trăsăturile Omului Renașterii: artistul, autor al unor opere originale, dar și autorul transformării propriei poziții sociale datorită valorii artei sale: astfel, el capătă dreptul de a interveni în viața cetății.“

EUGENIO GARIN

Repere istorice și culturale

Patria Renașterii europene a fost Italia, în virtutea faptului că acolo – mai devreme decât în alte țări – a început trecerea de la formele vechi de viață la cele noi, burgheze, de la concepția medievală despre om și lume – la cea nouă, umanistă. Aceste schimbări s-au manifestat și în cultura italiană din această perioadă. Primele trăsături ale noii literaturi renascentiste se constată în creația lui Dante Alighieri, considerat precursor al umanismului și al Renașterii italiene. La începutul secolului al XIV-lea crește numărul centrelor noii culturi umaniste, concentrate în cele mai înfloritoare orașe italiene – Florența, Bologna, Padova, Ferrara, Urbino, Roma, Pavia, Veneția ș.a.

Literatura Renașterii italiene poate fi împărțită convențional în trei perioade mari, care coincid aproximativ cu cele trei secole cât a durat epoca Renașterii în Italia:

1) secolul al XIV-lea (*il Trecento*); 2) secolul al XV-lea (*il Quattrocento*); 3) secolul al XVI-lea (*il Cinquecento*).

Activitatea primei generații de umaniști italieni continuă tendințele renascentiste conturate în creația lui Dante Alighieri și este strâns legată de orașul Florența, cel mai important centru economic, politic și cultural italian din secolele XIII–XIV. Umanismul italian timpuriu este reprezentat, în primul rând, de Francesco Petrarca și Giovanni Boccaccio, urmași de Luigi Marsili, Colluccio Salutati ș.a.

A doua perioadă a Renașterii italiene ține de secolul al XV-lea. Curțile marilor seniori devin adevărate centre culturale, unde umaniștii italieni își desfășoară activitatea, adesea subordonată intereselor mecenajilor. Astfel, cu venirea la putere a familiei Medici, Florența redevine un important centru intelectual, mai ales în vremea lui **Lorenzo de Medici** (1449–1492), numit **Magnificul**. El a atras la curte personalități ale Renașterii italiene, precum pictorii Botticelli, Donatello, Leonardo da Vinci, Michelangelo, gânditorii Marsilio Ficino, Pico della Mirandola ș.a. Însuși Lorenzo Magnificul era un om de mare cultură, mecenat și poet. A cultivat diferite specii poetice: poemul, sonetul, idila pastorală, canțona, manifestând interes și pentru poezia populară. Cel mai talentat poet din cercul lui Lorenzo de Medici a fost **Angelo Poliziano** (1454–1494), umanist și admirator al culturii antice, dar și promotor al ideii de a scrie literatură în limba italiană, valorificând tradițiile populare. Un mare poet din cercul lui Lorenzo de Medici, prieten și îndrumător al acestuia, a fost și **Luigi Pulci** (1432–1484), autorul cunoscutului poem cavaleresc eroi-comic *Uriașul Morgante*.

„Om al Renașterii este mai ales Petrarca prin contactul activ cu antichitatea... Contactul atât de fecund al lui Petrarca cu antichitatea a contribuit să fixeze toate aceste atitudini ale poetului, a căror grupare alcătuiește formula însăși a umanismului: patriotismul, iubirea libertății, idealism moral de origine platonice, slujit prin mijloacele retoricii ciceroniene.“

TUDOR VIANU

Alt centru al culturii umaniste italiene s-a aflat în orașul Ferrara, unde au activat mai mulți umaniști italieni, autori ai unor celebre poeme epice. Unul dintre ei este contele **Matteo Boiardo** (1441–1494), autorul poemului cavaleresc *Orlando îndrăgostit*, în care iubirea cavalerescă capătă și accente renaștentiste, chiar dacă păstrează aparent rigorile cavalești, față de care autorul are o atitudine ușor ironică. Rămas neterminat, mai mulți poeți au încercat să continue poemul lui Boiardo. Cea mai realizată continuare aparține poetului **Lodovico Ariosto** (1474–1533), la care a lucrat mai mulți ani, astfel aparținând poemul *Orlando furiosul*. Ariosto valorifică aspectele pozitive, umaniste ale universului cavaleresc, ale codului său etic, elogiază omul și viața reală a acestuia, cu toate bucuriile și necazurile ei, opusă lumii vechi feudale în degradare.

Ultima perioadă a Renașterii italiene, care cuprinde secolul al XVI-lea, este marcată de creația ultimei generații de umaniști, ce activează atunci când începe criza umanismului. Tipică pentru literatură este acum cultivarea genului pastoral sau bucolic. Lumea idealizată a păstorilor pe fundalul mediului rural este opusă vieții zbuciumate și pline de contradicții de la oraș. Una dintre cele mai importante opere ale secolului este romanul *Arcadia* al lui **Iacopo Sannazzaro** (1456–1530), care a determinat dezvoltarea genului pastoral în vestul Europei. Printre alți umaniști italieni se evidențiază **Pietro Bembo** (1470–1547), autorul unui faimos tratat dialogat *Proze asupra limbii comune*, axat pe problemele limbii literare italiene; **Baldassare Castiglione** (1478–1528), scriitor moralist, autorul dialogului *Omul de curte*, în care pune în valoare virtuțile educative ale umanismului, tratând problema curteanului ideal (calitățile, meritele, comportamentul etc.), dar și alte teme; **Niccolò Machiavelli** (1469–1527), autorul celebrului tratat *Principele*. Ca patriot și umanist, Machiavelli dorea eliberarea Italiei și crearea unui stat independent și puternic, în fruntea căruia să se afle un conducător, un principe care să cunoască bine problemele țării și să știe cum să o conducă eficient. Meritul unui principe nu constă, după părerea lui Machiavelli, în acumularea unor calități și însușiri bune, ci în priceperea de a-și menține statul pe care îl conduce, pentru care sînt acceptabile orice căi și mijloace. De aici provine celebra formulă „Scopul scuză mijloacele“, considerată esența machiavelismului ca doctrină. Machiavelli este și autorul unei comedii de mare succes – *Mătrăguna*. O altă mare realizare a secolului al XVI-lea în Italia este așa-numita *commedia dell'arte*, care a exercitat o influență considerabilă asupra comediei europene.

Ultimul mare reprezentant al literaturii italiene din epoca Renașterii este **Torquato Tasso** (1544–1595), a cărui operă exprimă începutul crizei umanismului. Obsedat de ideea de a crea o mare epopee națională bazată pe evenimente de importanță universală, Torquato Tasso a lucrat toată viața asupra poemului *Ierusalimul eliberat*, care i-a adus faima universală. Prin această operă, Tasso a încercat să demonstreze că faptele de vitejie săvîrșite pentru triumful credinței contribuie la educarea morală a omului.

Teorie literară

Commedia dell'arte este o formă de teatru specific italiană. A apărut ca o reacție împotriva teatrului erudit, practicat în cercurile restrînse de spectatori, grație celor care, în noile condiții sociale, trăiau din teatru, avînd nevoie de public și de bani: aceștia erau actorii ambulanti, actori cu experiența farsei populare, care au creat un nou gen – *commedia dell'arte*.

Deși au existat și alte denumiri (comedie improvizată, comedie cu măști, comedie cu subiect etc.), s-a încetățenit cea de *commedia dell'arte*, pentru că definea cu precizie caracterul specific de comedie interpretată de actori de meserie, de actori profesioniști, care nu aveau la dispoziție o piesă scrisă, ci doar un scenariu, textul propriu-zis urmînd să fie improvizat de către actori în timpul reprezentării. Acest gen a avut un succes extraordinar în epocă, răspîndindu-se repede în întreaga Europă.

Francesco Petrarca

(1304–1374)



Francesco Petrarca s-a născut în orașul Arezzo, unde, după venirea la putere a guelfilor „negri”, și-au găsit refugiu mai mulți exilați politici din Florența, printre care și tatăl lui Petrarca, notar florentin și prieten al lui Dante. Apoi familia s-a stabilit la Avignon, în sudul Franței, unde se afla atunci Curtea papală. Aici Petrarca a început să învețe, îndrăgind literatura latină. A studiat dreptul la Montpellier și la Bologna, revenind la Avignon, unde a intrat în ierarhia clericală și a cunoscut îndeaproape viciile Curții papale, criticate mai târziu în opera sa. Aflându-se în slujba familiei Colonna, tânărul Petrarca capătă faima unui rafinat cunoscător al culturii antice, începe să scrie versuri dedicate unei femei cu numele Laura, pe care a iubit-o și a cântat-o în poeziile sale din ziua când a văzut-o pentru prima dată și pînă la moartea ei. Petrarca a călătorit mult prin Italia și prin alte țări, fiind atras de manuscrisele autorilor antici, de monumentele de artă. Petrarca s-a bucurat de ospitalitatea unor oameni bogați, care îl invitau la curțile lor,

Francesco Petrarca este primul umanist în sensul adevărat al cuvîntului, deși unii istorici literari, în virtutea reminiscențelor medievale din gîndirea și concepția sa despre om și despre lume, îl consideră scriitor de tranziție, un scriitor al prerenășterii, reprezentînd mai curînd preumanismul. A fost un mare patriot și adept al unificării Italiei. Activitatea de savant-filolog și pasiunea pentru studiul antichității l-au consacrat ca întemeietor al filologiei clasice. Prin versurile scrise în limba italiană, reunite în celebrul *Canțonier*, Petrarca pune începuturile liricii renascentiste.

Atît opera de erudiție, scrisă în latină, cît și poezia, cea mai mare parte fiind scrisă în italiană, dezvăluie procesul anevoios și complex al eliberării personalității umane din captivitatea dogmelor religioase medievale, încercarea omului de a se elibera de transcendentul ce îl obsedează și îl înfricoșează. Conflictul central al epocii – confruntarea dintre concepția veche, medievală, și cea nouă, umanistă, despre lume și despre om – se răsfrînge în sufletul eroului liric al *Canțonierului* și se manifestă ca un dezacord dramatic între idealul unei iubiri celeste, platonice și cel al iubirii pămîntești. Meritul lui Petrarca și importanța sa pentru evoluția poeziei europene moderne este că nu numai a conștientizat conflictul dintre vechi și nou, dar l-a și rezolvat – deși nu fără ezitări sau îndoieli – în favoarea noului, adică a idealului umanist. Petrarca recurge la lirică pentru a exprima gîndurile, emoțiile, stările sufletești ale personalității umane în proces de emancipare. Ceea ce ține de epocal, de general este redat în lirica sa ca ceva trăit, gîndit, simțit, suferit personal, aceasta pîrînd a fi marea descoperire poetică a lui Petrarca. Este vorba de celebrele sonete dedicate Laurei, incluse, împreună cu alte poezii, în culegerea *Canțonierul*, care cuprinde în total 366 de poezii, numite uneori și *Rime*, incluzînd 317 sonete, 29 canțone, 9 sextine, 7 balade și 4 madrigale.

În sonetele incluse în *Canțonier* poetul italian, ca și premergătorii provensali și italieni, inclusiv Dante, și-a cîntat iubirea platonice pentru o femeie pe care o numește Laura (acest nume are la Petrarca o semnificație simbolică) și despre care spune doar că a văzut-o prima oară la 6 aprilie 1327 și că a murit peste 21 de ani. Petrarca a continuat să o cînte în versuri și după moarte, ceea ce l-a făcut să împartă sonetele dedicate Laurei în două părți: „Pentru viața Laurei” și „Pentru moartea Laurei”, asigurînd, astfel, o compoziție simetrică. Din punct de vedere tematic, divizarea sonetelor i-a permis să redea gama tuturor etapelor iubirii sale: de la prima clipă, cînd a văzut-o pe Laura, și pînă la stările

de disperare de după moartea ei, poezia devenind un fel de jurnal liric. Deși iubirea pentru Laura mai poartă amprenta liricii de dragoste a *dulcelui stil nou* și a lui Dante, Petrarca prezentând-o pe Laura ca pe o întruchipare a frumuseții divine, a virtuții, a perfecțiunii ce purifică și înobilează, nu transformă femeia iubită într-o abstracțiune, într-un simbol. Ea apare ca o ființă reală, în situații reale, poetul descrie noi și noi ipostaze ale iubitei, dar și trăirile, suferințele, îndoielile, speranțele, regretele de om îndrăgostit, oscilând între dragostea platonice, înălțătoare, și iubirea senzuală, pămîntească. G. Călinescu menționa că „Petrarca a devenit un caz istoric complex, un individ care se zbate între două lumi, ca între umbră și lumină”, deși considera că acest dramatism este exagerat. Prin lirica sa de dragoste Petrarca justifică și elogiază pasiunile pămîntești, contribuind la promovarea concepției umaniste despre lume și om.

Unele dintre cântănelurile lui Petrarca (*Italia mea*, *Nobile spirit* sau *Către noul guvernator al poporului roman*) au valoarea și puterea mobilizatoare a unor manifeste de latinitate și italianitate, în care poetul își exprimă sentimentele patriotice și detestă luptele feudale și politice, visînd la unitatea Italiei fărîmițate.

În virtutea faptului că umanismul și Renașterea s-au manifestat mai devreme în Italia, aici au apărut și primele modele de poezie epică renașcentistă. Interesul umaniștilor italieni pentru valorile clasice ale Romei antice, imitarea și valorificarea lor au determinat și încercările de a reînvia tradiția marilor epopei antice. Francesco de Sanctis menționa drept firesc faptul ca, „în această înviere a Italiei antice, limba latină să fie considerată nu numai ca limbă a cărturarilor, dar și ca limbă națională, și istoria Romei să le pară italienilor propria lor istorie. Din aceste idei a ieșit *Africa*, operă care trebuia să fie, pentru Petrarca, adevărata *Eneidă*, marea epopee națională, reprezentată prin acea ultimă luptă în care Roma, învingînd Cartagina, își deschidea drumul spre stăpînirea universală”. În poemul *Africa*, scris în latină, poetul povestește evenimente din al doilea război punic, drept izvor servindu-i Titus Livius. Petrarca evocă victoriile generalului roman Scipio Africanul și elogiază măreția Romei. Însă vremurile se schimbaseră: condițiile în care se afla Italia pe timpul lui Petrarca nu puteau da naștere unei veritabile epopei naționale. Poemul, deși apreciat în atmosfera de atunci a conștiinței publice, nu a fost decît o încercare nereușită. Încercări de a crea noi epopei naționale întîlnim și în alte literaturi din epoca Renașterii (de exemplu, *Franciada* lui Pierre de Ronsard, *Araucana* lui Alonso de Ercilla) rezultatul fiind aproape mereu același: imposibilitatea renașterii, în condițiile de atunci, a unor adevărate epopei naționale. Excepție face, poate, *Lusiada* lui Luis de Camões.

dar a preferat mai mult ca orice independența și singurătatea, pentru a studia și a-și scrie operele. Poemul *Africa*, scris în limba latină, i-a adus faima de poet încoronat cu lauri pe colina Capitoliului din Roma. Dintre operele scrise în latină se evidențiază *Epistole fără nume*, *Epistole latine*, *Epistole familiare*, *Epistole de bătrînețe*, *Epistole diverse*, *Epistolele metrice*, *Despre bărbații vestiți*, *Despre viața singuratică ș.a.*, iar dintre cele scrise în limba italiană, poemul alegoric *Triumfurile* și vestitul *Cântănel*. Petrarca a fost un mare patriot și a încercat prin autoritatea sa de poet și erudit să influențeze viața politică din Italia nu numai prin poezia sa civică, ci și prin implicare în activitatea politică. Fiind atras de idealul republican, poetul salută revolta antifeudală sub conducerea lui Cola di Rienzo (dedicîndu-i celebra cântănelă *Nobile spirit*), care proclamase la Roma republica. De fapt, Petrarca nu a avut o puternică vocație politică, adevărata sa vocație fiind creația. Ultimii ani i-a petrecut retras la o vilă din Arqua, lângă Padova, unde s-a stins din viață la 18 iulie 1374.

„Cine citește *Cântănelul* nu poate să nu aibă impresia aceasta, a unei lumi abstracte, retorice, sofisticate, așa cum o găsim figurată de trubaduri, dar în care apar sentimente mai omenești și mai reale, forme mai limpezi și mai reliefate.”
FRANCESCO DE SANCTIS

Teorie literară

Petrarchismul desemnează imitarea poeziei lui Petrarca, fiind caracteristic literaturii italiene, dar și altor literaturi europene. Se va distinge petrarchismul unor continuatori ai lui Petrarca, în sensul unei asimilări creatoare (inclusiv a neoplatonismului, ca la Pietro Bembo, Lorenzo de Medici, Michelangelo, Giordano Bruno, Baldassare Castiglione), de sensul peiorativ al termenului, propriu unei mulțimi de poeți minori, imitatori indirecti și servili ai modelului creat de Petrarca.

Sonetul este o compoziție poetică fixă, alcătuită din 14 versuri endecasilabe, formată din două strofe a câte patru versuri și din alte două strofe a câte trei versuri. Schema rimelor în catrene este ABAB, ABAB, iar în terțete – CDE, CDE.

NOTA BENE

Patria sonetului este considerată Italia, fiind folosit pentru prima oară de poeții școlii siciliene. Invenția sonetului i se atribuie lui *Giacomo da Lentini*, inițiatorul acestei școli. Au scris sonete poeții școlii *dolce stil nuovo* și Dante. Sonetul devine forma metrică dominantă în lirica lui Petrarca și a imitatorilor lui, așa-numiții *petrarchisti*.

Sonetul LXI

Slăvite fie clipă, ceas și loc,
meleag și an, și anotimp și lună,
și ziua-n care ochii tăi, stăpînă,
în mine-aprins-au vîlvătăi și foc.

Și-n veci slăvit dintîiul dulce dor
În care-am ars cu dragostea-nfrățit,
și arcul cu săgeata ațintit,
și rănile ce-adînc în piept mă dor.

Slăvite fie vorbele ce eu,
(o, cîte!) le-am rostit chemînd spre tine,
și lacrimile, și suspinul greu,

și versul scris ce faima ta prin mine
o spune lumii-ntregi, și gîndul meu
ce-i doar al tău și neîmpărțit cu nime.

Sonetul CXXXIV

Nici pace n-am, nici lupta nu mă-mbie;
mă tem și sper, și ard și sînt de gheață,
și zac răpus și zbor pînă-n tărie,
nimic nu prind și-o lume strîng în brață.

Stăpînă am ce-n mîna ei mă știe,
dar nu mă vrea, nici nu mă lasă-n viață;
iubirea-ntr-ajutor nu vrea să-mi vie,
nici viu mă vrea, nici cum să scap mă-nvață.

Văd fără ochi, strig fără limbă-n gură,
să mor rîvnesc și chem după-ajutoare,
mi-s ceilalți dragi și mie-mi caut vină.

Zîmbesc în lacrimi, totul mi-e tortură,
viața și moartea-mi sînt la fel de-amare
și numai tu, stăpînă, ești de vină.

(Trad. de Eta Boeriu)

Chestionar pentru lectură comentată

- Citiți sonetul LXI și explicați în ce scop autorul recurge la tehnica repetiției și a enumerării.
- Ce idee exprimă Petrarca în ultimele versuri ale acestui sonet?
- Observați în sonetul CXXXIV antiteza și explicați-i funcția.
- Ce efecte produce utilizarea repetată de către Petrarca a unor perechi de noțiuni contrastante?

Giovanni Boccaccio

(1313–1375)

Giovanni Boccaccio este unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii renascentiste italiene și unul dintre marii nuveliști ai literaturii europene. Cunoscător al literaturii clasice, dar și al literaturii medievale, Boccaccio a scris în limba latină mai multe opere de erudiție inspirate din mitologia antică, a scris, însă, și în limba italiană numeroase poezii, poeme, romane în versuri și în proză (*Filostrato*, *Filocolo*, *Nimfele din Fiezone*, *Ameto*, *Fiammetta*). Însă opera ce l-a nemurit este cea pe care autorul, după cum rezultă dintr-o scrisoare, nu o aprecia mult și nu îi recunoștea valoarea, fiind chiar la un pas de a o distruge, dar tocmai această creație s-a dovedit a-i fi capodopera – *Decameronul*.

Titlul trimite la cuvintele grecești *deca* (zece) și *îmera* (zi), sugerând că e vorba de povestiri spuse timp de zece zile. *Decameronul* începe cu o impresionantă descriere a cumplitei ciume din 1348, al cărei martor ocular a fost autorul. Șapte doamne și trei cavaleri se retrag la o vilă în împrejurimile Florenței și timp de zece zile, după-amiază, în afară de zilele de post, fiecare dintre ei povestește câte o întâmplare, câte o istorie din viață. Astfel, se povestesc o sută de nuvele. În fiecare zi se alege un rege sau o regină pentru a stabili subiectul povestirilor din ziua respectivă, fiecare zi încheindu-se cu o baladă cântată de unul dintre naratori. Dar compoziția *Decameronului* nu se reduce la aceasta: opera începe cu o introducere lirică și se încheie cu o postfață a autorului, creînd, astfel, primul nivel al cadrului în care este introdusă întreaga narațiune. Urmează un al doilea nivel al compoziției înrămate, reprezentat de cei zece povestitori care, la rîndul lor, constituie un prim-plan al *Decameronului*, cel al realității imediate, empirice, adică al Florenței bîntuite de ciumă și al vilei unde s-au retras cele zece persoane pentru a se salva de pericol. La prima vedere, este vorba de un plan al realității contemporane, dar și acest cadru este ficțional, în care acționează personaje închipuite. Acestea povestesc zilnic câte o povestire, iar ceea ce se relatează în toate povestirile este un al doilea plan – cel propriu-zis al narațiunii, în care mai apare o realitate, și ea ficțională, dar diferită de realitatea naratorilor. Între cele două niveluri ale narațiunii și cele două planuri ale realităților prezentate există o legătură invizibilă, ceea ce imprimă unitate operei în ansamblu, chiar dacă, aparent, unitatea este formală. Astfel, impresia este că ceea ce se povestește în cele o sută de nuvele nu reprezintă ceva detașat, depărtat de cititor, deoarece între cititor și universul nuvelistic se interpun, ca adevărați intermediari, naratorii care, pe de o parte, par a fi ipostaze ale autorului, dar, pe de altă parte, reprezintă un grup de tineri dispuși la distracții și veselie, aceștia alcătuind, de fapt, o societate de umaniști,



Giovanni Boccaccio este fiul nelegitim al unui negustor florentin și al unei franțuzoaice. Viitorul scriitor se naște la Paris (deși unii biografi consideră că s-ar fi născut la Certaldo/Florența), dar de mic a fost adus la Florența, unde tatăl său dorea să-l pregătească pentru cariera de negustor. Tînărul Boccaccio nu se simte atras de această îndeletnicire, nici de studiul dreptului canonic, pentru care a fost trimis la Neapole. Ce-i drept, aici a găsit o ambianță de cultură și rafinament la curtea regelui Robert de Anjou, cu care tatăl său era prieten, ceea ce i-a permis să se bucure de o primire favorabilă în cercurile aristocratice ale Neapolelui și să-și formeze o vastă cultură literară. La Neapole se îndrăgostește de Maria de Aquino, care va străbate opera lui sub numele de Fiammetta, iubirea servindu-i, probabil, și ca îndemn de a scrie nu numai poezii, dar și opere narative. În perioada aflării sale la Neapole Boccaccio scrie *Vînătoarea Diane*, *Filocolo*, *Filostrato*, *Teseida*. Întors la Florența,

Boccaccio găsește o altă atmosferă, mai prozaică în comparație cu ambianța elegantă de la Neapole. La Florența viața sa e modestă și retrasă, dedicată studiului și literaturii, dar concetățenii îl prețuiesc și îl atrag în activitatea politică, încredințându-i diferite misiuni diplomatice pe lângă seniori de vază sau misiuni culturale pe lângă mari poeți, printre care rămîne memorabilă prima sa întîlnire cu Petrarca. Printre operele din perioada florentină se evidențiază poemele *Ameto*, *Viziunea de iubire*, *Nimfele din Fiezoale* și romanul autobiografic *Elegia Madonnei Fiammetta*. Stabilit la Certaldo, scrie capodopera *Decameronul*, pe care, ca și Petrarca în cazul sonetelor sale, nu o va aprecia prea mult. În ultimii ani ai vieții trece printr-o criză spirituală, devenind cleric, și se consacră unor lucrări mai serioase, cum este *Corbaccio* (*Biciul*) și mai multor opere erudite, scrise în limba latină. Boccaccio, ca și Petrarca, a avut un cult aparte pentru marele lor înaintaș Dante. La Florența a ținut mai multe lectii-comentarii publice despre *Divina Comedie* și scrie prima biografie a lui Dante, intitulată *Mic tratat întru lauda lui Dante*. Retras la Certaldo, Boccaccio moare la 21 decembrie 1375.

de oameni noi, ce îl predispun, îl sensibilizează pe cititor, înlesnindu-i o înțelegere mai profundă a celor citite.

Fiecare nuvelă reprezintă o situație de viață, obișnuită, gravitînd în jurul celor două teme mari ale *Decameronului* – dragostea și aventurile. Nuvelele (cu excepția primei zile și a noua, fără teme obligatorii) sînt reunite printr-o temă comună, fiecare fiind o variație a temei propuse. De exemplu, nuvelele zilei a doua au ca subiect principal întîmplarea, norocul, în a treia zi se povestește despre cum se pot cîștiga lucruri pierdute sau dorite, în a patra zi tema este dragostea cu sfîrșit nefericit, nuvelele din ziua a cincea au ca temă dragostea cu sfîrșit fericit, cele din ziua a șasea se axează pe salvarea de un pericol printr-o vorbă de duh, în a șaptea zi se povestesc diferite păcăleli și farse jucate bărbaților de femeile lor, în a opta – personajele fac reciproc asemenea glume și farse, iar în ultima zi, a zecea, este abordată tema spiritului curtean, a gesturilor nobile și mărinimoase. În unele nuvele se fac simțite note anticlericale. Cu toate acestea, temele și motivele nuvelor adesea se intercalează, trec dintr-o nuvelă în alta, se repetă, se întrepătrund și concresc, ceea ce demonstrează că autorul nici nu a avut intenția de a le delimita cu strictețe, mai ales că multe au fost preluate din diferite izvoare. Contează că Boccaccio apare în *Decameron* ca un maestru al acțiunii, al conducerii și dezvoltării ei, reușind să creeze un echilibru interior în fiecare nuvelă și în toate, luate împreună. Tematica dezvăluie o întregă viziune realistă asupra vieții și a omului. Realitatea este lumea în tranziție, care iese din captivitatea unei concepții ascetico-religioase caracteristice Evului Mediu și pășește îndrăzneț într-o eră nouă, îmbrățișînd o concepție renașcentistă, umanistă despre lume. Dacă la început despre ciumă se vorbește cu o anumită frică, spre sfîrșitul cărții lucrurile se schimbă, naratorii devin mai neînfricați. Despre ei se spune că nici moartea nu-i va învinge, iar dacă totuși vor muri, o vor face binecuvîntînd această viață.

Eroii lui Boccaccio întruchipează omul Renașterii timpurii, acționează într-un cadru geografic, istoric și social concret. În capodoperă întîlnim o mare varietate de tipuri sociale, feudali crunți, popi hapsîni și corupți, cavaleri nobili, negustori șmecheri sau duși de nas, oameni proști și oameni deștepți, femei fidele și desfrînate, aventurieri norocoși și hoți de drumul mare etc. Personajele *Decameronului* „sînt în general personaje ale unei singure reacții, au un comportament strict precizat într-un anumit sens. Asta nu înseamnă că sînt schematice sau neadîncite psihologic. Dar reprezentînd fațetele multiple ale omului în general, ale unei omeniri în veșnică mișcare, situația nuvelei cerea o singură reacție, prin care să avem un exemplu viu de comportament“ (Michaela Șchiopu). Ele se caracterizează prin dragostea de viață, de a-și afirma posibilitățile, prin optimism, sete de cunoștințe și de acțiuni, prin aspirația „însușirii“ totale a lumii din jur.

Merită subliniată atitudinea autorului și a personajelor față de Dumnezeu, biserică, cler, popor, societatea contemporană, în ansamblu, dar și față de problema centrală din *Decameron*, precum e dragostea,

care este una senzuală, pămîntească, carnală și prezentă în aproape toate nuvelele. Tocmai aceasta i-a făcut pe unii să vadă în opera lui Boccaccio o carte indecentă, trivială. Însă erotismul nuvelor nu trebuie înțeles în sens obscen, ceea ce nu era caracteristic autorului, ci în sens mai larg, umanist. Reabilitarea omului și a vieții pămîntești a acestuia, cu toate bucuriile și plăcerile ei, este unul dintre cele mai importante aspecte ale artei renaștentiste. Boccaccio nu înjosește omul, ci îl înalță prin zugrăvirea veridică a „naturii“ lui, a iubirii ca sentiment firesc, nobil și frumos.

Boccaccio și-a afirmat încrederea într-o lume în care omul să trăiască potrivit legilor firii sale. De aceea, cartea sa a fost receptată, instinctiv, și ca un manual al artei de a trăi, ca un model de artă nuvelistică pentru prozatorii de mai târziu. *Decameronul* se traduce în alte limbi, din el se inspiră o întreagă generație de scriitori din diferite țări.

Momente ale receptării

Literatura Renașterii italiene a fost cunoscută la noi din cele mai vechi timpuri. Umaniștii italieni Silvio Piccolomini și Poggio Bracciolini au susținut ideea latinității noastre și originea latină a limbii române – adevăruri afirmate de marii noștri cărturari încă la începuturile literaturii române culte. Mulți scriitori clasici și moderni au contribuit pe diferite căi la popularizarea literaturii umanismului italian în spațiul nostru cultural. Versiuni din lucrările umaniștilor italieni s-au realizat încă în prima jumătate a secolului al XIX-lea, cel mai tradus fiind T. Tasso. Din poemul *Ierusalimul eliberat* se traduc inițial fragmente (Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu), iar în 1852 apare traducerea integrală în proză. Primele sonete traduse din opera lui Petrarca au fost publicate în diferite reviste (*Convorbiri literare*, *Familia*). La noi primul mare admirator al lui Petrarca a fost Gheorghe Asachi, care a tradus din poeziile lui Petrarca și l-a imitat în culegerea sa de poezii publicată la Iași în 1836. Un alt împătimit de autorul *Canțonierului* a fost poetul Alexandru Depărățeanu. Primele fragmente din *Principele* lui Machiavelli au fost traduse de Eminescu și I. L. Caragiale. Cu timpul s-au realizat traduceri noi și de calitate din majoritatea capodoperelor Renașterii italiene.

Mai rare au fost pînă în secolul al XX-lea interpretările critice ale operelor umaniștilor italieni, deși au apărut în presă articole și studii, întîietatea revenindu-i iarăși lui Tasso. Italienistica română a oferit, îndeosebi în a doua jumătate a secolului al XX-lea, studii excelente despre umaniștii italieni. S-a dovedit productivă și receptarea creatoare a operelor acestora. Gh. Asachi îl admiră pe Petrarca și îl imită, la fel și Al. Depărățeanu. În *Țiganiada*, I. Budai Deleanu se inspiră din poemul lui Ariosto *Orlando furios*, dar și din T. Tasso. N. Filimon folosește unele idei ale machiavelismului în *Ciocoii vechi și noi*.

„Giovanni Boccaccio este primul în lume după mai bine de un mileniu, care a regăsit, într-o expresie nemuritoare și fericită, comical vieții.“

E. G. PARODI

„Boccaccio este promotorul unei arte de netă tendință realistă, așa cum se va manifesta ea din plin în epoca Renașterii, corespunzînd unui stadiu clasic. Opera sa reprezintă un echilibru între receptivitatea față de lumea exterioară și efervescenta spirituală, creatoare de concepte și idei.“

MICHAELA ȘCHIOPU

LITERATURA RENAȘTERII FRANCEZE

„Aș vrea ca limba noastră să fie atât de bogată în exemple proprii, încât să nu mai avem nevoie să recurgem la străini... De ce sîntem oare atât de mari admiratori ai altora? De ce sîntem atât de nedrepti cu noi înșine? De ce sîntem cerșetori față de limbile străine, ca și cînd ne-ar fi rușine să o folosim pe a noastră?“

DU BELLAY

Repere istorice și culturale

Spre deosebire de Italia, epoca Renașterii cuprinde în Franța un secol – al XVI-lea, deși trăsături ale concepției umaniste despre lume și om apar încă spre sfîrșitul secolului al XV-lea, perioadă ce ar putea fi numită „prerenăștere“, ilustrată mai ales de creația lui F. Villon. Ideile umaniste nu s-au bucurat în Franța de un sprijin intens din partea noii clase a burgheziei, care era mai puțin activă decît în alte țări europene. În schimb, umanismul a fost susținut mai mult în cercurile nobililor cu vederi înaintate, ca urmare a contactelor acestora cu cultura umanistă italiană. Orientarea spre valorile umaniste italiene este caracteristică pentru primii douăzeci de ani ai domniei lui Francisc I, care sprijină mișcarea umanistă din Franța, promovată, cu precădere, de către reprezentanții nobilimii. O altă particularitate a Renașterii în Franța ține de raporturile cu Mișcarea Reformei, care nu a fost numai o mișcare religioasă: forma religioasă pe care a îmbrăcat-o a ascuns conflicte economice și politice mai adînci. Pînă pe la mijlocul anilor '30 ai secolului al XVI-lea protestantismul și umanismul s-au completat, avînd scopuri aproape comune. Cînd, însă, Mișcarea Reformei capătă amploare, îndeosebi sub conducerea lui Calvin, mulți umaniști se distanțează de ea. Confruntarea dintre catolici și protestanți (numiți în Franța „hughenoți“) a generat războaiele religioase din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, ce au culminat cu sîngeroasa încăierare dintre catolici și hughenoți în 1572, cunoscută ca „Noaptea Sfîntului Bartolomeu“. Deși o parte din umaniști erau atrași de anumite idei ale catolicilor sau protestanților, cei mai de seamă umaniști francezi au avut rezerve față de fanatismul religios.

Literatura Renașterii franceze poate fi împărțită convențional în două perioade: 1) prima jumătate a secolului al XVI-lea; 2) a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

În prima perioadă a Renașterii franceze se evidențiază un grup de scriitori a căror activitate e strîns legată de curtea surorii regelui Francisc I, care, după a doua sa căsătorie cu regele Navarrei, este cunoscută ca **Margareta de Navarra** (1492–1549), una dintre cele mai culte femei din epoca Renașterii, susținătoare a ideilor umaniste și o apreciată scriitoare. A scris poezii și poeme, dar cea mai importantă operă a ei este o culegere alcătuită din 72 de nuvele – *Heptameronul*, scrisă sub influența *Decameronului* lui Boccaccio și etalînd o evidentă tendință moralizatoare. Dintre scriitorii de la curtea Margaretei de Navarra se evidențiază poetul **Clement Marot** (1496–1544). În versurile sale, de o simplitate, eleganță, fluiditate și claritate clasice, se împletește satirizarea clericilor și a justiției corupte cu elogierea bucuriilor și a plăcerilor vieții pămîntești. Marot primul a introdus sonetul în poezia franceză. Prima perioadă a literaturii Renașterii franceze este

NOTA BENE

„Pleiada“ este denumirea unui grup de stele, a unei constelații. Acest nume l-au purtat un grup de poeți din Grecia antică (perioada elenistică sau alexandrină), din care au făcut parte Calimah, Teocrit, Apoloniu din Rodos și Lycofron. În cazul literaturii franceze, numele de „pleiadă“ se datorează admirației lui Ronsard pentru pleiada alexandrină.

dominată, însă, de **François Rabelais**, autorul celebrului roman *Gargantua și Pantagruel*.

Cea mai mare realizare din perioada a doua a literaturii franceze din epoca Renașterii este poezia Pleiadei.

Pierre Ronsard (1524–1585) s-a impus ca cel mai important poet al Pleiadei, considerat „princep al poeziei”. Nobil de o aleasă cultură, face o carieră de paj de curte, călătorește, se inițiază în diplomație, dar afectat la doar 17 ani de o semisurditate, se vede obligat să renunțe la cariera diplomatică și se dedică studiului antichității și poeziei. Într-o elegie (a XVI-a), poetul vorbește despre legendara sa origine română („Străbunul stirpei mele de-acolo dar se trage, / Danubiul de unde vecin e țării trace. / De vale mai de unguri, în înghețat hotar, / E un boier de seamă, marchizul de Ronsard...”). Veșnic îndrăgostit, el și-a cântat iubirile în poezie, Casandra, Maria, Elena fiind inspiratoarele celor mai cunoscute versuri, îndeosebi ale sonetelor dedicate fiecăreia dintre ele, în care se împletesc frecvent motivul sorții schimbătoare (*fortuna labilis*), al trăirii clipei (*carpe diem*), al trecerii iremediabile a timpului (*fugit irreparabile tempus*), elogiindu-se, în spiritul epicureismului, bucuriile și plăcerile vieții de la țară, în sînul naturii: „Ascultă, scumpa mea, învață / de vrei să ai bogată viață / și să trăiești în bucurii:/ culege-ți floarea frumuseții / să n-ajungi vârsta bătrîneții / și floare veștedă să fii“. Iar într-un alt sonet poetul spune: „Ori vrei să zici, cum ești la tinerețe, / Să ne petrecem zilele-ți cu soare, / Că vine-n grabă hîda bătrînețe / Și dragostea se trece ca o floare?“. Ronsard a jucat rolul unui Petrarca francez, mînuind mijloace expresive mai bogate și mai diverse, ce i-au permis să redea o gamă mai variată de nuanțe ale stărilor sufletești ale îndrăgostitului. Iubirea este la Ronsard mai materială, mai terestră, dar nu pierde din farmecul unui sentiment ce înnobilează. Dragostea îi produce poetului și

satisfacții spirituale, după cum o spune în sonetul *Eu în trei zile Iliada toată...* Sonetele de inspirație petrarchiană abundă în reminiscențe antice, anacreontice și horatiene, dînd în vileag o atitudine epicureică față de viață și idealul renescentist al omului descătușat, liber, iubitor de viață și optimist, așa cum declară în sonetul *Cînd mult-bătrînă tu vei fi, la lumînare...*, tipic poeziei lui Ronsard: „Trăiește, să mă crezi, pe mîine să nu lași: / Culege chiar de azi toți trandafirii vieții“. Ronsard a cultivat și oda, elegia, imnul, madrigalul, egloga, poezia pastorală, epigrama, epistola, epitaful, diferite varietăți ale poemului (politic, satiric, epic).

Un alt nume remarcabil al Pleiadei franceze este **Joachim Du Bellay** (1525–1560), care semnează Manifestul ei, intitulat *Apărarea și ilustrarea limbii franceze* (1549) – unul dintre cele mai importante documente pentru istoria limbii și a literaturii franceze. Ca poet liric, Du Bellay a cultivat sonetul în ciclul *Olivul* și în două volume intitulate *Antichități* și *Regrete*. Sonetele lui Du Bellay sînt pătrunse de un lirism suav și sincer, adesea nostalgic, melancolic, elegiac, marcat de profunde accente filozofice.

Optimismul primelor generații de umaniști francezi scade treptat, făcînd loc, spre sfîrșitul secolului al XVI-lea, dezamăgirii și scepticismului privind realizarea idealurilor umaniste, ceea ce denotă începutul crizei umanismului în Franța. Ultimul mare umanist francez este **Michel de Montaigne** (1533–1592), scriitor-filozof, autorul celebrelor *Eseuri*, în care constată criza ideilor umaniste, reexaminîndu-le critic și exprimîndu-și îndoiala față de valabilitatea lor absolută. „Ce știi eu?“ – se întrebă filozoful, afirmînd, astfel, „îndoiala“ ca formă sau metodă de cunoaștere.

Literatura franceză din epoca Renașterii inițial a fost cunoscută la noi mai mult prin intermediul textelor originale, primele traduceri din Ronsard și Rabelais fiind publicate doar spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.



François Rabelais s-a născut în La Deviniere, lângă Chinon, în familia unui avocat. Și-a petrecut copilăria la țară, a intrat ca novice (poslușnic) la mănăstirea ordinului Cordilierilor din La Baumette, apoi a petrecut mai mulți ani la mănăstirea din Fontenoy-le-Compte, unde a studiat limbile clasice (greaca, latina, ebraica), iar, prin intermediul lor, nu numai cărțile sfinte, dar și operele autorilor antici. Părăsind traiul monahal, Rabelais a studiat la mai multe universități, interesându-se de jurisprudență, studiind și practicând, însă, mai ales medicina, fiind numit ulterior medic la spitalul principal din Lyon. La Montpellier a obținut titlul de doctor în medicină, a ținut și un curs de medicină. A tradus și a comentat lucrările lui Galen și Hipocrate. Dacă nu s-ar fi dedicat literaturii, ci medicinei, Rabelais ar fi devenit, probabil, un medic cu renume. A beneficiat de protecția unor înalți demnitari și de prietenia unor mari scriitori și umaniști francezi. Caracterul cu adevărat enciclopedic al cunoștințelor și-a lăsat amprenta și asupra capodoperei sale – romanul *Gargantua și Pantagruel*, pe care l-a scris timp de douăzeci de ani. Se stinge din viață la Paris, în anul 1553. Se spune că testamentul lui ar fi fost următoarea frază: „N-am nimic, sînt plin de datorii, restul îl las săracilor“.

François Rabelais

(1494?–1553)

François Rabelais este figura cea mai importantă a umanismului francez. Capodopera sa, romanul *Gargantua și Pantagruel*, se compune din cinci cărți sau părți, avînd ca bază și izvor de inspirație tradiția folclorică, îndeosebi romanele populare de aventuri în care se parodiau romanele cavaleresti medievale.

Prima carte, intitulată „*Preaînfricoșata viață a Marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel, așa cum a fost alcătuită mai demult de domnul Alcofribas, abstrăgător de chintesență. Scriere plină de pantagruelism*“, se deschide cu un prolog în care autorul vorbește despre sensul operei sale, care nu trebuie redus doar la „vesela pierdere de vreme“, ci talmăcit într-un înțeles cuprinzător, autorul sugerînd sensul încifrat printr-o alegorie despre cîinele care găsește un os cu măduvă, pe care îl zdrobește și sugă măduva: „Sfărîmați osul și sugeți-i măduva hrănitoare!“, îi îndeamnă Rabelais pe cititori. Cartea întîi începe cu descrierea vechimii neamului de uriași al lui Gargantua, fiul lui Grandgousier și al Gargamellei. Gargantua a fost purtat 11 luni în burta mamei, care, fiind însărcinată, a mîncat prea mult și, în plină indigestie, l-a născut pe Gargantua prin urechea stîngă, iar pruncului, vîzîndu-se la lumină, primul lucru ce i-a ieșit din gura sa mare (de unde i s-a tras și numele) a fost să i se dea să bea. Autorul descrie copilăria lui Gargantua, care pînă la vîrsta de cinci ani crescuse ca un sălbatic, dar moștenise de la tatăl său unele sclipiri de înțelepciune populară, dintre care una s-a dovedit a fi de-a dreptul „genială“, cînd a inventat cea mai plăcută ștergătoare pentru fund. Grandgousier hotărăște să-l dea la învățătură, la început avîndu-l ca dascăl pe un teolog scolastic, Thumbal Holofern, cu care a ajuns a fi un netot din cauza metodelor folosite, apoi pe un preceptor umanist, Ponocrate, care l-a învățat după alte metode și cu acesta pleacă la Paris călare pe o iapă uriașă ca și el unde face mai multe năzbîtii, ca cea cu clopotele de la Catedrala Notre-Dame. Printr-o scrisoare este chemat acasă de către părintele său Grandgousier, nevoit să intre într-un război cu vecinul său agresiv Picrochol din cauza unei cerți dintre niște ciobani din țara sa Utopia și niște brutari-plăcintari din țara vecină Lerna, condusă de Picrochol. Gargantua cu ai săi, ajutat și de un călugăr, fratele Ioan, supranumit Zdrelitorul, îl învinge pe Picrochol, iar în cinstea victoriei i se construiește fratelui Ioan mănăstirea de la Thélème, unde toți trăiesc după o singură regulă: „Fă ce-ți place!“.

Cartea a doua – „*Pantagruel, regele dipsozilor, înfățișat așa cum a fost, cu faptele și isprăvile lui înfricoșate, de fie-iertatul Alcofribas, abstrăgător de chintesență*“ – reia genealogia lui Pantagruel, evidențiind ce a moștenit de la părinții săi. Dornic de a învăța, Pantagruel pleacă la studii prin Franța, trecînd pe la cele mai de seamă universități ale vremii, un bun prilej pentru autor de a arăta sistemul de învățămînt existent, căruia i se opune unul nou, umanist, sugerat și de scrisoarea lui Gargantua către fiul său. La Paris, Pantagruel îl cunoaște pe Panurge, un semivagabond-semistudent, vesel din fire și iubitor de aventuri, cu care avea să fie prieten toată viața. Aflînd că Utopia a fost invadată de dipsozi, Pantagruel cu Panurge participă la lupte, intră apoi în cetatea amoroșilor, unde Panurge îi face o nuntă de pomină regelui Anarhie, iar autorul promite să continue descrierea aventurilor, invitîndu-i pe cititori să fie în viață adevărați pantagrueliști.

În cartea a treia, care se numește „*Despre faptele și pildele mari ale bunului Pantagruel, alcătuită de Domnul François Rabelais, doctor în medicină și monah al ostroavelor Hieré*“, autorul îi ridiculizează pe cei cărora nu le plac cărțile lui, descriind apoi cum Pantagruel ocupă țara dipsozilor, aduce acolo utopieni, fiind ajutat de Panurge, care îl însoțește peste tot, dar care este preocupat de o problemă: dacă trebuie sau nu să se însoare. În căutarea unui răspuns, eroii pornesc într-o lungă călătorie pentru a se lămuri, vizitând diferite locuri și insule, ca pînă la urmă să decidă a merge să consulte oracolul Sfintei Butelci, cartea încheindu-se cu elogiile aduse descoperitorului unei plante utile – pantagruelionul.

Cartea a patra – „*Despre faptele și pildele mari ale vrednicului Pantagruel, alcătuită de Domnul François Rabelais, doctor în medicină*“ – continuă descrierea călătoriei eroilor spre oracol, poposind pe diferite insule (ostrovul Sobolilor, ostrovul Smochinișilor, ostrovul Papimanilor etc.), prilej de a prezenta diverse aspecte ale orînduirii din acea vreme.

Ultima carte, a cincea, intitulată „*Despre faptele și pildele mari ale bunului Pantagruel, alcătuită de Domnul François Rabelais, doctor în medicină, cuprinzînd oracolul Sfintei Bacbuc, împreună cu răspunsul Butelcii, pentru aflarea căruia s-a întreprins lungă călătorie înfățișată aici așa cum a fost*“, povestește despre popasurile călătorilor pe ostrovul Clopotelor, apoi pe cel al Cotoilor, în țara Chintesenței, pe ostrovul Luminilor, de unde se îndreaptă spre templul Sfintei Butelci care, la întrebarea lui Panurge, răspunde cu un singur cuvînt: „Trinch“, ceea ce înseamnă „Bea!“, în sens direct, dar, mai ales, în sensul dat de preoteasa Bacbuc: a bea, a sorbi din izvorul înțelepciunii, al cunoștințelor.

Romanul lui Rabelais reprezintă o adevărată enciclopedie a timpului, dar și o operă literară de mare originalitate artistică, în care fantezia se îmbină cu realitatea. Realitatea este privită din perspectiva deformării prin niște lentile gigantice, ceea ce îi permite scriitorului să dezvăluie adevărata față a lucrurilor, puse sub incidența rîsului. Este vorba de un mod mai profund și mai subtil de a înțelege lumea din jur.

Ca scriitor umanist, Rabelais are o atitudine critică față de vechea societate feudală, ale cărei concepții și instituții mai dăinuiau. Această atitudine domină întreg romanul, îndeosebi primele două cărți. Rabelais atacă violent lumea feudală, apelînd la caricatură și grotesc. Nu cruță aparatul birocratic, demascîndu-i pe judecători, avocați, procurori, funcționari etc., ceea ce se vede în mai multe capitole din cărțile a doua și a patra. Pînă și numele date unor feudali exprimă nu numai esența firii lor, dar și atitudinea autorului: seniorii Coate-Goale și Japcan Ghearălungă, căpitanul Fluierăvînt, ducii de Roatamorii, de Bucagioasa și de Rămășișel, principele de Scărpînătura, viconte de Padukernitza, regele Anarhie etc.

În secolul al XVI-lea începe să dispară concepția curteană medievală despre război. Rabelais critică războaiele și răzmerițele feudale, dezvăluie caracterul distrugător al războaielor, îndeosebi în capitolele în care se descrie războiul de agresiune al lui Picrochol împotriva Utopiei.

O temă centrală la Rabelais este cea anticlericală și anticatolică, proprie mai multor scriitori umaniști din epoca Renașterii. Anticlericalismul nu înseamnă neapărat ateism. Rabelais, la început, a sprijinit

„Rabelais prezintă analogii cu un scriitor de-al nostru, cu Ion Creangă. Aceeași situație a realismului și la acest scriitor, cu observații asupra vieții și societății, același apel la folclor, multe procedee stilistice comune, Oșlobanu din *Amintiri*, Gerilă, Păsărilă-lungilă și Setilă din *Harap Alb* sînt rude de aproape cu Grandgousier, cu Gargantua și Pantagruel. Verva povestitorului moldovean amintește pe a scriitorului renescentist francez. Același temperament robust, mișcat de mari poftă; același rîs gigantic. Îi unesc de asemenea unele resentimente și lupte cu vechea școală îndobitocitoare, cu ipocrizia clericilor. Nu lipsește nici plăcerea de a acumula referințele, proverbele sau cuvintele, ca atunci cînd amintește multe unelte ale lui Pavel Ciubotaru sau mărfurile de tot felul din dugheana jupînului Ștrul. În sfîrșit, un dar asemănător de a nota mișcarea și de a vedea cu precizie lucrurile, oamenii și situațiile. Desigur, Creangă nu pune marile probleme de cultură pe care le aduce în discuție înaintașul lui, într-o epocă de mari transformări ale orînduirii sociale. Dar ambii scriitori ne aduc același mesaj al încrederii în viață și în popor, un mesaj de care, atunci cînd își croiesc un drum nou, au nevoie toate societățile tinere, toate societățile care se găsesc în momentele revoluționare ale progresului lor.“

TUDOR VIANU

Mișcarea Reformei, mai târziu, însă, s-a îndepărtat de protestanți, fiind mai precaut, inclusiv în operele sale. Scriitorul critică biserica, mai ales clerul corupt și fățarnic. Ca umanist și savant, Rabelais ia în derîdere orice superstiții și dogme, critică papalitatea, îndeosebi în capitolele despre țara papimanilor din cartea a patra. Disputele teologice, caracteristice Renașterii, și-au găsit o expresie adecvată în romanul rabelaisian.

Romanul a fost conceput astfel, încît planul criticii, al negării lumii vechi feudale este însoțit de un altul: al afirmării și elogierii. Respingînd lumea feudală veche, cu toate concepțiile și instituțiile ei, Rabelais apără principiile și idealurile umanismului, elogiază omul, natura, rațiunea umană. Inclusiv rîsul rabelaisian servește acest dublu sens. Savantul rus Mihail Bahtin spunea că la Rabelais rîsul este ambivalent: în măsura în care distruge, în aceeași măsură și afirmă. Printre aspectele legate de planul afirmării idealurilor noi, umaniste, trebuie evidențiate cîteva probleme centrale.

Una dintre problemele amplu dezbătute în roman este cea a educației. Rabelais critică scolastica – temelia ideologică a vechii societăți feudale, respingînd sistemul de educație și de învățămînt medieval. Satirizarea vechii pedagogii o întîlnim nu numai în capitolele din cartea întîi, în care este descrisă educarea lui Gargantua de către un dascăl de formație scolastică, Thumbal Holofern, dar și în capitolele unde este descrisă Sorbona și învățații ei. Respingînd scolastica și pe promotorii acesteia, Rabelais afirmă principiile unei educații în stil umanist, reprezentată de figura dascălului Ponocrate, al cărui program educativ vizează atît trupul, cît și spiritul, atît teoria, cît și practica, bazîndu-se pe trezirea curiozității, interesului de a învăța, dar și pe necesitatea unei relaxări pe potrivă. Este semnificativă, în acest sens, scrisoarea lui Gargantua către Pantagruel, care este un adevărat program al umanistului Rabelais.

Problema educației e pusă în relație directă cu necesitatea formării unui om nou, cu vederi umaniste, liber, multilateral dezvoltat. Cu atît

mai mult cu cît personaje principale sînt trei regi: Grandgousier, Gargantua și Pantagruel. Caracterizarea lor, exact în această consecutivitate, demonstrează că fiecare dintre ei reprezintă și o ipostază a suveranului iluminat, umanist. Grandgousier, rege înțelept în virtutea experienței de viață și a tradiției populare, de unde a fost preluat, intuiește necesitatea instruirii fiului său Gargantua, căruia îi aduce dascăli acasă, pe urmă îl trimite la Universitatea de la Paris, conștientizînd că moștenitorul său trebuie să fie un om cu carte. Cu atît mai mare e strădania lui Gargantua de a-i da o educație umanistă lui Pantagruel, care întruchipează, într-un fel, idealul unui rege sau monarh iluminat, învățat, bun. Următoarele cuvinte ale lui Gargantua, preluate de la Platon, redau exact ideea unui monarh înțelept: „Atunci vor fi republicile fericite, cînd conducătorii vor gîndi și gînditorii vor conduce“.

Descrierea mănăstirii Thélème reprezintă programul pozitiv al scriitorului, supremă expresie a încrederii autorului în om, ca ființă rațională, care aspiră spre cunoaștere și desăvîrșire, întruchipînd idealul dezvoltării armonioase a omului – trupești și sufletești –, al unei vieți active.

În roman se îmbină parodiarea caricaturală a poemelor eroice cu un realism de factură satirică, un rol important jucîndu-l grotescul. Rîsul rabelaisian ambivalent este unul sănătos, afirmînd noua viziune umanistă asupra vieții. Contribuția lui Rabelais la dezvoltarea limbii franceze este inegalabilă, el este un neîntrecut maestru al limbajului artistic, unii spunînd chiar că limbajul, foarte variat, inclusiv licențios și vulgar pe alocuri, este principalul personaj al scriitorului. El jonglează cu sensurile cuvintelor, creează și introduce unele noi. Stilul lui Rabelais este dinamic, pitoresc și plastic. Dimensiunea gigantică a lumii descrise a cerut și un arsenal lingvistic pe potrivă – cascade de enumerări, acumulări lexicale interminabile, creatoare de comism și de rîs copios. Maniera în care a scris Rabelais se aseamănă cu cea a lui Ion Creangă.

Gargantua și Pantagruel

CARTEA I

Capitolul XXIII

Cum l-a îndrumat Ponocrat pe Gargantua, învățându-l să nu piardă nici un ceas din zi

Văzînd Ponocrat felul cu totul necugetat în care își petrecea ziua Gargantua, a hotărît să-i dea de aici încolo o altă îndrumare. Socotind, însă, că firea omului nu se lasă întoarsă de la o zi la alta decît cu mare silnicie, s-a arătat la început mai îngăduitor.

Pentru a izbîndi mai lesne în cele ce-și pusese în gînd, Ponocrat l-a dus pe Gargantua în mijlocul învățaților din partea locului, ca după pilda lor să-și ascuță mintea și să-și întărească dorința de o învățătură nouă, mai potrivită cu însușirile lui.

Îndrumat astfel, Gargantua s-a dedicat învățaturii cu atîta rîvnă încît, nelăsînd să se irosească nici un ceas al zilei, își petrecea tot timpul cu citirea cărților și adîncirea științei adevărate despre lume.

Se scula în fiecare zi la ceasurile patru de dimineață. În vreme ce slujitorii îl frecau cu ștergarele, Gargantua stătea să asculte cîteva verseturi din Sfînta Scriptură, spuse limpede și cu glas tare, după rostirea convenită unei asemenea citiri. Pentru treaba aceasta fusese ales un copil de casă tinerel, numit Anagnoste, născut și crescut în palme la Basche. Potrivit cu înțelesul și pilda acelor învățături, Gargantua își îndrepta gîndul cu închinăciuni și rugi evlavioase către bunul Dumnezeu, a cărui mărită strălucire și înțelepciune o mărturisea cuvîntul Evangheliei.

Se îndrepta apoi spre un loc mai ferit, unde se ușura de rămășițele firești ale bucatelor ce mistuise. Acolo, pe îndelete, dascălul său venea să-i reamintească pildele ce ascultase, talmăcindu-i cu de-amănuntul părțile mai adînci și mai greu de înțeles. Iar la întoarcere se oprea să cerceteze dacă cerul s-a schimbat peste noapte și ce vreme prevestesc, pentru ziua aceea, luna și soarele.

După aceasta îl îmbrăcau, îl pieptănau, îi po-triveau părul în bucle, îl dichiseau și-l stropeau cu miresme, în care timp se mai întorcea o dată cu gîndul la cele învățate în ajun. Își rostea lecțiile pe dinafară, căuțînd să desprindă învățăminte privitoare la firea oamenilor. Uneori se lăsa odihnei

vreo două-trei ceasuri, dar de-îndată ce slujitorii sfîrșeau să-l îmbrace, se smulgea din așternut și vreme de trei ceasuri împlinite stătea să asculte ce spune înțelepciunea cărților.

Gargantua cu dascălul său ieșeau după aceea împreună și se îndreptau spre răspîntia de drumuri de la Bracque, ori la iarbă verde, unde bă-teau mingea, jucau ogoiul, înviorîndu-și trupurile cu mișcări dibace, după ce mințile și le ascuțiseră cugetînd. Se desfătau astfel în toată voia lor și după bunul lor plac, ducîndu-și jocul mai departe pînă ce asudau learcă sau se simțeau osteniți. Se ștergeau de nădușeală și își frecau bine tot trupul, schimbau cămășile și, pornind agale, se opreau să vadă dacă prînzul e gata. În așteptarea bucatelor mai rosteau o dată, răs-picat și limpede, învățătura desprinsă din lecția zilei aceleia.

Între timp, sosind și doamna Poftă-Bună, se așezau la masă fără zăbavă. Pînă să vină chelarul cu vinurile, Gargantua asculta cu plăcere povestiri vesele despre marile isprăvi ale trecutelor vremi. Apoi, după cum avea bună-plăcere, cerea să i se citească și altele; zăbovea la un plăcut taifas cu dascălul său, vorbind despre bunătatea, folosul și alcătuirea osebitelor mîncăruri și băuturi aduse pe masă, adică pîinea, vinul, apa, sarea, carnea, peștele, fructele, legumele, rădăcinoasele de unde vin și cum se pregătesc? Astfel, în scurtă vreme a ajuns să cunoască de-a fir a păr toate scrierile despre acestea, ale lui Pliniu, Ateneu, Dioscoride, Iuliu Pollux, Galen, Porfir, Opian, Polib, Heliodor, Aristotel, Elian și ale altora. Pentru a se lămuri mai bine, porunceau adeseori să li se aducă acele cărți la masă. Gargantua învățase pe de rost tot ce scria în ele, așa că nu se afla doftor în lume care să știe măcar pe jumătate cît el.

Li se aduceau pe urmă cărți de joc, dar nu pentru a-și încerca norocul, ci pentru a învăța, mînuindu-le, o mulțime de născociri plăcute și istețe dibăcii, cu înțelesuri luate din știința numerelor. Aritmetica îi plăcea lui Gargantua și în fiecare zi, după masa de prînz, și după cină, își petrecea vremea cu această îndeletnicire, găsind în ea mai multă desfătare a minții decît altădată în jocul de cărți sau de zaruri. Atît de bine învățase să socotească în gînd și pe hîrtie,

încît englezul Tunstal, care a scris multe despre acestea, mărturisea că, dacă ar fi să se măsoare cu Gargantua, abia s-ar pricepe să deosebească cifrele. Dar, în afară de numere, Gargantua cunoștea tot atît de bine și celelalte ramuri ale matematicii: geometria, astronomia și muzica, iar în timp ce așteptau să se rumenească bucatele, cei doi se apucau să înjghebe tot felul de instrumente ale cîntecului, însemnau figuri de geometrie și căutau să deslușească legile științei despre stele. După care, alegînd o melodie cu cinci-șase părți, se porneau să-i dea viers din adîncul bojocilor. Gargantua învățase să cînte din liră, din lăută, din spinetă, din harfă, din flaut nemțesc (cu nouă găuri), din violă și din trombon.

Petrecînd astfel cam un ceas din zi, după ce mistuia mîncarea și deșerta rămășițele, Gargantua se așeza din nou la învățat și timp de alte trei ceasuri – cîte o dată mai mult – lua de la capăt cărțile de dimineață, ori mergea cu cititul mai departe, scriind și înșirînd una după alta, fără greșală, vechile litere latinești.

După aceea plecau la plimbare, însoțiți de un tînăr cavalier din Turena, scutierul Gimnast, care îl învăța pe Gargantua arta călăriei. Schimbîndu-și îmbrăcămintea, încăleca pe rînd un buiestraș voinic, un cal spaniol, un fugar arăbesc, un armăsar de luptă ori o iapă ușoară. Făcea de o sută de ori ocolul cîmpului de alergare, călărea fără scări, sărea peste șanțuri, peste casă, se rotea în cerc, pe dreapta și pe stînga. Apoi lua în mînă lancea, dar nu ca s-o frîngă, căci nu-i neghiobie mai mare decît să te lauzi: „Am rupt zece lănci într-o întrecere de luptă!“ (Și un potcovar ar fi în stare de o asemenea ispravă.) Adevărata vitejie e să rupi cu lancea ta zece de-ale potrivnicului. Gargantua, purtînd în mînă sulița lui puternică și bine ascuțită, putea să dărîme o poartă, să străpungă o platoșă, să reteze un copac, să culeagă din goană un inel, să ia din vîrf o șa de călărie cu călăreț cu tot, un coif sau o mănușă de fier. Iar toate acestea le făcea înzăuat și înarmat din creștet pînă în călcîie.

Înota în apă adîncă, pe spate, pe burtă, pe-o coastă, cu tot trupul, numai cu picioarele sau cu un braț afară din apă. Trecea Sena cu o carte în mînă, fără s-o ude și, ca Iuliu Cezar, își purta hainele în dinți...

Capitolul LVII

Cum trăiau telemiții în mănăstirea lor

Viața în mănăstire nu era supusă nici unor legi, rînduiei ori porunci, întrucît fiecare trăia după voia lui nestingherită și după bunul lui plac. Se ridica din așternut cînd se sătura de somn, bea, mîncă, își vedea de treburi, și se culca din nou, cum și cînd găsea de cuviință. Nimeni nu-l trezea, nimeni nu-i porunca să se așeze la masă ori să se scoale; nici o silă și nici o constrîngere nu-l zorea. Așa hotărîse Gargantua. Întreaga lege a mănăstirii se cuprindea în aceste patru cuvinte: FĂ CE-ȚI PLACE!

Oamenii liberi și de neam bun, doritori de plăcută însoțire, au din firea lor înclinări cumiști și cuviincioase, ferindu-se de orice rele deprinderi; dar atunci cînd sînt supuși prin silnicie să sufere umilințele robiei, ei pierd rîvna de a trăi în cinste, căutînd să sfărîme jugul ce-i apasă. Căci așa ne-a fost dat: să ne ispitească lucrurile oprite și să poftim a face ceea ce nu ne e îngăduit.

Lăsați în voia lor, telemiții se împăcau între ei atît de bine, încît, dacă unul singur arăta o dorință, toți ceilalți se grăbeau a-i face pe plac.

Erau toți deprinși numai în cele alese; nu se afla printre ei nici unul care să nu știe a citi, a scrie și a cînta din cele mai plăcute instrumente; fiecare vorbea cinci-șase limbi, pricepîndu-se să alcătuiască povestiri și să potrivească stihuri. Nu se mai pomeniseră nicînd cavaleri atît de viteji și de chipeși, mai îndemînatici și mai iscușiți în mînuirea armelor, călare și pe jos. Niciodată nu se văzuseră femei mai curate, mai drăgălașe, mai puțin mofturoase și mai meștere la lucrul mînilor, la cusut sau orice altă îndeletnicire potrivită unei femei cinstite și stăpînă pe voia ei. De aceea, cînd se întîmpla ca vreun tînăr din cuprinsul mănăstirii, fie la îndemnul părinților, fie din altă pricină, să părăsească într-o bună zi așezările Telemei, de multe ori lua cu sine pe femeia căreia îi fusese prieten credincios și se însura cu ea; și după cum la Telem, în mănăstire, trăiseră cu credință și cu prietenie unul față de altul, tot astfel rămîneau și în căsnicie, uniți pînă la sfîrșitul vieții lor, ca în ziua cea dintîi în care s-au însoțit.

(Trad. de Alexandru Hodoș)

Chestionar pentru lectură comentată

- Caracterizați în baza primului fragment sistemul de învățământ renașcentist.
- Din ce compartiment al științelor făcea parte muzica în acele vremuri și de ce?
- Ce exprimă Rabelais în fragmentul despre felul cum trăiau telemiții?
- Comentați principiul de viață al telemiților: „Fă ce-ți place!”
- Evidențiați în ambele fragmente particularitățile prozei lui Rabelais.

Momente ale receptării

Scris în prima jumătate a secolului al XVI-lea, romanul lui François Rabelais *Gargantua și Pantagruel* rămîne și astăzi una dintre cele mai valoroase creații literare ale tuturor timpurilor. Tradus în foarte multe limbi și comentat pe parcursul secolelor de numeroși critici și istorici literari, romanul lui Rabelais oferă fiecărei epoci noi și noi semnificații.

În spațiul literar românesc romanul lui Rabelais a început să fie cunoscut tîrziu, după aproape trei secole de la apariție. G. Călinescu spunea că Alecu Russo era „un pricepător al autorilor de savoare lingvistică precum Rabelais”. Scriitorii noștri clasici, cunoscători ai literaturii franceze, au citit desigur romanul *Gargantua și Pantagruel* în original, apreciind valoarea artistică a acestei capodopere a literaturii franceze și universale. Pentru C. Dobrogeanu-Gherea Rabelais era unul dintre scriitorii „care, prin rîsul lor, au biciuit vițiile societății”. Tudor Vianu spunea că Rabelais prezintă analogii cu Ion Creangă: „Verva povestitorului moldovean amintește pe a scriitorului renașcentist francez”. G. Călinescu semnala asemănări nu numai cu Creangă, ci și cu Anton Pann.

Prima traducere în limba română, deși parțială, din opera lui Rabelais, a apărut abia în 1942, traducătorul V. A. Macri menționînd în *Cuvîntul înainte* că tălmăcirea sa venea să umple „un gol în literatura română”. În 1962 a apărut o altă traducere, realizată de Romulus Vulpescu, care, în 1963, a publicat și o ediție pentru copii, urmată de alta, în 1967, ultima realizată împreună cu Ileana Vulpescu. Traducerea completă a romanului, apărută în 1967, aparține lui Alexandru Hodoș. Romanul lui Rabelais a fost publicat și la Chișinău, unde distinsul critic și istoric literar Vasile Coroban a scris cu inspirație despre capodopera romancierului francez.

Printre lucrările exegetice dedicate lui François Rabelais se numără volumul lui Ovidiu Drimba *Rabelais* (1963), studiul lui Tudor Vianu *Arta lui Rabelais*, studiul introductiv al lui N. N. Condeescu *François Rabelais și opera sa*, apărut în ediția din 1967, studiul lui Liviu Cosma *Introducere în opera literară rabelaisiană*, publicat în 1980 în seria *Texte comentate* (colecția *Lyceum* a editurii *Albatros*) și altele. Modalități și procedee rabelaisiene pot fi întîlnite în creația lui I. Creangă, A. Pann, C. Hogaș.

„Așa decurge toată opera lui Rabelais, într-o ploaie de citate și de cuvinte savante și rare, a căror intenție este tocmai de a parodia înțelepciunea cărților din care sînt extrase. Erudiția aceasta este gustoasă nu în sine, ci în jovialitatea care le dezlănțuie. Adevărata taină a lui Rabelais este *la joyeuseté*. Anton Pann ori Creangă, deși atît antonpannismul, cît și humuleștenismul sînt variați de rabelaisianism, adică de savoare a erudiției joviale, fac cu greu figură de erudiți pentru cititorul comun. Asta vine din prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un cărturar. Erudiția însă nu are limite, și Anton Pann, și Creangă sînt și ei niște mari erudiți și niște umaniști în materie de știință și literatură rurală. Deși citatele lor nu sînt scoase din cărți, ci din tradiția orală, operele lor nu sînt mai puțin cărturărești, structura scrierilor lor fiind aceeași ca în opera lui Rabelais: adică o jovialitate enormă, care înăbușă cel mai neînsemnat fapt într-un roi de citate“..

GEORGE CĂLINESCU

LITERATURA RENAȘTERII SPANIOLE

„Forța cea mai mare și mai autentică a spaniolului constă în faptul că nu pune condiții vieții; este mereu gata s-o accepte, oricare ar fi aspectul sub care i se înfățișează.“

JOSE ORTEGA Y
GASSET

Repere istorice și culturale

La sfârșitul secolului al XV-lea spaniolii încheie lupta împotriva dominației arabe – *reconquista* (1492). Columb descoperă, în același an, America și în secolul al XVI-lea Spania începe *conquista* Lumii Noi, iar regii catolici îi izgonesc pe evrei din țară. Vechea societate feudală se destramă, noile relații capitaliste se dezvoltă lent. Bogățiile aduse din America fac din Spania cea mai bogată țară din Europa, în care, după spusele unui contemporan, soarele nu apune niciodată, dar și cea mai înapoiată din punct de vedere economic: clasele avute preferă să aducă totul ce le trebuie din țările vecine, contribuind, cu aurul lor, la dezvoltarea economiilor străine. Procesul unificării țării nu fusese dus la capăt, nu se consolidase o monarhie absolută puternică, colonizarea Americii nu a contribuit la dezvoltarea economică, pauperizarea maselor largi a intensificat parazitismul, influența bisericii rămîne mare. În aceste condiții, umanismul spaniol capătă trăsături specifice, care se manifestă în cultura și în literatura spaniolă din Epoca Renașterii.

.....

În literatura Renașterii spaniole se evidențiază două perioade:

- 1) sfârșitul secolului al XV-lea și prima jumătate a secolului al XVI-lea, numită uneori Renașterea timpurie;
- 2) a doua jumătate a secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, numită Renașterea culminantă.

Prima perioadă a Renașterii spaniole se caracterizează printr-un evident dualism: pe de o parte, persistă concepțiile vechi, medievale, pe de altă parte, își croiesc drum, deși cu greu, ideile umaniste. Printre primii umaniști spanioli se impun **Elio Antonio de Nebrija** (1444–1522), autorul primei gramatici a limbii spaniole, **Juan Luis Vives** (1492–1540), promotor al unui sistem pedagogic umanist, **Juan de Valdés** (1500–1541), autorul unui cunoscut tratat despre limbă, **Antonio de Guevara** (1480–1545), autorul lucrării *Ceasornicul domnilor* (1529), care este prima operă a unui autor spaniol, tradusă în limba noastră de Nicolae Costin la începutul secolului al XVIII-lea. În literatura spaniolă capătă acum o largă dezvoltare poezia lirică. Poeții spanioli „naționalizează“ mai multe genuri și specii literare italiene, îndeosebi sonetul, dar valorifică și tradițiile poeziei populare. Se evidențiază **Garcilaso de la Vega** (1501–1536), considerat „rege al poezilor castilieni“ și care s-a învrednicit de o apreciere înaltă din partea tuturor generațiilor de poeți de mai târziu. Se bucură de o mare popularitate în Spania, deși cu multă întârziere în raport cu alte țări, romanul cavaleresc, cel mai reușit fiind *Amadís de Gaula*, publicat în 1508. Dramaturgia umanistă este reprezentată de **Juan del Encina**

NOTA BENE

Epoca Renașterii în Spania nu trebuie confundată cu așa-numitul „Secol de aur“ al culturii spaniole, ce cuprinde doar perioada a doua a Renașterii spaniole, adică jumătatea a doua a secolului al XVI-lea și prima jumătate a secolului al XVII-lea.

(1468–1529), numit „patriarhul teatrului spaniol“, **Bartolomé Torres Naharro** (1485–1531), autorul primului tratat despre dramă în limba spaniolă, **Lope de Rueda** (1510–1565) ș.a.

În a doua perioadă a Renașterii spaniole, lirica se diversifică, apar școli poetice ca cea de la Salamanca, ilustrată de **Luis de León** (1527–1591), sau cea de la Sevilla, printre poeții acesteia impunându-se **Fernando de Herrera** (1534–1597). În proză se observă un mare interes pentru genul bucolic. Cel mai cunoscut roman pastoral spaniol este *Diana* lui **Jorge de Montemayor** (1520–1561). Pe la mijlocul secolului al XVI-lea ia naștere în Spania proza picarescă sau romanul picaresc, o formă nouă de roman, al cărui nume vine de la cuvântul spaniol *pícaro* (hoț, haimana, vîntură-lume). Romanul picaresc reprezintă o narațiune de la persoana întâi, eroul-pícaro își povestește cu lux de amănunte istoria vieții, cu toate aventurile și nenorocirile întâmplăte, trecînd prin diferite medii sociale. Aceasta îi permite autorului să prezinte un tablou realist al societății, o galerie de personaje și de categorii sociale, conturate critic și ironic. Prima operă picarescă spaniolă este povestirea anonimă *Lazarillo de Tormes* (1554), atribuită de unii istorici literari lui **Diego Hurtado de Mendoza**, în care întîlnim un erou-pícaro mai mult de nevoie, în timp ce eroul romanului lui **Mateo Alemán** (1547–1614), intitulat *Guzmán de Alfarache*, tradus și în limba română, este un pícaro de vocație, lucrarea constituind un model clasic de roman picaresc. Culmea prozei spaniole din epoca Renașterii este reprezentată de creația lui **Cervantes**.

Teatrul spaniol renașcentist este dominat de figura lui **Lope Félix de Vega Carpio** (1562–1635) – cel mai mare dramaturg spaniol din epoca Renașterii, „un monstru al naturii“, după celebra formulă a lui Cervantes. A lăsat o imensă moștenire literară: peste două mii de piese (peste 21 de milioane de versuri), cărora li se adaugă încercările în mai toate genurile și speciile literare ale vremii.

Lope de Vega și-a expus concepțiile despre teatru și dramă într-o compoziție în versuri din anul 1609, intitulată *Noua artă de a scrie piese de teatru în această vreme*. În timpul lui Lope, comedia nu însemna neapărat „comedie“, ci orice fel de piesă de teatru. Pe un ton de „glumă serioasă“, Lope justifică teoretic noua comedie pe care el, în fond, o crease: „Cînd trebuie să scriu o comedie / închid preceptele cu șapte chei, / îi scot din cameră pe Plaut și Terențiu, / ca să nu strige, cum obișnuiește, / în cărțile tăcute, adevărul, / și scriu cu meșteșugul născocit / de cei care pretind să recolteze / aplauzele vulgului, căci drept e / să îi vorbești pe placul lui, prosteste. / Nu-i oare el acel care plătește?“

Opera lui Lope este vastă și variată: a scris piese social-politice și istorice (*Fuente Ovejuna*, *Steaua Sevliei*, *Alcaldele din Zalamea*), piese de moravuri, numite comedii de capă și spadă (*Fata cu ulciorul*, *Țăranca din Jetafe*, *Cîinele grădinarului* etc.), a pus bazele teatrului spaniol clasic. Pe urmele lui au pășit și alți dramaturgi, contemporani cu el, care formează așa-numita școală a lui Lope de Vega (Guillén de Castro, Luis Vélez de Guevara).

„Esența faimei lui Lope de Vega era populară, nu oficială..., popularitatea lui Lope depășește cu mult limitele scenei. Ea e un adevărat fenomen social... Hotărîtoare au fost mîndria și bucuria cu care poporul spaniol își regăsea în teatrul lui Lope chipul, viața și năzuințele... Lope de Vega reproduce sistematic aceeași situație: opoziția dintre „cei de jos“, care au de partea lor cinstea, dreptatea, vitejia, și „superiorii“ lor sociali, care încarnează bunul plac, silnicia, asuprirea. Ideea esențială a dramaturgiei lui Lope de Vega este foarte simplă: superioritatea morală a celui socialmente „inferior“, mai ales a omului simplu din popor.“

PAUL ALEXANDRU
GEORGESCU

„Adevărata influență a lui Lope de Vega s-a manifestat nu atît prin împrumutarea mecanică de la el a subiectelor și a intrigii complicate, cît prin folosirea particularităților dramatice ale pieselor lui în direcția pe care el a dat-o artei dramatice.“

RAMON MENENDEZ PIDAL

Miguel de Cervantes Saavedra

(1547–1616)



Miguel de Cervantes Saavedra s-a născut la 7 sau 8 octombrie (fiind botezat la 9 octombrie) anul 1547 la Alcalá de Henares, un orașel în apropiere de Madrid, într-o familie nobilă, dar săracă. Tatăl său era chirurg și trebuia să muncească pentru a-și întreține familia, fiind nevoit să peregrineze prin mai multe orașe. Astfel, viitorul scriitor a învățat la mai multe școli din diferite orașe (Valladolid, Sevilla, Madrid, Salamanca), întreprinându-și frecvent studiile. În 1569 cardinalul Giulio Acquaviva, sosit temporar în Spania, îl ia pe Miguel ca valet în Italia, unde acesta cunoaște cultura și literatura italiană. Când, în 1571, sultanul Selim invadează Ciprul, Cervantes se înrolează în armata spaniolă, iar apoi, pe galera „La Marquesa”, ia parte în ziua de 7 octombrie la vestita bătălie de la Lepanto. Este rănit și își pierde brațul stâng, rămânând infirm pentru toată viața. Cu toate acestea, participă și la alte campanii, inclusiv la expediția lui Don Juan de Austria împotriva Tunisului. Obținând

Miguel de Cervantes Saavedra reprezintă, prin întreaga-i creație, culmea literaturii spaniole din Renaștere. A cultivat aproape toate genurile și speciile literare cunoscute în epocă, a scris poezii și poeme, tragedii și comedii, nuvele și romane, inegale, desigur, ca valoare artistică, dar care demonstrează vasta sa experiență literară. Astăzi, faima lui Cervantes este determinată de *Nuvelele exemplare* (1613) și, în primul rând, de celebrul său roman *Don Quijote* (vol. I, 1605; vol. 2, 1615), considerat ca primul roman modern.

Don Quijote este un hidalgo sărac din La Mancha care, în urma lecturii unui număr mare de romane cavalești și sub influența lor, își pierde mințile: „De îndată ce nu mai fu în toate mințile, îi intră în cap cel mai năstrușnic gând ce-a stăpînit vreodată-n lumea asta pe vreun nebun, și anume: începu să i se pară cu cale, și chiar neapărat trebuincios, atît pentru faima bunului său nume, cît și pentru folosul țării sale, să se facă nici mai mult nici mai puțin decît cavaler rătăcitor și s-o pornească în lumea întreagă, călare și cu armele-n mîini, în căutare de aventuri, făcînd toate isprăvile pe care citise el că le făceau cavalerii rătăcitori, lecuind tot soiul de rele și dînd piept cu primejdiile în fel și chip de prilejuri, de unde, ieșind cu bine la capăt, să-și cîștige renume și glorie eternă“. Încălecînd pe un cal slăbănog, o mîrtoagă, numită Rocinante, el pornește la drum, decis ca toate faptele săvîrșite să le consacre alesei inimii sale, pe nume Dulcinea din Toboso, care era, de fapt, o țărancă nu tocmai frumoasă. După eșecul primei ieșiri din sat, Don Quijote pleacă din nou, de data aceasta însoțit de Sancho Panza, un țaran mucalit, pe care l-a convins să-i fie scutier, pentru că toți cavalerii rătăcitori aveau scutieri. Urmează un șir de alte aventuri, în care Don Quijote ia lucrurile din realitate drept altceva, nimerind în situații ridicole în urma nebuliei sale, suferind tot felul de necazuri și, în cele din urmă, fiind adus acasă mai mult mort decît viu. Peste o lună pornește cu Sancho din nou la drum, cu atît mai mult cu cît îi promisese acestuia, în semn de răsplată pentru osteneala și fidelitatea față de stăpîn, să-l facă guvernatorul unei insule, dîndu-i sfaturi trebuincioase. Sancho, deși încearcă, nu este în stare să administreze insula Barataria și, în cele din urmă, renunță la guvernare. După multe alte aventuri și peripeții, Don Quijote se întoarce acasă, cade într-un somn greu, apoi trezindu-se, se vindecă de nebulie și moare, deplîns de scutier.

Povestirea aventurilor celor doi eroi este întreruptă adeseori, mai ales în primul volum, prin inserarea în linia de subiect centrală a unor nuvele, lucru tipic pentru romanul acelor vremi. Nuvelele intercalate nu sînt „de umplutură“, ci au o anumită funcție în ansamblul întregului roman.

Conflictul din roman este concret-istoric, între un model de realitate perimat și altul nou, în ascensiune. Cervantes inaugurează un nou tip de conflict literar: confruntarea omului marcat de aspirații nobile cu realitatea străină și ostilă acestor aspirații – conflict tipic romanului social și literaturii realiste de mai târziu. Conflictul este dezvoltat pornind de la viața reală a Spaniei acelor vremi, Cervantes dînd – după

părerea lui Marcelino Menéndez y Pelayo – „cel dintîi model al romanului realist modern“. Cele peste șase sute de personaje din roman, în mare parte episodice, reprezintă aproape toate tipurile sociale ale Spaniei: aristocrați, militari, cărturari, hangii, păstori, țărani, negustori, vagabonzi, clerici, comedianți, studenți etc. În roman se conturează două Spanii – una oficială și alta populară –, autorul creînd o adevărată frescă a Spaniei contemporane lui.

Pe acest fundal se evidențiază cele două personaje principale ale romanului, Don Quijote și Sancho Panza.

Ca proveniență socială, Don Quijote este de origine nobilă, un hidalgo. Însă din punctul de vedere al concepțiilor sale despre om și despre lume, el este un umanist. Don Quijote consideră că a venit pe lume să înlătore nedreptatea și răul, îndurînd, pentru aceasta, mai multe jigniri, lipsuri și umiliri, dar rămînînd fidel idealului său de dreptate și adevăr. Eroul consideră că omul trebuie apreciat nu după proveniența socială, ci după faptele sale, întrucît sîngele se moștenește, iar virtutea se cîștigă și prețuiește mai mult decît sîngele. El apreciază libertatea și onoarea omului, nu însă în sens aristocratic, ci în spirit umanist. Idealul umanist al eroului se asociază ideii „secolului de aur“, despre care Don Quijote le vorbește unor păstori, idee foarte răspîndită în literatura spaniolă renascentistă. Un adevărat program umanist reprezintă sfaturile pe care Don Quijote le dă lui Sancho Panza, înainte ca acesta să se ducă să guverneze insula mult promisă.

Umanismul promovat de eroul lui Cervantes nu este pasiv, doar verbal, ci activ, dinamic. Don Quijote luptă în numele idealului, însă încercările de a-l reînvia, de a afirma dreptatea în lume nu se încununază de succes. Don Quijote vrea să facă bine, însă rezultatul este, de cele mai multe ori, trist. Realitatea deformează aspirațiile eroului, iar Don Quijote, în loc de bine, face mai curînd rău. Sînt suficiente exemple în roman în acest sens: episodul cu Andrés-păstorul, cel cu ocașii, pe care îi pune în libertate ș.a. Apare, însă, o întrebare firească: de ce Don Quijote suferă eșec? Pentru că a pierdut simțul realității și trăiește într-o altă lume. Dar nici realitatea nu are nevoie de idealuri ca cele ale cavalerului rătăcitor, nu are nevoie de umanismul său. În realitate, se afirmau alte principii, diferite de cele umaniste ale lui Don Quijote. Pe de altă parte, umanismul poartă la Cervantes haina cavalerismului, adică vechea haină a cavalerismului este îmbrăcată pe un nou conținut. Inițial, scriitorul și-a propus o parodie a romanelor cavalești, treptat, însă, romanul s-a transformat într-o operă despre destinul tragic al umanismului. Pe de o parte, cavalerismul trebuia să sublinieze caracterul activ, militant, eroic al umanismului lui Don Quijote, pe de altă parte – demonstra inconsistența sa în noile condiții, ale lumii burgheze în devenire, cînd cavalerismul devenise un anacronism. De aici, caracterul tragicomic al personajului principal, care își propune scopuri nobile, dar acționează fără a ține seama de realitate. De aici și nebunia eroului. În acest sens, Don Quijote se înscrie în marea temă a nebuniei din literatura Renașterii, elogiul nebuniei

eliberarea de sub arme, cu scrisori de recomandare, se întoarce acasă, dar galera „El Sol“ este atacată de piraiți și Cervantes este luat captiv, dus în Alger, împreună cu fratele său, pe care familia l-a răscumpărat. Pentru Miguel piraiții cereau o sumă mai mare datorită scrisorilor de recomandare. A urmat o perioadă de grele și aspre încercări și, după o absență de unsprezece ani, Cervantes revine în Spania. Se căsătorește și se dedică literaturii, publicînd romanul pastoral *Galateea*, mai multe comedii și tragedii. Văzînd că nu poate trăi din scris, încearcă să-și cîștige existența prin alte mijloace, îndeplinind diferite funcții. Între timp, lucrează la romanul *Don Quijote*, a cărui primă parte o publică în 1605. În 1613, apar *Nuvelele exemplare*, urmate de poemul *Călătorie în Parnas*. Publicarea unei false „continuări“ a romanului *Don Quijote* de către un adversar al său, un oarecare Alonso Fernández de Avellaneda, îl grăbește pe Cervantes să termine partea a doua a romanului, care vede lumina tiparului în 1615, urmată de o culegere de piese. Dar scriitorul continuă să trăiască în sărăcie, deși romanul *Don Quijote* se bucură de popularitate chiar și dincolo de hotarele Spaniei. În ultimii ani ai vieții Cervantes lucrează la romanul de aventuri *Persiles și Segismunda*, care a fost publicat după moartea sa, survenită la 23 aprilie 1616.

Teorie literară

Nuvela este o specie a genului epic. Termenul *nuvelă* provine de la cuvântul italian *novella* (derivat, la rîndul său, din latinescul *nova*, adică noutate) și denumește o narațiune ficțională situată între povestire și roman. Acest tip de narațiune a existat și în Evul Mediu, cînd era foarte răspîndit obiceiul de a povesti diferite întâmplări preluate din romanele grecești, din compilații latine, din *fabliaux*-uri sau *chansons de geste*, din tradiția populară, din *Viețile sfinților*, din culegeri arabe sau persane, arta de a povesti considerîndu-se, în general, de sorginte orientală. Nuvela se caracterizează printr-un singur fir narativ, cu un conflict concentrat, cu personaje puține, acțiunea desfășurîndu-se în jurul unui personaj principal.

„Quijote și Sancho nu sînt abstracțiuni, ci ființe vii și e greșit a-i socoti ca termeni antinomici. Scriitorul se slujește de ei dialogic, strecurîndu-și ideile, cînd prin unul, cînd prin altul, fără deosebire, fără nici o preocupare de simetria didactică.”

GEORGE CĂLINESCU

fiind pronunțat, înaintea lui Cervantes, de către umanistul olandez Erasm din Rotterdam.

Sancho Panza nu este numai tradiționalul scutier din romanele cavalerești. El este reprezentantul poporului, dar al unui popor încă tînăr, dacă putem spune așa, care încă nu și-a manifestat posibilitățile, mai ales că și el este „contaminat” întrucîtva de setea de îmbogățire și de parvenire, proprie epocii. Sancho este un om treaz la minte, chibzuit, de o bogăție sufletească neobișnuită. Cele mai bune trăsături ale lui Sancho se dezvăluie în episodul guvernării insulei Barataria, care reprezintă idealul unei societăți în viziunea omului din popor. Guvernarea lui Sancho se asociază cu idealul unei orînduiri sociale drepte și el dă dovadă de multă înțelepciune și iscusință cînd încearcă să facă dreptate. Sancho-scutierul a fost conceput în contrast cu Don Quijote-cavalerul, pentru a produce un efect de umor democratic tipic literaturii spaniole din epoca de glorie. Cu el intră în roman stihia limbii populare. Sancho folosește la tot pasul proverbe și zicători, care exprimă înțelepciunea populară. Menționînd caracterul popular al romanului *Don Quijote*, materializat în stil, în maniera de expresie, în vorbirea orală populară, în felul de a povesti și de a zice, Iorgu Iordan sugera o posibilă comparație cu Ion Creangă.

Don Quijote și Sancho Panza se completează, fenomenul complementarității, al osmozei lor spirituale fiind numit „quijotizarea” lui Sancho și „sancizarea” lui Don Quijote. Referitor la acest aspect G. Călinescu scria că în intenția lui Cervantes, Sancho nu este „o imagine răsturnată a lui Quijote, ci un complement”.

Don Quijote

PARTEA A DOUA

Capitolele XLII–XLIII

Despre povețele pe care i le-a dat don Quijote
lui Sancho Panza mai înainte de-a se duce acesta să-și
cîrmuiască insula, dimpreună cu alte lucruri chibzuite
și despre al doilea rînd de povețe pe care i le-a
dat don Quijote lui Sancho Panza

Într-acestea pică și don Quijote și, aflînd de ceea ce se petrecea, precum și de zorul cu care trebuia să plece Sancho la cîrmuirea lui, îl luă, cu îngăduința ducelui, de mîină și se duse cu dînsul în cămara lui, cu gîndul de a-l povățui cum e bine să se poarte în slujba ce-avea s-o aibă. După ce intrară-n odaie, trase ușa după el, zăvorînd-o, îl așeză aproape cu de-a sila pe Sancho lîngă dînsul și-i spuse cu vorbă domoală:

– Nici nu mai știi, dragă Sancho, cum să mulțumesc cerului că mai întîi și mai-nainte de-a da fericirea peste mine, ți-au ieșit ție sorții să-ntîl-nești și să dai de-un noroc atît de mare. Eu, care aveam de gînd, cînd mă voi înavuți, să te plătesc pentru slujbele tale, mă văd abia la începutul drumului meu către chiverniseală, cîtă vreme tu, mai înainte de vreme și împotriva rostului obișnuit după care merg lucrurile, îți vezi încununat

năzuințele. Alții fac ochi dulci, stau pe la uși, se milogesc, se scoală pe mîncate, se roagă, stăruiesc și tot nu capătă ce au ei de gînd; și vine altul care, fără să știe cum sau necum, se pomenește c-o slujbă și c-o cinste, după care se băteau atîția; aici se potrivește și se prinde de minune vorba aceea, că un dram de noroc face mai mult decît un car de minte. Tu, care pentru mine ești, fără nici o urmă de îndoială, un prostănac, care nici prea de dimineață nu te scoli, nici pînă noaptea tîrziu nu trudești și nici vreo osteneală nu-ți dai, abia numai de-o adiere a cavaleriei rătăcitoare ce-ai fost atins, că, fără chiu și fără vai, te și trezești din senin cîrmuitor al unui ostrov. Toate astea ți le spun, Sancho, ca să nu pui pe socoteala vredniciei tale milostivirea primită, ci să mulțumești cerului, care rînduiește atît de frumos lucrurile, și apoi să mulțumești și măreției pe care o cuprinde-n sine îndeletnicirea cavaleriei rătăcitoare. Dacă te-ndeamnă inima să crezi cele ce-ți spun, atunci fii, fătul meu, cu luare-aminte la acest Caton al tău, ce vrea să te povățuiască și să-ți fie cîrmă și călăuză, care să te îndrumeze și să te scoată la bun liman din marea cea învolburată, unde ești gata să te avînți, căci slujbele și treptele cele mari nu sînt altceva decît o mare adîncă de griji. Mai înainte de toate trebuie să te temi de Dumnezeu, fiule, pentru că-n teama de el stă înțelepciunea; și dacă ești înțelept, nu poți greși niciodată, în al doilea rînd, să te veghezi pe tine însuși și să te străduiești a te cunoaște, fiindcă aceasta este cea mai anevoioasă cunoaștere din cîte se pot închipui. Din faptul de a te cunoaște va ieși acela de a nu te umfla asemeni broaștei care a vrut să fie pe potriva boului; că dacă faci treaba asta, atunci gîndul c-ai păzit porcii la tine-n sat va fi ca picioarele cele urîte ale păunului, care-i potolesc îngîmfarea cînd el, cu coada rotită, și le privește.

– Asta-i adevărat, răspunse Sancho, însă numai cînd eram țînc păzeam porcii; cînd am ajuns și eu ceva mai răsărit, gîște păzeam, nu porci; dar asta, după cîte mi se pare, n-are nici în clin, nici în mîncă cu ceea ce ne doare, că doar nu toți cei care ocîrmuiesc se trag din viță de domnitori.

– E-adevărat ce spui, răspunse don Quijote, și tocmai de asta cei care nu-s din capul locului de neam mare trebuie să alătore la vrednicia slujbei pe care o-ndeplinesc și o dulce blîndețe, care, însoțită de înțelepciune, să-i pună la adăpost de clevetirea cea răutăcioasă, de care nici o mărire nu scapă nepîngărită. Fii mîndru, Sancho, de obîrșia ta de rînd și nu te rușina să spui că te tragi din țărani; fiindcă văzînd că nu roșești de asta, nimeni n-o să se apuce să te rușineze, și-ți face mai mare cinste să fii un smerit virtuos decît un păcătos trufaș. Sînt nesfîrșit de mulți aceia care, trăgîndu-se dintr-un neam de rînd, s-au ridicat pînă la cea mai înaltă treaptă duhovnicească și împărătească, și, ca să te încredințez de acest adevăr, aș putea să-ți dau la pilde pînă ți s-ar urî... Să știi, Sancho, că dacă iei drept măsură virtutea și te mîndrești că faci fapte virtuozose, n-ai de ce să-i mai pizmuiești pe cei ce se trag din domnitori și din domni mari, pentru că obîrșia înaltă se moștenește, pe cînd virtutea se capătă, și virtutea are preț în ea însăși, pe cînd obîrșia înaltă, nu. Stînd, deci, lucrurile așa cum stau, dacă atunci cînd vei fi în ostrovul tău va veni să te vadă vreuna din rubedeniile tale, nu te uita de sus la ea și n-o jigni, ci,

„Nu există în lume operă mai profundă și mai plină de forță deocamdată, este ultimul și cel mai plin de măreție cuvînt al minții omenești, este ironia cea mai amară, pe care a putut-o vreodată expune un om, și dacă pămîntul n-ar mai fi, iar oamenii ar fi întrebați undeva:

„la spuneți, v-ați înțeles viața de pe pămînt și ce concluzii ați tras despre ea?“, atunci omul l-ar putea oferi în tăcere pe *Don Quijote*: „Iată concluzia mea despre viață și puteți să mă condamnați pentru asta?“

F.M.DOSTOIEVSKI

„Abia acum ceva mai mult de doi ani m-am încumetat să încep traducerea lui *Don Quijote* și azi, la capătul acestor „munci“, în toate sensurile cuvîntului, am înțeles și eu, pe viu, ceea ce învățasem și știam, și anume că tocmai cartea aceasta, care primilor săi cititori li s-a părut doar o irezistibilă carte de divertisment și atît, fără să ascundă nici un mister, este cea mai greu descifrabilă din toate; mi-am construit, visînd să o mulez cît mai strîns pe ceea ce ne-a rămas din prototipul dispărut, propria mea versiune interpretativă, într-un soi de transă și de frenezie care m-au modificat mai profund decît îmi pot da seama acum.“

SORIN MĂRCULESCU

dimpotrivă, primește-o bine, găzduiește-o și ospătează-o, fiindcă prin asta te vei face plăcut lui Dumnezeu, care nu vrea să fie nesocotită nici una din făpturile lui, și-ți vei face și datoria față de firea cea înțeleaptă. Dacă o aduci și pe nevestă-ta cu tine – fiindcă nu-i bine ca acela căruia i se încredințează pentru multă vreme o cărmuire să stea fără muierea lui – învaț-o, dăscălește-o și dezbar-o de firea ei cea necioplită, fiindcă cel mai adesea o femeie nătîngă și din topor duce de rîpă și face să se aleagă praful de tot ce-a înfiripat un ocîrmuitor înțelept. De-o fi să rămîi văduv – lucru ce se poate întîmpla – și de pe urma treptei tale înalte te vei alege cu o nevestă mai de neam, n-o lua în așa fel ca să-ți slujească de mreață și de nadă pentru a ajunge, vorba aceea, la n-am nevoie de pitac, dar tu zvîrle-mi-l în sac; fiindcă adevăr zic ție că de tot ce-o primi muierea judecătorului, o da socoteală bărbatul ei la judecata de apoi și o plăti împătrit după moarte trebile pe care nu și le-a pus la socoteală-n viață. Nu te lăsa niciodată călăuzit de ce-ți trăsnește prin cap, lucru ținut la mare preț numai de neajutorății la minte, care se cred firoșcoși. Să afle-n cugetul tău mai multă milă lacrimile săracului, dar nu să te aplece a le da și mai multă dreptate decît dovezilor temeinice ale bogatului, încearcă să descoperi adevărul, ascuns atît după făgăduințele și darurile bogatului, cît și după vaietele și rugămințile săracului. Dacă vrei să ții o cale cu adevărat dreaptă, nu descărca asupra vinovatului tot ce-i mai aspru-n legi, fiindcă judecătorul neîndurat nu-și cîstigă o faimă mai mare decît cel blînd. Dacă cumva se pleacă mai mult într-o parte cumpăna dreptății, vezi să nu fie pe talerul darurilor, ci pe talerul milei. Dacă ți s-o întîmpla să judeci plîngerea vreunui vrăjmaș de-al tău, îndepărtează-ți gîndul de la jignirea îndurată și îndreaptă-ți-l numai către adevărul lucrului ce trebuie judecat. Să nu te lași orbit de patima ta în socotelile altora, fiindcă greșelile pe care le săvîrșești din patimă de cele mai multe ori nici nu se mai pot îndrepta și, chiar de s-ar îndrepta, ar fi numai cu prețul trecerii de care te bucuri și poate chiar și al averii tale. Dacă ar veni vreo muiere frumoasă să-ți ceară dreptate, întoarce-ți ochii de la lacrimile ei și urechile de la vaietele ei și cumpănește pe-ndelete temeul cererii ei, dacă

nu vrei ca mintea să ți se înece în plînsul ei, iar cînstea în tînguirile ei. Pe acela pe care ai de gînd să-l pedepsești cu fapta nu-l mai năpăstui și cu vorba, fiindcă îi e de-ajuns amărîtului de el pe-deapsa caznei pe care i-o dai, făr'a mai fi nevoie să-i trîntești și ocări pe deasupra. Pe vinovatul ce cade sub osînda ta privește-l ca pe-un nefericit, bătut de toate vînturile firii noastre celei căzute-n păcat, și, pe cît îți stă-n putință, fără a aduce vreo vătămare celor potrivnici lui, arată-te milostiv și blînd, pentru că, deși însușirile lui Dumnezeu sînt toate pe o potrivă, mai mult se desprinde și străluce-n ochii noștri însușirea îndurării decît aceea a dreptății. Dacă urmezi, dragă Sancho, aceste povețe și aceste porunci, multe zile de trăit vei avea, veșnic fi-va renumele tău, îmbelșugată îți va fi răsplata, nemaiauzită fericirea; îți vei căpătui copiii după pofta inimii, vor căpăta nume mare și ei, și nepoții tăi, vei trăi cu toată lumea în pace și bună voire, iar în ultimele clipe ale vieții te va găsi și clipa morții într-o bătrînețe senină și înaintată, iar strănepoții tăi ți-or închide ochii cu mîinile lor gingașe și plăpînde. Toate cele ce ți le-am spus pîn-acum sînt învățături menite să-ți împodobească sufletul; ascultă acum și pe cele ce trebuie să-ți slujească la împodobirea trupului.

Cine-i acela care să fi auzit vorbele de mai sus ale lui don Quijote și să nu-l socotească drept un ins cît se poate de înțelept și însuflețit de cele mai bune gînduri? Dar cum s-a mai spus de-atîtea ori de-a lungul acestei mărețe istorii, don Quijote înșira la bazaconii numai cînd era vorba de cavaleria rătăcitoare, pe cînd în celelalte rostiri ale sale se arăta înzestrat cu o minte atît de limpede și de cuprinzătoare, încît la tot pasul faptele îi dezmințeau judecata, și judecata, faptele; dar în acest al doilea rînd de învățături pe care le dete lui Sancho se arată iscusit foarte și-și ridică pe-aceeași culme atît înțelepciunea, cît și sminteala. Sancho era numai urechi ascultîndu-l și căuta să-și întipărească-n minte povețele lui, ca unul care avea de gînd să le folosească și să facă, cu ajutorul lor, ca plodirea ocîrmuirii lui să sfîrșească printr-o naștere fericită. Urmă dară mai departe don Quijote și spuse:

– În ceea ce privește felul cum trebuie să te chivernisești pe tine și cum să-ți chivernisești

casa, cel dintâi lucru ce te sfătuiesc e să fii curat și să-ți tai unghiile, fără a le lăsa să crească, așa cum fac unii care cred, din prostie, că unghiile lungi le înfrumusețează mâinile, ca și cum scîrna și înnăditura asta, pe care nu și-o mai taie de fel, ar fi unghie omenească, și nu gheară de uliu din cei mîncători de șopîrle: nărav porcesc și din cale-afară de sucit. Să nu umbli, Sancho, descins și dezmațat, fiindcă neîngrijirea în îmbrăcăminte e semn de fire lăsătoare, numai dacă, sub această neîngrijire și dezmațare nu se strecoară vreun gînd ascuns, așa cum se zice că era la Iuliu Cezar. Cum-pănește cu grijă cam cît ți-ar aduce slujba asta, și dacă-ți îngăduie să le faci slugilor tale cîte-o haină cu fireturi, fă-le-o mai degrabă gospodărească și trainică decît strălucită și împopoțonată, și împarte-o între slugile tale și calici; vreau să spun că dacă-ți dă mîna să îmbraci șase copii de casă, tu îmbracă numai trei și mai îmbracă și trei calici, așa că o să ai copii de casă și în cer și pe pămînt; că felul ăsta de a da haine cu fireturi n-o să le între niciodată-n cap celor plini de deșertăciune. Să nu mănînci usturoi și nici ceapă, ca să nu dea de gol, prin izul lor, neamul tău cel prost; umblă încet, vorbește tacticos, dar nu în așa fel încît să pară că te ascuți cum vorbești, fiindcă tot ceea ce-i nefiresc e rău. Prînzește puțin și cineză și mai puțin, căci sănătatea întregului trup se strujește în făturăria stomahului. Fii cumpătat la băutura, ținînd socoteală că vinul peste măsură nici nu păstrează tainele și nici nu se ține de cuvînt. Ia seama, Sancho, să nu mesteci cu amîndouă fălcile și nici să nu eructezi în fața nimănu.

– Nu știi ce-i aia „să eructezi“, spuse Sancho.

Și atunci don Quijote îi spuse:

– A eructa, dragă Sancho, vrea să zică a rîgîi și asta-i una din vorbele cele mai urîte din graiul castilian, măcar că-i de-o mare însemnătate, așa că lumea subțire și-a găsit scăparea cu latineasca, și-n loc de „a rîgîi“, spune „a eructa“, iar în loc de „rîgîieli“, spune „eructări“; și chiar dacă unii

nu-nțeleg aceste vorbe, nu-i mare pagubă, căci obișnuința le va face cu timpul să intre-n grai, așa încît să se-nțeleagă ușor; și asta se cheamă a îmbogăți graiul, asupra căruia sînt atotputernice mulțimea și obișnuința.

– Într-adevăr, stăpîne, spuse Sancho, una din povețele și învățăturile pe care am de gînd să mi le întipăresc bine-n minte este să nu rîgîi, fiindcă eu obișnuiesc să fac des treaba asta.

– Să eructezi, Sancho, nu să rîgîi, spuse don Quijote.

– Să eructez oi spune de-acu-nainte, și pe legea mea că n-o să uit!

– De asemenea, Sancho, nu trebuie să mai amesteci în vorbirea ta tot puhoiul acela de zicale, așa cum ai tu obiceiul, că deși zicalele sînt învățături scurte, tu, de multe ori, le tragi într-atîta de păr, încît par mai degrabă aiureli decît învățături.

– La asta numai Dumnezeu poate să găsească leac, răspunse Sancho, fiindcă știi la zicale mai abitir decît o bucoavnă, și-atît de multe-mi vin de-a valma la gură cînd vorbesc, încît se iau la harță-ntre ele, vrînd să iasă toate deodată; limba însă le zvîrle afară pe cele ce-i vin mai întîi în cale, fie că merg, fie că nu; dar oi avea grijă de-acu-nainte să le spun numai pe acelea ce se potrivesc cu vrednicia slujbei mele, că de este casa plină, repede-i gata de cină, și cine se tocmește nu se mai sfădește, și cine trage clopotul a primejdie, acela la bun adăpost se găsește, pentru că și cu nevasta beată și cu butia plină, nu se poate.

– Dă-i înainte, Sancho, toarnă, trîntește, înșiră la zicale, că nimeni nu te-ntrece: „Las' să mă bată mumă-mea, că eu bat titirezul“. Nici n-am apucat să-ți spun cum trebuie să te ferești de zicale, că tu-mi și trîntești într-o clipită un pomelnic întreg, care se lovește ca nuca-n perete cu ceea ce vorbim. Uite, Sancho, eu nu zic c-ar prinde rău o zicală la locul potrivit; dar înșirarea fără noimă a zicalilor și îngrămădirea lor talmeș-balmeș fac să iasă o vorbire lîncedă și dezlînată...

(Trad. Edgar Papu și Ion Frunzetti)

„Don Quijote nu e numai un roman, primul din punct de vedere cronologic și calitativ dintre marile romane. Este romanul romanelor...

Don Quijote este critica romanelor făcută într-un roman, și povestea unui cititor de romane propusă cititorilor de romane. În *Don Quijote* cititorul de romane a devenit omul care trăiește romanele, iar acesta a devenit omul care își trăiește propria viață, dar viața sa ideală, aceea care se cerea născută printr-un efort eroic.”

ALBERT THIBAUDET

NOTA BENE

Prin volumul *Impresii asupra literaturii spaniole* și prin alte lucrări despre scriitorii spanioli, G.Călinescu a oferit cea mai completă și sintetică contribuție românească la interpretarea fenomenului literar hispanic, marcată de o abordare personală și originală în corespundere cu concepția sa despre condiția și statutul unui adevărat istoric literar.

„Cervantes face parte din categoria creatorilor de figuri imense care, strivite de faptele lor, mai vii decât viața însăși, n-au biografie sau au una ridicată pe ipoteze, aproape pierdută în mitologie.”

GEORGE CĂLINESCU

Chestionar pentru lectură comentată

- Evidențiați în sfaturile pe care i le dă don Quijote lui Sancho Panza esența lor umanistă și prezentați-l pe don Quijote ca pe un umanist: aprecierea omului, a comportamentului acestuia, a virtuții, a dreptății etc.
- Caracterizați felul de a vorbi al lui don Quijote și al lui Sancho Panza.
- Identificați în text, la nivelul vorbirii, complementaritatea celor două personaje („quijotizarea“ lui Sancho Panza și „sancizarea“ lui don Quijote).
- Ce puteți spune despre umorul lui Cervantes?

Momente ale receptării

Primul traducător în limba română al romanului *Don Quijote*, după versiunea franceză a lui Florian, a fost Ion Heliade Rădulescu. Prima traducere a romanului direct din spaniolă aparține junimistului Ștefan Vârgolici, iar a doua – cunoscutului hispanist român din perioada interbelică Al. Popescu-Telega, dar nici una dintre ele nu a fost integrală. Pe aceasta au realizat-o Ion Frunzetti și Edgar Papu. *Nuvelele exemplare* și *Persiles și Segismunda* au fost traduse și comentate remarcabil de Sorin Mărculescu.

Istoria traducerilor românești ale capodoperei lui Cervantes *Don Quijote*, de la tălmăcirea lui Ion Heliade Rădulescu după versiunea franceză a lui Florian, trecând prin cea realizată direct din spaniolă de junimistul Ștefan Vârgolici și prin alte încercări, mai mult sau mai puțin reușite, cea integrală aparținând lui Ion Frunzetti și Edgar Papu, până la ultima, realizată de Sorin Mărculescu și publicată în 2004, ilustrează, de fapt, evoluția ascendentă și etapele principale ale receptării literaturii spaniole în spațiul cultural românesc. Cercetarea receptării critice a literaturii spaniole în spațiul cultural românesc confirmă dezvoltarea ascendentă a hispanisticii noastre, pionieratul aparținându-i lui I. Heliade Rădulescu, urmat, într-un fel sau altul, de abordarea fenomenului literar hispanic de către M. Kogălniceanu, B. Petriceicu Hasdeu ș.a.

Cele mai relevante realizări ale hispanisticii noastre din perioada interbelică aparțin lui N. Iorga și Al. Popescu-Telega. Pe această linie se înscrie și activitatea lui Al. Ciorănescu, autorul primei micro-monografii românești despre Calderón și unul dintre recunoscuții cercetători ai barocului spaniol. Totodată, trebuie evidențiate, în mod special, încercările lui N. Iorga, Al. Popescu-Telega, Al. Ciorănescu ș.a. de a stabili și cerceta un șir de asemănări între istoria și literatura celor două extreme ale latinității europene, tendință caracteristică și pentru Mircea Eliade. Mult mai modestă e receptarea literaturii spaniole la nivelul interpretării critice în spațiul românesc de la Est de Prut, la care și-au dat concursul unii critici și scriitori din Republica Moldova, în special M. Cimpoi, precum și câțiva hispaniști universitari. În această contribuție se înscriu și lucrările hispanistului S. Pavlicencu.

LITERATURA RENAȘTERII ENGLEZE

Repere istorice și culturale

Renașterea engleză a fost pregătită de prefacerile ce au început să se producă încă în secolul al XIV-lea în toate sferile vieții sociale, economice, politice, care au condus la procesul de destrămare a vechilor relații feudale și la dezvoltarea noilor relații capitaliste. Epoca Renașterii în Anglia coincide, în linii mari, cu perioada domniei dinastiei Tudorilor – de la venirea la putere a lui Henric VII (1485) pînă la moartea reginei Elisabeta (1603) – care a contribuit la transformarea Angliei într-un stat puternic din punct de vedere economic și comercial, a cărui rivalitate cu Spania a ajuns pînă la război. Mișcarea Reformei a avut în Anglia adînci rădăcini populare, dar s-a înfăptuit „de sus“ de către regele Henric VIII. Despărțirea de Roma, confiscarea bunurilor bisericilor și mănăstirilor, încetarea plătirii dărilor bisericesti au înlesnit nu numai dezvoltarea economiei, dar și a umanismului englez. În asemenea condiții, umanismul englez a fost preocupat mai puțin de probleme literare și filozofice, dar mai mult de cele sociale, politice și morale.

Literatura Renașterii engleze a fost anticipată, într-un sens, de *Povestirile din Canterbury* ale lui **Geoffrey Chaucer** (1340–1400), considerat părintele literaturii engleze și unul dintre precursorii lui Shakespeare. Umanismul englez a fost promovat la cumpăna secolelor XV–XVI de un grup de tineri filologi, admiratori ai antichității clasice, de la Universitatea din Oxford, cel mai cunoscut fiind umanistul **Thomas More sau Morus** (1478–1535), autorul cărții *Utopia*. Lucrarea lui Th. Morus a fost scrisă și publicată în limba latină în 1516, cu titlul *Despre cea mai bună formă de stat sau Noua insulă Utopia*, iar în engleză a fost tradusă și publicată mai tîrziu, în 1551. Ca formă literară, *Utopia* lui Th. More vine din tradiția romanului grecesc de aventuri sau de călătorii din perioada alexandrină, dar are puncte de tangență și cu legendele medievale despre „raiul pe pămînt“ sau despre niște insule unde domină o fericire eternă. În condițiile noilor descoperiri geografice asemenea scheme literare au fost revalorificate în spirit nou. Astfel, umanistul englez apelează atît la relatările din epocă privind descoperirea unor noi teritorii, cît și la izvoare antice. Avînd o construcție dialogată și fiind compusă din două părți, *Utopia* prezintă, pe de o parte, realitățile engleze contemporane autorului, față de care el are o atitudine critică, pe de altă parte, în opoziție cu starea de lucruri din Anglia, este prezentată țara Utopiei, ca model al unei societăți omenești ideale. *Utopia* lui Th. Morus inaugurează literatura utopiilor, foarte răspîndită în epoca Renașterii.

„Literatura Renașterii a înflorit în Anglia mai tîrziu, afirmîndu-se în principal în domeniul dramaturgiei, în proză și poezie dînd mai puține opere de valoare și de circulație universală.“

OVIDIU DRIMBA

Teorie literară

Utopia (de la gr. *topos* – „loc“, căruia i s-a aplicat negația greacă *ou* – „nu“, adică loc care nu există) este o operă care imaginează o lume sau o realitate ideală menită să-i prezinte cititorului avantajele unei organizări sociale în raport cu cea existentă. În utopii și-a găsit expresia, de asemenea, visul de veacuri al omenirii despre o societate bazată pe dreptate, despre o viață mai bună. Numele acestui gen de opere a fost generalizat de *Utopia* lui Thomas Morus care a oferit modelul pentru un șir de opere similare.

NOTA BENE

În literatura română prima utopie este considerată *Însemnarea călătoriei* lui Dinicu Golescu, în care se oferă o imagine utopică a Occidentului ca model ideal de societate.

AMINTIȚI-VĂ

Care sînt trăsăturile literaturii SF și prin ce se aseamănă acest gen de literatură cu utopiile?

„*Doctorul Faust* de Marlowe este conceput în limitele modelului tradițional al *moralității*, cu lupta dintre bine și rău și cu morala finală.

Dar ceea ce este nou la Marlowe e că eroul său nu este o entitate abstractă, ci o ființă umană concretă, schițînd pentru teatrul englez imaginea eroului individual în al cărui suflet se situează conflictul dramatic.”

CAMILA HENRIQUEZ
UREŢA

Poezia engleză din această perioadă se caracterizează prin valori mai modeste în plan universal. Deși s-au cultivat diverse forme poetice, cea mai răspîdită a fost sonetul. În poezia engleză sonetul a fost introdus de **Thomas Wyatt** (1503–1542) care, aflîndu-se în Italia, s-a familiarizat cu sonetele lui Petrarca, din care a și tradus. Printre alți poeți englezi pot fi evidențiați **Henry Howard Surrey** (1517–1547), **Philip Sidney** (1554–1586), poet și diplomat, autor al celebrului tratat *Apărarea poeziei*. El a creat, după modelul Pleiadei franceze, un cerc literar numit *Areopagul*, promovînd nu numai modelele literare ale lui Petrarca și Chaucer, dar și pe cele ale lui Ronsard și Du Bellay. Membru al *Areopagului* a fost și poetul **Edmund Spenser** (1552–1599), promotor al unui ideal platonice al iubirii. Dar cele mai realizate sonete engleze în epoca Renașterii aparțin lui Shakespeare.

Literatura Renașterii engleze a înregistrat un succes incontestabil în domeniul dramaturgiei. Printre dramaturgii englezi din epoca Renașterii se evidențiază **Christopher Marlowe** (1564–1593) considerat ca cel mai important precursor al lui Shakespeare. Marlowe este un om al Renașterii, iubitor de viață și de libertate, pasionat de cunoaștere și de acțiune. Dintre operele dramatice ale lui Marlowe se evidențiază *Tragica istorie a doctorului Faust*. Marlowe a fost primul scriitor care a prelucrat în formă dramatică legenda medievală despre doctorul Faust. În epoca Renașterii această legendă a mai fost relatată într-o carte populară germană, tradusă atunci și în limba engleză. Însă dramaturgul englez imprimă acestei legende un alt sens filozofic și moral. Doctorul Faust își vinde sufletul diavolului, dar ceea ce capătă în schimbul acestui pact nu folosește în scopuri personale. El dorește să deschidă universități, să consolideze puterea militară a patriei, să domine țările vecine. Și Mefistofel este interpretat altfel: el nu seamănă cu diavolul legendelor medievale, ci reprezintă spiritul rebel ce se ridică împotriva forței divine, anticipînd chipul lui Satan din creația lui Milton și Byron. Totodată, în ambele personaje Marlowe a întruchipat forța și dîrzenia oamenilor epocii Renașterii, încrederea în posibilitățile lor nemărginite de afirmare.

Un important dramaturg englez din perioada Renașterii este **Ben Jonson** (1572–1637), umanist și admirator al lui Shakespeare. El anticipează, de fapt, teatrul clasicist, scriind comedii cu caracter didactic, care au ca scop îndreptarea moravurilor. Dramaturgul evidențiază o singură trăsătură a personajului, în conformitate cu așa-numita „teorie a umorilor“, la baza căreia se află o concepție moștenită din Evul Mediu. Potrivit acesteia, organismul uman conține anumite lichide vitale („umorii“), caracterele omenești fiind rezultatul diferitor combinații ale „umorilor“, al echilibrului, care se întîlnește mai rar, sau al dezechilibrului „umorilor“, întîlnit mult mai frecvent. „Umorul“ se manifestă ca o pasiune sau ca o toană a omului. Dintre operele lui Ben Jonson se evidențiază comedii de moravuri *Fiecare cu toana lui*, *Fiecare fără toana lui*, *Alchimistul* și, nu în ultimul rînd, cea mai importantă comedie satirică *Volpone*, în care demască influența nefastă a banului asupra omului.

William Shakespeare

(1564–1616)

William Shakespeare reprezintă culmea teatrului englez din epoca Renașterii. Marele dramaturg a fost un autodidact cu o minte ascuțită și cu o fantezie bogată, care a învățat nu numai din cărți sau din convorbirile cu oameni mai culti decât el, ci și din viața reală pe care a cunoscut-o în cele mai diverse aspecte.

La studierea operei lui Shakespeare ne confruntăm, ca și în cazul dramaturgiei lui Lope de Vega, cu imposibilitatea unei clasificări și urmăririi cronologice exacte a creației sale. Periodizarea care se propune ia în considerare, cu mici excepții, ordinea aproximativă în care Shakespeare și-a compus operele. La baza periodizării se află nu doar principiul cronologic, ci și evoluția concepțiilor umaniste ale dramaturgului englez. Vom evidenția, astfel, trei perioade în creația lui Shakespeare: optimistă, tragică și romantică.

Prima perioadă cuprinde operele scrise pînă în anul 1600 și poate fi numită *optimistă*. Shakespeare crede în rezolvarea armonioasă a contradicțiilor vieții sociale în modul cel mai fericit pentru om. Umanismul lui optimist se desprinde, mai ales, din comediiile *Îmblînzirea scorpiei*, *Visul unei nopți de vară*, *Nevestele vesele din Windsor*, *Neguțătorul din Veneția*, *A douăsprezecea noapte*, *Mult zgomot pentru nimic* ș.a. Domină elogierea omului, a dragostei lui de viață, a activismului și ingeniozității, a nobleței, tinereții și frumuseții. Conflictul dintre vechi și nou se rezolvă, de obicei, în favoarea noului, de cele mai multe ori fără dramatism, fără prea mari complicații, ceea ce demonstrează că autorul crede în împlinirea noilor idealuri umaniste. Tema principală a comediiilor lui Shakespeare este dragostea, care învinge toate obstacolele. Triumful iubirii înseamnă, de fapt, triumful ideilor noi umaniste și al oamenilor ce le împărtășesc. Se disting două tipuri de comedii: cu caracter liric și cu caracter de farsă. În primele, de exemplu, în *Visul unei nopți de vară*, situațiile și personajele sînt poetice, feerice, afirmînd, nu fără o doză de umor fin, bucuria vieții și iubirea adevărată. Acțiunea se petrece în Grecia sau în Italia, lumea sudului fiind diferită de cea ipocrită și puritană din Anglia. În piesele ce au caracter sau structură de farsă întîlnim situații și personaje din viața de toate zilele, ca în *Nevestele vesele din Windsor*, în care autorul plasează acțiunea într-un mediu provincial englez, elogiind sentimentul demnității umane, ridiculizînd prostia și aroganța, dar, mai ales, „cavalerismul“ și fanfaronada nobilului declasat Falstaff – caracter complex și contradictoriu ca produs al epocii de tranziție. Există și comedii cu caracter mixt – *A douăsprezecea noapte*, preponderent comedie lirică, dar intercalată cu elemente de farsă: autorul admiră personaje renaștentiste ca Viola, care își croiește



William Shakespeare s-a născut la 23 aprilie 1564 în orașelul Stratford-upon-Avon în familia unui mănășar înstărit. La școala din localitate a învățat greaca și latina și a început să ia cunoștință de literatura și istoria antică. După căsătoria cu fiica unui fermier bogat s-a stabilit la Londra, unde intră în contact cu lumea teatrelor. Devine în curînd actor, iar de prin 1592–1593 este angajat ca actor și dramaturg în trupa lui Richard Burbage. A prelucrat în mod genial mai multe piese mediocre, care nu s-au păstrat pînă astăzi. Shakespeare a fost proprietar asociat al celebrului teatru „Globe“, ceea ce i-a asigurat o situație materială bună. La Londra a muncit mult, scriînd cîte una sau două piese pe an, completîndu-și cunoștințele în diferite domenii. Ca autor dramatic original a cunoscut celebritatea în epocă, iar în timp de peste 20 de ani de activitate a scris 37 de piese. Ca poet liric s-a făcut cunoscut prin sonetele sale, considerate o culme a poeziei renaștentiste. În plină glorie s-a retras în orașelul său natal, unde s-a stins din viață în 1616, la vîrsta de 52 de ani.

drumul spre fericire prin propriile-i forțe și capacități, învingând diferite obstacole, în timp ce satirizează ascetismul puritan-burghez al lui Malvolio. Comediile lui Shakespeare se axează pe motive dramatice dintre cele mai variate, uneori în chiar aceeași piesă, încât fiecare comedie are ceva specific, ce nu se repetă în altele. Comedia *Neguțătorul din Veneția* ocupă un loc aparte, marcând trecerea la perioada a doua a creației lui Shakespeare. Construită pe confruntarea dintre umanism (morală umanistă) și antiumanism (principiul burghez al îmbogățirii), comedia anticipează problematica eroico-tragică a marilor tragedii shakespeariene, deși în final triumfă umanismul.

Cele mai multe drame sau cronici istorice au fost scrise în prima perioadă. Chiar dacă este zugrăvită în ele o realitate cruntă și întunecată, marcată de frământări și conflicte, pînă la urmă, predomină încrederea în viață, în triumful binelui asupra răului, în progresul istoric, ceea ce le apropie de caracterul optimist al primei perioade de creație. În dramele istorice autorul prezintă evenimente importante din istoria țării: războaie externe și lupte interne, însoțite de victorii și de pierderi, de fapte eroice și de trădări josnice. În asemenea condiții avea loc procesul de formare a națiunii engleze și de instaurare a monarhiei absolute. Ideea progresului istoric al Angliei, în mersul ei de la barbarismul și anarhia de factură feudală spre monarhia absolută, e una centrală în majoritatea dramelor istorice. Susținător al puterii regale, Shakespeare îi critică pe regii slabi sau tirani care își urmăresc doar interesele personale, uitînd de obligațiile unui rege față de țară și de popor, cum se întîmplă în *Richard al II-lea* sau *Richard al III-lea*. Adept al absolutismului, ca formă progresistă de conducere politică la acea vreme, dramaturgul le opune regilor tirani chipul unui monarh mai apropiat de idealul său umanist în figura lui Henric al V-lea. În drama istorică *Henric al IV-lea* prințul Henric, viitorul Henric al V-lea, trece printr-o adevărată școală de educare a unui monarh adevărat, cunoscînd viața oamenilor de rînd și începîndu-și activitatea prin lupta împotriva

feudalilor ce se opuneau centralizării puterii în țară. Devenind rege, Henric al V-lea, în drama istorică omonimă, încearcă să acționeze prin luarea în considerare a intereselor și posibilităților supușilor săi. Astfel, Shakespeare, în prima perioadă de creație, mai crede în ideea că statul absolutist ar putea satisface interesele majore ale tuturor păturilor sociale. Ca intenție și ca realizare artistică, dramele istorice, care par a fi uneori „cronici“ istorice, corespund idealurilor Renașterii prin lupta împotriva rînduieilor vechi feudale și încercarea de a afirma forme noi de viață, prin titanismul personajelor și anvergura evenimentelor înfățișate.

În prima perioadă a creației, William Shakespeare a scris și 154 de sonete, ce alcătuiesc un microman de dragoste cu trei personaje (poetul, iubita infidelă și prietenul care îl înșală și îi ia iubita), o confesiune despre trei ani din viața poetului, marcați de mult zbucium sufletesc, lamentări, reproșuri și de mai puține clipe fericite. Problematika sonetelor este, însă, cu mult mai amplă, incluzînd judecăți despre starea de lucruri din jur, despre viciile societății care, de fapt, anunță începutul dezamăgirii în idealuri, începutul crizei umanismului. Unele sonete anunță tragediile de mai tîrziu, de exemplu, celebrul sonet 66 reprezintă o anticipare a problematicii tragediei *Hamlet*, iar sonetul 127 prefigurează tema din tragedia *Othello*. Sonetele sînt expresia măiestriei artistice a autorului, ca particularități artistice fiind muzicalitatea și picturalitatea, utilizarea contrastului, antitezei, repetiției, aliterației, asonanței, precum și a unui lexic variat din diferite domenii.

Țin de prima perioadă de creație și două tragedii – *Romeo și Julieta* și *Iulius Caesar*. În prima, conflictul dintre două epoci și două lumi este reprezentat prin vendetta și ura dintre familiile Montecchi și Capuletti, ca expresie a anarhiei feudale, înțelegerea și dragostea ce-i unește pe cei doi tineri îndrăgostiți din Verona fiind de acum elementul noii lumi renascentiste. Eroii mor în lupta împotriva vechilor norme și îngrădiri feudale, apărîndu-și iubirea și triumfînd din punct de vedere spiritual: familiile se împacă, ceea ce înseamnă că noul a învins.

Cu toate că subiectul e tragic, în *Romeo și Julieta* există multe scene vesele, luminoase, pline de bucuria vieții – trăsături comune și comediilor din prima perioadă. A doua tragedie (*Julius Caesar*) este mai aspră, marcând trecerea la perioada a doua și anticipând problematica marilor tragedii.

A doua perioadă de creație a lui Shakespeare cuprinde anii 1601–1608, fiind numită și *tragică*. Este perioada marilor tragedii shakespeareiene. Criza umanismului, reflectată în tragediile scrise în această perioadă, este condiționată de atitudinea ostilă a noii lumi capitaliste față de idealurile umaniste ale Renașterii și de intensificarea reacțiunii feudale în Anglia. Conflictul dintre umanism și antiumanism, conturat anterior în unele opere din prima perioadă, capătă acum un caracter mult mai acut și mai încordat. Eroul-umanist moare în lupta contra forțelor antiumaniste, dar rămâne fidel idealului, triumfând astfel atât asupra răului din sine, cât și asupra răului din jur. De aceea, nu este corect să vorbim de un anumit pesimism al acestei perioade, așa cum au afirmat unii critici, deoarece chiar și atunci când eroii mor în luptă cu răul din jur, tragediile shakespeareiene emană încredere în măreția omului și în triumful ideilor umaniste. Umanismul de la sfârșitul epocii Renașterii intră în criză, căpătând un caracter tragic, fiind numit *umanism tragic*.

Din acest punct de vedere tragedia *Hamlet* reprezintă cea mai elocventă ilustrare a pozițiilor și a concepțiilor lui Shakespeare din perioada a doua de creație. Drama și măreția lui Hamlet sînt și cele ale unei întregi generații de umaniști, din care face parte și Shakespeare. Eroul tragediei este, de fapt, un umanist ce descoperă contradicțiile epocii sale și conștientizează necesitatea luptei împotriva răului, dar și imposibilitatea de a întreprinde ceva de unul singur împotriva acestui rău. Întors acasă de la studii, Hamlet își dă seama că între realitatea lumii în care trăiește (asasinarea tatălui, infidelitatea mamei, căsătorită cu asasinul, falsitatea curții regale etc.) și concepțiile sale despre lume și oameni există o mare discrepanță. Hamlet are o „gîndire nobilă“, după cum spune Ofelia, caracterizîndu-l ca pe un om ideal: „(...) minte-aleasă (...) / El, ochi și grai și spadă totodată, / Curtean și cărturar și-ostaș. Nădejdea / Și floarea-acestei mîndre țări. Oglinda / Și pilda frumuseții-n chip și port. / El, pilda tuturor (...)“. Hamlet este zguduit de ceea ce află și suferă în singurătatea sa. Comportamentul mamei îl face să piardă încrederea în oameni. Pînă și cu Ofelia, pe care o iubește, se poartă dur, jignind-o. Descoperirea crimei îi întărește dorința de acțiune, însă eroul își dă seama că răul nu se reduce la cel personal, existent la curtea regală, ci este cu mult mai mare, întreaga țară și întreaga lume pîrîndu-i-se o închisoare. Monologul „A fi sau a nu fi“ dezvăluie „urgile de-aici“: „biciul acestor vremi și-obida asupririi, jignirea-adusă numelui de om, durerea dragostei neîmpărtaşite, trufia dregătorilor, dreptatea zăbavnică“. Pentru a trece la acțiune, Hamlet are nevoie de dovezi. Ca să le afle și să se poată feri de pericolul ce îl paște la o curte viciată, eroul simulează nebunia, o temă răspîndită în

„Shakespeare prezintă omul interior devastat de lupta tendințelor lui contradictorii. Această împrejurare îi permite să zugrăvească nu numai omul static, același în toate manifestările sale, dar caractere în devenire, evoluînd între poli opuși.“

TUDOR VIANU

Teorie literară

Tragicul este o categorie estetică ce presupune un conflict puternic între o personalitate de excepție, purtătoare a unei valori, și forțe contradictorii care o înving, provocîndu-i suferință și moartea. Există un *tragic obiectiv*, al destinului, cînd suferințele nu se datorează personajului, ci unor forțe exterioare (*Oedip rege*, de Sofocle), și un *tragic subiectiv*, cînd suferințele provin din însuși caracterul personajului (*Regele Lear*, de Shakespeare). Există și cazuri cînd cele două forme de tragic se îmbină, dar una dintre ele, totuși, predomină.

literatura Renașterii. Spectacolul cu actorii, pe care îl pune la cale, îi dezvăluie adevărul, însă eroul mai vrea să chibzuiască. Și chibzuieste, măcinat de îndoieli, pe parcursul a patru acte, însă numai duelul dintre Hamlet și Laertes pune capăt lucrurilor, în finalul ultimului act.

Tragedia *Othello* este o tragedie a „încrederii înșelate“. Iubirea dintre Othello și Desdemona este prezentată de Shakespeare în spirit umanist, ea se bazează pe reciprocitate, încredere și respect. De moartea eroilor se face vinovat Yago, un mizantrop de tip burghez, pentru care viața este o permanentă luptă a tuturor contra tuturor. Dar o parte de vină o poartă și Othello, de a cărui credulitate și pasionalitate a profitat intrigantul Yago. Din punctul de vedere al lui Othello, care a dat crezare clevetirii, Desdemona este vinovată pentru că a încălcat legea cea mai mare – legea încrederii omenești. Pentru aceasta el o judecă și o omoară. Dar răul nu este atotputernic. Emilia, soția lui Yago, își demască soțul. Othello recapătă astfel încrederea în oameni, pe care părea că o pierduse, dar își pune capăt zilelor, prin aceasta pedepsindu-se parcă pentru că a îndrăznit să pună la îndoială iubirea Desdemonei, dar și pentru că, pe de altă parte, nu poate trăi fără ea.

În tragedia *Regele Lear*, pornind de la o veche legendă, Shakespeare prezintă, pe de o parte, destrămarea relațiilor familiale sub influența lăcomiei de avere, acuzând cruzimea și egoismul proprietăresc, iar pe de altă parte, dezvăluie trezirea, deșteptarea spirituală a omului ce a cunoscut adevărata față a lumii. Regele Lear are o închipuire eronată despre viață și lume. La început apare ca o persoană încrezută și plină de sine, dar în tragedie trece de la un pol al vieții sociale a țării sale (splendoarea și măreția curții regale) la celălalt (suferințele mulțimii flămânde și pribege) și, sub influența experienței amare a vieții reale, ajunge la înșeninarea minții, la înțelegerea umanistă a lumii.

Într-o altă tragedie – *Macbeth* – răspîndirea răului în lume este prezentată în alt fel: răul îl macină pe om dinăuntru. Într-un anume sens, ca temă, tragedia amintește de drama istorică *Richard al III-lea*, dar, spre deosebire de aceasta,

în *Macbeth* caracterul uzurpatorului, al tiranului este prezentat în evoluție: înzestrat cu însușiri de luptător viteaz și de comandant talentat, Macbeth cade sub influența ademenitoare și păgubitoare a dorinței de putere, închipuindu-și că nu poate fi pe deplin om decât devenind rege. Și cum calea spre tron trece prin crimă, el devine un ucigaș, un criminal, un tiran care duce țara la ruinare.

A treia perioadă a creației lui Shakespeare este cea de după 1608, pe care am putea să o numim convențional *romantică*. După cum am putut observa, tragismul dramaturgului nu a ajuns niciodată la pesimism. Chiar și atunci când omul apucă pe un drum greșit sau când moare în luptă contra răului din lume, autorul continuă să admire forța, energia și pasiunea acestuia, măreția titanică a rațiunii omenești. Scriitorul își dă seama că în condițiile acelei vremi era imposibilă realizarea practică a idealurilor umaniste, dar nu pierde încrederea în posibilitatea realizării lor într-un viitor, fie și foarte îndepărtat. Nu întâmplător în ultimele piese (*Cymbeline*, *Poveste de iarnă*, *Furtuna*) Shakespeare folosește motive folclorice, de basm, căci poporul și-a exprimat de cele mai multe ori visul sau speranța în triumful binelui asupra răului tocmai în basm sau în poveste. Căutarea altor rezolvări, de data aceasta netragice, ale conflictelor marchează specificul ultimei sale perioade de creație.

Dintre piesele acestei perioade cea mai importantă este *Furtuna*, un adevărat testament poetic, un bilanț al gândirii artistice umaniste a lui Shakespeare. În *Furtuna* este prezentată, într-un anumit sens, istoria înfrîngerii temporare a umanismului, exprimându-se încrederea într-o posibilă victorie a acestuia în viitor. Ducele Prospero, întruchipare a rațiunii și a științei, este detronat de fratele său, care se înscăunează în locul lui și poruncește ca Prospero cu fiica sa Miranda să fie duși în largul mării și lăsați în voia valurilor. Acestea îi poartă spre țărmul unei insule populate de ființe fantastice, unde, cu ajutorul cărților sale magice, simbol al înțelepciunii umaniste, Prospero reușește să domolească spiritele rele, a căror întruchipare

este Caliban, și îl eliberează pe Ariel, simbolul forțelor binefăcătoare. Apoi, aflînd că fratele său cu suita se află în largul mării, Prospero stîrnește cu forțele magiei o furtună, iar naufragiații își găsesc și ei adăpost pe aceeași insulă, unde conspiră, luptă unul împotriva celuilalt și numai tînărul Ferdinand este ferit de intrigi, îndrăgostindu-se de Miranda. Prospero reușește să dejoace toate uneltirile intriganților și să-și întoarcă tronul. Prospero exprimă încrederea lui Shakespeare în viitor, într-un viitor în care vor triumfa idealurile umaniste.

Shakespeare este un mare artist, un maestru al realismului renascentist, adevărul și viața alcătuiind temelia operelor sale. El a adus o contribuție importantă la dezvoltarea artei dramatice, îndeosebi a artei de a crea nu tipuri, ci caractere variate și multilaterale, tipice și individualizate.

Deși s-a încercat a-l prezenta pe Shakespeare ca poet baroc, el este totuși un scriitor aparținînd Renașterii. După cum sublinia Tudor Vianu, „Shakespeare este un poet al Renașterii prin tematica operei lui, prin motivele și izvoarele folosite, prin noul rol dat literaturii, prin libertatea lui spirituală. Astăzi, el ne apare și drept cel mai mare poet al acestei epoci, nu numai fiindcă nimeni nu-l depășește în comprehensiunea umană, dar fiindcă nici un alt poet al aceleiași vremi nu păstrează actualitatea lui“.

Iar această actualitate este determinată, în primul rînd, de cunoașterea profundă a omului în toată diversitatea manifestărilor sale, dovadă stînd întreaga operă a celui pe care Eminescu l-a numit „geniala acvilă a Nordului“, „cel mai mare poet“, căruia i-a dedicat cunoscuta poezie *Cărțile*.

Hamlet

Actul I Scena 2 [...]

HAMLET:

O, carnea aceasta mult prea închegată
De s-ar topi și s-ar preface-n rouă,
Sau dacă Cel-de-Sus n-ar sta-mpotrivă,
Cu legea lui, uciderii de sine!
O, Doamne, cît de obosit și searbăd,
Și de prisos, și muced mi se pare
Tot rostu-acestei lumi. E o grădină
Ce crește neplivită. Ierburi rele
În voie-o cotropesc. Unde-am ajuns!
Doar două luni de cînd muri... nici două!
Un rege atît de bun! Ca un luceafăr
Pe lîngă un satir, față de-acesta,
Și-atîta de duios cu mama mea,
Că n-ar fi îngăduit să se atingă
Nici vîntului ceresc mai cu asprime
De chipul ei. O, ceruri și pămînt!
Să mai mi-aduc aminte? Cît de strîns
De el se alipea, de parcă doru-i
Creștea din chiar îndestularea sa...
Și-apoi, după o lună... De-aș putea
Să nu mă mai gîndesc! O, slăbiciune,

Ți-e numele femeie! Doar o lună,
Cînd nici încălțăminte-a-i nu s-a rupt
Cu care a dus pe tatăl meu la groapă
În lacrimi toată-ntocmai ca Niobe. [...]

Actul III Scena 1 [...]

HAMLET:

A fi sau a nu fi: iată-ntrebarea,
E oare mai de laudă să suferi,
În sinea ta, săgețile și praștia
Norocului vrăjmaș, sau mai degrabă
Să te-narmez în fața unei mări
De zbucium și prin luptă s-o răpui?
Să mori, să dormi... nimic mai mult. Să știi
Că printr-un somn poți pune-odată capăt
Durerii sufletești și-atîtor chinuri
Ce-s partea cărnii, iată o-ncheiere
Spre care năzuim. Să mori, să dormi;
Să dormi poate visînd? Aici stă totul.
Ce vise-n somnul morții poți visa
Cînd am scăpat vremelnice strînsori?
E tocmai ce ne-ndeamnă-a pregeta,
Și-aici se află și acea-ndoială
Ce dă restriștii-o viață-atît de lungă.

O, cine-ar mai răbda disprețul, biciul
 Acestor vremi și-obida asupririi,
 Jignirea-adusă numelui de om,
 Durerea dragostei ne-mpărtășite,
 Trufia dregătorilor, dreptatea
 Zăbavnică, bătaia de picior
 Pe care vrednicia răbdătoare
 O tot îndură de la nedestoinici.
 Când liniștea și-ar căpăta-o sigur
 C-un vârful de jungher. Cine-ar sta să-și ducă
 Povara vieții-n geamăt și sudori,
 De n-ar fi spaima de ceva de-apoi,
 De țărnuț neștiut de unde nimeni
 N-a mai venit și care ne-ngrozește
 Făcându-ne mai lesne să-ndurăm
 Urgiile de-aici, decît să tindem
 Spre altele pe care nu le știm.
 Și cugetul ne schimbă-n bieți mișei,
 Încît firescul chip al hotărîrii
 Sub raza slabă-a gândului pălește,
 Și-avînturile cele mai mărețe
 Sub semnu-acesta se abat din drum
 Și pier ca faptă. [...]

Actul IV

Scena 4 [...]

HAMLET:

[...] Cum fiecă prilej mă-nvinuiește
 Dînd pinteni răzbunări-mi amorțite!
 Ce-i omul, dacă n-are alt gînd pe lume
 Decît să doarmă și să se hrănească?
 Un dobitoc și alt nimic mai mult.
 Desigur, cel ce ne-a făcut cu-atîta
 Cuprindere de minte să vedem
 Ce-a fost și ce va fi, nu ne-a-nzestrat
 Cu-această judecată și putere
 Dumnezeiască pentru-a le lăsa
 Să prindă mușegai în sinea noastră.
 Și fie că-i becnică uitare,
 Sau poate doar sfială mișelească
 Aceea ce mă face-a cumpăni
 Prea mult asupra faptei plănuite,
 Un gînd ce-i doar pe-un sfert înțelepciune,
 Și numai mișelie pe trei sferturi,
 Nici eu nu știu de ce trăiesc spunîndu-mi:
 „Lucrul acesta trebuie să-l fac
 Și am de ce să-l fac, și îl voiesc
 Și am puteri și mijloace să-l fac.

Mă-ndeamnă pilde mari cît tot pămîntul,
 Și-această oaste-mi stă de mărturie
 Cu numărul și greutatea ei,
 C-un prinț firav și blînd care-o comandă,
 Al cărui duh purtat de-o sfîntă rîvnă
 Își bate joc de piedicile sortii,
 Iar tot ce-i nestatornic și vremelnic
 Într-însul, el le-aruncă-acum în fața
 Norocului, primejdiei și-a morții,
 Spre cucerirea unei coji de ou“.
 A fi om mare într-adevăr nu-nseamnă
 Să te frămînti, doar pentru pricini mari,
 Ci să te bați chiar pentru-un fir de pai,
 Atunci cînd cîntecul-ți însăși este-n joc.
 De ce mai stau pe gînduri, cînd un tată
 Ucis și-o mamă pîngărită sînt
 Îndemn pentru-al meu gînd și pentru sînge.
 Și las s-adoarmă tot, pe cînd privesc –
 Spre-a mea rușine – douăzeci de mii
 De-ostași amenințați să moară-ndată
 Și care numai pentru-o-nchipuire
 Și numai pentru umbra unei glorii
 Se duc la groapă cum s-ar duce-n pat,
 Se bat pentru un petec de pămînt
 În care nici n-au loc toți să se lupte,
 Și-n care nu-s nici locuri de mormînt
 Destule să-și înmormînteze morții.
 O, de-azi nainte, gîndurile-mi pline
 Să-mi fie, ori de sînge-ori de rușine.

Sonetul LXVI

Scîrbit de toate, tihna morții chem;
 Sătul să-l văd cerșind pe omul pur,
 Nemernicia-n pururi și-n huzur,
 Credința – marfă, legea – sub blestem,
 Onoarea – aur calp, falsificat,
 Virtutea fecioriei tîrguită,
 Desăvîrșirea jalnic umilită,
 Cel drept, de forța șchioapă dezarmat,
 Și arta sub călușe amuțind;
 Să văd prostia – dascăl la cumiști,
 Și adevărul – „semn al slabei minți“,
 Și Binele slujind ca rob la rele.
 Scîrbit de tot, de toate mă desprind:
 Doar că, murind, fac rău iubirii mele.

(Trad. de Ion Frunzetti)

Chestionar pentru lectură comentată

- Evidențiați ideile principale din sonetul LXVI și găsiți idei asemănătoare în *Hamlet*.
- Identificați în fragmentul din actul I gândul care îl obsedează pe Hamlet și de ce.
- Care este părerea lui Hamlet despre lumea din jurul său?
- Cum este conturat chipul mamei lui Hamlet în acest fragment?
- Evidențiați ideile principale din celebrul monolog hamletian „A fi sau a nu fi“.
- Comentați concepția lui Hamlet despre om în fragmentul din actul IV.

Momente ale receptării

Unul dintre studiile cele mai documentate privind istoria receptării operei lui Shakespeare în spațiul cultural românesc este cel semnat de Dan Grigorescu *Shakespeare în cultura română modernă* (1971). Shakespeare a fost cunoscut la noi, mai întâi, prin mijlocirea spectacolului de teatru. Trupe vieneze reprezentaseră în Transilvania piese ale dramaturgului englez încă în secolul al XVIII-lea. Alte trupe maghiare și germane au prezentat piese din repertoriul shakespeareian pe scenele din Transilvania și din București și în secolul al XIX-lea. Unul dintre primii cronicari ai teatrului shakespeareian a fost Cezar Bolliac. Printre primii traducători în limba română ai pieselor lui Shakespeare sînt Toma Alexandru Bagdat (*Romeo și Julieta*, *Othello*), Ioan Barac (*Hamlet*), G. Bariț (fragmente din *Neguțătorul din Veneția* și *Iulius Caesar*), S. Stoica (*Iulius Caesar*), Alecu Vasiliu (*Neguțătorul din Veneția* – cea dintîi piesă shakespeareiană montată în versiune românească). Traducerile au continuat și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, printre traducători figurînd Al. Pelemon, P. P. Carp, Scarlat și Dimitrie Ghica, Barbu Lăzureanu ș.a. În secolul al XX-lea se impun traduceri realizate de scriitorii Gala Galaction, Ion Barbu, Al. Philippide, Dan Botta, Ion Vinea, Ion Frunzetti, Virgil Teodorescu, Vladimir Streinu, de angliștii Mihnea Gheorghiu, Dan Duțescu, Leon Levițchi ș.a.

În paralel cu receptarea la nivelul traducerilor, s-a realizat și receptarea din perspectiva interpretărilor critice. La început au prevalat articolele de popularizare sau simple referiri la opera dramatică a lui Shakespeare, mai tîrziu au apărut și studii serioase, bine documentate, cum sînt cele ale lui M. Dragomirescu, D. Protopopescu, T. Vianu, I. Botez, L. Levițchi, D. Duțescu, M. Gheorghiu, D. Grigorescu, Z. Dumitrescu-Bușulenga, V. Călin, Al. Duțu, Șt. Avădanei ș.a.

Ecouri shakespeareiene atestăm în opera lui Eminescu, în unele drame istorice românești (Hasdeu, Delavrancea), în sonetele lui V. Voiculescu. Poezii de inspirație shakespeareiană au scris Al. Philippide, M. Sorescu ș.a.

„Prin Shakespeare, toate națiunile care s-au deschis influenței operei lui, întreaga omenire a devenit mai lucidă, mai clară și mai adîncă în înțelegerea omului. Cunoașterea mecanismului pasiunilor, a tuturor motivelor active în sufletul omenesc și a diferențierilor individuale ale acestuia au făcut progrese enorme prin drama shakespeareiană.“

TUDOR VIANU

„Shakespeare n-a imaginat nimic nou: tipuri literare, forme de vers, situații etc. Și, totuși, el este unul dintre cei mai originali autori care au existat vreodată... Shakespeare n-a împrumutat de la nimeni nimic; s-a găsit doar pe el însuși.“

T. W. BALDWIN

CLASICISMUL

„Literatura secolului al XVII-lea, ca și literatura renascentistă, se întemeiază pe ideea despre o personalitate umană autonomă, liberă de îngrădirile medievale, despre drepturile și posibilitățile ei ca măsurariu principal al valorilor umaniste.“

IURI VIPPER

OBIECTIVE ȘI COMPETENȚE

La sfârșitul studierii compartimentului

veți cunoaște:

- conceptul de clasic și clasicism;
- factorii care au contribuit la constituirea și dezvoltarea clasicismului;
- principiile estetice ale clasicismului;
- noțiuni de teorie literară (genuri și specii literare), în baza valorilor artistice clasiciste;
- operele de referință ale clasicismului;
- aspectele cele mai importante ale receptării literaturii clasicismului în spațiul literar românesc;

veți fi capabili:

- să evidențiați caracterul specific al unei opere clasiciste;
- să caracterizați principiile estetice ale clasicismului;
- să comentați câteva opere reprezentative ale clasicismului;
- să surprindeți idei preclasiciste în operele renascentiste studiate;
- să identificați în literatura română reminiscențe ale clasicismului european;

veți fi în stare:

- să vă exprimați punctul de vedere asupra unor opere clasiciste;
- să promovați interesul pentru lectura unor valori literare autentice;
- să conștientizați necesitatea autocunoașterii și a punerii în valoare a propriei personalități ca rezultat al receptării și cunoașterii literaturii clasiciste;
- să valorificați ideile desprinse din studiul literaturii clasiciste în viața cotidiană;
- să contribuiți la cultivarea în jurul vostru a toleranței, diversității și a multiculturalismului.

LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN SECOLUL AL XVII-LEA ȘI CLASICISMUL

Repere istorice și culturale

Secolul al XVII-lea se caracterizează printr-o mare diversitate a proceselor economice, sociale, politice și culturale, ce cuprinseseră țările europene. În Anglia, are loc prima revoluție burgheză, care deschide calea noilor relații capitaliste, dar burghezia și nobilimea engleză, speriate de avântul mișcărilor populare, restaurează monarhia. În Franța, se consolidează statul absolutist, în urma înăbușirii rebeliunilor feudale (frondelor) și a protestelor maselor populare, politica lui Richelieu fiind orientată spre asigurarea unui relativ echilibru între forțele nobilimii și ale burgheziei. În schimb, absolutismul spaniol își manifestă mai mult esența reacționară, împingând țara spre o catastrofă economică și politică. Războiul de Treizeci de Ani a ruinat Germania, menținând fărâmițarea țării, iar absolutismul german s-a manifestat mai slab și doar în cadrul unor state mici. Fărâmițată rămîne în secolul al XVII-lea și Italia, absolutismul regional, provincial coexistînd cu republicile comerciale. Tendințele de refeudalizare sînt însoțite de mișcări populare, de răscoale nu numai în vestul, dar și în estul Europei, inclusiv în țările orientale. Alături de vechile puteri coloniale (Spania, Portugalia), în lupta pentru colonii se lansează tinerele state burgheze (Anglia, Olanda).

Secolul al XVII-lea este marcat de înflorirea gândirii științifice și tehnice. Spre deosebire de epoca Renașterii, acum știința capătă un caracter tot mai autonom, dînd lumii personalități precum Kepler, Descartes, Locke, Newton, Pascal, Leibniz, Spinoza, Bacon, Hobbes, Gassendi ș.a. care, prin lucrările lor, au contribuit la progresul științei și filozofiei. O dezvoltare considerabilă ating artele (arhitectura, pictura, muzica etc.), evidențiindu-se asemenea personalități artistice ca Rubens, Rembrandt, C. Perrault, Ch. Le Brun, C. Wren ș.a.

În literatura secolului al XVII-lea s-au constituit două mari curente: barocul și clasicismul. Și unul, și celălalt sînt reacții specifice la umanismul Renașterii, marcînd conștientizarea crizei idealurilor renescentiste, însă depășirea acestei crize își găsește manifestări diferite în baroc și în clasicism. Mai multe principii ale acestor două curente s-au conturat încă în epoca Renașterii. Trecerea de la Renaștere la baroc și clasicism reprezintă un proces îndelungat și greu de surprins în forme clar constituite. Acest proces și-a găsit expresia în fenomene sau curente artistice de tranziție ca prebarocul sau preclasicismul. Ca o punte de trecere de la Renaștere la (pre)baroc poate fi considerat manierismul, o manifestare a Renașterii tardive, în care idealurile umaniste și tradițiile renescentiste pierd din vitalitatea de odinioară, impunîndu-se o manieră caracterizată prin complicarea și rafinamentul extrem ale expresiei poetice, prin afectarea exagerată și încifrarea enigmatică a

„Așa cum Renașterea a crescut și s-a difuzat din centrul ei italian și celelalte țări ale Europei au primit răsunetele ei uneori cu o sută de ani întârziere, tot așa clasicismul a pornit din Franța, producînd interesante și particulare reacții în alte țări ale continentului.“

ZOE DUMITRESCU-
BUȘULENGA

NOTA BENE

În constituirea sa, doctrina estetică a clasicismului a parcurs trei etape: prima etapă ține de epoca Renașterii, cuprinzînd a doua jumătate a sec. al XVI-lea, în care domină ideea imitării anticilor; a doua etapă cuprinde anii 1600–1660 și se caracterizează prin menținerea principiului imitării anticilor, dar se impune principiul respectării regulilor, dictat de cultul rațiunii; a treia etapă începe de prin 1660 și se prelungește pînă în secolul al XVIII-lea, în locul primatului regulilor situîndu-se primatul gustului.

Teorie literară

Poetică se numește o lucrare referitoare la principiile artei literare sau ale poeziei, de exemplu, *Poetica* lui Aristotel sau *Poetica* lui Boileau. Poetică se mai numește un ansamblu de principii și reguli privind tehnica literaturii, în general, sau a unui curent literar, de exemplu, poetica clasicistă sau romantică. Ca teorie a creației literare, poetica este o parte a esteticii. La început poetica avea un caracter normativ, iar din secolul al XX-lea capătă tot mai mult un caracter descriptiv.

„Corneille ne subjugă caracterelor și ideilor lui, iar Racine se conformează ideilor noastre; Corneille zgrăvește oamenii care ar trebui să fie, iar Racine – așa cum sînt. În Corneille găsim mai mult din ceea ce se cade chiar să luăm ca model, în Racine găsim mai mult din ceea ce recunoaștem în alții sau din ce simțim noi înșine. Unul te înalță, te uimește, te stăpînește, te învață; celălalt îți place, te răscolește, te înduioșează, te pătrunde.”

JEAN DE LA BRUYERE

acesteia ș.a. Dacă o delimitare cronologică precisă este greu de stabilit, succesiunea curentelor se prezintă astfel: Renașterea – manierismul – barocul – clasicismul. Cele două curente principale din secolul al XVII-lea barocul și clasicismul s-au manifestat în mod diferit în literaturile europene. Astfel, barocul s-a impus mai pregnant în literatura spaniolă din acest secol, în timp ce clasicismul s-a manifestat mai pronunțat în creația scriitorilor francezi.

Asupra literaturii din secolul al XVII-lea și-au lăsat amprenta sistemele filozofice ale perioadei, în primul rînd, filozofia raționalistă a lui **René Descartes** (1596–1650), autorul lucrării *Discurs asupra metodei de a ne conduce rațiunea și de a căuta adevărul în științe* (1637), cunoscută mai mult cu titlul scurt *Discurs asupra metodei*. Continuînd tradițiile Renașterii, Descartes respinge gîndirea scolastică cu raționamentele ei seci și abstracte, opunîndu-i o nouă metodă de gîndire, bazată pe primatul și pe autonomia rațiunii, considerată criteriul suprem atît al cunoașterii științifice, cît și al celei artistice. Cu ajutorul rațiunii, omul cunoaște adevărul, legile universului și ale artei și trebuie să se conducă de ele în activitatea sa. Filozofia raționalistă sau carteziană recunoaște natura duală a omului, în care se îmbină esența sa spirituală, superioară, și cea materială, inferioară, adică rațiunea și pasiunea.

Clasicismul este unul dintre curentele literar-artistice care s-a impus, îndeosebi, în literatura franceză din secolul al XVII-lea și s-a prelungit pînă în secolul al XVIII-lea. Deși se poate vorbi despre clasicism ca despre un fenomen tipologic sau o atitudine estetică existentă dintotdeauna în arta universală, vom înțelege prin clasicism doar curentul concret-istoric constituit în secolul al XVII-lea, cu prelungirile lui firești în secolul al XVIII-lea. Termenul *clasicism* provine de la cuvîntul *clasic*, care se utilizează în sensul de autor sau operă ce întrunește condițiile perfecțiunii, ce constituie un model de realizare. De asemenea, *clasic* înseamnă și ceea ce aparține lumii și culturii antice greco-latine. A intrat de mult în uz, încetățenindu-se, și un alt sens al acestui cuvînt: se numește *clasic* autorul sau *clasică* opera care aparține curentului literar-artist din secolele XVII–XVIII *clasicismul*. De aici rezultă că o operă se numește clasică pentru că este exemplară, pentru că este de valoare, dar și pentru că aparține clasicismului. Dar tot atît de adevărat este că nu orice operă clasică, în sensul că aparține clasicismului, este și clasică în sensul de exemplară, perfectă, de valoare. Avem opere aparținînd clasicismului care nu întrunesc condițiile clasicității. Prin urmare, ajungem la concluzia aberantă că o operă clasică, într-un sens, nu este sau nu poate fi clasică, în celălalt sens. Tocmai din aceste considerente ar fi mai corect dacă pentru ceea ce aparține curentului artistic numit *clasicism* am folosi cuvîntul *clasicist*. În acest caz o operă este *clasicistă* pentru că aparține *clasicismului*, ea poate fi și *clasică*, dar poate și să nu fie. Cu atît mai mult cu cît spunem *real*, *natural*, *simbolic*, dar nu în sensul că ceva sau cineva aparține *realismului*, *naturalismului* sau *simbolismului*, pentru acestea din urmă utilizînd,

cum este și firesc, cuvintele *realist*, *naturalist*, *simbolist*. O asemenea delimitare contribuie nu numai la folosirea corectă a cuvintelor la care ne-am referit, dar și la înțelegerea adecvată a fenomenelor literare vizate.

Baza filozofică a clasicismului este raționalismul, de aceea rațiunea are un rol dominant în estetica, dar și în operele scriitorilor clasiști. Afirmându-se într-o perioadă de consolidare a monarhiei absolutiste, clasicismul încearcă restabilirea încrederii umaniste în măreția omului, așezat în centrul operei de artă, ca în Renaștere, dar omul rațional al clasiștilor se deosebește de omul Renașterii. Omul clasicismului, după cum îl definea Tudor Vianu, este cel „pe care jocul tuturor forțelor realului îl determină, fără să îl absoarbă în unitatea lor. Este clasic omul care trăiește în îndoita conștiință a dependenței sale față de totalitatea forțelor naturale și spirituale ale lumii și a individualității sale puternice și mîndre“. Concepțiile umaniștilor Renașterii se întemeiau pe armonia principiului material cu cel ideal, a rațiunii cu sentimentul, a datoriei cu pasiunea. Concepțiile clasiștilor reflectă antagonismul lor: rațiunea este opusă sentimentului, interesele generale celor personale, raționalul emoționalului, ceea ce determină și conflictul operelor clasiciste: conflictul dintre datorie și pasiune, dintre rațiune și sentiment. Pe de o parte, clasiștii au încercat să pătrundă mai adînc în lumea sufletească a omului, pe de altă parte, au reliefat mai mult trăsăturile generale ale ființei umane în detrimentul celor individuale, evidențiind în caracterele create o trăsătură principală, dominantă, general-umană, lipsită de concretețe istorică, îndeosebi în tragedie, pe cînd în comedie legătura dintre caracter și mediu este mai pronunțată. Operele clasiciste au un caracter adesea polemic, publicistic și un evident scop educativ, moral și estetic.

Principiile estetice ale clasicismului au fost sintetizate în *Arta poetică* (1674) a lui **Nicolas Boileau-Despréaux** (1636–1711), însă multe dintre ele au fost formulate încă în epoca Renașterii, în diferitele tratate și comentarii renascentiste ale *Poeticii* lui Aristotel. Deși *Poetica* lui Aristotel nu a fost una normativă, cum a fost cea a lui Horațiu (*Epistola către Pisoni*), cea clasicistă are un caracter normativ, cuprinzînd un șir de principii și reguli obligatorii pentru toți creatorii operelor de artă. Chiar dacă unii autori nu respectau anumite reguli, ieșind din cadrul rigorilor clasicismului, toți respectau, totuși, principiile fundamentale ale doctrinei clasiciste. Cele mai importante sînt:

- **imitarea naturii și imitarea anticilor;**
- **primatul rațiunii;**
- **neamestecul genurilor sau ierarhia genurilor;**
- **respectarea regulilor clasice** (*regula verosimilității, regula „bunei-cuviințe“, regula celor trei unități ș.a.*).

Atît teoria, cît și practica artistică clasicistă și-au găsit expresia deplină în literatura franceză din secolul al XVII-lea, îndeosebi în genul dramatic.

NOTA BENE

Arta poetică a lui Boileau este scrisă în versuri și se compune din patru cînturi. Cînturile I și IV cuprind precepte generale, iar cînturile II și III se referă la genuri și specii literare. În cîntul I Boileau consideră că trebuie să scrie versuri doar cel ce simte o vocație pentru poezie și se călăuzește de rațiune. Aceasta, însă, nu se opune sensibilității și imaginației poetice, ci se suprapune noțiunii de bun-simț – principala însușire a omului, care trebuie să stăpînească și să le coordoneze pe celelalte, generînd sentimentul măsurii. Cîntul II este consacrat genurilor (speciilor) mici (idila, elegia, sonetul, satira), iar cîntul III – genurilor mari (epopeea, tragedia, comedia). În cîntul IV se recomandă poezilor prietenia cu un critic sincer, onest și dezinteresat.

„Cînd Boileau scrie prima sa satiră, doctrina clasică, pe care el o va prezenta abia în 1674, este bine încheată și, în general, recunoscută și aprobată. Marele lui merit constă, însă, în a fi sintetizat principiile clasice, prezentîndu-le în versuri admirabile și pline de adevăr. Aportul său dogmatic este minim, dar reușește să ne facă să înțelegem clasicismul și spiritul secolului al XVII-lea.“

SORINA BERCESCU

Arta poetică

Cîntul I

[...]Oricare-ar fi subiectul, glumeț – sublim chiar fie,
Să puneți sensul frazei cu rima-n armonie;
Zadarnic se tot ceartă că nu pot sta-mpreună:
E doar o sclavă rima și-i drept să se supună.
Cînd mintea se frămîntă o rimă bună-a prinde,
Atunci ca s-o găsească ea lesne se desprinde;
Sub jugul rațiunii se pleacă mlădioasă,
Și-n loc să-i strice, – o face bogată și frumoasă,
Însă neluată-n seamă, devine foarte rea,
Și ca s-o prindă, sensul aleargă după ea.
Iubiți, deci, rațiunea și pentru-a voastre lire
Din ea luați frumosul și-a artei strălucire...
[...]Feriți-vă de scribul steril și vorbăreț,
Să nu se-ncarce stilul cu lucruri fără preț.
Tot ce-i prea mult e pururi și fad, și odios,
Că spiritul respinge podoaba de prisos.
Cînd nu-ți cunoști măsura, să scrii nu izbutești.
Fugind de-un rău, un altul mai mare întîlnești...
Cînd scrii, ai grijă, tonul să-l schimbi neconținut.
Un stil mereu același și pururi uniform
Zadarnic strălucește; toți cititorii-adorm.
Nu prea citim poezii născuți să plictisească,
Dacă pe-aceleași tonuri încearcă să grăiască.
Ferice cel ce știe ușor să treacă-n rime
Din tonul grav la dulce, din glumă la asprime!
De cititori iubită, blagoslovita-i carte,
În librării de multe succese are parte.
Feriți-vă-n ce scrieți de frazele vulgare:
Un stil oricît de simplu, noblețea lui își are.
Disprețuind bun-simțul, burlescul joc își bate...

[...]Ideile la unii-s atît de-ntunecate,
Că par de-o pîclă deasă mereu îngreunate;
Lumina rațiunii nu-i poate lămuri.
'Nainte de a scrie, învață-te-a gîndi.
De-i limpede ideea sau nu-i destul de clară,
Așa va fi și versul ce-n urmă-i va s-apară.
Cînd prinzi un lucru bine, exprimă-l deslușit,
Cuvîntul, să-l îmbrace, răsare negreșit.
Respectul pentru limbă voi pururi să-l aveți
Chiar dacă-n mari excese ar fi ca să cădeți.
Zadarnic îi dați frazei un ton melodios,
Cînd vorba nu-i la locu-i, e versul vicios.
Și mintea nu admite pomposul barbarism,
Nici versul care-nchide semețul solescism.
Cînd nu-i stăpîn pe limbă oricît ar fi de mare
Poetu-ntotdeauna e scrib fără valoare.
Lucrați încet chiar dacă imboldul vă zorește,
Să nu vă-ncînte stilul ce-aleargă nebunește;
Un stil vioi ce-ncearcă să făurească rime,
N-arată-atîta spirit, cît slabă istețime...
[...]Grăbește-te cu-ncetul, curajul să nu-l pierzi,
De zeci de ori poemul mereu să-l cizelezi;
Dă-i lustru, șlefuește-l, îndreaptă-l de nu merge;
Arareori s-adaugi, dar mai adesea șterge!
N-ajunge ca lucrării ce de greșeli e plină,
Din cînd în cînd cu-n spirit să-i împrumuți lumină;
Ai grijă orice lucru la locul lui să fie;
Sfîrșitul și-nceputul să-și aibă armonie,
Din opera de artă, cu piese potrivite
Un singur tot ce faceți prin forme diferite
Cînd scrii nu te abate prea mult de la subiect,
De dragul unor fade cuvinte de efect.

(Trad. de Ionel Marinescu)

Chestionar pentru lectură comentată

„Înțeleg clasicismul nu ca un stil, în opoziție de pildă cu romantismul, ci ca un mod de a crea durabil și esențial.”
GEORGE CĂLINESCU

- Identificați în fragmentele de mai sus versurile în care Boileau evidențiază rolul rațiunii în crearea unei opere de artă.
- Ce importanță dă Boileau cunoașterii limbii de către un scriitor?
- Găsiți versurile care indică atitudinea autorului *Artei poetice* față de stil. Comentați comparația utilizată.
- Evidențiați alte principii estetice ale clasicismului asupra cărora insistă Boileau.
- Încercați să faceți o comparație între principiile „Artei poetice” a lui Boileau și celei a lui Horațiu, din *Epistola către Pisoni*, studiată anterior.

Tragedia clasicistă

(Pierre Corneille și Jean Racine)

Principiile clasicismului francez s-au manifestat într-o formă strălucită în tragedia clasicistă, considerată specia dramatică cea mai înaltă. De fapt, tragedia a ilustrat cele mai multe dintre principiile și regulile clasicismului, având un șir de particularități specifice. Astfel, subiectele în tragedia clasicistă franceză erau împrumutate din Antichitate sau, mai rar, din Evul Mediu. Conflictul principal se realizează între rațiune și sentiment, între datorie și pasiune. Personajele se disting prin măreția lor sufletească și sînt, de regulă, de rang înalt. Tragedia clasicistă este scrisă în versuri alexandrine, care corespundeau patosului moral înalt al acestei specii superioare a genului dramatic. Reprezentanții principali ai tragediei clasiciste franceze sînt Pierre Corneille și Jean Racine, care ilustrează două perioade în evoluția tragediei franceze din secolul al XVII-lea. Pentru prima perioadă este caracteristică tragedia creată de Pierre Corneille.

Pierre Corneille (1606–1684) a avut o concepție proprie despre tragedie. „*Tragedia cere pentru subiectul ei o acțiune măreață, extraordinară, serioasă*“ spune el în discursul despre tragedie, un asemenea subiect urmînd a fi luat din istorie sau din legendă: „*Subiectele mărețe care răscolesc și dezlănțuie patimi, a căror impetuositate le opune legilor datoriei și legăturilor de sînge, trebuie să depășească verosimilul; nu li s-ar da nici o crezare dacă nu s-ar sprijini pe autoritatea faptelor istorice, care e întotdeauna de necontestat, sau pe părerea comună care ne dă un auditoriu gata convins*“. Tragedia creată de Corneille se deosebește de cea caracterizată de Aristotel în *Poetica* sa. Specificul ține de un alt tip de erou, care nu mai e, ca în tragedia antică, victima zeilor sau a destinului. Eroul lui Corneille este un om care tinde să se realizeze și care ia decizii, conducîndu-se de sentimentul cinstei și al datoriei. El trezește simpatie, admirație, și nu compătimire, este gata de orice sacrificii în numele unor principii sublime, impuse de onoare sau de rang. Eroul lui Corneille este măreț prin acțiunile și faptele sale, este un om ieșit din comun, ca și multe dintre subiectele tragediilor sale. El pune rațiunea și datoria mai presus de pasiune și dragoste, fiind un erou în adevăratul sens al cuvîntului, autorul impunîndu-se prin crearea unei adevărate „tragedii eroice“.

Capodopera lui Pierre Corneille este *Cidul*. Eroul poemelor eroice medievale spaniole și al baladelor populare (*romances*), Rodrigo Díaz de Vivar, supranumit Cidul, a servit drept izvor de inspirație pentru mai mulți scriitori. Corneille a preluat subiectul tragediei de la dramaturgul spaniol Guillén de Castro (1569–1631), autorul tragediei *Tinerețea Cidului* (1618). Compusă din cinci acte, tragedia *Cidul* are



Pierre Corneille s-a născut la 6 iulie 1606 în familia unui avocat din Rouen. A învățat la colegiul iezuiților din orașul natal, unde a căpătat cunoștințe bune în domeniul Antichității (limba latină, istoria, filozofia și literatura latină). Se pregătește pentru o carieră juridică, dar, neavînd capacități oratorice, renunță la jurisprudență și se consacră literaturii, îndeosebi dramaturgiei. A scris la început un șir de comedii care s-au bucurat de succes, cele mai cunoscute fiind *Iluzia teatrală* și *Mincinosul*. Fiind apreciat în lumea teatrală, Corneille e prezentat cardinalului Richelieu și cooptat în „Societatea celor cinci autori“, cărora li se încredința să scrie piese de teatru după indicațiile cardinalului. Corneille avea să renunțe în curînd la această colaborare, fapt ce l-a supărat pe cardinal și s-a răsfrînt mai tîrziu asupra dramaturgului. Prima tragedie a lui Corneille a fost *Medeea*, dar adevăratul triumf i l-a adus *Cidul* (1637), care a trezit, însă, indignarea lui Richelieu și violente critici din partea Academiei Franceze, controlată de Richelieu, intitulată *Sentimentele Academiei*

Franceze în legătură cu tragedia-comeedia Cidului. Nota critică i-a întărit gloria lui Corneille care, după câțiva ani, reprezintă pe scenă alte două celebre tragedii: *Horatiu* și *Cinna*, urmate de un șir de alte tragedii, unele eșuând. Deși a beneficiat de o pensie regală, ultimii ani ai vieții lui Corneille, retras din teatru, au fost mai mult triști. S-a stins din viață la 30 septembrie 1684.

Teorie literară

Vers alexandrin

se numește versul caracteristic poeziei epice franceze, întîlnit încă din secolul al XII-lea. Numele îi vine, probabil, de la poemul medieval despre Alexandru Macedon și cuprinde 12 silabe despărțite la mijloc, după a șasea silabă, de cezură (pauză mare mediană), care împarte versul lung în două emistihuri. Versul alexandrin poate avea și paisprezece silabe, cum este alexandrinul spaniol. În clasicism, versul alexandrin a fost preferat de majoritatea poetilor.

la bază un conflict tipic pentru operele clasiciste dintre sentiment și datorie. Fiica nobilului Don Gomez, Chimène (adică Himena (Ximena), pentru că autorul „frânzuzește“ numele spaniole: Chimène pentru Himena, Rodrigue pentru Rodrigo, Don Diègue pentru Don Diego etc., traducătorii adoptînd fie forma franceză a numelor, fie pe cea spaniolă), este îndrăgostită de Rodrigue, fiul lui Don Diègue care, la rîndu-i, o iubește. Dar după ce regele l-a numit preceptor al infanteiului pe tatăl lui Rodrigue, Don Diègue, contele Don Gomez îl jignește pe Don Diègue, considerînd că el trebuia să fie ales. Umilit, bătrînul Don Diègue îi cere fiului să-i salveze onoarea. Astfel, Rodrigue este pus între datoria de a apăra onoarea tatălui și a familiei și dragostea sa pentru Chimène. Chemat la duel, Don Gomez este ucis de către Rodrigue. În continuare, conflictul se adîncește și capătă o intensitate și mai mare pentru că acum Chimène trebuie să-și răzbune tatăl și să ceară moartea vinovatului, eroina fiind pusă, de asemenea, să aleagă între datorie și iubire. Deși ambii eroi își apără onoarea, ei nu-și pot înăbuși dragostea. Cu cît mai imperioasă apare îndeplinirea datoriei, cu atît mai puternică le este iubirea reciprocă. Îndeplinindu-și datoria față de patrie, Rodrigue luptă împotriva maurilor (aceștia aveau să-l numească „Cid“, adică stăpîn) și se întoarce victorios la curte, ca un adevărat erou, dar Chimène insistă asupra pedepsirii lui. Duelul dintre Rodrigue și Don Sancho, admiratorul Chimènei, trebuie să decidă cine îi va fi soț. Rodrigue învinge și Chimène se supune, căsătorindu-se cu eroul național, astfel triumfînd datoria, dar nu cea feudală, de castă, personală, ci o datorie superioară față de stat, față de patrie. Măreției faptelor și a sentimentelor îi corespunde și un limbaj, un stil adecvat, dramaturgul stăpînînd admirabil versul alexandrin și arta elocinței în numeroase tirade marcate de un profund dramatism, dar și de un lirism specific.

Cidul

Actul III, scena IV

XIMENA:

Om crud, care pe tată-l ucide fără milă
Prin spadă – prin vederea ei cruntă, pe copilă!
Înlătură-mi această unealtă de omor!
Vrei să te-ascult, Rodrigo, și tu mă faci să mor.

DON RODRIGO:

Faci ce dorești, dar, totuși, nu părăsesc dorința
Ca însăți tu, Ximenă, să-mi împlinești sentința.
Căci oricît mi-ești de dragă, un laș nu pot să fiu,
Ca să reneg vreodată chemarea mea de fiu.
Pe tatăl meu căzuse o groaznică rușine
Ce mă privea-n aceeași măsură și pe mine.
Știi ce-nsemnează-o palmă pentru un om cinstit.

Am căutat să aflu făptașul, l-am găsit,
 Am răzbunat onoarea-mi și pe iubitu-mi tată.
 Și dac-ar fi nevoie, aș face-o înc-o dată.
 Nu crede că iubirea-mi n-a dus o luptă grea
 Cu tatăl meu și-n urmă chiar împotriva mea.
 O, judecă-i puterea: aflînd c-am fost în stare
 Să mă-ndoiesc de poate să-ncapă răzbunare.
 Silit să-ndur ocară, ori, vai! disprețul tău,
 Înviniuam de-o grabă prea mare brațul meu,
 Mă dojeneam de-această pornire prea ne bună
 Și farmecele tale erau să mă supună
 De nu-mi ziceam, Ximenă, că nu te-ar merita
 Un om lipsit de-onoare, lipsit de stima ta!
 Că ochii tăi iubirea și-ar fi schimbat-o-n ură
 Văzînd mișel pe-acela ce vrednic îl știură;
 Că ascultînd amorul, urmînd al său îndemn
 De-alegerea ta însăși m-aș fi făcut nedemn.
 Ți-o spun din nou, ți-oi spune-o, deși printre suspine,
 Pînă la cel din urmă: da, te-am jignit pe tine;
 Da, te-am jignit amar, fiind silit s-o fac
 Pe tine să te merit și-onoarea să mi-o mpac.
 Mi-am împăcat onoarea și pe bătrînul tată;
 Viu să te-mpac pe tine acuma, adorată.
 Am alergat aicea de mîna ta să mor;
 Ce-am fost dator făcut-am și fac ce sînt dator.
 Un tată scump de strigă din fundul negrei groape
 Și eu nu vreau victima cu nici un preț să-i scape;
 Jertfește-acestui sînge pe care l-a pierdut
 Acel ce se mîndrește cu ceea ce-a făcut!

XIMENA:

Rodrig, ah, ai dreptate, cu toată vrăjmășia
 Nu pot blama pe-acela ce-și face datoria.
 Și-n chinurile mele ce-asupra-ți se răsfrîng
 Eu nu te-acuz pe tine, pe mine mă deplîng;
 Știu ce se cheamă cinste și cum înflăcărează
 Asemenea insultă o inimă vitează.
 Tu n-ai făcut, firește, decît ce se cădea,
 Dar mi-arătași de-asemeni și datoria mea;
 Funesta-ți vitejie mi-arată prin avîntu-i
 Cum îți răzbuni un tată, și-onoarea cum ți-o mîntui.
 Aceeși rîvnă cată la rîndul meu să pun
 Onoarea să mi-o mîntui, pe tata să-l răzbun.
 Aceasta, vai, mă face să fiu nemîngîiată!
 O altă mîna dacă m-ar fi lipsit de tată
 Găseam, ah, în norocul dorit de-a te vedea
 Unica alinare ce-o mai puteam avea;
 Și-aș fi simțit un farmec în jalea mea cumplită
 Să-mi zvîntî aceste lacrimi cu mîna ta iubită.

Ci caut a te pierde, cum l-am pierdut pe el,
 Această despărțire mă zbuciumă la fel;
 Cumplita datorie ce inima mi-o rumpe,
 Mă-mpinge la jertfirea vieții tale scumpe,
 Căci oricît țin la tine, Rodrig, nu aștepta
 Să simt o lașă milă față de crima ta.
 Și-oricît iubirea noastră ar vrea să mă reție,
 Voi ști să dau dovadă de-aceeași bărbăție;
 Ca să fii demn de mine, tu n-ai dat îndărăt,
 La rîndul meu vreau demnă de tine să m-arăt.

DON RODRIGO:

Nu pregeta atuncea să faci ce ești datoare
 Spre-a împlini o jertfă atît de-nălțătoare!
 Mîndria ta îmi cere viața – vin' și-o ia!
 Osînda-mi va fi dulce și dulce moartea mea!
 S-aștepți pînă ce legea își va rosti sentința,
 E să-mi întîrzi moartea și ție biruința.
 Prea fericit muri-voi, răpus de brațul tău.

XIMENA:

Taci, dacă-ți sînt dușmană, nu vreau să-ți fiu călău.
 Eu să-ți ridic viața, e cu putință oare?
 Dator ești să ți-o aperi, s-o cer eu sînt datoare.
 Dar între noi e altul judecător suprem
 Și eu am numai dreptul în față-i să te chem.

DON RODRIGO:

Oricît iubirea noastră ar vrea să te reție
 Vei da și tu dovadă de-aceeași bărbăție.
 Căci răzbunînd un tată alt braț, dacă-mprumuți,
 Ximena mea, mă crede, înseamnă că mă cruți.
 Cum brațul meu el singur mi-a răzbunat onoarea,
 Al tău să-și dobîndească la rîndu-i răzbunarea!

XIMENA:

Rodrig, la ce mai stărui? Tu ajutor nu ceri
 Cînd te răzbuni, la nimeni, – și mie mi-l oferi!
 Sînt tot așa de mîndră și cred că se cuvine
 Ca slava răzbunării să n-o împart cu tine.
 Deci ajutor la rîndu-mi nici eu nu voi căta
 În deznădăjduirea sau în iubirea ta!

DON RODRIGO:

Mîndrie neînfrîntă! Vai! să nu pot obține
 Atîta mîngîiere încalte de la tine?!
 În numele iubirii și-al tatălui tău mort
 Nu mă lăsa blestemul acestei vieți să-l port,
 Mai vesel e Rodrigo de mîna ta să piară,
 Decît urît de tine, trăind o viață-amară!

(Trad. de Șt.O. Iosif)

NOTA BENE

Spre deosebire de sensul concret-istoric al noțiunii, adică de curent literar-artistic, în sens tipologic, *clasicismul* înseamnă o atitudine estetică existentă dintotdeauna în năzuința omului spre adevăr, bine și frumos, o opțiune artistică pentru forme și atitudini echilibrate, pentru o expresie directă, transparentă stilistic. În această accepție, se poate vorbi de un clasicism etern, identificabil în orice literatură și în orice perioadă istorică.

AMINTIȚI-VĂ

Cum se numește o creație literară medievală spaniolă în care personajul principal este, ca și în tragedia lui Corneille?

„Chiar dacă nu sînt oameni ai acțiunii și nu fac ceva concret, eroii racinieni se întrebă mereu „care este soluția?” și prin asemenea frămîntări răvășitoare aparțin și timpului nostru. Ei se apropie de noi și mai mult prin problema capitală care și-o pun: „cum salvăm sufletul?”

MIHAI CIMPOI

Chestionar pentru lectură comentată

- Pornind de la fragmentul de mai sus, formulați conflictul dintre Don Rodrigo și Ximena.
- Conturați idealul moral al eroilor lui Corneille.
- Ce semnificație au cuvintele Ximenei: „*Dar între noi e altul judecător suprem / Și eu am numai dreptul în fața-i să te chem*”?
- Identificați în fragmentul de mai sus câteva exemple care exprimă lupta dintre sentiment și datorie atît în cazul lui Don Rodrigo, cît și în cazul Ximenei.
- Comentați versul „*Cumplita datorie ce inima mi-o rumpe*”.

A doua perioadă în evoluția tragediei franceze este marcată de influența ideilor *jansenismului* și ale lui Blaise Pascal și ilustrată de opera dramatică a lui Jean Racine.

Jean Racine (1639–1699) a creat un alt fel de tragedie clasicistă, diferită de cea a lui Corneille, cu care a rivalizat. „*În tragedie – scria Racine – verosimilul e singurul lucru ce poate mișca. Esențial este să crezi ceva din nimic. Prima regulă e să placă, să miști, să ții încordați timp de 5 acte spectatorii printr-o acțiune simplă, susținută de violența pasiunilor, de frumusețea sentimentelor și de eleganța exprimării.*” În tragediile lui Racine nu mai domină criteriul politic, așa ca la Corneille, ci criteriul moral, inclusiv cînd dramaturgul abordează problema puterii în stat și a monarhului sau cînd zugrăvește viața de la curte. Acțiunea devine mai simplă, numărul evenimentelor este redus, pe dramaturg interesîndu-l mai mult universul interior al personajelor, natura lor complexă și contradictorie.

Eroii tragediilor sale sînt oameni copleșiți de pasiuni și de sentimente puternice și violente, în fața cărora s-ar părea că rațiunea nu rezistă. Aceasta, însă, nu înseamnă că eroii lui Racine, subjugați de propriile pasiuni, acționează fără a se conduce de principiul rațiunii, că Racine respinge rațiunea în favoarea pasiunii. Conflictul clasicist dintre datorie și sentiment, dintre rațiune și pasiune capătă la Racine o rezolvare specifică: rațiunea, ca normă morală, ca măsură a raporturilor dintre oameni, îi servește omului pentru a-și analiza cu adevărat propriul caz de conștiință.

Și Racine preia majoritatea subiectelor din Antichitate. În timp ce lui Corneille îi corespundea mai mult teatrul lui Sofocle, lui Racine îi este mai aproape teatrul lui Euripide. Ca și la tragicul grec, se observă și la Racine interesul pentru iubirea tragică, pentru pasiuni mistuitoare, în care excelează personajele feminine, înzestrate cu o enormă forță interioară și cu conștiința fermă a datoriei morale. Eroinele lui Racine preferă să moară decît să-și încalce principiile morale. Astfel se întîmplă în *Andromaca*, una dintre cele mai cunoscute tragedii raciniene.

Subiectul tragediei *Andromaca* este preluat din Antichitate, fiind prezent și în teatrul lui Euripide. După moartea lui Hector, în războiul troian, soția sa, Andromaca, devine prizoniera lui Pirus, fiul lui Ahile.

Pe Pirus îl iubește Hermiona, cu care acesta urmează să se căsătorească, iar pe Hermiona o iubește Oreste, care sosește pentru a-l lua și a-l duce grecilor pe Astianax, fiul lui Hector și al Andromacăi, ultimul descendent al troienilor. Însă Pirus este îndrăgostit de Andromaca și este dispus să nu-l cedeze pe Astianax dacă Andromaca îi va deveni soție. Văduva lui Hector nu poate accepta iubirea lui Pirus, pentru că, astfel, ar trăda amintirea soțului și iubirea pentru fiul lor. Toate destinele personajelor principale sînt legate între ele și totul va depinde de hotărîrea Andromacăi. Cu excepția ei, ceilalți (Pirus, Hermiona și Oreste) acționează sub presiunea pasiunilor de care sînt cuprinși și nu pot lua o decizie rațională. Dar nici Andromaca nu poate face o opțiune liberă: acceptînd iubirea lui Pirus, ea va salva viața fiului, dar va trăda amintirea soțului și a familiei sale; refuzînd propunerea lui Pirus, Andomaca va rămîne fidelă soțului și memoriei familiei, dar își va pierde fiul, pe care Pirus îl va ceda grecilor.

Racine se dovedește a fi nu numai un admirabil maestru al construirii acțiunii dramatice, în care toate elementele componente sînt strîns legate între ele, dar și al rezolvării conflictului, ce se produce ca o reacție în lanț: pentru a salva viața fiului, Andromaca decide să devină soția lui Pirus, dar să-și pună capăt zilelor imediat după celebrarea căsătoriei. Îndemnat de Hermiona, Oreste îl ucide pe Pirus, crezînd că astfel îi va cîștiga iubirea, dar Hermiona își curmă viața, blestemîndu-l pe Oreste care, în cele din urmă, își pierde mințile. Acest deznodămînt este fericit pentru Andromaca doar în aparență, deoarece, ca soție legitimă a lui Pirus, ea trebuie să-i răzbune moartea.

Momente ale receptării

Clasicismul francez, în general, și tragedia clasicistă franceză, în special, au exercitat o influență considerabilă asupra teatrului universal. Ideile clasicismului francez au fost reluate și în alte literaturi europene: engleză (Dryden, Pope), germană (Gottsched), italiană (Alfieri), rusă (Lomonosov, Sumarokov, Antioh Cantemir). În literatura română clasicismul a fost receptat mai tîrziu și într-o formă incipientă s-a manifestat în poezia Văcăreștilor, a lui Conachi și Asachi, apoi în creația lui Budai-Deleanu, Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu. Influența sau, mai bine zis, receptarea creatoare a clasicismului francez poate fi urmărită în comediile lui Alecsandri. Alte aspecte ale receptării clasicismului francez și a tragediei clasiciste franceze țin atît de numeroasele traduceri ale operelor clasicistilor francezi în limba română, inclusiv cele editate la Chișinău, cît și de interpretările critice românești despre clasicism și despre tragedia clasicistă: *Clasicismul în teatru*, de Ion Brăescu; *Clasicism și tendințe clasiciste în literatura română*, de Dimitrie Păcuraru; *Clasicism și baroc în cultura europeană din sec. XVII*, în 3 părți, de Romul Munteanu; *Apolo sau ontologia clasicismului* de Edgar Papu ș.a.



Jean Racine s-a născut la 15 decembrie 1639 în orașul Ferte-Milon, într-o familie de mici-burghezi. Rămas orfan la vîrsta de trei ani, de educația copilului s-au ocupat bunica și o mătușă, care se hotărîseră să se retragă la o mănăstire. Micul Jean a fost nevoit să le urmeze, devenind, astfel, elev la școala mănăstirii Port-Royal, o adevărată citadelă a jansenismului. A mai studiat la un colegiu, s-a întors la Port-Royal, unde a căpătat o educație temeinică în spiritul ideilor janseniste. A mers apoi la Paris, atras de viața literară. Capătă o modestă pensie și i se deschid porțile curții regale. Începe să scrie piese, un timp a lucrat cu trupa lui Molière, care i-a montat cîteva piese, dar cu care a avut și un mare scandal, despărțindu-se definitiv de ea pentru că își montase o piesă pe scena concurentă de la Hotel de Bourgogne, căreia avea să-i încredințeze și alte piese. Cele mai cunoscute tragedii ale lui Racine sînt *Andromaca* (1667), *Britannicus* (1669), *Berenice* (1670), *Ifigenia în Aulida* (1674), *Fedra* (1677) ș.a. Racine s-a bucurat de protecția regală, a fost istoriograf al regelui Franței, fiind primit în rîndurile nobililor. La vîrsta de 33 de ani a fost ales în Academia Franceză. A murit la 21 aprilie 1699.

Comedia clasicistă

(Molière)



Molière, al cărui nume adevărat era Jean-Baptiste Poquelin, s-a născut la 15 ianuarie 1622 la Paris, în familia unui tapițer. A studiat la colegiul Clermont, apoi la o școală iezuită din Cartierul Latin. În 1642 își ia la Orléans licența de avocat. Dar n-a vrut să se facă nici tapițer, nici avocat. Fusese atras din copilărie de teatru și hotărî să devină actor. Se asociază trupei Madleinei Bejart, cu care, în 1643, fondează „Ilustrul teatru“. În 1644 devine directorul acestuia, semnînd pentru prima oară un contract cu numele Molière. În 1658, Molière revine la Paris cu o bogată experiență de viață și de conducător de teatru. Capătă favoarea regelui și autorizația de a juca mai întîi la „Petit-Bourbon“, din apropierea Luvrului, unde împarte scena cu o trupă italiană, iar apoi trece cu „Ilustrul teatru“ la „Palais Royal“. Molière a rămas aici pînă la sfîrșitul vieții, jucîndu-și pe această scenă toate piesele. După moartea dramaturgului, în 1673, teatrul său s-a contopit cu cel de la Hotel de Bourgogne, luînd naștere celebra „Comedie Franceză“.

Conform teoriei clasicismului, există o ierarhie a genurilor și a speciilor literare. Acestea se împărțeau în superioare și inferioare. Teoreticienii clasicismului susțineau puritatea genurilor, neadmițîndu-se amestecul lor. Comedia era considerată un gen literar inferior față de tragedie, care făcea parte din genurile superioare. Spre deosebire de tragedie, în care subiectele erau preluate din Antichitate, comedia clasicistă se inspiră din realitatea contemporană, deși respectă majoritatea principiilor și a regulilor impuse de doctrina clasicismului. Creatorul comediei clasiciste, nu numai franceze, ci și universale, este Molière, considerat adevăratul creator al comediei de caractere.

Molière (1622–1673) nu visase să devină autor dramatic, fiind, la început, doar actor și organizator de teatru. Repertoriul sărac al trupei îl face să pună mîna pe pană. Inițial, se limitează la prelucrarea unor farse italiene, mai tîrziu, însă, renunță la această practică în favoarea scrierii unei comedii de tip nou, originale, în care se resimt atît tradiția comediei antice, a farsei italiene și spaniole, cît și reminiscențe ale teatrului popular francez.

La baza comediei lui Molière se află un sistem filozofic și estetic integral, în care se împletesc gîndirea umanistă și înțelepciunea populară, izvorîta din cunoașterea profundă a realității. În cadrul doctrinei clasiciste, Molière ocupă un loc aparte: deși respectă, în linii generale, principiile de bază ale esteticii clasiciste, nu arareori se și abate de la canoanele și regulile preconizate de aceasta, „marea regulă a tuturor regulilor“ fiind pentru el „arta de a plăcea“. Aprecierea publicului era pentru Molière suprema prețuire: „Publicul este judecătorul absolut al acestui fel de lucrări“. În arta sa, dramaturgul francez pornește de la bunul simț, care caracterizează toate părțile componente ale comediei.

Doctrina literară a lui Molière se axează pe respectarea principiului clasicist al imitării naturii, a naturii umane în toată diversitatea sa. Comedia se naște, după părerea lui, din studierea vieții și a caracterelor; dramaturgul trebuie să pătrundă adînc în ridicolul din oameni, să zugrăvească moravurile timpului, să prezinte în mod artistic adevăruri ce ar stîrni rîsul. Pentru Molière menirea comediei este îndreptarea viciilor omenești: „Datoria comediei fiind cea de a îndrepta oamenii înveselindu-i, eu am crezut că în meseria mea n-aveam altceva mai bun de făcut decît să atac, prin tablouri ridicole, viciile secolului meu“.

Molière demască moravurile și plăgile sociale, în primul rînd pe cele ale nobilimii și burgheziei. De aceea, în majoritatea cazurilor satira lui este îndreptată împotriva degradării morale a claselor avute,

simpatiile autorului fiind de partea oamenilor simpli. Criticînd relele din societate, Molière pledează pentru o morală umanistă. Omul trebuie să urmeze legile naturii și să dea ascultare înclinațiilor sale firești, dar să se afle sub controlul rațiunii și, în același timp, să țină cont și de interesele celorlalți.

Molière a abordat un șir de probleme arzătoare pentru timpul său, unele păstrîndu-și actualitatea și astăzi. Autorul critică concepțiile vechi, patriarhale privind relațiile de familie, opunîndu-le altele noi, bazate pe rațiune și pe respectarea înclinațiilor firești ale omului (*Școala bărbaților*, *Școala femeilor*), demască ipocrizia (*Tartuffe*), atacă imoralitatea aristocraților (*Don Juan*), satirizează parvenitismul (*Burghezul gentilom*) și zgîrcenia (*Avarul*) etc. Printre comediiile lui Molière se disting comediiile de intrigă, cu subiect de farsă, într-un act sau în trei acte, scrise în proză, și comediiile de caractere, în cinci acte, scrise preponderent în versuri. Există și variante mixte. Molière a creat o mare varietate de caractere comice, evidențiind o trăsătură dominantă a acestora: parvenitul, mincinosul, avarul, ipocritul, îngîmfatul, lăudărosul etc. Astfel, concepția clasicistă despre om a determinat și principiul tipizării în comediiile lui Molière, evidențierea unei trăsături dominante, ce redă esența generală a caracterului, contribuind și la adîncirea analizei psihologice.

Avarul este una dintre cele mai reușite comedii molieresti. Cei mai buni actori din lume au jucat rolul personajului principal, al bătrînului zgîrcit Harpagon, pe care l-a interpretat pentru prima dată însuși Molière. Subiectul este preluat din Antichitate (*Aulularia* lui Plaut), dar în realizarea lui se simte și valorificarea experienței farselor populare și a *commediei dell'arte*. Harpagon este un zgîrcit fără pereche. Are doi copii: o fiică, Elise, și un fecior, Cléante. Harpagon vrea s-o căsătorească pe Elise cu Anselme, un om mult mai în vîrstă decît ea, numai pentru că acesta consimte să o ia fără zestre. Pe Cléante dorește să-l însoare cu o văduvă bogată pentru a nu-i da partea de

moștenire. Însuși Harpagon are de gînd să se căsătorească cu Marianne, o fată tînă, dar săracă, pe care o iubește Cléante. Toate personajele se grupează în jurul lui Harpagon, despre care sluga lui, La Flèche, spune: „*Domnul Harpagon este omul dintre toți oamenii cel mai lipsit de omenie, iar dintre toți muritorii muritorul cel mai calic, cel mai zgîrcit și cîrpănos. Nu există serviciu ce l-ar face din recunoștință să-și dezlege punga. Laudă, stimă, bunăvoință și prietenie în cuvinte – cît îți pofteste inima, dar cînd vine vorba de bani, pune-ți pofta-n cui. Nu există nimic mai sterp și mai pustiu decît politețea și bunăvoința lui. Urăște într-atît cuvîntul „dau“ încît niciodată nu spune „îți dau“, ci „îți împrumut“.*

Pe parcursul celor cinci acte avariția lui Harpagon este prezentată sub cele mai diverse forme. El este suspicios, nu are încredere în nimeni, vede în oricine un potențial tîlhar. Suspiciunea sa ajunge la absurd: „*N-ai șterpelit nimic?*“ își întrebă sluga. „*Arată-mi mîinile!*“ „*Arată-mi-le și pe celelalte!*“ Harpagon știe că este zgîrcit, dar nu vrea să recunoască acest viciu nici atunci cînd i se spune acest lucru în față, ca în scena cînd Jacques, bucatarul și vizitiul său, îi spune ce crede lumea despre el. Cînd dispăre caseta cu bani, Harpagon este în culmea disperării, personajul căpătînd proporții caricaturești. În final, cînd se dezvăluie adevărul despre caseta furată, Harpagon este nevoit să accepte ca tinerii să se căsătorească după îndemnul inimii, dar cu condiția să i se întoarcă banii și să i se coase un caftan nou pentru nuntă, fără a cheltui ceva.

Molière este un maestru neîntrecut al efectelor comice care stîrnesc rîsul. Comicul este generat de situațiile neprevăzute și ridicole în care nimeresc personajele. Dramaturgul folosește adesea procedeul *quiproquo*-ului, pentru a crea încurcături și încîlceli, care apoi sînt clarificate. Pentru caracterizarea personajelor servesc felul lor de a vorbi, ticurile verbale, descrierea vestimentației, monologurile unor personaje sau dialogurile lor referitoare la alte personaje.

Prin întreaga sa creație Molière se înscrie în secolul său, în clasicismul francez, chiar dacă uneori depășește cadrul artistic strict clasicist în care i-a fost dat să creeze. Ca și premergătorii săi, Plaut și Shakespeare, Molière a fost actor, conducător de teatru și autor dramatic. La fel ca ei, Molière a luptat toată viața pentru existență, a murit și el sărac, dar a lăsat ca moștenire o bogăție care nu se compară cu nici un tezaur.

Avarul

Actul IV, scena VII

HARPAGON (*strigînd încă din grădină, apare fără pălărie*): Hoții! Hoții! Prindeți-i pe tâlhari și asasini! Trăsnească-i Cel-de-Sus! Sînt pierdut, m-au ucis! Mi-au tăiat beregata! Mi-au furat banii. Cine m-a prădat? Încotro a fugit? Unde s-a ascuns? Unde să-l găsesc? Încotro să alerg după el? Ori nu trebuie să alerg nicăieri? Oare nu-i pe acolo? Ori poate pe-aici, pe-aproape? Cine-i el? Stai! (*se apucă de mînă*). Dă-mi înapoi banii, potlogarule! Ah, păi ăsta-s chiar eu însumi. Mi se întunecă mințile. Nu mai știu unde mă aflu și ce-i cu mine. Vai, bănișorii mei, dragii mei, prietenii mei cei mai buni! Ați fost furați de cineva. Mi-a fost furat sprijinul meu, liniștea mea, bucuria mea! Totul s-a sfîrșit pentru mine, nu mai am pentru ce trăi pe lume. Eu nu mai exist, mor, am murit, sînt îngropat. Oare chiar nimeni n-are să mă învie? Salvați-mă, dați-mi bănișorii înapoi ori spuneți-mi cine mi i-a furat? Cine? Ce-ați spus? A, mi-a părut că cineva vorbește, dar nu-i nimeni. Oricine i-ar fi furat, a făcut-o, blestematul, cu foarte multă îndemînare. M-a urmărit și a ales clipa cînd eu mă certam cu potlogarul meu de fiu! Plec! Mă duc să caut dreptate! Să-i cercetez și să-i descop pe toți slugi, slujnice, fiică, fiu. Chiar și pe mine însumi. Ce-i asta? De ce e adunată aici atîta lume? Oare ce vorbesc ei acolo? Nu cumva despre hoțul care m-a prădat? Ce zgomot se aude acolo, sus? Poate că acolo e cel care m-a prădat? Fie-vă milă de mine și dacă ați aflat și știți ceva despre hoț, spuneți-mi unde-i el? Poate că se ascunde printre voi? De ce vă uitați la mine și vă vine a rîde? A! Iată cum e treaba! Sînteți toți complicii lui. M-ați prădat împreună cu el. Mai iute la comisariat,

după polițiști, judecători și gîde! Toți să fie duși, torturați și spînzurați. Iar dacă nu-mi găsesc banii, mă spînzur eu însumi.

Actul V, scena III

VALÈRE: Voia dumneavoastră, procedați cum vreți, sînt gata să îndur orice din partea dumneavoastră. Dar vă rog să mă credeți că toată vina este a mea și că fiica dumneavoastră nu e deloc vinovată.

HARPAGON. Te cred. Ar fi fost foarte straniu dacă ți-ar fi complice. Dar să ne întoarcem la cele ce vorbeam. Recunoaște unde ai ascuns comoara.

VALÈRE: Nicăieri. E aici în casa dumitale.

HARPAGON (*aparte*): Scumpa și draga mea casetă cu bani. (*Tare.*) Spune drept, chiar n-ai scos-o din casă?

VALÈRE: Nu, domnule.

HARPAGON. Dar n-ai îndrăznit cumva să... nu te-ai atins de ea?

VALÈRE: Să mă ating de ea? Ne jigniți pe amîndoi cu bănuiala dumneavoastră. Sînt învăpăiat de o dragoste atît de pură și respectuoasă, încît n-aș fi îndrăznit niciodată să mă ating de ea.

HARPAGON: Învăpăiat de dragoste pentru caseta mea?

VALÈRE: Mai curînd aș muri decît să-mi treacă prin minte asemenea gînduri criminale. E atît de cuminte și de onestă.

HARPAGON: Cuminte și onestă caseta mea cu bani?

VALÈRE: Unica mea dorință era să contemplez cu nesaț chipul ei drag. Și nici un gînd josnic n-a profanat dragostea ce mi-au inspirat ochii ei frumoși.

HARPAGON: Ochi frumoși ai casetei mele? Vorbești ca un îndrăgostit de iubita lui.

VALÈRE: Claude, slujnica dumneavoastră, știe tot adevărul și poate să confirme cele ce-am spus.

HARPAGON: Ce? Și slujnica noastră este implicată în treaba asta?

VALÈRE: Da, domnule. De fața ei ne-am jurat unul altuia credință. Convingîndu-se de bunele mele intenții, Claude a convins-o să-mi dea jurămîntul ei și să-l primească pe al meu.

HARPAGON (*aparte*): Hm... aiurează de frică să nu încapă la zdup. (*Lui Valère*) Spune-mi, de ce ai atras-o și pe fiica mea în treaba asta?

VALÈRE: Păi vă spun, domnule, că numai cu mare greu și doar datorită dragostei mele am izbutit să-i înving sfiala.

HARPAGON: Sfiala cui?

VALÈRE: Sfiala fiicei dumneavoastră. Abia ieri ea și-a dat consimțământul să iscălească promisiunea de căsătorie.

HARPAGON: Promisiunea de căsătorie?

VALÈRE: Da, domnule, am semnat-o amândoi.

HARPAGON: O, Doamne, încă o nenorocire pe capul meu!

(Trad. de Pavel Starostin)

„Măreția lui Molière nu constă numai în perfecțiunea operei sale, ci mai cu seamă în faptul că, scriind comedia modernă, este conștient de menirea pe care o are acest gen literar: comedia trebuie să fie „adevărată” sau, dacă nu, să dispară.”
SORINA BERCESCU

Chestionar pentru lectură comentată

- Comentați monologul lui Harpagon din primul fragment din perspectiva dezvoltării esenței caracterului său.
- Evidențiați în acest monolog îngroșarea caricaturală a trăsăturilor lui Harpagon și explicați de ce autorul a recurs la acest procedeu.
- Caracterizați procedeul *quiproquo*-ului din actul V, scena III, aducând exemple de confundare a lucrurilor și de creare a încurcăturilor.

Momente ale receptării

Molière a fost receptat în spațiul literar românesc la nivelul traducerilor, al interpretărilor critice și al creației originale. Printre cei mai cunoscuți traducători în România din opera sa se numără Alexandru Kirițescu, în Republica Moldova P. Starostin și C. Condrea. Cele mai cunoscute puncte de vedere ale criticilor și istoricilor noștri literari sînt expuse în lucrările despre teatrul universal, în special semnate de Ion Zamfirescu. Raporturile dramaturgiei române cu Molière au fost studiate și de Charles Drouhet, în *Studii de literatură română și comparată*. La nivelul creației originale, ecouri sau reminiscențe ale creației lui Molière, de exemplu ale avarului, se regăsesc în opera lui V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, B. Delavrancea, I. Slavici, G. Călinescu ș.a.

Teorie literară

Quiproquo (termen împrumutat din franceză, provenit din latinescul *quid pro quod*, ceea ce înseamnă „ceva sau cineva drept altceva sau altcineva”) se numește procedeul folosit în comedii, vodeviluri, farse, prin care se produce confundarea unui personaj sau lucru cu altul, generînd confuzii, încurcături, situații complexe și stimulînd dezvoltarea acțiunii dramatice. Cunoscut încă din Antichitate (Plaut), procedeul a fost folosit pe larg în epoca Renașterii (Shakespeare, Lope de Vega), în clasicism (Molière), dar și mai tîrziu.

ILUMINISMUL

„Din punct de vedere literar, secolul 18 este un secol al romanului. Avînd gustul „demonstrației“, al „propagandei“, al „predilecției filozofice“, spiritul negator al luminilor a căutat modalități accesibile de argumentare, forme care să dea carnație ideilor. Pentru gînditorii veacului, „mai degrabă polemisti, decît filozofi“, romanul reprezintă posibilitatea de a vedea mecanismul lumii și a-l expune cititorului. Eliberarea luminilor găsește în proză și, în special, în roman, libertatea de expresie. Necodificat, disprețuit de artele poetice clasice, romanul avea dreptul de a surprinde orice în eternul său proteism.“

TUDOR OLTEANU

OBIECTIVE ȘI COMPETENȚE

La sfîrșitul studierii compartimentului

veți cunoaște:

- noțiunile de iluminism, sentimentalism, preromantism;
- factorii care au contribuit la constituirea și dezvoltarea literaturii iluministe;
- limitele cronologice ale literaturii iluministe;
- noțiuni de teorie literară (genuri și specii literare), în baza valorilor artistice iluministe;
- operele de referință ale literaturii din Secolul Luminilor;
- aspectele cele mai importante ale receptării literaturii iluministe în spațiul literar românesc;

veți fi capabili:

- să evidențiați caracterul specific al literaturii iluministe;
- să caracterizați concepția iluministă despre lume și despre om, care stă la baza literaturii din această perioadă;
- să comentați unele opere reprezentative ale literaturii iluministe;
- să evidențiați idei iluministe în operele studiate;
- să identificați în literatura română reminiscențe ale iluminismului european;

veți fi în stare:

- să vă exprimați punctul de vedere asupra unor opere iluministe;
- să promovați interesul pentru lectura unor valori literare autentice;
- să conștientizați necesitatea autocunoașterii și a punerii în valoare a propriei personalități, ca rezultat al receptării și cunoașterii literaturii iluministe;
- să valorificați ideile desprinse din studiul literaturii iluministe în viața cotidiană;
- să contribuiți la cultivarea, în jurul vostru, a toleranței, diversității și a multiculturalismului.

LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA ȘI ILUMINISMUL

Repere istorice și culturale

Secolul al XVIII-lea reprezintă o epocă de mari schimbări în viața popoarelor din Europa, cu repercusiuni importante și pe alte continente, cunoscut în istoria omenirii ca Secolul Luminilor. Ieșind din cadrul strict cronologic, s-ar putea spune că Secolul Luminilor începe cu Revoluția engleză din 1642–1649 și se încheie cu Marea revoluție franceză din 1789–1794. Secolul al XVIII-lea se caracterizează prin adâncirea crizei vechii societăți feudale în toate sferile (economică, politică, ideologică) și consolidarea noii societăți capitaliste, în care burghezia joacă un rol din ce în ce mai mare. În aceste condiții, apare iluminismul, care se manifestă în cele mai diverse sfere ale vieții spirituale, determinând dezvoltarea științelor și a artelor. Iluminismul a fost o armă de luptă a burgheziei în ascensiune împotriva statului absolutist, împotriva bisericii și a fanatismului, a dogmelor și a prejudecăților sociale. Ideologia iluministă și-a lăsat amprenta pe filozofie, sociologie, economia politică, pedagogie, pe diferitele doctrine politice și etice, pe dezvoltarea științelor, literaturii, artelor, a întregii culturi din acea perioadă. Puncte de referință ale acestei mișcări pot fi considerate: gândirea filozofică a lui Kant și Condillac, ideile politice și sociale ale lui Montesquieu și Rousseau, teoriile economice ale fiziocraților francezi și ale liberalismului lui Adam Smith, concepțiile pedagogice ale lui J. Locke și J.H. Pestalozzi. Și, nu în ultimul rând, vestita *Enciclopedie*, în 35 de volume publicată în Franța din 1751 până în 1772, devenită un adevărat simbol al mișcării iluministe din întreaga Europă.

Prin *iluminism* se înțelege o amplă mișcare culturală și ideologică, ce a cuprins țările europene în secolul al XVIII-lea, fenomenul fiind cunoscut și ca *Secolul Luminilor*. Iluminismul, asemeni umanismului renascentist, nu este un curent literar, ci unul cultural și ideologic. Literatura secolului al XVIII-lea este și trebuie considerată iluministă, însă nu în sensul apartenenței ei la un curent literar, ci la un curent cultural și ideologic. Iluminismul, ca și umanismul Renașterii, se caracterizează printr-o concepție filozofică, socială și etică despre om și despre lume, ce și-a găsit expresia plenară în diverse sfere ale activității spirituale, inclusiv în literatura și arta secolului al XVIII-lea, deoarece literatura era, în opinia iluminiștilor, un mijloc de reeducare a omului și de schimbare a lumii, a societății omenești.

Reprezentînd, în esență, o mișcare ideologică și culturală a burgheziei în ascensiune, fiind, în primul rând, o ideologie, iluminismul a pregătit, de fapt, Revoluția Franceză de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, care a răsturnat monarhia și a deschis calea pentru revoluțiile burgheze din secolul următor. Promovînd cultul rațiunii, iluminiștii luptă împotriva absolutismului și a scării lui de valori, împotriva fanatismului

„...Prin „Lumini“
se înțelege un curent
filozofic ce are ca semn
rațiunea umană,
înțeleasă în funcțiunea
ei esențială de a lumina
mințile întunecate
de ignoranță sau
de prejudecăți și
de a da astfel o viziune
a lumii în care totul
să se înlănțuiască
în chip rațional,
care să înlătore
misterul, miracolul,
credința oarbă.“

GUIDO DE RUGGIERO

NOTA BENE

În secolul al XVIII-lea s-a cultivat pe larg o literatură a călătoriilor, bazată pe comparația diferitor țări și moravuri, prin care nu doar s-a lărgit și îmbogățit orizontul cunoștințelor cititorului, dar și s-a pus începutul unei literaturi despre călătorii imaginate, prin care scriitorii puteau spune lucruri de care nu se vorbea fără anumite riscuri. Metoda, cunoscută încă din epoca Renașterii, a luat amploare, dînd naștere unor opere în care realitatea dintr-o țară era văzută și prezentată de un străin, de cele mai multe ori în mod critic.

Teorie literară

Enciclopedia este un termen de origine greacă (*en-kiklo-paideia*, ceea ce înseamnă instruire în ciclu, ciclu educativ) prin care se înțelege o lucrare de proporții diferite, în care este expus sistematic, în articole aranjate alfabetic, fie pe probleme sau materii, ansamblul de cunoștințe omenești din toate domeniile.

AMINTIȚI-VĂ

Cum se numește cea mai importantă mișcare iluministă din cultura și literatura română?

și a dogmelor, pledînd pentru transformări radicale în societate. Ei credeau că pentru realizarea acestor schimbări fundamentale trebuie iluminate masele largi ale poporului, schimbată mentalitatea și gîndirea oamenilor. În acest scop, iluminiștii avansează un întreg program de emancipare a poporului, de răspîndire a culturii prin învățămînt și lucrări de popularizare. Literatura și arta secolului al XVIII-lea sînt pătrunse de acest patos iluminist, iau în dezbatere probleme dintre cele mai diverse (sociale, politice, filozofice, morale etc.) în scopul de a promova concepțiile iluministe. Astfel, *Enciclopedia franceză* avea un caracter iluminist, teatrul urmărea, de asemenea, scopuri iluministe. Toată literatura secolului al XVIII-lea are un conținut mai mult sau mai puțin iluminist. Concepțiile filozofice, politice, sociale, pedagogice ș.a. ale iluminiștilor transpar atît din lucrările lor științifice și publicistice, cît și din operele lor literare. Literatura iluministă abordează într-un fel sau altul asemenea probleme și concepții ca „omul natural“ și „omul social“, „contractul social“, „monarhul iluminat“, eliberarea spiritului de orice fel de prejudecăți, conștientizarea necesității muncii și a creației utile oamenilor. Valoarea literaturii iluministe rezidă tocmai în acest registru tematologic, în încărcătura de idei iluministe pe care o are și o promovează. Prin urmare, noțiunea de *literatură iluministă* indică doar problematica literaturii, strîns legată de concepțiile iluministe despre om și lume (ca în cazul literaturii umaniste) sau apartenența acesteia la iluminism, ca epocă în istoria societății umane.

Problematica literaturii iluministe și-a găsit expresia în opere aparținînd mai multor curente literare din secolul al XVIII-lea: *clasicismul iluminist*, *realismul iluminist*, *sentimentalismul*, *preromantismul*.

Clasicismul iluminist. Deoarece clasicismul este, de fapt, un curent literar ce aparține secolului al XVII-lea, cel din secolul al XVIII-lea se numește și *clasicism iluminist*. Uneori, în unele literaturi naționale, clasicismul din secolul al XVIII-lea se mai numește *neoclasicism*. În literatura germană a existat așa-numitul *clasicism de la Weimar*, caracteristic pentru o întreagă perioadă din creația lui Schiller și Goethe. Cu toate acestea, la baza diferitelor variante ale clasicismului din secolul al XVIII-lea se află unele principii estetice comune, care se revendică, parțial, din teoria clasicismului francez din secolul al XVII-lea. Este vorba, de exemplu, de imitarea anticilor sau cultul pentru valorile clasice antice, de cultul rațiunii, precum și de alte norme și reguli clasiciste. Autoritatea lui Boileau și a modelelor clasiciste create de Corneille și Racine rămîne un punct de referință și pentru clasicii din secolul al XVIII-lea, mai ales în domeniul formei, însă conținutul operelor se schimbă sub influența ideologiei iluministe. Aceasta nu înseamnă că în secolul al XVIII-lea clasicii iluminiști preiau în mod mecanic formele clasiciste caracteristice literaturii secolului al XVII-lea. Astfel, cultul rațiunii din teoria clasicismului rămînea atrăgător și pentru iluminiști, deși atunci cînd evidențiază rolul rațiunii și îi îndeamnă pe poeți să fie prieteni cu rațiunea – pentru că numai rațiunii i se datorează frumusețea versurilor – Boileau pune în această afirmație un sens oarecum

diferit de cel înțeles de iluminiști. În secolul al XVII-lea rațiunea însemna ordine și disciplină. În secolul al XVIII-lea rațiunea înseamnă de acum revoltă și respingere.

Pornind de la înțelegerea misiunii educative a artei, a teatrului, clasicității din secolul al XVIII-lea, ca și toți iluminiștii, intensifică aspectul propagandistic și publicistic al operelor pe care le creează, transformând adesea eroii în purtători de idei ai autorului, preocupat ca mesajul, gândurile sale să ajungă cât mai direct la spectatori. În procesul asimilării problematicii iluministe, clasicismul iluminist din mai multe literaturi, orientat inițial spre modelul francez din secolul al XVII-lea, începe să capete și unele trăsături naționale.

Realismul iluminist. Literatura iluministă reprezintă o etapă nouă în dezvoltarea realismului, în sensul modern al cuvântului. Prima etapă în evoluția realismului în literatura universală a constituit-o realismul Renașterii sau realismul renascentist. După Secolul Luminilor a urmat realismul clasic din secolul al XIX-lea, cu prelungiri modificate în variantele realismului secolului al XX-lea. Pornind de la aceasta, pentru realismul secolului al XVIII-lea s-a propus denumirea de *realism iluminist* – reprezentanții lui au fost promotori ai ideilor iluministe, luptători aprigi împotriva vechii societăți feudale. Principiile estetice ale clasicismului nu-i mai satisfăceau pe mulți dintre scriitorii iluminiști, chiar dacă unii rămâneau încă tributari esteticii clasiciste. Sarcinile iluminiștilor le impuneau alte principii artistice, orientate spre zugrăvirea veridică și critică a vieții sociale contemporane, a moravurilor și a omului acestei societăți. Realismul iluminist respinge ierarhia clasicistă a genurilor literare. Romanul, ignorat de poetica clasicismului, devine o specie literară preferată, ce permite zugrăvirea amplă și critică a societății contemporane. Sînt cultivate diferite tipuri de roman: romanul de aventuri, romanul epistolar, romanul picaresc, *Bildungsroman*-ul (romanul devenirii, creșterii și formării unei personalități, numit și roman de educație) etc. Realiiști iluminiști înțeleg altfel principiul clasicist al „imitării naturii“, literatura

zugrăvind cele mai largi și diverse aspecte ale vieții, inclusiv ale oamenilor de rînd. Romanul realist iluminist a fost cultivat îndeosebi în literatura engleză din secolul al XVIII-lea (Defoe, Swift, Fielding ș.a.). Realiiști iluminiști critică fenomenele sociale antiomane, influența lor nefastă asupra omului, afirmă încrederea în omul rațional și „natural“, capabil să triumfe asupra răului social.

Pentru realismul iluminist sînt caracteristice un șir de trăsături: zugrăvirea veridică a realității sub semnul criticii orînduirii existente și al promovării iluziilor în privința instaurării unei lumi drepte și armonioase, adică unitatea principiilor de negare și afirmare, din care rezultă optimismul iluminist; democratizarea literaturii prin interesul pentru viața oamenilor din „starea a treia“; pătrunderea satirei în majoritatea genurilor și a speciilor literare; încrederea în posibilitățile de afirmare ale personalității umane, în primul rînd prin muncă creatoare pentru binele umanității; caracterul specific al raportului „om–mediu“ și al istorismului iluminist; predilecția pentru genul epic (roman, povestire) și dramatic (drama burgheză, comedia).

Sentimentalismul. Printre curentele literare din Secolul Luminilor sentimentalismul apare ca un fenomen literar nou, spre deosebire de clasicismul iluminist și de realismul iluminist, dar, în același timp, și ca un fenomen de tranziție de la clasicism la romantism. Sentimentalismul apare în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, perioadă marcată de adîncirea crizei orînduirii feudale și de intensificarea noilor relații capitaliste, îndeosebi în Anglia, unde pînă și progresul burghez și-a dezvăluit esența antiumană mai înainte decît în alte țări europene. De aceea, se consideră că sentimentalismul a luat naștere în Anglia, căpătînd apoi amploare în toată literatura europeană din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Cultul rațiunii, propriu iluminiștilor, care credeau în transformarea societății umane pe cale rațională, exercitînd o influență benefică asupra minților oamenilor prin toate mijloacele la îndemînă (știință, artă, școală etc.), nu s-a dovedit funcțional. Deoarece timpul trecea

și schimbări radicale nu interveneau în viața societății, o parte dintre iluminiști încep să-și piardă optimismul inițial și încrederea în puterea rațiunii. Ei adoptă o atitudine sceptică față de rațiune și își îndreaptă eforturile spre alte posibilități de reeducare a omului și de schimbare a lumii. Acești iluminiști își îndreaptă privirile spre omul simplu, care trăiește după legile inimii și ale firii sale, care își păstrează, astfel, puritatea fizică și morală și nu se supune influenței nefaste a societății cuprinse tot mai mult de degradare. În locul cultului rațiunii, apare tot mai evident interesul pentru universul sentimentelor omenești. Pe de altă parte, sentimentalismul deschide noi perspective pentru dezvoltarea și reprezentarea în literatură a ființei umane, privită ca individualitate irepetabilă, prin aceasta pregătindu-se terenul pentru romantism. Ideea iluministă despre valoarea ființei umane, indiferent de apartenența ei socială, capătă la sentimentalști o mare amploare, constituind laitmotivul celor mai multe dintre operele literaturii sentimentaliste. Egalând la nivelul sentimentelor pe un țăran și pe un aristocrat, iar uneori dându-i prioritate primului, ca în cazul lui J.-J. Rousseau, sentimentalștii contribuiau la emanciparea personalității umane și la educarea respectului față de demnitatea acesteia. Sentimentalismul continua democratizarea literaturii, inițiată de iluminiști, lărgea posibilitățile creației artistice în raport cu limitarea tematică proprie clasicismului. Se pune accentul pe dezvoltarea lumii sufletești a omului, inclusiv a omului simplu, contribuind la exprimarea liberă a atitudinii personale față de lumea din jur, ceea ce lărgea posibilitățile de zugrăvire a universului sentimental, inclusiv prin utilizarea umorului și chiar a satirei. Sentimentalismul nu pregătea doar terenul pentru apariția preromantismului, ci și contribuia, prin inovațiile sale, la îmbogățirea realismului iluminist, în care se tindea spre o armonizare a rațiunii și sentimentului.

Preromantismul. În evoluția literaturii universale se spune, de obicei, că romantismul a înlocuit clasicismul, dar această trecere de la clasicism la romantism nu s-a produs brusc, ea a fost pregătită atât de sentimentalism, cât și de preromantism. Relația *sentimentalism-romantism* prin faza *preromantismului* are o importanță deosebită în istoria literaturii. Deși nu se face întotdeauna o delimitare clară între sentimentalism și preromantism, uneori ambele noțiuni confundându-se, este vorba, totuși, de fenomene literare diferite, deși între ele există asemănări și influențe reciproce. Sentimentalismul este un curent literar aparținând iluminismului, pe când preromantismul este, mai curînd, o expresie a crizei ideilor iluministe, dacă nu chiar renunțarea la ele. Preromantismul este un curent literar de tranziție, este începutul noului sistem artistic al romantismului prin abandonarea cultului rațiunii și afirmarea puternică a sentimentului individual, a lirismului, a intuiției și a imaginației, prin interesul pentru pitoresc, misterios, medieval, prin respingerea principiilor și a regulilor clasice și cultivarea folclorului, a valorilor naționale în general. Trăsăturile preromantismului sînt, de fapt, cele ale romantismului în faza sa inițială de constituire. În secolul al XVIII-lea a mai existat un curent sau un stil artistic, numit *rococó* ce s-a manifestat mai mult în artele plastice și în arhitectură, și mai puțin în literatură.

În privința literaturii române, unde succesiunea curentelor nu s-a produs exact ca în literaturile Occidentului, situația e puțin diferită, o caracteristică primordială a curentelor din literatura română fiind „impuritatea” lor. Astfel, romantismul în literatura română conține elemente de clasicism, de sentimentalism și, desigur, de preromantism, dar fenomenul preromantic în literatura noastră de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea nu s-a constituit într-un adevărat curent preromantic autohton.

LITERATURA ILUMINISMULUI ÎN ANGLIA

Repere istorice și culturale

După revoluția burgheză din secolul al XVII-lea și după așa-numita „revoluție glorioasă” din 1688–1689, în urma compromisului dintre nobilimea funciară și burghezie, rolul monarhiei este limitat, iar lupta pentru puterea politică în Parlamentul țării a condus la crearea celor două partide: torii și vigii. În economie, are loc revoluția industrială, Anglia transformându-se dintr-o țară agrară în una industrială. Anglia își lărgeste posesiunile coloniale, se consolidează imperiul britanic, inclusiv prin războaie coloniale. Din 1707, după alipirea Scoției, Anglia începe să se numească oficial Marea Britanie. Pe parcursul secolului al XVIII-lea rivalitatea cu Franța a devenit cauza mai multor războaie și conflicte: războiul pentru succesiunea spaniolă (1701–1713), prin Tratatul de pace de la Utrecht Franța fiind obligată să-i cedeze Angliei o parte din Canada, iar Spania, Gibraltarul. În a doua jumătate a secolului are loc Războiul de Șapte Ani (1756–1763), când Anglia distruge flota franceză, francezii fiind strîmtorați și în America de Nord, iar englezii lărgindu-și posesiunile în India. La sfîrșitul secolului au loc luptele coloniilor nord-americane pentru independență, ceea ce slăbește prezența Angliei în Lumea Nouă. Reacția guvernului Marii Britanii față de revoluția franceză este negativă, organizîndu-se o coaliție europeană împotriva Republicii Franceze. Baza filozofică a iluminismului englez a fost contradictorie, fiind reprezentată de Locke, Hobbes, Shaftesbury, Mandeville, care împărtășeau diferite puncte de vedere despre om și societate. În literatura engleză din Secolul Luminilor continuă să se dezvolte clasicismul, numit și neoclasicism, se constituie realismul iluminist, iar în a doua jumătate a secolului apar sentimentalismul și preromantismul.

„*Robinson Crusoe* este, într-un sens, povestea premăririi virtuților burgheze ale individualismului și firii întreprinzătoare. Dar, într-un alt sens, mult mai important, el celebrează necesitatea existenței sociale și lupta umanității de a stăpîni natura prin muncă.”

ARNOLD KETTLE

NOTA BENE

Literatura iluminismului poate fi împărțită în Anglia în trei perioade. Prima perioadă, numită a iluminismului timpuriu, este cuprinsă între „glorioasă” revoluție de la 1688 și anii ’30 ai secolului al XVIII-lea. Curentul literar dominant este clasicismul iluminist sau, cum i se mai spune, neoclasicismul, ilustrat de creația lui Alexander Pope (1688–1744). Tot acum începe să se dezvolte și realismul iluminist. În creația realiștilor iluminiști se impune specia romanului.

Daniel Defoe (1660–1731) inaugurează istoria romanului englez iluminist cu o nouă specie literară – romanul de aventuri. Aceasta l-a îndreptățit să dețină titlul de „părinte al romanului englez”, ca autor al celebrului *Robinson Crusoe*. Romanul lui Defoe se întemeiază pe un fapt real, peripețiile marinarului Alexander Selkirk, care a rămas izolat pe o insulă, unde a trăit mai mulți ani. Sub pana lui Defoe, această istorie se transformă într-un captivant roman, în care autorul exprimă

De la numele personajului Robinson s-au format cuvintele *a robinsona*, care înseamnă a se refugia în natură, a se izola, și *robinsonadă*, povestire despre naufragiați pierduți sau fantezie în care individul se refugiază și trăiește în afara societății omenești.



Jonathan Swift s-a născut la 30 noiembrie 1667 la Dublin, în Irlanda, din părinți de obârșie engleză. Tatăl a murit înaintea nașterii fiului, viitorul scriitor rămânând în grija unei mame nevoiașe și a unui unchi înstărit. A studiat la Colegiul Trinity din Dublin, apoi și-a luat licența la Oxford, mai târziu – doctoratul în teologie, la Dublin. Dar nici teologia, nici cariera de preot nu-l atrăgeau. La Londra a intrat în serviciul lordului Temple, ocupându-se de corespondența de afaceri a acestuia. Aici a cunoscut-o pe Hester Johnson (sau Stella, cum îi va spune într-un jurnal dedicat ei), care i-a devenit ulterior soție. Pe Swift nu-l aranja funcția de secretar al lordului Temple, care l-ar fi putut avansa, dar nu a făcut-o, de aceea Swift îl părăsește. Încearcă să se întoarcă la cariera bisericească, este hirotonisit în 1694 și numit preot la o parohie. La rugămintea lui Temple care, între timp, se îmbolnăvise, se întoarce în casa acestuia ca să-l îngrijească și rămîne aici pînă la moartea protectorului său, apoi se întoarce în Irlanda, unde este numit din nou preot. Se angajează în viața politică și religioasă a Irlandei și Angliei, cîștigîndu-și faima unui strălucit polemist și politician înverșunat, apărător al drepturilor legitime ale poporului

o concepție iluministă despre om. Scriitorul elogiază omul „natural” în relațiile lui cu lumea din jur și spiritul lui întreprinzător, munca ce îi permite să stăpînească natura și să supraviețuiască pe insula pustie, pe care nimerește după naufragiu. Prin acțiunile sale, Robinson parcă repetă etapele civilizatoare pe care le-a parcurs omenirea în istoria sa. Însă Robinson nu e numai întruchiparea unui om în general, el apare și ca un reprezentant tipic al burgheziei, formarea lui ca om fiind determinată și de mediul social în care a trăit pînă a ajunge pe insulă. El se folosește de o mulțime de lucruri aduse de pe corabie, prin care societatea omenească din care provine este mereu prezentă. În acest sens, sînt semnificative și relațiile lui cu sălbaticul Vineri și educația acestuia. Narațiunea de la persoana întîi, simplă și captivantă, realismul descrierilor minuțioase ale modului de viață a eroului, curiozitatea cititorului care retrăiește multe dintre bucuriile de neuit ale copilăriei – toate au contribuit la popularitatea romanului printre diferite categorii de cititori.

Realismul iluminist englez se îmbogățește cu noi trăsături prin opera lui Jonathan Swift – unul dintre cei mai mari scriitori satirici din literatura universală.

Jonathan Swift (1667–1745) este un scriitor satiric, prin excelență, întreaga-i creație fiind sub semnul legilor satirei. În opinia lui H. Taine, Swift este „inventatorul ironiei”, mînuitorul acestei arme de atac și apărare, exprimate întotdeauna prin „cuvîntul potrivit la locul potrivit”, definiție pe care a dat-o el însuși stilului „adevărat” și pe care a respectat-o, fără abateri, în creația sa. La începutul activității literare este adeptul clasicismului iluminist, imitînd autorii antici în poezia sa timpurie și apărîndu-i în faimoasa „ceartă dintre antici și moderni” (*Bătălia cărților*). Treptat, îndeosebi în perioada „londoneză” (1699–1714), atitudinea lui Swift față de realitățile societății contemporane engleze devine mai critică, în satira sa politică apar accente mai vehemente, ceea ce contribuie la conturarea tendințelor realiste. În ultima perioadă („irlandeză”) a creației sale satira swiftiană capătă evidente accente antiburgheze, îndeosebi în *Călătoriile lui Gulliver*.

Cartea *Călătoriile lui Gulliver* este alcătuită din patru părți, fiecare povestind o călătorie a chirurgului Lemuel Gulliver. În prima parte, este descrisă călătoria lui Gulliver în țara piticilor, numită Lilliput, unde este făcut prizonier și dus în capitală. Aici îi uimește pe lilliputani prin dimensiunea sa („Omul-munte”), distrînd împăratul și curtea acestuia. Pus în libertate datorită purtării bune, Gulliver învață limba și obiceiurile lilliputanilor, își însușește organizarea lor statală și politică, află că partidele politice se deosebesc doar prin înălțimea tocurilor de la pantofi, unii purtînd tocuri înalte, alții tocuri joase. Avansarea în posturi depinde nu de merite, ci de capacitățile acrobatice. Conflictele cu insula vecină Blefuscu își au rădăcinile într-o dispută mai veche asupra felului cum trebuie spart un ou: de la capătul lat sau de la cel ascuțit. Atras în luptă, Gulliver distruge flota inamicului, fiind acoperit de onoruri, dar simțînd că viața îi este pusă în primejdie, părăsește țara lilliputanilor, refugiindu-se pe insula Blefuscu, de unde reușește să ajungă cu barca la o corabie ce îl aduce în patrie.

Cartea a doua povestește despre călătoria în Brobdingnag, țara uriașilor. Aici totul este inversat în comparație cu prima carte, Gulliver fiind piticul care se teme de fiecă insectă ca de un monstru. Lăsat în grija fiicei unui fermier, apoi adus în capitala țării, unde îi amuză pe rege și pe curteni, cunoscându-le obiceiurile, în cele din urmă Gulliver, transportat într-o cutie-colivie, este înhățat de un vultur uriaș, ce îl scapă în mare. Luat de o corabie, eroul ajunge acasă, dar trăiește șocul schimbării dimensiunilor lucrurilor, crezând că a nimerit din nou în țara piticilor.

Cartea a treia relatează călătoria protagonistului în insula zburătoare Laputa și pe continentul vecin, a cărui capitală este Lagado. Gulliver îi cunoaște pe învățații de aici și află despre elaborările și speculațiile lor științifice, care par niște halucinații. Astfel, de mai mulți ani se încearcă extragerea razelor solare din castraveți, construirea caselor începând cu acoperișul, transformarea excrementelor omenesti în hrana din care au provenit și alte lucruri fantasmagorice. Vizitând insula vrăjitorilor și a magicienilor, eroul află cum se ajunge la nemurire, dar îl înspăimintă ideea unei veșnice bătrâneți și printr-o scrisoare de recomandare din partea regelui ajunge în Japonia, iar de acolo – în Anglia.

În ultima carte Swift descrie călătoria lui Gulliver în țara cailor înțelepți, numiți huyohnhmi, care guvernează insula, iar oamenii sînt prezentați ca niște bestii dezgustătoare, ca niște dobitoace lipsite de rațiune, scufunđați în mizerie și numiți yahoo. Cînd află că și el este asemuit oamenilor-yahoo, Gulliver părăsește insula, întorcîndu-se în Anglia, dar este scîrbit de ceea ce reprezintă oamenii-yahoo și visează să-și petreacă restul zilelor undeva pe o insulă asemănătoare celei a cailor înțelepți.

În literatura iluminismului englez a fost cultivat pe larg, fiind foarte la modă, romanul de aventuri și de călătorii. Pretextul cărții lui Swift este, de asemenea, al unui roman de aventuri, dar scriitorul încearcă, de fapt, să realizeze, sub aparențe fantastice și exotice, o satiră la adresa societății engleze contemporane. Dar această satiră este îndreptată nu numai împotriva realităților engleze din vremea scriitorului, ci și împotriva obiceiurilor și instituțiilor europene, în general. Arma de atac și de apărare a lui Swift este ironia, sub cele mai diverse forme.

Într-un anumit sens, cartea *Călătoriile lui Gulliver* poate fi considerată și un roman-pamflet. Aspectul pamfletar este determinat de caracterul publicistic și, într-un fel, tendențios al operei, de aluziile directe sau indirecte la adresa realităților concrete ale timpului său. Această creație are și trăsăturile unui roman, în care cele patru părți sînt legate printr-un singur erou principal, care nu se identifică, însă, cu naratorul. Autorul are o excepțională capacitate imaginativă, creînd o lume fantastică și, totodată, veridică. *Călătoriile lui Gulliver* reprezintă o primă fază în constituirea romanului iluminist englez, căpătînd trăsăturile unui roman satiric, politic și filozofic.

Swift este un maestru al satirei și al discursului literar ironic. Prezentînd un tablou satiric al lumii, pătruns de o ironie amară, scriitorul recunoaște, de fapt, relativitatea tuturor valorilor venerate de contemporanii săi. Prin prisma ironiei trebuie înțeles și finalul romanului, atitudinea autorului față de eroul său, față de caii înțelepți, față de oamenii-yahoo și față de umanitate, în general. Swift a continuat cele

irlandez. În 1713, devine decanul catedralei Sf. Patrick din Dublin, iar în 1714 întemeiază, împreună cu A. Pope, faimosul club „Scriblerus”. În ultimii ani de viață suferă de o boală (malaria lui Meniere), care îl va slăbi fizic și intelectual. Moare în 1745 și e îngropat, conform dorinței sale lăsate în testament, alături de Stella, în catedrala Sf. Patrick din Dublin. Printre operele care l-au consacrat se evidențiază pamfletele *Povestea unui poloboc*, în care satirizează bigotismul și intoleranța religioasă, *Bătălia cărților*, axată pe cunoscuta dispută dintre antici și moderni, *Scrisorile postăvarului*, îndreptate împotriva politicii coloniale a Angliei, *Jurnal pentru Stella*, o impresionantă cronică a vieții sale intime și sociale, pamfletul *Modestă propunere* ș.a. Însă capodopera scriitorului, care s-a bucurat de un succes enorm de la început, este cartea *Călătoriile lui Gulliver*, publicată în 1726.

mai bune tradiții ale ironiei satirice de pînă la el (Lucian, Erasm, Rabelais), deschizînd noi perspective pentru alte generații de satirici.

Iluministul francez Voltaire, cu care Swift are mai multe puncte de tangență, l-a numit „un Rabelais englez“.

Călătoriile lui Lemuel Gulliver în mai multe țări ale lumii

Într-o dimineață, cam la vreo două săptămîni după ce-mi redobîndisem libertatea, Reldresal, primul secretar pentru afaceri private (așa-l numeau ei), veni la mine, însoțit numai de un servitor. El porunci vizitiului să aștepte la o oarecare depărtare și mă rugă să-i acord o audiență de o oră, lucru la care am consimțit bucuros, atît din pricina rangului său și a meritelor sale personale, cît și a nenumăratelor servicii pe care mi le făcuse în legătură cu intervențiile mele la curte. I-am spus că sînt gata să mă culc pe pămînt, ca să poată fi mai aproape de urechea mea; dar el preferă să-țin în mînă în timpul convorbirii, începu prin a mă felicita pentru faptul că-mi redobîndisem libertatea, arătîndu-mi totodată că avea și el partea lui de merit în asta; totuși, se grăbi să adauge că dacă n-ar fi fost actuala stare de lucruri de la curte, poate că nu aș fi căpătat-o atît de curînd. „Pentru că, spunea el, oricît de înfloritoare ar putea să pară în ochii străinilor starea în care ne aflăm, sîntem amenințați de două urgii: pe de o parte, o cumplită dezbinare lăuntrică, pe de altă parte, primejdia de a fi cotropiți de un dușman extraordinar de puternic. Cu privire la dezbinare, trebuie să știi că de mai bine de șaptezeci de luni în țara aceasta se războiesc două partide: *Tramecksan* și *Slamecksan*, denumite astfel după tocurele înalte sau joase ale pantofilor lor, ceea ce, de altfel, le și deosebește. Se pretinde că tocurele înalte se potrivesc mai bine cu vechea noastră constituție; totuși, oricum ar sta lucrurile, Maiestatea sa e hotărît să se folosească în conducerea treburilor obștești și în toate slujbele ce depind de coroană numai de tocurele joase, după cum, fără îndoială, ți-ai putut da seama, precum și de faptul că tocurele Maiestății sale sînt mai joase cu cel puțin un drurr decît ale oricărui curtean (drurr e o unitate de măsură ce reprezintă cam a patrusprezecea parte dintr-o uncie). Dușmănia dintre aceste două partide merge pînă acolo încît

nu mănîncă, nu beau și nu vorbesc unii cu alții. După socotelile noastre, *Tramecksan* sau tocurele înalte ne întrec la număr; dar puterea este cu totul de partea noastră. Ne temem că Altețea sa moștenitorul tronului are o oarecare înclinație spre tocurele înalte; cel puțin pentru noi e limpede faptul că unul din tocurele lui e mai înalt decît celălalt, ceea ce îl face să șchioapete puțin cînd merge. Ei bine, în mijlocul acestor frămîntări interne, sîntem amenințați să fim cotropiți de cei din insula Blefuscu, a doua mare împărăție a universului, aproape tot atît de puternică și de mare ca aceea a Maiestății sale.

În legătură cu ceea ce te-am auzit afirmînd, cum că pe lume ar mai fi și alte împărății și state locuite de ființe omenești tot atît de mari ca dumneata, filozofii noștri se îndoiesc foarte și presupun mai curînd că ai picat din lună sau dintr-o stea; pentru că e sigur că o sută de muritori de mărimea dumitale ar nimici în scurtă vreme toate fructele și vitele de pe moșiile Maiestății sale; și-apoi de șase mii de luni cronicile noastre nu pomenesc alte ținuturi în afară de cele două mari împărății, Lilliput și Blefuscu. Cele două mari împărății sînt de treizeci și șase de luni încăierate, după cum voiam să-ți spun, într-un război înverșunat. Iată care-i pricina: e lucru știut că odinioară, ouăle erau sparte la capătul mai turtit înainte de a fi mîncate; dar, pe cînd era copil, bunicul Maiestății sale, voind să mănînce un ou și spărgîndu-l după vechiul obicei, s-a tăiat la deget; drept urmare, împăratul, tatăl său, a dat un edict, prin care porunea tuturor supușilor săi, sub amenințarea cu pedepse cumplite, în caz de nesupunere, să spargă ouăle la capătul mai ascuțit. Într-atîta s-a înverșunat poporul împotriva acestei legi, încît, după cum ne spun istoricii, au izbucnit nu mai puțin de șase răscoale din această pricină; cu care prilej, un împărat și-a pierdut viața, iar altul coroana. Aceste tulburări lăuntrice au fost

veșnic ațuțate de monarhii din Blefuscu, iar când erau înăbușite, surghiuniții căutau întotdeauna adăpost în împărăția aceea. S-a făcut socoteala că, în total, unsprezece mii de oameni au preferat să moară decât să se supună și să spargă ouăle la ca-

pătul ascuțit. Multe sute de tomuri groase au fost publicate în legătură cu această controversă, dar cărțile Capetelor-Turtite au fost de mult interzise și, prin lege, ei nu mai pot deține nici o slujbă...

(Trad de Leon D. Levițchi)

Chestionar pentru lectură comentată

- Ce are în vedere Swift prin partidele *Tramecksan* și *Slamecksan*?
- Identificați frazele prin care cititorul își dă seama că e vorba de țara piticilor.
- Comentați fraza „*Ne temem că Altețea sa moștenitorul tronului are o oarecare înclinație spre tocurile înalte; cel puțin pentru noi e limpede faptul că unul din tocurile lui e mai înalt decât celălalt, ceea ce îl face să schioapete puțin când merge*“.
- Împotriva cui este îndreptată satira lui Swift din fragmentul de mai sus?
- Ce întruchipează țara Lilliput și țara Blefuscu?

A doua perioadă a iluminismului englez cuprinde anii '40-'50 și se caracterizează prin difuzarea tot mai largă a ideilor iluministe în literatură, în care se afirmă realismul iluminist și domină specia romanului. Cei mai importanți scriitori englezi din această perioadă sînt S. Richardson, H. Fielding ș.a. Dacă Defoe și Swift au cultivat romanul de aventuri sau de călătorie, **Samuel Richardson** (1689–1761) creează romanul psihologic de familie prin *Pamela*.

Cu **Henry Fielding** (1707–1754) începe perioada de maturitate a romanului realist iluminist englez. Fielding îmbină romanul picaresc de aventuri cu romanul psihologic de familie sau, cum spune el însuși, „eposul drumului mare“ cu „eposul vieții private“. În romanele sale cele mai cunoscute, *Joseph Andrews* și *Tom Jones*, adevărate „epopei comice în proză“, după propria lui definiție, scriitorul și-a confirmat predilecția pentru zugrăvirea realistă multilaterală a vieții, pentru anvergura epică amplă a narațiunii, exprimîndu-și ideile umaniste ce îl apropie de titanii Renașterii Shakespeare, Rabelais, Cervantes, pe ultimul considerîndu-l ca învățător al său.

A treia perioadă a literaturii engleze din secolul al XVIII-lea, perioada iluminismului tardiv, cuprinde anii '60-'80 și se caracterizează prin afirmarea în literatură a sentimentalismului și a preromantismului. Sentimentaliștii englezi erau mai moderați în abordarea problemelor sociale, crezînd în posibilitățile de reeducare morală a oamenilor în limitele societății existente. Un exemplu convingător este romanul lui **Oliver Goldsmith** (1728–1774) *Preotul din Wakefield*.

Un loc aparte printre sentimentaliștii englezi ocupă **Laurence Sterne** (1713–1768), autorul celor două celebre romane: *Viața și opiniile d-lui Tristram Shandy* și *O călătorie sentimentală prin Franța și Italia*. Ceea ce îl deosebește pe Sterne de ceilalți romancieri este noua tehnică

„*Călătoriile lui Gulliver* e o operă de mare forță intelectuală: nu dezlănțuirea unui mizantrop deziluzionat, ci opera complexă, concepută și elaborată cu precizie, a unui scriitor cult și experimentat, care, la apogeul forțelor sale, ne împărtășește, prin călătoriile eroului înspre patru pămînturi imaginate cu precizie, păreriile lui judicioase despre natura și viața omului.“

KATHLEEN WILLIAMS

„Sterne a demonstrat că existau în roman posibilități neexplorate. El a deschis noi orizonturi pentru umor. A creat un stil mai subtil și o formă mai flexibilă decât oricare alta dinaintea sa... În locul formei există în aparență lipsa de formă, dar numai în aparență, deoarece el a fost stăpîn pe propriile-i improvizații.“

GEORGE SAMPSON

„Fielding se inspiră, de asemenea, din tradiția picarescă pentru a-și pune eroii în mișcare, implicându-i într-o mare varietate de întâmplări în drumul lor pe la hanuri, prin alte locuri pe unde trec, oferind sentimentul de culoare și varietate vieții din Anglia, în timp ce romanele lui Richardson își concentrează atenția mai mult asupra emoțiilor și sensibilităților individuale, asupra conduitei unui grup mic de oameni.”

DAVID DAICHES

AMINTIȚI-VĂ

La cine dintre scriitorii noștri clasici întâlnim primul răsunset românesc al cunoscutei *Elegii scrise într-un cimitir de țară* a lui Thomas Gray?

„Cel care a dat romanului sentimental forma de maximă amploare, care l-a legat de modalitatea epistolară și l-a transformat într-un model adorat de Secolul Luminilor a fost Samuel Richardson.”

TUDOR OLTEANU

romanescă a scriitorului, care nu descrie viața, aventurile sau istoria unor personaje, ca alți romancieri englezi, ci „viața și opiniile”, prin aceasta deplasând accentul de pe acțiune sau evenimente pe opiniile personajelor, ceea ce îi oferă autorului-narator posibilități nemărginite de a reflecta asupra celor mai diferite lucruri.

Sentimentalismul englez s-a manifestat și în poezie, printre poeții sentimentaliști englezi evidențiindu-se **J. Thomson, E. Young, Th. Gray**, considerați, uneori, poeți preromantici. Temele principale ale poeziei sentimentaliste sînt natura și moartea, iar abordarea lor de către poeții sentimentaliști englezi era dictată de dorința de a se depărta de roadele civilizației burgheze. De aceea, liniștea în sînul naturii, în tihna cimitirului, departe de forfota urbană erau stări predilecte pentru eroul lor liric, scufundat în meditații melancolice și filozofice pe marginea unor probleme ca sensul vieții și al morții, ceea ce a dat naștere noțiunii de „poezia cimitirelor” sau „poezia sepulcrală”, cum o numește G. Călinescu și ai cărei creatori sînt considerați E. Young și Th. Gray. *Elegia scrisă într-un cimitir de țară* (1751), a lui Th. Gray – unul dintre cele mai elocvente modele de poezie sentimentalistă –, a avut o rezonanță europeană, inclusiv la noi, prin versiunea lui Asachi. Referitor la poemul *Moartea lui Iisus* (1802) al lui Gheorghe Asachi, G. Călinescu spune că această celebră elegie „este chiar baza poemului asachian”.

Preromantismul englez a apărut și a coexistat cu sentimentalismul, poezia lui Thomson, Young, Gray este considerată și sentimentalistă, și preromantică. Mai corect ar fi să considerăm doar anumite creații ale acestor poeți ca sentimentaliste, iar pe altele ca preromantice. Cu preromantismul se asociază, de obicei, și creația poetului scoțian **Robert Burns** (1759–1796).

Momente ale receptării

Creația scriitorilor englezi din secolul al XVIII-lea a cunoscut o largă răspîndire în toate țările europene. În spațiul nostru cultural literatura iluminismului englez a fost receptată la început într-o măsură mai mică decît operele iluminiștilor francezi. De cea mai mare popularitate s-a bucurat poezia preromantică engleză, mai ales în preajma revoluției de la 1848, cînd tema mormintelor, de exemplu, avea să fie cultivată de poeți ca V. Cârlova, Gr. Alexandrescu ș.a. Poeții preromantici englezi au exercitat o simțită influență asupra acestora. Primele traduceri din poezia preromantică engleză au fost realizate prin intermediul altor limbi, deoarece limba engleză era mai puțin cunoscută la noi la începutul secolului al XIX-lea. Astfel, Lazăr Asachi îi traduce pe Young dintr-o versiune în limba rusă, S. Marcovici și A. Mureșanu din versiuni franceze. Cunoscuta elegie a lui Gray a fost imitată de Gh. Asachi după o versiune rusă a lui Jukovski. Cu timpul, s-a tradus direct din engleză nu numai poezia preromantică, dar și cele mai reprezentative opere ale lui Defoe, Swift, Fielding, Richardson, Sterne ș.a.

LITERATURA ILUMINISMULUI ÎN FRANȚA

Repere istorice și culturale

Franța secolului al XVIII-lea se dezvoltă sub semnul crizei orînduirii feudal-absolutiste, care începuse încă în secolul al XVII-lea, mai ales după revocarea Edictului din Nantes (1685), ce a condus la noi persecuții împotriva protestanților. Războiul pentru succesiunea spaniolă (1701–1714) dezvăluie definitiv caracterul reacționar și despotic al regimului lui Ludovic al XIV-lea. Moartea „regelui-soare“ (1715) și perioada Regenței (1715–1724) nu schimbă situația din țară, dimpotrivă, afișează viciile, desfrîul și degradarea morală ale vîrfurilor societății franceze. Situația se agravează sub domniile lui Ludovic al XV-lea și Ludovic al XVI-lea, culminînd cu revoluția din 1789–1794, ce a lichidat vechea societate feudală, deschizînd calea noii societăți burgheze. Prin activitatea ilumiiniștilor Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, Franța secolului al XVIII-lea a creat o epocă în istoria gîndirii filozofice, politice și sociale. Cele mai importante valori ale culturii franceze din acest secol sînt pătrunse de ideile iluminismului (sculptura lui Falconet, muzica lui Gretry, picturile lui Greuze și Chardin, teatrul lui Beaumarchais).

În evoluția literaturii iluminismului francez pot fi evidențiate două mari perioade. Prima perioadă se prelungește pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea, căreia îi este propriu un caracter moderat al ideilor promovate de scriitorii ilumiiniști, cu deosebire de Montesquieu și Voltaire. A doua perioadă a iluminismului francez se prelungește pînă în ajunul revoluției de la 1789, caracterizîndu-se prin activitatea mult mai radicală a unor ilumiiniști precum au fost Diderot, Rousseau, Beaumarchais. În cadrul literaturii iluministe franceze se impun două curente literare: clasicismul iluminist și realismul iluminist. Clasicismul se afirmă în genul liric și în cel dramatic, iar realismul – în proză (romanul, povestirea).

Montesquieu (1689–1755) a fost un mare scriitor, dar și un apreciat istoric, sociolog, jurist. *Scrisorile persane* (1721) reprezintă un roman filozofic scris în formă epistolară, prin care Montesquieu inaugurează o întregă literatură de inspirație orientală, exercitînd o influență considerabilă asupra mai multor filozofi și scriitori ilumiiniști francezi, dar și asupra destinului romanului iluminist.

Voltaire (1694–1778) este unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai iluminismului francez, care se înfățișează prin întreaga sa viață și operă ca o figură tipică a epocii sale, numită și „secolul lui Voltaire“. Referindu-se la el, marele scriitor francez Victor Hugo a spus: „A fost mai mult decît un om, a fost un secol“. Voltaire a fost o perso-

„Expunînd o viziune nouă asupra realităților sociale și istorice, exprimînd, cu mult curaj, idei latente încă, dar deschizătoare de drumuri, înnoitoare, Enciclopedia a avut un ecou explicabil în întreaga Europă, ajungînd și în bibliotecile cîrturarilor români din acea vreme; fiecare dintre articolele acestui dicționar – „cea mai considerabilă și cea mai reprezentativă“ lucrare a acelei epoci – a fost scris pentru descătușarea rațiunii umane.“

SORINA BERCESCU



François-Marie Arouet, devenit celebru sub numele de **Voltaire**, s-a născut în 1694 la Paris, în familia unui notar. Rămas de mic fără mamă, este încredințat unei rude ce îl duce să studieze la un colegiu iezuit, unde capătă o solidă pregătire intelectuală și unde este coleg cu odraslele celor mai cunoscute familii aristocratice ale vremii, viitoare mari figuri ale politicii franceze din secolul al XVIII-lea. A frecventat salonul libertinilor din „Hôtel du Temple“, un centru al liber-cugetătorilor din epocă, dar tatăl său, dorind să-l depărteze de libertini, îl trimite ca secretar al Ambasadorului francez la Haga, unde are o scurtă aventură sentimentală, din a cărei cauză revine la Paris. Nedorind să practice jurisprudența, Voltaire începe să se dedice literaturii, scriind versuri, pamflete, poeme. Este întemnițat în Bastilia pentru scrisul său militant și disprețul față de nobili. Exilul pentru doi ani în Anglia s-a soldat cu vestitele *Scrisori despre Anglia* sau *Scrisori filozofice*, publicate în 1734 și condamnate ca fiind periculoase, iar autorului interzicându-i-se să pună piciorul în Paris. Urmează o perioadă grea în relațiile scriitorului cu curtea regală franceză și o luptă pentru reprezentarea pe scenă a tragediilor sale. Scrie poeme, tragedii și povestiri, numeroase

nalitate deosebită, posedând cunoștințe vaste și enciclopedice. S-a afirmat ca un aprig luptător împotriva absolutismului și a oricărei forme de fanatism, acordând o mare încredere rațiunii umane și progresului.

Voltaire a lăsat posterității o vastă operă filozofică, istorică și literară. În creația sa artistică a abordat toate genurile și speciile literare, considerând că „toate genurile sînt bune, cu excepția celui plictisitor“. Operele scrise de Voltaire se încadrează în două curente literare: clasicismul iluminist și realismul iluminist. Ca poet și dramaturg, Voltaire este preponderent clasicist, ca prozator, se înscrie în realismul iluminist. Dar toate operele sînt străbătute de idei iluministe. Voltaire a folosit orice gen în care a scris pentru a-și face cunoscute *ideile*. Poemul eroic *Henriada*, clasicist după formă, capătă evidente accente iluministe, fiind pătruns, în special, de concepția iluministă despre monarhul iluminat. Același lucru se poate spune și despre poemul *Fecioara din Orléans*, în care clasicismul se modifică radical prin utilizarea experienței poemelor eroicomiche renascentiste. O transformare și mai pronunțată a clasicismului se observă în tragediile lui Voltaire, prin care autorul apare ca cel mai de seamă reprezentant al clasicismului iluminist francez. Păstrînd unele principii clasiciste, mai mult formale (preluarea subiectelor din Antichitate sau din Evul Mediu, conflictul dintre datorie și sentiment, respectarea unui șir de reguli, deși autorul încalcă mai multe dintre ele), Voltaire introduce în tragediile sale (*Oedipe*, *Brutus*, *Moartea lui Caesar*, *Zaire*, *Alzire*, *Mahomet sau Fanatismul*) o nouă problematică iluministă, condamnînd samavolnicia, despotismul și fanatismul religios. Pentru eroii lui Voltaire conflictul dintre datorie și sentiment se rezolvă, ca și în tragedia clasicistă din sec. al XVII-lea, în favoarea datoriei. Însă datoria este înțeleasă acum în spirit iluminist, eroii nu luptă pentru interesele monarhice, ci pentru cele republicane, nu mor în numele unei religii, ci luptă împotriva oricărei forme de fanatism religios, afirmînd dreptul omului la o viață demnă într-o lume bazată pe principii raționale. Voltaire credea că teatrul și tragedia trebuie să se transforme într-o *tribună*, de unde scriitorul să-și poată exprima ideile. Dorindu-și cel mai mult să fie dramaturg, Voltaire a încercat să-i egaleze pe Corneille și Racine, pentru care a avut o admirație deosebită.

Povestirile filozofice se înscriu printre cele mai valoroase realizări literare ale lui Voltaire. Povestirea filozofică s-a constituit ca specie literară în Secolul Luminilor și, la fel ca și romanul filozofic, ilustrează sau verifică o teză filozofică. Dintre povestirile filozofice ale lui Voltaire (*Zadig*, *Micromegas*, *Naivul* ș.a.) cea mai importantă este *Candid sau Optimismul*.

Acțiunea povestirii începe în Westfalia, pentru că, publicînd-o, autorul a dat-o drept o traducere din opera unui scriitor german anonim. La castelul baronului Thunderten-Tronck trăiește un tînăr pe nume Candid, care împărtășește ideile preceptorului său, filozoful Pangloss. Acesta, ca și filozoful Leibniz, susține că totul merge bine în această lume care este mai bună decît toate lumile posibile. Candid se convinge, însă, de contrariu după ce se îndrăgostește de fiica baronului, Cunigunda, fiind izgonit de la castel. Contaminat de filozofia optimistă a lui Pangloss, Candid cutreieră o mulțime de țări și trece printr-un șir de nenorociri ce

contrazic teza despre lumea cea mai bună dintre toate lumile posibile. Însoțit mai întâi de Pangloss (care-i vestește uciderea baronului și a baroanei și înjunghierea Cunigunde), apoi de valetul Cacambo și, în sfârșit, de maniheistul Martin, care împărtășește o concepție despre lume diferită de cea a lui Pangloss, pesimistă, Candid vede peste tot pe unde călătorește în căutarea Cunigunde numai crime, nenorociri, cruzime, violență, dezastre, excese religioase etc., inclusiv în țara utopică și perfectă Eldorado, țară bogată în aur (în spaniolă *el dorado* înseamnă „aurit, de aur“), despre care s-a presupus că ar fi existat cândva în America de Sud. Lumea cea mai bună se dovedește a fi cea mai rea, plină de rău și de victime, victimă devenind și Candid. O victimă este și Cunigunda, care nu moare înjunghiată, ci devine o marfă, fiind vîndută și trecînd prin diferite încercări și nenorociri. Chipul ei proaspăt și frumos, pe care îl visează Candid căutînd-o, degradează fizic și moral. Cînd, în sfârșit, o găsește, Cunigunda este cu totul alta, urîțită, și nu-i mai satisface aspirația spre fericire. Plictisitoare devin și nenumăratele discuții cu Pangloss și cu Martin despre lumea în care totul decurge cum nu se poate mai bine. Candid se căsătorește, totuși, cu Cunigunda, stabilindu-se în Turcia, unde, prin muncă, dobîndește echilibru psihic și scapă de plictiseală.

Povestirea lui Voltaire este o satiră a optimismului leibnizian, deoarece autorul are de la bun început o atitudine ironică față de teza lui Pangloss. Ca într-o autentică operă filozofică, prin aventurile lui Candid, Voltaire verifică, de fapt, teza inițială, demonstrînd că viața contrazice această afirmație. După cum remarca Tudor Vianu, încercările prin care trece Candid „nu justifică deloc această deviză a optimismului, propagată, desigur, de profitorii vremii. Nenorocirile care-l urmăresc o infirmă în fiecare moment“. Pe de o parte, scriitorul zugrăvește în mod realist diferite aspecte ale vieții, demascînd violența, nedreptatea, despotismul, fanatismul, răul din societatea umană, recurgînd la fabulos, la convențional, la grotesc: de exemplu, chinurile și suferințele personajelor sînt legate de mutilarea corpului uman: cineva este bătut, altcineva este violat, cuiva i se taie o fesă etc., dar toți se vindecă ușor și repede. Pe de altă parte, trecînd prin această lume, eroul se transformă și își schimbă convingerile. Candid trece prin școala vieții și începe să pună la îndoială justetea tezei lui Pangloss, căruia îi spune, în final, că, deși vorbește bine, important este să refacem grădina. Adesea Voltaire nu dă un răspuns clar la o problemă, iar în această povestire parcă nu alege univoc între cele două concepții despre lume. În schimb, atunci cînd, după multe încercări de tot felul, eroul său, Candid, se oprește într-o mică grădină de pe malurile Bosforului, împreună cu cîțiva prieteni și cu femeia iubită, pe care o căutase toată viața, el spune un adevăr ce conține sensul existenței umane: „*Să ne cultivăm grădina*“, motivul muncii pentru binele oamenilor fiind frecvent în operele scriitorilor iluminiști.

Însă îndemnul lui Voltaire la muncă nu trebuie înțeles numai în sens îngust și direct de inițiativă sau afacere burgheză utilitaristă, ci și într-un sens mai larg, filozofic și simbolic: eroul nu este adeptul unei vieți plictisitoare și trăite după sugestiile cuiva, ci al unei vieți active, întemeiate pe propria experiență, pe cunoaștere, pe iluminarea sa și a celorlalți. De aceea, finalul povestirii nu lasă urme de pesimism și deznădejde, ci afirmă încrederea în forța creatoare a omului.

lucrări cu caracter istoric, politic, filozofic și estetic. S-a aflat timp de trei ani la curtea regelui Friedrich II al Prusiei, unde i s-a spulberat ideea despre „monarhul iluminat“. Întoarcerea în Franța nu-i pregătea nimic bun, de aceea a preferat să se stabilească la Geneva, cumpărînd, în 1758, o proprietate la Ferney, unde va trăi ultimii douăzeci de ani, primind vizite și bucurîndu-se de o faimă universală. La Paris s-a întors doar în anul 1778, fiind primit triumfal. Cîteva zile mai tîrziu s-a stîns din viață. Biblioteca lui Voltaire a fost cumpărată de la moștenitorii săi de către Ecaterina a II-a și se păstrează și astăzi în Biblioteca Națională a Rusiei din Sankt Petersburg.

NOTA BENE

Voltaire a întreținut legături cu familia domnitorului Dimitrie Cantemir, pe fiul acestuia, Antioh Cantemir, la acea vreme ambasador al Rusiei la Paris, considerîndu-l „*doctus sermones cuiuscumque linguae et cuiuscumque artis*“ („savant în învățăturile oricărei limbi și ale oricărei arte“).

Candid sau Optimismul

Capitolul XVIII

Ce-au văzut în Eldorado

Cacambo începu să-l întrebe pe hangiu tot felul de lucruri, dar acesta îi spuse:

– Eu nu prea știu mare lucru și nici n-am nevoie fiindcă îmi merge foarte bine și așa; este, însă, aici un bătrîn care a fost pe vremuri la Curte și e omul cel mai învățat din țară și, totodată, foarte prietenos.

Îl duse pe Cacambo la bătrînul acela. Candid acum nu mai juca decît un rol secundar și își însoțea valetul. Intrară într-o casă foarte simplă, fiindcă ușa era numai de argint și lambriurile odăilor nu erau decît de aur, dar lucrele cu ațita gust că nici cele mai bogate lambriuri nu le-ar fi întrecut. Vestibulul nu era încrustat decît doar cu rubine și smaralde; dar felul în care erau orînduite toate cumpănea tocmai bine această nemaipomenită simplitate.

Bătrînul primi pe cei doi străini șezînd pe o sofa cu saltele de puf de colibri și îi cinsti cu licori în pahare de diamant; după aceea le răspunse astfel la ceea ce voiau să afle:

– Am o sută șaptezeci și doi de ani și am auzit de la tata, scutier al regelui, despre următoarele revoluții care s-au întîmplat în Perù și la care a fost și el martor. Țara în care sîntem este vechea patrie a incașilor, care au avut neprevăderea să iasă din ținuturile lor și să supună o parte din lume, dar care au fost doborîți de spanioli.

Regii din familia lor, care au rămas în țara de baștină, au fost mai înțelepți: au poruncit, cu consimțămîntul națiunii, ca nici un locuitor să nu mai iasă niciodată din țărișoara noastră; în acest chip am putut să ne păstrăm inocența și fericirea. Spaniolii n-au știut niciodată prea bine ce-i cu țara asta și i-au zis Eldorado și un englez pe care îl chema Raleigh chiar a și ajuns, acum vreo sută de ani, pînă pe aproape; dar cum sîntem înconjurați de stînci și de prăpăstii greu de trecut, am scăpat pînă azi de lăcomia națiunilor Europei care sînt, nu știu de ce, foarte ahtiate după pietrele și după tina pămîntului nostru, în așa hal încît ar fi în stare să ne ucidă pe toți.

[...] Candid, la toate aceste vorbe, se minuna grozav și se gîndea: „Asta nu seamănă deloc cu

ceea ce se întîmpla în Vestfalia și în castelul domnului baron; dacă prietenul nostru Pangloss ar fi fost în Eldorado, n-ar mai fi spus că Thunderten-Tronck era tot ce poate fi mai bun pe lume; asta înseamnă că trebuie numaidecît să călătorești și să vezi lumea“.

După ce au stat pe îndelete de vorbă, bătrînul puse să înhame o caleașcă cu șase berbeci și dădu călătorilor doisprezece slujitori ca să-i conducă la Curte.

– Să mă iertați, le spuse el, că din cauza vîrstei mele trebuie să mă lipsesc de cinstea de-a vă însoți. Regele o să vă primească în așa fel, încît n-o să fiți nemulțumiți și veți fi îngăduitori cu obiceiurile țării dacă unele dintre ele n-au să vă placă.

Candid și Cacambo se urcară în caleașcă. Cei șase berbeci zburau, nu altceva, și nici patru ceasuri n-au trecut și au ajuns la palatul regelui, care era așezat la un capăt al capitalei. Portalul era înalt de două sute douăzeci de coți și lat de o sută; e cu neputință de spus din ce materie era făcut. Chiar numai de aici se vede ce superioritate nemaipomenită avea materia aceea față de pietrele și nisipul cărora noi le spunem aur și nestemate.

Douăzeci de fete frumoase din garda palatului întîmpinară pe Candid și pe Cacambo, cînd se dădură jos din caleașcă, îi duseră la baie, apoi îi îmbrăcară în niște mantii țesute din puf de colibri; pe urmă mării ofițeri și marile ofițere ale coroanei îi duseră la odăile Maiestății-sale, trecînd printre două șiruri de cîte o mie de muzicanți fiecare, așa cum e obiceiul pe-acolo. Cînd ajunseră aproape de sala tronului, Cacambo întrebă pe un mare ofițer cum trebuia să salute pe Maiestatea sa: să se arunce în genunchi sau cu burta la pămînt? să-și pună mîinile pe cap sau la spate? să sărute lespezile sălii? în sfîrșit, care era ceremonia obișnuită?

– Obiceiul, spuse marele ofițer, este să îmbrățișezi pe rege și să-l săruți pe amîndoi obrazii.

Candid și Cacambo luară pe după gît pe Maiestatea sa și acesta îi pofti politicos la masă.

Pînă la vremea mesei se duseră prin oraș să se plimbe. Văzură edificii publice înalte pînă la nori, piețe împodobite cu o mulțime de coloane,

fîntîni cu apă limpede, fîntîni cu apă roză, adică cu licori de trestie de zahăr, care curgeau necontenit în mijlocul unor piețe largi, pardosite cu un fel de pietre scumpe, ce răspîndeau un miros ca de cuișoare și de scortîșoară. Candid vru să viziteze curtea de justiție și curtea supremă. I se spuse că nu există tribunale și că procese nu sînt. Întrebă dacă sînt închisori și i se răspunse că nu. Ceva care l-a mirat și mai mult și i-a făcut cea mai mare plăcere a fost palatul științelor, în care văzu o galerie lungă de două mii de pași plină toată de aparate de calculat și de fizică.

După ce cutreierară astfel toată amiaza cam a mia parte din oraș, se întoarseră la rege. Candid se așeză la masă între Maiestatea sa, valetul său Cacambo și mai multe doamne. Niciodată nu s-a mîncat mai bine și nimeni nu a avut vreodată atîta haz la masă cît a avut Maiestatea sa. Cacambo îi traducea lui Candid vorbele de duh ale regelui și acestea, deși traduse, rămîneau tot vorbe de duh. De multe lucruri se minunase Candid, dar de asta poate mai mult decît de orice.

(Trad. de Al. Philippide)

Chestionar pentru lectură comentată

- Explicați, din punctul de vedere al iluminiștilor, opoziția dintre țara Eldorado și țările europene.
- Comentați, din același punct de vedere, obiceiul de a saluta un rege.
- De ce în Eldorado nu erau curți de justiție, tribunale, procese, închisori?
- Ce i-a plăcut mai mult lui Candid în Eldorado?
- Cum trebuie înțelese cuvintele de la sfîrșitul fragmentului de mai sus, referitoare la traducerea vorbelor de duh?

Perioada a doua a literaturii franceze din Secolul Luminilor este reprezentată de o generație de iluminiști ale căror idei și concepții sînt mult mai radicale, impunîndu-se activitatea lui Denis Diderot și Jean-Jacques Rousseau. În literatură se mai menține clasicismul iluminist, se dezvoltă în continuare realismul iluminist, ia naștere un nou curent literar sentimentalismul –, iar spre sfîrșitul secolului începe să se afirme romantismul în faza sa inițială, numită preromantism.

Denis Diderot (1713–1784), filozof, teoretician al artei, prozator, dramaturg, a jucat un rol considerabil în istoria iluminismului francez, îndeosebi în publicarea unei lucrări fundamentale cum este *Enciclopedia*, în care au fost adunate ideile înaintate ale epocii, lucrarea avînd un larg ecou în toată Europa. Ca teoretician al artei, Diderot îi sfătuiește pe creatori „să consulte natura“, dar, totodată, să-și exprime în operele create și ideile personale, deoarece poezia sau pictura lipsită de idei nu valorează nimic. Diderot nu este doar cel mai important teoretician francez al realismului iluminist, ci și unul dintre scriitorii ce îl ilustrează prin propria creație. Expresie a necesității de a zugrăvi critic viața societății contemporane sînt: romanul *Călugărița*, în care autorul denunță ascetismul și instituțiile monahale ce mutilează natura umană; *Nepotul lui Rameau*, un microman scris în tradiția dialogului filozofic, în care asistăm la dezvăluirea esenței antiumane a întregii orînduiri existente, scriitorul prefigurînd personajele și realismul secolului următor; *Jacques fatalistul*, un soi de roman picaresc, gen literar

„Diderot a devenit șeful generației sale nu numai pentru că a avut ideile cele mai înaintate (Rousseau le avea, desigur, și el foarte multe și îndrăznețe), ci pentru că a știut să le impună și să le difuzeze, pentru că a reușit să convingă, să călească energiile și, mai ales, să-i facă pe ceilalți să gîndească.“

VALENTIN LIPATTI

AMINTIȚI-VĂ

Ce este o enciclopedie și prin ce se deosebește de enciclopediile moderne celebra *Enciclopedia franceză* din secolul al XVIII-lea?

„Să ai întotdeauna prezent în minte faptul că natura nu este Dumnezeu, că omul nu este o mașină, că o ipoteză nu este un fapt; și să fii sigur că nu m-ai înțeles deloc ori de cîte ori vei crede că ai întrezărit ceva contrar acestor principii.“

DENIS DIDEROT

Teorie literară

Povestirea filozofică

este o varietate a povestirii, ca specie a genului epic. Povestirea se deosebește de *roman* printr-un conținut mai restrâns, iar de *nuvelă* printr-o construcție mai puțin riguroasă. Povestirea, la fel ca povestea, este una dintre cele mai vechi forme de expresie literară, transmisă oral, apropiată mitului și fiind considerată uneori „un mit în miniatură”. În povestire se relatează o întâmplare fantastică sau verosimilă, cu un număr redus de personaje, cu o intrigă puțin dezvoltată. Printre caracteristicile povestirii se evidențiază oralitatea, dialogul, plasarea întâmplării narate în trecut, modalitatea preferată fiind evocarea. Păstrînd aceste calități, ea se deosebește de alte tipuri de povestire prin aceea că verifică consistența, consecvența, autenticitatea unor idei sau teze filozofice, adică omul și ideile sale, posibilitățile de afirmare, personajul fiind pus în diferite situații și supus unui șir de încercări.

în care, încă de la originile sale spaniole, s-a putut observa predilecția pentru zugrăvirea realistă a societății contemporane.

Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), filozof și prozator, a fost unul dintre cei mai radicali reprezentanți ai iluminismului francez. S-a pronunțat împotriva vechii orînduiri feudale, dar și împotriva noii civilizații burgheze. Și-a expus concepțiile în seria de tratate numite „discursuri”.

În creația lui Rousseau un loc aparte revine romanului epistolar *Iulia sau Noua Eloiză*, un model de roman sentimentalist din sec. al XVIII-lea. În literatura iluminismului francez a fost cultivat pe larg romanul epistolar, adică în formă de scrisori: *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, *Iulia sau Noua Eloiză* de J.-J. Rousseau, *Legăturile priemejdioase* de P. Ch. Laclous ș.a. Forma epistolară contribuie la realizarea scopului principal al sentimentalistilor – dezvăluirea lumii sufletești, a trăirilor interioare ale omului. Viața socială este prezentă în roman pe planul doi, pe autor interesîndu-l mai mult universul interior al eroilor. Critica realităților societății franceze nu se face direct, ci este trecută în plan moral. Conflictul dintre sentiment și rațiune se rezolvă în favoarea sentimentului, cu discreditarea adevărilor moralei iluministe, bazate pe rațiune. La Rousseau, ca și la toți sentimentalistii, un loc aparte îl ocupă descrierea naturii, a comuniunii omului cu natura, ca opoziție lumii sociale ce exercită o influență nefastă asupra ființei umane, împingînd-o pe panta degradării și a deumanizării. Îndepărtarea de natură, după Rousseau, corupe omul, îi face rău, îi aduce suferințe și nefericire. Peisajul este, pentru Rousseau, o parte din sufletul său, în descrierea naturii manifestîndu-se calitățile-i de poet, la care descrierile naturii par a fi mărturisiri sincere de dragoste, rostite cu duioșie și recunoștință.

Momente ale receptării

Operele scriitorilor ilumiști francezi au fost receptate la noi încă din secolul al XVIII-lea, fiind citite în original, dar au existat și traduceri, unele, de exemplu, din creația lui Voltaire, circulînd chiar în manuscris.

Scriitorii și oamenii de cultură români cunoșteau *Enciclopedia* franceză și creația celor mai mari ilumiști francezi ca Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau. Încă în secolul al XVIII-lea se traduce *Istoria lui Carol XII*, scrisă de Voltaire, iar la începutul secolului următor – *Scrisorile persane* de Montesquieu, *Nepotul lui Rameau* și *Călugărița* de Diderot, mai multe opere ale lui Voltaire și Rousseau. Cu timpul, au apărut alte traduceri și ediții românești ale ilumiștilor francezi, precum și importante studii și comentarii ale creației lor, semnate de T. Vianu, V. Lipatti, R. Munteanu ș.a. Importantă este și influența iluminismului francez asupra literaturii române, mai bine zis, receptarea creatoare a ideilor și a modelelor iluministe franceze de către scriitorii noștri clasici.

LITERATURA ILUMINISMULUI ÎN GERMANIA

Repere istorice și culturale

Germania în secolul al XVIII-lea rămîne o țară fărîmițată. În lupta lor pentru supremație, Anglia și Franța contribuie pe toate căile la menținerea acestei situații politice în Germania. Și din punct de vedere economic Germania este o țară înapoiată. Elementele burgheze își croiesc cu greu calea în cadrul sistemului economic feudal. Burghezia germană este încă slabă și dispersată, perspectivele unei revoluții burgheze nu se întrezăresc, problema cea mai importantă fiind unificarea țării. Un rol important începe să-l joace noul regat al Prusiei, stat militarizat cu porniri acaparatoare atît în plan intern, cît și în plan extern. Partea avansată a intelectualității germane preferă să se refugieze din realitatea concretă în sfera ideilor, a filozofiei. Germania a dat lumii nume celebre în domeniul gîndirii filozofice: Kant, Fichte, Hegel ș.a. În domeniul muzicii, strălucesc Mozart și Beethoven. Prin activitatea unor mari scriitori iluminiști (Lessing, Schiller, Goethe), literatura germană depășește cadrul național și se impune în plan universal.



Spre deosebire de Anglia și Franța, iluminiștii din Germania au avut de rezolvat un șir de probleme specifice: pe lîngă lupta împotriva vechiului sistem feudal, ei erau conștienți de necesitatea unificării Germaniei și de crearea unei culturi și a unei literaturi cu adevărat naționale. Din acest punct de vedere, se impune activitatea multilaterală a lui **Gotthold Ephraim Lessing** (1729–1781), numit „părintele noii literaturi germane“. Teoretician și critic literar, dramaturg și poet, Lessing este unul dintre cei mai de seamă iluminiști germani. Concepțiile sale estetice sînt expuse în lucrarea *Laocoon sau despre limitele picturii și poeziei*, în care delimitează poezia, ca artă temporală, de arta plastică, aceasta fiind spațială. În tratatul despre Laocoon el se pronunță împotriva extinderii principiilor estetice ale antichității asupra artei timpurilor noi. Arta și literatura contemporană trebuie să reflecte nu atît frumosul, ce aproape că dispăruse din realitatea germană de atunci, cît realul în care domina urîtul, frumosul alcătuiind doar o mică parte a realității. De aceea, arta contemporană are misiunea de a prezenta viața așa cum este. Arta, după Lessing, și-a lărgit considerabil granițele. Ea imită toată natura și legile ei principale sînt adevărul și expresivitatea prin care ceea ce este cel mai respingător în natură devine frumos în artă. Ideile expuse de Lessing în *Laocoon* au contribuit la afirmarea realismului iluminist în literatura germană din secolul al XVIII-lea. Un adevărat manifest al iluminismului german poate fi considerată lucrarea lui Lessing *Dramaturgia hamburgheză*,

NOTA BENE

Pe lîngă termenul **iluminism** sau **luminism**, care denumește mișcarea culturală și ideologică din secolul al XVIII-lea, în diferite țări se mai folosesc și termeni ca „Secolul Luminilor“, „Le Siècle des lumières“, „Aufklärung“, „Ilustración“...

AMINTIȚI-VĂ

Ce știți despre Laocoon din mitul despre războiul troian și din istoria artelor plastice?

„Absolutizînd rațiunea, subordonînd-o unor comandamente morale, etice, iluminismul va avea un caracter precumpănitor practic, didactic și educativ. În filozofie, eforturile se vor îndrepta spre identificarea unui sistem ideal de guvernare; în literatură, spre găsirea căilor optime de formare a omului social și moral, dar de manifestare a bucuriei de a trăi.”

MIRCEA ANGHELESCU

NOTA BENE

Admiratori exaltați ai lui Rousseau, scriitorii germani din cadrul mișcării *Sturm und Drang*, prin creațiile lor din această perioadă, reprezintă o versiune germană a sentimentalismului, dar și un preludiu al viitorului romantism.

prin care autorul fundamentează o nouă estetică a dramei. Teatrul era pentru iluminați o tribună de idei, un mijloc de educare a oamenilor. Lessing opune teatrului clasicist francez un teatru nou, bazat pe principii realiste, drept modele propunînd teatrul antic grec și teatrul lui Shakespeare.

Promotor al principiilor realiste în estetica sa, îndeosebi în teoria sa dramatică, Lessing a încercat să-și realizeze principiile în propriile opere (*Miss Sara Sampson*, *Minna von Barnhelm*, *Emilia Galotti*, *Natan Înțeleptul*).

Un eveniment important în viața culturală și literară germană din secolul al XVIII-lea a fost mișcarea numită *Furtună și avînt* (*Sturm und Drang*, după titlul unei piese a lui Friedrich Klinger), inițiată de un grup de scriitori tineri cărora li s-a mai spus *sturmeri*. Pentru activitatea *sturmerilor* o importanță deosebită au avut-o concepțiile lui **Johann Gottfried Herder** (1744–1803), care a fost teoreticianul mișcării *Furtună și avînt*, exercitînd, totodată, o influență uriașă asupra culturii europene, în general.

Literatura scriitorilor mișcării *Furtună și avînt* cuprinde anii '70–'80 ai secolului al XVIII-lea. Pentru *sturmeri* era comun protestul împotriva sistemului feudal, împotriva nedreptăților și a rutinei din societatea germană de atunci, apărarea libertății și a intereselor celor mulți și obidiți. Spiritul de revoltă al *sturmerilor* era, însă, lipsit de o orientare clară, semăna mai mult cu o revoltă, dar fără de organizare. Lupta împotriva lumii vechi trebuia s-o realizeze doar niște eroi puternici și înzestrați cu calități nobile. Din punct de vedere literar, operele create de *sturmeri* poartă pecetea influenței sentimentalismului englez și a lui J.-J. Rousseau. De aceea, într-un anumit sens, literatura *sturmerilor* poate fi considerată ca o variantă germană a sentimentalismului.

Cei mai de seamă scriitori germani din secolul al XVIII-lea sînt Friedrich Schiller și Johann Wolfgang Goethe, în a căror creație se disting două perioade principale: perioada legată de mișcarea *Furtună și avînt* și perioada așa-numitului „clasicism din Weimar”.

Friedrich Schiller (1759–1805) se impune în literatura germană din sec. al XVIII-lea ca dramaturg, poet, prozator, estetician și istoric. În prima perioadă a creației sale Schiller se afirmă ca autor al unor drame scrise în spiritul ideilor *sturmerilor*, îndreptate împotriva despotismului și tiraniei (*Hoții*, *Conjurația lui Fiesco la Genova*, *Intrigă și iubire*), meritînd numele de creator al dramei germane și de un „nou Shakespeare”. Drama *Don Carlos* marchează trecerea la perioada a doua de creație, în care Schiller se stabilește la Weimar, unde, împreună cu Goethe, editează o revistă, fiind preocupat de probleme de estetică (*Despre sublim*, *Scrisori despre educația estetică a omului*, *Despre poezia naivă și sentimentală*). Scrie trilogia de inspirație istorică despre Wallenstein, dramele *Maria Stuart*, *Wilhelm Tell*, mai multe poeme și poezii. Schiller s-a afirmat și ca un maestru al baladei, una dintre ele, *Mănușa*, fiind adaptată în limba română de Eminescu.

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) este cel mai mare scriitor german din epoca iluminismului. A fost un spirit enciclopedic, excelînd

în diferite domenii ale științelor și artelor și impunându-se ca o personalitate cu adevărat titanică, inclusiv prin contribuția sa la formarea ideii de literatură universală.

În evoluția creației sale pot fi evidențiate două mari perioade. Prima perioadă este legată de mișcarea *Furtună și avânt*. Goethe manifestă interes pentru arta germană și poezia populară și se convinge că marea literatură izvorăște din adâncurile vieții poporului. Lirica lui Goethe din acești ani este apropiată de poezia populară, din care se inspiră, creînd adevărate perle poetice (*Cîntec de mai, Floare de răsură*). Printre cele mai importante opere ale lui Goethe din prima perioadă se evidențiază drama *Götz von Berlichingen*, în care este prezentată tragedia unui „cavaler cu mâna de fier“, luptînd pentru libertate și onoare, împotriva abuzurilor mării nobilimi. Romanul *Suferințele tînărului Werther* este o capodoperă a scriitorului, avînd la bază un moment din viața sa – iubirea neîmplinită a lui Goethe pentru Charlotte Buff, logodnica unui prieten, cartea fiind scrisă, după cum spune Goethe, „cu sîngele propriei mele inimi“. Bazată pe un fapt real este și sinuciderea lui Werther, inspirată de cazul unui tînăr jurist din orașul Wetzlar, unde Goethe o cunoscuse pe Charlotte. Dar romanul nu se reduce la aceste fapte reale, scriitorul realizînd o istorie a tînărului înzestrat cu calități alese și resurse infinite, care se ciocnește cu societatea ostilă din jur. Nefiind în stare să lupte, el se retrage și își pune capăt zilelor. Ca și alte romane sentimentaliste din secolul al XVIII-lea, romanul este scris în formă epistolară, ceea ce corespunde conținutului – dezvăluirii frămîntărilor sufletești ale tînărului îndrăgostit.

Perioada a doua a creației lui Goethe, numită perioada clasicismului din Weimar, se caracterizează prin abandonarea pozițiilor și ideilor sturmerilor și încercarea de a înțelege logica dezvoltării societății umane. Șederea în Italia, studiarea antichității îl face să descopere valorile perene ale omenirii și idealul unei existențe armonioase spre care omul trebuie să aspire prin perfecționarea sa morală. Aceste idei noi îl apropie pe Goethe de clasicism și de neumanism, avînd ca model de inspirație și de existență antichitatea, în primul rînd cea greacă. Mutațiile se resimt în lirica lui Goethe din această perioadă (*Peste toate vîrfurile e pace, Cîntecul nocturn al drumețului, Craiul ielelor, ciclul Mignon*) și în dramele de inspirație antică și italiană (*Egmont, Ifigenia în Taurida, Torquato Tasso*).

Dilogia despre Wilhelm Meister (*Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* și *Anii de peregrinări ai lui Wilhelm Meister*), scrisă pe parcursul mai multor decenii, reprezintă un nou tip de roman, numit *Bildungsroman* – roman de educație sau de formare a unei personalități. Pînă la Goethe, romanul prezenta de cele mai multe ori o narațiune în care se succedau întîmplări, istorii de dragoste, lupte, aventuri etc., caracterele rămîinînd mai mult sau mai puțin neschimbate. Inovația literară în „Bildungsroman“ constă în faptul că scriitorul urmărește procesul de educație, de formare a unei personalități prin experiența vieții. Goethe surprinde mutațiile din epoca burgheziei în ascensiune, care,



Johann Wolfgang von Goethe s-a născut la 28 august 1749 într-o familie de burghezi din Frankfurt pe Main. Prima educație a primit-o în familie, unde a studiat intens cu profesori invitați. La vârsta de 16 ani pleacă să studieze la Universitatea din Leipzig. Începe să scrie versuri în maniera anacreontică, la modă în epocă. Din cauza unei boli este nevoit să se întoarcă acasă, după însănătoșire continuîndu-și studiile la Strasbourg. Se interesează de religie și de filozofie, fiind atras îndeosebi de filozofia lui Spinoza. Ca reprezentant al mișcării *Furtună și avânt* scrie poemul *Prometeu*, drama *Götz von Berlichingen*, poezii lirice (*Cîntece noi*). Una dintre cele mai cunoscute opere din prima perioadă este romanul epistolar, inspirat de pasiunea sa pentru Charlotte Buff, logodnica unui prieten, intitulat *Suferințele tînărului Werther*, cu ecouri răsunătoare în epocă. În 1775 Goethe este invitat la Weimar la curtea ducelui Karl August, dornic să fie înconjurat de personalități remarcabile ale Germaniei. Într-adevăr, la Weimar se stabiliseră și alți scriitori vestiți (Schiller, Herder, Wieland ș.a.). Goethe îndeplinește la curtea ducelui mai multe funcții, dar atmosfera de aici nu-l prea încîntă și părăsește orașul, plecînd în Italia, unde a stat doi ani.

În această perioadă Goethe se depărtează de ideile sturmerilor, preocupându-se de problemele generale ale evoluției omenirii și de valorile ei clasice, de aceea, a doua perioadă a creației sale se numește perioada clasicismului din Weimar. Scrie un șir de drame istorice avînd caracter clasicizant și neo-umanist (*Egmont*, *Ifigenia în Taurida*, *Torquato Tasso*). În dilogia despre Wilhelm Meister este atras de problema formării personalității umane. Ca savant, Goethe este autorul mai multor lucrări științifice. Opera întregii sale vieți a fost poemul dramatic *Faust* (prima parte a apărut în 1808, a doua postum, în 1833), numit, uneori, și tragedie filozofică. Goethe a trăit pînă la adînci bătrînețe (s-a stîns din viață avînd aproape 83 de ani) și a fost contemporanul unei noi generații de scriitori cea romantică –, pe care a salutat-o și a încurajat-o. Semnificativ rămîne și faptul că atunci cînd se stîngea din viață, la 22 martie 1832, Goethe a cerut lumină, pentru că i se părea că se întuneca în cameră: „Lumină, mai multă lumină!”

„La noi Blaga execută aceeași acțiune ca și Goethe în literatura germană de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea.”
TUDOR OLTEANU

spre deosebire de nobile și de aristocrație, trebuia să se afirme prin propria activitate, căpătînd niște cunoștințe și deprinderi practice, o „măiestrie“, capacitatea de a face ceva. Un personaj din această dilogie îi spune lui Wilhelm: „Orice om trebuie să se priceapă într-o direcție bine precizată, să știe să facă ceva într-un chip cu totul remarcabil“.

Capodopera creației lui Goethe și una dintre cele mai remarcabile opere ale literaturii tuturor timpurilor este *Faust*. Asupra acestei opere Goethe a lucrat mai bine de jumătate de veac, scriitorul oferind o sinteză profundă și amplă asupra unei întregi perioade din istoria societății umane. Subiectul este preluat dintr-o carte populară germană despre doctorul Faust, ce povestește despre un învățat pe care știința vremii nu-l mai satisfăcea și care a încheiat un pact cu diavolul, cu spiritul răului Mefistofel. Vînzîndu-și sufletul, Faust obține toate puterile spiritului și împlinirea tuturor dorințelor, dar plătește printr-o moarte îngrozitoare, sufletul lui nimerind în iad. Au existat mai multe versiuni ale acestei cărți populare germane despre doctorul Faust. Legenda despre doctorul Faust a fost prelucrată și de dramaturgul englez din epoca Renașterii Christopher Marlowe, care a scris tragedia *Istoria tragică a vieții și morții doctorului Faustus*.

Și Goethe pornește de la materialul cărții populare despre doctorul Faust, realizînd o operă de proporții, o mare epopee națională, scrisă în formă de tragedie, deși opera depășește cadrul unei simple tragedii. Ea este, mai curînd, un poem epic în dialoguri cu un profund conținut filozofic, vizînd omul și sensul vieții, în general.

Tragedia *Faust* începe cu o *Închinare*, urmată de un *Prolog în teatru* și de un *Prolog în cer*. În *Prologul în teatru* Goethe își expune concepțiile estetice. Acest *Prolog* redă convorbirea directorului, a poetului și a actorului, fiecare expunîndu-și punctul de vedere asupra esenței și a scopurilor artei. *Prologul în cer* îi înfățișează pe arhangheli, pe Dumnezeu și pe Mefistofel. Arhangheli proslăvesc frumusețea creației divine. Mefistofel consideră, însă, că în această lume, creată de Dumnezeu, omul este neputincios, nefericit, este sortit la chin și cazne. Omul ar trăi poate mai bine, după părerea lui Mefistofel, dacă nu ar fi înzestrat cu rațiune. Dumnezeu vede altfel omul, el crede în om și în rațiunea lui, în dorința omului de a cunoaște adevărul. Venind vorba despre Faust, Mefistofel spune că acesta este un smintit, un nebun, un veșnic nemulțumit, în timp ce Dumnezeu îl apreciază, crede că, adumbrit chiar de patimi, el știe care este drumul cel drept. Astfel, se confruntă de la început două concepții despre om – una umanistă, optimistă, cea a lui Dumnezeu și a autorului, iar alta pesimistă, mizantropică. Între Dumnezeu și Mefistofel se face o prinsoare, iar obiectul rămășagului este Faust. Dumnezeu consimte ca Mefistofel să-l ispitească pe Faust. Conținutul întregii opere nu este decît realizarea acestui pariu. Tragedia *Faust* este compusă din două părți, prima parte constituind o succesiune de scene și episoade, iar a doua parte fiind împărțită în cinci acte.

Prima parte îl înfățișează pe Faust – un învățat care și-a consacrat toată viața științei, fiind recunoscut, avînd discipoli, dar nesimțindu-se împlinit. Decepcionat de posibilitățile sale de cunoaștere, el vrea să-și pună capăt zilelor. Dar clopotele ce vestesc Învierea îl împiedică să se otrăvească și Faust iese afară, se contopește cu mulțimea, își recapătă încrederea în sine. Lui îi este opus un alt învățat Wagner, un savant „de cabinet“, încrezut în sine, dar izolat de oameni și de realitățile vieții. În chilia lui Faust apare Mefistofel, cei doi încheie un pact prin

care Mefistofel se obligă să-i dea totul ce dorește, tinerete și plăceri, în schimb Faust făgăduiește să-i dea sufletul în momentul când fericirea pe care o va trăi îl va face să-i ceară clipei aceleia să se oprească, spunând „Rămii, că ești atât de frumoasă!” Urmează un șir de aventuri și călătorii ale lui Faust prin lume, sub conducerea lui Mefistofel, care simbolizează etape ale trecerii omului prin viață în căutarea fericirii: plăcerile beției din pivnița lui Auerbach, care îi trezesc lui Faust repulsie, bucătăria vrăjitoarelor și întinerirea lui Faust, episodul cu Gretchen (Margareta), de care Faust se îndrăgostește, dar Mefistofel zădărnicește această iubire, făcându-l pe Faust ucigașul fratelui Margaretei. Partea întâi se încheie cu scena sabatului vrăjitoarelor din noaptea Valpurgiei, în timp ce Gretchen este acuzată de pruncucidere și își așteaptă moartea în închisoare. Faust vrea s-o salveze și vine în închisoare, unde Gretchen își pierde mințile, iar Mefistofel îl smulge, în ultimul moment, de acolo pe învățat.

Partea a doua continuă încercările la care este supus Faust în căutarea fericirii. Trezindu-se dintr-un somn, în care Ariel îl izbăvește de remușcări și de groaza clipelor trăite, Faust este gata să se avînte în alte acțiuni în numele perfecționării morale. Urmează episodul de la curtea împăratului și mascarada, unde, într-o formă alegorică, se discută importante probleme sociale și politice, inclusiv financiare, dar și despre impactul banilor asupra oamenilor care vor să se îmbogățească fără a munci. La dorința împăratului de a-i vedea pe Paris și Elena, Faust pleacă și o aduce pe Elena, a cărei frumusețe îl copleșește. Căutarea fericirii în frumusețea lumii antice, în dragostea pentru preafrumoasa Elena nu se împlinește. Faust este ademenit de Mefistofel în multe alte aventuri, dar învățatul nu crede că pe om îl poți satisface pînă la capăt în aspirațiile sale. Omului îi este dat să meargă mereu înainte, să nu se oprească. Revenind în Germania, Faust îl ajută pe împărat să-și învingă rivalul, primește un teren pe țărmul mării, smulge de la mare noi terenuri, pe care le fertilizează. Bătrîn, orb, împovărat de experiența vieții, Faust are convingerea că, prin muncă, oamenii vor trăi liber și fericit pe aceste pămînturi fertile, că acestea sînt adevărul și fericirea supremă, pe care le-a căutat toată viața. Acum poate spune clipei să se oprească pentru că este atât de frumoasă – ceea ce înseamnă sfîrșitul pactului încheiat cu Mefistofel. Faust moare, dar sufletul nu-i va aparține lui Mefistofel, pentru că, prin fapta sa, după cum anunță corul din ceruri, el a fost mîntuit: „*Salvat de rău e duhul / Ce-a străbătut văzduhul. / Cine cu zel s-a strădui, / Poate să fie mîntuit*”.

Această creație a lui Goethe nu se încadrează în sistemul tradițional al genurilor și speciilor literare. Opera a fost calificată ca poem dramatic, epopoe, dramă sau tragedie filozofică, dar nici o definiție nu poate încadra toate trăsăturile acestei creații unice în istoria literaturii universale, în care se împletesc și se contopesc într-un tot întreg epicul, liricul și tragicul, dovadă a libertății de manifestare a expresiei artistice goetheene. După cum spunea Tudor Vianu, „*Faust* este poemul experienței omenești... Nici o altă operă literară a popoarelor moderne, poate cu excepția *Divinei comedii* a lui Dante, n-atinge aceeași varietate, aceeași forță de expansiune a genialității poetice în multiplicitatea manifestărilor ei”.

AMINTIȚI-VĂ

Cine dintre dramaturgii englezi din epoca Renașterii a scris o tragedie despre doctorul Faust?

Teorie literară

Bildungsromanul (din germană „roman al unei formări”) este un termen german acceptat în știința literară pentru a denumi romanul devenirii, al educației, al creșterii și formării unui personaj pe fundalul diferitelor medii sociale. A început să fie cultivat, îndeosebi, în sec. al XVIII-lea, când s-au afirmat și alte tipuri de roman (de aventuri, epistolar, satiric). În literatura română elemente caracteristice *Bildungsroman*-ului pot fi depistate, de exemplu, în unele opere ale lui M. Sadoveanu (*Frații Jderi*), I. Teodoreanu (*La Medeleni*) ș.a.

Faust

Partea întâi

Noapte. O încăpere înaltă, boltită, cu înfățișare gotică,
Faust, neliniștit, stă pe scaun la masa de scris.

FAUST:

Am studiat cu râvnă, ah, filozofia
Din scoarță-n scoarță, dreptul, medicina,
Și, din păcate, chiar teologia,
Arzînd de zel.
Și iată-mă acum un biet nebun,
Cuminte ca și mai-nainte.
În fața semenilor sînt magistru sau chiar doctor.
De-atîția ani înțelepciunea o încerc,
Îmi port de nas discipolii
De-a curmezișul sau în cerc.
Și văd că nu putem să știm nimic.
Amărăciunea-mi arde inima în piept.
Sînt, eu, ce-i drept, mai breaz și mai deștept
Decît acei magistri, doctori, grămăticsi și popi
Toți împreună: scrupule și îndoieli
În cuget nu mi se adună.
Și nici de iad și nici de dracul teamă nu mi-e.
În schimb, nici bucurie n-am pe lume.
C-aș ști ceva deplin, eu nu-mi închipui
Și nu mă amăgesc că aș putea
Să-ndrum pe alții sau să-nvăț pe cineva.
Nu am nici bunuri, nici argint,
Nici cinste și nici slavă pe pămînt.

Un cîine n-ar putea să mai trăiască-așa.
Din astă pricină m-am închinat magiei, pe-ndelete.
Nădăjduit-am, prin a duhului putere și cuvînt,
Să mi se dezvăluiască vreunul din secrete,
Să nu mai fiu silit, cu fruntea în sudoare,
Să spun ce nu știu, cînd mă întrebă fiecare.
Lăuntric să cunosc prin ce se ține universul.
Să văd puterile. Semințele a toate să le știu.
Să nu-mi încurc printre cuvinte mersul.

De m-ai vedea tu, Lună plină,
În chinul meu ultima oară.
Durerea-mi nu ți-a fost străină.
De-atîtea ori privind la tainicul tău foc
Vegheat-am, zbuțumîndu-mă-n același loc.
Peste hîrtii și cărți, cu prietenie
Îmi apăreai în noaptea mea tîrzie.

O, dacă m-aș putea plimba
Pe măguri, în lumina ta,
Cu duhurile prin livezi,
Pe lîngă peșterile verzi!
Eliberat de chinurile minții,
De fumul, de funinginea științei,
O, de-aș putea pe plaiu 'nalt,
În roua firii să mă scald!

Dar, vai! Mai sînt în închisoare încă?
În astă gaură de zid, ca de osîndă?
În care chiar lumina cerului doar tulbure ajunge.
Prin geamuri zugrăvite ea străpunge.
Împresurat de tomuri sînt, de teancuri învechite,
Roase de molii și de praf acoperite.
Această încăpere afumată
Încinsă cu hîrtie pîn' la bolta ei înaltă,
De instrumente plină, unde stai
Împrejmuit de sticle și retorte, de unelte
Gospodărești, aduse din străbuni anume.
Aceasta-i lumea ta! Asta se cheamă lume!

(Bucuria apropiatei sărbători și forfota mulțimii alungă pentru o clipă aceste gînduri ale lui Faust. Apare Mefistofel și cei doi încheie un pact, prin care savantul primește tinerețe și plăceri, acceptînd, în schimb, să-și dea sufletul diavolului în momentul cînd fericirea pe care o va trăi îl va determina să ceară clipei să se oprească.)

FAUST:

Dă mîna și lovește! Clipei de-i voi zice:
Rămîi, că ești atîta de frumoasă!
Îngăduiți-ți e atunci în lanțuri să mă fereci.
Atuncea moartea bată-n turn din acioaia
zgomotoasă,

Atunci, scăpat de slujbă ești, cum se cuvine.
Atuncea ornicul să stea, arătătorul cadă,
Oprit să fie timpul pentru mine!

(După un șir de aventuri și încercări de a realiza fericirea, care alcătuiesc conținutul ambelor părți ale operei, Faust găsește fericirea în viața activă, în creația utilă oamenilor. La îndemnul lui Faust, mii de locuitori ai unui țărm inundabil construiesc diguri și seacă mlaștina, transformînd-o în pămînt fertil. Bătrîn și orb, urmărit de grijă, Faust are viziunea muncii creatoare în libertate și pronunță invocația adresată clipei, așa cum fusese prevăzut prin pact.)

Partea a doua

Actul V

FAUST:

O mlaștină se-ntinde lângă munte, nesfârșit,
 Și infectează tot ce-am cucerit.
 Băltoaca să se scurgă, putredă, în mare.
 Aceasta-ar fi izbînda cea mai mare.
 Un spațiu voi deschide multor milioane,
 Să locuiască-aci, nu sigur, dar în libertate:
 Sînt verzi cîmpiile, și om, și turmă
 Pe nou pămînt, de tihnă, se îndrumă
 Spre așezările, pe cari pe dîmbul falnic
 Viteaz norod le-a ridicat strădalnic.
 Întrezăresc aici o țară-paradis –
 Înverșunat talazul bată în limanuri,
 Unde spărtură face, ca să cotropească,
 Aleargă obște. Știrbitura s-a închis.
 Acestui rost îi sînt cu totul închinat,
 Mijește încheierea-nalt-a-nțelepciunii:
 Își merită viața, libertatea-acela numai
 Ce zilnic și le cucerește ne-ncetat.
 Și astfel își petrec aicea, pe limanul
 Primejdiei, copii și tineri,
 Bărbați, moșnegi, cu vrednicie anul.
 Aș vrea să văd asemenea devălmășie,
 Să locuiesc cu liberul popor pe liberă cîmpie.
 Acelei clipe aș putea să-i spun, întîia oară:
 Rămîi, că ești atîta de frumoasă!
 Căci urma zilei mele pămîntene
 Nici în eoni nu poate să dispară.
 Și, presimțind o fericire, ce înaltă, se-nfiripă,
 Eu gust acum suprema clipă.

(Trad. de Lucian Blaga)

„Goethe, ca un apartenent adevărat al „Secolului Luminilor”, dincolo de neoclasicismul pe care l-a ilustrat cu strălucire, dincolo de romantismul pe care l-a anunțat, a dat gîndului la viitorul fericit al umanității, pe care îl nutrește în cele din urmă eroul său, puterea redemptivă a binelui. De aceea, Faust rămîne una din mărcile indelebile ale spiritului omenesc, expresie a sintezei acestuia, echivalînd, poate, în artă, cu *Fenomenologia spiritului de Hegel*.”

ZOE DUMITRESCU-
BUȘULENGA**Chestionar pentru lectură comentată**

- Care este insatisfacția lui Faust exprimată în primul monolog?
- Ce dorește să cunoască Faust?
- Comentați fraza lui Faust „*Mai sînt în închisoare încă?*”
- Dezvăluți semnificația invocației adresate clipei, prevăzută în pactul dintre Faust și Mefistofel.
- Comentați monologul lui Faust din actul V.
- Ce exprimă următoarele versuri din acest monolog:
 „*Își merită viața, libertatea-acela numai
 Ce zilnic și le cucerește ne-ncetat?*”
- Explicați de ce în finalul operei Mefistofel nu primește sufletul lui Faust?

NOTA BENE

Lucian Blaga a realizat în creația sa, îndeosebi în operele sale dramatice, un adevărat *Faust românesc*. Fără acest *Faust* original sau fără magistrala traducere blagiană a lui *Faust*, Goethe n-ar fi trăit cu atîta forță în conștiința și în limba noastră.

Momente ale receptării

Operele scriitorilor germani din secolul al XVIII-lea au cunoscut o largă răspîndire în spațiul cultural românesc atît la nivelul traducerilor, cît și la nivelul comentariilor critice. De asemenea, a fost puternic și impactul iluminiștilor germani asupra literaturii române. În acest sens, un rol important le revine „Junimii“ și revistei *Convorbiri literare*. Dintre scriitorii germani din Secolul Luminilor înfîietatea în receptarea românească o deține Goethe. La puțin timp după moartea scriitorului german, încep să apară primele traduceri românești din creația sa (balada *Pescarul*, poemul *Herman și Dorothea*, romanul *Suferințele tînărului Werther* ș.a.). Capodopera lui Goethe *Faust* (prima parte) este tradusă la 1862 de V. Pogor, după care a urmat o serie de versiuni, dintre ultimele rezervîndu-și un loc aparte traducerea integrală a lui *Faust*, realizată de Lucian Blaga, și, îndeosebi, excelenta traducere a lui Ștefan Augustin Doinaș. S-a tradus repetat, în diferite culegeri, lirica lui Goethe, mai ales baladele, evidențiindu-se volumul *Poezii* traduse de Maria Banuș. A fost apreciată traducerea operei *Poezie și adevăr*, realizată de Tudor Vianu, un excelent cercetător al creației goetheene, care scria: „Puține sînt operele literaturii care să fi introdus în țesătura lor un tezaur mai mare de motive, de tonuri, o figurație mai numeroasă, ritmuri atît de variate, o limbă la fel de bogată, atîtea imagini și atîtea idei, mai multă artă și mai multă știință. Poemul lui Goethe înlănțuie pe cititorii lui, alcătuieste pentru fiecare din aceștia o experiență esențială a vieții, îl robește cît timp îl parcurge și produce neîncetata dorință de a-l relua și de a-l gîndi din nou... Dintre toate operele lui Goethe, *Faust* este aceea căreia autorul ei i-a consacrat strădaniile cele mai îndelungi, mai deseori reluate, cultivate cu mai multă pasiune. *Faust* nu este numai cea mai de seamă creație goetheană, dar și cea care exprimă mai complet pe poet și epoca lui“.

La Chișinău s-a editat un volum de piese ale lui Goethe în traducerea lui V. Belistov. Influența lui Goethe se resimte în creația unor scriitori români, clasici și contemporani, precum D. Bolintineanu, I. Negruzzi, M. Eminescu, V. Eftimiu, L. Blaga ș.a.

NOTA BENE

Mauriciu Flûgel, unul dintre primii noștri comparatiști, a publicat în paginile ziarului *Buciumul* din 27 august și 2 septembrie 1863 un articol în care analizează romanul lui Dimitrie Bolintineanu *Manoil* în raport cu *Suferințele tînărului Werther* de Goethe. Bolintineanu citise romanul scriitorului german fie într-o versiune franceză, fie în tîlmăcirea românească realizată de Gavril Munteanu în 1842, cu titlul *Suferințele junelui Werther*, larg răspîndită la noi în acea epocă.

TEST DE AUTOEVALUARE

- Numiți figurile de stil utilizate cel mai frecvent în fragmentul reprodus din *Cîntarea cîntărilor*.
- Cine a tradus în limba română *Cîntarea cîntărilor*?
- Cum se numește opera lui Eminescu unde întâlnim reminiscențe dintr-un imn vedic și care este acesta?
- Comentați proverbul „Ce nu există în *Mahabharata*, nu există nici în India“.
- Numele cărui zeu egiptean este invocat în *Cîntecul harpistului*?
- Identificați versurile din *Cîntecul harpistului* în care apar motivele destinului schimbător (*fortuna labilis*) și al trăirii clipei (*carpe diem*).
- Ce simbolizează eroul principal din *Epopeea lui Ghilgameș*?
- Cine, conform *Epopiei lui Ghilgameș*, a supraviețuit potopului?
- Care este funcția repetițiilor în *Epopeea lui Ghilgameș*?
- Cum se numește o poezie a lui Eminescu în care e amintit numele zeului indic al dorinței și iubirii?
- Cum se numesc primele monumente literare ale literaturii chineze antice?
- Prezentați, în două coloane, portretul mirelui din *Cîntarea cîntărilor* și pe cel al ciobanului din *Miorița*.
- Cum se numesc cele două mari epopei ale vechii literaturi indiene?
- Ce știți despre Confucius?
- Cine este Zarathustra?

TEST DE AUTOEVALUARE

- Care este primul vers din poemul *Iliada*?
- Cine i se adresează lui Ahile în următoarele versuri și în ce episod din poemul *Iliada*?

„Adu-ți aminte c-ai tată și tu, o, slăvitule-Ahile,
Și e ca mine și el pe pragul amar de necazuri
Al bătrâneții, și poate vrăjmașii vecini îl împilă,
Și-l amărăsc și nu-i nimeni să-l scape de rău și de jale“.

- Enumerați, cu exemple din versurile de mai sus, figurile de stil folosite de Homer.
- Ce exprimă poetul Hesiod în următoarele versuri?

„Tu să îndrăgești însă munca făcută cu rost și măsură,
Ca să îți fie la vreme pătulu-ncărcat cu bucate.
Munca ți-aduce avere și multe mioare ți-aduce.
Nu e rușine-a lucra, ci lenea e doar de ocară“.
- Numele cărui aed e amintit în episodul aflării lui Odiseu în țara feacilor?
- Cui îi aparține ideea „calului troian“?
- Cine încearcă să-i convingă pe troieni să nu aducă în cetate calul lăsat de greci?
- Care e tematica poeziei lui Sapho și Anacreon?
- Care sînt trăsăturile poeziei alexandrine?
- Ce înseamnă poezie anacreontică?
- Cum se numesc poeziile scrise de Teocrit?
- Ce legătură există între tragedia lui Eschil *Cei șapte contra Tebei* și tragedia lui Sofocle *Antigona*?
- Ce înseamnă numele „Oedip“ și de ce fiului Iocastei și al lui Laios i s-a pus acest nume?
- Scrieți în trei coloane trăsăturile principale care caracterizează tragediile celor trei mari tragici greci:

Eschil	Sofocle	Euripide
--------	---------	----------
- Din care ciclu de mituri se inspiră Euripide în *Medeea*?

TEST DE AUTOEVALUARE

- Prezentați o listă de zei și zeițe din mitologia romană, însoțită de echivalentul lor din mitologia greacă, indicând domeniul ocrotit.
- Conturați câteva trăsături ale sclavului din comediile lui Plaut.
- Cine a cultivat satira în poezia antică latină?
- Cum se numesc poeziile din volumul *Bucolice* de Vergiliu?
- Ce episod din *Eneida* amintește de aflarea lui Odiseu în țara feacilor și prin ce se aseamănă aceste episoade?
- Ce glorifică Vergiliu în poemul *Eneida*?
- Numiți titlurile a patru culegeri de versuri ale lui Horațiu și explicați-le.
- Comentați următorul vers horațian:

„Eu n-am să fiu răpus în întregime,
Va viețui ce e mai bun din mine“.
- Numiți câteva poezii eminesciene în care apar motive horațiene.
- Ce probleme abordează Horațiu în *Epistola către Pisoni* și de ce aceasta se mai numește *Arta poetică*?
- Enumerați câteva trăsături ale autoportretului lui Ovidiu din poezia de exil.
- Care elegie e mai aproape de sensul modern al cuvîntului – cea greacă sau cea latină?
- Numiți temele și motivele principale ale poeziei horațiene.
- Numiți principalele romane scrise de autori latini.
- Cum au fost scrise în original fabulele lui Fedru – în proză sau în versuri? Dar cele ale lui Esop?

TEST DE AUTOEVALUARE

- Care sînt trăsăturile unui poem epic eroic medieval?
- Ce înseamnă tanka și haiku?
- Care sînt cele mai vechi monumente ale eposului eroic medieval și temele lor principale?
- Care sînt cele mai cunoscute specii ale poeziei cavaleriești?
- Numiți temele principale ale literaturii cavaleriești.
- Ce factori au exercitat o influență considerabilă asupra dezvoltării literaturii medievale?
- Numiți cîteva forme specifice ale poeziei orientale.
- Cine sînt cei mai reprezentativi poeți chinezi medievali?
- Cine a tradus în limba română drama *Sakuntala*?
- Din ce fel de poezie medievală provine imnul studentesc *Gaudeamus igitur*?
- Explicați caracterul simbolic al cifrei 3 în *Divina Comedie*.
- Cine a tradus în limba română *Divina Comedie*?
- Comentați, pe scurt, sensurile *Divinei Comedii*, stabilite de Dante.
- Exemplificați, printr-o problemă abordată de Dante, caracterul dualist, deci și prerenascentist, al *Divinei Comedii*.
- Cine este primul comentator al creației lui Dante?

TEST DE AUTOEVALUARE

a) la poezia Renașterii

- Cine dintre poeții Renașterii au scris sonete?
- Cum se numește opera principală a lui Petrarca și ce specii poetice a cultivat poetul?
- Care este schema clasică a strofelor și a rimelor unui sonet?
- Numiți poeții principali ai Pleiadei franceze.
- Cum se numește manifestul Pleiadei franceze?
- Cum se numește motivul prezent în versurile lui Ronsard: „Trăiește, să mă crezi, pe mâine să nu lași: culege chiar de azi toți trandafirii vieții“?
- Citiți celebrul sonet LXVI al lui Shakespeare și evidențiați ideile principale.
- Prezentați schema sonetului shakespearian.
- Ce înseamnă poezie anacreontică și cine a scris o asemenea poezie în epoca Renașterii?
- Numiți câțiva poeți din epoca Renașterii care s-au inspirat din tradiția odei antice.
- Cui îi este atribuită invenția sonetului?
- Numiți câțiva poeți spanioli din epoca Renașterii.
- Cum se numește o poezie a lui Mihai Eminescu despre Shakespeare?
- Numiți cele mai reprezentative poeme epice din epoca Renașterii.

b) la dramaturgia Renașterii

- Expuneți succint ideile lui Lope de Vega despre teatru.
- Numiți tipurile de piese scrise de Lope de Vega.
- Ce criteriu stă la baza periodizării creației lui Shakespeare și câte perioade pot fi evidențiate în creația lui?
- Comentați următoarele cuvinte ale lui Hamlet:

„A fi om mare într-adevăr nu-nseamnă
Să te frământîți, doar pentru pricini mari,
Ci să te bați chiar pentr-un fir de pai,
Atunci cînd cinstea-ți însăși este-n joc“.
- Comentați monologul hamletian „A fi sau a nu fi“.
- Argumentați de ce Hamlet este un umanist.
- Ce spune Eminescu despre Shakespeare în poezia *Cărțile*?

- Cine întruchipează idealul monarhic al lui Shakespeare?
- În ce perioadă din creația lui Shakespeare se include *Romeo și Julieta*?
- Prin ce se aseamănă Hamlet cu Don Quijote?
- De ce prima perioadă de creație a lui Shakespeare se mai numește „optimistă“?
- Numiți operele scrise de Shakespeare în a doua perioadă de creație.
- Cine a cultivat genul dramatic în literatura Renașterii italiene?
- Cine a prelucrat primul în literatură legenda medievală despre doctorul Faust?

c) la proza Renașterii

- Cine a scris utopii în epoca Renașterii?
- Prin ce se explică popularitatea „utopiilor“ în Renaștere?
- Cine sînt cei mai cunoscuți nuveliști din epoca Renașterii?
- Prezentați pe scurt compoziția *Decameronului* lui Giovanni Boccaccio și numiți temele principale.
- Ce imagine despre om se desprinde din nuvelele *Decameronului*?
- Care sînt cele mai importante probleme abordate de Rabelais în romanul *Gargantua și Pantagruel*?
- Care sînt personajele prin care Rabelais abordează problema monarhului luminat?
- Comentați inscripția de pe poarta mănăstirii de la Thélème „Fă ce-ți place!“.
- Comentați răspunsul Sfintei Butelci – „Trinck“ din finalul romanului *Gargantua și Pantagruel*.
- Cine este Don Quijote din punctul de vedere al provenienței sociale și din cel al concepțiilor sale despre lume?
- Care este esența sfaturilor date de Don Quijote lui Sancho Panza înainte de a pleca să guverneze insula promisă?
- Explicați complementaritatea lui Don Quijote și Sancho Panza.

TEST DE AUTOEVALUARE

- Explicați semnificațiile termenilor *clasic* și *clasicism*.
- Care este baza filozofică a clasicismului?
- Cîte etape pot fi evidențiate în constituirea doctrinei clasiciste și care este principiul dominant în fiecare dintre ele?
- Comentați rolul rațiunii în operele clasiciste.
- Evidențiați principiile estetice ale clasicismului.
- Formulați cât mai succint conflictul unei tragedii clasiciste.
- Comentați versul „*Cumplita datorie ce inima mi-o rumpe*“.
- Caracterizați eroul tragediei clasiciste.
- Cum înțelegeți termenii *poetică* și *artă poetică*?
- Dezvăluți esența faimoasei reguli a celor trei unități.
- În ce constă diferența dintre tragedia lui Corneille și cea a lui Racine?
- Care sînt trăsăturile clasiciste ale teatrului lui Molière?
- Caracterizați personajul principal al comediei lui Molière *Avarul*.
- Ce înseamnă procedeul *quiproquo*-ului și cine dintre scriitorii noștri clasici l-a folosit în comediile sale?
- Care vers se numește *vers alexandrin*?

TEST DE AUTOEVALUARE

- Ce este iluminismul?
- Numiți caracteristicile principale ale iluminismului.
- Ce scopuri urmăreau iluminiștii?
- Ce înseamnă, în accepția iluminiștilor, *om social* și *om natural*?
- De ce iluminiștii au scris multe opere satirice?
- Care sînt curentele literare din secolul al XVIII-lea?
- Ce înseamnă *clasicism iluminist* și *realism iluminist*?
- Cum deosebiți o povestire filozofică de o simplă povestire?
- Caracterizați pe scurt sentimentalismul.
- Prin ce se deosebește *Enciclopedia franceză* de o enciclopedie modernă?
- Evidențiați trăsăturile iluministe ale unei opere literare (citate) din secolul al XVIII-lea.
- Numiți cîteva opere din Secolul Luminilor în care este prezentă tema muncii.
- Cum se numesc cele două perioade ale iluminismului din Germania?
- Prezentați, pe scurt, conținutul *Prologului în cer* din opera lui Goethe *Faust*.
- Argumentați caracterul filozofic al creației *Faust* de Goethe.