



MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA

Ivan Pilchin

Maria Pilchin

Natalia Roșior-Grîu

LITERATURA UNIVERSALĂ

Manual

CLASA
XII

EDITURA
PRUT

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA

Ivan Pilchin

Maria Pilchin

Natalia Roșior-Grîu

LITERATURA UNIVERSALĂ

Manual pentru clasa a XII-a



Acest manual este proprietate publică, editat din sursele financiare ale Fondului special pentru manuale.

Manualul școlar a fost elaborat în conformitate cu prevederile Curriculumului la disciplină, aprobat prin Ordinul ministrului educației și cercetării nr. 906 din 17.07.2019. Manualul a fost aprobat prin Ordinul ministrului educației și cercetării nr. 378 din 14.04.2023 ca urmare a evaluării calității metodică-științifice.

(Denumirea instituției de învățământ)

EVIDENȚA UTILIZĂRII MANUALULUI:

Anul de folosire	Numele și prenumele elevului	Anul de studii	Aspectul manualului	
			la primire	la returnare
1				
2				
3				
4				
5				

- Dirigintele verifică dacă numele și prenumele elevului sunt scrise corect.
- Elevii nu vor face niciun fel de însemnări în manual.
- Aspectul manualului (la primire și la returnare) se va aprecia cu unul dintre următoarele calificative: *nou, bun, satisfăcător, nesatisfăcător*.

Autori:

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

Natalia Roșior-Grîu – responsabilă de componenta metodică-didactică a manualului.

Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin Editurii Prut Internațional.

Reproducerea integrală sau parțială a textului sau a ilustrațiilor din acest manual este posibilă numai cu acordul scris al editurii.

Redactor: Nina Artin

Copertă: Irina Cuzin, Sergiu Stanciu

Machetare computerizată: Zoe Ciurmac

© Ivan Pilchin, Maria Pilchin, Natalia Roșior-Grîu, 2023

© Editura Prut Internațional, 2023

Editura Prut Internațional, str. Alba Iulia, nr. 23, bl. 1A, Chișinău, MD-2051

Tel.: (+373 22) 75 18 74; (+373 22) 74 93 18

www.edituraprut.md; e-mail: office@prut.ro

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții din Republica Moldova

Pilchin, Ivan

Literatura universală: Manual pentru clasa a 12-a / Ivan Pilchin, Maria Pilchin, Natalia Roșior-Grîu; Ministerul Educației și Cercetării al Republicii Moldova. – [Chișinău]: Prut Internațional, 2023 (F.E.-P. Tipografia Centrală). – 104, [1] p. : il.

ISBN 978-9975-54-728-4

821.09(075.3)

P 65

Imprimat la F.E.-P. Tipografia Centrală. Comanda nr. 9525

Dragi liceeni,

Deschizând acest manual, aveți oportunitatea de a vă lărgi propriul orizont cultural prin lectura și interpretarea unor opere de referință ale literaturii universale.

În clasele a X-a și a XI-a ați făcut cunoștință cu succesiunea perioadelor istorice și a curenților artistice, precum și cu dezvoltarea, în cadrul acestora, a genurilor și a speciilor literare, ați studiat opere reprezentative pentru fiecare perioadă sau curent. În clasa a XII-a însă veți continua studiul literaturii universale în baza marilor teme literare: *Copilărie, adolescență, tinerețe, Aventură și călătorie, Arta iubirii, Război și pace, Condiția umană și Provocările lumii noi*. Organizarea tematică vă oferă posibilitatea să recapitulați, dar și să sintetizați tot ce ați citit și ați învățat până acum, să stabiliți legături între diverse fenomene literare apărute în diferite epoci și zone geografice.

Comparând sau clasificând opere și autori în cadrul temelor propuse, veți descoperi cât de multe lucruri comune există în felul de a fi, de a simți și de a privi lumea de către oamenii din trecut și din prezent. Vă veți putea convinge că între literaturile, dar și între culturile lumii există o oarecare unitate în diversitate, bazată pe anumite atitudini sau valori spirituale constante și universale.

Unul dintre obiectivele acestui manual de *literatură universală*, dar și ale studiilor literare liceale, în general, este să deveniți cititori *competenți*, să fiți capabili să înțelegeți, să analizați și să interpretați texte literare ce aparțin diferitor epoci, culturi sau curenți literare. Nu mai puțin important este să vă dezvoltați, în baza operelor studiate, gândirea critică și abilitățile de comunicare orală sau scrisă, să vă cultivați o anumită sensibilitate față de fenomenele artistice, să vă îmbogățiți experiența estetică și de viață, să descoperiți spiritul culturii europene și al

celei universale, punându-le în corelație cu valorile naționale.

În continuitatea cunoștințelor și a competențelor pe care le-ați dezvoltat în timpul celor unsprezece ani de studii, manualul vă va motiva să descoperiți esența textelor literare prin sarcinile creative din rubricile *Ad hoc*, cu întrebări simultane actului lecturii, și *Abordarea textului*, în care veți fi invitați să (re) construiți, într-o manieră personalizată, sensurile operelor propuse. Rubrica *Dicționar de termeni* conține informații teoretice semnificative pentru interpretarea adecvată a textelor. Deși unele noțiuni sau concepte au fost studiate în clasele anterioare, revenirea la ele are drept scop recapitularea și sistematizarea cunoștințelor prin utilizarea acestora în situații concrete de lectură critică. Considerăm că de mare ajutor vă vor fi rubricile *Ex libris* și *Aprecieri critice*, în cadrul cărora veți cunoaște și alte titluri de opere importante din literatura universală. Prezentarea complexă a unei opere din rubrica *Ex libris* poate deveni temă de proiect individual.

Vă propunem să țineți un *jurnal de lectură*, care vă va ajuta la concentrarea atenției asupra momentelor esențiale din cele citite, la formularea și la organizarea gândurilor. Notați impresiile, ideile, pasajele, expresiile memorabile, secvențele importante sau originale din operele studiate. După ce veți cunoaște principalele date despre epocă, viața și specificul creației unui anumit autor, citiți atent opera acestuia, apoi încercați să corelați tema lucrării respective cu perioada în care a trăit autorul, cu biografia lui și cu întreaga sa creație, cu tendința culturală sau literară în care se încadrează, cu stilul epocii sau al curentului din care face parte.

Suntem convinși că, descoperind cărțile, veți ajunge să vă descoperiți pe voi înșivă.

Autorii

Concepte și cuvinte-cheie

Dicționar de termeni

● **Temă literară:** unitate de sens, un aspect real sau imaginar reprezentat într-o manieră artistică de către scriitor (copilăria, aventura, războiul, dragostea, natura, timpul etc.). Privită ca o schemă foarte generală a unui număr de motive și situații, tema constituie un element component al structurii operei literare și, de fiecare dată, capătă o culoare și o interpretare particulară. Se consideră că numărul temelor în literatură este limitat, iar aparenta bogăție tematică a literaturii se produce datorită îmbinărilor și transformărilor unor teme constante. În cadrul literaturii comparate se evidențiază chiar o disciplină – *tematologia* – care își propune să studieze evoluția temelor în literatura diferitor popoare.

● **Motiv literar:** cea mai mică unitate semnificativă a textului, instrument de concretizare și reliefare a temei. Astfel, motivul se subordonează temei și servește ca mijloc de realizare a acesteia. De exemplu, tema aventurii în romanul lui D. Defoe *Robinson Crusoe* cuprinde asemenea motive ca: marea, furtuna, insula etc. Totodată, motivul nu poate fi cea mai mică unitate narativă, pentru că se regăsește și în textele lirice.

- Literatură
- Literatură universală
- Literatură comparată

- Temă literară
- Motiv literar

La fiecare etapă istorică, cuvântului **literatură** i se atribuiau diferite sensuri. În secolul XVIII, de exemplu, literatura însemna *arta expresiei intelectuale*, în secolul XIX – *arta de a scrie, în opoziție cu alte arte*. În unele cazuri, prin literatură se mai subînțelege și *ansamblul producției literare sau totalitatea scrierilor unei epoci, țări sau regiuni, ansamblul unor fapte literare distincte sau istoria unei literaturi*. Astăzi, noțiunii de literatură tot mai des i se asociază conceptul de **scriitură**, care înglobează practica și teoria scrisului și anulează distincțiile incerte dintre genurile literare. În acest fel, literatura semnifică, pur și simplu, o *practică textuală* care sintetizează toate tipurile de limbaje (artistic, jurnalistic, științific, filozofic etc.). În același timp, ca și înainte, literatura rămâne o *practică socială*, care face posibilă comunicarea dintre oameni prin intermediul lecturii sau altor forme de receptare a textelor.

Dezvoltarea mijloacelor de comunicare și a surselor de informație moderne a făcut posibilă instaurarea, în zilele noastre, a ceea ce marele poet german J. W. Goethe definea cândva drept *epocă a literaturii universale*. Fiind rezultatul unui schimb de bunuri artistice și ideatice dintre diferite literaturi naționale, literatura universală ajută popoarele lumii să se cunoască reciproc pe cale literară. În locul vechii izolări locale și naționale, de-a lungul timpului, s-a stabilit un schimb mondial, o dependență a națiunilor și a literaturilor unele față de altele. Datorită multiplelor traduceri în diferite limbi ale operelor din literaturile lumii, acestea au devenit indisolubil legate între ele. Astfel, a crescut enorm gradul de receptivitate a diferitor schimbări sau tendințe literare novatoare, oricare ar fi sursa lor.

Literatura comparată, o ramură a științei literare, studiază felul în care literaturile lumii interacționează și comunică între ele. Din perspectiva geografică și cea temporală, comparatismul examinează raporturile existente dintre genuri și specii, teme și motive, idei și chiar biografii literare. Drept domenii de cercetare ale comparatismului sunt studiul influențelor, al receptării literare și cercetările tematice (originile temelor, variațiile și circulația lor). Un punct de reper pentru *tematologie* îl reprezintă mitologia antică greacă, în care au fost depistate aproape toate temele vehiculate în literatura occidentală până astăzi.

- 1 Care, în opinia ta, sunt cele mai importante teme ale literaturii universale de la începuturi până în prezent?

- 2** Realizează un clasament al celor mai apreciate teme literare de către tinerii de vârsta ta.
- 3** Citește cu atenție textul *Patru cicluri* (1972) de J.L. Borges și explică ce semnifică cele patru istorii.

Istории sunt doar patru. Prima, cea mai veche, e despre un oraș fortificat, pe care-l asaltează și-l apără eroii. Apărătorii știu că orașul este sortit la foc și sabie, iar rezistența este zadarnică; cel mai celebru dintre cuceritori, Ahile, știe că îi este sortit să moară înainte de a ajunge la victorie. [...]

A doua istorie, legată de prima, e despre întoarcere. Despre Ulise, care, după zece ani de rătăcirii prin mări groaznice și opriri pe insule vrăjite, a ajuns pe Itaca. [...]

A treia istorie – despre căutare. Putem să o considerăm o versiune a celei precedente. E despre Iason, care s-a pornit după Lâna de aur, și despre cele treizeci de păsări persane care au trecut peste munți și mări pentru a-l vedea pe Zeul lor – Simurgh, care este fiecare dintre ele și toate ele odată. [...]

Ultima istorie – despre sinuciderea Zeului. Attis în Frigia se calicește și se sinucide; Odin se jertfește lui Odin, lui însuși, nouă nopți rămânând atârnat de copac, ținut cu o suliță; pe Hristos îl răstignesc legionarii romani.

Istории sunt doar patru. Și oricât timp ne-ar rămâne nouă, noi le vom mai povesti – într-o formă sau alta.

- 4** Cum crezi, ce teme importante lipsesc din această enumerare? Motivează, citând opere din propriile lecturi.

Pro Domo

- Realizează un discurs de o pagină despre actualitatea unei teme literare.
- Pornind de la aprecierile făcute de J.L. Borges și M. Vargas Llosa, elaborează un discurs în care să aduci argumente pentru a demonstra relația de interdependență dintre cititor și carte.

Cartea este o extensiune a imaginației, a memoriei. Cărțile sunt, poate, tot ce știm despre trecut, despre trecutul nostru personal de asemenea. Și totuși, ce este o carte? O carte care stă pe raft... este un lucru printre lucruri. La urma urmei, de ce-ar fi dezbăluită? Cartea este un lucru și gata. Nu are o existență proprie. Cartea nu este conștientă de ea însăși până nu apare cititorul.

Jorge Luis Borges

Datorită literaturii, conștiinței pe care o modelează, dorințelor și aleaunilor pe care le inspiră și nemulțumirii pe care ne-o stârnește realitatea când ne întoarcem din călătoria făcută într-o minunată fantezie, civilizația este astăzi mai puțin crudă decât atunci când povestitorii au început să umanizeze viața cu fabulele lor. Am fi mai răi decât suntem fără cărțile bune pe care le-am citit, mai conformiști, mai puțin frământați, mai supuși, iar spiritul critic – motorul progresului – nici n-ar exista. Asemenea scrisului, cititul este un protest împotriva neajunsurilor vieții.

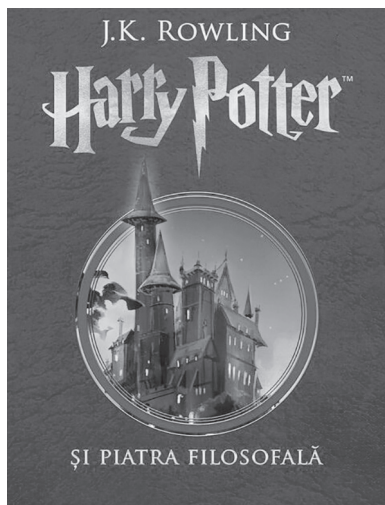
Mario Vargas Llosa

Citate celebre



Polonius: Ce citești, Alteță?
Hamlet: Vorbe, vorbe, vorbe.
William Shakespeare,
Hamlet

1. Copilărie, adolescență, tinerețe



Literatura dedicată copilăriei, adolescenței și tinereții trebuie deosebită de un domeniu aparte al producției literare – *literatură pentru copii*. În componența ei intră texte literar-artistice sau de popularizare a științelor, destinate, în primul rând, copiilor sau adolescenților (*Harry Potter* de J.K. Rowling, *Vrăjitorul din Oz* de L.F. Baum, *Cuore* de E. De Amicis, *Căpitan la cincisprezece ani* de J. Verne). Printre particularitățile literaturii pentru copii și adolescenți se evidențiază caracterul ei moralizator-didactic (afirmarea unor asemenea valori ca prietenia, curajul, compasiunea), predilecția autorilor pentru subiecte fantastice și de aventură, limbajul accesibil, prezența în text a ilustrațiilor.

Tema copilăriei și a maturizării este una esențială în literatura universală modernă. Preocuparea scriitorilor pentru tânăra generație atestă un interes permanent pentru natura omului în general, pentru problema interacțiunii individului cu societatea și inițierea sa în anumite norme, valori și cunoștințe ale culturii și civilizației.

Imaginile literare ale copilăriei și ale adolescenței au adesea un caracter autobiografic. Însă literatura despre copii și adolescenți nu este una strict documentară, de multe ori un rol important revenindu-i ficțiunii. Întâmplările sunt redată, de obicei, de la persoana întâi sau se prezintă sub aspect dublu: perspectiva copilului sau a adolescentului se împletește cu cea a naratorului matur, care completează sau comentează viziunile personajului tânăr. Astfel, în literatura dedicată copilăriei și tinereții se identifică opoziția a două planuri temporale: *atunci* (timpul descris) și *acum* (când se descrie).

De asemenea, în textele cu această tematică se întâlnesc frecvent două motive centrale: episodul care joacă un rol crucial în viața copilului (de exemplu, prima plecare de acasă) și motivul primei frustrări. În sistemul personajelor, copilului sau adolescentului îi revine locul central, deoarece se insistă asupra dezvoltării personalității, caracterului, creșterii și maturizării sale. În calitate de personaje secundare figurează membrii familiei, învățătorii, prietenii. Viziunile tânărului determină subiectul, compoziția și limbajul lucrării. Un rol important se atribuie tehnicii detaliului (descrierea detaliată a diverselor obiecte sau fenomene), retrospecției, monologului interior.

Totodată, percepția copilăriei și atitudinea autorilor față de problemele tinereții nu erau întotdeauna aceleași. Ele se schimbau pe parcursul timpului. În plan literar-artistic, abordarea sistematică a personalității copilului și a adolescentului a fost inițiată de iluminiști. În Epoca Luminilor, copilăria se considera un fundament al vieții mature, o perioadă foarte importantă în care se impun și se descoperă principalele calități ale individului. În acest sens, J.-J. Rousseau a revoluționat viziunile contemporanilor în privința copilăriei și a adolescenței. În romanul său *Emil sau despre educație*, a pus sub semnul întrebării valoarea absolută a rațiunii adulților. Copiii, afirma el, sunt buni până în momentul când sunt afectați de ideile și acțiunile oamenilor maturi. În afară de aceasta, Rousseau susținea că, de fapt, copiii sunt valoroși pentru ceea ce sunt și nu doar pentru că reprezintă un adult în devenire.

Anilor de copilărie și de adolescență le revine un loc important în autobiografiile iluminiștilor (J. W. Goethe, C. Goldoni, C. Gozzi, B. Franklin). Un loc deosebit în literatura iluministă îl ocupă *bildungsromanul* (romanul de educație; de exemplu, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* de J. W. Goethe). Acest tip de roman, foarte răspândit în epocă, presupune câteva momente de schimbare a personajului în procesul formării sale: de la necunoașterea vieții la înțelegerea ei, și de la poziția pasivă la cea activă în viață. Ulterior, tradițiile *bildungsromanului* vor fi continuate în lucrările unor scriitori romantici (*Heinrich von Ofterdingen* de Novalis etc.) și realiști (*David Copperfield* de Ch. Dickens ș.a.).

Romanticii au fost primii care au încercat să opună universul copiilor celui al adulților. În viziunea lor, spre deosebire de adulți, care au pierdut armonia interioară și capacitățile cunoașterii intuitive, copiii se apropie mai mult de natură și sunt mai receptivi la tainele existenței datorită purității și sensibilității lor (W. Blake, L. Tieck, frații Grimm, E.T.A. Hoffmann, G.G. Byron). Maturizându-se, copilul își pierde acea stare de inocență (motivul paradisiului pierdut) și se distanțează de imaginea firească a lumii din jur. Unul dintre motivele centrale ale literaturii romantice este anume reîntoarcerea la acel „secol de aur” al copilăriei, regăsirea armoniei interioare și unirea cu natura.

În cadrul literaturii realiste, copilăria și adolescența se tratează prin prisma socială. Copilul sau adolescentul lipsit de experiență se ciocnește de diverse probleme materiale ori spirituale și se convinge că existența nu este atât de fericită după cum părea la început. Copilul, ca un simbol al armoniei spirituale, se opune haosului realității. Prin intermediul acestui tip de personaje se critică prezentul, trecutul, toate instituțiile sociale: familia, școala, biserica, statul. Se pune problema copiilor orfani, săraci și cea a mediului defectuos și violent din care provin (Ch. Dickens, W. Thackeray, H. de Balzac, Stendhal, V. Hugo, F. M. Dostoievski, M. Twain).

În secolul XX are loc acceptarea valorii copilăriei și a adolescenței în calitate de „lume în sine”. Reprezentanții psihanalizei (S. Freud, C.G. Jung) vedeau în copilărie fundamentul personalității (baza inconștientului), care nu își pierde importanța cu timpul și capătă o semnificație în comunicarea ulterioară cu ceilalți, în manifestările personale și în creație. În *romanul de familie* din secolul XX, criza identității la tineri se raportează la criza valorilor tradiționale ale familiei (Th. Mann, J. Galsworthy). În acest tip de roman se disting două categorii de personaje: 1) copilul sau tânărul care continuă tradițiile familiei și nu se opune influenței adulților și 2) tipul copilului sau al adolescentului revoltat care încearcă să se rupă de mediul său.

Un loc aparte în literatura de la mijlocul secolului XX îl ocupă creația câtorva scriitori americani dedicată vârstei de trecere a adolescenților. Pentru personajele tinere din romanele lui J.D. Salinger (*De veghe în lanul de secară*) sau T. Capote (*Alte glasuri, alte încăperi și Harfa de iarbă*) unica alternativă de a se opune pragmatismului adulților, falsității și fățărniciei lumii din jur este evadarea din societate, ruperea tuturor legăturilor cu tradiția, nihilismul și scepticismul social. Printre momentele psihologice accentuate de acești scriitori se evidențiază singurătatea, maximalismul, spiritul nonconformist, confuzia, înstrăinarea, dezorientarea, necesitatea unui sprijin moral, sentimentul omului de prisos.

Revolta existențială a tinerilor din literatura ultimelor decenii se axează pe negarea valorilor societății de consum (*Generația X* de D. Coupland, *Fight Club* de Ch. Palahniuk), pe eliberarea de dogmele culturale și comportamentale. Cea mai mare parte a literaturii actuale dedicate tinerilor tratează și problema conflictului generațiilor.

În general, în literatura și cultura secolului XX, cuvintele „tânăr” și „tineret” au devenit o valoare absolută. În acest fel, diversitatea și complexitatea imaginilor copiilor și ale adolescenților din literatura contemporană reflectă o nouă etapă în domeniul receptării artistice a acestor etape din viața omului.

Citate celebre

M-aș vrea copil din nou acasă/
Cu munții mei acum să fiu,/
Prin cea pădure răcoroasă,/
Prin valul mării bun, zglobiu.../
Avut-am multe visuri, poate,/
Mai mândre n-o să văd nicicând,/
Dar tu-ai venit, realitate, /Și le-ai gonit ca-ntr-un mormânt.

George Gordon Byron,
M-aș vrea copil din nou acasă

Ad hoc

■ Comentează valoarea stilistică a sintagmei *m-aș vrea copil*, raportând-o la ideea nostalgiei după „paradisul pierdut” al copilăriei.

Citate celebre

...Repet mereu-mereu vorbele de aur ale învățătorului oamenilor: „Numai să fiți ca pruncii aceștia!” Și noi, dragul meu, îi tratăm ca pe niște inferiori pe ei, care ne sunt egali și pe care ar trebui să-i privim ca pe niște modele. Spunem că nu trebuie să aibă voință! Dar noi n-avem? De unde acest privilegiu? Oare din faptul că suntem mai în vârstă și mai deștepți? Dumnezeuule din ceruri, tu vezi numai copii bătrâni și copii tineri, și nimic altceva; și care dintre ei îți sunt mai dragi, asta a spus-o fiul tău demult. Oamenii însă cred în El, dar nu-l aud, și asta e ceva vechi! Și-și modelează copiii după chipul lor și...

J.W. Goethe,
Suferințele tânărului Werther

- Copilărie
- Familie
- Roman autobiografic

- Literatură de frontieră
- Confesiune
- Feminism

D icționar de termeni

● **Existențialism:** doctrină filozofică din secolul XX, care a exercitat o influență considerabilă asupra artei și literaturii. În viziunea existențialiștilor, ființa umană are o conștiință tragică a vieții, este cuprinsă de o permanentă stare de neliniște, nesiguranță, singurătate, decepție și disperare. Viața, golită de orice semnificație, este declarată de ei „absurdă”, pentru că omul *există* înainte de a fi sau, cum scria și J.-P. Sartre: *Existența precede esența și Omul nu este altceva decât ceea ce face din el însuși.*

● **Feminism:** în sens larg – tendință spre egalitatea dintre bărbați și femei în toate sferile vieții; în sens restrâns – mișcare socială și de idei ce are drept scop eliminarea discriminării femeilor și egalizarea lor în drepturi cu bărbații. Semnificația termenului presupune că: a) femeile sunt sistematic oprite într-o societate patriarhală și b) relațiile de gen nu sunt naturale și constante; ele nedreptățesc femeile, motiv pentru care este necesară o angajare politică pentru ca acestea să fie schimbate. Feminismul a avut și are în continuare o contribuție substanțială la schimbarea situației femeilor, a șanselor lor de a avea acces la orice domeniu, de a fi independente și de a se autoafirma.



Simone de Beauvoir (1908–1986) – o figură simbolică a literaturii și gândirii filozofice existențialiste din secolul XX – s-a născut la Paris, într-o familie de nobili ruinați. Își face studiile de filozofie la Sorbona, având drept colegi oameni iluștri ai culturii franceze precum M. Merleau-Ponty, C. Lévi-Strauss, R. Aron. Din 1929 este puternic influențată de personalitatea și viziunile filozofice ale lui Jean-Paul Sartre, de care va fi legată și printr-o lungă conviețuire.

Temele majore ale romanelor, eseurilor filozofice, studiilor sociologice, memoriilor, notițelor de călătorie, articolelor publicistice și scrisorilor lui S. de Beauvoir sunt: autorealizarea și responsabilitatea ființei umane, relația dintre individ (în primul rând, femeie) și societate, revolta împotriva tabuurilor sociale.

Debutază ca romancieră în anul 1943 cu *Invitata*, o evocare a tinereții, în care pune în dezbatere limitele individualității și denunță singurătatea ca răul suprem. După apariția romanului, considerat de unii critici capodopera scriitoarei, părăsește învățământul, în care a activat mai mulți ani predând filozofia la Marsilia, Rouen și Paris. Vor urma romanul didactic *Sângele celorlalți* (1945) și cel filozofic *Toți oamenii sunt muritori* (1946).

Preocupată de emanciparea femeii, autoarea editează câteva eseuri provocatoare pe această temă. Remarcabilă devine lucrarea *Al doilea sex* (1949), în două volume, una dintre cele mai discutate opere ale feminismului secolului XX. Acest eseu examinează problema destinului feminin în raport cu lumea bărbaților prin cercetarea minuțioasă a faptelor social-economice, istorice, biologice și psihice, care demonstrează statutul social al femeii ca un subiect secundar. Concluzia scriitoarei este că marginalizarea femeilor nu e una naturală, firească, ci reprezintă doar un produs cultural, argumentându-se astfel ideea fundamentală: „Nu ne naștem, ci, mai degrabă, devenim femei”.

După succesul romanului *Mandarinii* (1954), distins cu Premiul Goncourt, S. de Beauvoir se dedică cu precădere memorialisticii. Fiind o povestitoare talentată, în romanele autobiografice *Amintirile unei fete cuminți* (1958), *Puterea vârstei* (1960), *Forța lucrurilor* (1963), *Bătrânețea* (1970), *Bilanțul* (1972), ea propune o perspectivă interesantă asupra evoluției personale, combinată cu o viziune complexă asupra epocii sale.

Amintirile unei fete cuminți

Partea întâi

M-am născut la ora patru dimineața, pe 9 ianuarie 1908, într-o odaie cu mobile lăcuite în alb, care dădea spre bulevardul Raspail. În fotografiile de familie, făcute vara următoare, apar niște cucoane tinere în rochii lungi, cu pălării înzorzonate cu pene de struț, niște domni cu canotiere și panamale pe cap, care-i zâmbesc unui bebeluș: sunt părinții mei, bunicul, unchi, mătuși și eu în persoană. Tata avea treizeci de ani, mama – douăzeci și unu, și eram primul lor copil. Întorc o filă a albumului: mămica ține în brațe un bebeluș care nu sunt eu; eu port o fustiță plisată, o beretă, am doi ani și jumătate, iar soră-mea tocmai a venit pe lume. Am fost, pare-se, geloasă pe ea, dar pentru puțină vreme. După câte pot să-mi amintesc, eram mândră să fiu eu cea mai mare: cea dintâi. Costumată în Scufița Roșie, cu o plăcintă și o oală cu unt în coșulețul meu, mă simțeam mai interesantă decât un prunc de țată ținut în leagănul lui. Eu aveam o surioară: sugarul acela nu mă avea nicidecum.

Din primii mei ani nu rețin decât o impresie nedeșluită: ceva roșu și negru, și cald. Apartamentul era roșu, roșie mocheta, sufrageria în stil Henric al II-lea, mătasea gofrată care masca glasvandurile, ca și perdelele de catifea din cabinetul lui tăticu; mobilele din acea groată sacră erau din lemn de păr înnegrit; mă cuibăream în nișa care se adâncea dedesubtul biroului, mă încolăceam acolo, în beznă; era întuneric, era cald, iar mocheta îmi lua ochii. Așa s-a scurs frageda mea pruncie. Priveam, pipăiam, mă-nvățam cu lumea, la adăpost.

Tihna de zi cu zi i-am datorat-o Louisei. Ea mă îmbrăca dimineața, mă dezbrăca seara și dormea în aceeași odaie cu mine. Tânără, lipsită de frumusețe, lipsită de mister, de vreme ce nu exista – cel puțin așa credeam eu –, decât pentru a veghea asupra soră-mii și a mea, nu ridica niciodată glasul, nu mă mustra niciodată fără motiv. Privirea ei calmă mă ocrotea pe când făceam turtițe de nisip în Luxembourg, pe când îmi legănam păpușa, pe Blondine, coborâtă din cer într-o noapte de Crăciun, împreună cu valijoara în care i se afla trusoul. La căderea serii se așeza lângă mine și-mi arăta poze, povestindu-mi tot soiul de istorioare. Prezența ei îmi era la fel de necesară și-mi părea la fel de naturală ca și cea a pământului de sub tălpile mele.

Mama, mai îndepărtată și capricioasă, îmi inspira simțăminte pasionate: mă instalam pe genunchii ei, în moliciunea parfumată a brațelor ei, acopeream cu sărutări pielea ei de femeie tânără; apărea uneori, noaptea, lângă patul meu, frumoasă ca o icoană, în rochia ei din țesătură verde spumoasă, împodobită cu o floare mov, în rochia ei sclipitoare de ștras negru. Când era supărată, „se uita urât” la mine; mă temeam de licărirea aceea aprigă, care-i slujea chipul: aveam nevoie de zâmbetul ei.

Pe tata îl vedeam puțin. Pleca în fiecare dimineață la „Palat”¹, ducând sub braț o servietă plină de niște obiecte intangibile, cărora li se ziceau dosare. N-avea barbă, nici mustață, ochii îi erau albaștri și

¹ Palatul de Justiție din Paris.

Amintiți-vă!

- Citează titluri de referință ale operelor cu caracter autobiografic din lecturile personale.
- Numește trăsăturile specifice literaturii cu caracter autobiografic.

Curiozități

În 2006, la Paris, a fost dat în exploatare cel de-al 37-lea pod peste Sena – **Pasarela Simone de Beauvoir**. Realizat de arhitectul german Dietmar Feichtinger, podul a fost numit în cinstea celebrei scriitoare la inițiativa primarului de Paris de atunci, Bertrand Delanoë. Considerată una dintre locațiile preferate ale turiștilor, Pasarela Simone de Beauvoir atrage atenția prin ingeniozitatea construcției sale nonconformiste, amintind astfel de personalitatea celeia al cărei nume îl poartă.



Aprecieri critice

„Viața i se pare o «aventură fericită» și puține sunt lucrurile care îi tulbură liniștea. Dar iată că în această cea mai frumoasă dintre toate lumile posibile își fac apariția primele semne prevestitoare ale *marilor întrebări și îndoieli* de mai târziu. Are accese inexplicabile de furie pe care încearcă să le motiveze printr-o vitalitate năvalnică și printr-un extremism la care nu va renunța niciodată cu totul. Dar, mai ales, începe să simtă monotonia apăsătoare a vieții cotidiene și caracterul interdicțiilor și al constrângerilor la care e supusă de mediul social și familial. Însă nici acum certitudinile nu se clatină. Adolescența continuă să creadă în absolutul adevărului, în necesitatea legilor morale, să aspire la o cunoaștere universală, fără limite, să se considere «unică», așa cum unic se considerase și Rousseau. Pe acest fond imuabil, descris în primele două părți ale *Amintirilor*, va crește revolta, analizată cu migală în ultimele două părți ale cărții, care povestesc perioada studiilor de filozofie la Sorbona.”

Margareta Gyurcsik

Ad hoc

- Analizează modelul de familie în care crește mica Simone și relația ei cu părinții.
- Comentează sugestia confesiunilor lui Simone: *aveam nevoie de zâmbetul ei* (al mamei); *n-avea în viața mea un rol bine definit* (tata).

șăgalnici. Când se întorcea seara acasă, îi aducea mămicii violete de Parma, se sărutau și râdeau. Tăticul râdea și cu mine; mă pune să-i cânt: *I-o mașină cenușie...* sau *Ea avea un picior de lemn*; mă lăsa cu gura căscată scoțându-mi din nas monede de cinci franci. Mă înveselea, eram bucuroasă când se ocupa de mine; dar n-avea în viața mea un rol bine definit.

Principală misiune a Louisei și-a mămicii era să mă hrănească: sarcina aceasta nu le era întotdeauna ușoară. Pe calea gurii, lumea pătrundea în mine mult mai intim decât pe calea ochilor sau a mâinilor. N-o acceptam chiar în întregime. Sărbezeala cremelor de grâu verde, a terciurilor de ovăz, a supelor de lapte cu pâine îmi smulgea lacrimi; onctuoșitatea grăsimilor, misterul vâcos al scoicilor mă făceau să mă oțărăsc; plânsete, țipete, vărsături, aversiunile mele erau atât de îndârjite, încât toți au renunțat să mai lupte cu ele. Am profitat, în schimb, cu ardoare de acel privilegiu al copilăriei grație căruia frumusețea, luxul, fericirea sunt lucruri care se mănâncă: rămâneam pironită în fața cofetăriilor din strada Vevin, fascinată de splendoarea luminoasă a fructelor în sirop, de reflexele difuze ale pastelor de fructe, de eflorescența pestriță a dropsurilor acrișoare; verde, roșu, portocaliu, violet: rămâneam la culorile în sine cu tot atâta patimă ca și la desfătarea pe care mi-o făgăduiau. [...]

Mâncatul nu era doar o explorare și o cucerire, ci și cea mai serioasă din îndatoririle mele: „O lingură pentru mămica, una pentru mama-mare... Dacă nu mănânci, n-o să mai crești”. Mă lipeau cu spatele de peretele din antreu, trăgeau peste creștetul meu o linie pe care-o comparau cu o alta mai veche: mă mai săltasem cu doi-trei centimetri, primeam felicitări și mă umflam în pene; uneori, totuși, mi se făcea frică. Soarele dezmiarda parchetul ceruit și mobilele de lac alb. Mă uitam la fotoliul mămicii și gândeam: „N-o să mă mai pot așeza pe genunchii ei”. Brusc, viitorul începea să existe: avea să mă schimbe într-o alta care va spune eu și nu va mai fi eu. Am presimțit toate înfărcările, abjurările, renunțările și morțile mele succesive. „O lingură pentru tata-moșu...”. Măncam totuși, și eram mândră să mă văd crescând: nu-mi doream să rămân pentru totdeauna un bebeluș. [...]

Ocotită, alintată, amuzată de veșnica noutate a lucrurilor, eram o fetiță foarte veselă. Totuși, ceva nu mergea, de vreme ce crize de furie mă trânteau la pământ, învinețită și convulsionată. Am trei ani și jumătate, prânzim pe terasa scăldată în soare a unui hotel elegant – asta se petrecea la Divonne-les-Bains; mi se dă o prună roșie și eu încep s-o cojesc. „Nu”, zice mămica, iar eu mă prăvălesc pe ciment, urlând. Urlu de-a lungul întregului bulevard Raspail, pentru că Louise m-a luat cu forța din scuarul Boucicaut, unde tocmai făceam turtițe de nisip. În clipele acelea, nici privirea aprigă a mămicii, nici glasul sever al Louisei, nici intervențiile excepționale ale lui tăticu nu mă puteau potoli. Urlam atât de tare, vreme atât de îndelungată, încât am fost luată, uneori, în Luxembourg drept o copilă martirizată. „Biata micuță!” a zis o cucoană, întinzându-mi o acadea. I-am mulțumit cu o lovitură de picior. [...]

Mi-am pus adeseori întrebarea: ce motiv și ce sens aveau accesele mele de furie? Cred că ele se explică, în parte, printr-o vitalitate debordantă și printr-un extremism de care nu m-am debarasat niciodată pe deplin. Împingându-mi aversiunile până la vomă, poftele până la obsesie, o prăpastie despărțea lucrurile care-mi plăceau de cele care nu-mi plăceau. Nu puteam să accept cu indiferență prăbușirea ce mă rostogolea din preaplin în neant, din extaz în cruntă grozăvie; dacă o consideram de neînălțurat, mă resemnam: niciodată nu m-am înverșunat împotriva unui obiect. Refuzam însă să mă supun în fața acelei forțe impalpabile: cuvintele; ceea ce mă revolta era faptul că o propoziție aruncată la întâmplare: „Trebuie... nu trebuie...” putea să zădărnicească într-o clipită planurile și bucuriile mele. Arbitrarul ordinilor și al interdicțiilor de care mă izbeam le trăda lipsa de temei; ieri am cojit o piersică: de ce nu și pruna asta? de ce să-mi las joaca exact în minutul ăsta? peste tot întâlneam numai constrângeri, nicăieri necesitatea. [...]

Nu numai că adulții îmi siluiau voința, dar mă simțeam și prada conștiinței lor. Aceasta juca, uneori, rolul unei oglinzi binevoitoare; avea însă și puterea de a-mi face farmece: mă preschimba în jivină, în obiect. „Ce pulpițe frumoase are micuța asta!” a spus o cucoană, aplecându-se să mă pipăie. Dacă aș fi putut să-mi zic în sinea mea: „Ce proastă e și cucoana asta! Mă ia drept vreun cățeluș”, aș fi fost salvată. La trei ani însă n-aveam niciun alt mijloc de apărare în fața acelui glas lingușitor, a acelui zâmbet pofticios, decât să m-azvârl chirăind pe trotuar. Mai târziu, am învățat câteva riposte, dar și pretențiile mele crescuseră: era de-ajuns, pentru a mă răni, să fiu tratată ca un bebeluș; cu toate cunoștințele și posibilitățile mele reduse, nu mă socoteam mai puțin o persoană în toată firea. În piața Saint-Sulpice, de mână cu mătușa Marguerite, care nu se pricepea prea bine să-mi vorbească, m-am pomenit, brusc, întrebându-mă: „Oare cum mă vede ea?”, și am încercat un simțământ puternic de superioritate: eu îmi cunoșteam fiorul lăuntric, iar dânsa nici nu-l bănuia măcar; înșelată de aparențe, nu-și putea închipui, văzându-mi trupul neisprăvit, că pe dinăuntru nu-mi lipsea nimic; îmi făgăduii ca, atunci când voi fi mare, să nu uit că, la cinci ani, omul are o individualitate completă. Tocmai asta-mi tăgăduiau adulții atunci când mă înfierau cu condescendența lor, jignindu-mă. Aveam susceptibilități de infirmă. Dacă mama-mare trișa la cărți ca să câștig eu, dacă tanti Lili îmi propunea o ghicitoare ușoară, mă dădeam de ceasul morții. Adeseori îi suspectam pe cei mai mari că joacă teatru; aveam prea multă considerație pentru ei ca să-mi închipui că s-ar păcăli singuri: socoteam că pun totul la cale anume ca să râdă de mine. La sfârșitul unei mese festive, tata-moșu voi să ciocnească paharul cu mine: m-am prăbușit în spasme. Într-o zi când alergasem, Louise luă o batistă să-mi șteargă fruntea asudată: m-am împotrivit cu arțag, gestul ei îmi păruse artificial. De îndată ce aveam, pe drept sau pe nedrept, impresia că se profită de naivitatea mea pentru a mă duce cu zăhărelul, începeam să mă cabrez. [...]

Traducere de Anca-Domnica Ilea

Aprecieri critice

„A fost odată o fată tânără de familie bună, care era foarte inteligentă. Și își punea întrebări în legătură cu tot ceea ce învăța la preacinstitele maici secularizate. Dar nu numai în legătură cu ceea ce învăța, ci și cu tot ce știa, de când se născuse, despre credință, morală, bazele judecăților de valoare și principiile de purtare în viață. Asta se întâmplă foarte multor tineri, fete și băieți, fără să aibă urmări. Băieții găsesc o rezolvare în profesie, fetele – în căsătorie. Ce s-ar fi întâmplat dacă Simone de Beauvoir, tânără profesoară universitară de filozofie, ar fi rămas singură, față-n față cu propriile-i probleme? Dar nu a rămas singură; din fericire pentru toată lumea, a avut norocul să întâlnească pe cineva care era mai mult decât un filozof. În persoana lui Jean-Paul Sartre a întâlnit filozofia.”

Dominique Aury

Ad hoc

■ Comentează aprecierea lui Dominique Aury cu referire la Simone de Beauvoir: *În persoana lui Jean-Paul Sartre a întâlnit filozofia.*

Coordonate ale operei

Aprecieri critice

„Problema centrală a operei lui Simone de Beauvoir pare a fi cea a fericirii: «A trăi poate și trebuie să fie o fericire. [...] Nu cunoșteam pe nimeni atât de înzestrată ca mine pentru fericire. Darul acesta era, fără îndoială, însuși faptul de a o pretinde.» Vitală, în plină expansiune, această «exigență de fericire» nu știe și nu vrea să rămână prizoniera literaturii, să se realizeze doar în și prin literatură. Simone de Beauvoir nu a mizat pe acest *doar*. Menită unui destin îngemănat cu cel al lui Sartre, destin pe care și l-a construit («ales») clipă de clipă, ea și-a trăit cu exuberanță și disperare avaturile nonconformiste ale «fericirii», printre care și pe cel al literaturii. Mai înțeleaptă, probabil și mai curajoasă, poate și mai iubitoare de Celălalt, ea a «ales» întreaga «bogăție a lumii». Nu s-a vrut în primul rând cea-care-scrie, ci cea-care-trăiește.”

Irina Mavrodin



S. de Beauvoir cu J.-P. Sartre, 1946

1. *Amintirile unei fete cumini* este primul roman autobiografic al scriitoarei Simone de Beauvoir, care dezvăluie etapele formării sale personale, începând cu primele amintiri din copilărie și până la absolvirea studiilor de filozofie la vârsta de douăzeci de ani. În centrul atenției cititorului sunt puse căutările propriiei individualități și identități de o tânără înzestrată cu voință, sensibilitate și inteligență, dornică de recunoaștere și autocunoaștere.
2. La vârsta de cinci ani și jumătate, Simone merge la o școală catolică de fete. La nouă ani, fetița dorea să devină călugăriță, iar la doisprezece își pierde credința, înțelegând că la biserică mergeau preponderent femeile. La cincisprezece ani, Simone este convinsă că va deveni scriitoare celebră, fapt pentru care va învăța la gimnaziu și, apoi, la Sorbona cu mai multă conștiință și dăruire de sine. Un eveniment important al întregii sale vieți a fost întâlnirea cu Jean-Paul Sartre, omul care a încurajat-o să continue calea autocunoașterii, să argumenteze filozofic căutările libertății personale și posibilitățile emancipării feminine.
3. Altfel decât sora ei mai mică Poupette, ea parcurge o evoluție spirituală independentă de prejudecățile și discrepanțele ambianței. Copilăria, urmărită distanțat și, totodată, rațional, se prezintă în acest proces evolutiv ca o experiență unică de cunoaștere și descoperire a lumii, mai întâi prin simțuri firești ale corpului, apoi prin lectura cărților selectate de părinți, iar după aceasta prin observarea propriei atitudini față de oameni și fenomene, prin sentimente, gânduri și întâmplări. Sinceră față de sine și cititorii săi, autoarea urmărește fiecare detaliu al devenirii și afirmării individuale într-un mediu burghez, dominat de convenții, tabuuri și restricții. „Arbitrarul ordinilor și al interdicțiilor” copilăriei, odată conștientizat la început de viață, îi determină o viziune revoltătoare, o poziție nonconformistă pe care Simone le va pune la baza întregii sale existențe: *În fotografiile de familie, eu scot limba, mă întorc cu spatele: cei din jurul meu râd. Aceste victorii mărunte m-au încurajat să nu consider inviolabile regulile, riturile, tradiția; ele stau la rădăcina unui anume optimism care avea să supraviețuiască oricăror struniri.*
4. Cu toate că Simone de Beauvoir demonstrează un interes viu pentru ipostaza sa de copil „cuminț”, ea totuși nu a avut parte de experiența maternității. Relația ei cu J.-P. Sartre era lipsită de orice obligații conjugale, considerate burgheze și văzute drept constrângeri ale libertății individuale.
5. În detrimentul creației romanești, aceste *Amintiri* s-au bucurat de o mare atenție din partea publicului și de o bună apreciere din partea criticilor. Un document psihologic și social de o impresionantă bogăție, cartea prezintă o confesiune de o forță deosebită, aparținând unei scriitoare care este conștientă că e unică, deoarece îmbină, așa cum o spune ea însăși, o inimă de femeie cu un creier de bărbat.

Abordarea textului

- 1 Selectează din fragmentul propus cuvintele ce aparțin câmpului tematic al *copilăriei*.
- 2 Grupează lexemele/îmbinările de cuvinte selectate într-un tabel, respectând aria tematică a fiecăruia.
- 3 Selectează și argumentează tipul de narator din roman:
 - personaj *alter ego*;
 - personaj-actor;
 - personaj-martor;
 - voce auctorială.
- 4 Continuă enunțurile:
 - Romanul are un caracter obiectiv, deoarece...
 - Romanul are un caracter subiectiv, deoarece...
 - Romanul are o viziune narativă imparțială, deoarece...
- 4.1. Ce sentiment al autoarei domină în expunere? De ce?
- 5 Identifică în text, în ordinea apariției lor, cel puțin șapte verbe care exprimă atitudinile naratorului.
- 5.1. Argumentează, în baza acestora, particularitățile specifice vârstei infantile, selectând atitudini din următorul șir:
 - revoltă;
 - narcisism;
 - imitare;
 - atașament;
 - egocentrism;
 - dependență;
 - încredere-neîncredere;
 - independență etc.
- 6 Analizează alternanța articolelor (hotărât/nehotărât) din titlul romanului, precizându-le valorile semantice.
- 7 Prezintă într-un discurs de trei minute viziunea asupra propriei persoane pe care și-o proiectează protagonistă prin fraza: *Continuam să cresc și știam că sunt sortită exilului: mi-am căutat un refugiu în propria imagine*, valorificând:
 - conotația cuvântului *exil* și a sintagmei *propria imagine*;
 - semnificația titlului prin specificarea valorii stilistice a epitetului *fete cumini*;
 - trei nuclee tematice din roman care conturează problema propriei imagini din copilărie.

Perspective comparative

- Identifică teme ale literaturii existențialiste comune operelor lui Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre și Albert Camus.
- Comentează rolul femeii în societate, pornind de la textul lui Simone de Beauvoir și romanul *Jane Eyre* de Charlotte Brontë.

Ex libris

Literatura existențialistă

Greața – primul roman al lui J.-P. Sartre (1905–1980). Sub formă de însemnări de jurnal, în carte se prezintă câteva zile din viața lui Antoine Roquentin, un istoric stabilit în orașul imaginar Bouville. Protagonistul, un solitar ce simte absurdul și haosul vieții, caută libertatea absolută și o referință rațională pentru existență. *Vreau să plec, să merg în altă parte, unde să simt că am un rost, unde să-mi găsesc locul. Dar locul meu nu e nicăieri; sunt de prisos... Deci asta e Greața: această evidență orbitoare?...* Acum știu: exist – lumea există – și eu știu că lumea există. Asta-i tot. Dar nu-mi pasă. E ciudat că nu-mi pasă de nimic: mă sperie.

Străinul – primul roman al lui Albert Camus (1913–1960), care îi aduce autorului o imensă notorietate. După moartea mamei sale, care nu îl afectează, protagonistul romanului, Meursault, este invitat de un prieten să petreacă împreună o zi la plajă, în apropiere de Alger. Acolo, el se amestecă într-o încăierare și ucide un arab „fără să știe de ce”. Condamnat la moarte, Meursault își așteaptă execuția cu calm, de parcă ar fi străin de viață, lipsit de pasiune și entuziasm. Sensul vieții îi scapă, ceea ce la el se manifestă sub forma resemnării în fața evenimentelor pe care le trăiește. *...În fața acestei nopți încărcate de semne și de stele, mă deschideam pentru prima oară tandrei indifferențe a lumii. Simțind-o atât de asemănătoare mie, atât de frățească în sfârșit, mi-am dat seama că fusem fericit și că mai eram.*

Ex libris

Literatura feministă

Jane Eyre – romanul scriitoarei engleze Charlotte Brontë (1816–1855) în care se povestește despre copilăria și tinerețea unei fete orfane. Ignorată și prizonieră, aceasta este nevoită să lupte pentru demnitate, susținându-și dreptul la o viață independentă și încercând să-și găsească dragostea și fericirea. Jane are o minte vie și critică, este activă, fiind înzestrată cu o sensibilitate feminină aparte. În viziunea autoarei, Jane Eyre reprezintă tipul femeii moderne, care este capabilă să își aleagă singură destinul și să devină o soție demnă pentru soțul său. *Ne închipuim că femeile sunt totdeauna foarte potolite, dar femeile sunt ca și bărbații; au nevoie să își folosească puterile ca și frații lor, le trebuie un câmp pe care să își desfășoare strădaniile, întocmai ca și bărbații lor. Ele suferă din pricina constrângerii prea strașnice și a nemișcării prea absolute, exact așa cum ar suferi și bărbații. Frații lor mai „fericiți” dau dovadă de orbire când spun că ele trebuie să se mărginească la a face budinci, la a împleti ciorapi, a cânta la pian și a broda săculețe. E o nesocotință să le condamni ori să le iei în râs dacă încearcă să facă sau să învețe mai mult decât statornicește tradiția că-i de trebuință pentru ele.*

Nivel minim

- Selectează, din text, personajele în ordinea apariției lor, raportându-le unor tipologii.
- Argumentează, prin citarea secvențelor de text, în ce mod tipul relațiilor familiale conduce la formarea identității primare a copilului.
- Comentează o secvență cu caracter aforistic din text, raportând-o la experiența ta de viață.

Nivel mediu

- Elaborează, cu referință la textul scriitoarei Simone de Beauvoir, un text argumentativ de o pagină, pornind de la afirmația naratoarei: *La cinci ani, omul are o individualitate completă.*

Nivel performant

- Realizează o carte digitală (de exemplu, prin instrumentul Story Jumper), alegând unul dintre subiectele:
 - *Literatura feministă*, valorificând opera lui Simone de Beauvoir și cel puțin a altor două autoare din literatura română și cea universală;
 - *Rolul lui Simone de Beauvoir în promovarea egalității de gen.*

Proiect

- Lucrând în perechi, documentați-vă despre relația și impactul scriitorului existențialist Jean-Paul Sartre asupra formării lui Simone de Beauvoir ca individualitate artistică.
- Identificați teme ale literaturii existențialiste comune operei celor doi scriitori, încadrându-le într-o diagramă.

- Adolescență
- Literatură despre adolescenți
- Tânără generație
- Revoltă/teribilism
- Criză spirituală/a vârstei
- Narator/perspectivă narativă



Jerome David Salinger (1919–2010) s-a născut la New York. Anii săi de tinerețe au coincis cu „marea depresiune” din SUA (1929–1937).

A învățat la câteva colegii private, dar nu a terminat niciunul. Apoi a urmat cursurile unei academii militare.

În 1942, a fost înrolat în armată și trimis în Europa, unde participă la Cel de-Al Doilea Război Mondial. În componența forțelor aliaților debarcă

în Normandia, acolo văzând cum se sting din viață opt din cei zece membri ai companiei sale. Participă la eliberarea Parisului și la lupte grele în Germania. A primit cinci medalii pentru viteză și a fost unul dintre cei dintâi soldați ai Statelor Unite ale Americii care au ajuns în lagărele de exterminare nazistă. Ulterior, scriitorul nu a mai vorbit niciodată despre această experiență.

Publicat în octombrie 1951, romanul *De veghe în lanul de secară* devine unul de mare succes, iar cu timpul și o carte-cult pentru o întreagă generație. Salinger a scris această lucrare timp de zece ani, anticipând problematica și personajele ei în primele sale nuvele. Protagonistul romanului, Holden Caulfield, a devenit reprezentativ pentru tinerii din acea perioadă, fiind numit și Huckleberry Finn al anilor 50 ai secolului XX.

Din 1952, Salinger se retrage într-o localitate din statul New Hampshire, la Cornish. Aici studiază doctrinele filozofice orientale, în special budismul Zen. În 1953, publică antologia *Nouă povestiri*, iar în 1965 – încă una, intitulată *Franny și Zooey*. Budismul Zen, reflectat în nuvelele sale, devine, în curând, foarte popular în rândul tineretului american.

După 1965, Salinger trăiește izolat, refuză să mai comunice cu lumea exterioară, să fie fotografiat și să acorde interviuri criticilor literari și jurnaliștilor. Pentru cărțile sale, scriitorul accepta doar text, interzicea copertile ilustrate și orice publicitate comercială.

Astăzi, J.D. Salinger este considerat unul dintre cei mai influenți scriitori americani din secolul XX, un clasic al literaturii americane, tot atât de celebru ca E. Hemingway, J. Dos Passos, W. Faulkner, R. Bradbury. Fiind un model al literaturii „dezangajate” și dezinteresate de luptele politice și sociale, Salinger s-a consacrat „analizei inimii omenești”, problemei singurătății umane într-o lume a non-comunicării.

- Precizează trei factori de ordin biografic care, în opinia ta, au determinat profilul spiritual al scriitorului J.D. Salinger.

D icționar de termeni

- **Personaj literar** (din lat. *persona* – „mască de teatru”, „rol”): omul (sau obiectul) implicat în acțiunea relatată într-o operă literară. Este specific genurilor epic (în proză și în versuri) și dramatic. Personajele se clasifică în: a) după poziția în structura acțiunii: *principale* (centrale), *secundare*, *episodice*; b) după modul de prezentare: *simple* (schematizate), *complexe*; c) după relația realitate-ficțiune: *realiste* (raportabile la realitate, verosimile), *alegorice* (poate fi ilustrarea unui principiu); d) după semnificație: *individuale* (majoritatea personajelor), *colective*; e) după poziția față de acțiune: *implicate* (majoritatea personajelor), aflate în ipostaza de *observator* (martori, spectatori ai evenimentelor).

- **Focalizare**: perspectivă narativă, raportul dintre *narator* (vocea care povestește), *personaje* și *cititor*.

Tipuri de focalizare:

- focalizarea zero/absența focalizării = „viziunea din spate”, naratorul știe mai mult decât personajul; narator omniscient și omniprezent, specific narațiunii clasice;
- focalizarea internă/fixă = „viziunea împreună cu”, naratorul știe tot atât cât știe și personajul;
- focalizarea externă = „viziunea din afară”, naratorul nu are acces la toate gândurile personajului.

De veghe în lanul de secară

Capitolul 17

Aprecieri critice

„J.D. Salinger e un scriitor original, valoros, care scrie frumos, cu seriozitate... Are un ochi sensibil, o ureche fină și încă ceva pe care nu pot să-l numesc altfel decât har. Nicio urmă de sentimentalism, deși copiii pe care îi înfățișează el sunt adorabili. Ceea ce le place cititorilor e că povestirile cinstesc tot ceea ce este unic și prețios în fiecare om de pe acest pământ.”

Eudora Welty

Amintiți-vă!

- Amintește-ți numele a trei personaje literare notorii de vârstă adolescentină, specificând titlul și autorul operei.
- Argumentează care dintre aceste personaje reprezintă un model pentru generația ta.
- Discutați în perechi despre valorile adolescenților „de ieri” și „de azi”.

– Ascultă, Sally!

– Ce e? m-a întrebat.

Se uita la o față din partea cealaltă a barului.

– Ți s-a întâmplat vreodată să te sature de toți și de toate? am întrebat-o. Adică ți s-a întâmplat vreodată să-ți fie teamă că totul se duce naibii dacă nu faci ceva? Adică ție îți place școala?

– Mă plictisește îngrozitor!

– Bine, dar nu ți-e silă de ea? Știu că-i plicticoasă, dar vreau să știu dacă ți-e silă de ea?

– Nu pot să spun că mi-e chiar silă. Oricum, trebuie să...

– Mie mi-e silă. Mamă, ce silă mi-e! i-am spus. Dar nu mi-e silă numai de școală. Mi-e silă de tot. De viața din New York, și de tot. De taxiuri, de autobuzele care circulă pe Madison Avenue, cu taxatorii și lumea care urlă la tine să cobori din spate. Mi-e silă să fiu prezentat unor papițoi care spun de soții lor că-s îngeri. Mi-e silă să mă plimb în sus și-n jos cu ascensorul, când, de fapt, vreau să ies în stradă. Mi-e silă de probele fără sfârșit, când îmi fac pantaloni la Brooks, și de oamenii care...

– Te rog să nu mai țipi, mi-a spus Sally, ceea ce era foarte nostim, fiindcă nu țipam deloc.

– Uite, să luăm, de exemplu, mașinile, i-am zis, cu o voce foarte scăzută. Majoritatea oamenilor se prăpădesc după mașini. Fac drame dacă mașina lor are cea mai mică zgârietură și vorbesc mereu de cât consumă la suta de mile, și cum își cumpără o mașină nouă, încep să se și gândească să o schimbe cu un tip și mai nou. Mie nu-mi plac nici măcar mașinile vechi. Adică nu mă interesează. Aș prefera de o mie de ori să am un păcătos de cal. Caii, cel puțin, au ceva uman! Cu un cal, poți să... ce naiba...

– Să mor dacă înțeleg despre ce vorbești, m-a întrerupt Sally. Sari de la una la...

– Vrei să-ți spun ceva? Dacă n-ai fi fost tu, poate că nu m-aș fi aflat acum la New York, aici. Dacă n-ai fi fost tu, m-aș fi aflat undeva la mama dracului. În fundul pădurii sau într-alt loc. De fapt, am rămas aici numai din pricina ta.

– Ești drăguț, mi-a zis.

Dar se vedea cât colo că ține neapărat să schimbe subiectul.

– Aș vrea să văd ce-ai face dac-ai învăța la o școală de băieți. Ar trebui să încerci o dată, i-am spus. Mișună tot soiul de ipocriți cu pretenții, care nu fac altceva decât să-nvețe cât trebuie ca să ajungă destul de deștepti într-o zi, să fie în stare să-și cumpere un păcătos de „Cadillac”. Și trebuie mereu să lași impresia că te interesează grozav dacă echipa de fotbal a școlii câștigă sau pierde. Și, în fond, singurul lucru pe care-l faci e să discuți toată ziua despre fete, despre alcool și despre amor, și toți se susțin unii pe alții și formează o gașcă păcătoasă și imputită. Cei din echipa de baschet au gașca lor, catolicii au gașca lor, blestemații ăia de intelectuali o au pe a lor, cei care joacă

bridge, pe a lor. Până și abonații de la clubul acela nenorocit care se cheamă „Cea mai bună carte a lunii”¹ au gașca lor. Și dacă-ncerci să ai o discuție mai inteligentă cu ei...

– Ia ascultă, mă opri Sally. Sunt mulți băieți care profită de pe urma școlii mult mai mult decât atât.

– Sunt de acord. Unii da. Dar pentru mine școala e ce ți-am spus. Înțelegi? Asta voiam să-ți explic. Asta-i exact ce voiam să-ți explic, i-am zis. Eu nu trag niciun fel de foloase din nimic. Nu sunt în stare. Sunt într-o formă proastă, împuțită.

– Să știi că ești.

Și, deodată, mi-a venit o idee.

– Ascultă, i-am spus. Am o idee. Ce-ar fi să ieșim naibii de aici? Uite la ce m-am gândit. Cunoscut un tip, în Greenwich Village, care ne poate împrumuta mașina lui pentru vreo două săptămâni. Am fost colegi de școală și-mi mai datorează și acum 10 dolari. Uite ce putem face. Măine-dimineață facem o excursie în Massachusetts și în Vermont, și prin împrejurimi. E nemaipomenit de frumos acolo, zău că da!

Mă înfierbântasem îngrozitor și, cu cât mă gândeam mai tare la asta, cu atât mă înfierbântam mai rău. Am întins mâna și am apucat mâna lui Sally. Tâmpit mai eram!

– Vorbesc serios, am continuat. Am vreo 180 de dolari la bancă. Pot să-i scot mâine-dimineață când se deschide, și pe urmă mă duc să iau mașina de la tipul de care-ți spuneam. Vorbesc serios. Am putea să stăm la cabanele alea turistice pe care le găsești la tot pasul pe șosea. Am sta acolo cât ne-ar ține banii. Pe urmă, după ce ne-ar lăsa banii, aș putea să găsesc ceva de lucru și am putea să locuim undeva, pe marginea unui pârau, și așa mai departe, și mai târziu ne-am căsători, sau așa ceva. Iarna aș tăia singur lemnele de care am avea nevoie și tot. Zău! Am putea s-o ducem minunat! Ce spui? Hai, zău! Ce părere ai? Pleci cu mine? Te rog!

– Nu se face un lucru ca ăsta, mi-a zis Sally.

Părea îngrozitor de furioasă.

– De ce nu? De ce naiba nu se face?

– Te rog să nu mai ții la mine.

Vorbea aiurea, fiindcă nici măcar nu țipam la ea.

– De ce nu se poate? Spune, de ce?

– Fiindcă nu se poate, d-asta! În primul rând, pentru că, de fapt, suntem niște copii. Și te-ai gândit măcar o clipă ce faci dacă nu găsești o slujbă când ne lasă banii? Am muri de foame. Toată povestea-i atât de absurdă, încât nici măcar...

– Nu-i adevărat, nu-i absurdă. Găsesc eu de lucru. N-avea nicio grijă. Nu-i nevoie să-ți faci griji. Ce te-a apucat? Nu vrei să mergi cu mine? Dacă nu vrei, spune.

– Nu-i vorba de asta. Nu-i deloc vorba de asta, mi-a explicat Sally.

Într-un fel, începusem s-o urăsc.

Aprecieri critice

„Salinger mi s-a părut a fi subiectul perfect. Era, în oricare dintre sensurile vieții reale, invizibil, ca și mort, și totuși, pentru mulți, deținea încă o forță mitică activă. Era faimos prin faptul că nu voia să fie faimos. Pretindea că detestă orice scrutare publică, dar își făcuse obiceiul de a răspândi câteva indicii înșelătoare. Mi se părea că toate cărțile lui aveau următorul element comun esențial: autorul lor ținea – unii ar putea să spună că ținea în mod exagerat – să fie iubit. Și aproape chiar de la bun început a fost iubit – poate că mai din toată inima decât orice alt american de după război. *De veghe în lanul de secară* exercită o putere de seducție unică – nu doar pentru noii cititori tineri care o descoperă, ci și pentru milioanele de admiratori inițiali, ca mine, care încă mai au pentru Holden Caulfield o afecțiune bizar de personală, aproape posesivă.

Pentru a-mi prezenta singur recomandările: îmi amintesc că, vreme de multe luni după ce citisem, la 17 ani, cartea, mă credeam Holden Caulfield, purtam tot timpul cartea cu mine, ca pe un fel de talisman. Mi se părea că este mai amuzantă, mai înduioșătoare și mai adevărată decât tot ce citisem până atunci. Îmi convingeam pe eventualii noi prieteni, mai cu seamă pe fete, s-o citească. Era un test: dacă nu le plăcea, n-o simțeau aproape, nu mă mai interesau, dar dacă le plăcea, însemna că s-a pus un fel de bază. Era cineva cu care puteam «să vorbesc cu adevărat».

Ian Hamilton

¹ Organizație pentru difuzarea cărților; membrii ei primesc lunar, pe bază de abonament și cu preț redus, lucrări selecționate de juriul clubului.

Curiozități

Tema preferată a scrierilor lui J.D. Salinger este copilăria și maturizarea. Scriitorul opunea „adevărul” și inocența copilăriei și adolescenței „adevărului fals al adulților”. Pentru Salinger, toți adulții sunt niște „falși”, niște „trucari”, „absorbiți de sistem”. În viziunea lui, numai copiii și adolescenții păstrează o anumită puritate: rigoarea, grația, luciditatea, în afara cărora nu există viață adevărată.

Proza sa, plină de nuanțe introspectivă și de dialoguri strălucite, mereu i-a creat cititorului senzația că citește despre propriul său prieten, cuprins de îndoieli și neînțelese. Totodată, causticitatea și exactitatea observațiilor psihologice, obișnuite pentru Salinger, erau numite de critica literară drept necaracteristice pentru limbajul și gândirea copilului și adolescentului. Mereu apreciate și elogiile au fost însă, pe de o parte, inteligența și afectivitatea personajelor sale și, pe de alta, măiestria sa literară extraordinară. E. Hemingway a fost unul dintre primii care i-a recunoscut talentul de povestitor, iar W. Faulkner îl numește, în 1959, „cel mai bun dintre autorii generației actuale”.

Ad hoc

- Comentează schimbarea radicală a atitudinii adolescentului Holden Caulfield față de Sally.
- Cum crezi, care sunt factorii lăbilității emoționale din comportamentul personajului?

– O s-avem timp, slavă Domnului, să facem lucrurile astea – toate lucrurile astea. Vreau să spun după ce termin școala, și așa mai departe, și dacă ne căsătorim, și tot restul... o să fie mii de locuri minunate pe care să le vizităm. Tu nu faci decât să...

– Nu, n-o să fie mii de locuri minunate. Nici gând! O să fie cu totul altfel, i-am răspuns.

Începusem iar să mă întristez îngrozitor.

– Ce-ai spus? N-am auzit! Întâi urla la mine, și pe urmă...

– Am spus că n-o să fie niciun loc minunat unde să mergem după ce termin școala, și tot restul. Deschide urechile. O să fie cu totul altfel. O să trebuiască să coborâm cu ascensorul și să avem o grămadă de bagaje și de lucruri. O să trebuiască să telefonăm, să ne luăm rămas-bun de la toate cunoștințele, și, pe urmă, să le trimitem vederi de la hotelurile unde o să stăm. Și o să lucrez într-un birou, și o să câștig o grămadă de bani, și o să mă duc la slujbă cu taxiul sau cu autobuzele de pe Madison Avenue, și o să citesc ziarele, și o să joc tot timpul bridge, și o să mă duc la cinema ca să văd o groază de documentare și forșpanuri, și jurnale de actualități cretine. Jurnale și actualități. Mamă, Doamne! Sunt întotdeauna pline de curse tâmpite de cai și de cucoane care sparg sticle de șampanie la botezul unui vas sau de cimpanzei cu pantalonași care se plimbă pe bicicletă. N-o să fie deloc același lucru. Dar tu nu înțelegi nimic din ce-ți spun.

– Poate că nu înțeleg! Dar poate că nu înțelegi nici tu, mi-a replicat Sally.

Ajunseserăm să ne urâm de moarte. Era clar că n-avea niciun rost să încerc să duc o discuție inteligentă cu ea. Îmi părea îngrozitor de rău că începusem discuția. [...]

Capitolul 22

[...] – Știi ce mi-ar plăcea mie să fiu? am întrebat-o. Știi ce-aș vrea să fiu, dacă aș putea s-aleg?

– Ce? Și nu mai înjura.

– Știi cântecul ăla: *Dacă cineva prinde pe careva venind prin lanul de secară*. Mi-ar plăcea...

– E *Dacă cineva întâlnește pe careva venind prin lanul de secară*, spuse Phoebe. E o poezie de Robert Burns¹.

– Știu că-i o poezie de Robert Burns.

Avea dreptate. E *Dacă cineva întâlnește pe careva venind prin lanul de secară*. Dar atunci nu știam.

– Am crezut că-i *Dacă cineva prinde pe careva*, i-am zis. În orice caz, în mintea mea am văzut o mulțime de copii mititei jucând un joc în lanul întins de secară. Mii de copii – și nimeni în jur, adică niciun om mare, în afară de mine. Și eu stau la marginea unei prăpastii ametoitoare. Și știi ce fac? Prind copiii să nu cadă în prăpastie. Vreau să spun, când aleargă și nu se uită unde merg, trebuie să le ies în cale și să-i *prind*. Asta aș face toată ziua. Aș sta de veghe în lanul de secară. Știu că-i o nebunie. Dar e singurul lucru care m-ar tenta. Știu că-i o nebunie. [...]

¹ Versul este din poezia *Coming Through the Rye*, inspirată dintr-un vechi cântec popular englez.

Școala ei era chiar lângă muzeu și trebuia să treacă pe acolo când se ducea la masă, așa că știam că se poate întâlni cu mine.

Am început să urc scările spre biroul directorului, ca să dau bilețul cuiva care să i-l ducă lui Phoebe în clasă. L-am îndoit de vreo zece ori, ca să nu-l desfacă nimeni. La școlile astea păcătoase, nu poți avea încredere în nimeni. Dar eram convins c-o să-i dea biletul, fiindcă eram fratele ei și așa mai departe.

Pe când urcam scările, am avut din nou senzația că mi se face greață și că dau tot afară. Numai că m-am ținut. M-am așezat câteva clipe jos și pe urmă m-am simțit mai bine. Dar în timp ce stăteam, am văzut ceva care m-a făcut să-mi ies din minți. Cineva scrisese o porcărie pe zid. Am înnebunit de furie. Mă gândeam la Phoebe și la toți ceilalți copii care o s-o vadă și o să întrebe ce dracu' înseamnă și, până la urmă, un copil mai spurcat o să le spună – așa, golănește – ce înseamnă și pe urmă toți or să se gândească la asta și poate chiar or să se frământă zile în șir. Îmi venea să-l omor pe cel care scrisese porcăria pe zid. Îmi închipuiam că trebuie să fi fost un bețiv pervers care se furișase acolo în mijlocul nopții, ca să-și facă nevoile, și scrisese porcăria pe zid. Și mă vedeam prinzându-l asupra faptului și dându-l cu capul de treptele de piatră până când se va fi umplut de sânge și își va fi dat naibii duhul. Dar, pe de altă parte, știam că n-aș fi avut curajul s-o fac. Știam precis. Și asta mă întrista și mai rău. Și, dacă vrei să știi, n-aveam nici măcar curajul să șterg porcăria de pe zid. Îmi era frică să nu mă prindă vreun profesor pe când ștergeam cuvântul și să-și închipuie că-l scrisesem eu. Dar, până la urmă, tot l-am șters și apoi m-am dus la biroul directorului. [...]

Am coborât pe altă scară și din nou am văzut o porcărie scrisă pe zid, și din nou am încercat s-o șterg, dar de astă dată literele erau scrijelite cu un cuțit sau cu un alt obiect ascuțit și nu puteau fi șterse. Oricum, nu servește la nimic. Un milion de ani dac-ai avea la dispoziție și tot n-ai reuși să ștergi nici jumătate din toate porcăriile de pe toate zidurile din lume. E imposibil.

M-am uitat la ceasul din curtea de recreație. Era doar 12 fără 20, așa c-aveam destul timp până să mă întâlnesc cu Phoebe. Cu toate astea, m-am dus direct la muzeu. N-aveam unde să mă duc în altă parte. [...]

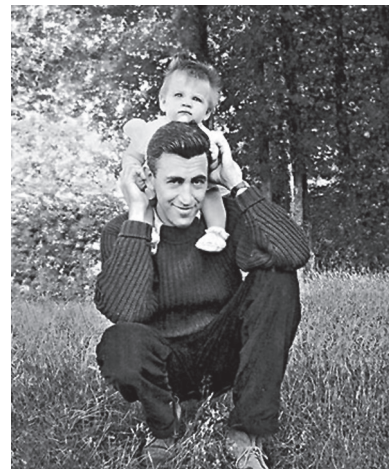
Am rămas singur în criptă. Într-un fel, îmi plăcea. Era liniște și plăcut. Și deodată, ce credeți c-am văzut pe perete? N-o să ghiciți o mie de ani. Încă o porcărie. Scrisă cu cretă roșie, sau mai știu eu ce, drept sub vitrina de sticlă, pe perete.

Asta-i nenorocirea. Nu poți găsi niciodată un loc plăcut și liniștit pe lume, fiindcă nu există. Ți se pare că există, dar, când să ajungi acolo, vine altul pe furiș și, când nu te uiți, scrie o porcărie drept sub nasul tău. Dacă nu credeți, n-aveți decât să încercați. Și, mai mult încă, sunt sigur că, atunci când o să mor și o să mă ducă la cimitir, și o să mi se pună o piatră pe mormânt și așa mai departe, cu numele meu, „Holden Caulfield”, și cu anul nașterii și al morții, o să vină unul și o să scrie porcăria aia pe care am văzut-o pe zid. Sunt convins de asta.

Traducere de Catinca Ralea și Lucian Bratu

Curiozități

Impactul uriaș al cărții *De veghe în lanul de secară* asupra societății americane ilustrează cazul lui Mark David Chapman, cel care l-a asasinat pe John Lennon, legendarul lider al formației „The Beatles”. După ce l-a împușcat pe Lennon, Chapman s-a așezat pe asfalt și a continuat să citească din romanul cumpărat în aceeași zi. Pe carte el a scris: „Aceasta este declarația mea”. După acest caz s-au publicat zeci de comentarii despre legătura, rămasă neelucidată, dintre opera lui Salinger și crima comisă de Chapman. Romanul ajunsese să fie asociat cu satanismul și chiar interzis în unele școli.



J.D. Salinger cu fiica sa, Margaret

x libris

Literatura despre adolescenți

Pescărușul Jonathan Livingston – parabola scriitorului și pilotului american Richard Bach (n. 1936). Cartea reprezintă povestea unui tânăr pescăruș non-conformist, preocupat mai mult de tehnicile zborului decât de căutările zilnice ale hranei. Izgonit din stol, el ajunge într-o altă lume, unde își întâlnește pescărușii care gândeau ca și dânsul. Sub îndrumarea înțeleaptă a unui maestru, Pescărușul Jonathan ajunge la perfecțiune tehnică și decide să se întoarcă acasă pentru a-i învăța și pe alții să se bucure de zbor. Această ultimă încercare de „a iubi un cârd de păsări care tocmai au încercat să te ucidă” îl îndreaptă pe calea desăvârșirii. *Bănuiești prin câte vieți am trecut până să ne dăm seama că viața înseamnă mai mult decât hrană, luptă și putere în stol? O mie de vieți, Jon, zece mii!!! Și apoi, încă o sută de vieți, până am început să ne dăm seama că există perfecțiune, și încă o altă sută, până ne-am dat seama că scopul nostru în viață este să atingem acea desăvârșire și s-o dezvăluim celorlalți. Aceeași lege se aplică și acum: ne alegem lumea următoare, în funcție de ceea ce învățăm în această lume. Dacă nu înveți nimic, lumea următoare este întocmai ca aceasta, cu aceleași limite și cu aceleași apăsătoare greutăți pe care trebuie să le birui.*

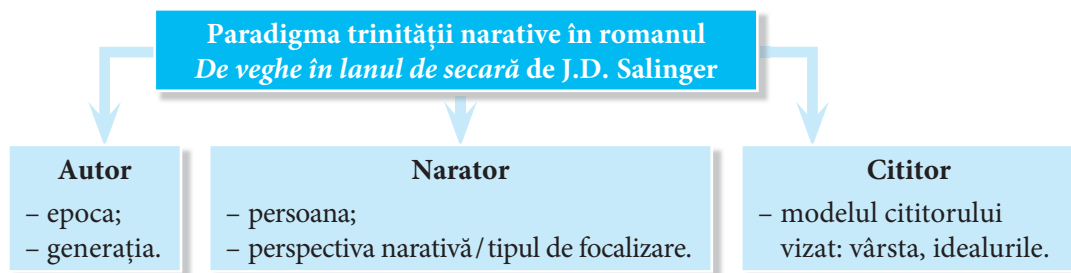
1. Romanul *De veghe în lanul de secară*, care îl face pe J.D. Salinger cel mai citit autor american, este o relatare, de la persoana întâi, despre trei zile din viața lui Holden Caulfield – un adolescent maximalist, rătăcitor prin New York, cu vârsta între 15 și 17 ani. Acțiunea se petrece inițial într-o sâmbătă seara, în ajunul vacanței de Crăciun. Holden ia trenul spre New York și se hotărăște să doarmă într-un hotel. În ciuda propunerii unui liftier să se petreacă în compania unei prostituate tinere, el refuză să se culce cu aceasta, pierde banii și este bătut. Duminică se întâlnește cu o colegă, Sally Hayes, își dă seama că o iubește și vrea să o determine să plece împreună din oraș. Neînțeleș și certat cu prietena, el se îmbată și, fără niciun ban, rătăcește într-un parc înghețat, imaginându-și că moare de pneumonie. Intră apoi pe neobservate în casa părintească, unde discută cu sora lui mai mică, Phoebe, după care se refugiază la un profesor, M. Antolini. Holden decide să părăsească orașul, închipuindu-și cum va face autostopul către vest, cum obține o slujbă într-o stație de alimentare și cum construiește o colibă într-o pădure. Luni revine la școala unde învață Phoebe să-și ia rămas-bun de la ea. O găsește însă ducând o valiză mare, pentru că și ea hotărâse să plece cu el, în ciuda împotrivirii sale. În cele din urmă, Holden este găsit de părinți și internat într-un sanatoriu unde și va fi scrisă cartea.
2. Întregul roman exprimă poziția unui adolescent revoltat, sceptic și nihilist. Pe prim-plan sunt expuse reflecțiile și dubiile personajului aflat într-o criză spirituală și de vârstă. Acesta trăiește o dramă între viziunea sinceră și naivă a copilăriei și lumea adulților, plină de compromisuri, ipocrizie, conformism, minciună și de alte murdării ale unei lumi decăzute și dezumanizate.
3. Holden este tipul de om ce nu se înscrie în standardele și normele societății din care face parte. Esența situației sale constă în imposibilitatea adaptării la realitate atât din cauza unei conștiințe înstrăinate de ceea ce este acceptat drept normă sau model, cât și din motivul protestului împotriva dezindividualizării și al principiului comod „să fii așa cum sunt toți”.
4. Povestirea este dominată de slangul prezent în monologurile ironice ale lui Holden. Pe alocuri amuzantă, pe alocuri însă șocantă, expresivitatea verbală a adolescentului este specifică vârstei sale. Aceasta creează o atmosferă vie, degajată, liberă de constrângeri retorice fabricate de instituții educaționale, de care personajul se distanțează.
5. Apariția cărții a provocat în literatura americană un val de proză confesională, al cărei personaj întotdeauna este un singuratic, se rupe de mediu, se opune acestuia și obține victorie în pofida efortului statului și al societății. Pe de altă parte, criticii literari au început să vorbească despre „criza spirituală a tineretului din SUA”, despre „tragedia generației tinere”, „revolta fără sens”, „oameni asupra prăpastiei”, „suflete agitate” etc.

Abordarea textului

1 Identifică secvențele de text care ilustrează:

- timpul povestirii;
- locul acțiunii;
- timpul povestit „în ziua în care...”;
- tipul de narator.

2 Completează schema propusă, valorificând rubrica *Dicționar de termeni*.



3 Discutați în perechi despre cauzele atitudinii critice față de școală a personajului Holden Caulfield, exmatriculat pentru a patra oară.

3.1. Extrageți din text secvențele care exprimă această atitudine.

3.2. Argumentați rolul stilistic al reiterării sintagmei *mi-e silă* din perspectiva specificității vârstei adolescente.

4 Comentează rolul dialogului în conturarea stilului de scriere al lui J.D. Salinger:

- de a dinamiza narațiunea;
- de a accentua criza comunicării pe care o trăiește adolescentul;
- de a conferi oralitate stilului scriitorului;
- de a individualiza caracterul adolescentin insolit al protagonistului.

5 Comentează semnificația titlului romanului, raportând-o la confesiunea de o sensibilitate tulburătoare din fragmentul: *În orice caz, în mintea mea am văzut o mulțime de copii mititei jucând un joc în lanul întins de secară. Mii de copii – și nimeni în jur, adică niciun om mare, în afară de mine. Și eu stau la marginea unei prăpastii amețitoare. Și știi ce fac? Prind copiii să nu cadă în prăpastie. Vreau să spun, când aleargă și nu se uită unde merg, trebuie să le ies în cale și să-i prind. Asta aș face toată ziua. Aș sta de veghe în lanul de secară. Știu că-i o nebunie. Dar e singurul lucru care m-ar tenta. Știu că-i o nebunie.*

5.1. Comentează semnificația simbolurilor: *lan de secară, prăpastie, copil*.

6 Lucrând în grup, ilustrați într-un clustering nucleele tematice din roman.

Perspective comparative

- Compară romanul lui J.D. Salinger cu parabola *Pescărușul Jonathan Livingston* de R. Bach din perspectiva aspirației eroilor de a face mai bună o lume ostilă.

Ex libris

Literatura despre adolescenți

Rătăcirile elevului Törless – romanul de debut al scriitorului austriac Robert Musil (1880–1942). Cartea dezvăluie tulburările interioare și căutările propriiei identități ale adolescentului Törless, aflat la studii într-o școală de tip militar. Trezându-se prin perioada pubertății și a experienței senzoriale noi, protagonistul încearcă să pătrundă în esența lucrurilor din jur, să se înțeleagă pe sine și pe ceilalți camarazi ai săi. Se simțea oarecum sfâșiat între două lumi: una solid burgheză, în care totul se desfășura potrivit unor reguli și rațional, așa cum fusese obișnuit de acasă, și alta romanescă, plină de umbre, de mister, de sânge și de surprize nebănuite... Atunci își dori să aibă, în sfârșit, o certitudine a sa; nevoi statornice care să determine deosebirea dintre bine și rău, dintre util și inutil; să știe că poate opta – chiar dacă opțiunea e greșită – ceea ce e totuși mai bine decât să receptezi totul de-a valma.

Aprecieri critice

„Salinger pare a reprezenta, de fapt, vocea generației americane de după război, a tineretului urban american, creând o lume ce nu ține de domeniul public și fără personaje eroice, detestând înșelătoria și falsul și admirând sinceritatea. [...]”

De veghe în lanul de secară vizează, de fapt, adolescentul ce refuză să treacă din etapa copilăriei existenței umane în cea a maturității, romanul axându-se pe evenimentele legate de stadiul cel mai critic al crizei adolescentului de 16 ani. Criza lui Holden Caulfield ține, pe de o parte, de latura fizică a personalității sale, el devenind obsedat de faptul că este numai piele și oase și recunoscând că nu a urmat regimul ce i-ar fi putut permite să câștige în greutate. Dar neplăcerile cauzate de constituția sa sunt umbrite de latura spirituală a crizei sale, căci starea personajului este amplificată de problemele lui emoționale și intelectuale. Parcurgând etapa cea mai grea a adolescenței – pubertatea –, Holden simte nevoia unei îngrijiri pline de înțelegere ce i-ar permite corpului să facă față schimbărilor prin care trece, însă rămâne fără îndrumare părintească, este dezamăgit de profesorul pe care îl prețuia, iar școala ca instituție nu reușește să ia locul părinților. Învățământul instituționalizat, de altfel, pregătește lui Holden o carieră pe care acesta o respinge, fără a găsi totuși un înlocuitor real pentru ea.”

Petru Golban

- Identifică similitudini ale imaginii adolescentului în romanul lui J.D. Salinger și în *Rătăcirile elevului Törless* de R. Musil.

Pro Domo

Nivel minim

- Ordonează într-o listă evenimentele/întâmplările prin care trece personajul.
- Raportează fiecare eveniment/întâmplare la o experiență de viață, completând tabelul:

Evenimente/întâmplări	Experiențe	Atitudini

Nivel mediu

- Realizează o analiză comparativă a adolescentului generației tale cu cel ilustrat în romanul *De veghe în lanul de secară* de J.D. Salinger, valorificând următoarele aspecte:
 - tipuri de conflicte/probleme cu care se confruntă;
 - relații cu adulții și semenii;
 - specificul limbajului, comportamentul;
 - idealurile și aspirațiile vârstei.

Nivel performant

Text argumentativ

Tema: Holden Caulfield – un personaj complex emblematic pentru vârsta adolescenței

- Luând ca reper aprecierea lui J.D. Salinger dată într-un celebru interviu: *Holden Caulfield nu este altceva decât o clipă pietrificată a timpului*, realizează un text argumentativ de două pagini în care să demonstrezi că protagonistul este un personaj complex emblematic pentru vârsta adolescenței.

Proiect

- Lucrând în echipe, realizați, într-o manieră artistică, portretul reprezentativ al unui adolescent, luând ca repere:
 - romanul *De veghe în lanul de secară* de J.D. Salinger;
 - poezia *Adolescenți pe mare* de N. Stănescu;
 - videoclipul *Another Brick in The Wall* al formației Pink Floyd.
- Citați secvențe de text sugestive.
- Folosiți instrumentul digital Canva (sau altul, la decizia grupului) pentru a elabora produsul.
- Citiți poezia *Adolescenți pe mare* de N. Stănescu și identificați similitudini privind abordarea temei *adolescenței* în romanul lui J.D. Salinger și în textul propus.

Test de evaluare sumativă

Ad augusta per angusta!

● Cunoaștere și înțelegere	
1) Realizează corespondențe potrivite. Feminism • Holden Caulfield J.-P. Sartre • Simone de Beauvoir <i>De veghe în lanul de secară</i> • <i>Amintirile unei fete cuminți</i>	3 p.
2) Interpretează în două enunțuri semnificația titlului unei opere studiate în cadrul modulului.	6 p.
3) Specifică timpul și locul acțiunii pentru fiecare operă în parte: ✓ <i>De veghe în lanul de secară</i> de J.D. Salinger ✓ <i>Amintirile unei fete cuminți</i> de S. de Beauvoir	6 p.
4) Explică noțiunile <i>literatură pentru adolescenți</i> și <i>feminism</i> .	8 p.
● Modelare și aplicare	
1) Ilustrează prin patru subteme complexitatea temei <i>Copilărie, adolescență, tinerețe</i> în două opere studiate, numindu-le.	10 p.
2) Compară modelul etic al adolescentului prezent în romanul <i>De veghe în lanul de secară</i> de J.D. Salinger cu cel reflectat într-o altă operă literară din literatura universală sau română, relevând trei similitudini și trei diferențe.	18 p.
3) Demonstrează, într-un eseu de o jumătate de pagină, rolul familiei în formarea personalității copilului, în baza uneia dintre cele două opere studiate.	27 p.
● Imaginație și creativitate	
Desenează sau descrie, într-un text coerent de 15 rânduri, <i>casa copilăriei fericite</i> . Redă prin fiecare element constitutiv al edificiului factorii decisivi în procesul formării armonioase a personalității copilului.	22 p.
Total: 100 de puncte	

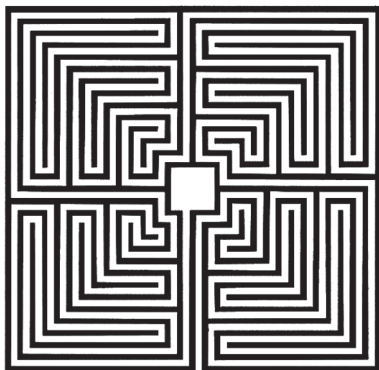
2. Aventură și călătorie

A *d hoc*

- Lucrând în perechi, formulați câte două întrebări și două răspunsuri despre semnificația motivului drumului.
- Formulează două argumente cu exemple pentru a demonstra interdependența dintre schimbările sociale și marile călătorii.

C *uriozități*

În limbile moderne s-a înțeles cuvântul *odisee*, care semnifică o călătorie lungă și plină de aventuri, un șir de întâmplări neprevăzute sau o viață plină de peripeții.



Labirintul – una dintre cele mai frecvente metafore ale drumurilor destinului.

Din cele mai vechi timpuri, ideea de călătorie se asociază cu viața, destinul, cunoașterea sau cu depășirea propriei condiții. Miturile antice și basmele populare oferă zeci de exemple în care omului îi este predestinat să parcurgă nenumărate drumuri și să săvârșească o mulțime de isprăvi pentru a-și atinge scopul (Heracle, Iason, Teseu, Odiseu). Călătoria și aventura erau, pentru personajele mitice, doar un mijloc în realizarea obiectivului suprem (eliberarea din sclavie, căpătarea puterii, găsirea comorii, întoarcerea acasă), o încercare impusă de forțele divine sau o povară plină de suferință și primejdii. Orice răscruce de drum punea în fața lor problema alegerii, după fiecare cotitură se deschidea o lume necunoscută, iar contactul cu ea le schimba percepția lucrurilor. Trecerea prin greutățile periplului dovedea calitățile excepționale ale eroilor, care, în contrast cu oamenii obișnuiți, erau considerați niște „aleși” ai zeilor. Totodată, călătoriile mitice nu se limitau doar la spații geografice concrete, ci și la universuri fantastice (coborâre în infern, rătăcire prin labirint etc.).

În tezaurul literaturii scrise a popoarelor lumii există sute de texte de ficțiune sau documentare care oferă imagini de călătorie și de aventură. Primele exemple ale operelor cu această tematică ne-au parvenit din literatura Orientului antic. *Povestea unui naufragiat* a vechilor egipteni poate fi considerată drept prima *robinsonadă* literară, iar eposul sumerian despre Ghilgameș – *Epopoea lui Ghilgameș* – prezintă prima aventură eroică și totodată intelectuală a omului. Drumurile întreprinse de erou în căutarea nemuririi îl transformă într-un înțelept, într-un rege care „a văzut totul”.

Pentru civilizația europeană, cel mai elocvent model al omului călător se regăsește în poemul epic *Odiseea* de Homer. Odiseu își trăiește aventura fără voie, din cauza mâniei lui Poseidon. Apărut în epoca colonizării de către grecii antici a coastei mediteraneene, poemul prezintă un nou tip de erou – întreprinzător, curajos, inventiv, înzestrat cu minte practică. Anume aceste calități, dar și dragostea pentru patrie și familie, îl ajută să treacă prin toate încercările riscante.

În epoca antică și în cea medievală, diversele călătorii se făceau, de obicei, în scopuri practice: comerciale, religioase, militare sau de explorare. Totodată, în poemul anglo-saxon *Pribeagul*, drumul personajului se asociază cu exilul, singurătatea, greutățile și nefericirea. În poemul *Călătorul pe mări* însă, periplul este redat ca un simbol al vieții în suferință și ca o cale spre divinitate. O astfel de percepție a călătoriei se remarcă și în textele medievale despre pelerinaje, care se săvârșeau către locurile considerate sfinte de creștini (*Povestirile din Canterbury* de G. Chaucer). Pe de altă parte, un rol important în evoluția ideii de călătorie și de aventură l-au jucat *romanele cavalierești*. Spre deosebire de eroii din *saga* sau ai *cântecelor epice* medievale, care erau nevoiți să accepte toate riscurile aventurii ca un dat al destinului, cavalerii se porneau în drum conform unei decizii libere. Aceasta le oferea independență în acțiune, posibilitatea să demonstreze calitățile individuale sau să-și regăsească propria identitate (romanele despre regele Arthur și cavalerii Mesei Rotunde). Foarte des în subiectele acestor romane pătrundeau și motive

religios-mistice despre căutarea Sfântului Graal, ce putea fi văzut doar de cei care ajungeau la o desăvârșire morală.

Cultura umanistă și marile descoperiri geografice din epoca Renașterii au provocat apariția unui nou tip de roman – *utopia*. Cei mai iluștri oameni ai acelei epoci (Th. Morus, F. Bacon, T. Campanella) încercau să redea prin aceste romane visul umanist la o societate perfectă, bazată pe dreptate și rațiune. Sfârșitul Renașterii și criza umanismului s-au regăsit în *romanul picaresc*, care relatea despre peripețiile unor vagabonzi, aventurieri și tâlhari.

Secolul XVIII a devenit unul de răscruce în evoluția literaturii despre călătorie și aventură. Începând cu Daniel Defoe, aproape fiecare scriitor important din Epoca Luminilor a scris măcar o carte despre călătorie (H. Fielding, T. Smollett, J.W. Goethe, A.N. Radișcev). În legătură cu această tematică au apărut și lucrări cu caracter filozofic sau alegoric (*Călătoriile lui Gulliver* de J. Swift). Acest interes pentru aventură se explică prin influența unor idei iluministe, conform cărora cunoașterea este posibilă doar prin experiența senzuală. Prin urmare, dacă mediul în care se afla omul nu mai putea să-i ofere nimic nou, el avea nevoie de alte locuri și experiențe. Astfel, una dintre figurile tipice pentru literatura iluministă este călătorul-observator, care, în diverse forme (scrisori, jurnal, narațiune), relatează celor rămași acasă despre lucrurile descoperite (moravurile altor popoare, viața lor socială și cea politică, descrierea naturii). Cu timpul, aceste descrieri au devenit stereotipale și previzibile, ceea ce intra în contradicție cu ideea de călătorie ca descoperire a noului, ca lărgire a orizontului de cunoștințe sau ca diversificare a impresiilor. Aceasta a condus la schimbarea anumitor accente în tratarea temei.

În perioada romantismului, care manifesta un interes aparte pentru universul interior al omului, drumul se percepe, în primul rând, ca o metaforă a căutării sinelui, a devenirii spirituale și ca o descoperire a potențialului personal (*Pelerinajul lui Childe Harold* de G.G. Byron, *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis). Personajele romantice tind spre o natură curată și simplă, neatinsă de civilizație, doresc o schimbare în viață și o evadare din cotidian în niște împrejurări neobișnuite. Totodată, refugiul din realitate în vis permitea romanticilor explorarea spațiului mintal, realizând adevărate călătorii virtuale prin universul său interior (Novalis, Th. De Quincey). Pe de altă parte, tendința romantică spre exotism a dat naștere *romanului marin* (J.F. Cooper) și *romanului istoric* (W. Scott), care s-au bucurat de o imensă popularitate printre cititori. Tema călătoriei și a aventurii a căpătat o nouă viață odată cu apariția *prozei polițiste* (A. Conan Doyle, A. Christie) și a celei *științifico-fantastice* (H. Wells, I. Asimov).

Descoperirile științifice și tehnice, dar și transformările social-politice din secolul XX au schimbat conținutul și problematica literaturii despre călătorie și aventură. Călătoria se prezintă în literatura secolului ca o metaforă a vieții, ca o posibilitate de a scăpa din încheșturile cotidianului și de a deveni liber (*Pe drum* de J. Kerouac). Se revine și la vechi modele mitice (*Ulise* de J. Joyce), prin care viața este prezentată ca un labirint complex. În condițiile în care călătoria tot mai mult se asociază cu turismul și se percepe ca odihnă sau ca distracție, aventura a trecut în sfera literaturii pentru copii (*Stăpânul inelelor* de J.R.R. Tolkien, romanele despre Harry Potter de J.K. Rowling) sau în cea de masă (de exemplu, seria romanelor lui I. Fleming despre agentul secret James Bond).



Ilustrația lui Gustav Dore la romanul *Don Quijote* de M. de Cervantes

Citate celebre

„Visăm la călătorii prin univers – nu este oare universul în noi? Adâncurile spiritului nostru nu le cunoaștem – spre înăuntru duce drumul tainic.”

Novalis

Ad hoc

■ Comentează motivul drumului/călătoriei din perspectiva autocunoașterii, în baza citatului propus mai sus.



Imagine din filmul *Interstellar* (2014, regizor: Christopher Nolan)

- Călătorie
- Aventură
- Cronotop

- Roman de aventură
- Iluminism
- Robinsonadă

D icționar de termeni

● **Iluminism:** mișcare culturală în Europa din secolul XVIII. Ilumiiniștii aveau drept scop să „ilumineze”, adică să educe și să învețe oamenii. În viziunea lor, cunoștințele erau o putere capabilă să elibereze societatea de constrângerile puterii feudale și ale dogmatismului religios. Drept criteriu suprem de valorificare a fenomenelor, ilumiiniștii au proclamat rațiunea. În plus, în baza ideii despre egalitatea dintre oameni, s-a încercat crearea unei culturi accesibile tuturor. Cele mai importante mijloace de iluminare erau considerate literatura și arta. Prin intermediul lor, maselor li se oferea atât distracție, cât și o învățătură în spiritul progresului și al rațiunii.

● **Roman de aventură:** formă a romanului în care se prezintă aventurile eroului și trecerea lui de la pericol de moarte la salvare.

● **Cronotop** (din gr. *khronos* – „timp” și *topos* – „loc”): termen introdus de savantul rus M. Bahtin, prin care se desemnează legătura dintre timp și spațiu din universul ficțional, dimensiunea spațial-temporală dintr-o operă literară.

A d hoc

■ Argumentează caracterul enciclopedic și reformator al personalității scriitorului, valorificând trei perspective importante din activitatea lui D. Defoe: publicistul, promotorul reformelor iluministe, romanierul.



Daniel Defoe (cca 1660–1731) este considerat părintele romanului realist englez, întemeietorul romanului de aventuri marine și precursorul romanului istoric.

Scriitorul s-a născut la Londra, în familia negustorului Foe, și a avut parte de educație religioasă. Viața lui, tipică pentru epoca sa, a fost plină de aventuri și peripeții.

Preocupat un timp de publicistică și de activitatea editorială, el concepe și publică revista „The Review” („Trecerea în revistă a evenimentelor din Franța și din alte țări” [1704–1713]), primul organ al gândirii politice independente de guvern, care a marcat începutul jurnalismului modern din Anglia. În articolele sale, Defoe a abordat subiecte variate, de la politica internațională până la domeniul literar, dovedind propria erudiție, remarcabila înțelegere a spiritului epocii și un neobișnuit talent de a prezenta fictivul ca pe un fapt real indiscutabil. Această însușire va sta mai târziu la baza manierei narative a prozei sale artistice.

În urma falimentului editorial, Defoe se îndreaptă spre scrierea romanelor, care devine pentru el o adevărată afacere. În 1719, apare prima parte a romanului *Viața și nemaipomenitele aventuri ale lui Robinson Crusoe*, care va ajunge celebru după publicarea celorlalte două părți. Succesul cărții este urmat de alte romane de aventuri vestite: *Viața, aventurile și pirateriile răposatului Căpitan Singleton* (1720), *Succesele și nenorocirile celebrei Moll Flanders* (1721), *Un jurnal din anul ciumei* (1722), *Colonelul Jack* (1722), *Memoriile unui cavaler* (1722), *Roxana* (1724), *O nouă călătorie în jurul lumii* (1725), *Căpitanul Carlton* (1728).

În afară de ficțiune, Defoe publică și alte lucrări remarcabile: *Călătorie în întreaga insulă a Marii Britanii, 1724–1725*, în care surprinde cele mai semnificative momente ale dezvoltării economice și demografice a Insulelor Britanice la începutul secolului XVIII; *Negustorul englez desăvârșit* (1726) și *Gentleman englez desăvârșit* (apărut postum, în 1890), în care elaborează un cod moral al burgheziei engleze, aflate la etapa afirmării prestigiului și a respectabilității sale într-o societate dominată încă de prejudecăți aristocratice.

În total, opera lui Defoe include aproximativ 200 de titluri. Scriitorul își petrece ultimii ani din viață în sărăcie și moare singur, uitat de toți.

Robinson Crusoe

Capitolul 1

Nașterea și obârșia mea. La 19 ani am fugit de acasă împreună cu un coleg. Plecarea pe mare și naufragiul. Salvarea echipajului și debarcarea lângă Yarmouth

[...] Fiind al treilea fiu și nefiind pregătit pentru vreo meserie, capul mi s-a umplut, de timpuriu, cu tot felul de gânduri năstrușnice. Tata, om mai în vârstă, mi-a dat o creștere aleasă. Am învățat acasă și apoi la școala din oraș, tata vrând să mă facă jurist. Eu însă nu mă gândeam la nimic altceva decât să plec pe mare, și această aprigă dorință mă făcea să înfrunt toate povețele tatei, ba chiar și poruncile lui, precum și îndrumările și rugămintile mamei și ale prietenilor mei. O ursită rea părea să mă mână în această năzuință a firii mele, îndreptându-mă către acea viață năpăstuită, de care trebuia să am parte mai târziu.

Tatăl meu, om înțelept și adânc la minte, mă sfătuia totdeauna împotriva acestor înclinări. Într-o dimineață, mă chemă la dânsul în cameră, unde era ținut din pricina gutei, și îmi vorbește cu multă dragoste și înțelepciune. Mă întreabă ce alte motive, în afară de acest dor de ducă, mă îmboldează să-mi părăsesc casa părintească și țara, unde aveam atâtea legături de prietenie, precum și puțința de a ajunge la o frumoasă situație materială, muncind, dar ducând, în același timp, o viață plăcută și tihnită. Mi-a arătat că numai oamenii fără nicio nădejde și care nu mai au încotro sau aceia care năzuiesc după bogății nemăsurate pornesc hăt departe printre străini, în căutare de aventuri, pentru a se sălta prin grele încercări și a-și căpăta faimă, folosind căi neobișnuite. Toate acestea însă nu se potriveau cu împrejurările în care mă aflam, căci starea socială ce îmi fusese hărăzită prin naștere era mijlocie sau, mai bine zis, una superioară vieții de rând. Prin îndelungata sa experiență – îmi spunea tata – el a ajuns la convingerea că tocmai această stare este cea mai potrivită pentru fericirea omului, ea nelăsând pradă pe om nici suferințelor, grijilor și greutateilor pe care le întâmpină cei din păturile muncitoare, și nici mereu împovărată de orgoliul, stricăciunea, ambiția și invidia ce domnesc în păturile de sus ale societății. Ne putem da seama – zicea tata – de fericirea păturii de mijloc din faptul că ea este invidiată de toți ceilalți. [...]

M-a rugat apoi, cu toată insistența și dragostea, să nu-mi bat joc de tinerețea mea și să nu mă arunc cu dinadinsul în cine știe ce nenorocire, de care eram scutit datorită vieții pe care o aveam acasă și stării sociale în care mă născusem. Mi-a dat să înțeleg că nu eram nevoit să-mi câștig pâinea și că este gata să mă ajute cu bani și să facă ce-i va sta în puțință ca să-mi găsească un rost în viață pe potrivă sfaturilor lui, iar dacă nu o să fiu fericit sau n-o să mă simt bine în lumea asta a mea, vina o s-o port numai eu însumi sau ursita mea; el se socotea dezlegat de orice răspundere prin aceste sfaturi bune și prin faptul că m-a prevenit împotriva unui pas greșit, care ar fi spre paguba mea. În cazul că mă hotăram să rămân acasă, el era gata să-mi dea tot sprijinul. Dacă nu-l ascultam, el nu mai avea nicio vină în toate nenorocirile care mă puteau lovi. În sfârșit, mi-a dat drept

Amintiți-vă!

- Scrie pe o foaie numele unui călător cunoscut – personalitate istorică sau personaj literar îndrăgit.
- Pliază foaia și transmite-o colegului. Realizați un top al acestor nume, amintindu-vă scopul și locul călătoriilor.

Curiozități

D. Defoe a scris romanul *Robinson Crusoe* abia la 60 de ani. Popularitatea acestei cărți în acea epocă a fost uriașă. După ea, în Europa, încep să apară o mulțime de robinsonade, care prezentau aventurile și viața personajelor izolate de societate. Cu timpul, noțiunii de *robinsonadă* i-a fost conferit un sens mai larg, pentru a însemna o situație de viață în care omul este rupt de lume, simte și conștientizează propria singurătate. În literatura secolului XVIII, sub influența directă a romanului lui Defoe, apare romanul iluminist de educație (*bildungsroman*) și romanul autobiografic de aventuri. Totodată, *Robinson Crusoe* și romanele de aventuri au fost parodiate în *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift.

Ad hoc

- Formulează trei argumente care justifică, în opinia tatălui personajului, fericirea păturii de mijloc. Expune-ți punctul de vedere.

Aprecieri critice

„Nonconformismul copilului Robinson și pasiunea sa pentru necunoscut constituie premisele confruntării cu situația-limită, iar conduita sa pe insulă și victoria finală reprezintă apoteoza facultăților spirituale ale omului, care fac din el un stăpân al universului. Toate aceste trăsături capătă o anumită pregnanță când avem în vedere raporturile create între cele trei personaje fundamentale ale operei, care sunt: *Robinson*, *Insula* și *sălbaticul Vineri*. [...]

Acest triumphi existențial realizează coordonatele unei utopii pozitive, cu o puternică coloratură optimistă.

Intenționalitatea romanului parabolic apare în toată amploarea. Prin conduita lui Robinson, autorul face apologia tenacității, a energiei creatoare și a inteligenței ființei umane, mereu aptă să lupte și să înfrângă forțele naturii adverse.”

Romul Munteanu



Ilustrație de Jean Grandville

pildă pe fratele meu mai mare, care se înrolase în armată împotriva sfaturilor sale stăruitoare și fusese ucis în Flandra. Mi-a mărturisit că nu va înceta o clipă să se roage pentru mine, în caz că voi face acel pas greșit. Nu voi avea însă parte de binecuvântarea lui Dumnezeu și va veni poate o vreme când îmi voi aminti de cele spuse de dânsul în ziua aceea, dar atunci nu va mai fi nimeni lângă mine care să mă poată ajuta sau mângâia.

Am văzut că îl podidiseră lacrimile în această ultimă parte a convorbirii noastre, mai ales atunci când mi-a vorbit de fratele meu. În clipele acelea, tata nu-și putea închipui cât de profetice îi erau ultimele cuvinte. După ce mi-a spus că poate nu voi mai avea prilejul să mă pocăiesc și nici pe cineva care să mă mângâie, s-a oprit, copleșit de emoție, și mi-a zis că este prea mișcat ca să mai poată adăuga ceva.

Cine nu ar fi fost, oare, impresionat de asemenea cuvinte? De aceea, m-am hotărât să nu mă mai gândesc la plecare și să mă statornicesc acasă, după cum mă povățuise tata. Dar, vai! Peste câteva zile am uitat tot ceea ce îmi propusesem. Și pentru a ocoli o altă discuție cu tata, m-am hotărât să fug de acasă – și asta peste câteva săptămâni.

N-am făcut-o totuși prea în grabă, așa cum îmi era imboldul, ci, prinzând-o odată pe mama în toane mai bune, i-am destăinuit că dorul meu de a vedea lumea este atât de aprig, încât nu mai sunt în stare să mă apuc de nicio treabă cu destulă hotărâre, ca să o duc până la capăt, că tata ar face mai bine să-mi dea consimțământul său, decât să fiu nevoit a pleca fără voia lui, că am împlinit optsprezece ani și că e prea târziu ca să mai intru ucenic la vreun negustor sau practicant la un notar, și să fie sigură că și chiar dacă aș încerca, tot nu aș duce lucrurile la bun sfârșit, ba aș fugi cu siguranță de la stăpân, ca să plec pe mare. Dacă ea însă l-ar convinge pe tata să-mi îngăduie a face o singură călătorie și aș constata că o asemenea călătorie nu este pe placul meu, atunci nu aș mai pleca niciodată și aș făgădui, în acest caz, să-mi recâștig prin toată sârguința timpul pierdut. [...]

Abia peste un an după aceste întâmplări am fugit. Între timp, refuzasem toate ademenirile și propunerile, discutând adesea înfocat cu tata și mama, care se împotriveau planurilor mele. Într-o zi m-am dus, din întâmplare, la Hull, și asta fără niciun gând rău. Acolo m-am întâlnit cu un tovarăș de școală, care tocmai pleca la Londra pe corabia tatălui său. M-a îmbiat să plec cu el, în mod gratuit. Fără să mai întreb pe cineva sau să-mi vestesc părinții, cerându-le voia și binecuvântarea, m-am urcat pe corabie, într-un ceas rău, la 1 septembrie 1651. Cred că niciodată nenorocirile n-au început mai devreme și nu s-au terminat mai târziu ca în viața mea de tânăr aventurier, la care pornisem. [...]

Capitolul 3

Călătoria spre sud. Zărim niște sălbatici. Împușcarea unui leopard. Sosirea în Brazilia, unde am devenit plantator. Călătoria spre Guineea. Corabia naufragiază în dreptul unei insule pustii. Tot echipajul piere. Sunt singurul supraviețuitor.

[...] Când corabia a fost pregătită de drum și încărcată cu marfă, iar asociații mei au îndeplinit toate după învoiala noastră, m-am ur-

cat la bord, într-un ceas rău, la 1 septembrie 1659. Se împlineau, în acea zi, opt ani de când plecasem de acasă, din Hull, părăsindu-mi părinții din pricina acelei răzvrătiri împotriva autorității lor și devenind dușmanul propriilor mele interese.

Corabia noastră avea o capacitate de încărcătură de aproape 120 de tone, dispunea de șase tunuri și avea un echipaj format din 14 inși, în afară de căpitan, de băiatul care îl servea și de mine. N-aveam la bord altă încărcătură decât cea necesară negoțului cu negri. Marfa se compunea din diferite nimicuri: mărgelile, bucăți de sticlă, scoici; apoi oglinzi, bricege, foarfece, securi și altele de același soi.

În aceeași zi am ridicat pânzele și am pornit-o spre nord, de-a lungul coastei, cu gândul să trecem oceanul spre coasta Africii. Timpul a fost bun, dar foarte călduros tot drumul de-a lungul coastei, până ce am atins capul Sf. Augustin.

De acolo am pornit spre larg, pierzând din ochi uscatul. Am navigat în direcția insulei Fernando de Noronha, ținând direcția nord și nord-est, și apoi, lăsând insula spre răsărit, am trecut, douăsprezece zile mai târziu, ecuatorul. Eram la 7 grade și 22 de minute latitudine nordică atunci când ne-a surprins un uragan care ne-a zăpăcit cu totul. Uraganul a început de la sud-est și a trecut apoi la nord-vest, statornicindu-se, în cele din urmă, la nord-est; din această direcție a bătut așa de îngrozitor, încât, timp de 12 zile, nu am putut decât să ne lăsăm duși de furtună încotro voia soarta sau furia vânturilor. Ne așteptam, în fiecare clipă, să fim înghițiți de talazurile uriașe. Nimeni nu mai spera să scape cu viață.

În această deznădăduită situație, un marinar a murit de friguri tropicale, iar un altul, împreună cu băiatul de serviciu al căpitanului, a fost smuls de valuri și s-a înecat. După 12 zile, când furtuna s-a mai potolit, căpitanul a făcut observație astronomică, aflând cu mare trudă că eram cam la 22 de grade longitudine și cam la 11 grade latitudine nordică spre vest de capul Sf. Augustin. Eram deci aproape de coastele Guyanei sau de partea de nord a Braziliei, dincolo de fluviul Amazon spre fluviul Orinoco, denumit și Fluviul cel Mare. M-a întrebat ce să facem. Corabia fiind avariată și luând apă, el voia să ne întorcem imediat pe coasta Braziliei. Eu am fost însă de altă părere. Cercetând împreună harta mărilor și a coastelor Americii, am văzut că nu se găsea în apropierea noastră niciun pământ locuit de care să ne folosim înainte de a ajunge la cercul insulelor Antile sau ale Caraibelor. Ne-am hotărât atunci să ne îndreptăm spre Barbados, ținându-ne drumul în larg, pentru a ocoli curenții Golfului Mexic. Astfel puteam ajunge acolo în vreo 15 zile. Fără acest popas, n-ar fi fost cu putință nici pentru corabie, nici pentru noi să ne continuăm călătoria spre Africa.

Am schimbat, prin urmare, direcția și am pornit-o spre nord-vest, pentru a ajunge la vreo insulă engleză, de unde să căpătăm ajutor. Călătoriei noastre îi era hărăzită însă o altă soartă. Aflându-ne la latitudinea 12 grade și 18 minute, ne-a prins o nouă furtună, ce ne-a târât cu mare furie spre vest și ne-a scos din drumul obișnuit navigațiilor, încât chiar dacă de pe mare puteam scăpa cu viață, eram totuși amenințați să fim mâncați de sălbatici și să nu ne mai întorcem niciodată în țara noastră.



Ilustrație de Jean Grandville

Ad hoc

- Elaborează o axă cronologică pentru perioada în care Robinson Crusoe a fost departe de casa părintească.
- Precizează schimbările și evenimentele majore care au marcat timpul respectiv.



Ilustrație de Jean Grandville

A *d hoc*

- Comentează sensul alegoric al luptei personajului cu marea pentru supraviețuire.
- Identifică secvențele care ilustrează rolul spiritului de echipă în situații-limită.

În timp ce furtuna băntuia din răspuțeri și eram cu toții deznădăjduiți, unul dintre oamenii noștri a strigat în zorii zilei: „Se vede uscatul!”

Nici nu am apucat bine să ieșim din cabină și nava s-a lovit de un banc de nisip. Corabia fiind oprită, valurile s-au ridicat uriașe peste noi, gata să ne înghită. Ne-am adăpostit cu toții, care pe unde am apucat, ca să scăpăm de apa înspumată a mării.

E greu să înțeleagă cineva, care nu s-a aflat niciodată în asemenea situații, starea noastră sufletească. Nu știam unde ne găsim, dacă nimerisem pe vreo insulă sau chiar pe continent, într-un ținut locuit sau nu. Vântul sufla cu tărie încă și, cu toate că furtuna se mai potolise, numai o minune putea să ne mai scape corabia. Ne uitam unul la altul, așteptând în fiecare clipă moartea și pregătindu-ne pentru ea, căci nu ne mai rămânea nimic de făcut. [...]

În aceste clipe de deznădejde, căpitanul a apucat barca și, ajutat de ceilalți, a reușit s-o alunece pe apă. Ne-am urcat cu toții în ea, lăsându-ne în mila Domnului și la voia valurilor. Cu toate că furtuna se mai potolise, talazuri uriașe se rostogoleau spre țărm. Marea părea, într-adevăr, a fi acea *wild zee*¹, cum o numesc olandezii. Situația devenise cu adevărat tragică. Ne dădeam seama că valurile sunt prea mari pentru ca barca să reziste. Presimțeam că ne vom îneca cu toții. Nu aveam nici pânze și chiar dacă le-am fi avut, nu le-am fi putut întrebuița. Vâslind anevoie, ne căzneau să ajungem la țărm, dar cu inima grea, ca și când ne-am fi dus la osândă. Ne dădeam seama că, apropiindu-ne de coastă, barca va fi sfărâmată în mii de bucăți din pricina mării spumegânde. Totuși, după ce i-am încredințat lui Dumnezeu sufletele noastre, ne-am grăbit pieirea cu mâinile noastre, trăgând cu vâsle către malul unde ne mâna și vântul. [...]

După ce am vâslit sau, mai bine zis, am fost duși de valuri cam vreo leghe și jumătate, a venit peste noi un val uriaș, înghițindu-ne. Ne-a lovit cu atâta furie, încât barca a fost răsturnată într-o clipă. Fără a mai avea răgazul să rostim măcar „Doamne, Dumnezeule”, ne-am și dus la fund.

Nimeni n-ar putea descrie întunecarea pe care am simțit-o în clipa aceea. Cu toate că știam bine să înot, nu mă puteam strecura printre valuri ca să-mi recapăt suflul. Numai după ce am fost dus de parte de țărm și valul s-a retras, m-am aflat pe nisipul aproape uscat. Eram însă pe jumătate mort din pricina apei pe care o înghițisem. Văzându-mă atât de aproape, cu puțină suflare și prezența de spirit ce îmi mai rămăsese, m-am ridicat în picioare, străduindu-mă să ies la mal înainte de a fi prins de valul următor. Curând mi-am dat seama că nu era cu puțință să scap de el, căci apa venea în urma mea înaltă cât un munte și furioasă ca un dușman împotriva căruia nu aveam niciun mijloc de apărare. Tot ce puteam face era să mă ridic deasupra și, înotând, să-mi păstrez suflul pentru a mă înapoia apoi spre mal. Toată voința îmi era încordată ca să nu mă las târât de furia mării, când valurile se retrăgeau în larg.

¹ Mare sălbatică (în limba olandeză).

Acest val m-a îngropat la vreo treizeci de picioare în adâncimea lui. Mă simțeam dus spre mal de o putere uriașă și cu o viteză nebună. Îmi țineam suflul și înotam din răputeri. Eram gata să plesnesc, când m-am simțit ridicat și m-am trezit cu capul și brațele la suprafața apei. Această poziție, pe care nu am putut-o păstra decât o clipă, mi-a îngăduit să răsuflu și m-am îmbărbătat.

Acoperit din nou de ape, am rezistat mai bine. Văzând că valul se retrage, m-am opintit și, deodată, am simțit pământul sub picioare. M-am odihnit o clipă numai – apoi am luat-o la fugă spre mal. Marea însă venea din nou în urma mea. De două ori am mai fost ridicat și dus înapoi de valuri și de două ori am ajuns înapoi pe nisip.

Ultima dată era să-mi fie fatală, căci valurile m-au zvârlit, lovindu-mă de o stâncă. Am rămas câțva timp fără cunoștință. În clipa în care marea venea să mă înghită din nou, m-am trezit. M-am agățat cu toate puterile de stâncă și mi-am ținut răsuflarea.

Acum talazurile nu mai erau așa de înalte, fiind mai aproape de mal, și când valul s-a tras iar înapoi, am luat-o din nou la fugă, ajungând, de data aceasta, atât de aproape de uscat, încât valul următor, cu toate că m-a acoperit, n-a mai fost în stare să mă ia cu el.

Am reușit, în sfârșit, să mă cațăr pe stâncile de pe mal și m-am aruncat pe iarbă – istovit, însă fericit că scăpasem de primejdie și că apa nu mă mai putea ajunge.

Ridicându-mi ochii către cer, i-am mulțumit lui Dumnezeu pentru salvare, la care nu mai nădăjdusem cu câteva clipe înainte. Cred că nu se pot descrie extazul și elevația, acea avântare a sufletului pe care o simți după ce ai scăpat astfel de moarte. [...]

Pășeam pe mal, ridicându-mi brațele, minunându-mă în fața salvării mele, contemplându-mi mântuirea și făcând mii de gesturi și mișcări greu de descris. Mă gândeam la toți tovarășii mei care se înecaseră. N-am aflat niciodată ce li s-a întâmplat. Mai târziu, am găsit trei șepci, apoi o pălărie și, în fine, două ghete desperecheate. Atât. Am privit, de asemenea, spre corabia naufragiată. Ceața și spuma valurilor erau atât de mari, încât o zăream anevoie. Părea atât de departe. Doamne! Cum a fost oare cu puțință să ajung eu la țărm?

După câțva timp, am încercat să privesc împrejur, să văd în ce loc mă găseam și ce aveam de făcut. Curând mi-a scăzut bucuria, dându-mi seama cât de groaznică îmi era mântuirea. Eram ud leocă și nu aveam nici haine de schimb, nici ce mânca sau bea pentru a-mi recăpăta puterile. Urma să mor de foame sau să fiu sfâșiat de sălbăticiuni. Ceea ce mă întrista mai mult era că nu aveam cu mine niciun fel de armă pentru a vâna vreun animal care să-mi potolească foamea sau pentru a mă apăra la nevoie. Nu aveam decât un cuțit, o pipă și o pungă cu tutun. Aceasta îmi era toată averea. Am alergat câțva timp încoace și încolo ca un om cu mințile zburătăcite. Când s-a lăsat noaptea, m-am gândit la trista soartă ce mă aștepta, știind că fiarele sălbatice ies pe înnoptate să-și caute prada. De aceea m-am cățărat într-un copac stufos, ce semăna cu un brad plin de ace, și care se găsea în apropiere. Am stat toată noaptea acolo, așteptând să se facă zi, pentru ca să văd ce îmi mai rămânea de făcut sau ce moarte trebuia să-mi aleg, căci nu aveam nicio nădejde că voi scăpa

Aprecieri critice

„Defoe însuși nu vedea în eroul său doar un caz interesant, ci o alegorie a destinelor întregii umanități. Născut și crescut în condițiile civilizației secolului XVIII, Robinson ajunge, printr-un joc al sorții, la acel stadiu primar de la care, după părerea iluminiștilor, a început istoria omenirii; cu alte cuvinte, s-a pomenit în condițiile «stării naturale» a vieții în sânul naturii. El ia, ca să zicem așa, istoria omenirii de la început și parcurge principalele ei faze de dezvoltare.

La început, Robinson găsește produsele alimentare necesare, de-a gata, în natură: trăiește din vânat și pescuit. Pe urmă începe să se ocupe de creșterea vitelor și domesticește niște capre sălbatice. Treapta următoare a fost agricultura. În felul acesta, Robinson străbate calea evolutivă a triburilor primitive. Odată cu apariția lui Vineri începe o nouă perioadă în viața lui. Ia naștere prima formă de «viață civică»: Robinson face uz de munca sclavului său voluntar. Între el și Vineri se stabilesc raporturile patriarhale dintre un stăpân și o slugă credincioasă. Mai târziu, după cum se știe, pe insulă apar alți oameni – niște europeni naufragiați, care cad în mâinile sălbaticilor canibali și pe care Robinson îi salvează. Când numărul locuitorilor de pe insulă crește simțitor, se formează colonia.”

Aleksandr Anikst



Ilustrație de Jean Grandville

cu viață. Înainte de a mă cățăra în copac, m-am depărtat puțin de coastă, căutând apă de băut. Spre marea mea bucurie, am găsit apă, am băut, am luat apoi tutun în gură, ca să-mi înșel foamea, și numai după aceea m-am urcat în copac, așezându-mă așa ca să nu cad, în cazul când voi adormi.

Mi-am făcut un ciomag scurt, cu care aveam de gând să mă apăr, și astfel mi-am luat în primire locuința. Fiind istovit, am adormit îndată. Am dormit adânc, cum puțini ar fi făcut-o în aceeași condiție. M-am odihnit bine și mi-am recăpătat puterile.

Capitolul 4

*Înțul până la corabia naufragiată pentru a-i lua proviziile.
Gânduri asupra situației mele. Corabia se scufundă.*

[...] Începeam să privesc mai de aproape situația de care eram legat. Am căutat să-mi limpezesc totul, scriind nu pentru a lăsa aceste rânduri celor care ar fi venit în urma mea (nu aveam moștenitori), ci pentru a mă elibera de povara gândurilor. Cu cât judecam mai mult, cu atât mă mângâiam, punând în fața fiecărui rău un bine. [...] Și am făcut o astfel de socoteală:

RĂU

- Sunt surghiunit pe o insulă blestemată. Deznădăjduit și lipsit de orice perspectivă de salvare.
- Sunt despărțit și uitat de lumea întreagă, fiind menit suferinței.
- Sunt departe de tot ce este omenesc, singur și izgonit din societatea oamenilor.
- Nu am îmbrăcăminte cu care să mă acopăr.
- Sunt lipsit de apărare, fără mijloace de a mă împotrivi violenței oamenilor sau a fiarelor.
- Nu am niciun suflet cu care să pot vorbi și care să mă mângâie.

BINE

- Sunt totuși în viață, nu m-am înecat, după cum s-a întâmplat cu tovarășii mei de pe corabie.
- Am fost ales dintre toți spre a fi mântuit, iar Cel prin care s-a înfăptuit minunea mă poate salva și din greutățile de față.
- Nu sunt flămând și nici sortit să pier într-un loc pustiu, lipsit de toate cele de trebuință.
- Mă găsesc într-o climă caldă în care, chiar dacă aveam haine, cu greu le-aș fi purtat.
- Mă găsesc pe o insulă unde n-am zărit animale sălbatice care să-mi facă vreun rău, după cum am văzut pe coasta Africii. Ce m-aș fi făcut dacă aș fi naufragiat acolo?
- Dumnezeu mi-a trimis, ca prin minune, corabia aproape de țărm, astfel încât să mă îndestulez cu de toate și mi-a dat uneltele să-mi procur cele necesare atâta timp cât voi trăi.

A *d hoc*

■ Pornind de la comportamentul calculat și pragmatic al personajului, demonstrează esența iluministă a acestuia.

Fără îndoială, această izbitoare mărturie a celei mai amărâte existențe din lume avea în sine ceva negativ și – totodată – ceva pozitiv. Pentru aspectul din urmă trebuia totuși să fiu recunoscător. Astfel, viața mea rămâne o pildă pentru toate celelalte vieți greu încercate. Totdeauna putem găsi prilej de îmbărbătare, dacă izbutim – printr-o judecată dreaptă – să socotim binele și răul și alegem calea binelui. Din clipa în care am înțeles aceasta, m-am liniștit și am renunțat să mai stau la pândă pe țărm, pentru a zări vreo corabie în larg. Începeam să mă obișnuiesc cu noua mea viață și căutam să mi-o fac cât mai plăcută. [...]

Traducere de Petru Comarnescu

Coordonate ale operei

1. Romanele lui Daniel Defoe se remarcă printr-o folosire abilă a procedeelelor scriiturii realiste, în special a tehnicii detaliului, care le conferă o impresie de absolută veridicitate a întâmplărilor și descrierilor. Acest tip de scriitură a lipsit, de cele mai multe ori, în proza europeană din perioada anterioară. Textele sale artistice se deosebesc prin evoluția liniară a narațiunii centrate pe un singur personaj, prin sublinierea impactului împrejurărilor și a mediului social asupra caracterului uman, printr-un stil direct și neîmpodobit, printr-o limbă vie, vorbită, a timpului său.
2. Subiectul romanului *Robinson Crusoe* nu a fost inventat de Daniel Defoe. La începutul secolului XVIII, în Anglia, a fost cunoscut cazul lui Alexander Selkirk, care, în urma unei călătorii maritime nefericite, a nimerit pe o insulă nepopulată din Oceanul Pacific, unde a petrecut în plină singurătate mai mult de patru ani.
3. La vârsta de aproape 60 de ani, inspirat de această istorie, Defoe îi schimbă subiectul în mod esențial. Primul său roman este scris în formă de relatare autobiografică a întâmplărilor prin care trece personajul inventat din momentul în care decide să fugă din casa părintească, fiind cuprins de „dorul de a vedea lumea”. În urma unui naufragiu, acesta se salvează pe o insulă nelocuită din Oceanul Atlantic și petrece acolo peste 28 de ani.
4. Chiar dacă autorul niciodată nu s-a aflat în situația lui Robinson, datorită forței sale imaginative și a experienței de viață, Daniel Defoe a creat un text captivant care poate fi citit ca un „ghid de supraviețuire” în situații extremale. Spre deosebire de Al. Selkirk, Robinson Crusoe nu se sălbățește. Dimpotrivă, nimerind pe insulă, acesta reușește să-și asigure condiții confortabile pentru existența sa ulterioară. El supraviețuiește datorită optimismului său, voinței, raționalismului, hărniciei, inventivității și spiritului practic.
5. Cartea lui Defoe poate fi numită o enciclopedie a ideilor social-filozofice și morale ale Iluminismului european. Robinson Crusoe își duce viața cotidiană cu experiența unui întreprinzător adevărat, a unui stăpân al naturii și al lumii. Pentru cititorii secolului XVIII, acesta a fost un veritabil erou al timpului său. Jean-Jacques Rousseau, de exemplu, a numit această carte drept un excelent „tratată de educație”.
6. Forma însemnărilor de jurnal, tradițională pentru literatura epocii, creează cititorilor romanului iluzia veridicității întâmplărilor. Efectul acesta se datorează metodei realiste novatoare, inițiată de Daniel Defoe și prezentă în roman prin descrieri precise ale naturii și ale cotidianului, ale preocupărilor zilnice și ale trăirilor sufletești ale personajului. Pe lângă aceasta, Defoe nu a semnat prima ediție a cărții cu numele său, lăsând impresia că cele închipuite s-au întâmplat cu adevărat cu o persoană reală.

Ex libris

Robinsonadă

Povestea unui naufragiat este scrisă de celebrul scriitor Gabriel García Márquez (1927–2014) în baza unei întâmplări reale. Titlul complet al cărții redă, la general, și conținutul ei: „Povestea unui naufragiat care a plutit zece zile pe ape, fără să mănânce și fără să bea, fiind proclamat erou al patriei, sărutat de reginele frumuseții, îmbogățit din publicitate și apoi urât de către guvern și uitat pentru totdeauna”. Tânărul marinăr militar Luis Alejandro Velasco, rămas în urma naufragiului singur pe o plută, suferă din cauza soarelui și a foametei, luptă cu rechini, are halucinații, dar niciodată nu își pierde speranța că va supraviețui. Comparându-se cu Noe, protagonistul trăiește o adevărată robinsonadă, fiind izolat de civilizație și supus exercițiului de autocunoaștere într-o situație-limită. *Pluta nu are nici prora, nici pupă. Ea este pătrată și uneori se mișcă lateral, învârtindu-se mereu ca un titirez. Și atunci când nu ai cum să te orientezi, este imposibil să-ți dai seama încotro plutești: înainte sau înapoi. Marea doar este peste tot aceeași... Eu chiar nu am bănuir că poți să devii erou doar pentru că ai stat zece zile pe o plută, chinându-te de foame și de sete. Deși, dacă te uiți, eu pur și simplu nu aveam de ales! Eu nici nu doream să devin erou. Am încercat doar să-mi salvez viața.*

Ex libris

Robinsonadă

Împăratul muștelor – roman-parabolă al scriitorului englez William Golding (1911–1993), prin care, demitizând viziunea tradițională despre inocența copilăriei, a creat o robinsonadă antiutopică. În carte se povestește despre niște copii ajunși pe o insulă nepopulată în timpul unei evacuări aviatice. Rămăși singuri, ei încearcă să-și organizeze traiul și să caute mijloace pentru a fi salvați. În calitate de lider, Ralph consideră că salvatoare va fi menținerea focului. Jack, adversarul său, devine însă vânzător și folosește frica copiilor în fața unei fiare necunoscute pentru a-i manipula și a căpăta puterea deplină. Copiii se divizează în două grupuri concurențe. Într-un sfârșit, vânzându-l pe Ralph, Jack incendiază pădurea. Focul a fost observat de niște marinari, care îl salvează pe Ralph de moarte. *Vă distrați și vânați, zise ofițerul... V-am văzut fumul. Ce făceați? V-ați apucat de război sau ce? Ralph dădu din cap... Îl podidiră lacrimile și îl zgâlțâiră hohote de plâns. Pentru prima oară, de când se afla pe insulă, se lăsă pradă lor; tremura sub o durere copleșitoare, care părea că-i îndoiaie tot trupul. Molipsiți de lacrimile lui, ceilalți copii mici începură și ei să tremure și să plângă în hohote. Iar în mijlocul lor, Ralph, nespălat pe trup, cu părul încâlcit, murdar la nas, plângea sfârșitul nevinovăției, bezna ini-mii omenești...*

Abordarea textului

- 1 Extrage din fragmentul propus cuvintele din câmpul lexical al conceptului *drum/călătorie*.
- 2 Lucrând în grup, argumentați în cheia Graficului T următorul enunț:
Părăsirea casei părintești de către protagonist, în pofida rugă-minților tatălui bolnav, este:
a) un gest egoist; b) un drept al fiecărui tânăr.
- 3 Utilizând informația din rubrica *Aprecieri critice*, comentează semnificația și rolul personajului Vineri în contextul romanului.

Perspective comparative

- Compară cele trei robinsonade din cadrul temei (*Robinson Crusoe* de D. Defoe, *Povestea unui naufragiat* de G. García Márquez și *Împăratul muștelor* de W. Golding). Elucidează aspectele comune.

Pro Domo

Nivel minim

- Numește trei trăsături ale lui Robinson Crusoe grație cărora el a supraviețuit timp de 28 de ani pe o insulă izolată.
- Citează secvențe cu situații-limită care ilustrează aceste calități.

Nivel mediu

- Luând ca reper situații concrete de viață din secolul XXI, elaborează un plan de idei al unei robinsonade moderne. Punctează aspectele tematice, cronotopul, tipul de călătorie și finalul acesteia.

Nivel performant

- Compară-l pe protagonistul romanului lui D. Defoe cu un alt personaj literar care ilustrează modelul etic al tânărului călător însetat de aventură, indicând asemănările și diferențele în cadrul unei diagrame Venn.

Proiect

- Lucrând în grup, identificați pe hartă toponimele menționate în roman.
- Realizați o hartă personalizată care să reflecte drumul parcurs de Robinson Crusoe, utilizând instrumentul digital Genially.
- Creați o fișă tematică a semnificațiilor cuvântului *insulă*, utilizând dicționarul de simboluri.
- Comentați sensurile cuvântului *insulă* în romanul lui D. Defoe.
- Argumentați cele două perspective opuse de numire a insulei: *Insula Deznădejdiei* versus *Insula Speranței*.

- Literatură nonsens
- Absurd/absurditate
- Călătorie imaginară
- Oniric
- Fabulos/miraculos
- Alegorie



Lewis Carroll (1832–1898) este pseudonimul literar al lui Charles Lutwidge Dodgson, un matematician englez și autor a câtorva cărți pentru copii. Fiu de preot, el și-a făcut studiile la Oxford, unde, ulterior, a activat în calitate de lector. Primele sale publicații erau dedicate, în exclusivitate, domeniului matematic. Odată cu apariția cărții *Alice în Țara Minunilor*, în 1865, devine cunoscut în toată Europa sub pseudonimul său. Opera artistică a lui L. Carroll mai include texte poetice și în proză: *Fantasmagorii* (1869), *Alice în Lumea Oglinzii* (1872), *O poveste încălțită* (1885), *Silvia și Bruno* (1889–1893). Amănuntele vieții scriitorului au fost reflectate în corespondența sa extrem de extinsă (aproximativ 2 000 de scrisori anual), precum și în cele treisprezece volume de jurnal intim.

La sfârșitul secolului XIX, Anglia trecea printr-o perioadă de tensiuni politice, tot mai evidentă era mizeria și nemulțumirea claselor de jos, se puneau la cale mari reforme sociale și legislative. Este remarcabil faptul că Lewis Carroll părea a fi complet absent din epocă. El nu era interesat de evenimentele externe sau de politica internă din țară, de criza economică sau de starea comerțului. Lipsit de curiozitatea față de problemele acute ale timpului, detașat de viața comunității, Carroll evada din convențiile cotidiene și rutina academică în arta fotografică, în cărți de specialitate și în povestiri fantastice pentru copii.

Ficțiunile lui L. Carroll, apărute din povestirile improvizate adresate copiilor prietenilor săi, îmbină absurdul și realul, umorul și parodia, calamburul, paradoxul și logica jocului, captivante atât pentru copii, cât și pentru cititorii maturi. Interesul pentru lumea visurilor ciudate ale copilului a fost adesea interpretat ca o prevestire a suprarealismului, iar prezența multiplelor răsturnări de perspectivă, situații sau dialoguri absurde este considerată drept continuare a liniei literaturii absurdului (nonsens), inițiate de scriitorul englez umorist Edward Lear. Fiind o metodă atractivă pentru cunoașterea lumii de către copii și pentru exprimarea aspirațiilor psihologice ale acestora, literatura nonsens a fost continuată în *Ursulețul Winnie-Pooh* de Alan Alexander Milne, *Mary Poppins* de Pamela Lyndon Travers, în lucrările lui Astrid Lindgren și ale multor scriitori din Europa, SUA și America Latină.

Astăzi, Lewis Carroll este privit ca un clasic al literaturii universale pentru copii, fiind, în același timp, înalt apreciat de scriitori, fizicieni, matematicieni de seamă ca Gilbert K. Chesterton, Stephen Leacock, Bertrand Russell și alții.

D icționar de termeni

● **Literatură nonsens:** creație literară care cultivă absența totală a sensului logic, deși, în aparență, logica formală se respectă cu strictețe. În *literatura nonsens* se construiește o realitate fictivă și amuzantă. Poezia sau proza în care se utilizează nonsensul este o literatură umoristică, de situații absurde. Maestrul poeziei nonsens era logicianul englez Edward Lear, autorul cântecelor nonsens, al povestirilor nonsens, al alfabetului nonsens etc. În scopuri ironice și satirice, nonsensul limbajului cotidian s-a utilizat și în *teatrul absurdului* (E. Ionesco).

● **Oniric** (din gr. *oneiros* – „vis”): termenul indică, în general, tot ce se referă la vis, tot ce e de natura visului (o experiență *onirică*, o imagine *onirică* etc.). În literatură, motivul visului apare din cele mai vechi timpuri, fiind utilizat și aplicat foarte divers. În unele opere, experiența onirică, în mod voit, se confundă cu viața, ceea ce dă naștere motivului „viață e vis”. De asemenea, uneori, visul și târâmurile onirice devin pretextul unei evadări în absurd sau al distanțării de realitate. Ultimul aspect este caracteristic preponderent romanțismului. Poetii suprarealiști considerau experiența onirică drept principala sursă a creației literar-artistice. În mod deosebit, visele au fost studiate în teoriile psihanalizei din secolul XX.

Alice în Țara Minunilor

Capitolul 1

Coborârea în viziunea Iepurașului

Amintiți-vă!

- Elaborează o listă de scriitori și scriitoare care, făcând o carieră strălucită în alte domenii (matematică, biologie, fizică, medicină etc.), au excelat și în domeniul literar.

Aprecieri critice

„A ne transforma în copii înseamnă a recepta totul literal; a găsi totul atât de ciudat, încât să nu ne minunăm de nimic; a fi nesimțitori și fără milă, și, totodată, atât de vulnerabili, încât o amărăciune ușoară sau o zeflema să cufunde toată lumea în beznă. Asta înseamnă să fii Alice în Țara Minunilor, dar și Alice în Lumea Oglinzii. Asta înseamnă să vezi lumea întoarsă cu picioarele în sus. Satirici și umoriști, care mai de care, ne-au arătat lumea cu picioarele în sus, dar ei ne-au făcut s-o vedem obscură, în chip matur. Dar numai Lewis Carroll ne-a arătat lumea cu picioarele în sus în felul în care o vede copilul și ne-a făcut să râdem în felul – ingenuu – al copiilor de a râde. Noi cădem, rotindu-ne, cu uitare de sine, în cel mai pur nonsens și râdem, râdem mereu...”

Virginia Woolf

Așezată lângă sora ei, pe malul apei, Alice începuse a se plictisi, pentru că nu avea nimic de făcut. Ba chiar, o dată sau de două ori, aruncase o privire asupra cărții pe care o citea sora ei, dar nu văzu nici poze, nici dialog: „La ce-o fi bună o carte fără poze și fără dialog?” se întrebă Alice.

Și doar numai ce era pe punctul de a chibzui (atât cât se poate chibzui pe o arșiță ca asta, care te îndeamnă la moțait), dacă plăcerea de a împlăti o coroniță de flori merita osteneala de a se ridica și de a culege margarete, când, deodată, un Iepuraș Alb, cu ochii de mărgean, trecu în fugă chiar pe lângă ea.

Nimic nu fu în măsură să-i stârnească mirarea; nu i se păru *neobișnuit* nici chiar atunci când îl auzi pe Iepuraș bombănind: „Vai, vai, vai! O să întârzie!”

Mai târziu, când se gândi la întâmplarea asta, își dădu seama că s-ar fi convenit să o mire, dar, în acea clipă, totul îi păru cât se poate de firesc.

Iepurașul scoase din buzunarul vestei un ceasornic, se uită la el și apoi se puse din nou pe fugă, mult mai iute de data asta. Văzând una ca asta, Alice se repezi în picioare; de îndată își dădu seama că nu mai văzuse niciodată până atunci un Iepuraș care să aibă vestă cu buzunare și nici ceas pe care să-l scoată din ele. Și, tare curioasă, o luă la fugă, peste câmp, pe urmele Iepurașului, pe care, cu puțin noroc, îl zări tocmai când se strecura într-o vizuină măricică de sub tufișuri.

Nu trecu mult și Alice se furișă, la rândul ei, în vizuină, fără a cumpăni însă la felul în care va trebui să iasă înapoi.

O bucată de drum, merse prin vizuină ca printr-un tunel drept, apoi o luă brusc la vale, dar atât de brusc, încât Alice nici n-apucă să se oprească; se trezi alunecând în jos, ca într-un puț, foarte, foarte adânc. [...]

...Cădea, cădea, cădea. „O să înceteze vreodată căderea asta? Mă întreb, oare câți kilometri oi fi coborât până acum? Își spuse ea cu glas tare. Cred că voi ajunge undeva, prin centrul Pământului. Ia să vedem: asta ar însemna, cred eu, o adâncime de șase mii de kilometri...” (Căci, vedeți voi, Alice învățase câte ceva despre acest lucru din lecțiile de la școală și, deși momentul în care să-și dovedească cunoștințele fusese prost ales, dat fiind că nu se găsea nimeni care s-o audă, ea găsi de cuviință să mai repete o dată...) „Da, cam asta ar fi distanța cu aproximație, dar în cazul ăsta mă întreb la ce latitudine sau longitudine am ajuns?” (Alice n-avea nici cea mai vagă idee despre ce voia să însemne latitudinea ori longitudinea, dar i se părea tare plăcut să rostească cuvinte impresionante.)

„Mă întreb, reluă ea, după puțină vreme, oare voi străbate Pământul *dintr-o parte în cealaltă*? Ce nostim ar fi să apar printre oamenii care merg cu capul în jos! Antipaticii, cred...” (Și se simți

tare mulțumită, de data asta, că nu se găsea nimeni pe lângă ea, care s-o poată auzi, căci acesta nu părea a fi cuvântul cel mai potrivit...) „Dar va trebui să-i întreb, cu siguranță, de numele țării: «Fiți amabilă, doamnă, ne aflăm cumva în Noua Zeelandă ori în Australia?» (Cuvintele ei fură însoțite de o plecăciune – și închipuiți-vă ce fel de plecăciune poate face cineva aflat în plină cădere! Credeți că voi ați reuși, dacă v-ați afla într-o astfel de împrejurare?) Dar de-o voi întreba așa ceva, doamna își va imagina că are de-a face cu o fetiță tare neștiutoare! Prin urmare, ar fi mai bine să nu-i pun nicio întrebare, poate că voi zări numele țării scris pe undeva.”

Cădea, cădea, cădea. Cum n-avea nimic mai bun de făcut, Alice începu iar să vorbească: „Dina cred că-mi va simți lipsa diseară, cu siguranță! (Dina era pisica ei.) Sper că nu vor uita, la ora ceaiului, să-i pună și Dinei lapte. Dina, drăguța mea, ce mult aș dori să te am aici, lângă mine! Nu sunt șoareci prin văzduh, dar, în schimb, ai putea prinde câte un liliac. Știi, liliecii se aseamănă mult cu șoarecii. Oare pisicile mănâncă lilieci? mă întreb”.

Alice, care, între timp, începuse să ațipească, repeta întruna, ca prin vis: „Pisicile mănâncă lilieci?” și uneori se mai încurca: „Liliecii mănâncă pisici?”

Cum tot nu știa să răspundă la această întrebare, nu prea conta cum o formula. Își dădu seama că era gata să ațipească de-a binelea. Tocmai începu să se viseze plimbându-se cu Dina de mână, întrebând-o foarte serios: „Hai, Dina, spune-mi drept: ai mâncat vreodată un liliac?”, când, deodată, buf! și iar buf!, căzu pe un maldăr de crengi și frunze uscate.

Astfel căderea ei luă sfârșit. Alice, care nu păți nimic în urma căzăturii, într-o clipă fu în picioare. Privi în sus, dar deasupra ei era un întunerit de nepătruns; înaintea ei se întindea un coridor lung, la capătul căruia îl zări pe Iepurașul Alb, alergând cât îl țineau picioarele. Nu era nicio clipă de pierdut: Alice începu a fugi cât putu de tare pe urmele acestuia și izbuti să-l audă bombănind, în timp ce cotea după colț:

– Vai de urechile și de mustățile mele, că tare s-a mai făcut târziu!

Îl urmă de aproape, dar, când Alice coti după Iepuraș, îi fu imposibil să-l mai zărească.

Se găsea într-o sală lungă și joasă, luminată de un rând de lămpi agățate de tavan. De jur împrejurul sălii erau uși, dar toate încuiate. Și, după ce o străbătu în lung și în lat, încercând în zadar fiecare ușă în parte, se întoarse în mijlocul sălii, întrebându-se cum să facă să iasă din acel loc. [...]

Capitolul 6 Purcel și Piper

[...] Deodată, se trezi în fața Pisicii de Cheshire, care stătea cocoțată într-un copac.

Zărind-o pe Alice, Pisica rânjea întruna. Alice o găsi destul de nostimă, dar avea ghearele *foarte lungi* și nenumărați colți, fapt pentru care se cuvenea să i te adresezi cu respect.

Aprecieri critice

Despre modul în care a apărut povestea aventurilor lui Alice s-au păstrat mai multe mărturii ale lui Alice Liddell, ale lui Lewis Carroll însuși, dar și ale prietenului său Robinson Duckworth:

„În timpul acelei excursii la Godstow, în vacanța mare, eu și Dodgson vâsleam așezați pe banchete diferite, iar Alice făcea pe cârmaciul. Povestirea a fost compusă și spusă literalmente peste umărul meu pentru Alice Liddell. Țin minte că m-am întors și i-am spus lui Dodgson: «E cumva o improvizație de-a ta?» Iar el mi-a răspuns: «Da, o inventez pe măsură ce o spun». Mai țin minte că după ce am ajuns la vicariat, Alice i-a spus în momentul când ne ura noapte bună: «Oh, domnule Dodgson, aș vrea să scrieți pentru mine aventurile lui Alice». El a răspuns că va încerca și, după aceea, mi-a mărturisit că stătuse treaz aproape toată noaptea, făcând o cioră cu toate ghidușile povestirii care ne însuflețise după-amiaza. Dodgson a prezentat caietul cu ilustrațiile desenate de el însuși, care putea fi văzut deseori pe masa din salonul vicariatului”.

Aprecieri critice

„În ziua de 4 iulie 1862, într-o frumoasă după-amiază aurie, Ch. Dodgson împreună cu un prieten și cu cei trei copii ai noului decan, dr. Liddell, făcură o excursie cu barca. La plecare, Alice zise: «Te rog, domnule Dodgson, spune-ne o poveste». În acea după-amiază senină s-a înfiripat povestea lui Alice care, la despărțire, ar fi spus: «Tare aş vrea să scrii aventurile lui Alice pentru mine». Și cum ea a fost cea mai iubită dintre micuții lui prieteni, Charles Dodgson [...] a creat o lume imaginară. Nu găsim aici fabulosul romantic al basmului cu eroi viteji și zâne frumoase, ci o lume a subteranului, cu ființe minuscule, pe măsura copiilor, animale, păsări, flori sau caricaturi de oameni, surprinși în importanța asumată și ineficacitatea lor. Este o lume în care logica, coerența și consecvența nu mai funcționează, sensul activității și comunicării umane este anulat, noul univers fiind guvernat de *nonsens*, atât în acțiune, cât și în vorbire.

Totul este neașteptat, surprinzător și posibil în această lume anapoda, inventată și scrisă pentru copii, totuși revelatoare pentru gândurile științifice și filozofice ale autorului matematician.”

Ana Cartianu

A d' hoc

■ Comentați semnificația afirmației Pisicii de Cheshire precum că *aici toți sunt nebuni*.

– Pisicuțo de Cheshire..., zise ea, cu o oarecare teamă în glas, neștiind cum să i se adreseze. Însă Pisica rânji și mai tare. „Așa, văd că-i place”, gândi Alice, continuând: Vrei, te rog, să-mi spui pe ce drum s-o apuc, ca să pot pleca de aici?

– Depinde unde vrei să ajungi, răspunse Pisica.

– Oriunde, numai să ajung undeva, adăugă Alice, drept explicație.

– Poți fi sigură că vei ajunge, de vei merge destulă vreme, răspunse Pisica.

Alice fu nevoită să-i dea dreptate. Cuteză deci să-i mai pună o întrebare:

– Și ce fel de oameni locuiesc prin părțile astea?

– În partea *aceea*, răspunse Pisica, arătând cu laba dreaptă, locuiește un Pălărier; iar în partea *asta*, adăugă ea, fluturându-și cealaltă labă, locuiește un Iepure de Martie. Poți s-o apuci în ce parte vrei, oricum amândoi sunt nebuni.

– Dar eu n-am poftă să mă duc printre nebuni, zise Alice.

– N-ai ce să-i faci, zise Pisica. Aici, toți sunt nebuni. Și eu sunt nebună. Și tu ești nebună.

– De unde știi tu că eu sunt nebună? întrebă Alice.

– Trebuie să fii, răspunse Pisica, altfel ce-ai fi căutat pe aici?

Alice nu fu îndeajuns convinsă că asta era o dovadă; totuși continuă să întrebe:

– Și, mă rog, de unde știi că eu sunt nebună?

– Mai întâi de toate, câinele e nebun? Nu e, zic eu. Așa-i?

– Cred că așa-i, răspunse Alice.

– Ei bine, vorbi mai departe Pisica, câinele mârâie când e mânios și dă din coadă când e bucuros. Pe când eu, mârâi când sunt bucuroasă și dau din coadă când sunt mânioasă. Prin urmare, sunt nebună.

– Eu zic că tu torci, nu că mârâi, o contrazise Alice.

– Spune-i cum dorești, zise Pisica. O să joci și tu astăzi crochet cu Regina?

– Aș fi încântată, răspunse Alice, dar n-am fost invitată până acum.

– O să mă vezi acolo, zise Pisica și dispăru din nou. Alice nu fu însă prea mirată, căci începuse a se deprinde cu ciudățeniile. [...]

Alice stătu câțva timp la pândă, așteptându-se ca Pisica să reapară; dar Pisica nu mai apăru, așa că, după un minut-două, porni spre locul unde aflase că locuiește Iepurele de Martie.

„Pălărieri am mai văzut, își zise ea. Dar tot mai interesant e să-l văd pe Iepurele de Martie; și, cum acum suntem abia în luna mai, s-ar putea ca acesta să fie mai puțin nebun decât în martie.” Pe când își vorbea astfel, ridică ochii și iată că Pisica se găsea din nou agățată de o ramură de copac.

– Ai zis *purcel* sau *cercel*? întrebă Pisica.

– Am zis purcel, răspunse Alice, și-aș dori să nu mai tot apari și disperi așa brusc, mă ametești, pur și simplu!

– Am înțeles, zise Pisica, dispărând de data asta ușor, ușor, începând cu vârful cozii și sfârșind cu rânjetul, care mai continuă o vreme, după ce restul pisicii dispăruse.

„Ciudat! gândi Alice. Am mai văzut eu până acum pisică fără rânjet, dar rânjet fără pisică! N-am mai întâlnit așa ceva de când mă știu.”

Capitolul 7 Ceiul nebunilor

Sub un copac, în fața casei, era întinsă o masă la care luau ceaiul Iepurele de Martie și Pălărierul. Între cei doi, cufundat într-un somn adânc, stătea Bursucul; cei doi cumetri îl foloseau drept pernă, sprijinindu-și coatele pe el și vorbind pe deasupra capului său. „Trebuie să fie tare neplăcut pentru Bursuc, gândi Alice, dar, din moment ce doarme, bănuiesc că nu-l supără.”

Cu toate că masa era destul de mare, ei stăteau înghesuiți într-un colț.

– Nu e loc! Nu e loc! strigară aceștia, de îndată ce o văzură pe Alice apropiindu-se.

– E loc *destul*! răspuse Alice indignată și se așeză într-un fotoliu mare, aflat la celălalt capăt al mesei.

– Dorești un pic de vin? o întrebă îngăduitor Iepurele de Martie.

Alice își aruncă privirea asupra mesei, dar nu zări nimic altceva de băut decât ceai.

– Nu văd nici strop de vin, zise ea.

– Nici n-avem măcar, spuse Iepurele de Martie.

– În acest caz, nu-i prea frumos din partea dumatăle să-mi oferi ceva ce nu ai, spuse Alice mânioasă.

– Din partea dumatăle nu e prea frumos să te așezi aici fără să fii poftită, răspuse Iepurele de Martie.

– N-am știut că asta-i masa *dumatăle*, spuse Alice. E pusă pentru mai mult de trei persoane.

– De ce nu-ți tai părul, nu crezi că-i prea lung? zise Pălărierul.

Acestea fură primele cuvinte pe care i le adresă; până în acel moment nu făcuse altceva decât să se uite la ea cu o deosebită curiozitate.

– Dar dumneata de ce faci observații nepoliticoase, spuse Alice, cu o oarecare duritate. Să știi că nu-i frumos!

La auzul acestor vorbe, Pălărierul își holbă ochii, mulțumindu-se doar să întrebe:

– Care-i asemănarea dintre un corb și o masă de scris?

„Foarte bine, prin urmare o să ne amuzăm nițeluș! își zise în gândul ei Alice. Mă bucur că au început să spună ghicitori.”

Apoi adăugă cu glas tare:

– Cred că o să pot ghici asta.

– Vrei să spui că tu gândești c-ai putea găsi răspuns la întrebare, zise Iepurele de Martie.

– Întocmai, răspuse Alice.

– În acest caz, continuă Iepurele de Martie, trebuie să ne spui ce gândești.

– Spun ceea ce gândesc, se grăbi să răspundă Alice, sau, cel puțin, gândesc ceea ce spun, e totuna, nu-i așa?

Curiozități

Despre aventurile lui Alice s-au scris foarte multe cărți. Alegoriile lui Lewis Carroll au fost comentate în ele din punct de vedere politic, psihologic, psihanalitic, teologic, logic, matematic, fizic, filologic. Chiar dacă Lewis Carroll nu s-a gândit la multitudinea interpretărilor posibile, textele sale relevă complexitatea gândirii și a creației sale ca scriitor și savant. Această diversitate de puncte de vedere asupra lor nu neagă, totodată, accesibilitatea minunatelor întâmplări ale lui Alice pentru copii, care acceptă metamorfozele fabuloase ale protagonistei ca ceva natural, chiar captivant și distractiv.



Ilustrație de John Tenniel

Ad hoc

- Comentează relevanța invocării în text a unor reguli de comportament și de ospitalitate.
- Ce reguli de conduită încalcă personajele?
- Ce aspecte sociale satirizează autorul prin celebra scenă a *ceaiului nebunilor*?

Aprecieri critice

„Pentru interpretarea operei lui Lewis Carroll ar fi relevant de reținut propria viziune a autorului despre funcțiile psihicului omenesc, expusă în prefața la *Silvia și Bruno*:

«Presupun că omul poate trece prin diferite stări fizice, cu grade de conștiință diverse, după cum urmează:

a. Starea normală, lipsită de conștiința prezenței elementului fabulos.

b. Starea *stranie*, în timpul căreia, deși conștient de realitatea înconjurătoare, el are și conștiința prezenței fabulosului.

c. O stare de transă, în timpul căreia, inconștient de realitatea înconjurătoare și în aparentă stare de somn, el (esența materială) migrează spre alte scene, fie în lumea reală, fie în lumea imaginară, conștient fiind de prezența elementului fabulos».

Ana Cartianu

Ad hoc

■ Argumentează alternanța stărilor personajului Alice prin citarea secvențelor de text relevante.

■ Comentează semnificația ceasului neobișnuit și gestul înmuierii acestuia în ceașca de ceai.

– Nu-i totuna, spuse Pălărierul. Dacă ar fi totuna, ar însemna că: „Văd ce mănânc” e totuna cu „Mănânc ce văd!”

– Ar însemna, întări Iepurele de Martie, că „Îmi place ce găsesc” e totuna cu „Găsesc ce-mi place!”

– Ar însemna, adăugă Bursucul, care părea a vorbi în somn, că „Respir când dorm” e totuna cu „Dorm când respir”!

– La tine e totuna, zise Pălărierul.

Aici discuția se întrerupse. Vreme de un minut, tăcură mâlc cu toții, în timp ce Alice se străduia să-și aducă aminte tot ce știa despre corbi și mese de scris – și nu-și amintea cine știe ce.

Primul care puse capăt tăcerii fu Pălărierul:

– În ce zi a lunii ne aflăm? întrebă, întorcându-se către Alice; își scoase din buzunar ceasornicul și îl privea cu un aer necăjit, scuturându-l și ducându-l din când în când la ureche.

Alice stătu o clipă să se gândească, apoi răspunse:

– În a patra.

– E cu două zile în urmă! oftă Pălărierul. Ți-am zis eu să nu-l ungi cu unt, adăugă acesta, săgetându-l cu privirea pe Iepure.

– Era un unt *de cea mai bună calitate*, se apără umil Iepurele de Martie.

– Da, dar odată cu untul, or fi intrat în el și câteva firimituri de pâine. Nu trebuia să ungi roțile cu cuțitul de pâine.

Iepurele de Martie luă ceasul și îl privi cu un aer posomorât; apoi îl înmuie în ceașca cu ceai; negăsind altceva mai bun de spus, reluă ceea ce spusese mai înainte:

– Era, într-adevăr, un unt *de cea mai bună calitate*.

În tot acest răstimp, Alice, oarecum curioasă, se uita peste umărul lui să vadă ce face cu ceasul.

– Ce ceas nostim! remarcă ea. Arată ziua lunii, dar n-arată ora!

– De ce-ar arăta ora? mormăi Pălărierul. De parcă ceasul dumitale arată anul?

– Bineînțeles că nu, răspunse Alice, fără urmă de șovăială, dar asta pentru că stă așa de mult în același an.

– La fel se întâmplă și cu al meu, spuse Pălărierul.

Alice rămase complet uluită. Observația Pălărierului îi părea lipsită de noimă și, cu toate acestea, vorbise englezește, în limba ei.

– Nu prea pricep, spuse ea cât putu de politicos.

– Bursucul a adormit din nou, spuse Pălărierul, vărsând un pic de ceai fierbinte pe boticul acestuia.

Bursucul, enervat, scutură din cap și spuse, fără a deschide ochii:

– Bineînțeles, bineînțeles, tocmai asta era să spun și eu.

– Ai reușit să afli răspunsul la ghicitoare? întrebă Pălărierul, întorcându-se din nou spre Alice.

– Nu, n-am reușit. Mă las păgubașă, răspunse Alice. Care-i răspunsul?

– Habar n-am! mărturisi Pălărierul.

– Eu nici atât! recunosc Iepurele de Martie.

Alice oftă plictisită.

– Cred, zise ea, că ar trebui să aveți și altceva mai bun de făcut, decât să vă irosiți timpul cu ghicitori la care nu există răspuns.

– Dacă ai cunoaște Timpul, așa cum îl cunosc eu, spuse Pălărierul, n-ai mai vorbi despre el ca despre *un lucru*. Timpul e o *ființă*.

– Nu înțeleg mai nimic, zise Alice.

– E firesc să nu înțelegi! făcu Pălărierul, clătinând din cap, cu un aer disprețuitor. Pun prinsoare că nici măcar nu i-ai vorbit vreodată!

– Se prea poate, răspunse Alice, cu prudență. Dar la lecția de muzică am învățat să bat timpul.

– Aha! zise Pălărierul, acum pricep. Timpului nu-i place să fie bătut precum animalele. Vezi, dacă nu l-ai supăra și dacă ați fi prieteni buni, ar pune ceasul la ce oră poștești tu. De pildă: să zicem că-i ora nouă dimineața, când trebuie să te apuci de lecții, nu ai decât să-i spui Timpului ceea ce dorești, iar el va învăța ceasul într-o clipită, până la unu și jumătate. Și – gata! A sosit ora prânzului.

– Aș vrea eu să fie așa! șopti pentru sine Iepurele de Martie.

– Ar fi extraordinar, cu siguranță, zise Alice, gânditoare, însă, vezi tu, atunci nu mi-ar fi încă foame.

– La început, poate că nu, zise Pălărierul; dar n-ai decât să îți ceasul în loc, la unu și jumătate, cât poștești.

– Așa faci *dumneata*? întrebă Alice.

Pălărierul dădu din cap, amărât, în semn de negare.

– Eu nu pot! răspunse. Ne-am certat astă-primăvară, prin martie, chiar înainte de a înnebuni dumnealui de colo (și îl arătă cu lingurița de ceai pe Iepurașul de Martie). Era la marele concert dat de către Regina de Cupă, iar eu trebuia să cânt:

Strălucește, liliac,

Oare cum îți faci pe plac? [...]

– Ei, nici n-apucasem să sfârșesc primul vers, continuă Pălărierul, că Regina a sărit în sus ca friptă și s-a pus pe țipat: „Ucigașul! A venit aici să-și omoare Timpul! Să-i fie tăiat capul!”

– Câtă cruzime! E înfiorător! exclamă Alice.

– Și de atunci, continuă Pălărierul cu glas necăjit, Timpul s-a su-părat pe mine și nu e chip să mă mai împac cu el! Acum e întruna ora șase.

Lui Alice îi veni o idee strașnică:

– Ăsta-i motivul pentru care sunt atâtea cești și farfurioare pe masă? întrebă ea.

– Firește! oftă Pălărierul, fiindcă e mereu ora ceaiului și n-avem timp să strângem masa.

– Și atunci bănuiesc că vă mutați, fără-ntrerupere, de la o masă la alta, nu-i așa? întrebă Alice.

– Așa e, pe măsură ce le folosim, spuse Pălărierul.

– Dar ce-o să se întâmple când o să ajungeți din nou la prima ceașcă? cuteză să întrebe Alice.

– Mai bine-am schimba subiectul, zise Iepurele de Martie, căs-când. Am început să mă plictisesc. Propun ca tânăra domnișoară să ne spună o poveste. [...]

Traducere de Aura Brais

Traducerea versurilor de Vasile Poenaru

Ad hoc

■ Pornind de la afirmația Pălărierului: *Timpului nu-i place să fie bătut precum animalele*, realizează, folosind metoda 6 De ce?, o explicație originală a ideii propuse.



Ilustrație de John Tenniel

Ad hoc

■ Argumentează de ce la casa Iepurelui de Martie este mereu ora ceaiului.

■ Comentează intenția autorului de a personifica Timpul.

Aprecieri critice

„În afirmația cunoscutului critic englez Ernest A. Becker, justă în linii mari: «Lewis Carroll a recurs la știința contemporană și a creat un gen nou de povești, mai fantastice decât basmele lui Andersen. El a căutat ca totul să fie fără sens, inversat. Deși povestea e scrisă pentru copii, finețea de spirit a autorului, ingeniozitatea lui, umorul pot fi apreciate la justa lor valoare doar de oamenii culti», suntem tentați să facem precizarea că «fără sens» înseamnă tocmai sensul suprem al vieții. Nonsensul cultivat de scriitorul englez e tocmai revelația automatismelor ei, a unei ierarhii prestabilite [...], a justiției aservită celor puternici, într-un cuvânt, a jocului ce are loc sub imperiul hazardului. În acest sens, capitolele care prezintă partida de crochet, ceaiul, scena judecății sunt de un crud realism, absurdul fiind, așadar, un agent al acestuia.

[...] A arăta lumea cu picioarele în sus este un dar rar ce marchează un unghi satiric al viziunii, conjugat neapărat cu unul ingenuu, propriu felului de a vedea a copilului. Dată fiind această fuziune, nonsensul ridică observația ascuțit realistă la rang de metaforă sugestivă, face ca din ordinar să se evidențieze excepționalul, iar din comun – generalul. Sub acțiunea disimulată se ascunde adevărul. Însăși prezența eroului observator este o simulare. În acest sens, Carroll se întâlnește cu Creangă.”

Mihai Cimpoi

1. *Alice în Țara Minunilor* este o poveste a unei călătorii imaginare în lumea visului. Totul începe atunci când Alice se plictisește, adoarme lângă sora ei mai mare și începe să viseze. Ea pornește pe urmele unui Iepuraș Alb, care dispare în viziunea sa. Urmărindu-l, fetița cade în adânc, ajunge în tuneluri labirintice și încăperi ciudate. În această lume, timpul, dimensiunea sau direcția nu sunt stabile, așa încât Alice scade sau crește în mod uimitor. În drumul său, ea întâlnește personaje stranii, animale și oameni, ca iepurașul cu mânuși, blândul Dodo, Ducesa cu irascibila sa bucătăreasă, copilul sugaci care se preschimbă în purcel, Pisica de Cheshire cu zâmbetul independent de făptura ei fizică. Alice asistă la ceaiul perpetuu al Pălărierului, Iepurelui de Martie și al Bursucului somnolent – ceai nesfârșit, deoarece ceasul s-a stricat, timpul s-a oprit și e mereu ora ceaiului. Apoi ea participă la jocul de crochet al Reginei de Cupă care pedepsește greșeli de orice fel cu decapitarea („Mai întâi execuția, apoi sentința!”), hotărâre, de altfel, niciodată executată. Alice face cunoștință cu melancolica Broască-Țestoasă și cu povestea ei; este martoră în procesul cu furtul prăjiturilor și, în sfârșit, se trezește.
2. Pe lângă faptul că sunt produsul improvizăției fanteziste a lui Lewis Carroll, *Alice în Țara Minunilor* și *Alice în Lumea Oglinzii* sunt direct legate de tradițiile folclorului englez, dominat de tendința spre umor, excentricitate, ironie și grotesc, răsturnări și aberații. În plus, autorul parodiază și inversează în ele poezia pentru copii și cântecele populare, cunoscute în epocă, anumite momente din trecutul sau prezentul Angliei, care cu greu pot fi recunoscute de cititorul contemporan. Din această cauză, mai multe ediții ale cărților sunt completate cu note și comentarii, prefețe și studii menite să ghideze cititorii în subtilitățile textelor.
3. Mai multe episoade din *Alice în Țara Minunilor* reflectă preocupări profesionale ale lui Lewis Carroll legate de matematică și logică formală. Aceasta se simte, de exemplu, în ideea principală a autorului de a arăta o lume fictivă, falsă, izvorâtă dintr-o teorie matematică a numerelor „false”. Comparații, demonstrații, concluzii, causalitate inversată (când efectul poate deveni cauză), discuții despre spațiu și timp servesc în cărțile autorului drept bază pentru ciudățenii și calambururi. Exemplare în acest sens sunt dialogul lui Alice cu Pisica de Cheshire și conversația din capitolul *Ceaiul nebunilor*. Pe tot parcursul aventurilor sale, Alice încearcă să raționalizeze minunile cu care îi este dat să se întâlnească, rămânând copilul victorian politicos, cu logica umană, uimindu-se sau, adeseori, enervându-se de comportamentul ciudat și prea familiar din Țara Minunilor.
4. Motivul călătoriei și al aventurilor unei fete într-o țară fabuloasă poate fi regăsit și în cărțile autorului american Lyman Frank Baum despre Tărâmul din Oz.

Abordarea textului

1 Utilizând informația din aprecierile critice ale Anei Cartianu și din fragmentul de scrisoare a lui R. Duckworth, sintetizează idei cu privire la geneza textului.

1.1. Cine și ce au servit drept model și sursă de inspirație scriitorului?

1.2. Cunoști și alte istorii interesante despre „nașterea” unor opere celebre?

2 Citește cu atenție dialogul dintre Alice și Pisica de Cheshire din capitolul 6 și alege, din variantele propuse, semnificațiile posibile pe care le sugerează autorul:

- dialogul pune în valoare caracterul vigilent, lucid al lui Alice;
- dialogul demonstrează încercarea lui Alice de a ordona o lume întoarsă pe dos;
- dialogul este, în fond, un monolog cu propria conștiință, prin care Alice încearcă să raționalizeze o lume absurdă, de neînțeles pentru cei mici.

3 Enigmaticul personaj Pisica de Cheshire, una dintre cele mai cunoscute figuri din text, a intrat rapid în cultura populară engleză. Ținând cont de faptul că o trăsătură distinctivă a acestui personaj este dispariția misterioasă, doar cu un rânet specific rămas, interpretează utilizarea frecventă a imaginii Pisicii de Cheshire drept caricatură politică.

4 Selectează din text o listă de lucruri/idei *întoarse pe dos* și propune forma convențională a acestora în societate.

4.1. Completează această listă cu observații personale din viața de zi cu zi a unor realități (de ordin social, politic, cultural etc.) care ți se par distorsionate.

4.2. Argumentează actualitatea problemelor ilustrate de L. Carroll.

Model:

Lucruri/realități <i>întoarse pe dos</i>	Forma convențională/corectă	Comentariu/actualitatea problemei
Scena <i>ceaiului nebunilor</i> , unde, la o masă mare, stau înghesuiți Iepurele de Martie, Pălărierul și Bursucul, pentru Alice nemaifiind loc.	Așezarea comodă a fiecăruia și invitarea politicoasă a oaspetelui la masă.	Tendința egoistă a omului de a monopoliza lucrurile; de a se pune într-o situație incomodă doar pentru a nu le oferi acces și altora.

5 Interpretează semnificația celor două metafore din titlurile cărților *Alice în Țara Minunilor* și *Alice în Lumea Oglinzii*.

5.1. Lucrând în echipe, identificați nucleele tematice și ideile ilustrate în cele două cărți.

Perspective comparative

- Discutați în echipe specificul celor două călătorii imaginare ilustrate în textele lui L. Carroll despre Alice și în poemul *Divina comedie* de D. Alighieri.

Curiozități

Sintagma *rânjește ca o pisică de Cheshire* e folosită în limbajul colocvial englez pentru a desemna pe cineva care își arată dinții și gingiile când râde. Până la sfârșitul anilor 70 ai secolului trecut, exista un monument al Pisicii de Cheshire lângă râul Dee, loc unde mai demult opreau navele care transportau brânză Cheshire spre Londra. Se spune că aici se aflau cele mai ferocite pisici din Marea Britanie și părea că ele mereu rânjesc.



Ex libris

Călătorie imaginară

Divina comedie – culmea creației lui Dante Alighieri, poet italian al Prerenășterii. Subiectul general al acestei opere este călătoria imaginară a lui Dante prin lumea de apoi, poemul fiind împărțit în trei părți (*cantice*) conform țărmurilor vizitate: „Infernul”, „Purgatoriul” și „Paradisul”. În sens alegoric, personajul-narator întruchipează aici omenirea cufundată în păcat, care, pentru a se purifica, trebuie să treacă de la condamnare (infern), prin mântuire (purgatoriu), spre fericire (paradis). Astfel, împreună cu poetul roman Vergiliu, protagonistul coboară în infern, situat sub pământ și împărțit, conform ierarhiei păcatelor, în nouă cercuri; urcă pe muntele purgatoriului și se purifică, iar apoi, însoțit de Beatrice, iubita sa decedată, se înalță spre culmile paradisului. În spiritul literaturii medievale, poemul abundă în alegorii și simboluri, motive mitologice și personaje istorice, dominantă fiind tematica teologică. Unul dintre episoadele memorabile din „Infern” este întâlnirea lui Dante cu Ulise, care simbolizează aici omul înzestrat cu setea cunoașterii și cu dorința arzătoare de a descoperi pământuri necunoscute: *Nici dor de fiu, nici mila de-un părinte/bătrân pe-atunci, nici dragostea datoare/să curme-al Penelopei plâns fierbinte/n-au fost în stare a-nvinge-a mea ardoare/să plec în lume ca să știu și eu/și-a altor neamuri vicii și valoare.*

Pro Domo

Nivel minim

- Demonstrează lectura integrală a cărții *Alice în Țara Minunilor* răspunzând la următoarele întrebări:
 - a) Cum se numeau cele două pisici invocate în text?
 - b) Ce înseamnă *oameni antipatici* în viziunea lui Alice?
 - c) Unde a văzut Alice declinarea substantivului *șoarece* la toate cazurile?
 - d) Explică de ce porumbelul și șarpele sunt același lucru?
 - e) Care este replica predilectă a Reginei de Cupă?

Nivel mediu

- Compară modelul de basm inventat de L. Carroll cu cel al basmului popular, elucidând aspectele comune și cele specifice.
- Expune-ți punctul de vedere despre formula narativă originală a autorului englez.
- Cum explici succesul modelului de basm al lui L. Carroll, a cărui formulă a fost preluată ulterior în scrierea unor opere devenite celebre.

Nivel performant

- Demonstrează, documentându-te, că epoca vizată de autor în cele două cărți despre Alice este cea victoriană. În acest sens, observă:
 - detalii de vestimentație, accesorii în text;
 - geneza unor personaje care reflectă personalități istorice reale (de exemplu: Regina sau Regele);
 - autenticitatea unor documente juridice utilizate în text;
 - codul bunelor maniere pe care îl demonstrează Alice.

Proiect

- Elaborați, în baza cărții lui L. Carroll *Alice în Țara Minunilor*, un poster (digital sau pe format hârtie) cu genericul *Călătoria în vis – un spațiu al metamorfozelor*.

În acest sens:

- Extrageți din text și reprezentați grafic elementele-simbol privind locul acțiunii, care indică momentele din călătoria subterană a lui Alice.
- Identificați simbolurile corelative ideii de timp.
- Interpretați rolul altor elemente semnificative în conturarea motivului călătoriei subterane.
- Extrageți din capitolul *Ceaiul nebunilor* expresiile și locuțiunile verbale cu lexemul „timp”, explicând efectul stilistic al jocului de cuvinte.

Test de evaluare sumativă

Ad augusta per angusta!

● Cunoaștere și înțelegere	
1) Realizează corespondențe potrivite. Lewis Carroll Daniel Defoe • • Charles Lutwidge Dodgson • Părintele romanului realist englez • Matematician • Iluminist	6 p.
2) Explică în două enunțuri noțiunea <i>robinsonadă</i> și contextul apariției acesteia.	6 p.
3) Ilustrează, pentru fiecare operă studiată, câte un motiv literar complementar temei <i>Aventură și călătorie</i> .	6 p.
4) Specifică indicii de cronotop (timpul și locul acțiunii) pentru fiecare operă în parte: ✓ <i>Robinson Crusoe</i> de D. Defoe ✓ <i>Alice în Țara Minunilor</i> de L. Carroll	12 p.
● Modelare și aplicare	
1) Ilustrează, prin trei subteme, complexitatea temei <i>Aventură și călătorie</i> în două opere studiate, numindu-le.	9 p.
2) Realizează o analiză comparativă a personajelor din operele lui D. Defoe și L. Carroll, relevând două similitudini și două deosebiri.	16 p.
3) Demonstrează, într-un eseu de o jumătate de pagină, lecția de viață pe care ai desprins-o în urma lecturării unei opere din cadrul acestui modul.	15 p.
● Imaginație și creativitate	
1) Realizează un interviu imaginar cu unul dintre cei doi autori studiați, formulând cel puțin cinci întrebări și cinci răspunsuri posibile care ar demonstra creativitate, ingeniozitate și lectura personalizată a operei autorului selectat.	30 p.
Total: 100 de puncte	

3. Arta iubirii

Amintiți-vă!

- Discutați în echipe despre mituri și legende care explică sentimentul de iubire.
- Pornind de la propria experiență, alcătuiți, printr-un asalt de idei, o listă de sentimente și atitudini care individualizează universul afectiv al unei persoane îndrăgostite (dorul, sinceritatea, simpatia, gelozia etc.).



Nașterea lui Venus (detaliu) de Sandro Botticelli

În renumita sa carte *Despre iubire*, Stendhal distinge patru tipuri de iubire: *iubirea-pasiune, iubirea-gust, iubirea fizică și iubirea din vanitate*. Această clasificare se completează cu specificarea temperamentelor, a caracterelor naționale, a vârstelor omului și a trăsăturilor individuale. Stendhal susține că iubirea începe prin admirație, continuând prin închipuirea unei plăceri și prin speranța realizării acesteia. Apoi urmează procesul de *cristalizare*, prin care scriitorul desemnează *acea operație a spiritului care scoate din tot ce i se înfățișează descoperirea că obiectul iubit are noi perfecțiuni*.

Iubirea este una dintre temele constante ale literaturii universale. Totuși, abordarea ei era diferită în funcție de epocă.

Oamenii își cântau suferințele sau bucuriile dragostei chiar și atunci când nu era încă niciun sistem de scriere. Folclorul popoarelor lumii conține multe creații lirice (cântece de dragoste, cântece de nuntă, descântece) sau epice (mituri, legende, basme) în care și-au găsit expresia emoțiile legate de iubire sau se povestește despre peripețiile eroilor îndrăgostiți.

Pe de altă parte, există puține capodopere ale literaturii universale scrise care să nu conțină meditații lirice sau episoade erotice.

În Grecia antică, tema iubirii s-a cultivat atât în creații poetice (Sappho, Alceu, Anacreon), cât și în lucrări filozofice (Platon, Aristotel). Pentru greci, iubirea este, în primul rând, *eros*, adică dorința senzuală. În creația poetei Sappho, de exemplu, iubirea este descrisă ca un sentiment personal puternic, ce produce nu numai bucurie, dar și suferință: *Iarăși mă zguduie Eros până-n adâncuri,/ Dulce-amarul copil cu puteri uriașe*.

În vestitul dialog filozofic *Banchetul* de Platon, dragostea se prezintă ca o năzuință spre nemurire și integritate (mitul despre androgin), ca un impuls prin care omul tinde spre înțelepciunea supremă și spre perfecțiune. Totodată, trebuie de menționat că obiectul unei astfel de iubiri nu a fost neapărat femeia care devenea soție pe viață. În femeie, grecii niciodată nu vedeau altceva decât mama sau gospodina, considerată, din punct de vedere intelectual și juridic, inferioară soțului. De aceea, iubirea greacă se manifesta cu totul în afara căsătoriei și a familiei, îndreptându-se către un alt bărbat sau către o curtezană frumoasă și inteligentă.

În literatura latină, dragostea, ca un sentiment puternic care îl înalță pe om, apare mai întâi în poezia lui Catul: *Sau câte stele nenumărate pe boltă-s/ Ce privesc în jos la tainele mute-ale iubirii,/ De-atâtea ori aş vrea şi eu să te sărut,/ Ca să potolesc setea patimii mele*. În perioada de înflorire a poeziei latine, se cultivă elegia de dragoste, o specie necunoscută până atunci. Tibul, Propertiu și Ovidiu creează în poezia lor o lume aparte, care se opune lumii oficiale. Motivele frecvente ale elegiei erotice latine erau suferințele cauzate de dragoste, infidelitatea iubitei, descrierea întâlnirilor, nostalgia după despărțire.

Afirmarea în Europa a religiei creștine a transformat perceperea dragostei. Spre deosebire de poezii și gânditorii greci sau latini, creștinismul afirmă că este mai bine să iubești decât să fii iubit. Morala evanghelică se rezumă la porunca de a iubi pe toți deopotrivă: prieteni și dușmani, drepti și păcătoși, bogați și săraci, sănătoși și bolnavi, și de a încerca, prin puterea iubirii, de a se apropia de Dumnezeu, deoarece, pentru creștini, iubirea se asociază cu însuși Dumnezeu: *Dumnezeu este iubire și cel ce rămâne în iubire rămâne în Dumnezeu, și Dumnezeu rămâne întru el*. Totodată, pe tot parcursul epocii medievale, dogmatismul religios propaga o atitudine negativă față de dragostea sexuală și față de femeie, care era considerată „un izvor al ispitei” și „poarta spre infern”.

Totodată, afirmarea, în cadrul feudalismului european, a cavalerismului a condus la apariția literaturii cavalești, ce s-a manifestat preponderent în poezie și în roman. Apărută în sudul Franței prin secolul

XII, lirica cavalească pune în centru femeia și iubirea, care îmbină armonios sentimentele înălțătoare și dorințele pământești. Iubirea cavalească se prezintă ca un sentiment liber, opus dragostei conjugale și oricăror principii bisericești. Obiectul iubirii cavalești este aproape întotdeauna o femeie nobilă și căsătorită, căreia cavalerul îi slujește ca un vasal și pe care o cântă. Cu timpul, codul iubirii cavalești s-a transformat într-o știință a iubirii, ale cărei legi erau obligatorii pentru cavaleri.

Sub influența poeziei cavalești, școala *dulcelui stil nou* din Italia secolului XIII a continuat să cultive poezia în care se cânta dragostea pentru femeie, care, prin calitățile sale, semăna cu un înger. Format în cadrul acestei școli poetice, Dante Alighieri scrie lucrarea *Viața nouă*, în care povestește despre dragostea sa pentru tânăra Beatrice și suferința cauzată de moartea acesteia. Revenind la glorificarea Beatricei în *Divina comedie*, Dante declară iubirea drept un principiu cosmic și universal care mișcă sori și stele.

Tema centrală a culegerii confesionale *Canțonierul* de poetul umanist Francesco Petrarca este iubirea curată, înălțătoare, dar nefericită. Noutatea sonetelor sale a constat în dezvăluirea nuanțelor sentimentului personal, în varietatea și complexitatea trăirilor interioare: *De nu-i iubire tot ce simt, ce-i oare?/ Iar dacă e, din ce-a fost plămădită?/ De-i rea, de ce durea mi-e-n sorită?/ De ce, de-i bună, roadele-s amare?* În aceeași perioadă, G. Boccaccio, în *Decameronul*, arată dragostea ca un sentiment firesc al naturii umane. Liberă de orice prejudecăți religioase și sociale, iubirea este prezentată de el în cheia tragică și optimistă, satirică și erotică.

În baroc și în clasicism, tema iubirii a fost supusă unui șir de nuanțări în spiritul esteticii acelor curente (J. Donne, L. de Góngora, G. Marino, P. Corneille, J. Racine). O descoperire a Epocii Moderne în planul abordării literare a iubirii a fost apariția personajului Don Juan (T. de Molina), care, cu timpul, a devenit un fenomen cultural/mit universal (Molière, W.A. Mozart). *Donjuanismul* a început să însemne o deosebită calitate de seducție bărbătească, care transforma viața și iubirea într-un joc riscant, o aventură senzuală. Totodată, imaginea lui Don Juan se opune unui model al bărbatului ideal, al soțului fidel și al părintelui responsabil. În epoca romantică, acest personaj a devenit unul de referință (E.T.A. Hoffmann, A.S. Pușkin, G.G. Byron), transformându-se într-o figură melancolică, visătoare și respinsă.

Pentru romantici, care acordau o deosebită importanță sentimentelor și trăirilor sufletești ale omului, dragostea a fost una dintre pasiunile majore (pe lângă libertate, inspirație și cunoaștere). În romanticism, iubirea, înțeleasă în diferite sensuri (de la dragostea de țară până la dragostea față de femeia iubită), este văzută ca o motivație pentru existența ideală, armonioasă și creativă. Începând cu *Suferințele tânărului Werther* de J.W. Goethe, în literatură intră motivul dragostei fatale, răspândit în creația scriitorilor din secolul XIX.

În literatura și cultura secolului XX, dragostea se concepe, în general, ca iubirea-sentiment, iubirea-pasiune. Un impact deosebit asupra înțelegerii și interpretării iubirii l-a exercitat psihanaliza (S. Freud), care a căutat izvoarele sexualității umane în viața spirituală interioară. Sfidând cenzura oficială a epocii, scenele erotice se înscriu în planul general al textelor literare, considerate adesea obscene și scandaloase (*Amantul doamnei Chatterley* de D. Lawrence, *Tropicul Cancerului* de H. Miller). Totodată, în contextul marilor tulburări social-politice ale secolului, iubirea devine o lozincă a pacifismului contemporan: *Ocupă-te de dragoste, nu de război!*

Curiozități

Deja grecii antici deosebeau diferite feluri și ipostaze ale iubirii, folosind diverse cuvinte pentru a le diferenția. Astfel:

agape desemna dragostea supremă, altruistă, capabilă de sacrificiu pentru cel apropiat;

eros – pasiunea, dorința și atracția sexuală;

filia – sentimentul de iubire prietenească;

storghe – afecțiunea tandră (între rude, a părinților pentru copii); îndrăgostirea.

Citate celebre

Ce-i Montague? Nu-i mână,
nu-i picior./ Nu-i braț, nu-i față,
nicio altă parte./ Un nume ce-i?
Un trandafir, oricum/ Îi spui, îți
dă același scump parfum!/ Așa
Romeo, de nu-i spun Romeo,
Nu pierde din desăvârșirea lui/
Nimic... Aruncă-ți numele, Ro-
meo!/ Și-n schimbul unui nume
care n-are/ Nimic cu tine-a fa-
ce – ia-mă toată!

William Shakespeare,
Romeo și Julieta



- *Arta iubirii*
- *Epoca de aur*

- *Poem didactic*
- *Vers elegiac*

D icționar de termeni

- **Poem didactic:** o expunere cu caracter instructiv în hexamtru sau în metru elegiac. În Antichitate, poezia didactică era foarte răspândită și comunica informații din diverse domenii științifice, din filozofie și din etică. Pe lângă *Arta iubirii* de Ovidiu, drept exemple de vârf ale acestui tip de poem antic sunt considerate: *Munci și zile* de Hesiod, *Despre natura lucrurilor* de Lucrețiu și *Georgicele* de Vergiliu.
- **Distih elegiac:** o pereche de versuri care constă dintr-un *hexamtru* (vers din șase picioare, tradițional pentru poemele eroice ale Antichității) și un *pentamtru* (vers din cinci picioare). Indiferent de natura conținutului, alcătuirea în distihuri este, în general, caracteristică elegiei antice ca specie lirică (Callinos, Tirteu, Solon, Teognis la greci și Tibul, Propertiu, Ovidiu la romani). Printre poeții moderni, distihul elegiac a fost folosit de F. Schiller, J.W. Goethe și F. Hölderlin.
- **Epoca de aur:** în miturile mai multor popoare antice – perioada inițială a existenței umanității, când oamenii rămăneau mereu tineri, nu cunoșteau greutățile și munca, semănând mai mult cu zeii (descrisă în *Munci și zile* de Hesiod, *Metamorfozele* de Ovidiu). La figurat, prin *epoca de aur* (sau *secol de aur*) se subînțelege perioada de maximă înflorire a culturii și, în special, a literaturii: poezia latină de la începutul Imperiului Roman (*secolul lui August*), literatura spaniolă din secolele XVI–XVII.



Monumentul lui Ovidiu din orașul Constanța (România)

Ovidiu (Publius Ovidius Naso) (43 î.H. – cca 17 d.H.) – poet elegiac latin din perioada „secolului de aur”. S-a născut în orașul Sulmona (Italia), într-o familie înstărită. La Roma, sub îndrumarea renumiților profesori ai vremii, a studiat retorica cu scopul de a deveni avocat. În anii studiilor însă intră în cercul poetic al lui Marcus Valerius Messalla Corvinus. Atras de literatură, renunță la cariera de avocat, dedicându-se poeziei.

Ca și predecesorii săi, Tibul și Propertiu, Ovidiu își începe creația poetică cu o culegere de elegii de dragoste – *Amoruri*. Aceasta se deosebește printr-un ascuțit spirit de observație, compoziție reușită, subtilitate a versului. Tema dragostei a fost continuată în poeme cu caracter didactic – *Arta iubirii*, *Cosmetice*, *Remediile iubirii* și *Heroidele*. Cea mai de seamă operă a lui Ovidiu este poemul *Metamorfozele*, în 15 cărți, care cuprinde peste 200 de legende. În urma diverselor peripeții, eroii acestui poem se transformă în plante, păsări sau animale.

Fiind poetul adorat la curtea lui Octavian August, în anul 8, Ovidiu cade totuși în dizgrație și, la porunca împăratului, este exilat la Tomis (azi orașul Constanța, România) – colonie grecească, cu populație preponderent getică. De acolo, Ovidiu așa și nu s-a mai reîntors acasă. Drept motiv al exilului, poetul numește chiar poezia sa – în primul rând, poemul *Arta iubirii* –, acuzată de a fi provocat „stricarea moravurilor” în societatea romană.

În exil, tematica creației lui Ovidiu se schimbă: de la subiecte amoroase, poetul trece la reflectarea propriilor sale suferințe. Pe malul Mării Negre (Pontul Euxin), el scrie culegerea de poezii elegiace *Tristele*, în care povestește despre plecarea sa din Roma și despre despărțirea de oamenii dragi, se plânge de clima aspră a locului nou și de necredința prietenilor. Adaptându-se la condițiile noi, Ovidiu a învățat limba dacă și chiar a compus un poem în această limbă, care însă nu s-a păstrat. Scrisorile în versuri *Ponticele*, alcătuite în continuare, reprezintă un document istoric și etnografic veritabil, deoarece din ele putem afla date amănunțite despre viața și ocupațiile getodacilor, despre condițiile geografice și cele climaterice ale ținuturilor dunărene.

Întreaga operă a lui Ovidiu i-a inspirat pe mai mulți scriitori, începând din Evul Mediu și până în zilele noastre. Privit constant ca un model al poeziei de dragoste, el a exercitat o influență hotărâtoare asupra poeziei lirice europene.

Arta iubirii

Cartea întâi

Dacă, Romani, cineva nu cunoaște-ale dragostei taine,
Să mă citească; aflând, să se grăbească-a iubi.
Arta, prin vâsle și pânze, corabia poartă pe valuri,
Arta cârmește un car: e-o măiestrie-a iubi. [...]
Viața mă-ndeamnă să scriu; cunoscând-o, poetul o cântă;
Versul mi-e doar adevăr: Venus, prielnică-mi fii!
Voi, al sfielilor semn, cordeluțe ușoare, departe,
Voi, rochii lungi ce-nveliți pulpele pân' la mijloc:
Îngăduite taine, plăceri neoprite cânta-voi;
Nu veți găsi niciun stih dăunător în poem.
Tânăr ostaș, care-acum ai intrat sub stindardul Venerei,
Te străduiește întâi pe-a ta frumoasă s-alegi!
Inima ei să i-o știi câștiga e a doua știință,
Iar o a treia să poți dragostea ei să-ți păstrezi.
Astfel lucra-voi, pe câmpul acesta voi trece cu carul,
Ca să ating în curând ținta ce-n minte mi-am pus.
Cât nu te leagă nimic, nimerit e s-alegi pe aceea
Căreia tu să-i șoptești: „Singura tu mi-ești pe plac!”
Află că nu din văzduh o să-ți pice-nainte aleasa:
Iscoditorii tăi ochi doar vor putea-o găsi,
Știe pe unde să-ntindă rețeaua la cerbi vânătorul,
Știe și unde, prin văi, aprigi mistreți se ascund.
Crângul cunosc păsărilor, iar cel care undița-aruncă,
Apele ce tăinuiesc peștii ce-noată prin val.
Astfel și tu, care cauți prilej pentru-o dragoste lungă,
Află întâi, în Oraș, fetele unde se strâng.
Nu-ți cer să-ți cauți spre zări, cu corabia, noua iubire,
Ca, străbătând un drum lung, să o găsești peste mări:
Dacă Perseu a adus pe-Andromeda din negrele Indii,
Iar frigianul păstor¹ soața și-a luat de la greci,
Singura Roma-ți va da frumuseți așa mândre și multe,
Că vei gândi cum s-au strâns toate din lume aici. [...]
Rostul e-acum să vorbesc de mijloacele cele mai bune
Care pe-aleasa-ți o fac să te iubească și ea.
Tineri din țările toate,-ascultați cu băgare de seamă,
Să vă pot spune ușor cele ce-am făgăduit.
Încredințează-te bine dintâi că nu este femeie
Să nu o poți cuceri; apoi întinde-al tău laț.
Pasărea-n crâng va tăcea primăvara, și greierul vara.
Căinii vor da înapoi, iepuri văzând pe Menal.
Când ispitită de-un tânăr femeia-și va-ntoarce privirea,
N-o crede când spune nu, ea doar așteaptă s-o rogi.
Tainica Venus îi place și ei, cum îți place și ție:
Omul iubește deschis, ea însă mai pe ascuns.

¹ Paris.

Ad hoc

- Identifică invocația retorică de la începutul poemului.
- Argumentează sugestia invocației anume a acestei zeițe.

Amintiți-vă!

- Lucrând în perechi, numiți personalități istorice sau literare care au fost exilate ori s-au autoexilat.
- Indicați motivul exilării, țările de origine și locurile exilării.
- Discutați cazul poetului roman Publius Ovidius Naso, subliniind aspectele negative și cele pozitive ale exilării acestuia.

Curiozități

Cosmetice este un poem didactic în care Ovidiu se declară un susținător înflăcărat al artei îngrijirii feței feminine. În cărțurile sunt incluse mai multe rețete pentru tratamentele faciale, ale căror ingrediente și astăzi, după mai bine de două mii de ani, se folosesc în aceleași scopuri.

Aprecieri critice

„Își va pune cineva întrebarea: cum se lămurește popularitatea atât de largă a operei poetice ovidiene și ce legătură s-ar putea stabili între noi, oamenii veacului XX, și acest răsfățat al muzelor din trecutul îndepărtat? Ceea ce a făcut ca Ovidiu să fie prețuit în toate timpurile este, mai întâi de toate, acel general omenesc, care e cuprins în opera sa. Sunt atâtea notări exacte privitor la viața și sentimentele omenești, încât împreună cu alt poet roman, Terențiu, autorul *Metamorfazelor*, ar putea spune cu tot dreptul: «Homo sum et humani nil a me alienum puto» («Sunt om și nimic din ceea ce e omenesc nu mi-e străin»). Iar a exprima eternul uman în manifestările lui concrete, dependente de timp și de loc, aceasta înseamnă a fi totdeauna actual. [...]

În general, se poate spune că, în bună parte, Ovidiu trăiește până azi datorită realismului său psihologic. Poetul roman se adresează prin opera sa tuturor vârstelor. Copiii vor citi cu plăcere în *Metamorfoze* legenda despre schimbarea lui Eho în sunet sau a lui Narcis în floare. Tinerii vor admira *Arta iubirii*, iar oamenii în vârstă vor avea în vedere versurile elegante pline de învățăminte din elegiile ovidiene.”

Nicolae Corlăteanu

Dacă n-ar face bărbații un pas spre femei înainte,
Ele, învinse curând, s-ar îndrepta către ei. [...]
Tineri romani, vă îndemn să-nvățați și vorbirea frumoasă,
Nu doar să știți apăra pe un pârât temător.
Înduioșa-veți poporul, pe judecătorii cei aspri,
Pe senatorii-nțelepți, pe-a voastre mândre-n sfârșit.
Când e prilejul arată-ți, și nu orișicând, iscusința;
Vorbe ce pot supăra nu folosi prin scrisori! [...]
Stăruie deci și, cu vremea, o-ndupleci și pe Penelope;
Chiar și Pergamul căzu, cât de târziu, dar căzu. [...]
Trupul să-ți fie curat, ars de soare pe Câmpul lui Marte,
Toga în alb nepătat cadă pe el fără greș. [...]
Tinere fete, o! fiți iertătoare de-aceea cu dâșșii.
Cei care-ntâi se prefac au să sfârșească iubind.
Prin măguliri iscusite să cauți în suflet să-i intri,
Cum se revarsă un râu peste înaltul său mal.
Laudă-i fără sfială și fața ei dalbă, și părul,
Trandafiriile mâini și piciorușul micuț.
Și pe femeia cinstită o-ncânți, frumusețea de-i lauzi;
Fetele chiar își măresc farmecul prin îngrijiri. [...]
Fără sfială să făgăduiești: pe frumoase le-apropii,
Iar de credința ta ia martor pe oricare zeu. [...]
Îndrăgostitului pală culoare se cere să aibă:
Este al dragostei semn și-al suferințelor lui. [...]
Vrednici de plâns să păreți, dacă vrei să sfârșiți prin izbândă,
Toți să v-arate spunând: „Tânărul e-ndrăgostit!” [...]
Îndrăgostiților, vai! de dușmani mai puțin să vă temeți,
Ci de prieteni mai mult, ca să trăiți liniștiți.
Să te ferești de un frate, de-o rudă, de cei mai de-aproape:
Ei sunt acei ce-ți vor da adevărații fiori.
Gata era să sfârșesc: cum frumoasele-au firi osebite,
Pe fiecare tu după a ei fire s-o iei.
Nu-i bun rodirii oricare pământ: unu-i bun pentru viță,
Celălalt pentru măslini, altul priește la grâu.
Nu sunt doi oameni la fel: și la chip, și la fire aceiași;
Cel înțelept va afla calea să-mpace pe toți. [...]
Astfel și tu să-ți alegi, după vârstă, mijloacele tale;
Căci, de-i bătrână, cu greu cade cerboanca-n rețea.
Neștiutoarei de-i pari învățat, ori sfioasei zburdalnic,
De la-nceput ai pierdut toată încrederea lor.
Se înțelege de ce o femeie cu-asemena temeri
Lasă ades un om bun pentru un altul mai rău.
Iată sfârșii cu o parte-a lucrării, o alta-mi rămâne.
Ancora-aici aruncând, nava să ne-o odihnim.

Traducere și note de Maria-Valeria Petrescu

Coordonate ale operei

1. *Arta iubirii* reprezintă un poem didactic în trei cărți, scris în vers elegiac și menit să îndrume cititorul în arta iubirii (știință și, în același timp, tehnică). Ovidiu a fost primul poet roman care a compus în versuri *un tratat despre iubire*. În baza elementelor dispersate, mărunte și subiective, culese din elegia erotică a înaintașilor săi, el a creat o expunere complexă și metodică asupra diverselor faze și aspecte ale dragostei.
2. Conținutul cărții întâi din *Arta iubirii* reprezintă sfaturi adresate tinerilor domni cu privire la locurile unde pot fi găsite femei tinere și la modul de a le cuceri. La începutul cărții, poetul afirmă că ar exista o artă sau o știință a iubirii, tot așa cum există o știință a conducerii corăbiilor sau a carelor. Totodată, el spune că a învățat această artă din propria experiență și ceea ce urmează ar reprezenta lucruri adevărate.
3. Drept metode și procedee, menite să contribuie la cucerirea femeilor, Ovidiu recomandă să se recurgă la: ajutorul pe care îl poate oferi în anumite condiții slujnica iubitei, promisiuni de cadouri, scrisori, declarații, jurăminte, lacrimi, gesturi de îndrăzneală, cu condiția că acestea totuși nu se vor echivala cu violența. O atenție deosebită ar trebui acordată, conform sfaturilor poetului, aspectului exterior al tânărului: ținuta îngrijită, precum și paliditatea feței, dovadă a suferințelor sale, menite a stârni mila și compătimirea.
4. Cartea a doua din *Arta iubirii* este dedicată sfaturilor referitoare la modul în care dragostea femeii trebuie păstrată. A treia carte este adresată femeilor pentru ca nici ele să nu rămână dezarmate în fața bărbaților.
5. Pentru a exemplifica sfaturile sale, poetul adesea recurge la episoade mitologice. Pe tot parcursul expunerii se întreține tonul natural, glumeț și ironic. Totodată, Ovidiu dă dovadă de cunoaștere desăvârșită a caracterelor umane, în general, și a psihologiei feminine, în particular, de precizie a amănuntelor observate și de finețea reflecțiilor și a expresiilor.
6. *Arta poetică* are și aspecte negative, pe care oficialii romani le-au considerat periculoase. Ovidiu recunoaște că este *învățător al iubirii desfrânate* și arată că iubirea pentru care el dă sfaturi nu duce la căsătorie. În opera sa, el nu vorbește despre femei căsătorite cărora convențiile sociale, legile, voința principelui și sentimentul rușinii să le impună fidelitatea cea mai severă, ci despre o categorie inferioară de femei, provenite din slavele de curând eliberate. Mai târziu, în scrisoarea către August, Ovidiu va spune că, pentru a evita păcatul iubirii, ar fi trebuit să fie distruse teatrele, cirul, să se închidă porticele și templele. Toate lucrurile, în viziunea lui, pot corupe un suflet aplecat spre depravare.

Aprecieri critice

„Dar – trebuie oare să fii neapărat îndrăgostit ca să poți scrie poezii? Altfel înțelegea el arta. El înțelegea că, atunci când compune, mintea artistului să nu fie aburită de pasiune, pentru ca în schimb să poată compune urmărind lucid ideea, gradând logic mersul unei pasiuni, cizelând atent forma versurilor, desfășurându-și poemul echilibrat și armonios, așa cum în școala retorică învățase să-și desfășoare scrisorile și controversele.

Scrisese câteva zeci de elegii, fără să fie îndrăgostit ca ceilalți poeți. Dar voia să arate că poetul, chiar dacă nu este stăpânit de acest sentiment, îl poate totuși crea cu imaginația lui, tocmai suficient ca să devină temă a unei elegii. Apoi, voia să arate că un poet nu trebuie să fie neapărat o biată jucărie a unei pasiuni, ci un om care știe să cultive pasiunea după cum îi poruncește inteligența rece, rațiunea limpede; sau să o dirijeze, potrivit nevoilor compoziției unui poem; sau chiar să o poată ușor suprima oricând ar vrea să se îndrepte spre alte teme poetice. Cu un cuvânt: voia să arate că poetul trebuie să fie înainte de toate un artist și un bărbat. Să iubească – da; dar să-și știe a stăpâni și dirija pasiunea, să nu uite că menirea unui poet este de a nu se pierde nici în plăcerile ușoare ale iubirii, nici în suferințele ei, ci de a cunoaște viața, proiectând asupra ei poezia iubirii!”

Ovidiu Drimba

Abordarea textului

E x libris

Eseu despre dragoste

Arta de a iubi (1956) – eseul filozofului și psihologului german Erich Fromm (1900–1980). Pe lângă temele sociale, de natură istorică sau religioasă, E. Fromm s-a preocupat și de problemele fundamentale ale naturii umane din Epoca Modernă. În *Arta de a iubi*, autorul încearcă să-l convingă pe cititor că *toate tentativele sale de a iubi vor fi sortite eșecului, dacă nu va încerca, cât se poate de activ, să-și dezvolte personalitatea deplină; că satisfacția în iubirea individuală nu poate fi atinsă fără capacitatea de a-ți iubi aproapele, fără o autentică smerenie, fără curaj, credință și disciplină.*

Primul pas care trebuie făcut este să devii conștient de faptul că a iubi este o artă, după cum a trăi este o artă... Stăpânirea acelei arte trebuie să aibă [pentru persoană] o importanță maximă, nimic nu trebuie să fie [pentru ea] mai presus decât acea artă... Poate că tocmai aici se ascunde răspunsul la întrebarea: de ce oamenii culturii noastre încearcă atât de rar să învețe această artă? În ciuda eșecurilor lor evidente, în ciuda profundeii lor însetări de iubire, aproape orice pare să fie mai important pentru ei decât iubirea. Succesul, prestigiul, banii, puterea – aproape toată energia noastră este folosită pentru a învăța cum să atingem aceste țeluri și astfel nu ne mai rămâne aproape deloc energie pentru a învăța și arta de a iubi.

- 1 Continuă șirul de asocieri ale noțiunilor *artă* și *iubire*, identificând aspecte comune ale celor două mari coordonate existențiale umane. Comentează relația de interdependență dintre ele.

ARTĂ

IUBIRE

- Rezistența în timp...

- 1.1. Elaborează câte o definiție originală a fiecărei noțiuni în parte.
- 2 Extrage din text lexeme care descriu cadrul specific Imperiului Roman, invocat în poem.
- 3 Demonstrează lectura atentă a textului identificând zece secvențe care ar descrie următorii indici tematici:
 - indicații asupra competențelor oratorice, de scriere și de atitudine;
 - precauții în relațiile cu potențialii dușmani.

Model:

Indice tematic	Secvența
Elemente de igienă a corpului	<i>Trupul să-ți fie curat, ars de soare pe Câmpul lui Marte.</i>

- 4 Explică semnificația sintagmelor:
 - stindardul Venerei;
 - vorbire frumoasă;
 - stih dăunător;
 - al sfielilor semn.
- 5 Numește cele trei elemente ale artei iubirii invocate la începutul poemului. Comentează consecutivitatea acestora.
- 6 Identifică prezența textuală a motivului vânătorii. Decodifică semnificațiile motivului, luând ca reper una dintre posibilele interpretări ale vânătorii:
 - a) semnifică o ipostază a seducției și a maturizării masculine;
 - b) sintetizează sensurile unei încercări de afirmare;
 - c) accentuează măiestria și vigilența necesară unei relații;
 - d) altă interpretare.

Perspective comparative

- Pornind de la eseul *Iubirea și Occidentul* de D. de Rougemont, dezvoltă ideea conflictului dintre pasiune și căsătorie. Argumentează-ți punctul de vedere asupra problemei și propune o definiție personală a noțiunii *iubire adevărată*.
- Comentează validitatea ideii filozofului Erich Fromm: *A iubi este o artă, după cum a trăi este o artă*. Dezvoltă ideea lipsei de timp și de motivare a omului modern pentru a-și dezvolta această artă.

Pro Domo

Nivel minim

- ▶ Extrage din text cinci reguli ale artei iubirii pe care le consideri actuale și demne de urmat.
- ▶ Selectează secvențele de text în care nu ești de acord cu autorul. Argumentează-ți poziția.

Nivel mediu

- ▶ Comentează, în cheia agendei cu notițe paralele, cel puțin trei fragmente de text cu caracter aforistic (de exemplu: *e-o măiestrie-a iubi*), relaționându-le cu mesajul global al textului.

Nivel performant

- ▶ Realizează, în cheia diagramei Venn, portretul moral al iubitului și cel al iubitei din poemul *Arta iubirii* de Ovidiu.
- ▶ Demonstrează, într-un text argumentativ de o pagină cu titlul *Arta iubirii în era tehnologiilor avansate*, punctul de vedere personal despre modul în care dezvoltarea informațională și impactul mass-mediei (nu) influențează viziunea tinerilor asupra iubirii.

Proiect

- ▶ Lucrând în grup, selectați din textul integral cel puțin zece nume de zeiță și eroi mitici.
- ▶ Realizați un foto-eseu cu tema *Arta iubirii: mit și realitate*.
- ▶ Comentați sugestia contextuală a secvențelor de text în care apar zeițele/eroii.



Antonio Canova, *Amor și Psyche*

Ex libris

Eseu despre dragoste

Iubirea și Occidentul (1939) – eseu filozofului, eseistului și criticului literar elvețian Denis de Rougemont (1906–1985). Pe baza legendei medievale despre Tristan și Isolda, autorul a încercat să înfățișeze *conflictul necesar, existent în Occident, între pasiune și căsătorie*. El afirmă că *pasiunea iubirii înseamnă, în realitate, o nenorocire*, care, în 90 % dintre cazuri, îmbracă forma adulterului. *Când vorbim despre iubire, vorbim de lucruri total diferite și câteodată absolut opuse. Am reușit să lămuresc aceasta scriind Iubirea și Occidentul, dând exemplul iubirii și al căsătoriei. În căsătorie, iubirea nu este o pasiune egoistă, pur fizică, sexuală sau romantică și literară. Așa ceva înseamnă iubire sentimentală, iubirea pe care o suferim, iubirea romantică, și nu iubirea din căsătorie pe care o descriu drept dragoste activă în care bărbatul e activ pentru binele soției și soția pentru binele bărbatului, prin acțiunile ei de fiecare zi, prin tot felul ei de a fi... Iubirea-pasiune, slăvită de literatură, este iubirea pe care o pătimim, care duce, în general, la catastrofe și e căutată ca fiind romantică, în timp ce iubirea grasă, trăită în toate zilele și care este o adevărată iubire – vrem binele celuilalt – trece drept plictisitoare. Dar între a trăi o viață puțin plictisitoare și a trăi o viață catastrofică, aceea pe care suntem pe cale să o fabricăm, alegerea e gata, e ușoară. De altfel, adevărata iubire nu e plictisitoare.*

● Eul liric

● Imagine poetică/artistică

● Poezie lirică rusă

● Eternul feminin

D icționar de termeni

● **Genul liric** (din gr. *lyra* – „liră”): totalitatea operelor literare în care autorul își exprimă direct, prin evocarea sentimentelor și a emoțiilor sale, poziția personală față de fenomenele lumii exterioare și față de propriile trăiri interioare.

● **Eul liric**: vocea interioară permanentă, prin intermediul căreia poetul își exprimă stările sufletești, sentimentele, emoțiile, ideile. În poezia modernă (de exemplu, la A. Rimbaud, care declara că „eu e altul”) se produce o ruptură a eului liric, sau a subiectului poetic, de cel empiric, psihologic. Tot așa cum în genul epic se face distincție între *narator* și *autor*, în genul liric se deosebesc *eul liric* și *poetul*.

● **Eternul feminin**: categorie simbolică care desemnează valoarea spirituală supremă a principiului feminin. Exemplul literar al eternului feminin se regăsește în imaginea Beatricei din *Divina comedie* de D. Alighieri, unde ea apare în ipostaza de călăuză ideală a eului poetic prin universul transcendent. La fel, în scena finală din *Faust*, J.W. Goethe vorbește despre *das ewig-Weibliche* asociat dragostei divine pentru om: *Etern femininul/Ne-nalță-n țării*.

Se consideră că cea mai desăvârșită imagine a ideii de etern feminin este cea a Maicii Domnului.



Aleksandr Sergheevici Pușkin (1799–1837) este poetul național al Rusiei, întemeietorul literaturii ruse noi și primul scriitor rus de valoare universală.

Prima perioadă de creație (1813–1817) a lui A.S. Pușkin ține de anii de liceu, când tânărul poet își publică primele sale versuri și devine membru al cercului literar „Arzamas”.

Sunt anii de ucenicie și de încercare a propriilor puteri sub influența poezilor ruși (G. Derjavin, K. Batiuşkov) și vest-europeni. La această etapă, creația sa lirică era dominată de motivele prieteniei, dragostei, naturii și ale plăcerilor vieții.

După absolvirea liceului, Pușkin se mută cu traiul la Petersburg, unde își găsește o slujbă în sfera diplomatică. Aici începe o nouă etapă a creației scriitorului (1817–1820), în care se evidențiază caracterul individual novator al poeziei sale, se caută și se găsește propriul stil, se creează limbajul poetic original. Momentul decisiv în evoluția poetului, dar și a întregii literaturi ruse l-a constituit publicarea, în 1820, a poemului *Ruslan și Ludmila*, care marchează abandonarea fermă a principiilor poetice clasiciste.

Susținând deschis idealurile revoluționare ale timpului, Pușkin se apropie de reprezentanții opoziției politice. Versurile sale cu caracter politic (*Către Ceaadaev, Libertate*) se răspândesc în manuscrise prin capitala Rusiei, autorul lor fiind luat în vizorul cenzurii și al poliției secrete. La porunca țarului Aleksandr I, poetul este exilat în provinciile sudice ale imperiului. Astfel, Pușkin vizitează Caucazul și Crimeea, apoi ajunge în Basarabia.

Perioada exilului din 1820–1824 a fost marcată de viziunile romantice ale lui Pușkin aflat sub influența „byronismului”. În exil, autorul creează o nouă specie a „poemului romantic” (*Prizonierul din Caucaz* (1821), *Fântâna din Bahcisarai* (1824), începutul poemului *Țigani*), urmând modelul „poemelor orientale” de G.G. Byron. Timpul petrecut la Chișinău (1820–1823) și la Odesa (1823–1824) a fost foarte fructuos în planul reevaluării viziunilor revoluționare, istorice, existențiale ale poetului. Rezultatul căutărilor literare din ultimii ani ai exilului a fost conceperea romanului în versuri *Evgheni Oneghin* (1825–1832), o realizare-cheie a literaturii ruse din această perioadă.

În ultimii ani ai vieții și creației sale, Pușkin se îndreaptă spre realismul literar și, pe lângă poezie și dramă, se axează pe texte în proză, printre care cele mai importante sunt *Povestirile răposatului Belkin* (1831), romanul *Dubrovski* (1832), povestirea istorică *Istoria lui Pugaci* (1834), romanul *Fata căpitanului* (1836).

A.S. Pușkin a murit în anul 1837, în urma unui duel.

- **Lucrând în perechi, citiți pe rând textele.**
- **Discutați emoțiile postlectorale și modul specific de citire expresivă a textului (intonație, accent logic, pauze, tempo).**
- **După lectura în perechi a celor două versiuni de traducere, optați argumentat pentru cea mai fidelă transpunere în limba română a textului original.**

Către K.

Țin minte clipa uimitoare,
Ai apărut ca din senin,
O năzărire trecătoare,
Al frumuseții chip divin.

De-aLEAN și dor venindu-mi ceasul,
În forfota din jurul meu,
Îți auzeam mult gingaș glasul,
Și chipul drag visam mereu.

Ani lungi de vreme furtunoasă
Visările mi-au spulberat
Și vorba ți-am uitat, duioasă,
Uitării chipul ți l-am dat.

În bezna vieții nstrăinate
Timpul trecea ostenitor,
Fără elanuri, zeitate,
Trăire, lacrimi și amor.

Dar iată-mă iar plin de-ardoare
Și iar mi-apari ca din senin,
O năzărire trecătoare,
Al frumuseții chip divin.

Și inima sublim se zbate,
Trezită iar îmbietor
De-nsufletire, zeitate,
Trăire, lacrimi și amor.

Traducere de Pavel Starostin

Către...

Mi-aduc aminte sfânta clipă:
'Nainte-mi tu te-ai arătat,
Vedenie ce pier-n pripă,
Al frumuseții duh curat.

Oriunde trudnic pus-am pasul
În al vieții vâlmășag,
Eu auzeam sunându-ți glasul,
Vedeam în vis chipul tău drag.

Trecut-au anii. În furtună
S-a risipit visul senin,
Uitat-am glasul tău cum sună,
Uitat-am chipul tău divin.

În trist surghiun, în grea uitare
Priveam la zilele-mi ce mor,
Lipsit de crezuri, de-ncântare,
De viață, lacrimi și amor.

Ci-n suflet raze se-nfiripă:
Și iarăși tu te-ai arătat,
Vedenie ce trece-n pripă,
Al frumuseții duh curat.

Și inima-mi în piept tresare,
Și, beată, freamătă de dor,
Și de căință, de-ncântare,
De viață, lacrimi și amor.

Traducere de Mihai Beniuc

Coordonate ale operei

1. Una dintre temele centrale ale creației poetice a lui A.S. Pușkin este prietenia și dragostea. Acest text la fel reprezintă o poveste a descoperirii și trăirii unei dragoste adevărate și a etapelor ei. Dragostea este arătată aici ca un sentiment înălțător și ca o bucurie ce nu poate fi redată prin cuvinte.
2. Poezia *Către K.* (*Către...*) este adresată Annei Petrovna Kern (1800–1879), nepoata vecinei familiei Pușkin în ținutul Mihailovskoe. Prima dată, A.S. Pușkin a întâlnit-o pe frumoasa A.P. Kern

Poezia lirică rusă

Poeta rusă Marina Țvetaeva (1892–1941) astfel definea propria sa creație: *Important este ca noi să iubim, ca inima noastră să se zbată – chiar să se spargă în bucăți! Eu întotdeauna m-am spart în bucăți și toate poeziile mele sunt acele bucăți argintii ale inimii.* Întreaga poezie lirică a M. Țvetaeva este o relatare sinceră despre straniețările dragostei, despre nuanțele și contradicțiile acestui sentiment schimbător în timp și în spațiu. Uneori, poeta apelează la lirismul simbolic: *Sunt sat și neagră țărână sunt eu;/ Tu ploaie caldă-mi ești, din cer trimisă,/ Tu – domn al meu și Dumnezeu,/ Eu – cernoziom și pagină nescrisă.* Altă dată, se aude vocea revoltătoare a unei amazoane: *Am să te smulg tuturor cerurilor și oricărui pă-mânt.../ Am să te smulg oricărui timp și nopții ce cade...* Cel mai des însă eul liric este cuprins de singurătate și de contemplarea propriei singularități feminine, ce iubește nu atât bărbați, cât suflete: *De mine că nu ești bolnav, îmi place/ Și că de tine nu-s bolnavă eu.../ Îți mulțumesc cu inima, cu mâna,/ Că mă iubești atâta – și nu știi;/ Că noaptea liniștea mi-o lași stăpână,/ Că rar cu mine stai în seri târzii...*

la un bal din Sankt-Petersburg în anul 1819 și a rămas impresionat de ea. A doua întâlnire, mai de durată, a avut loc în vara anului 1825, când ea se afla în vizită la P.A. Osipova, în ținutul Trigoriskoe. Pușkin și Kern au corespondat mai mult timp. Această poezie a fost prezentată „la despărțire”, în ziua când A.P. Kern a plecat din ținut.

3. Poezia se deosebește prin muzicalitatea versului și prin structura compozițională clară – ea se împarte în trei părți egale, câte două strofe în fiecare. O astfel de compoziție oferă conținutului o unitate armonioasă și organizează receptarea poeziei de cititor.
4. Portretul feminin prezent în poezie este zugrăvit prin câteva trăsături comune: *mult gîngăș glas, chipul drag, chip divin.* Comparația *O năzărire trecătoare,/ Al frumuseții chip divin*, reluată de două ori, subliniază impresia a ceva extraordinar de frumos, ieșit din comun. Astfel, poezia nu redă portretul A.P. Kern. Excepția o reprezintă doar momentul cu *mult gîngăș glas*, deoarece Kern într-adevăr a cântat foarte frumos. Lipsa trăsăturilor concrete ale chipului central din poezie o transformă într-un imn al ideii generale de dragoste înflăcărată, pură, înălțătoare și înnobilitoare. În acest sens, relevantă este interpretarea titlului poeziei: acesta este doar o adresare, și nu o dedicație, deoarece în text domină ideea divinului, a înălțării, a necuprinsului care nu ar putea fi reprezentată printr-un chip concret.
5. Formula versului *Al frumuseții duh curat* sau *Al frumuseții chip divin* (Генуи чистотой красоты) i-a fost inspirată lui Pușkin de V.A. Jukovski, care o asocia cu chipul Madonei Sixtine a lui Rafael din Muzeul de Arte din Dresda. Astfel, imaginea centrală a acestei poezii nu este atât A.P. Kern, cât Madona Sixtină, lipsită de orice simbolistică religioasă. *Al frumuseții chip divin* determină renașterea spiritului poetului în plinătatea desăvârșită, asociată cu ...'nsuflețire, zeitate,/ Trăire, lacrimi și amor.

Abordarea textului

- 1 Exprimă-ți emoțiile postlectorale, argumentându-le prin versurile sugestive.
 - 1.1. Ilustrează prin citate stările de spirit ale eului liric.
 - 1.2. Identifică similitudini și diferențe între stările personale și cele trăite de eul liric.
- 2 Selectează versurile în care sunt ilustrate următoarele motive literare:
 - motivul visului;
 - motivul uitării/neuitării;
 - motivul clipei întâlnirii;
 - motivul despărțirii;
 - motivul trecerii ireversibile a timpului.
- 2.1. Comentează, prin citare și decodificare de text, un motiv literar la alegere.
- 3 Demonstrează prin cel puțin trei argumente că poezia se încadrează în formula estetică a curentului romantic.

4 Motivează titlul poeziei în raport cu mesajul acesteia prin:

- explicarea intenției poetice de amplificare a misterului persoanei iubite prin excluderea numelui acesteia (*Către...* / *Către K.*);
- argumentarea valorii stilistice a punctelor de suspensie în titlu;
- comentarea specificului structural al altor poezii de dragoste din creația poetului.

5 Realizează portretul imaginar al iubitei, prin decodificarea imaginilor poetice relevante:

Secvența de text	Comentariul	Trăsăturile concrete ale iubitei	Trăsăturile generale ale unui ideal feminin
<i>Mult gîngăș glas</i>	Epitetul și inversiunea poetică accentuează feminitatea și delicatețea vocii iubitei etc.	Este sugerat un fapt concret, specific A.P. Kern etc.	• Feminitate • Frumusețe

Perspective comparative

- Observă similitudini și diferențe între lirica de dragoste eminesciană și cea a lui A.S. Pușkin, demonstrând caracterul universal al creației marilor poeți.

Pro Domo

Nivel minim

- Recită expresiv una dintre versiunile poemului.

Nivel mediu

- Realizează un quizz-test despre A.S. Pușkin pe baza informațiilor din manual și de pe internet.
- Propune colegilor să rezolve acest quizz-test prin intermediul aplicației Kahoot.

Nivel performant

Eseu algoritmicat: **Căutarea eternului feminin – o formă de cunoaștere și autocunoaștere în actul suprem al iubirii**

- Elaborează un eseu de 1,5–2 pagini cu genericul propus, respectând algoritmul:
 1. definirea complexă a noțiunii *etern feminin* (vezi studiul lui Garabet Ibrăileanu *Eternul feminin*);
 2. explicarea conexiunii în triada *eternul feminin*–(auto)cunoașterea–iubirea;
 3. interpretarea, din perspectiva temei de proiect, a cel puțin trei opere care aparțin unor scriitori diferiți, inclusiv români;
 4. argumentarea complexității eternului feminin prin referință la personalități reale și/sau personaje celebre: Fecioara Maria, Eva, Beatrice, Euridice, Ana (soția meșterului Manole), Maica Tereza, doamna T. etc.

Proiect

- Lucrând în echipe, realizați un recital poetic în baza liricii de dragoste din operele lui A.S. Pușkin, M. Eminescu și M. Țvetaeva.

Curiozități

„Marele Mihail Eminescu, aflându-se, în 1883, într-un sanatoriu din împrejurimile Odesei, se îndeletnicea cu studiul limbii ruse, în dorința de a gusta în original versurile confratelui său rus. Fascinat de *spontaneitatea plină de frăgezime și de inspirație* a poeziei pușkiniene, creatorul *Luceafărului* a încercat și câteva traduceri (dintre care *Către Ovidiu*, *Elegie*, *Monumentul*), mărturisindu-și admirația și prețuirea față de Pușkin în aceste cuvinte cioplite, parcă, în marmură: «Sunt copleșit de versurile lui, izvoare de apă vie».”

Tamara Gane



Madonna Sixtină (detaliu) de Rafael

Test de evaluare sumativă

Ad augusta per angusta!

● Cunoaștere și înțelegere

1) Realizează corespondențe potrivite.	8 p.
<i>Arta iubirii</i> de Ovidiu <i>Către K.</i> de A.S. Pușkin	• Tratat despre iubire • Eternul feminin • Venus • Poem erotico-didactic • Despărțire • Motivul exilului • Zeități • A.P. Kern
2) Explică în două enunțuri noțiunea <i>etern feminin</i> .	6 p.
3) Ilustrează, pentru fiecare operă studiată, câte un motiv literar complementar temei <i>Arta iubirii</i> .	6 p.

● Modelare și aplicare

1) Realizează, în patru enunțuri, o analiză comparativă a conceptului de iubire în două dintre operele studiate, relevând patru similitudini și patru deosebiri.	16 p.
2) Pornind de la aserțiunea lui R. Barthes: <i>Dragostea este o întâmplare care se desăvârșește, în sensul cel mai sacru al cuvântului</i> , realizează o meditație de o jumătate de pagină despre esența acestui sentiment în viziunea ta.	30 p.

● Imaginație și creativitate

1) Realizează o axă cronologică pe care să ilustrezi, în ordine evolutivă, numele a zece cupluri celebre din operele lecturate, specificând epoca, opera și autorul.	34 p.
2) Formulează o concluzie cu privire la evoluția acestui sentiment în timp și în spațiu.	

Total: 100 de puncte

4. Război și pace

De-a lungul secolelor, războiul și pacea au fost unele dintre marile teme ale artei și literaturii universale. Considerat un fenomen specific rasei umane și un lucru inevitabil, războiul a fost glorificat, dar și respins, interpretat ca un amestec de bine și rău, de glorie și oroare, de eroism și lașitate.

Pentru grecii antici, de exemplu, războiul a precedat crearea speciei umane. Lupta cerească a zeilor cu titanii, monștrii, ciclopii și giganții a însemnat o trecere de la haosul preistoric la armonie și ordine (*Teogonia* de Hesiod). Amintirea despre războiul troian și relatarea despre întoarcerea eroilor acasă după căderea Ilionului sunt temele poemelor epice *Iliada* și *Odiseea* de Homer, în care măcelul militar și agresiunea inumană, dincolo de eroismul patriotic, erau ferm condamnate: *Nelegiuit și nemernic și-a neamului lepădătură-i! Cine dorește război între cei de un neam și o țară*. Dramaturgii antici greci, de asemenea, au ridiculizat războiul și au protestat împotriva acestuia, declarându-l o afacere plictisitoare, absurdă în motivațiile ei și încheiată cu victorii neînsemnate (*Pacea* și *Lysistrata* de Aristofan, *Troienele* de Euripide).

Nașterea întârziată a literaturii Romei antice a fost provocată de spiritul militant al romanilor. Fiind fondată în secolul VIII î.H., Roma a devenit capitala poeziei abia peste șapte secole, culminând cu arta poetică a lui Vergiliu, Ovidiu și Horațiu. Opera lui Vergiliu, de exemplu, se inspiră din trecutul și prezentul militar al Romei. În eclogele din *Bucolicele* și *Georgicele*, poetul a susținut imaginea lui Octavian August și politica sa de pace promovată după încetarea războaielor civile ce ruinaseră gospodăriile țărănești. Totodată, scenele de bătălie din poemul epic *Eneida*, imitând patosul eroic al lui Homer, amintesc de cele din războaiele civile din Roma antică.

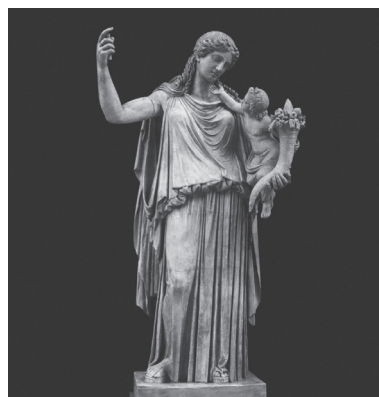
Istoriografia universală demult a conferit romanilor un rol civilizator în soarta popoarelor cucerite: dacii, germanii, celții și mulți alții, odată cucerți, au trecut la o treaptă mai avansată a dezvoltării economice și culturale. Mizeria războaielor s-a răscumpărat prin crearea unui Imperiu Roman globalizant care, printr-o limbă și valori universale, a unit sute de triburi dispersate. Odată eliberate de sub stăpânirea romană în secolul V d.H., acele popoare își creează propriile literaturi, scrise în baza alfabetului latin. Cea mai mare parte a acestora slăvea voievozii și voinicii curajoși de pe câmpul de luptă. Poezia anglo-saxonă, de exemplu, culminată cu eposul eroic *Beowulf*, a dat lumii imaginea unui voinic mândru de puterea sa fizică nemărginită. Eroismul său în lupta cu monștrii este dictat de gândul permanent la moarte și de frica de a fi uitat de posteritate. Într-o altă cheie este alcătuit eposul eroic spaniol *Cântecul Cidului*, care pune în centru un erou național al Spaniei din perioada Reconquistei, un luptător pentru suveranitatea și eliberarea poporului său de sub jugul maurilor. *Cântecul lui Roland*, scris în franceza veche, glorifică vitejia în apărarea patriei de dușmanii din afară, dar și devotamentul vasalilor față de suzeran (tipic pentru relațiile feudale noi). Ideea patriotică este prezentată aici ca o luptă a creștinismului împotriva păgânilor, un ecou al cruciadelor, care, la fel, au creat o bogată literatură cu caracter propagandistic sau, dimpotrivă, pacifist.



Ares – zeul războiului în mitologia greacă

Ad hoc

- Identifică modurile specifice de raportare la fenomenul războiului în diferite epoci și culturi.
- Argumentează, în cheia tehnicii PRES (Punct de vedere – Raționament/argument – Exemplu – Sumar/concluzie), dacă reflectarea în literatură/artă a temei *Război și pace* a avut un impact social pozitiv.



Eirene (Irene) – zeița păcii în mitologia greacă, ținându-l în brațe pe micul Pluto, zeul bogăției



Citate celebre

Doi bărbați discutau.
 – Ei, cum stăm?
 – Cam prost.
 – Câți au mai rămas?
 – Dacă avem noroc, patru mii.
 – Câți poți să-mi dai?
 – Cel mult opt sute.
 – Aștia se curăță.
 – Bine, atunci o mie.
 – Mulțumesc.
 Cei doi bărbați se despărțiră.
 Vorbeau despre oameni.
 Erau generali.
 Era război.

Wolfgang Borchert,
Povestiri pentru cartea de citire

A d hoc

- Comentează mesajul secvenței de dialog din textul lui W. Borchert.
- Argumentează tragismul situației prin raportare la ideea lipsei de valoare a vieții umane în timp de război.

În general, literatura medievală europeană conține zeci de cântece, saga, romane cavaleresti sau legende fabuloase cu tematică militară. Numărul lor impunător nu trebuie să uimească, deoarece toate acestea, povestind despre voinici, au fost scrise de și pentru ei. Important este însă faptul dacă a existat vreo tendință de apărare a păcii și de unire între popoare. Cel mai pronunțat, idealul european al unei păci eterne îl întâlnim, pentru prima dată, la marele umanist al Renașterii Erasmus din Rotterdam. În tratatul său *Plângerea păcii*, el scria: *Războiul e un opus la tot ce există; războiul e cauza tuturor relelor și nevoilor, un ocean imens care înghite totul fără diferență. Din cauza războaielor, tot ce înflorește putrezește, tot ce e durabil se destramă, tot ce e frumos și folositor se distruge, tot ce e dulce devine amar.* Erasmus vorbește despre imensele cheltuieli legate de război, care ar putea fi folosite pentru binele oamenilor. Tot patosul publicistic al autorului este îndreptat aici spre desființarea războiului și spre lauda păcii, care sunt posibile prin toleranță, unire, solidaritate și înțelepciune. Atitudinea de condamnare și denunțare a războiului nu lipsește nici din operele altor umaniști europeni, cum ar fi, de exemplu, *Gargantua și Pantagruel* de F. Rabelais, *Utopia* de Th. Morus sau piesele istorice și tragediile lui W. Shakespeare.

În Epoca Luminilor, temeii războiului și păcii i s-au dedicat mai mulți scriitori și filozofi (Th. Hobbes, J. Locke, I. Kant, F. Hegel). Un capitol întreg din romanul *Călătoriile lui Gulliver* de J. Swift tratează cauzele războaielor dintre cârmuitorii Europei. În spirit raționalist și satiric, în roman se declară că războiul este vrednic de dispreț, ca și ființele care îl poartă.

Ulterior, în perioadele preromantică și romantică, unii scriitori au revenit la revalorificarea trecutului eroic național sau universal (poezii „osianice” de J. Macpherson, romane istorice de W. Scott). Întreaga complexitate a războiului este dezvăluită în paginile romanului *Don Juan* de G.G. Byron, care leagă militarismul de tiranie, susținând că majoritatea războaielor au fost cauzate de ambiția, mândria și cruzimea monarhilor. Pentru poet, gloria militară este o iluzie care nu valorează nimic pentru soldații ce și-au pierdut viața și chiar pentru mulți dintre cei care supraviețuiesc.

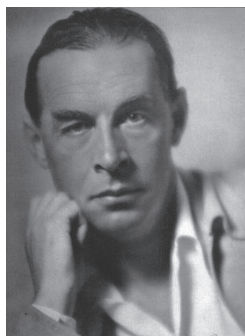
Entuziasmul războaielor napoleoniene de la începutul secolului XIX a provocat o reacție în conștiința națională istorică și artistică a mai multor popoare. Marele roman-epopee *Război și pace* de Lev Tolstoi reia și el evenimentele din jurul anilor 1800 și 1815 pentru a elucida, în spirit realist, anumite legități universale ale istoriei și societății umane.

În secolul XX, tema războiului devine una centrală din cauza a două războaie mondiale catastrofale. O pronunțată atitudine antierotică față de război s-a regăsit în piesa *Armele și omul* de G.B. Shaw. Lucrările *Nimic nou pe frontul de vest* de E.M. Remarque și *Adio, arme!* de E. Hemingway, în care se povestește despre Primul Război Mondial, și operele scriitorilor germani H. Böll, G. Grass, S. Lenz, aproape în întregime dedicate desființării nazismului și consecințelor sale, au fost un răspuns umanist, artistic la barbaria militară a timpului.

Totodată, ca și la începuturile mitice, războaiele alegorice iarăși au fost transpuse în ceruri. În acest sens, drept exemple concludente pot servi romanul *Războiul lumilor* de H.G. Wells și romanele științifico-fantastice provocate de Războiul Rece (fenomenul „războiului stelelor”).

- Război/pace
- Generația pierdută

- Dezumanizare
- Front



Erich Maria Remarque (1898–1970) este unul dintre cei mai citați scriitori realiști germani din secolul XX.

După absolvirea gimnaziului, în 1916, Remarque a fost înrolat în armată. Experiența dramatică personală, obținută în timpul celor doi ani ai Primului Război Mondial petrecuți în tranșeele frontului de vest, i-a dezvăluit esența epocii dominate de ipocrizia oficializată, haosul militar și violența barbară.

După război, Remarque a activat în calitate de învățător, funcționar, reporter, redactor la o revistă pentru sport. Succesul scriitoricesc vine odată cu publicarea romanului *Nimic nou pe frontul de vest* (1929), care a fost tradus în peste cincizeci de limbi și ecranizat în trei versiuni.

Instaurarea în Germania a regimului nazist l-a impus pe Remarque să emigreze. Cazul său nu a fost unicul: după 1933, peste 250 de scriitori au migrat din țară în Europa, apoi în America. Alții au trăit într-un soi de exil interior numit, mai târziu, „emigrație internă”. Involuntar, Remarque devine un cosmopolit: el a locuit în Elveția, în Franța, apoi în SUA.

Celelalte romane ale scriitorului – *Întoarcerea de pe front* (1931), *Trei camarazi* (1938) – continuă tematica războiului anunțată în *Nimic nou pe frontul de vest*. Astfel, personajele romanului *Trei camarazi*, dedicat prieteniei și dragostei, sunt veteranii de război care înfruntă greutățile crizei totale din perioada interbelică. Au urmat și alte romane: *Arcul de triumf* (1946), dedicat vieții emigranților germani la Paris; *Flacăra vieții* (1952), despre deținuții lagărului de concentrare; *Timp de trăit și timp de murit* (1954), despre realitatea și cotidianul Celui de-Al Doilea Război Mondial.

Majoritatea personajelor lui Remarque sunt prezentate drept victime ale împrejurărilor istorice și ideologice sau ale unor evenimente lipsite de sens. Ele sunt dezorientate, deziluzionate, suferă, dar încercă totuși să reziste în numele vieții, al dragostei și al demnității umane.

Stilul lui Remarque e simplu, laconic și accesibil, iar subiectele romanelor sale sunt construite liniar, în tradiția literaturii realiste. Popularitatea scriitorului în rândul cititorilor de masă a cauzat o anumită reticență față de opera sa din partea criticilor literari care nu au considerat-o un obiect serios de studiu. Mereu comparat cu autori intelectuali din epocă precum Th. Mann, A. Döblin sau E. Hemingway, Remarque suferea din cauza succesului său.

În 1931, pentru romanul *Nimic nou pe frontul de vest*, E. M. Remarque a fost nominalizat la Premiul Nobel pentru literatură.

D

icționar de termeni

- **Generația pierdută** (din engl. *The Lost Generation*): expresie care inițial se referea doar la intelectualii americani, frustrați și decepționați din cauza Primului Război Mondial și a consecințelor acestuia (E. Hemingway, F.S. Fitzgerald, Th. Wolfe). Chiar dacă această noțiune niciodată nu a desemnat un grup anumit de scriitori, reprezentanții generației pierdute aveau totuși mai multe lucruri în comun (Parisul, alcoolul, petrecerile, jazzul), îmbinate cu sentimentul de lipsă a valorilor, profundă dezamăgire și dezorientare.

În sens mai larg, prin *generația pierdută* se desemnează generația soldaților tineri, participanți la Primul Război Mondial, care, indiferent de origine, au revenit acasă mutilați moral și fizic. Întorcându-se de pe front, acești tineri erau incapabili de a se adapta la o viață obișnuită și pașnică.

A

d hoc

- Numește profesiile pe care le-a avut Remarque.

Nimic nou pe frontul de vest

Amintiți-vă!

- Numește cel puțin trei titluri de opere și autorii acestora în care sunt prezente scene de război.
- Enumeră elementele comune descrierii acestui flagel uman în fiecare operă.

Aprecieri critice

„Nimic nou pe frontul de vest nu e nici literatură de război, nici una diaristică, ci, mai degrabă, document fotografic, este viață trăită și avertisment.

Remarque nu se pierde în stufoasele considerații metafizice, implorând o mântuire care se lasă mereu așteptată, el doar povestește despre soldații de pe front, despre cei întorși acasă, despre cei lipsiți de iluzii: emigranții, pierduții de lume și de bunul Dumnezeu, nefericiții din iubire. Și totuși, deasupra tuturor acestor destine marcate de melancolia despărțirii, a morții și a singurătății absolute plutește atât de necesarul optimism al pesimismului. Poate că tocmai aceasta este cheia succesului atât de constant al cărților lui Remarque. Cititorul se regăsește în ele, stabilește cu personajele lor fictive o relație speculară, în care intră deopotrivă visele, îndoilele și spaimele sale, ascunse privitorilor curioși, avizi de a-i descifra formula chimică.”

Mihaela Zaharia

[...] Pentru mine, frontul e o vâltoare sinistră. Chiar când ești de parte de centrul lui, în ape liniștite, simți puterea lui aspiratoare, care te atrage spre el, încet, inevitabil, fără putință de împotrivire.

Din pământ însă, din aer, ne vin forțe de rezistență – mai ales din pământ. Pentru nimeni pământul nu înseamnă atât de mult ca pentru soldați. Când soldatul se lipește de el, îndelung, cu furie, când se vâra în el cu fața și cu mădularele, în frica de moarte a focului, atunci pământul e singurul său prieten, fratele său, mama sa; el își geme teama și strigătele în tăcerea și ascunzișul lui, și pământul le înghite și-l trimite la o alergătură și viețuire de alte zece secunde, îl prinde din nou, și uneori pentru totdeauna.

Pământ... pământ... pământ! [...]

La prima bubuitură a granatelor, sărim cu un salt, într-o parte a ființei noastre, cu mii de ani în urmă. E instinctul animalului care se trezește în noi, care ne călăuzește și ne apără. Nu e conștient, e mult mai rapid, mai sigur, mult mai infailibil decât conștiința. Nu se poate explica. Te duci și nu te gândești la nimic – deodată, zaci într-o vâlcea și deasupra ta zboară țandările –, dar nu-ți poți aminti să fi auzit venind șrapnelul sau să te fi gândit să te culci. Dacă ar fi trebuit să te bizui pe asta, de mult ai fi o masă de carne risipită. A fost cu totul altceva, mirosul acesta pătrunzător ce-l avem, care ne-a culcat la pământ și ne-a salvat, fără să ne dăm seama cum. Dacă n-ar fi el, din Flandra și până-n Vosgi n-ar mai fi de mult pui de om.

Plecăm și suntem soldați ursuzi sau bine dispuși – sosim în zona unde începe frontul, și am devenit animale-oameni.

Frontul e o cușcă în care trebuie să aștepti cu nervozitate ce se va întâmpla. Ne aflăm sub rețeaua traiectoriilor de obuze și trăim în încordarea nesiguranței. Deasupra noastră plutește hazardul. Când vine câte un proiectil, pot să mă ghemuiesc, asta e tot: dar unde bate, nici nu pot ști, nici nu pot influența.

Hazardul acesta e cel care ne dă nepăsarea. Mă aflu acum câteva luni într-o tranșee și jucam ecarté; după câțva timp, mă ridicai și mă dusei să vizitez niște cunoștințe din altă tranșee. Când mă întorsei, nu mai găseai nimic din prima: fusese distrusă de un obuz greu. Mă întorsei la a doua și sosii tocmai la timp, ca să dau o mână de ajutor la dezgroparea ei. În lipsa mea, fusese dărâmată și ea.

Tot atât de întâmplător, cum pot fi nimerit, tot astfel rămân în viață. În tranșeea cea mai ocrotită de bombe, pot fi strivit, și pe câmp deschis, pot scăpa nevătămat din zece ore de bombardament. Fiecare soldat rămâne în viață, datorită miilor de hazarduri. Și fiecare soldat crede și se încrede în hazard. [...]

Ne-am transformat în fiare sălbatice. Nu luptăm, ne apărăm de distrugere. Nu zvârlim grenadele contra oamenilor – ce știm în momentul acesta de asemenea lucruri? Colo, cu mâini și căști, ne fugărește moartea; după trei zile, îi vedem pentru întâia oară fața,

după trei zile ne putem pentru întâia oară apăra contra ei; suntem cuprinși de o furie bezmetică, nu mai așteptăm neputincioși pe eșafod, putem distruge și uide ca să ne salvăm, ca să ne salvăm și să ne răzbunăm.

Ne pitulăm îndărătul fiecărui colț, îndărătul fiecărui par de sâr-mă ghimpată, și aruncăm celor care vin mănunchiuri de explozii la picioare, înainte de a ne strecura mai departe. Trosnetul grenadelor de mână ne lovește cu furie în picioare, în brațe; ghemuiți ca pisicile alergăm, inundați de talazul acesta care ne poartă, care ne sălbăticește, care ne face tâlhari de drumul mare, asasini, diavoli dacă vreți, talazul acesta care multiplică forța noastră cu teamă, cu mânie și cu sete de viață, care ne caută salvarea în luptă. Tatăl tău de-ar veni cu cei de colo, și n-ai șovăi să-i arunci grenada în piept. [...]

Se face amiază. Soarele dogorește fierbinte, pe noi ne pișcă sudoarea în ochi, o ștergem cu mâneca, și, uneori, e amestecată cu sânge. Răsare prima tranșee ceva mai bine conservată. E înțesată și gata pentru contraatac; în ea găsim adăpost. Artileria noastră se năpustește vijelios și pune stavilă înaintării.

Șirurile dindărătul nostru stau pironite pe loc. Nu pot înainta. Atacul e barat de artileria noastră. Stăm la pândă. Bombardamentul sare la o sută de metri mai departe, și iar înaintăm. Lângă mine i se retează unui fruntaș capul. El mai aleargă câțiva pași în vreme ce sângele îi țâșnește din gât ca o fântână.

Nu ajungem la lupta corp la corp; ceilalți trebuie să se retragă. Ajungem din nou la resturile noastre de tranșee și trecem dincolo, mai departe.

O, întoarcerile acestea! Ai ajuns în pozițiile de rezervă, mai apărare, ai vrea să te streкори prin ele, să dispari – și trebuie să te întorci și să intri din nou în iureșul urgiei. Dacă în clipa aceasta n-am fi automate, am rămâne pe loc, istoviți, fără voință și totuși înnebuniți, sălbatici și firoși, puși pe ucidere, căci cei de colo sunt doar dușmanii noștri de moarte în clipa aceasta, carabinele și obuzele lor sunt îndreptate contra noastră; dacă nu-i distrugem noi, ne distrug ei! [...]

Am pierdut orice simțământ unii pentru alții, mai că nu ne recunoaștem când imaginea celui alt trece pe dinaintea privirii noastre rătăcite. Suntem niște morți nesimțitori care, datorită unui truc, unei scamatorii periculoase, mai pot alerger și uide.

Un tânăr francez rămâne în urmă, e ajuns, ridică mâinile, într-una mai are revolverul – nu se știe bine dacă vrea să tragă sau să se predea –, o lovitură de lopată îi despică obrazul. Altul vede aceasta și încearcă să fugă mai departe; o baionetă îi șueră în spate. El sare în sus și, cu brațele desfăcute, cu gura larg deschisă în țipăt, se năpustește înainte, și în spatele său se bălăbănește baioneta. Un al treilea aruncă arma, se pitulează cu mâinile la ochi. El rămâne înapoi cu câțiva alți prizonieri, ca să transporte răniți.

Deodată, în fugărirea noastră, ajungem la pozițiile inamice.

E ciudat că toate amintirile care ne vin au două însușiri. Sunt totdeauna pline de tăcere. Asta e puterea lor, și chiar atunci când n-au

Ex libris

Literatura generației pierdute

Marele Gatsby – romanul-parabolă al scriitorului american F.S. Fitzgerald (1896–1940). O tulburătoare poveste de dragoste, o dramă a succesului și a prosperității iluzorii, cartea pune totodată în dezbatere problema realizării „visului american” în condițiile modernității. Naratorul Nick Carraway, student la New York, relatează despre întâlnirea sa cu Jay Gatsby. Întors din război, acesta, prin fraudă și încălcarea legii, devine milionar și încearcă să recucerească dragostea lui Daisy Fay pe care a iubit-o în tinerețe. Evenimentele mondene, petrecerile zgomotoase, recepțiile și chefurile de la vila lui Gatsby doar evidențiau singurătatea și spiritul arivist al acestuia. În viziunea tatălui său, *Jay ar fi ajuns un om mare, ar fi contribuit mult la progresul țării, dar o nenorocire îi pune capăt zilelor. După ce a fost ucis din răzbumare, Gatsby a fost uitat de toți. Mi-am amintit de uimirea copilărească a lui Gatsby când identificase, pentru întâia dată, lumina verzuie de pe promontoriul vilei unde locuia Daisy. Străbătuse un drum lung până la această pajiște albăstrie și, probabil, visul i se păruse atunci atât de aproape, atât de tangibil, încât nu-i venise să creadă că nu l-ar fi putut atinge dacă și-ar fi întins brațul. Nu înțelesese, desigur, că visul rămăsese demult în urmă, undeva departe, în întunecimea imensă de dincolo de oraș, unde câmpiile necunoscute ale acestei țări nesfârșite se întindeau sub cerul nopții.*



Secvență din ecranizarea romanului
Nimic nou pe frontul de vest, 1930

A *d hoc*

- Observă gesturile și acțiunile care denotă procesul dezumanizării tinerilor soldați.
- Comentează motivul amintirilor *pline de tăcere* din perspectiva sechelelor războiului.

A *precieri critice*

„Deși nu evită punerea în discuție a unor probleme, totdeauna însă prin intermediul eroilor, *Nimic nou pe frontul de vest* nu este însă un roman-eseu, modalitate artistică larg răspândită în perioada dintre cele două războaie, ci, în primul rând, un roman de atmosferă care fructifică detaliile aparent insignifiante din viața oamenilor «mărunți». [...]

Prisma prin care sunt descrise monstruozițiile războiului este aceea a unei psihologii reduse la teluric, la animalitate. [...] Soldatul urmează un proces de involuție, de reîntoarcere spre pământ, în care, cutremurat de apropierea morții, vede «singurul lui prieten, fratele său, mama sa». E o involuție dureroasă din care soldatul caută să se smulgă, dar care-l târăște implacabil înapoi.”

Constantin Măciucă

fost în aceeași măsură în realitate, ni se par așa. Sunt năluciri fără glas, care îmi vorbesc cu priviri și gesturi, tăcute și mute, și tăcerea lor e ceea ce mă zguduie atât și mă silește să mă apuc de mână și să-mi cuprind arma, ca să nu mă las dus de această emoție și ispită, în care trupul meu ar vrea să se topească și să piară, domol, trecând la forțele mute dinapoia lucrurilor.

Sunt atât de tăcute, pentru că ne sunt atât de neînțelese. Pe front nu există tăcere, și mreaja frontului merge atât de departe, că nu putem ieși din ea niciodată. Chiar și în taberele și cantonamentele dinapoi, zumzetul și vuietul surd al bombardamentului ne țiuie veșnic în urechi. Nu ajungem niciodată atât de departe, încât să nu le mai auzim. [...]

Sunt tânăr, am douăzeci de ani, dar nu cunosc din viață decât deznădejdea, moartea, frica și îmbinarea celei mai neghioabe superficialități cu un abis de suferințe. Văd popoare asmuțite unele împotriva altora, ucigându-se tăcute, neștiutoare, tembele, docile, fără vină. Văd că mințile cele mai înțelepte din lume nascocesc arme și cuvinte, pentru a face toate acestea mai rafinate și mai de lungă durată. Și odată cu mine, văd asta toți oamenii de vârsta mea, de aici și de dincolo, din toată lumea; odată cu mine suferă la fel toată generația mea. Ce vor face părinții noștri când ne vom ridica într-o zi și ne vom înfățișa înaintea lor și le vom cere socoteală? Ce așteaptă de la noi, atunci când nu va mai fi război? Ani de-a rândul, îndeletnicirea noastră a fost aceea de a ucide – a fost prima noastră profesie în viață. Tot ce știm despre viață se mărginește la moarte. Ce poate să se întâmple după aceea? Și ce-o să mai fie cu noi?

Traducere de Emanuel Cerbu

Coordonate ale operei

1. În romanul *Nimic nou pe frontul de vest*, războiul este descris din perspectiva unui simplu soldat pe nume Paul Bäumer. Povestind adevărul înfricoșător despre mizeria și crimele războiului, dar și despre dezechilibrul moral provocat de acestea, naratorul este cuprins de întrebări și constatări pesimiste: *Nu mai suntem tineri. Nu mai vrem să cucerim lumea. Suntem niște fugari. Fugari de noi înșine. De viața noastră. Am avut optsprezece ani, am început să îndrăgim lumea și viața și a trebuit să tragem cu pușca în ele.*
2. Despre ziua în care a fost ucis Paul Bäumer, într-un comunicat s-a comentat laconic: *Pe frontul de vest nimic nou.* Scriitorul a sugerat astfel ideea că moartea unui tânăr în război nu are nicio însemnătate pentru oficialități.
3. Publicarea cărții a coincis cu perioada de intensificare în Germania interbelică a ideilor revanșiste. Acestea au provocat afirmarea literaturii de proslăvire a războiului, considerat drept o

mare experiență regeneratoare a energiilor și o școală în care sunt pregătiți eroii viitorului.

4. Propunând o versiune realistă a Primului Război Mondial, Remarque a spart tabuul timpului său: cotidianul de pe front este zugrăvit de el fără imagini false ale gloriei și eroismului pe câmpul de luptă, personajele sale suferă din cauza șocului dezumanizant stârnit de frică, violență și de instinctul animalic de supraviețuire.
5. *Nimic nou pe frontul de vest* de E.M. Remarque a devenit unul dintre cele mai reprezentative romane inspirate din evenimentele Primului Război Mondial și din consecințele acestuia. Printre alte lucrări de acest gen se remarcă *Focul* de H. Barbusse (1916), *Trei soldați* de J. Dos Passos (1921), *Camera imensă* de E.E. Cummings (1922), *Adio, arme!* de E. Hemingway (1929), *Moartea unui erou* de R. Aldington (1929).

Abordarea textului

- 1 Selectează din text, separându-le în două coloane, cuvintele ce aparțin câmpului semantic *război-pace*.
 - 1.1. Observă, citând secvențele concludente, cum evoluează viața personajului-narator și a camarazilor săi *până la război și în timpul războiului*.
- 2 Numește stările de spirit pe care le trăiesc personajele. Comentează relevanța, în context, a apelativului *oameni mărunți* din aprecierile critice ale lui C. Măciucă.
- 3 Interpretează secvența: *La început mirați, apoi dezgustați și, în cele din urmă, indiferenți, ne dădurăm seama că nu spiritul e în primul plan, ci peria de ghete; nu ideea, ci sistemul; nu libertatea, ci disciplina*.
 - 3.1. Dezvoltă ideile sugerate de perechile de termeni antitetici din fragment.
- 4 Identifică secvențele în care naratorul personifică imaginea morții.
 - 4.1. Comentează comportamentul oamenilor în fața morții.
 - 4.2. Dezvoltă ideea relației *viață-hazard-moarte* așa cum o vede personajul-narator.
- 5 Identifică secvențele de text în care sunt sugerate următoarele nuclee tematice:
 - strivirea personalității;
 - pierderea identității;
 - frica de moarte;
 - sentimentul refulării;
 - decepția generației pierdute;
 - imaginea falsă a gloriei războiului;
 - regresia la condiția de animal;
 - prietenia.

Curiozități

Valoarea artistică a romanului *Nimic nou pe frontul de vest* se întemeiază pe ideea sa pacifistă și umanistă. Autorul demască și desființează romantismul războiului și patosul înflăcărat al lozincilor militariste. Aceasta a cauzat condamnarea romanului de regimul nazist, care l-a declarat drept operă ce „subminează spiritul războinic și ofensează armata germană”. Cărțile lui E.M. Remarque, alături de cele ale lui Th. Mann și ale altor scriitori antifasciști, au fost arse în public în marile orașe universitare din Germania.

La fel ca și cartea, în mod oficial, naziștii au condamnat și au interzis spre vizionare prima ecranizare a romanului, considerată „amorală pentru tineri”.



Ad hoc

- Formulează, în baza informațiilor de la rubrica *Curiozități*, cauza arderii publice a cărților lui E.M. Remarque și ale lui Th. Mann.
- Amintește-ți alte exemple când au fost arse cărțile public, subliniind cauzele.

E x libris

Literatura generației pierdute

Afară în fața ușii – drama expresionistă a scriitorului german Wolfgang Borchert (1921–1947), unul dintre cei mai de seamă exponenți ai generației pierdute și deziluzionate din literatura germană postbelică. În centrul acțiunii dramatice se află soldatul calic Beckmann („unul dintre aceia”), care se întoarce acasă după război. Găsindu-și soția („care l-a uitat”) cu altcineva, el decide să-și pună capăt zilelor, însă râul Elba nu-l acceptă și îl aruncă înapoi pe mal. Beckmann îl caută pe fostul său Colonel pentru a-i „înapoia răspunderea” pentru douăzeci de oameni, care i-a fost încredințată în timpul războiului și ale cărei consecințe (soldați morți) nu-l lasă să doarmă liniștit. Colonelul însă îl derâde și îl alungă. Aflând despre sinuciderea părinților, Beckmann decide să moară, dar Celălalt, un alter ego al său, îl convinge să trăiască mai departe așa cum este. *Flămânzit, înghețat, doborât. În veacul al douăzecelea. În deceniul al cincilea. Pe drum. În Germania... Încotro să mă îndrept? Din ce să trăiesc? Alături de cine? Pentru ce? Încotro să ne îndreptăm pe lumea asta? Suntem trădați. Trădați îngrozitor! Motivul memoriei istorice și al vinii pentru „păcatele” Germaniei naziste, cel al copilăriei pierdute și al tinereții „furate” de război au trecut prin toată literatura germană de după 1945 (G. Grass, H. Böll, S. Lenz, M. Walser).*

6 Ascultă cântecul *Imagine* în interpretarea lui John Lennon.

6.1. Împărtășește emoțiile și asociațiile pe care le generează cuvintele acestuia.

6.2. Identifică actualitatea mesajului, dar și elementele comune ale cântecului cu romanul lui Remarque.

Perspective comparative

- Comentează semnificația motivului *pământul protector*.
- Raportează-l la scena capitolului *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu* din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.

Pro Domo

Nivel minim

- Rezumă, la alegere, un fragment de text.
- Comentează semnificația metaforelor: *am devenit animale-oameni și frontul e o cușcă*.

Nivel mediu

- Decodifică semnificația titlului romanului. Observă conținutul paradoxal al acestuia (vezi notele din *Coordonate ale operei*). Propune un alt titlu sugestiv, motivându-ți alegerea.
- Pornind de la secvența: *Suntem părăsiți ca niște copii și experimentați ca oamenii bătrâni. Suntem vulgari și triști, și superficiali – mi se pare că suntem pierduți*, dezvoltă ideea generației pierdute în tumultul celor două războaie mondiale.

Nivel performant

- Având ca reper aprecierea scriitorului francez A. de Saint-Exupéry: *Războiul nu este o aventură. Este o boală. Este ca tifosul*, elaborează un discurs cu tema *În numele păcii*, în care:
 - să elucidezi cauzele și consecințele războaielor;
 - să tratezi problema „punctelor fierbinți” în lume astăzi;
 - să citezi opere ale unor scriitori sau scriitoare, inspirate din experiențele personale, în care este abordată tema războiului.

Proiect

- Lucrând în echipe, realizați, în format electronic, o galerie foto, utilizând fotografii de epocă sau tablouri celebre cu scene ale Primului Război Mondial.
- Comentați-le și discutați în clasă despre ororile și consecințele războiului.

- Autor disident
- Experiența războiului

- Confesiune
- Reportajul jurnalistic



Svetlana Aleksandrovna Aleksievici (n. 1948) este celebra autoare de proză documentară, scenaristă și publicistă de limba rusă din Belarus.

După absolvirea școlii, ea a lucrat în calitate de reporter la un ziar raional, cu scopul de a acumula stagiul necesar pentru studiul jurnalismului la universitate. După finalizarea studiilor jurnalistice, colaborează la diferite ediții periodice belaruse, predă în școală și publi-

că proză artistică. Deja la începutul carierei literare, S.A. Aleksievici a fost calificată drept o autoare disidentă cu viziuni antisovietice și anticomuniste.

Un impact decisiv asupra preocupărilor scriitoricești ale S.A. Aleksievici a exercitat prozatorul belarus Ales Adamovici, autorul ideii și coordonatorul operelor *Eu sunt din satul focului* și *Cartea blocadei*, dedicate experienței teribile din timpul Marelui Război împotriva nazismului.

În 1983, S.A. Aleksievici a finalizat lucrarea *Războiul nu are chip de femeie*, care inițial a fost dezaprobată de cenzură pentru pacifism, naturalism și discreditarea chipului eroic al femeii sovietice. Publicarea cărții a devenit posibilă abia în 1985, odată cu începuturile perestroikăi. Ajungând la tirajul general de două milioane de exemplare, opera a fost tradusă în mai multe limbi și prelucrată pentru scena teatrală.

Au urmat: *Ultimii martori (100 de povestiri necopilărești)* (1985), lucrare alcătuită din amintirile celor care în timpul războiului au fost copii, reprezentând astfel viziunea copiilor asupra evenimentelor istorice; *Băieții din zinc* (1989), publicație, inițial condamnată, iar apoi înscenată și ecranizată, despre fața necunoscută a războiului din Afganistan dus de armata sovietică; *Rugăciunea Cernobîlului (cronica viitorului)* (1997), despre viața oamenilor conștienți de pericolul și consecințele războiului nuclear. În 2013, îi apare cartea *Vremuri second-hand*, întregind astfel ciclul de lucrări documentare (supranumit „Vocile Utopiei”), consacrate „istoriei omului roșu” – mai multor generații de oameni care s-au format și au trăit în condițiile ideologiei comuniste din spațiul sovietic sau post-sovietic.

Cărțile autoarei au fost publicate în mai multe țări ale lumii. Ea deține numeroase premii literare internaționale, printre care se numără și Premiul E.M. Remarque pentru pace (Germania, 2001).

În 2015, scriitoarei i-a fost decernat Premiul Nobel pentru literatură „pentru scrierile ei polifonice, un monument al suferinței și curajului din timpurile noastre”.

D icționar de termeni

- **Reportaj:** specie publicistică sub formă de articol, alcătuit de un jurnalist în baza informațiilor culese la fața locului. Adesea, reportajul posedă și modalități literare de expresie.
- **Disident** (din lat. *dissidens* – „cel care nu este de acord”): inițial – persoana care nu accepta religia majorității populației dintr-o țară (de exemplu, protestanții și ortodocșii în cadrul catolicismului). Începând cu anii 50–60 ai secolului XX, disidenți erau numiți cei care se opuneau regimului totalitar din țările lagărului socialist. În diverse forme, disidenții manifestau o atitudine critică față de regim, apărau drepturile cetățenești, protestau împotriva cenzurii și a suprimării libertății de exprimare. Disidenții erau urmăriți de organele de securitate statală, condamnați în baza învinuirilor fabricate (spionajul, trădarea de stat), plasați, în mod forțat, în spitalele de psihiatrie sau impuși să emigreze.

Războiul nu are chip de femeie



A_{mintiți-vă!}

- Scrie numele a trei personalități istorice feminine care s-au remarcat prin curaj și rezistență în condiții de război.

A_{d hoc}

- Comentează semnificația contextuală a secvențelor: *tranșeele se cicatrizau; căștile soldățești abandonate în pădure deveniseră roșcate; războiul „meu”*.

Tot ce știm despre femeie se circumscrie cel mai bine cuvântului „caritate”. Există și alte cuvinte – soră, soție, prietenă și, mai presus de toate, acela de mamă. Dar oare nu trăiește înăuntrul lor și caritatea, ca esență, ca menire, ca sens ultim? Femeia dă viață, femeia apără viața, femeia și viața sunt sinonime.

În cel mai înfricoșător război al secolului XX, femeia a fost silită să devină soldat. Nu numai că a salvat și a pansat răniți: a mănuit arma cu lunetă, a bombardat, a aruncat poduri în aer, a participat la misiuni de cercetare, a capturat prizonieri. Femeia a ucis. A ucis un vrăjmaș care se năpustește cu nemaivăzută cruzime asupra pământului, casei și copiilor ei. „Nu-i meserie de femeie să uci”, va spune una dintre eroinele cărții de față, topind în aceste cuvinte întreg înțelesul înspăimântător și cruda necesitate a celor întâmplare. O alta a scris pe zidurile Reichstagului: „Eu, Sofia Kunțevici, am venit la Berlin să ucid războiul”. A fost cel mai mare sacrificiu adus de ele pe altarul Victoriei. Și un nepieritor act de eroism, al cărui sens îl înțelegem, în toată profunzimea lui, abia pe măsură ce trec anii de pace. [...]

S-a întâmplat ca amintirile noastre despre război, toate reprezentările noastre despre război să fie de sorginte masculină. De înțeles: au luptat mai cu seamă bărbații. Dar e și o recunoaștere a implitudinii cunoștințelor noastre despre război. Cu toate că despre femeile participante la Marele Război s-au scris sute de cărți și există, pe aceeași temă, o întinsă memorialistică, demonstrând, toate, că avem a face cu un fenomen istoric. Niciodată încă, de-a lungul istoriei umanității, războiul n-a antrenat un număr atât de mare de femei. [...]

Povestește *Albina Aleksandrovna Gantimurova*, sergent-major cercetaș:

„Nu-mi mai amintesc chipul mamei, mi-a rămas în memorie o imagine difuză. A murit când aveam trei ani. Tatăl meu făcea serviciul în Orientul Îndepărtat, era militar de carieră. M-a învățat să călăresc.

E cea mai strălucitoare amintire din copilăria mea. Tata nu voia să ajung o domnișoară fandosită. La Leningrad, unde am trăit de la vârsta de cinci ani, locuiam la o mătușă, care, în războiul ruso-japonez, fusese soră de caritate.

Cum eram în copilărie? Când se întâmpla vreo hârjoană în curtea școlii, aterizam de la etajul întâi: cum să lipsească martie din post... Îmi plăcea fotbalul, eram mereu portar în echipele băieților. Când a început războiul finlandez, am fugit de câteva ori de acasă, cu gând să ajung pe front. În patruzeci și unu tocmai terminasem clasa a șaptea și apucasem să-mi depun actele la o școală profesională. Mătușă-mea plângea: «A început războiul!» Dar eu mă bucuram că am să merg pe front și am să le arăt eu nemților. De unde să fi știut ce e acela sânge?

Când s-a alcătuit prima divizie de gardă de miliție populară, câteva dintre noi au fost admise în batalionul medico-sanitar.

I-am telefonat mătușii:

– Plec pe front.

De la celălalt capăt al firului mi s-a răspuns:

– Marș acasă! Se răcește mâncarea.

Am agățat receptorul în furcă.

Apoi mi-a fost milă de ea. A început blocada și ea a rămas acolo, singură și bătrână.

Îmi aduc aminte că mi s-a dat voie să ies în oraș. În drum spre mătușa mea, am intrat într-un magazin. Înainte de război, îmi plăceau foarte mult bomboanele. Zic:

– Dați-mi niște bomboane.

Vânzătoarea s-a uitat la mine ca la o smintită. Nu știam ce înseamnă cartelele, ce înseamnă blocada. Toți oamenii de la coadă au întors capetele. Aveam o pușcă mai mare decât mine. Când am primit-o, m-am gândit: oare am să ajung eu cât pușca asta?

Și deodată toți au început s-o roage pe vânzătoare, toată coada:

– Dați-i fetei bomboane. Tăiați taloanele de la noi.

Mi s-au dat bomboane.

Pe străzi se colectau ajutoare pentru front. Chiar în mijlocul pieței tronau pe mese niște tave enorme. Oamenii treceau pe lângă ele, își scoteau care inelul de aur, care cerceii de argint și le lăsau acolo... Se aduceau și ceasuri, și bani... Nimeni nu înregistra nimic, nimeni nu însemna nimic... Femeile își scoteau de pe deget inelele de nuntă. N-am putut uita până azi ce am văzut acolo și nici punga aceea cu bomboane.

S-a primit ordinul două sute douăzeci și șapte – «Niciun pas îndărăt!» Ordinul acela a făcut într-o clipă din mine un om matur.

Nu dormeam zile și nopți de-a rândul, atât de mulți răniți veneau. La un moment dat, am fost trimisă cu o mașină de răniți la spital. I-am predat – mașina se înapoia goală – și am dormit pe săturate. M-am întors proaspătă și odihnită, în vreme ce ai noștri cădeau din picioare de istoviți ce erau.

L-am întâlnit pe comisar:

– Tovarășe comisar, mi-e rușine.

– De ce?

– Am dormit.

– Unde?

I-am povestit cum am dus răniți, cum m-am întors cu mașina goală și am dormit.

– Ei și? Bravo ție c-ai dormit. S-avem măcar un om în stare normală: vezi că toți dorm în picioare.

Dar mie îmi era rușine.

În batalionul medico-sanitar, toți se purtau frumos cu mine, dar eu voiam să mă fac cercetaș. Am spus că, dacă nu-mi dau voie, fug în linia întâi. Gata-gata să mă excludă din comsomol pentru asta”.

Două ordine „Krasnaia Zvezda”, două ordine „Slava”, două medalii „Pentru vitejie” – iată lista incompletă a decorațiilor pe care le-a primit pentru bravura ei în război sau, cum spune Albina Aleksandrovna, „pentru cercetare”.

„Al treilea ordin «Slava» nu l-am mai apucat... Cercetașii

Ad hoc

■ Comentează solidaritatea oamenilor din scena de la magazin.

■ Apreciază cele trei dorințe pe care le avea Albina Aleksandrovna după război. Ce demonstrează simplitatea acestora?

Aprecieri critice

„Foarte des am fost întrebată, de ce există atât de multe cărți despre război? Dumneavoastră sunteți o femeie, iar despre război scriu, de obicei, bărbații? Pentru că noi nu am avut o altă istorie, toată istoria noastră este militară. Noi fie am luptat, fie ne pregăteam de război. Niciodată nu am trăit altfel. Noi nici nu bănuiam cât de mult aparținem războiului. Eroii noștri, idealurile noastre, viziunile noastre despre viață – toate sunt militare. Iată de ce atât de ușor se varsă sângele pe pământul fostului imperiu...”

S.A. Aleksievici

Aprecieri critice

„Dacă am privi în urmă, toată istoria noastră – sovietică și postsovietică – este un imens mormânt frățesc, o mare de sânge. Un dialog etern între călăi și victime. Eternele întrebări rusești: ce-i de făcut? Și cine este vinovat? Revoluția, Gulagul, al Doilea Război Mondial și războiul din Afganistan ascuns de propriul popor, căderea marelui imperiu, s-a scufundat un continent socialist gigantic, un continent-utopie, iar acum o nouă provocare, acea cosmică – Cernobîlul. O provocare la adresa a tot ce este viu. Toate acestea sunt istoria noastră. Și aceasta este tema cărților mele. Calea mea... Ale mele cercuri infernale... De la om la om...”

S.A. Aleksievici



Apoteoza războiului de
V. Vereșceaghin

Ad hoc

■ Pornind de la confesiunea autoarei din rubrica *Aprecieri critice*, comentează imaginea de mai sus.

glumeau: «Albinka, războiul a fost prea scurt pentru tine». Decorația cea mai dragă sufletului meu rămâne prima medalie «Pentru vitejie». Soldații se aruncaseră la pământ. Comanda «Înainte! Pentru patrie!», dar ei – culcat. Din nou comanda, din nou nu mișcă nimeni. Mi-am scos căciula, să se vadă că sunt fată, și m-am ridicat în picioare... S-au ridicat cu toții și am pornit la luptă.

Mi-au înmănat medalia și, chiar în ziua aceea, am plecat în misiune.

Am mai «plecat» în misiuni de cercetare, după război, timp de vreo cincisprezece ani. În fiecare noapte... Visele, unul și unul: ba nu-mi funcționează automatul, ba eram încercuiți... Te trezești cu dinții clănțăind în gură.

Când s-a terminat războiul, trei dorințe aveam: prima – să nu mai târăsc pe burtă, ci să merg cu troleibuzul, a doua – să mănânc singură o franzeluță întreagă, și a treia – să dorm pe săturate într-un pat alb, cu cearșafuri scrobite, care să scârțâie.”

Traducere de Ion Covaci

Coordonate ale operei

1. Cartea documentară *Războiul nu are chip de femeie* de S.A. Aleksievici reprezintă o confesiune și o mărturie colectivă a peste 200 de femei care au participat la războiul împotriva nazismului și au supraviețuit acestuia. Materialul lucrării – interviuri și discuții înregistrate cu ajutorul magnetofonului – a fost colectat timp de câțiva ani, ulterior fiind transcris pe hârtie și sintetizat.
2. Titlul operei i-a fost sugerat autoarei de către documentaristul Ales Adamovici, colegul ei de breaslă: *Războiul nu are chip de femeie. Nimic din acest război nu s-a memorizat mai puternic, mai acut, mai înfricoșător și măreț decât fețele mamelor noastre*.
3. Metoda cea mai utilizată în timpul scrierii acestei cărți a fost *reportajul jurnalistic*. Selecția materialului a fost efectuată în baza câtorva condiții principale: relatarea despre experiența individuală feminină obținută în Marele Război, redarea stărilor psihologice, destăinuirea gândurilor interiorizate sau a obsesiilor legate de această experiență, autenticitatea destinului feminin, caracterul inedit al celor povestite.
4. Toate femeile intervievate povestesc despre lucruri și evenimente comune și importante pentru majoritatea cititorilor. Astfel, aceleași imagini ale morții, violenței sau foametei, aceleași sentimente și emoții precum deznădejdea, entuziasmul, frica sau

dragostea sunt prezentate din mai multe puncte de vedere. Așa se creează o polifonie documentară emoționantă, se valorifică pluritatea și individualitatea perspectivelor și legăturilor cu evenimentele războiului.

5. Intervențiile autoarei în text sunt laconice, ele creează punți de legătură între relatările femeilor și nu distrag atenția cititorului de la linia narativă principală a povestirilor. Păstrarea naturaleței și a emotivității discursului, a fragmentarismului său lasă impresia unei comunicări reale cu oameni vii.

Abordarea textului

- 1 Continuă șirul de asocieri ale noțiunilor *femeie* și *război*, identificând aspecte comune ale acestor concepte.
- 2 Selectează fragmentul de text care te-a impresionat în mod deosebit. Împărtășește colegilor emoția postlecturală pe care ți-a provocat-o acesta.
- 3 Comentează semnificația titlului *Războiul nu are chip de femeie*, raportând-o la confesiunea uneia dintre personaje: *Nu-i meserie de femeie să ucizi!* În acest sens:
 - 3.1. Observă specificul structural al titlului, prezența și rolul negației.
 - 3.2. Argumentează sistemul valoric al personajelor feminine în carte.
- 4 Identifică textual și argumentează prezența următoarelor nuclee tematice:
 - solidaritatea umană;
 - responsabilitatea civică;
 - curajul și încrederea în forțele proprii;
 - ororile războiului.
- 5 Comentează enunțul: *Noi toți mai aparținem unor generații care au, fiecare, răfuiala lor cu războiul.* Este actuală această atitudine și pentru generația pe care o reprezinți? Pentru neamul tău? Pentru familia ta?
- 6 Concurs: *Cel mai bun orator!*
Pornind de la fragmentul: *Memoria feminină îmbrățișează, la război, acel continent de simțăminte omenești, care, de regulă, scapă atenției masculine... Și ceea ce a reținut, a adus cu sine din infernul morții, devine astăzi o experiență spirituală unică, experiența incomensurabilității puterilor omenești, pe care n-avem dreptul s-o dăm uitării, realizează un discurs, de 3–5 minute, cu tema Importanța respectului pentru memoria colectivă a experienței de război, în care:*
 - să respici cerințele specifice structurii și conținutului unui discurs;
 - să demonstrezi abilități oratorice.

Ex libris

Literatura Europei de Est

Quo vadis? – romanul istoric al scriitorului polonez Henryk Sienkiewicz (1846–1916), laureat al Premiului Nobel pentru literatură (1905). Evenimentele romanului au loc la Roma, în timpul guvernării împăratului Nero. Subiectul este axat pe povestea de dragoste dintre Vinicius, un tânăr patrician roman, și Ligia, fiica regelui ligienilor, luată la Roma drept ostatică. Ligia este creștină și duce un mod de viață conform principiilor credinței sale. Pe fundalul decăderii morale totale, la Roma ajung apostolii Petru și Pavel, care propovăduiau adevărul nou și botezau. Vinicius devine influențat de predicile lui Petru și, în taină, trece în rândul creștinilor. Un alt personaj important din roman, însuși Nero, incendiază Roma și învinuiește creștinii de această crimă. Mai mulți dintre ei sunt torturați și executați în fața mulțimii. În final, deconspirat, Nero singur încearcă să-și ia viața.

Autorul a reușit să reconstituie perioada declinului moral al Romei imperiale, să dezvăluie violența și dezumanizarea în opoziție cu spiritualitatea și umanismul, să prezinte multiple conflicte și ciocniri dintre păgâni și creștini, să abordeze psihologia maselor și a puterii despotice. Să ții minte, îi spune Nero lui Petronius, *că există doi Nero: unul e cel pe care îl cunosc toți, și altul – artistul... Da, îi este greu omului să ducă povara talentului și a puterii supreme.*

Ex libris

Literatura Europei de Est

Dicționarul khazar – romanul-mistificație al prozatorului sârb Milorad Pavić (1929–2009), supranumit și „Borges al Balcanilor”. Cartea, construită sub forma unui lexicon, reprezintă una dintre cele mai complexe și ingenioase opere ale postmodernismului literar. Tema centrală a romanului o constituie un eveniment istoric real – convertirea khazarilor, un popor turcic seminomad, astăzi dispărut, la o religie nouă. Rabinul iudaic, preotul creștin și preotul islamic încearcă să-l convingă pe liderul khazarilor de avantajele credințelor pe care le reprezintă. Fiecare dintre ei povestește despre aceleași detalii ale convertirii din perspectiva lor, aceste relatări constituind esența articolelor din cele trei cărți incluse în lexicon – roșie, verde și galbenă.

Romanul are mai multe nivele narative și este construit ca un hipertext. Cartea poate fi citită liniar, adică de la început până la sfârșit, dar și ca un dicționar, datorită multiplelor conexiuni între articole. Ceea ce se citește din carte (o poveste de dragoste, o relatare a experiențelor onirice sau a convertirii religioase) depinde, în primul rând, de cititor, de modul în care acesta alege să participe la concrearea textului. *Dicționarul este o carte care îți fură timpul cu țârâita, zi de zi, dar care, cu anii, îți răpește multă vreme... Pe deasupra, cine mai are azi la dispoziție atâta singurătate încât să se cufunde nestingherit în lectura unei cărți ori chiar a unui dicționar?*

Perspective comparative

- Selectează operele a cel puțin trei autori români care reflectă tema războiului.
- Compară perspectiva autorilor asupra războiului cu modelul reflectat de S.A. Aleksievici în cartea *Războiul nu are chip de femeie*.

Pro Domo

Nivel minim

- Rezumă oral fragmentul de roman propus în manual.
- Citește articolul *În căutarea omului veșnic* de pe pagina electronică a autoarei și extrage ideile relevante pentru a le împărtăși colegilor.

Nivel mediu

- Efectuează, în cheia diagramei Venn, o analiză comparativă a celor două războaie paralele – războiul femeilor și cel al bărbaților –, marcând similitudini și deosebiri în modul de receptare a acestei experiențe.

Nivel performant

- Realizează CV-ul personajului Albina Aleksandrovna Gantiurova sau al oricărui alt personaj-narator feminin din roman. Suplinește datele absente cu informații compatibile unui destin uman al femeii participante la Cel de-Al Doilea Război Mondial.

Proiect

- Documentează-te și realizează o galerie a cel puțin trei scriitori disidenți care s-au opus regimului totalitar din Uniunea Sovietică. Prezintă succinte date biografice despre aceștia, subliniind formele lor de rezistență cu sistemul.
- Realizează una dintre următoarele activități extrașcolare: vizionarea unui spectacol ori a unui film cu tematica războiului, vizitarea unui muzeu de istorie sau interviuarea unor persoane care au participat la război. Colectează date relevante și include-le în portofoliul personal.

Test de evaluare sumativă

Ad augusta per angusta!

● Cunoaștere și înțelegere		
1) Realizează corespondențe potrivite.	S.A. Aleksievici • E.M. Remarque • • Belarus • Emigrație • Premiul Nobel • <i>Războiul nu are chip de femeie</i> • Reportajul jurnalistic • Disident • <i>Nimic nou pe frontul de vest</i> • Premiul E.M. Remarque	8 p.
2) Explică în două enunțuri noțiunea <i>generație pierdută</i> .		6 p.
3) Ilustrează, pentru cele două opere studiate, câte două subiecte complementare temei <i>Război și pace</i> .		8 p.
● Modelare și aplicare		
1) Realizează în patru enunțuri o analiză comparativă a perspectivei asupra războiului în cartea scriitoarei S.A. Aleksievici și în romanul lui E.M. Remarque, relevând patru similitudini și patru deosebiri.		20 p.
2) Formulează, sub forma a cinci teze, atitudinile și convingerile personale pe care le-ai (re)trăit studiind operele din acest modul.		20 p.
● Imaginație și creativitate		
Continuă, într-un eseu nestructurat de o pagină, șirul ideilor marelui umanist al Renașterii Erasmus din Rotterdam, care, în tratatul său <i>Plângerea păcii</i>, căutând formula unei păci eterne, avea să menționeze: <i>Războiul e un opus la tot ce există; războiul e cauza tuturor relelor și nevoilor, un ocean imens care înghite totul fără diferență. Din cauza războaielor, tot ce înflorește putrezește, tot ce e durabil se destramă, tot ce e frumos și folositor se distruge, tot ce e dulce devine amar.</i>		38 p.
Total: 100 de puncte		

5. Condiția umană



David de Michelangelo Buonarroti

Citate celebre

„Ce lucru desăvârșit e omul!
Ce aleasă îi e cugetarea! Și cât de
nemăsurate însușirile! Ce falnic
și minunat în portul și mișcări-
le sale! Întocmai ca un înger în
fapte și ca un zeu în năzuințele
lui. Podoaba luminii! Pildă a
vietăților! Și totuși ce e pentru
mine această mână de lut?”

William Shakespeare,
Hamlet

Ad hoc

- Amintește-ți exemple de pro-
verbe din folclorul național
care prefigurează aspecte ale
condiției umane. Comentează-le.
- Motivează în scris, prin utili-
zarea tehnicii 6 De ce?, viabi-
litatea ideii renaștentiste po-
trivit căreia omul este declarat
măsura tuturor lucrurilor.
- Formulează o concluzie des-
pre evoluția temei *Condiția
umană*, valorificând citatele lui
W. Shakespeare și A. Camus.

Cunoașterea omului în toată complexitatea sa presupune aborda-
rea naturii umane din mai multe puncte de vedere în cadrul diverse-
lor discipline. Pentru fiecare domeniu, conceptul *condiția umană* este
unul dintre cele mai importante, însemnând un ansamblu de condiții
de natură biologică, economică, politică, juridică, morală, artistică, so-
cial-culturală sau religioasă, ce exercită un impact asupra existenței și
situației omului într-o comunitate determinată istoric și geografic.

Spre deosebire de alte domenii, literatura oferă posibilitatea de a
observa felul în care condiția umană din toate epocile a fost reflectată
în texte artistice. Totodată, imaginile omului în literatură sunt strâns
legate de ideile filozofice, viziunile științifice și evenimentele istorice ale
timpului în care au fost create.

În miturile popoarelor lumii pot fi găsite diferite relatări despre
originea omului, despre interacțiunea sa cu natura și despre primele
încercări umane de a-și organiza existența socială. Omul din mituri în-
totdeauna se prezintă ca o parte a lumii căreia îi aparține și ale cărei legi
este nevoit să le respecte. Această lume este populată de zei, animale
și diverse ființe imaginare care îl amenință sau pot să-l ajute. Pe lângă
credința în forțele supranaturale, în miturile antice se regăsește și con-
vingerea că deasupra zeilor există *destinul* – o forță impersonală și oarbă,
ale cărei hotărâri nici chiar zeii nu pot să le evite sau să le influențeze, ci
doar uneori să le prevadă și – dacă vor – să le împărtășească muritorilor.

Caracterul imprevizibil și schimbător al destinului, dar și inevitabi-
litatea morții au determinat viziunea asupra condiției umane în Anti-
chitate. Lupta inutilă împotriva întunecatei fatalități (*Ananké*) și a neîn-
duratei sorți (*Moiră*), care îl domină pe om, reprezintă esența tragicului
în dramaturgia antică greacă (Eschil, Sofocle, Euripide). În general, în-
demnul de a nu uita cât de schimbătoare este condiția umană, cât de
precară este fericirea și cât de ușor se transformă aceasta în suferință se
regăsește la toți poeții eleni. Sesizarea acută a dramatismului existenței
umane se observă și în literatura antică latină (Vergiliu, Ovidiu, Seneca).

În filozofia antică, cercetarea omului, a gândirii și a conduitei sale
în mod direct l-a preocupat pe Socrate, căruia îi este atribuită maxi-
ma *Cunoaște-te pe tine însuși*. Pe de altă parte, Aristotel a evidențiat și
latura socială a condiției umane: *Omul este din natură o ființă socia-
lă... Și această însușire este caracteristică omului, spre deosebire de toate
vietățile, așa că singur el are simțirea binelui și a răului, a dreptului și a
nedreptului și a tuturor celorlalte stări morale. Comunitatea unor ființe
cu asemenea însușiri creează familia și statul (Politica)*.

Literatura medievală europeană ne prezintă imaginea unei lumi
în care societatea era împărțită ierarhic: nobilii se ocupau de treburile
statului, clerul avea grijă de sufletele oamenilor, meșteșugarii și țăranii
munceau. Valorile etice sau estetice ale acestor clase sociale s-au re-
găsit în tipuri de literatură corespunzătoare: *clericală, cavaleriească,
orășenească și populară*, fiecare dintre ele oferind perspective specifice
asupra condiției umane din epocă. O influență fundamentală asupra
literaturii medievale a exercitat-o și creștinismul, ale cărui principii mo-
rale se proclamau drept bază a existenței umane.

În epoca Renașterii, omul a fost declarat o valoare absolută, măsura tuturor lucrurilor. Umaniștii au pus sub semnul întrebării normele sociale și pe cele morale medievale și au afirmat un nou ideal al omului: liber, frumos, activ, armonios și multilateral dezvoltat, singurul creator al propriului destin. Decisive pentru reevaluarea condiției umane în epocă au fost descoperirile geografice și științifice, inovațiile tehnice, apariția mișcării protestante. În literatură, aspirația oamenilor la civilizație, la lumea ordinii și a libertății, la coexistența în legalitate și-au găsit reflecție în *utopiile* renașcentiste (Th. Morus, F. Bacon, T. Campanella). Criza valorilor umaniste către sfârșitul secolului XVI a produs o viziune tragică asupra condiției umane. Astfel, în opera lui W. Shakespeare se întâlnesc vechile motive ale deșertăciunii existenței, ale dualității naturii umane, ale lumii ca teatru: *Da, lumea-ntreagă este doar o scenă/ Femei, bărbați își joacă rolul lor,/ Îi vezi intrând, ieșind și, câteodată,/ Mai multe roluri joacă unul singur (Macbeth)*. Mai pronunțat, motivele *fortuna labilis, vanitas vanitatum, carpe diem* și *viața ca vis* s-au reflectat în literatura barocului european (P. Calderon, F. Quevedo, J. Donne, A. Gryphius).

În Secolul Luminilor domină ideea că prin educație raționalistă omul poate fi orientat spre umanitate și toleranță. În legătură cu întrebarea dacă de la natură omul este bun sau rău, J.-J. Rousseau, de exemplu, considera că omul ajunge în contact cu răul doar din cauza societății și a relelor civilizației. Pe de altă parte, mai mulți iluminiști își îndreaptă eforturile spre afirmarea libertăților cetățenești și a egalității sociale, rezultate în proclamarea *drepturilor omului* și izbucnirea Marii Revoluții Franceze.

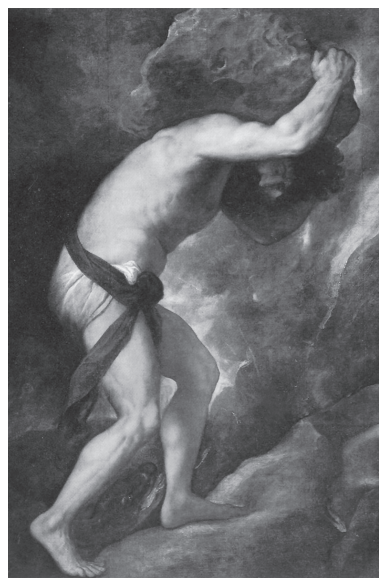
Ulterior, literatura romantismului se concentrează asupra universului lăuntric al omului, căci *romantismul nu este altceva decât lumea interioară a spiritului uman, viața intimă a inimii sale...* (V.G. Belinski). Scriitorii realiști însă valorifică momentele tipice ale condiției umane, omul fiind prezentat ca un produs al mediului social din care face parte (H. de Balzac, Ch. Dickens, F.M. Dostoievski). În cadrul naturalismului, omul este văzut, întâi de toate, ca ființă biologică, personajele fiind *întru totul dominate de nervii și de sângele lor; lipsite de liberul arbitru, târâte în fiecare act al vieții de fatalitatea cărnii...* (É. Zola).

Către sfârșitul secolului XIX, filozoful german F. Nietzsche susține ideea că *omul este ceva ce trebuie depășit* și prezice apariția *supraomului*, înțeles ca un stadiu superior de evoluție biologică și culturală a omului, în care sunt șterse rămășițele moralei creștine ale smereniei și ale compasiunii. Pe lângă aceasta, un impact deosebit asupra înțelegerii condiției umane în secolul XX l-a exercitat *psihanaliza* lui S. Freud, care a încercat să demonstreze că nu numai comportamentul oamenilor, ci și întreaga cultură umană este un produs al nevoilor instinctuale ale subconștientului.

O tendință dominantă în literatura secolului XX (F. Kafka, L. Pirandello, A. Camus, S. Beckett) a fost viziunea pesimistă asupra omului, care a accentuat criza personalității umane din epoca contemporană. Plasat în situații fără ieșire, dezorientat, depersonalizat, lipsit de ideal și perspectivă, omul modern, în calitate de personaj literar, este cuprins de *starea de absurd*, care este rezultatul înstrăinării, angoasei, dar și a conștientizării de către individ a situației sale nefericite, de ființă „aruncată în lume”.

„Zei osândiseră pe Sisif să rostogolească întruna o stâncă până în vârful unui munte, de unde piatra cădea dusă de propria ei greutate. Socotiseră cu oarecare dreptate că nu-i pedeapsă mai crâncenă ca munca zadarnică și fără speranță... Acest mit este tragic, pentru că eroul său e conștient. Într-adevăr, care ar fi chinul lui dacă la fiecare pas ar fi susținut de speranță și izbândă? Muncitorul de azi îndeplinește în fiecare zi din viața lui aceeași muncă și destinul său nu-i mai puțin absurd... Sisif, proletar al zeilor, neputincios și revoltat, își cunoaște condiția mizerabilă în toată amploarea ei; la ea se gândește în timp ce coboară. Clarviziunea, care ar fi trebuit să constituie chinul său, îi desăvârșește victoria... Lupta însăși contra înălțimilor e de ajuns spre a umple un suflet omenesc. Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit.”

Albert Camus, *Mitul lui Sisif*



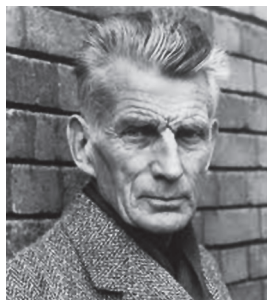
Sisif de Tiziano

- Antiteatru
- Teatrul absurdului
- Farsă tragică
- Așteptare
- Singurătate
- Criza comunicării

D icționar de termeni

● **Antiteatru:** varietate a teatrului contemporan în care se elimină acțiunea dramatică tradițională, bazată pe expunere, intrigă, punct culminant și deznodământ. Astfel se produce o răsturnare a vechiului teatru întemeiat pe realism, psihologie, claritate și ordonare metodică. Rolul principal în *antipiese* le revine dialogului absurd, metaforei scenice și decorului. În general, fenomenul „antiartă” s-a regăsit în perioada postbelică și în domeniul poeziei, în roman (antiroman) și în artele plastice.

● **Teatrul absurdului:** termen propus de criticul englez M. Esslin pentru a caracteriza dramaturgia lui A. Adamov, E. Ionesco, S. Beckett. Însuși E. Ionesco prefera să numească piesele sale drept „teatru comic” sau „teatrul paradoxului”. Aceasta explică prezența în dramele sale a unor asemenea mijloace scenice ca acrobația și clowneria, la care se mai adaugă îmbinarea umorului negru cu reflecțiile filozofice. Absurdul în acest tip de teatru apare în formă de joc, farsă și situații fără sens. Subiectul pieselor, comportamentul personajelor sunt neclare, lipsite de logică și tind să epateze publicul. Una dintre preocupările reprezentanților teatrului absurdului este să dezvăluie absurditatea comunicării, să sublinieze imposibilitatea înțelegerii între oamenii dezorientați într-o lume bizară și dezumanizată.



Samuel Beckett (1906–1989) – dramaturg, romancier și eseist irlandez, unul dintre creatorii *teatrului absurdului*.

Scriitorul s-a născut într-o familie de protestanți înstăriți, atunci când Irlanda se afla încă sub stăpânirea Angliei. Și-a făcut studiile la Universitatea Trinity College din Dublin, unde a învățat limbile și culturile franceză și italiană. După terminarea

studiilor, mai mulți ani la rând a predat în școală și la universitate.

La fel ca și J. Joyce, cu care a fost prieten, S. Beckett considera că potențialul său artistic a fost limitat de ceea ce el numea „povara vieții irlandeze”. Astfel, în 1931, decide să emigreze din Irlanda. Se stabilește cu traiul la Londra, iar apoi la Paris. În timpul Celui de-Al Doilea Război Mondial, Beckett a participat la mișcarea de rezistență antifascistă, pentru care, ulterior, a fost decorat.

S. Beckett a debutat ca romancier și eseist. Succesul internațional l-a obținut totuși datorită dramaturgiei, odată cu publicarea piesei *Așteptându-l pe Godot* (1954), în care se dau la o parte structurile scenice tradiționale și se anunță apariția teatrului absurdului sau a antiteatrului.

După piesa *Așteptându-l pe Godot*, S. Beckett a fost recunoscut ca un mare scriitor. Ulterior, apariția fiecărei drame noi devenea un eveniment teatral important. În *Sfârșitul partidei* (1957), de exemplu, prin dialoguri pline de neliniște și disperare, se tematizează relația dintre stăpân și servitor, dar și degradarea fizică și cea psihică a omului. Iar piesa *Ultima bandă a lui Krapp* (1958) pune în scenă un bătrân care încearcă să-și revadă viața, ascultând o bandă înregistrată cu 30 de ani în urmă; el regretă momentele eșuate care ar fi putut să-i umple existența cu un conținut mai bogat, dar timpul e pierdut și îl așteaptă doar moartea.

Chiar dacă lucrările lui S. Beckett sunt complexe, scrisul acestuia nu este unul dificil, ci direct. În ultimele sale piese, dramaturgul tot mai mult renunță la detalii neesențiale, creând texte cu un limbaj foarte concentrat (una dintre creațiile sale a fost realizată cu doar câteva sute de cuvinte). Printre temele abordate de autor figurează izolarea umană, eșecul comunicării, deșertăciunea existenței, lipsa în viață a oricărui sens și scop cert.

S. Beckett a fost un om retras și refuza orice formă de publicitate personală. În 1969, dramaturgului i-a fost decernat Premiul Nobel pentru literatură „pentru totalitatea operelor novatoare în proză și dramaturgie, în care tragismul omului modern se transformă în triumful acestuia”.

Așteptându-l pe Godot

ESTRAGON: Încântător loc. (*Se întoarce, înaintează până la rampă, privește spre public.*) Plăcut peisaj. (*Se întoarce spre Vladimir.*) Să ne cărăm.

VLADIMIR: Nu se poate.

ESTRAGON: De ce?

VLADIMIR: Îl așteptăm pe Godot...

ESTRAGON: Adevărat. (*Scurtă pauză.*) Ești sigur că aici?

VLADIMIR: Ce?

ESTRAGON: Că aici trebuie să așteptăm?

VLADIMIR: A zis în fața copacului. (*Privește copacul.*) Mai vezi alții?

ESTRAGON: Țsta ce e?

VLADIMIR: Pare salcie.

ESTRAGON: Unde-i sunt frunzele?

VLADIMIR: Pesemne că e moartă.

ESTRAGON: A terminat cu plânsul.

VLADIMIR: Doar dacă n-o fi anotimpul.

ESTRAGON: Nu crezi mai curând că e un copăcel?

VLADIMIR: Un arbust.

ESTRAGON: Un copăcel.

VLADIMIR: Un... (*Se oprește.*) Adică ce vrei să insinuezi? Că am greșit locul?

ESTRAGON: Trebuia să fie aici.

VLADIMIR: N-a spus că vine sigur.

ESTRAGON: Și dacă nu vine?

VLADIMIR: Ne întoarcem mâine?

ESTRAGON: Și pe urmă poimâine?

VLADIMIR: Poate.

ESTRAGON: Și așa mai departe.

VLADIMIR: Adică...

ESTRAGON: Până când vine...

VLADIMIR: Ești fără milă.

ESTRAGON: Am mai venit și ieri.

VLADIMIR: A, nu, aici te-nșeli...

ESTRAGON: Dar ce-am făcut noi ieri?

VLADIMIR: Ce-am făcut ieri?

ESTRAGON: Da.

VLADIMIR: Păi... (*Supărându-se.*) Când e vorba să arunci îndoiala în sufletul omului, nu te-ntrece nimeni.

ESTRAGON: Eu cred că am fost aici.

VLADIMIR (*privire circulară*): Locul ți se pare cunoscut?

ESTRAGON: Nu spun asta.

VLADIMIR: Atunci?

ESTRAGON: Asta nu împiedică...

VLADIMIR: Totuși... copacul ăsta... (*Întorcându-se spre public.*)
Turbăria asta...

ESTRAGON: Ești sigur că astă-seară?

VLADIMIR: Ce?

A mintiți-vă!

- Lucrând în perechi, împărțiți când și unde ați văzut ultima dată o piesă de teatru și care este mesajul ei.
- Formulați câte un argument prin care să vă convingeți colegul/colega să vadă piesa de teatru respectivă.
- Discutați în grup despre actorii de teatru/film naționali și internaționali valoroși, realizând un top al preferințelor.



Actorii Petru Vutcărau și Mihai Fusu în spectacolul *Așteptându-l pe Godot* de S. Beckett, 1991

A d' hoc

- Observă jocul replicilor din fragmentul propus.
- Argumentează ideea crizei comunicării, specificând situațiile de incoerență a limbajului.

Aprecieri critice

Pia Brânzeu: Cum lucra?

Martin Esslin: Ședea în fața unei pagini albe, se concentra până auzea o voce. La început nu-și dădea seama de unde vine, apoi o recunoștea ca fiind din, să zicem, același Schopenhauer, dar, de fapt, era conștiința sa primară ce se manifesta astfel... Textul e un artefact, fiecare îl vede și spune ce crede despre el. Prin aceasta, Beckett este evident un precursor al postmodernismului, căci un text își câștigă implicații pe atât de variate, pe cât sunt de numeroși cititorii. Niciunul dintre aceștia nu va găsi congruența totală cu textul, nu va putea cuprinde textul integral...

Pia Brânzeu: Nu-l deranja nesiguranța criticilor în interpretările lor?

Martin Esslin: Nu, noi abia acum începem să înțelegem textele lui Beckett, să le descifrăm...

Pia Brânzeu: De ce se mai simt criticii obligați să scrie zeci de cărți pentru a-l explica pe Beckett?

Martin Esslin: Pentru că este un intertext bogat din numeroasele aluzii literare pe care le face, iar trasarea originii lor este un joc critic foarte delectabil. Exegeza critică nu este numai o industrie academică, ci și un hobby. Îți aduce faimă și te și distrează în același timp... Beckett nu și-a scris însă textele pentru lumea academică. Aluziile nu sunt un lucru esențial pentru el și nu le-a inserat în mod conștient...

ESTRAGON: Că astă-seară trebuia să-l așteptăm?

VLADIMIR: El a zis că sâmbătă. (*Scurtă pauză.*) Așa mi se pare.

ESTRAGON: După muncă.

VLADIMIR: Cred că am notat tot.

(*Își scotocește buzunarele, arhipline cu tot felul de gunoaie.*)

ESTRAGON: Dar în care sâmbătă? Și-apoi, e azi sâmbătă? Nu e mai degrabă duminică? Sau luni? Sau vineri?

VLADIMIR (*privește înnebunit în jurul lui, ca și cum data ar fi scrisă pe peisaj*): Nu se poate.

ESTRAGON: Sau joi.

VLADIMIR: Cum să facem?

ESTRAGON: Dacă s-a deranjat de pomană aseară, fii sigur că azi n-o să mai vină deloc.

VLADIMIR: Dar zici că noi am venit aseară.

ESTRAGON: S-ar putea să mă înșel. (*Scurtă pauză.*) Ia să tăcem un pic, vrei?

VLADIMIR (*slab*): Sigur că vreau. (*Estragon se așază iar pe pământ. Vladimir umblă de colo-colo, agitat, se oprește din când în când să scruteze zarea. Estragon adoarme. Vladimir se oprește în fața lui.*) Gogo... (*Tăcere.*) Gogo... (*Tăcere.*) GOGO! *Estragon se trezește speriat.*

ESTRAGON (*realizând toată oroarea situației lui*): Dormeam. (*Dojenitor.*) De ce nu mă lași niciodată să dorm?

VLADIMIR: Mă simțeam singur.

ESTRAGON: Am avut un vis.

VLADIMIR: Nu-l povesti!

ESTRAGON: Visam că...

VLADIMIR: Nu-l povesti!

ESTRAGON (*gest spre univers*): Asta ți-ajunge? (*Tăcere.*) Nu ești drăguț, Didi. Cui vrei să-i povestesc coșmarurile mele personale, dacă nu ție?

VLADIMIR: Să rămână personale. Știi bine că nu suport.

ESTRAGON (*rece*): Există momente când mă întreb dacă n-am face mai bine să ne despărțim.

VLADIMIR: N-ai merge departe.

ESTRAGON: Ar fi, într-adevăr, un mare neajuns. (*Scurtă pauză.*) Nu-i așa, Didi, c-ar fi un mare neajuns? (*Scurtă pauză.*) Având în vedere frumusețea drumului. (*Scurtă pauză.*) Și bunătatea călătorilor. (*Scurtă pauză. Calm.*) Nu-i așa, Didi?

VLADIMIR: Fii calm.

ESTRAGON: Calm... Calm... (*Pe gânduri.*) Englezii spun caaalm. Sunt oameni caaalmi. (*Scurtă pauză.*) Știi povestea cu englezul la bordel?

VLADIMIR: Da.

ESTRAGON: Povestește-mi-o.

VLADIMIR: Ajunge.

ESTRAGON: Un englez, după ce s-a îmbătat, se duce la bordel. Patroana îl întreabă dacă vrea o blondă, o brună sau o roșcată? Continuă tu.

VLADIMIR: Destul!

(Vladimir iese. Estragon se ridică și-l urmează până la limita scenei. Mimica lui Estragon e analoagă celei pe care o smulg spectatorilor eforturile unui pugilist. Vladimir revine, trece prin fața lui Estragon, traversează scena, cu ochii plecați. Estragon face câțiva pași spre el, se oprește.)

ESTRAGON (cu blândețe): Voiai să-mi vorbești? (Vladimir nu răspunde. Estragon face un pas înainte.) Aveai să-mi spui ceva? (Tăcere. Alt pas înainte.) Spune, Didi...

VLADIMIR (fără să se întoarcă): N-am nimic să-ți spun.

ESTRAGON (pas înainte): Ești supărat? (Tăcere. Pas înainte.) Iartă-mă... (Tăcere. Pas înainte. Îi atinge umărul.) Zău, Didi! (Tăcere.) Dă-mi mâna! (Vladimir se întoarce.) Sărută-mă. (Vladimir devine țeapăn.) Lasă-mă pe mine! (Vladimir se înduplecă. Se îmbrățișează. Estragon se dă brusc înapoi.) Puți a usturoi.

VLADIMIR: Pentru rinichi... (Tăcere. Estragon privește cu atenție copacul.) Ce facem acum? [...]

Traducere de Gellu Naum



Caspar David Friedrich, *Bărbatul și femeia contemplând luna* (1824)

Aprecieri critice

„Sunt scriitori ce n-au nimic de spus, ce nu au o lume a lor: nu poți vorbi, cu ei, decât despre literatură. Cu Beckett – foarte rar, de fapt, aproape niciodată. Orice subiect cotidian (greutăți materiale, necazuri de toate soiurile) îl interesează mai mult – în conversație, bineînțeles. În niciun caz nu poate suporta întrebările de genul: credeți că e sortită să reziste cutare sau cutare operă? Își merită X sau Y locul pe care-l ocupă? Dintre X și Y, care va supraviețui, care e cel mai mare? Orice prețuire de genul acesta îl calcă pe nervi și-l deprimă. «Ce sens au toate astea?» mi-a spus după o seară deosebit de penibilă, când, la masă, discuția semănase cu o versiune grotescă a Judecății de Apoi. El însuși evita să se pronunțe asupra cărților și pieselor sale: pentru el, importante sunt nu piedicile depășite, ci acelea ce rămân de depășit: se identifică pe de-a-ntregul cu ceea ce e pe cale să facă.”

Emil Cioran

Coordonate ale operei

1. În *Așteptându-l pe Godot* totul se întâmplă atemporal, la marginea unui drum. Pe o scenă complet goală, cu excepția unui copac aflat în mijloc, doi bărbați vagabonzi, Estragon (Gogo) și Vladimir (Didi) așteaptă pe un oarecare Godot. Nimeni nu știe precis locul și timpul întâlnirii cu el, nimeni nu știe măcar dacă Godot există cu adevărat sau este doar o închipuire a celor doi. Din când în când, pe scenă apare Pozzo, care trage după el pe servitorul său Lucky legat de o funie. Cu toate că nu se prea suportă, Estragon și Vladimir recunosc faptul că așteptarea lui Godot în singurătate ar fi prea chinuitoare. Chiar dacă cred că se află într-un loc periculos, ei continuă să aștepte. Un rol deosebit de important în piesă le revine răsturnărilor de situație și organizării dialogului între personaje.
2. Piesa surprinde starea de așteptare în care se află omul modern. Sursa de inspirație a autorului se presupune că ar fi fost tabloul lui C.D. Friedrich *Bărbatul și femeia contemplând luna* (1824).
3. Opera prezintă imaginea psihologică a omului răvășit și înjosit, degradat și ademenit de singurătate, flămând și desculț, dezorientat în spațiu, în timp și în valorile pământești. Este *un fel de tragedie a nefericirii și a burlescului, a neliniștii în fața vieții, a disprețului față de cei puternici și a așteptării a ceva ce va să vină, dar care nu se știe cum este* (Sorina Bercescu).
4. S. Beckett niciodată nu s-a grăbit să explice identitatea lui Godot, spunând că *dacă aș fi știut-o, aș fi spus-o în piesă*. De obicei, piesa este privită ca o alegorie sau ca o colecție de metafore, având

Ad hoc

- Comentează sugestia replicilor în care este invocat calmul englezesc.

Curiozități

Prima reprezentare a piesei *Așteptându-l pe Godot* a avut loc în noiembrie 1957 în fața deținuților de la închisoarea americană de la San Quentin. Regizorul Herbert Blau a preîntâmpinat spectatorii, spunându-le că drama este o piesă de jazz, astfel că fiecare poate să-și închipuie orice despre semnificația ei. Așa cum arată ziarele vremii, piesa a fost bine primită de către ocnași. Ei au făcut diverse supoziții, înțelegând fiecare câte ceva, dar, în general, rămânând satisfăcuți de spectacol.

Comentând receptarea piesei *Așteptându-l pe Godot* la închisoarea din San Quentin, criticul Martin Esslin spune că piesele absurdiste, adesea îndepărtate cu dispreț sub pretextul nonsensului și al unei tendințe de mistificare, au ceva de spus și pot să fie înțelese.

Ad hoc

- Explică factorii care au influențat succesul la public al teatrului absurdului.
- Ce demonstrează succesul premierii piesei *Așteptându-l pe Godot* de S. Beckett?

conotații politice (rezistența franceză, Irlanda versus Marea Britanie), biblice (identificarea lui Godot cu Dumnezeu), freudiene (numele Gogo ar veni de la *Ego*, iar Didi este un *Id* rațional răsturnat, cei doi, împreună cu absentul Godot, alcătuind o triadă tipic freudiană). Motivul așteptării din piesă sugerează și motivul chinurilor lui Sisif, căci personajele așteaptă și se chinuie în zadar. La discreția cititorilor rămâne dacă Godot totuși va veni sau nu, opera fiind deschisă pentru semnificații și interpretări noi.

Abordarea textului

- 1 Citiți textul pe roluri și rezumați-i conținutul. Cine sunt personajele? Pe cine așteaptă?
- 2 Selectează din text și plasează în două colonite secvențele comice și cele dramatice.
- 2.1. Observă încărcătura tragică a secvențelor care provoacă râsul. Cum crezi, de ce râsul devine o formă de expresie a unor situații absurde și dramatice?
- 2.2. Pornind de la aceste observații, argumentează încadrarea textului în specia *farsă tragică*.
- 3 Alege, din variantele propuse, semnificațiile posibile ale personajului Godot:
 - Godot este simbolul speranței neîmplinite, dar necesare;
 - Godot reprezintă așteptarea omului care crede în miracolul divinității;
 - Godot este decepția în credință (numele Godot fiind o posibilă abreviere = *God is dead*, adică *Dumnezeu e mort*);
 - Godot este o persoană reală.
- 4 Argumentează prezența în piesă a următoarelor nuclee tematice:
 - așteptarea inutilă;
 - existența amorfă, lipsită de sens;
 - uniformitatea exasperantă;
 - criza comunicării.
- 5 Discutați în perechi semnificația laitmotivului *nimic de făcut*. Extrageți din text replicile care îl ilustrează.
- 6 Decodifică semnificația titlului piesei, făcând referință la alte titluri din literatura română și cea universală care includ verbe la gerunziu.

Perspective comparative

- Dezvoltă ideea singurătății și pe cea a dezumanizării treptate prezente în farsele tragice *Așteptându-l pe Godot* de S. Beckett și în *Scaunele* de E. Ionesco. În acest sens, accesează modulul 7, clasa a XII-a, din Manualul digital alternativ la Limba și literatura română, disponibil în biblioteca digitală Educație Online.

Nivel minim

► Demonstrează lectura integrală a textului și răspunde la următoarele întrebări:

- Cine sunt Pozzo și Lucky?
- Ce statut social au Vladimir și Estragon?
- Despre ce carte discută cei doi în incipitul textului și ce fragment din ea este invocat?
- Ce comportament al lui Pozzo față de servitorul Lucky îl revoltă pe Vladimir?

Nivel mediu

► Comentează pe o pagină motivul așteptării în text, citând secvențe din fiecare act al piesei.

Nivel performant

► Realizează o compunere de caracterizare, de 1,5–2 pagini, a unui personaj la alegere, argumentând că el este *un nonerou*.

La redactarea lucrării vei sublinia următoarele aspecte:

- preocupările și aspirațiile personajului;
- pătura socială pe care o reprezintă, mediul în care trăiește;
- replicile/ticurile verbale care îl individualizează;
- aspectele existențiale și condiția umană pe care o reprezintă.

Proiect

► Elaborați, în echipe, schița unui scenariu-replică la piesa lui S. Beckett cu tema „Cine îl mai așteaptă pe Godot?”.

Etapa I

- Scrieți succint subiectul, selectând personaje reprezentative.
- Stabiliți locul și timpul acțiunii.
- Decideți asupra decorului.

Etapa II

- Prezentați schița celorlalte echipe.

Etapa III

- Votați pentru una dintre schițe.

Etapa IV

- Dezvoltați/îmbunătățiți schița selectată.

Etapa V

- Însenați un fragment la alegere.

Ex libris

Teatrul absurdului

Rinocerii (1959) este o piesă alegorică de Eugène Ionesco (1909–1994), dramaturg francez de origine română, unul dintre reprezentanții și teoreticienii teatrului absurdului. Această operă, cu caracter satiric, este îndreptată împotriva regimurilor totalitare și a oricăror ideologii dezumanizante.

Într-un orașel provincial francez, unde nu se întâmplă nimic important, brusc au apărut rinocerii. Se descoperă faptul că oamenii încep, unul după altul, să se transforme în aceste animale, numărul lor crescând foarte rapid. La început, locuitorii orașelului se tem de rinoceri. Apoi ei se împart în două tabere – pentru și împotriva animalelor. Treptat, de partea celor care susțin prezența rinocerilor în oraș trece majoritatea populației. Apar și cei care afirmă că exteriorul și forța fizică a rinocerilor are în sine ceva „frumos” și că a fi un rinocer e mai simplu și mai confortabil decât să fii om. În final, toți cetățenii orașului se transformă în rinoceri. Ei nimicesc tot ce se asociază cu viața umană. Unicul personaj care încearcă să reziste invaziei rinocerilor este Berenger. El decide să lupte pentru dreptul de a rămâne om: *Acuma sunt absolut singur... N-am să vin după voi, nu vă înțeleg. Eu rămân ce-am fost. Sunt o ființă umană. O ființă omenească... Am să mă apăr împotriva lumii întregi, mă voi apăra! Sunt ultimul om și voi rămâne așa până la cea din urmă suflare! Nu mă dau bătut!*

- Literatură japoneză
- Situație absurdă
- Pierderea identității
- Kafkian
- Parabolă
- Revoltă

D icționar de termeni

● **Kafkian:** calificativul care se utilizează pentru a desemna o anumită atmosferă, întâmplare sau împrejurare, când anormalul se acceptă ca ceva normal. Termenul este asociat cu opera lui Franz Kafka (romanul *Procesul*, nuvela *Meta-morfoza*), în care personajele ajung în situații bizare, primejdioase sau amenințătoare. Totodată, adjectivul *kafkian* se folosește frecvent pentru descrierea terorii statelor totalitare și a sistemului birocratic din Epoca Modernă. Confruntându-se cu acestea, individul solitar dovedește neputința sa, se resemnează și suportă, fără împotrivire, greutatea și absurdul situației în care nimerește.

● **Parabolă** (din lat. *parabola* – „comparație”): povestire care, într-o formă alegorică, exprimă o învățătură morală sau religioasă. În parabolă, personajele sunt prezentate, de obicei, schematic, nu au nume sau trăsături individuale de caracter. Temele frecvente ale parabolei sunt: dreptatea și nedreptatea, viața și moartea, omul și divinitatea etc. Procedeele scriiturii parabolice au fost folosite de mai mulți scriitori din secolul XX (F. Kafka, B. Brecht, E. Hemingway, K. Abe).



Kobo Abe (1924–1993) – prozator, dramaturg, regizor și fotograf, unul dintre cei mai cunoscuți scriitori japonezi din secolul XX. Întreaga sa creație este dedicată problemei înstrăinării omului de societate. Romanele lui sunt niște parabole filozofice sau alegorii existențiale, în care subiectele fantastice se combină cu o precizie documentară în redarea lucrurilor din jurul personajelor.

Scriitorul s-a născut la Tokyo, iar copilăria și adolescența și le-a petrecut în Manciuria (pe atunci colonie japoneză), unde tatăl său, fizician de profesie, predă la un colegiu medical. În tinerețe, K. Abe se interesa de matematică, de colecționarea insectelor și, în mod deosebit, de literatură și filozofie. Printre autorii săi preferați, scriitorul îi numea pe F.M. Dostoievski, N.V. Gogol, K. Jaspers, M. Heidegger, F. Kafka, F. Nietzsche și E.A. Poe.

În 1943, K. Abe a plecat în Japonia pentru a studia medicina la Universitatea Imperială din Tokyo, dar, din cauza războiului, s-a întors în Manciuria. Repatriat după 1945, el absolvă facultatea, însă niciodată nu va practica medicina. Totuși, se consideră că formarea de medic-psihiatru a avut un rol deosebit în devenirea sa ca scriitor.

În 1947, debutează cu un volum de poezie publicat pe bani proprii. În 1951, obține prestigiosul premiu *Akutagawa* pentru povestirea în stil kafkian *Peretele – crima lui S. Karuma*. Ulterior, sub influența filozofiei lui J.-P. Sartre, scriitorul se îndreaptă spre ideile existențialiste, interesul pentru care se va regăsi în toată creația sa. Recunoașterea internațională îi vine odată cu apariția, în 1962, a romanului *Femeia nisipurilor*, prin care K. Abe se impune ca un scriitor de talia lui F. Kafka, A. Camus și S. Beckett. În 1964, publică romanul psihologic *Chip străin*, în care abordează relațiile dintre oameni și încearcă să definească natura identității individuale. Tema căutării unei identități pierdute este reluată și în romanul *Harta arsă* (1967). *Omul-cutie* (1974) povestește despre un om care își abandonează existența obișnuită pentru a observa lumea din Tokyo printr-o cutie de carton pusă pe cap. Romanul *Întâlnire secretă* (1977) reprezintă o antiutopie socială, în care acțiunea se petrece într-o clinică misterioasă, unde toți colaboratorii sunt în același timp și pacienții acesteia.

K. Abe a scris peste zece piese de teatru, regizând câteva dintre ele. În anii 70 ai secolului XX, el a condus un teatru experimental, Abe Studio, fiind preocupat de tehnicile novatoare ale limbajului și ale expresivității corporale.

A mintiți-vă!

► Numește autori și operele lor reprezentative curentului existențialist.

Femeia nisipurilor

Partea întâi

2

Cât timp bat vânturile, curg râurile și se agită mările, nisipul se va naște, bob cu bob, din pământ și se va vâri peste tot ca o ființă vie. Nisipurile nu se odihnesc niciodată. Încet, dar sigur, ele invadează și distrug suprafața pământului.

Imaginea nisipului în veșnica curgere îl impresionase nespus de mult. Ariditatea nisipului, așa cum este descrisă de obicei, nu se datorează numai uscăciunii lui, ci, pe cât se pare, și mișcării neîncetate, care îl face neprimitor pentru orice vietate. Câtă deosebire față de felul trist în care oamenii se țin strâns legați unii de alții ani de-a rândul.

Desigur că nisipul nu este un mediu prielnic vieții. Dar poate fi oare considerată stabilitatea o condiție absolut indispensabilă pentru existență? Nu cumva odioasa luptă pentru întrecere apare tocmai pentru că încercăm să ne menținem într-o poziție imobilă? Dacă am renunța la această poziție și ne-am lăsa duși de mișcările nisipurilor, lupta ar înceta repede. De fapt, în deșerturi înfloresc flori și își duc viața insecte și alte animale. Ele reușesc să scape de lupta întrecerii prin marea lor capacitate de adaptare – ca, de exemplu, familia coleopterelor vecine cu omul.

6

– [...] Trebuie să curățăm cel puțin o dată în jurul casei.

– Ce vrei să spui cu „în jurul casei”?

– Nu putem lăsa casa să se dărâme. Nisipul o năpădește din toate părțile.

– Dar așa ne apucă zorile.

Ea se întoarse brusc, de parcă ar fi jignit-o, și o luă înainte. Era clar că voia să se întoarcă la poalele stâncii să-și continue lucrul. Purtare de coleopteră, se gândi el.

Acum, după ce înțelesese situația, n-au să-l mai prindă.

– Nemaipomenit. Asta faceți în fiecare noapte?

– Nisipul nu stă-n loc niciodată. Coșurile și căruțul cu trei roți circulă toată noaptea.

– Cred și eu.

Și chiar așa se întâmplă. Nisipul cădea mereu de sus. Bărbatul era încurcat. Era zăpăcit, ca și cum ar fi călcat din greșală pe coada unui șarpe pe care îl crezuse mic și care s-a dovedit apoi surprinzător de mare. Dar când și-a dat seama de asta, capul șarpelui îl amenința și din spate.

– Asta înseamnă că voi trăii numai ca să curățați nisipul, nu-i așa?

– Da, și nu putem lăsa treaba nefăcută.

Se simți din ce în ce mai indispus. Nu ținea deloc să fie părtaş la o astfel de viață.

– Ba puteți. Ar fi așa de simplu, nu? Puteți să faceți ce vreți.

Aprecieri critice

„Femeia nisipurilor urmărește reacțiile emoționale ale lui Niki Jumpei, un fel de Robinson Crusoe existențialist, pe măsură ce acesta se adaptează, respinge și se împacă, în final, cu lumea stranie a locuitorilor satului de nisip. Inventariind toate sentimentele personajului, de la aroganță la frică, dorință sexuală și disperare, Kobo Abe își obligă protagonistul, și totodată cititorul, să se confrunte cu absurdul condiției umane.”

J. Thomas Rimes

Ad hoc

■ Argumentează asociația lui J. Thomas Rimes precum că Niki Jumpei ar fi un fel de Robinson Crusoe existențialist.

■ Relevă similitudini între situațiile celor două personaje.

Ad hoc

■ Comentează sentimentul de revoltă pe care îl trăiește protagonistul.

■ Argumentează dacă revolta este sau nu un mijloc potrivit pentru a depăși absurditatea situației în care el s-a pomenit contrar voinței sale.



În colaborare cu K. Abe, regizorul Hiroshi Teshigahara a realizat o ecranizare a romanului. În 1964, filmul a fost distins cu premiul pentru cel mai bun film străin la Festivalul de la Cannes și a primit o nominalizare la Premiul Oscar pentru cel mai bun film străin.

Curiozități

Comunitatea în care a nimerit protagonistul romanului *Femeia nisipurilor* ar putea să amintească unui cititor japonez despre satele *burakumin*, ce aparțin unei caste sociale marginalizate din Japonia. Tradițional, membrii comunităților *burakumin* se ocupau de lucrul considerat murdar și trăiau în zone ignorate de ceilalți. În acest sens, se subînțelege că personajul Niki Jumpei este prins în capcana unui conflict între caste sau clase sociale. Prin urmare, romanul poate fi citit nu doar ca o parabolă existențialistă, ci și ca o critică alegorică la adresa neajunsurilor sociale.

Pe de altă parte, critica literară a interpretat romanul ca o parabolă la adresa regimurilor totalitare, în care oamenii sunt închiși și supravegheați, suferind o pierdere a identității.

– Nu, asta n-ar fi bine deloc, spuse ea în timp ce continua să sape. Satul nu piere pentru că nu încetăm niciodată să curățăm, așa cum vezi, nisipul. Dacă n-am face așa, în zece zile ar fi complet astupat. Data viitoare e rândul vecinului meu din spate. Uite, colo.

– Foarte frumos, desigur. Tot de aceea muncesc cu atâta îndârjire echipele?

– Da, dar ei sunt plătiți.

– Dacă au atâția bani, de ce nu sădesc un gard mai solid, de copaci, împotriva nisipului?

– Dacă aduni cheltuielile, pare mai ieftin așa.

– Așa cum faceți voi? Asta-i treabă?

Deodată îl cuprinse un val de mânie. Era furios pe lucrurile care o legau pe femeie... și pe femeia care se lăsa legată de ele.

– De ce stai într-un sat ca ăsta? Zău că nu înțeleg. Cu nisipul nu-i de glumit. Greșești dacă gândești că i te poți împotrivi cu metode de felul acesta. E absurd. E o nebunie. Eu renunț. Mă dau bătut. Nu vă compătinesc deloc.

Zvârlind lopata peste bidoanele care fuseseră lăsate deoparte, se întoarse brusc în cameră, neținând seama de expresia apărută pe fața femeii. [...]

Totul era prea irațional, prea straniu. N-avea de ce să-i pară rău că zvârlise lopata și intrase în casă. Nu trebuia să se simtă răspunzător de nimic. Avea destule obligații pe care trebuia să le îndeplinească. De fapt, problema nisipului și colecționarea insectelor erau pentru el doar mijloace de evadare, măcar pe o vreme, din obișnuințele și din lipsa de activitate în care-și ducea viața. [...]

Încercă să se gândească la altceva. Când închidea ochii, pluteau spre el linii lungi curgând ca niște nisipuri. Erau creste mișcătoare de nisip, de la suprafața dunelor. Deoarece le privise neîncetat timp de douăsprezece ore, i se imprimaseră, probabil, pe retină. Aceiași curenți de nisip înghițiseră și distruseseră orașe înfloritoare, imperii imense. Dacă-și amintea bine, asta se numea „sabulația” Imperiului Roman. Dar satul acela, despre care scria Omar Khayyam, cu toți croitorii și măcelarii, bazarurile și șoselele lui, răsucite ca șuvițele de frânghie ale unui năvod pescăresc! Câți ani de luptă au trebuit să treacă până la schimbarea unei șuvițe! Cetățile din Antichitate, de trăinicia cărora nu se îndoia nimeni... Și n-au fost nici ele în stare să reziste legii curgerii nisipului de 1/8 mm.

Nisipul...

Lucrurile care aveau formă păreau goale de orice conținut când erau puse alături de nisip. Singurul factor sigur era mișcarea lui. Nisipul era antiteza formei. Totuși, dincolo de peretele subțire de scânduri, femeia continua să-l ia cu lopata, ca de obicei. Ce credea ea că poate să facă, cu mâinile ei slabe? Era ca și cum cineva s-ar porni să clădească o casă în mare, dând la o parte apa. Un vapor plutește pe apă ținând seama de proprietățile ei.

Gândind astfel, se simți deodată eliberat de senzația apăsătoare pe care, într-un fel ciudat, i-o provoca zgomotul făcut de femeie când

lucra cu lopata. Dacă vaporul plutește pe apă, ar putea să plutească și pe nisip. Dacă s-ar putea elibera de concepția unor case stabile, n-ar trebui să cheltuiască energie luptând împotriva nisipurilor. Un vapor-casă, curgând înainte, purtat de nisip... orașe, capitale fără formă.

7

[...] Începu să țipe ca un nebun, fără să știe ce, vorbe lipsite de înțeles. Striga pur și simplu din toate puterile, vrând parcă să alunge visul cel rău, cerând iertare pentru tot ce greșise și rugându-se să fie scos repede din groapă. Dar vocea lui, neobișnuită să strige, suna slab, ștearsă. Mai mult încă, vorbele-i erau înghițite de nisip și spulberate în toate vânturile. Nu se putea ști unde ajungeau. [...]

Acest coșmar nu putea să se întâmple cu adevărat. Era prea sinistru. Era oare posibil să întinzi o cursă unui om care avea asigurare medicală, își plătitse impozitele, avea un serviciu, un trecut onorabil, așa cum ai face cu un șoarece sau cu o insectă? Nu-i venea să creadă. Poate că era o greșeală; trebuia să fie o greșeală. N-aveai ce face, trebuia să presupui c-a fost o greșeală.

Mai întâi, ceea ce îi făcuseră n-avea niciun rost. El nu era nici vacă, nici cal. Nu-l puteau sili să muncească împotriva voinței lui. De vreme ce era nefolositor ca forță de muncă, n-avea niciun sens să-l închidă între pereții aceștia de nisip. Fusesse impus femeii, pur și simplu.

Dar parcă, pe undeva, nu era sigur. Privind peretele de nisip ce-l înconjură ca pentru a-l sugruma, își aminti cu ciudă cum nu reușise să-l escaladeze. Se scaldară numai în nisip și atât. Îl paraliză simțământul unei neputințe totale. Satul era cu totul ros de nisip, orânduile obișnuite nu se mai respectau. Poate că era o lume deosebită, iar el avea motive să fie bănuitor.

Partea a doua

26

[...] Oare scăpase cu adevărat?

Speranța care se năștea în el făcea să-i bată mai repede inima. Dacă ar fi adevărat, ar fi un motiv în plus să nu micșoreze eforturile... hai, și mai sus... sus, pe panta următoare.

Deodată nu mai putu să fugă. Își simțea picioarele ca de plumb. Și nu era numai senzația de greutate: picioarele lui începeau parcă să se cufunde. Ca și cum ar fi mers prin zăpadă și, gândind așa, se cufundă până la călcâie. Surprins, ridică un picior și celălalt se scufundă repede până la genunchi. Ce se-ntâmplă? Auzise de nisipuri care înghit oameni. Se lupta încercând să-și elibereze picioarele, dar cu cât se zbătea mai tare, cu atât se cufunda mai adânc. Amândouă picioarele îi erau îngropate până la coapse. [...]

Ce întuneric era. Lumea întreagă închisese ochii și-și astupase urechile. Nimeni nu se va întoarce măcar să privească la spasmele morții lui. Teamă îi sugrumă gâtul și deodată izbucni. Fălcile se descleștară și el scoase un țipăt de animal.

– Ajutor!

Curiozități

Kobo Abe: În Occident suntem cunoscuți doar grație automobilelor *Toyota*, televizoarelor *Sony* și aparatelor de fotografiat *Canon*... Majoritatea [occidentalilor] cunosc [despre Japonia] doar clișeele clasice: poezia *tanka* sau *haiku*, teatrul *No* sau *Kabuki*, pictura lui *Hokusai*, luptătorii *Sumo* și ceva despre tragedia de la *Hiroshima*...

Nicholas Catanoy: Nu credeți în acest schimb cultural, între cei din Occident și cei din Țara Soarelui Răsare?

Kobo Abe: Dimpotrivă, cred și susțin aceste schimburi culturale, nu cred însă în schimbările de identitate.

Nicholas Catanoy: Nu înțeleg. Despre ce identitate e vorba?

Kobo Abe: Mulți occidentali vin la noi cu dorința de a deveni budiști Zen. Cazul poetului Gary Snyder, care a trăit câțiva ani într-o mănăstire budistă, meditând și scriind versuri *haiku*. Alții s-au căsătorit cu femeile noastre. Cazul lui Henry Miller sau acela al chitaristului formației „The Beatles” John Lennon. Viața într-o mănăstire Zen sau mariajul interetnic nu cred să niponizeze radical niciun occidental, așa după cum nu văd un japonez transformat într-un trubadur galic, chiar dacă ar trăi o viață întreagă în sudul Franței... Fascinația Orientului este o maladie mai veche a Occidentului, pentru a aminti doar în treacăt opera siropoasă a lui Puccini, *Madame Butterfly*...

Ad hoc

■ Explică diferența dintre conceptele *schimb cultural* și *schimb de identitate*, din perspectiva expusă de K. Abe în interviul de mai sus.

Romanul japonez contemporan

Haruki Murakami (n. 1949) este unul dintre cei mai importanți scriitori japonezi contemporani. El respinge însă legătura sa cu tradițiile literaturii japoneze, simțindu-se recunoscător doar literaturii americane. În romanele sale (*În căutarea oii fantastice*, *Pădurea norvegiană*, 1984), H. Murakami abordează teme universale (viața și moartea, dragostea și singurătatea, destinul și libertatea), tratează probleme filozofice și religioase. În același timp, scriitorul explorează sentimentul de confuzie și cel de deșertăciune al tinerei generații japoneze postbelice, puternic influențate de cultura populară occidentală. Pe fundalul civilizației contemporane de consum, extrem de tehnologizate și violente, personajele sale se află în căutarea propriei identități.

O particularitate a prozei lui H. Murakami constă în oscilarea personajelor între două lumi: una reală și alta imaginară, alternativă. Astfel, protagoniștii romanului *Kafka pe malul mării* se află în căutarea unei pietre ce deschide poarta de intrare într-o asemenea lume imaginară. Kafka Tamura, figura centrală a acestui roman halucinant și mistic, pătrunde într-un *tărâm de trecere* care nu este afectat de scurgerea timpului. La rândul său, timpul se compară aici cu nisipul, pe care protagonistul îl lasă să curgă printre degete. *Există o lume paralelă cu cea în care trăim noi. Poți să intri în ea într-o anumită măsură și să te întorci teafăr. Dar, dacă depășești un anumit punct... nu îți mai găsești calea înapoi. Este un labirint.*

Expresia tipică. Bine, las-o să fie tipică. Ce rost mai avea individualitatea, când era în primejdie de moarte? Voia să trăiască, oricum, chiar dacă viața lui n-ar fi avut mai multă individualitate decât bobul de mazăre în teaca lui. Curând va fi îngropat până la piept, la bărbie, la nas... Gata. Destul!

– Ajutor! Vă rog! Promit orice! Vă rog! Ajutor! Vă rog!

La urmă începu să plângă. Mai întâi suspinele erau controlate, dar curând totul se prefăcu într-un hohot nestăpânit. Se supunea fricii, cu sentimentul oribil că totul era pierdut. Nu era nimeni să-l vadă – și n-avea nicio importanță. Era prea nedrept că toate acestea se întâmplaseră fără să fie respectată niciuna dintre formalități. Când murea un criminal condamnat, rămânea cel puțin un proces-verbal. Poate să urle cât va pofti. De vreme ce nu-i nimeni să-l vadă, era totuna...

Așa că atunci când, din spate, îl strigară câteva voci, surpriza lui fu și mai zdrobitoare. Era învins. Dispăru până și sentimentul de rușine, precum cenușa unei aripi de libelulă.

– Hei! Apucă bine! [...]

În sfârșit, în spatele lui se iscă o mișcare. Sosise, pesemne, lopata. Trei bărbați cu scânduri fixate pe tălpile ghetelor începură să sape greoi un cerc larg în jurul lui. Curățară nisipul, strat cu strat. Visele, disperarea, rușinea, grija de aparențe – totul fu îngropat în nisip. De aceea nu se simți tulburat când mâinile lor îi atinseră umerii. Dacă i-ar fi poruncit, și-ar fi scos pantalonii și și-ar fi făcut treburile în fața lor. Cerul se luminase și luna trebuia să iasă curând. Cum o să-l primească la întoarcere femeia?... De fapt, nu mai avea nicio importanță. Acum era ca un sac de box, lovit cu pumnii din toate părțile.

Traducere de Magdalena Levandovski-Popa

Coordonate ale operei

1. Protagonistul romanului *Femeia nisipurilor* este Niki Jumpei, profesor și entomolog amator. În speranța să găsească o specie necunoscută de insecte, el ajunge într-un sat straniu, ai cărui locuitori trăiesc în niște gropi săpate în nisip. Bărbatul devine captivul unei situații absurde: împreună cu o femeie tânără, el este sortit muncii sisifice de a scoate din groapă nisipul omniprezent, pentru a preveni dispariția satului. Dacă la început bărbatul se mai revoltă, încearcă să reziste și chiar să fugă, atunci la sfârșit el se resemnează.
2. Femeia din roman nu are nume. Ea s-a născut în acel sat fantastic și aproape niciodată nu a părăsit groapa de nisip. Ea nu se opune condițiilor în care trăiește, nu știe altă viață și nu simte deloc absența libertății.
3. Un al treilea personaj din carte este nisipul. Groapa de nisip reprezintă un simbol al umilitoarei condiții umane și o închisoare simbolică pentru bărbat și femeie. Totodată, nisipul din roman este metafora deșertăciunii, a cotidianului și a lucrului inutil care îl supune pe om. Pe de altă parte, nisipul este și o metaforă a timpului: *Nu numai că nisipul curge, dar această curgere este însuși nisipul.*

Abordarea textului

1 Realizează câmpul lexico-semantic al noțiunii *nisip*.

1.1. Explică valoarea artistică a descrierii nisipului din incipitul fragmentului.

1.2. Comentează enunțurile:

- Nisipurile nu se odihnesc niciodată.
- Nisipul era antiteza formei.
- Satul era cu totul ros de nisip, orânduilele obișnuite nu se mai respectau.

2 Citează secvențe/situații din roman care demonstrează factura kafkiană a operei.

3 Dezvoltă paradigma simbolică a metaforei *nisipul infinit*, comentând, la alegere, o valență semantică din cele propuse. Nisipul reprezintă:

- o imagine hiperbolizată a ideii muncii zadarnice și a pedepsei prin muncă;
- o metaforă a timpului care supune erodării tot ce există;
- un simbol al rutinei și al caracterului absurd al existenței umane;
- altă variantă.

4 Comentează motivul muncii sisifice la care este supus protagonistul.

- Identifică secvențele textuale care descriu procesul.
- Apreciază, comparativ, atitudinea protagonistului și a *femeii nisipurilor* față de muncă.
- Argumentează caracterul absurd și interminabil al muncii de curățare a nisipului.

Perspective comparative

- Compară metafora nisipului prezentă în romanul *Kafka pe malul mării* de H. Murakami cu cea din romanul *Femeia nisipurilor* de K. Abe.

Pro Domo

Nivel minim

- Formulează în scris câte cinci întrebări în baza biografiei scriitorului K. Abe și a romanului său *Femeia nisipurilor*.

Nivel mediu

- Realizează o compunere de caracterizare a personajului Niki Jumpei, valorificând o dublă perspectivă – cea a relației sale cu *femeia nisipurilor* și cu personajul-simbol *nisipul*.

Nivel performant

- Demonstrează într-un eseu argumentativ de două pagini că romanul *Femeia nisipurilor* de K. Abe este o parabolă la adresa regimului totalitar.

Proiect

- Elaborați o bandă desenată pe baza unui fragment din roman.

Ex libris

Poezia japoneză clasică

Prin geniul său artistic, Matsuo Bashō (1644–1694) a marcat întreaga literatură japoneză, atât în sfera poeziei (haiku, renku), cât și în cea a prozei (haibun, jurnale de călătorie, comentarii critice). Scriitorul s-a născut în familia unui samurai modest. În tinerețe a studiat filozofia, caligrafia, medicina, poezia chineză și pe cea japoneză. În 1672, Bashō devine călugăr și se pornește în călătorii îndelungate, străbătând provinciile din vestul și nordul Japoniei.

La baza poeziei lui Bashō se află principiul *sabi*, ceea ce ar însemna „melancolia singurătății”. Fiind budist, poetul a fost profund influențat și de doctrina Zen, care pune accentul pe ideea de meditație filozofică și de iluminare interioară. Contemplarea frumuseții naturii în succesiunea anotimpurilor și detașarea de lucrurile lumești reprezintă motivele primelor sale poezii: *Pe creanga goală/ Se așază o cioară –/ Seară de toamnă*.

Sentimentale și umoristice la început, haikuurile lui Bashō devin cu timpul o formă poetică serioasă, în care tema naturii este înlocuită cu cea a lumii umane. Eul liric din poeziile sale se prezintă în mai multe ipostaze: tânăr visător, pustnic budist, călător singuratic, mizantrop nihilist, umorist fericit, înțelept iluminat. Totodată, creația sa poetică se caracterizează printr-o frumusețe sobră și ambiguitatea semnificației: *Crizanteme –/ Un călugăr soarbe/ Ceaiul în liniște; Soare de iarnă –/ Înghețată pe cal/ Umbra mea*.

Test de evaluare sumativă

Ad augusta per angusta!

● Cunoaștere și înțelegere

1) Realizează corespondențe potrivite.	10 p.
<i>Femeia nisipurilor</i> de K. Abe • <i>Așteptându-l pe Godot</i> de S. Beckett •	• Estragon • Niki Jumpei • Farsă tragică • Teatrul absurdului • Muncă sisifică • Motiv kafkian
2) Explică în câte un enunț noțiunile <i>parabolă</i> și <i>antiteatru</i> .	8 p.
3) Specifică patru aspecte existențiale din operele studiate, care, în opinia ta, reflectă ideea condiției umane.	8 p.
4) Prezintă alte două opere relevante din literatura română care se includ în tema <i>Condiția umană</i> . Argumentează-ți opțiunea în două enunțuri.	8 p.

● Modelare și aplicare

1) Ilustrează în trei enunțuri complexitatea temei <i>Condiția umană</i> .	12 p.
2) Compară specificul scrierii și modul de abordare a temei <i>Condiția umană</i> în operele lui K. Abe și S. Beckett, relevând două similitudini și două deosebiri.	12 p.
3) Demonstrează într-un eseu de jumătate de pagină modul propriu de înțelegere a esenței condiției umane.	18 p.

● Imaginație și creativitate

Realizează, într-o manieră interesantă și personalizată, un posibil deznodământ de cel puțin șase replici al piesei <i>Așteptându-l pe Godot</i> de S. Beckett, care s-ar începe în felul următor: <i>Iată că a apărut Godot!</i>	24 p.
---	-------

Total: 100 de puncte

6. Provocările lumii noi

De-a lungul istoriei, civilizația umană a trecut prin numeroase etape de înflorire, dar și de crize locale sau globale. Cataclismele naturale sau transformările radicale ale vieții sociale și ale sistemelor de valori (provocate de campanii militare, inovații tehnice, descoperiri geografice, dezvoltarea comerțului sau de epidemii), pe de o parte, puneau problema supraviețuirii unei comunități, iar pe de altă parte, ofereau șanse de reinventare și de regândire a percepției de sine, a viziunii asupra lumii, a tradițiilor și a opțiunilor de evoluție ulterioară.

Toate acestea, devenind parte a memoriei colective, își găseau, în mod firesc, reflecția în textele literare și în artă. Creatorii tuturor timpurilor au încercat nu doar să prezinte unele procese și evenimente critice de importanță majoră (migrație, teroare, răsturnări politice etc.), ci și să creioneze imaginea omului în situații-limită și în căutarea răspunsurilor la întrebări fundamentale.

Literatura epocii contemporane, în linii mari, a elaborat un limbaj adecvat spiritului complex și turbulent al timpului, a aplicat tehnici și mijloace noi de expresie estetică, și-a lărgit orizontul tematic și gama subiectelor abordate. Astfel, combinând o prezentare largă, subtilă și variată a realității cu profunzimea ideilor și arta zugrăvirii caracterelor, literatura secolelor XX și XXI reconstituie tabloul provocărilor actuale sau viitoare ale omenirii.

Una dintre cele mai frecvente teme ale literaturii contemporane vizează confruntarea individului cu diverse sisteme opresive (politice, birocratice, sociale etc.), în care omul devine captivul unor situații primejdioase, de multe ori, absurde. Un model în acest sens poate fi considerat romanul *Procesul* de Franz Kafka, care scoate în evidență raportul dintre un sistem de justiție închis, obscur, extrem de ierarhizat și omul, care este umilit, neputincios, depersonalizat și resemnat.

Regimurile politice totalitare și ideologiile rasiste ale secolului trecut au fost una dintre cele mai mari amenințări la adresa idealurilor democrației și a valorilor umaniste în istoria recentă a civilizației umane. Genocidurile, deportările, exterminările în masă în lagărele de concentrare, ghetoizarea, segregarea, apartheidul și alte forme de reprimare a vieții, libertății și drepturilor umane au lăsat o imensă traumă în conștiința întregii omeniri. Scrisul, în acest context, a jucat adesea un rol de terapie în calea vindecării și depășirii traumelor individuale sau colective, dar și de mărturie a rezistenței și a curajului în fața barbariei și dezumanizării. Astfel, *Jurnalul Annei Frank* a devenit un document istoric de valoare universală, arătând suferința și izolarea umană în perioada Holocaustului. Aceeași valoare de document istoric și literar o are și cartea *Arhipelagul Gulag* de Aleksandr Soljenițin, scrisă în baza experienței autorului, dar și a relatărilor mai multor zeci de victime ale represiilor staliniste. Totodată, psihologia puterii, problema dictaturilor contemporane și teroarea autoritară devine o temă centrală în literatura latinoamericană contemporană: *Domnul Președinte* de Miguel Ángel

Citate celebre

Ce înseamnă *civilizația spectacolului*? Civilizația unei lumi în care primul loc pe scara valorilor îl ocupă divertismentul și în care a te distra, a scăpa de plictiseală e pasiunea generală. Acest ideal de viață e perfect legitim, desigur. [...] Dar să faci din tendința naturală de a te simți bine o valoare supremă are consecințe neașteptate: banalizarea culturii, generalizarea frivolității și, în sectorul informativ, proliferarea unui jurnalism iresponsabil dedicat bârfelor și scandalului.

Mario Vargas Llosa

Ad hoc

■ Selectează cinci cuvinte-cheie din citatul lui Mario Vargas Llosa pentru a descrie „civilizația spectacolului”.



Atacul terorist din 11 septembrie 2001 asupra turnurilor-gemene ale World Trade Center din New York. Acest eveniment tragic a fost reflectat în romanele *Extrem de tare și incredibil de aproape* de Jonathan Safran Foer și *Windows on the World* de Frédéric Beigbeder.

Citate celebre

Din nefericire, regimul sapiens pe pământ a produs până acum prea puține lucruri de care să putem fi mândri. Am pus stăpânire pe ceea ce ne înconjoară, am sporit producția de hrană, am construit orașe, am fondat imperii și am creat rețele comerciale vaste. Dar am scăzut noi cantitatea de suferință din lume? [...] Suntem mai puternici decât oricând înainte, dar nu prea știm ce să facem cu toată această putere. Încă și mai rău, oamenii par să fie mai iresponsabili ca oricând. [...] În consecință, facem prăpăd printre celelalte animale și în ecosistemul înconjurător, fără să căutăm altceva decât propriul nostru confort și divertisment și totuși neaflând niciodată mulțumirea.

Yuval Noah Harari



Imagine din filmul *Ex machina* (2014, regizor: Alex Garland)

A d' hoc

- Lucrând în perechi, identificați cinci fenomene care au influențat/inspirat literatura contemporană.
- Organizează într-un infografic, conform domeniilor (social, politic, economic, cultural, istoric), temele specifice literaturii contemporane.

Asturias, *Toamna patriarhului* de Gabriel García Márquez, *Sărbătoarea țapului* de Mario Varga Llosa.

Disidența, spiritul protestatar și angajamentul civic au caracterizat atât marile mișcări și luptele pentru decolonizare, egalitate și drepturi (ale căror adevărați martiri și simboluri au devenit asemenea lideri ca Mahatma Gandhi, Martin Luther King și Nelson Mandela), cât și literatura universală din a doua jumătate a secolului XX. Una dintre cele mai emoționante cărți care a pus în discuție, de exemplu, problema segregării și a prejudecăților rasiale din Statele Unite ale Americii este romanul *...Să ucizi o pasăre cântătoare* de Harper Lee.

Problema conviețuirii diverselor culturi într-o lume tot mai globalizată, întâlnirea și dialogul cu Celălalt (în general, cu cineva sau ceva diferit) constituie tema-cheie a literaturii și culturii recente. Perspective asupra alterității, alienarea sau concilierea umană devin subiectele principale ale literaturilor postcoloniale și postimperiale. Un loc aparte în cadrul acestor literaturi îl ocupă scriitorul sudafrican John M. Coetzee, autorul romanelor *Așteptându-i pe barbari*, *Dezonoare*, *Viața și vremurile lui Michael K.* ș.a.

Una dintre preocupările constante ale scriitorilor epocii contemporane ține de perspectivele, rezultatele și urmările posibile ale progresului tehnico-științific și de provocările inovațiilor cibernetice pentru viitorul postumanist. Literatura științifico-fantastică din ultimul secol a explorat intens relația omului cu inteligența artificială, pericolele și conflictele etice sau morale care pot apărea în raportul dintre oameni și roboți. Reprezentative în acest sens pot fi considerate culegerea de povestiri *Ciberiada* și eseu filozofic *Summa Technologiae* de Stanisław Lem, povestirile din cartea *Eu, robotul* de Isaac Asimov, romanul *Visează androidii oi electrice?* de Philip K. Dick, distopiile *Să nu mă părăsești* și *Klara și Soarele* de Kazuo Ishiguro.

Revoluția industrială a intensificat unele procese demografice (suprapopulare, migrație), sociale (urbanizare, creșterea consumului), a dinamizat impactul negativ al omului asupra naturii și a proceselor climaterice. Preocuparea de mediu și criza ecologică este chestiunea fundamentală a discuțiilor publice și a creației artistice actuale. Romanul *Istoria albinelor* de Maja Lunde, de exemplu, pune problema supraviețuirii civilizației umane în condițiile transformărilor alarmante ale planetei în urma acțiunilor distructive ale oamenilor. Fragilitatea omenirii ca specie biologică în fața epidemiilor este reflectată în romanele *Ciuma* de Albert Camus, *Eseu despre orbire* de José Saramago, *Nemesis* de Philip Roth.

Pericolul dezastrului civilizațional (pe fundalul războiului rece, a amenințării nucleare, a ascensiunii terorismului global) a acutizat sentimentele apocaliptice la început de mileniul trei. Societatea epocii postindustriale (în care produsul principal este informația) a scos în evidență problema autenticității valorilor, a comunicării în lumea virtuală a abuzurilor sau a limitelor etice în mass-media, a impactului industriilor de publicitate și de divertisment asupra percepției adevărului și a realității: *Onoarea pierdută a Katharinei Blum* de Heinrich Böll, *Generation P* de Viktor Pelevin, *99 franci* de Frédéric Beigbeder.

- Renaștere
- Umanism

- Utopie
- Roman utopic



Thomas Morus (More) (1478–1535) a fost un strălucit scriitor al Renașterii europene, istoric și om de stat englez.

Fiul unui judecător regal, Morus s-a bucurat de o educație aleasă, studiind la Oxford și la una dintre școlile juridice din Londra. În timpul studiilor, a însușit ideile și idealurile umaniste și s-a împrietenit cu cei mai de vază cărturari ai timpului său. Unul dintre ei a fost

celebrul umanist olandez Erasmus din Rotterdam, de care l-a legat o prietenie de o viață.

Grație educației și experienței sale, Thomas Morus a făcut o carieră politică de succes. După urcarea pe tron a lui Henric al VIII-lea, Thomas Morus a devenit o figură marcantă în viața politică a Angliei, activând în calitate de ajutor al șerifului de Londra, președinte al Camerei Comunelor și vistiernic al statului. În 1529, la insistențele regelui și împotriva dorinței lui Morus, i s-a încredințat postul de lord-cancelar – cea mai înaltă funcție politică. În calitatea sa de politician, Morus a devenit cunoscut prin intransigență, spirit de dreptate și modestie. Cu toate acestea, din cauza neînțelegerilor cu regele privind reforma bisericii și pentru că a refuzat să depună jurământul regelui ca șef al bisericii anglicane, Thomas Morus a fost acuzat de înaltă trădare, închis în Turnul Londrei și decapitat în 1535. Însă Morus nu a fost niciodată uitat. În 1935, el a fost canonizat de biserica catolică.

Thomas Morus scria în engleză și în latină. Cea mai importantă operă semnată de el în limba engleză este *Istoria lui Richard al III-lea*, care i-a servit lui William Shakespeare drept sursă pentru zugrăvirea personajului central din drama sa cu același nume. În limba latină, Morus scria versuri, epigrame și pamflete.

Însă opera sa principală, care a avut o importanță hotărâtoare pentru toată istoria literară și socială ulterioară, a fost *Cartea de aur a lui Thomas Morus, pe cât de utilă, pe atât de plăcută, despre cea mai bună întocmire a statului și despre noua insulă Utopia* (1516). Această lucrare social-filozofică a reflectat visul celor mai buni oameni ai Renașterii la o societate a bunăstării generale și un stat ideal bazat pe principiile dreptății și rațiunii. *Utopia* lui Morus a marcat începutul unei specii literare noi. În același timp, cartea sa a sintetizat spiritul epocii, ilustrând dorința umaniștilor de a construi o lume nouă și de a crea o personalitate umană perfectă. Imaginea fantastică a insulei Utopia este viitorul Angliei și al umanității, așa cum acesta ar trebui să fie și așa cum scriitorul și-ar fi dorit să le vadă.

D icționar de termeni

- **Utopie:** noțiune inventată de Thomas Morus din cuvintele grecești *u* („nu”) și *topos* („loc”), ceea ce înseamnă „niciun loc, nicăieri”. Cu timpul, acest cuvânt a devenit sinonim pentru visuri frumoase, irealizabile, pentru teorii și planuri nefondate științific de transformare a societății, pentru încercări impracticabile de a crea o structură ideală de stat. În sens îngust, *utopia* înseamnă astăzi una dintre speciile literare care a început să se afirme în literatura europeană după apariția cărții *Utopia* de Thomas Morus. Asociate parțial cu literatura științifico-fantastică, utopiile literare prezintă, de obicei, un tablou imaginar al viitorului, starea de paradis a umanității.

În știința literară există o multitudine de termeni care desemnează diferite nuanțe ale speciei utopice și care sunt adesea folosiți ca sinonime. Astfel, se vorbește de *utopie* și *antiutopie* sau *contra-utopie*, de *eutopie* și *distopie*, de *semi-utopie*, *pseudo-utopie* și *disutopie*, de *utopie critică* și *antiutopie critică*, *satiră utopică* și *utopie satirică*, de *utopie parodică*, *utopie inversată*, *entopie*, *utopie negativă* și *utopie „de-utopianizată”* etc.

A d hoc

- Apreciază ce poate fi considerat o *utopie* în realitățile zilei de azi.
- Specifică căror substantive ai putea atribui calificativul *utopic*.

Cartea de aur a lui Thomas Morus, pe cât de utilă, pe atât de plăcută, despre cea mai bună întocmire a statului și despre noua insulă Utopia

A *mintiți-vă!*

- Lucrând în perechi, enumerați particularitățile Renașterii.
- Specificați, actualizându-le operele notorii, căror domeniului s-au consacrat următorii reprezentanți ai Renașterii: F. Petrarca, Michelangelo, W. Shakespeare, Rafael, G. Boccaccio, Leonardo da Vinci, N. Machiavelli, M. de Cervantes Saavedra.

A *d hoc*

- Identifică funcțiile pe care Thomas Morus le-a avut în cariera sa politică.
- Utilizează sursele online de documentare și află numele operei pe care Erasmus i-a dedicat-o prietenului său Thomas Morus. Află mai multe citind rubrica *Curiozități*.



Ilustrația insulei Utopia din prima ediție a cărții lui Thomas Morus (1517)

Cartea II

Ostrovul acesta are cincizeci și patru de orașe, toate mari și falnice, în care graiul, obiceiurile, așezămintele și legile sunt aceleași; toate au aceeași așezare și, atât cât îngăduie locul, aceeași înfățișare. Cea mai mică depărtare dintre două orașe este de douăzeci și patru de mii de pași, dar și până la cel mai depărtat oraș se poate ajunge cu piciorul după cale de o zi. Cetățenii fiecărui oraș trimit în fiecă an ca deputați trei bătrâni încercați și pricepuți, care se adună la Amauroton, ca să țină sfat despre treburile întregii țări; căci acest oraș e capitala ei, ca unul care prin așezarea lui în mijlocul insulei e locul cel mai potrivit pentru adunarea tuturor trimișilor, din toată țara. [...]

În Utopia e o îndeletnicire a tuturor – bărbați și femei deopotrivă – de care nimeni nu e scutit, și anume plugăria. Ei deprind cu toții această muncă încă din copilărie, în parte la școală, după învățăturile din bătrâni, în parte pe ogoarele din vecinătatea orașului, unde, ca la joacă, o învață nu numai văzând cu ochii, dar și lucrând, spre a-și mlădia trupul. Pe lângă plugărie, care e o datorie a tuturor fără deosebire, fiecare mai învață, la alegere, câte o altă meserie. Îndeobște, oamenii învață să țesă lâna sau inul, alții se fac zidari, sau făurari, ori dulgheri, căci nu există alte meserii la ei care să aibă un număr de ostenitori vrednic de a fi însemnat. Veșmintele, care nu deosebesc decât pe bărbați de femei și pe holtei de oamenii căsătoriți, au în toată insula aceeași formă și sunt veșnic aceleași pentru orice vârstă, fără a fi neplăcute ochiului și fără a stingheri vreo mișcare a trupului, dar potrivite pentru a apăra de frig și a feri de arșiță; hainele acestea, cum am spus, și le face fiecare familie acasă. [...]

Răstimpul dintre muncă, mese și somn fiecare are dreptul să și-l întrebuințeze cum crede de cuviință, dar nu spre a se deda desfrâului și lenei, ci, fiind dezlegat de munca lui obișnuită, să se folosească de timpul liber în chip înțelept, pentru o altă îndeletnicire. Cei mai mulți închină acest răstimp luminării minții. Potrivit unei datini ținute cu sfințenie, în fiecare zi, dis-de-diminează, se citește dintr-o carte, pentru cei care se află de față, fiind datori să se găsească acolo numai cei aleși anume pentru învățătură. Poporul însă, din toate stările, se strânge în mare număr, bărbați și femei, unii ca să asculte citirea din cărți, alții – altele, fiecare după închinarea lui. Dacă cineva nu simte aplicare pentru astfel de îndeletniciri ale minții, ci vrea să-și folosească timpul liber cu meseria lui obișnuită, nimeni nu-l împiedică, ba chiar e lăudat pentru că, oricum, munca lui e folosită de obștii.

Seara, după masă, oamenii petrec un ceas cu felurite desfătări: vara în grădini, iarna în aceleași încăperi obștești în care iau masa împreună. Acolo, sau cântă, sau își trec vremea stând la clacă.

Nu cunosc nici zarurile și nici alte feluri de jocuri de noroc, atât de neghioabe și de primejdioase. [...]

Așadar, în Utopia, toată lumea se îndeletnicește cu arte și meserii folositoare, iar munca cu brațele cere puține ceasuri și totuși producția e îndestulătoare; când e belșug prea mare, poporul, întreprinzându-și munca obișnuită, e pus să refacă drumurile, dacă sunt cumva stricate, iar dacă nu e nici aici nimic de lucru – așa cum se întâmplă adeseori –, hotărăsc să micșoreze și mai mult numărul ceasurilor de muncă. Într-adevăr, cârmuirea nu caută câtuși de puțin să trudească pe cetățeni punându-i la munci netrebuitoare, de vreme ce orânduirea acestui stat urmărește mai întâi ca, după împlinirea nevoilor obșteii, cât mai mult timp să fie folosit de toți cetățenii nu pentru ceea ce este o robie față de trup, ci pentru liberarea și luminarea sufletului: în aceasta socotesc ei că stă adevărata fericire a vieții. [...]

Utopienii nu se slujesc în treburile lor de bani de metal bătuti, ci îi păstrează pentru vremuri grele, care pot veni oricând, după cum pot să nu vină niciodată. În afară de aceasta, aurul și argintul, din care se bat monedele, n-au în ochii lor mai mult preț decât le-a dat natura; și în această privință cine nu-și dă seama că acestea sunt mai prejos decât fierul, de care omul are tot atâta trebuință ca de apă și de foc? În adevăr, natura nu le-a hărăzit nicio întrebuințare de care nu ne-am putea lipsi ușor. Numai sminteala omenească le-a ridicat la mare preț, din pricina că sunt rare. Natura, ca o mamă minunată, ne-a pus la îndemână aerul, apa, pământul și tot ce e într-adevăr bun și folositor, iar aurul și argintul, ca pe niște lucruri nefolositoare, le-a ascuns adânc în pământ.

Utopienii nu-și închid comorile lor în turnuri sau în alte locuri întărite, căci omul din popor, din grijă prostească, ar putea bănuși că principele și sfatul dregătorilor înșeală în chip meșteșugit norodul, cu gândul de a se înavuși din acesta. Apoi, dacă s-ar făuri cupe și alte obiecte cizelate cu mare meșteșug, și dacă într-o bună zi ar trebui să le topească pentru a plăti oștirea la vreme de război, utopienii sunt convinși că cei care s-ar fi deprins să îndrăgească asemenea lucruri frumoase și le-ar lăsa smulse din mâini cu mare strângere de inimă. Ca să preîntâmpine astfel de neajunsuri, ei au închipuit o rânduială care e potrivită cu celelalte așezăminte ale lor, dar fiind cu totul potrivnică celor din lumea noastră, unde aurul e atât de prețuit și ascuns cu atâta grijă, nu poate fi crezută decât de oamenii înțelepți. Ei mănâncă și beau în vase de pământ sau de sticlă, foarte frumoase la înfățișare și totodată destul de ieftine. Din aur și din argint se fac în toate părțile vase de noapte și felurite vase de întrebuințare puțin aleasă, nu numai în clădirile obștești, dar chiar și în casa fiecărui cetățean. Din aceleași metale mai fac și lanțuri, și cătușe groase pentru sclavi; în sfârșit, celor ce s-au făcut vinovați de crime rușinoase li se atârna inele de aur la urechi, li se pun inele de aur în degete, salbe de aur la gât și, până la urmă și capul le e ferecat în lanțuri de aur. Astfel, ei se folosesc de orice mijloace ca să arunce dispreț asupra acestor metale. În felul acesta, niște metale a căror pierdere la

Curiozități

Este cunoscut faptul că Erasmus din Rotterdam i-a dedicat lui Thomas Morus celebra sa carte *Elogiul nebuniei*, pe care a scris-o chiar în casa lui Morus: „Ți-o dedic ca o cheazășie a prieteniei noastre și nădăjduiesc că vei lua și această lucrare sub ocrotirea ta. Ți este închinată, așa că nu-mi mai aparține”. Erasmus a creat un portret al lui Morus, mărturisind că subiectul cărții sale i-a fost sugerat chiar de numele prietenului: „Mai întâi m-a îndemnat numele tău de familie, care seamănă cu *moria* (în grecește: prostie sau sminteală), oricât n-ai avea tu nimic comun cu această meteahnă. (Și, după părerea tuturor, e chiar o diferență ca de la cer la pământ.) Apoi socoteam că acest joc al spiritului nostru îți va fi îndeosebi pe plac, întrucât obișnuiești să te delectezi cu acest soi de umor, care e, dacă nu mă înșel, nici grosolan și nici lipsit de duh, până la un punct. Căci îndeobște îți place să joci, în viața de toate zilele a muritorilor, rolul unui Democrit”.

Romanul utopic al Renașterii

Noua Atlantidă (1627) – o utopie filozofico-literară a gânditorului umanist englez Francis Bacon (1561–1626), cunoscut, mai ales, prin sintagma sa „Knowledge is power” („Cunoașterea înseamnă putere”) și în calitate de întemeietor al metodei inductive și experimentale în știința modernă.

În cartea sa, Bacon își imaginează o societate preocupată de îmbogățirea cunoașterii științifice și arată cât de mare poate fi rolul științei în promovarea bunăstării umane. Cartea are un început tradițional pentru utopiile epocii: undeva în Oceanul Pacific, marinarii englezi descoperă o insulă sau un continent cu statul ideal Bensalem – Noua Atlantidă, ai cărei locuitori sunt purtătorii unor asemenea calități ca „generozitate și iluminare, demnitate și splendoare, evlavie și spirit public”. Un rol aparte în viața Bensalemului îl are Casa lui Solomon (un fel de Academie de științe), a cărei misiune constă în „cunoașterea cauzelor și a mișcărilor secrete ale lucrurilor”. Descriind Casa lui Solomon, autorul prezintă apariția unor asemenea descoperiri și invenții ca submarinul, aparatele de zbor, microscopul, frigiderul, stații meteorologice etc. În acest sens, Bacon poate fi considerat un precursor al literaturii științifico-fantastice și fondator al *utopiilor tehnocrate*.

De asemenea, *Noua Atlantidă* a inspirat crearea Societății Regale din Londra și reflectă ideile lui Bacon cu privire la crearea Lumii Noi în coloniile britanice din America de Nord.

alte neamuri este mai dureroasă decât smulgerea măruntaielor din om, în Utopia ar putea dispărea toate deodată, dacă împrejurările ar cere-o, fără ca cineva să simtă că a pierdut mai mult decât o pară chioară. [...]

Dacă e bună sau nu această morală, nu vreau să cercetez, pentru că nici timpul nu mi-o îngăduie și nici nu e nevoie, de vreme ce scopul meu a fost să vă înfățișez doar așezămintele lor, nu să vă îndemn să le urmați. Cu toate acestea, sunt încredințat că, oricum ar fi aceste așezămintele, ele fac din utopieni cel dintâi popor, și din țara lor – cea mai fericită țară din lume.

Utopianul e îndemânatic și voinic la trup; deși e scund de stat, e mai puternic decât s-ar crede după înfățișarea lui. Insula nu e deopotrivă de rodnică în toate părțile ei, aerul nu e pretutindeni la fel de curat și de sănătos, dar locuitorii luptă, prin cumpătare, împotriva înrăuririi vătămătoare a atmosferei. Ei îmbunătățesc pământul printr-o lucrare așa de îngrijită, că nicăieri nu se găsesc vite mai bune sau recolte mai frumoase. În nicio țară din lume viața omului nu e mai lungă și numărul bolilor mai mic. Nu numai că plugarii își îndeplinesc cu multă râvnă muncile lor, prin care fac mai rodnic un pământ sărac de felul lui, dar uneori poți să vezi poporul tot laolaltă dezrădăcinând dintr-un loc o pădure întreagă, plantând alta în loc, și această treabă nu urmărește belșugul, ci nevoile cărăușiei, astfel ca lemnul să fie mai aproape de orașe, de mare sau de râuri; căci mai ales de la mari distanțe, căratul pe uscat al roadelor pământului cere mai puțină caznă decât al lemnului. Poporul e apropiat, vesel, sprinten, îi place odihna, e destul de răbduriu când e vorba de o muncă trebuincioasă și, dacă nu se dă în vânt după munca cu mâinile, e neobosit când e vorba de luminare și îmbogățirea minții.

Traducere de Elefterie și Șt. Bezdechi

Coordonate ale operei

1. *Utopia* de Thomas Morus este un roman în două părți scris sub forma unui dialog. Prima parte a cărții critică dur sistemul social-politic al Angliei de la începutul secolului XVI. Într-un mod direct și curajos, autorul demască parazitismul nobilimii, ipocrizia curtenilor, cruzimea și prostia legilor îndreptate împotriva țăranilor săraci. Pe de o parte, există „o puzderie de nobili” care „duc o viață de trântori, hrăniți din munca altora”. Pe de altă parte, procesul de „împrejmuire” a terenurilor agricole a dus la faptul că oile „au început să fie atât de lacome și de neîmplânzite, încât pe oameni îi înghit de-a binelea, iar ogoarele, casele și satele le nimicesc și le pustiesc”. Oamenii „pornesc în pribegie”, iar când rămân fără mijloace de subzistență, „ce le mai rămâne decât să se apuce de furat, pentru ca apoi să fie spânzurați, vezi bine, după dreptate! ori, poate să-și târască mizeria cerșind”.
2. Interlocutorul lui Morus consideră că pricina tuturor relelor sociale este proprietatea privată, care dă naștere „lăcomiei nesățioase a câtorva”, creează „nevoia și lipsa” majorității și „patima pentru

o viață de nesăbuită strălucire și risipă” a celor puțini. El crede cu fermitate că „singura cale pentru a împărți avuturile la toți deopotrivă, și după dreptate, și pentru a aduce fericire neamului omenesc, este înlăturarea cu totul a proprietății de unul singur”.

3. Pentru a confirma posibilitatea unui astfel de model de organizare socială și statală, în a doua parte a cărții, un călător fictiv numit Rafael Hythlodius povestește despre cum, în rătăcirile sale pe mări și oceane, el ar fi ajuns pe malul unei insule minunate. Pe această insulă se afla statul ideal Utopia, a cărei populație trăia în pace, fericire și prosperitate.
4. În societatea utopică, toate problemele sunt rezolvate. Această lume necunoscută, construită pe principii de rațiune și dreptate, este descrisă ca o antiteză la nebunia și decadența Angliei contemporane autorului. Pe insulă nu există proprietate privată și, prin urmare, nu există inegalitate și sărăcie. Întreaga populație a insulei este angajată în muncă productivă, iar pentru a menține prosperitatea este suficient să lucrezi doar șase ore pe zi. Utopienii nu cunosc banii și disprețuiesc aurul, viața lor este simplă și rațională. Toată lumea de aici primește bunuri în funcție de nevoile sale. Regele insulei este doar primul dintre egali și nu se deosebește de restul cetățenilor. Funcționarii sunt aleși, iar infractorii și prizonierii de război sunt transformați în sclavi.

Abordarea textului

- 1 Citează secvențele de text care ilustrează preocupările utopienilor de ordin:

- economic
- administrativ
- educațional
- ecologic
- electoral

- 2 Identifică în text elementele de satiră la adresa societății contemporane autorului și elemente inovative prin care autorul oferă anumite soluții.

- 2.1. Completează tabelul formulând concluzii cu referire la actualitatea problemelor sugerate și la imposibilitatea soluționării acestora și în zilele noastre.

ELEMENTE DE SATIRĂ	ELEMENTE INOVATIVE
Ex.: „Nu cunosc nici zarurile și nici alte feluri de jocuri de noroc, atât de neghioabe și de primejdioase...”	Ex.: „Acolo, sau cântă, sau își trec vremea stând la clacă.”
Concluzii...	Concluzii...

- 3 Identifică în text viciile sociale combătute de utopieni.
- 4 Comentează în cheia tehnicii 6 De ce? secvența: *Natura, ca o mamă minunată, ne-a pus la îndemână aerul, apa, pământul și tot ce e într-adevăr bun și folositor, iar aurul și argintul, ca pe niște lucruri nefolositoare, le-a ascuns adânc în pământ.*
- 5 Scrie o compunere imaginativă, de o pagină, care să înceapă astfel: *Dacă aș construi un stat ideal, atunci...*

Aprecieri critice

„Perioada Renașterii cunoaște un adevărat boom al utopiilor: pe de o parte, pentru că în pasiunea pentru literatura antică se redescoperă utopiile antice; pentru că înălțarea, de către umaniști, a lui Platon deasupra lui Aristotel, traducerea și studiul aprofundat al dialogurilor lui nu puteau să lase în umbră o operă de amploare și importanță *Republicii*; pe de altă parte, [...] anticii, erau convinși umaniști, ne ajută să înțelegem și să schimbăm în bine lumea în care trăim. [...] Fapt este că Renașterea, și nu doar cea italiană, făurește din belșug modele ideale de orașe, de cetăți, de state: arhitecții prin proiecte sau chiar remodelări urbane concrete, pictorii prin tablouri sau fundaluri care imaginează orașul ideal, numeroși literați prin numeroase utopii.”

Tonino Torritore

Ad hoc

- Selectează unul dintre citatele propuse pentru a-l comenta oral.

„Utopiile deseori se adevăresc a fi doar adevăruri exprimate timpuriu.”

Alphonse de Lamartine

„Niciunul dintre conceptele abstracte nu se apropie mai mult de utopia împlinită decât cea a păcii eterne.”

Theodor W. Adorno

„O hartă a lumii care nu include Utopia nu merită nici măcar privită, deoarece omite singura țară în care aterizează mereu Umanitatea. [...] Progresul este realizarea utopiilor.”

Oscar Wilde

Ex libris

Romanul utopic al Renașterii

Cetatea Soarelui (1623), scrisă de filozoful și poetul italian Tommaso Campanella (1568–1639), este una dintre cele mai cunoscute utopii filozofice din istoria gândirii europene. Cartea reprezintă relatarea unui navigator despre o cetate aflată pe insula Tarpobana de la antipodi, denumită Cetatea Soarelui. În fruntea cetății se află un conducător suprem, filozof-sacerdot, numit Soare, sub care se află trei principii care se ocupă de cele mai importante sectoare ale vieții: Putere, Cunoaștere și Iubire. În Cetatea Soarelui, toate bunurile sunt comune, nu există proprietate privată, nici familie, iar munca, obligatorie pentru toți și divizată după aptitudini, este nobilă, oricare ar fi ea. Femei și bărbați trăiesc într-o deplină egalitate și uniformitate, de creșterea copiilor se ocupă statul, iar viața tuturor este organizată în cele mai mici detalii în urma studiului aprofundat al naturii. Regula de aur a organizării sociale în Cetatea Soarelui este prioritatea colectivității asupra individului.

Ei mai spun că sărăcia mare îi face pe oameni josnici, vicleni, hoți, uneltitori, bandiți, mincinoși, sperjuri; iar bogăția insolentă îi face trufași, ignoranți, trădători, incapabili de iubire și pretinzând că știu ce de fapt nu știu. În vreme ce averea în comun îi face în egală măsură bogați și săraci: bogați, pentru că au și stăpânesc totul; săraci, pentru că nu se agață de lucruri și nu le slujesc, ci ele, lucrurile, îi slujesc pe ei.

6 Argumentează, în cheia tehnicii PRES, caracterul umanist al romanului *Utopia* de Thomas Morus.

P(unct de vedere)	Expune-ți punctul de vedere, optând pentru o particularitate specifică umanismului.
R(aționament)	Propune un argument/raționament care-ți susține punctul de vedere în baza textului lui Th. Morus.
E(xemplu)	Oferă un exemplu pentru clarificarea punctului de vedere, citind din secvența propusă sau din alt fragment citit individual.
S(umar)	Fă un rezumat/o sinteză a punctului de vedere enunțat.

Pro Domo

Nivel minim

- ▶ Selectează, din text, ce ocupații au oamenii din insula Utopia.
- ▶ Argumentează-ți opinia, într-un text de jumătate de pagină, cu referire la posibilitatea evoluției sociale și a progresului cu acest tip limitat de ocupații.

Nivel mediu

- ▶ Demonstrează într-un text argumentativ de o pagină că romanul *Utopia* de Thomas Morus este un roman utopic.

Nivel performant

- ▶ Realizează, într-o compoziție de o pagină și jumătate, portretul moral al personajului colectiv *utopienii*.
 1. Descrie ce valori comune îi unesc.
 2. Exprimă-ți opinia asupra lipsei de individualitate a cetățenilor în societatea utopienilor.

Proiect

Recenzie de film

- ▶ Urmăriți filmul *Un om pentru eternitate* (1966).
- ▶ Elaborați, în format digital sau pe suport hârtie, o recenzie de film conform algoritmului:
 - explicarea titlului filmului și a genului cinematografic;
 - specificarea anului apariției, a echipei de producție (regizor, producător, compozitor, actori în distribuție) și a premiilor cinematografice obținute;
 - descrierea succintă a subiectului: locul, timpul acțiunii;
 - formularea intrigii și a tipurilor de conflicte prin delimitarea unor evenimente distincte din film;
 - comentarea deznodământului filmului;
 - argumentarea mesajului ideatic al filmului: valori și teme abordate;
 - deducerea sistemului de valori ale protagonistului;
 - formularea a cel puțin două argumente pentru a recomanda acest film, inclusiv pentru extindere la lecțiile de limba engleză, istoria românilor și istoria universală.

- Antiutopie
- Totalitarism

- Literatură de anticipație
- Orwellian



George Orwell (pseudonimul literar al lui Eric Arthur Blair) (1903–1950) – prozator și publicist englez, un remarcabil reprezentant al literaturii de anticipație.

Scriitorul s-a născut în India, unde tatăl său era funcționar public. A învățat într-o școală privată în Anglia și a câștigat o bursă la prestigiosul colegiu Eton, după absolvirea căruia se angajează în rândurile

le Poliției Imperiale din Birmania (Myanmar), care, la acea vreme, ca și India, încă făcea parte din Imperiul Britanic. Experiența serviciului său în Birmania (1922–1927), care i-a trezit un sentiment de vinovăție cu privire la colonialismul britanic, a reflectat-o mai târziu în romanul anticolonial *Zile birmaneze* (1934) și în eseu *Uciderea elefantului* (1936).

La întoarcere în Europa, își adoptă pseudonimul „Orwell” (după numele râului dintr-un sătuc în care scriitorul își petrecea vacanțele). Viața sa la limita sărăciei, în Franța și în Anglia, a descris-o în prima sa carte autobiografică, scrisă cu mult umor, dramatism și autenticitate documentară – *Fără un sfanț prin Paris și prin Londra* (1933). Deși avea mulți prieteni influenți care puteau să-l ajute, Orwell voia, astfel condamându-se benevol la sărăcie cumplită, nu doar să cunoască direct viața săracilor și vagabonzilor, ci și, așa cum mărturisea el, să scape de o parte din vina pe care o simțea.

În anii 30, publică romanele *O fată de preot* (1935), *Aspidistra să trăiască!* (1936) și *O gură de aer* (1939), dar și două cărți de proză documentară: *Drumul spre Wigan Pier* (1937), despre viața mizeră a minerilor din nordul Angliei, și *Omagiul Cataloniei* (1938), despre participarea sa în Războiul Civil din Spania.

Orwell nu s-a alăturat niciodată vreunui partid politic, însă mereu a abordat în cărțile sale probleme sociale și politice, scriind despre ceea ce știa din prima sursă, urmărind adevărul și disprețuind tiparele gândirii ideologice. Era convins că țările occidentale au nevoie de schimbări sociale profunde. Totodată, în viziunea sa, și așa-zisul socialism instaurat în Rusia sovietică nu a fost decât o pervertire a ideilor socialismului utopic transformat în dictatură totalitară. Dificultățile și excesele, abuzurile și aberațiile de înfruntat în construcția unei societăți ideale, Orwell le-a reflectat în fabula politică *Ferma animalelor* (1945) și în romanul distopic *1984* (1948), care i-au adus faima internațională și au fost traduse în întreaga lume.

D icționar de termeni

- **Antiutopie** (sau **distopie**): specie literară în care este prezentată o imagine sumbră a viitorului, în care statele sau ideologiile agresive suprimă libertatea și drepturile umane fundamentale. Într-o lume distopică, omul devine prizonier al tiraniei social-politice sau al progresului tehnologic. Cele mai cunoscute distopii literare sunt romanele *Noi* de Evgheni Zamiatin, *Minunata lume nouă* de Aldous Huxley, *1984* de George Orwell și *451° Fahrenheit* de Ray Bradbury.
- **Orwellian**: o situație, o idee sau anumite condiții social-politice, care sunt similare celor descrise de George Orwell în cărțile sale, în special, cu referire la dictatura totalitară, care folosește propaganda, dezinformarea și urmărirea totală pentru a controla societatea.

A mintiți-vă!

- Lucrând în echipe, numiți titluri de opere și autori cunoscuți de literatură de anticipație sau științifico-fantastică (SF).
- Actualizați exemple ale descoperirilor sau invențiilor tehnologice anticipate care au devenit azi realități.
- Expuneți-vă opinia cu privire la faptul că autorii de SF sunt preocupați nu doar de invențiile futuristice, dar și de avertismentul împotriva evoluției negative a unor procese sociale sau științifico-tehnice.

A d hoc

- Explică semnificația pseudonimului „Orwell”.

Ad hoc

- Argumentează în ce mod experiența vieții într-o colonie britanică l-a marcat pe G. Orwell.
- Specifică care este valoarea în ani dintre timpul apariției și timpul descris în romanul dis-topic 1984.

Curiozități

George Orwell este acel care a introdus în limbajul politic expresia *războiul rece*, termen care a devenit mai mult decât uzual.

Romanul său 1984 a fost de multe ori ținta unor controverse și interdicții de cenzură. Astfel, în URSS, cartea a fost declarată drept antisovietică și, până în 1988, era trecută pe lista literaturii interzise. Totodată, în SUA, timp de aproape cincizeci de ani după publicarea romanului, s-au întreprins numeroase încercări de excludere a cărții din bibliotecile școlare pe motiv că aceasta „studiază comunismul”. Aceste presiuni s-au intensificat mai ales în anii 1960 și 1970, perioadă în care Statele Unite ale Americii se îngrijorau de posibilitatea unui război nuclear cu Uniunea Sovietică, iar tensiunile din cadrul „războiului rece” au ajuns la punctul culminant.

Ad hoc

- Exprimă-ți opinia, în cheia tehnicii 6 De ce?, asupra unor cauze plauzibile cu privire la interdicția în școală a romanului 1984 nu doar în URSS, ci și în SUA.

[...] Winston întinse mâna și luă cartea de pe podea. Se ridică pe așezate, rezemat de marginea patului.

– Trebuie s-o citim, zise el. Toți membrii Confreriei sunt datori s-o citească.

– Citește tu, zise Julia, cu ochii închiși. Citește în glas, așa e mai bine. Poți chiar să-mi lămurești ce e mai greu.

Acele ceasornicului arătau șase, adică optsprezece. Aveau la dispoziție încă trei-patru ore. Winston sprijini cartea pe genunchi și începu a citi:

„Capitolul I

IGNORANȚA ESTE FORȚA

Din cele mai vechi timpuri fixate de istorie – probabil de pe la sfârșitul perioadei Neoliticului – pe pământ au existat trei pătri: Cei-de-Sus, Cei-de-Mijloc și Cei-de-Jos. De-a lungul vremurilor, cele trei grupuri s-au amestecat între ele și au purtat de la o epocă la alta nume felurite; s-a schimbat și proporția lor numerică, precum și relațiile reciproce, totuși structura esențială a societății a rămas mereu aceeași. Chiar și după strașnice zguduiri, după transformări ce păreau irevocabile, aceeași structură continuă să se impună, aidoma unui giroscop ce-și recapătă poziția de echilibru după ce a fost împins într-o parte sau alta. [...]

De-a lungul mileniilor imaginația oamenilor a fost obsedată de ideea raiului pe pământ, în care toți ar trăi ca frați, fără legi și fără asuprire între semenii. Visurile acestea continuau să se perpetueze chiar și în sânul grupurilor favorizate de transformările istorice. Succesorii revoluțiilor franceză, engleză și americană mai credeau sincer în frazele privind drepturile omului, libertatea cuvântului, egalitate în fața legii etcetera, iar în anumite perioade nu numai credeau, ci și influențau prin aceste idei administrarea societății. Însă pe la începutul celui de-al patrulea deceniu toate curentele politice principale erau deja autoritare, iar ideea paradisului terestru se prăbuși tocmai în momentul când părea mai realizabilă ca oricând. De aici încolo orice nouă teorie politică, indiferent de felul cum se chema, constituia un pas înapoi, restaurând sistemul ierarhic. În consens cu înăsprirea generală, începând aproximativ cu anul 1930, se revenea la practici de mult abandonate (unele chiar de secole) – încarcerarea fără proces, folosirea prizonierilor de război ca sclavi, execuțiile publice, tortura ca mijloc de a stoarce mărturii, luarea de ostatici și, dacă era necesar, deportarea unor popoare întregi. Erau măsuri nu numai admise, ci și susținute cu înflăcărare de persoane ce se considerau și culte, și progresiste. [...]

Tiraniul trecutului, în comparație cu cei de astăzi, au fost niște bicisnici și niște neputincioși, iar grupurile guvernante (fie numai în frazeologie!) întotdeauna au fost contaminate de ideile liberale. Se preocupau doar de faptele deja comise și nu se interesau deloc ce gândesc supușii lor. Raportată la ziua de azi, biserica catolică din

Evul Mediu era pe cât se poate de tolerantă. Faptul se explică prin aceea că în trecut niciun guvern n-a dispus de mijloacele necesare pentru a-și ține cetățenii sub o supraveghere necurmată. Pe când astăzi, odată cu dezvoltarea presei, opinia publică a devenit mai ușor manipulabilă; dezvoltarea radioului și cinematografului a accentuat și mai mult procesul. Odată cu apariția televiziunii și a unor mijloace de percepție și transmitere simultană a imaginii, spațiul uman privat a încetat să existe. Cetățenii, sau cel puțin toți acei ce aveau suficientă importanță pentru a merita să fie supravegheați, puteau fi ținuți zi și noapte sub observația constantă a poliției și îndopați cu propagandă oficială, în timp ce toate celelalte canale de legătură cu lumea din afară le erau blocate.

Cum o supunere absolută voinței statului e de neconceput fără uniformitatea deplină a opiniilor, pentru întâia dată în Istorie există acum posibilitatea unei constrângeri totale. [...]

Cu această bază, se poate deduce structura generală a societății din Oceania. În vârful piramidei se află Marele Frate. El e infailibil și atotputernic. Orice realizare, succes, victorie, orice descoperire, în general, toată știința, toată înțelepciunea, toată fericirea și toată virtutea se consideră că izvorăsc direct din iluminarea și puterea Marelui Frate. Nimeni nu l-a văzut vreodată. Doar imaginea sa de pe placarde și vocea-i la telecrane. Deși nu știe nimeni când s-a născut, putem fi siguri că va trăi în veci. Marele Frate constituie un simbol prin care Partidul se înfățișează lumii. Funcția sa e de a focaliza asupra-și toată iubirea, frica și respectul, adică toate sentimentele umane, care se manifestă mai lesne față de un individ decât față de o organizație.

După Marele Frate, urmează în piramida Partidul Interior, al cărui număr e limitat la șase milioane de persoane, adică mai puțin de două procente din întreaga populație a Oceaniei. După Partidul Interior, vine Partidul Exterior: dacă primul poate să-și zică plastic «creierul statului», atunci cel de-al doilea se poate compara cu mâinile celui dintâi. În sfârșit, vin masele amorfe, numite de obicei proli, care alcătuiesc circa 85 de procente din toată populația. Potrivit termenilor adoptați în clasificarea noastră anterioară, prolii sunt Ceide-Jos, deoarece masele de sclavi de pe pământurile ecuatoriale, care trec mereu dintr-o stăpânire în alta, nici nu fac parte din populația propriu-zisă. [...]

Societatea oceanică se întemeiază, de fapt, pe credința că Marele Frate e atotputernic, iar Partidul e infailibil. Cum însă în realitate Marele Frate nu e omnipotent, iar Partidul are destule păcate, se impune o continuă flexibilitate în interpretarea faptelor. Soluția a fost găsită în cuvântul-cheie *negrualb*. Ca și multe alte vocabule din neolimbă, *negrualb* cuprinde două sensuri contradictorii. Aplicat unui opozant, semnifică deprinderea de a afirma în modul cel mai impertinent că negrul este alb, în ciuda realității celei mai evidente. Aplicat unui membru de partid, înseamnă a susține de bunăvoie și loial că negrul este alb, atunci când disciplina de partid o cere. *Negrualb* indică, de asemenea, facultatea de a crede că negrul este alb;

Aprecieri critice

„1984 de George Orwell este, în mod constant, citit cu groază și cu interes palpitant. Suntem frapați nu doar de darul profetic al autorului, ci și de o viziune cu totul deosebită asupra viitorului, care a avut un impact uriaș asupra tuturor genurilor de artă, în special asupra literaturii și cinematografiei cyberpunk. Până la Orwell, viitorul, cu filmul inocent *Flash Gordon*, marșieni și farfurioare zburătoare, arăta destul de pașnic, blând și luminos. După Orwell, viitorul nu va mai arăta așa niciodată: de acum înainte, viitorul este o lume de închisoare, înspăimântătoare și sumbră, acesta este *Brazil*, acesta este *Blade Runner*... Orwell a creat o nouă estetică: viitorul în cartea sa este un Gulag uriaș, din care eroul său, Winston Smith, nu va scăpa niciodată. Din fericire pentru el însuși, Orwell a murit în 1950, la doi ani de la publicarea cărții – prea devreme pentru a vedea câtă dreptate a avut el în previziunile sale pesimiste.”

Frédéric Beigbeder



Cadru din ecranizarea romanului 1984 de George Orwell (1984, regizor: M. Redford)

Aprecieri critice

„Puțini cunosc 1984 al lui Orwell (din cauza dificultăților de a obține această carte și a pericolului de a o deține, ea este cunoscută doar unor membri ai Inner Party); Orwell i-a fascinat prin surprinderea detaliilor pe care ei le cunosc bine și prin forma satirei în spiritul tradiției lui Swift; această formă este imposibil de practicat în țările Noii Credințe, deoarece alegoria, polisemantică prin natura ei, ar trece dincolo de normele realismului socialist și de cerințele cenzurii. Chiar și cei care îl cunosc pe Orwell doar din auzite se miră că un scriitor care nu a locuit niciodată în Rusia a putut aduna atâtea observații exacte.”

Czesław Miłosz

Curiozități

Imaginea sistemului social și politic descris în romanul lui Orwell pornește de la realitățile regimului stalinist din Uniunea Sovietică, figura Marelui Frate fiind interpretată adesea (inclusiv în ecranizarea romanului) ca o trimitere la cultul lui Stalin. Cu toate acestea, Marele Frate întruhidează orice tip de sistem opresiv și antiuman, în care puterea poate să aparțină birocrăției anonime, ideologiilor rasiste sau tehnocrației care visează la robotizarea totală a umanității.

de a ști că negrul este alb și a uita cu desăvârșire că ai fi gândit vreodată altminteri. Un asemenea exercițiu mental e de neconceput fără de alterarea continuă a trecutului, reclamând un asemenea sistem de gândire care le cuprinde pe toate celelalte și care în neolimbă e numit *dubla-gândire*.

Falsificarea și rescrierea istoriei e necesară din două cauze. Una dintre ele e subsidiară și, ca să zicem așa, are o valoare profilactică. Astfel, membrul de partid, la fel ca și proletarul, suportă mizeria cotidianului în mare parte, fiindcă nu are niciun model pentru comparație. Toți sunt lipsiți de trecut și n-au nicio legătură cu lumea dinafară, pentru a-i face să creadă că trăiesc mai bine decât strămoșii lor și a le crea iluzia că nivelul de viață crește neîncetat. Totuși cauza principală ce implică «reclădirea» trecutului o constituie necesitatea de a salvagarda infailibilitatea Partidului. Toate discursurile, statisticile și rapoartele sunt mereu reactualizate pentru a confirma împlinirea previziunilor Partidului. Nu se admite, în niciun caz, vreă schimbare în doctrina politică a Partidului sau în preconizările sale, întrucât orice deviație a tacticii politice poate fi interpretată drept semn de slăbiciune. De exemplu, dacă Eurasia (sau Asia Orientală) e inamicul Oceaniei, toți trebuie să creadă că așa a fost dintotdeauna. Iar dacă faptele demonstrează contrariul, urmează să fie schimbate faptele. Astfel, Istoria e rescrisă la nesfârșit. Falsificarea zilnică, tot mai masivă, a trecutului, executată de Ministerul Adevărului, este absolut indispensabilă stabilității regimului, ca și reprimarea disidenței și spionajului total, înfăptuite de astă dată de Ministerul Iubirii. [...]

Ideologia oficială abundă în contradicții. Astfel, Partidul neagă toate principiile pe care s-a întemeiat inițial socialismul, pronunțându-se, totodată, oricât ar părea de ciudat, tocmai în numele socialismului. Predică disprețul față de clasa muncitoare (fără precedent în secolele trecute) și, în același timp, insistă ca membrii săi să poarte uniforma muncitorilor manuali de altădată, ca și cum ea ar fi o moștenire a Partidului. Subminează în mod sistematic solidaritatea familiei și, în același timp, se adresează șefului său suprem cu un nume ce evocă apropierea familială. Cinismul său precugetat se observă și în denumirile celor patru ministere ce guvernează astăzi Oceania. Ministerul de Pace se ocupă de război; Ministerul Adevărului cultiva minciuna, Ministerul Iubirii – tortura, iar Ministerul Belșugului organizează foametea. Contradicțiile acestea nu sunt întâmplătoare și nu rezultă dintr-o obișnuită ipocrizie. E însăși *dubla-gândire* în acțiune. Totul e făcut cu bună-știință, deoarece puterea poate fi menținută doar prin reconcilierea contradicțiilor. Altminteri vechile structuri își vor relua crugul. Dacă principiul egalității între oameni va putea fi înlăturat pentru totdeauna, iar Cei-de-Sus, după cum le zicem noi, și-ar conserva puterea pentru vecie, în mințile oamenilor se va înstăpâni o nebunie controlabilă...”

Traducere de Igor Nagacevski

Coordonate ale operei

1. Romanul *1984* de George Orwell a apărut în perioada când, imediat după Cel de-Al Doilea Război Mondial, mulți se temeau că ideologia comunistă, care s-a instaurat în URSS și în țările Europei de Est, se va răspândi pe tot globul pământesc, punând capăt democrației și capitalismului occidental. În cartea sa, Orwell anticipează un posibil viitor al unei lumi a totalitarismului și arată tragedia omului lipsit de sine, transformat într-un simplu element de funcționare a sistemului politic autoritar și represiv.
2. Romanul, finalizat de Orwell în 1948, reprezintă o relatare la persoana întâi a lui Winston Smith, un bărbat de 39 de ani, care locuiește în Londra anului 1984, în statul Oceania. Winston este un funcționar în cadrul Ministerului Adevărului și este responsabil de modificările de date în toate formele de publicații care apar în acest stat. Trăind în minciună și multiplicând minciuna, Winston decide, la un moment dat, să lupte împotriva Partidului și să încerce să descopere adevărul, ținând un jurnal al gândurilor sale, cele mai multe împotriva Marelui Frate.
3. Sfidarea Partidului de către Winston cuprinde mai multe niveluri. Primul dintre ele reprezintă fascinația pentru trecut. Winston frecventează un magazin de antichități unde sunt păstrate câteva obiecte din epoca capitalismului, din vremurile dinaintea Marelui Frate – lucruri care nu au alt scop decât frumusețea lor. Cel de-al doilea nivel de opunere este de natură intimă. Partidul nu agreează relațiile sentimentale și sexuale între oameni, temându-se că dragostea dintre oameni va deveni mai mare decât dragostea pentru Partid. Însă Winston intră în relație cu Julia, o femeie frumoasă care lucrează tot la Ministerul Adevărului. Împreună ei închiriază o cameră deasupra magazinului de antichități – locul în care ei își împărtășesc nu doar dragostea, dar și părerile, și dorințele. Al treilea nivel de opunere reprezintă Confreria – o mișcare clandestină de rezistență la care se alătură Winston și Julia. Devenind membrii acestui grup, ei primesc un exemplar al cărții care spune tot adevărul despre Marele Frate și despre formarea Oceaniei. Cartea se numește *Teoria și Practica Colectivismului Oligarhic* și este scrisă de Emanuel Goldstein, care a fost transformat de către Partid într-un țap ispășitor pentru toate problemele Oceaniei, și asupra căruia se îndreaptă cea mai mare ură și mânie în timpul celor Două Minute de Ură – o ceremonie zilnică la care sunt obligați să participe toți oamenii. După lectura textului, Julia și Winston sunt prinși, arestați și duși în celule diferite, la Ministerul Dragostei. Winston este supus torturilor fizice, înfometării și terapiei de șoc menite să-l determine să înțeleagă corect puterea Partidului și inutilitatea oricărei opoziții. Finalul rezistenței sale începe atunci când, în cele din urmă, el este convins că $2 + 2 = 5$ și acceptă tot ce spune Partidul.



Romanul distopic

451° Fahrenheit (1953) de Ray Bradbury (1920–2012) descrie o lume în care sunt interzise cărțile, iar persoanele care le citesc sunt considerate a fi cei mai mari infractori. Guy Montag, protagonistul romanului, este un pompier a cărui sarcină nu ține de lichidarea incendiilor, ci de arderea bibliotecilor. Locul acestora l-a luat televiziunea, sistemul de distracție interactivă care, treptat, substituie comunicarea firească între oameni și le atrofiază interesul față de lume. Viața lui Montag se schimbă după ce întâlnește o tânără cu numele Clarissa, cea care-i scoate masca fericirii false de pe fața optimistă a unui cetățean al megapolisului futurist. Simpla bucurie provocată de faptul că există ploaia sau stelele, interesul față de individualitatea umană îl scoate pe Montag din modul obișnuit de viață lipsită de gust, din obscuritatea cotidianului mecanizat. Încercând să afle ce dispăre împreună cu arderea cărților, el însuși devine un infractor, aducând cărțile acasă și citind din ele cu o sete inexplicabilă. Montag fuge din casa proprie pe care o incendiază, găsește un prieten în persoana unui fost profesor de limbă și literatură și ajunge în societatea marginală a oamenilor fără adăpost, fiecare dintre ei știind pe de rost o oarecare operă literară. Montag se alătură acestora și, împreună cu ceilalți, speră la un sfârșit al regimului totalitarist.

Ex libris

Romanul distopic

Minunata lume nouă (1932) de Aldous Huxley (1894–1963) este o satiră distopică, care prezintă o lume „armonioasă” din anul 2540. În această lume, oamenii sunt creați pe bandă rulantă în eprubete speciale cu ajutorul geneticii și farmacologiei. Programarea genetică a indivizilor se face în scopul îndeplinirii unor criterii reglementate de guvern privind calitățile mentale și fizice ale viitorilor funcționari, ingineri, muncitori etc. În acest fel, locuitorii „minunatei lumi” sunt modelați în cadrul „Centrului de incubare și condiționare”, pentru a prelua anumite forme standard necesare societății, creându-se astfel o ierarhie de clase genetice. Conceptul de familie este necunoscut, iar cuvintele *mamă* și *tată* sunt considerate obscenități. Toate relele omenirii sunt eliminate: oamenii nu cunosc boala, nefericirea, îmbătrânirea sau moartea. Prin administrarea medicamentului „soma”, se vindecă depresia sau se induce o stare prelungită de euforie. Această fericire oarbă, obținută pe cale farmacologică, este necesară pentru stabilitatea societății controlate „perfect”, din care sunt eliminate emoțiile și rațiunea.

Abordarea textului

- 1 Identifică unde și când are loc acțiunea în roman.
 - 1.1. Explică ce reprezintă cele trei toponime: Eurasia, Estasia și Oceania.
- 2 Lucrând în grup, extrageți din roman lexeme care ilustrează ideea de control, organizându-le într-un clustering.
 - 2.1. Discutați pentru a ilustra grafic conceptele (de ex., telecranul).
 - 2.2. Alegeți simbolurile grafice care ar putea fi selectate pentru o eventuală copertă.
- 3 Ilustrează structura piramidală a populației Oceaniei.
- 4 Identifică secvențele din cartea interzisă care invocă proiecțiile sociale utopice.
- 5 Comentează, în cheia Jurnalului dublu, secvențele propuse.

Pro Domo

Nivel minim

- Identifică în roman cel puțin șapte perechi de cuvinte din vecheavorbire și din nouavorbire.

	Vecheavorbire	Nouavorbire
Exemplu:	Doamnă	Tovarășă

Nivel mediu

- Descrie în 0,5–1 pagini cum funcționează ministerele în Oceania.
- Comentează caracterul ironic al denumirilor: Ministerul de Pace, Ministerul Adevărului, Ministerul Iubirii, Ministerul Belșugului.

Nivel performant

- Elaborează un eseu argumentativ de 1–1,5 pagini pentru a demonstra că 1984 este un roman distopic.
- La redactarea eseului:
- vei dezvolta următoarele concepte și situații-simbol din roman: nonpersoană, copil erou, crimă-de-gândire;
 - vei argumenta actualitatea romanului, referindu-te la conotațiile la zi ale calificativului „orwellian”.

Proiect

- Imaginați-vă că ați găsit jurnalul secret pe care a început să-l scrie protagonistul Winston Smith. Ați deschis jurnalul, iar ultimul rând scris este: *Înțeleg CUM. Nu înțeleg DE CE?* Continuați manuscrisul din perspectiva tinerilor secolului XXI, oferind un răspuns protagonistului.

Test de evaluare sumativă

Ad augusta per angusta!

● Cunoaștere și înțelegere		
1) Realizează corespondențe potrivite.	Thomas Morus George Orwell • <i>Uciderea elefantului</i> • Anglia • Istoric • Renaștere • Erasmus din Rotterdam • Jurnalist • <i>Istoria lui Richard al III-lea</i> • Literatură de anticipație • Război rece	10 p.
2) Explică în câte un enunț complex noțiunile <i>utopie</i> și <i>antiutopie</i> .		8 p.
3) Numește câte trei exemple de romane utopice și antiutopice.		12 p.
● Modelare și aplicare		
1) Compară, într-un text de douăzeci de rânduri, cele două modele sociale descrise în <i>Utopia</i> lui Thomas Morus și în romanul <i>1984</i> de George Orwell.		20 p.
2) Realizează, pe o jumătate de pagină, o schiță de portret al personajului Winston Smith din romanul orwellian.		20 p.
● Imaginație și creativitate		
Imaginează-ți că ești un jurnalist care poate călători în timp și în spațiu. Realizează un interviu imaginar de cel puțin zece replici cu un cetățean obișnuit din Utopia sau din Oceania.		30 p.
Total: 100 de puncte		

Cuprins

Literatura: de la universal la comparat.....	4
1. Copilărie, adolescență, tinerețe	6
Simone de Beauvoir.....	8
Jerome David Salinger	15
Test de evaluare sumativă.....	23
2. Aventură și călătorie	24
Daniel Defoe.....	26
Lewis Carroll	35
Test de evaluare sumativă.....	45
3. Artă iubirii	46
Ovidiu.....	48
Aleksandr Sergheevici Pușkin.....	54
Test de evaluare sumativă.....	58
4. Război și pace	59
Erich Maria Remarque.....	61
Svetlana Aleksandrovna Aleksievici.....	67
Test de evaluare sumativă.....	73
5. Condiția umană	74
Samuel Beckett	76
Kobo Abe	82
Test de evaluare sumativă.....	88
6. Provocările lumii noi	89
Thomas Morus	91
George Orwell	97
Test de evaluare sumativă.....	103

LITERATURA UNIVERSALĂ



Manual

