

11

LITERATURA UNIVERSALĂ

LITERATURA UNIVERSALĂ·11



ISBN 978-966-914-219-1



9 789669 142191 >

2019

LITERATURA UNIVERSALĂ

(nivel standard)

Manual pentru clasa a 11-a a instituțiilor de învățământ mediu general cu predare
în limba română/moldovenească

Recomandat de Ministerul Învățământului și Științei al Ucrainei

Львів
Видавництво «Світ»
2019

УДК 821(1-87).09(075.3)

Н63

Перекладено за виданням:












Зарубіжна література (рівень стандарту): підруч. для 11 кл. закл. загальн. середн. освіти / Ольга Ніколенко, Людмила Ковальова, Людмила Юлдашева, Дмитро Лебедь, Ольга Орлова, Катерина Ніколенко. — К. : Грамота, 2019

Авторський колектив:

О. М. Ніколенко, Л. Л. Ковальова, Л. П. Юлдашева, Д. О. Лебедь, О. В. Орлова, К. С. Ніколенко
Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ Міністерства освіти і науки України від 12.04.2019 № 472)

Видано за державні кошти. Продаж заборонено

Simboluri

	— cheia operei;		COMPETENȚE — formarea competențelor;
	— în spațiul lecturii;		ART GALLERY — art-gallery;
	— flori din Ucraina;		експрес-урок — qR-cod;
	— cultura diferitor popoare;		audio-text — audiocrestomație;
	— navigator literar;		video-text — videocrestomație;
			e-text — crestomație electronică.

Н63 **Зарубіжна література (рівень стандарту) :** підруч. для 11 кл. з навч. рум./молд. мовами закл. загал. серед. осв. / О. Ніколенко, Л. Ковальова, Л. Юлдашева, Д. Лебедь, О. Орлова, К. Ніколенко ; пер. М. Курчул. — Львів : Світ, 2019. — 192 с. : іл.

ISBN 978-966-914-219-1

Підручник відповідає чинній програмі із зарубіжної літератури для 10–11 класів (2017, рівень стандарту). У виданні висвітлено провідні тенденції літературного процесу ХХ–ХХІ ст., розвиток художніх напрямів і течій, здобутки національних літератур світу. Творчість письменників (Й. В. Гете, Ф. Кафка, М. Булгаков, Гійом Аполлінер, Ф. Гарсія Лорка, Р. М. Рільке, О. Блок, Б. Пастернак, А. Ахматова, В. Маяковський, Джордж Орвелл, Б. Брехт, Г. Белль, Е. Хемінгуей, Г. Гарсія Маркес, Я. Кавабата, М. Павич, Х. Кортасар, М. Зузак та ін.) представлено в контексті історії, філософії, культури й мистецтва.

Підручник створений на основі компетентнісного підходу. До розділів подано художні тексти (цілісно або ключові епізоди з коментарями), а також посилання на інтернет-ресурси, де розміщені електронна хрестоматія, відеохрестоматія, аудіохрестоматія, експрес-уроки, фільмотека, мистецька галерея, мультимедійні презентації до літературних творів.

УДК 821(1-87).09(075.3)

PLATFORMĂ ONLINE

www.1000z.com.ua

E-text crestomație electronică	Audio-text audiocrestomație	Video-text videocrestomație
Presentations prezentări multimedia	Express-lessons lecții -expres	Competencies verificarea competențelor
Films filmotecă	Art-Gallery art-gallery	Planning planificare calendaristică



ISBN 978-966-914-219-1 (рум./молд.)

ISBN 978-966-949-736-5 (укр.)

© Ніколенко О. М., Ковальова Л. Л., Юлдашева Л. П., Лебедь Д. О., Орлова О. В., Ніколенко К. С., 2019

© Видавництво «Грамота», 2019

© Кирчул М. Г., переклад румунською/молдовською мовами, 2019



CITIȚI CELE MAI BUNE CĂRȚI ALE LUMII!

Dragi absolvenți!

În acest an veți absolvi școala și în fața voastră veți avea o alegere dificilă: cine veți deveni în viața. Pentru a obține unele succese și pentru a vă realiza visele, trebuie să obțineți cunoștințe profunde, aptitudini și abilități și să le aplicați în diferite situații.

În manuale veți putea găsi experiență valoroasă, susținere și sfaturi utile, veți citi opere artistice interesante — pagini de aur ale literaturii universale, care sunt nemuritoare. Aceasta este opera remarcabilă a lui J. W. Goethe «Faust», asupra căreia au meditat multe generații. E timpul să vă gândiți și voi la ea...

Veți descoperi remarcabilele opere ale secolului XX. Aproape fiecare dintre ele are istoria sa dramatică (sau chiar tragică), deoarece autorii acestor opere au trăit într-o epocă a războaielor mondiale, a revoluțiilor, a regimurilor totalitare brutale — fascismul și Uniunea Sovietică, care au distrus milioane de oameni și au reținut mult timp progresul omenirii. În acele vremuri groaznice, adevărații artiști au luptat pentru libertate, umanitate și viață. Arma lor era Cuvântul. Din această cauză ei au fost persecutați și torturați, iar operele lor au fost distruse, interzise, declarate periculoase... În acea perioadă, operele clasice vechi erau arse, pentru că ele învățau să gândească și să caute adevărul, iar acest lucru era împotriva celor care au săvârșit crime împotriva umanității.

E greu de crezut, dar cu o jumătate de secol în urmă, în Ucraina și în țările socialiste nu se permitea să se vorbească deschis (bineînțeles și să se citească) despre operele lui F. Kafka, M. Bulgakov, George Orwell, B. Pasternak, B. Brecht și alți scriitori. În acele vremuri grele, traducătorii ucraineni nu numai că au suferit dezamăgiri și persecuții, dar au plătit chiar cu viața.

În acele timpuri M. Bulgakov scria: «Manuscrisele nu ard». Cărțile bune din secolul trecut au supraviețuit tiranilor și sistemelor totalitare. Ele ne reamintesc că în lume există frumusețe și sens spiritual. Cărțile ne vor ajuta să rămânem noi înșine.

În clasa 11 veți face cunoștință și cu operele de la sfârșitul secolului XX — începutul secolului XXI: G. Garcia Marquez, M. Pavić, J. Cortazar și alții. Printre ei va fi unul dintre tinerii artiști contemporani talentați — scriitorul australian M. Zusak, care a scris romanul «Hoțul de cărți». Se referă la vremurile Germaniei fasciste, când oamenii în circumstanțe foarte dificile se ajutau reciproc și salvau cărțile. Iar cărțile i-au salvat pe ei! Găsiți această operă în bibliotecă sau în Internet și citiți-o. Vizionați filmul. Sperăm că o să vă placă! Iar eroina romanului, Liesel Meminger și prietenul ei Rudy Steiner, să vă devină buni prieteni și să vă învețe să prețuiți cărțile!

Autorii



MANUALUL — NAVIGATORUL VOSTRU ÎN LUMEA CĂRȚII

Lumea cărților este interesantă și nemărginită. Studiind obiectul «Literatura universală», veți face cunoștință cu capodoperele diferitor țări și popoare. În epoca tehnologiei digitale, manualul joacă rolul unui navigator pentru o persoană modernă.

Deci, care rubrici vă vor fi utile?

Elemente de bază despre dezvoltarea procesului literar, analiza curentelor literare și tendințelor, analiza operelor literare le veți găsi în rubrica «**Cheia operei**».

Manualul conține anumite texte literare (în întregime sau fragmente cheie) — aceasta este rubrica «**În spațiul lecturii**».

Mai multe texte veți găsi în creștomatiya electronică «E-text» a manualului, plasată pe o platformă online specială în Internt (O mie de cocori: <http://www.1000z.com.ua/>). Autorii au creat pentru voi o creștomatiya audio pentru «Audio-text» și o creștomatiya video «Video-text» ale operelor artistice, care de asemenea sunt plasate pe această platformă online. Cu ajutorul calculatorului sau altor gadget-uri veți auzi operele artistice (în întregime sau fragmente) într-o exelentă interpretare, veți vedea lecții-expres în rubrica «Cod QR».

PLATFORMA ONLINE

www.1000z.com.ua



În rubrica «Flori din Ucraina» veți găsi informații despre relațiile dintre literatura ucraineană și cea universală, realizările traducătorilor ucraineni, particularitățile traducerilor artistice în limba ucraineană.

Despre specificul vieții spirituale, a tradițiilor diferitor țări veți citi țări în rubrica «Cultura diferitor popoare».

Să vă formați competențele esențiale cheie în studierea literaturii universale vă va ajuta rubrica «Competențe».

Informația despre filme, ilustrații, opere de artă muzicală legate de texte literare o veți afla în rubrica «ART-GALLERY». Platforma on-line conține, de asemenea, filmoteca și prezentările multimedia, conform contextului literar.

La formarea unei traiectorii noi în lumea cărților, la extinderea intereselor de lectură va contribui rubrica «NAVIGATORUL».

Vă mai așteaptă rubricile «Pimbare literară», «Destinul oamenilor și al cărților», «Idee fenomenală», care vă vor face călătoria interesantă și captivantă.



INTRODUCERE

LITERATURA. MORALA. OMENIA

Trebuie să citim și să scriem, avem nevoie de cetățeni, care pot înțelege ceea ce citesc, pentru a distinge nuanțele și să fie înțeleși de ceilalți.

N. R. Gayman

Literatura și cultura în lumea modernă. Lumea modernă se schimbă rapid. Trenurile și mașinile se mișcă tot mai repede. Cu ajutorul Internetului, informațiile pot fi distribuite în orice punct al Pământului în câteva secunde. Oamenilor le este mai ușor să trăiască într-o lume digitală tehnologică. Mașinile inteligente îi ajută să îndeplinească cel mai greu lucru, iar căutarea informației, pentru care înainte se pierdea mult timp, a devenit mai convenabilă.

Cu toate acestea, lumea modernă este plină de provocări dificile și riscuri periculoase. Suntem martorii agravării problemelor globale care s-au răspândit în diferite țări și continente. Iar în cel de al treilea mileniu, rămân actuale problemele de război și sărăcie, păstrarea păcii și a ecologiei. Uneori este dificil să înțelegem evenimentele din trecut și cele din prezent. Unii cred că problemele pot fi înlăturate. Dar chiar dacă stăm acasă în fața calculatorului, nu ne putem simți în siguranță, pentru că suntem influențați nu numai de oamenii reali și evenimente, dar și de lumi virtuale și rețele sociale.

«Cum să supraviețuim într-o lume în care atât de multe lucruri sunt neînțelese și periculoase?» — această întrebare apare în articolul scriitoarei din Canada, laureata Premiului Nobel 2013, meșterita narațiunii moderne E. Manro. Și a răspuns: «Trebuie să citim cât mai multe cărți diferite, să gândim și să fim sinceri. Citirea este independența și gândirea liberă. Aceasta este alegerea noastră morală într-o situație în care nu există altă posibilitate. Cu cât citim mai multe cărți, cu cât mai multe biblioteci și opere de artă sunt în jurul nostru, cu atât mai profundă este viziunea noastră asupra lumii în care trăim. Noi putem influența asupra acestei lumi, o putem schimba spre bine».

Scriitorul columbian G. Garcia Marquez a scris: «În lumea cataclismelor sociale și a stihțiilor naturale, literatura artistică poate influența menținerea păcii și liniștii». Într-adevăr, literatura ne oferă nu doar informații despre alte vremuri și evenimente, ci și reînvie gânduri și sentimente, ne determină să ne găsim pe noi înșine și elementele de bază spirituale ale existenței.

Anii trec, iar noi ne schimbăm permanent, se îmbogățește experiența vieții. Dar schimbările principale sunt cele interioare și depind nu numai de acele persoane care se întâlnesc în calea vieții, dar și de cărțile care le citim. Cu fiecare carte nouă devenim alții, descoperim în noi și în lumea înconjurătoare culori și nuanțe noi. Societatea se schimbă și ea. De aceea, noi ducem evidența istoriei sale nu numai după evenimentele sociale, ci și a artefactelor culturale — opere de artă și cărți.

• Dar voi cum credeți? Ce cărți ale clasicilor și contemporaneității v-au făcut să meditați și să vă schimbați în interior? Ce opere literare, după părerea voastră, pot influența gândirea unei generații sau a unei națiuni?

Idee fenomenală

- «Odată, A. Einstein a fost întrebat cum putem face copiii mai inteligenți. Răspunsul lui a fost simplu și înțelept: »Dacă vreți ca copiii voștri să fie inteligenți, citiți-le basme. Dacă doriți să fie mai deștepți, citiți-le mai multe povești.» El era conștient de importanța lecturii și a imaginației. Sper că vom putea transmite copiilor noștri lumea, în care ei vor citi și li se va citi, unde vor fi capabili să creeze și să gândească» (N. R. MacKinnon Gaiman, «De ce viitorul nostru depinde de lectură?»).

Din istoria școlii naționale de traducere. Școala ucraineană de traducere artistică a început să se formeze cu mult timp în urmă, când relațiile culturale și spirituale ale ucrainenilor cu alte popoare s-au intensificat, în primul rând pentru răspândirea creștinismului. Pentru istoria Ucrainei acesta a fost un factor important de dezvoltare, o condiție pentru aderarea la procesul cultural european. Deși sistemul de semne scrise (cunoscut sub numele de «diavoli și stufii») în Rusi Ucraina a existat, totuși adoptarea creștinismului (creștinarea făcută de cneazul Volodymyr în anul 988), a determinat necesitatea unei scrieri depline, avansate potrivite pentru prezentarea Sfintei Scripturi. Anume o astfel de scriere a devenit alfabetul slav alcătuit de frații Kiril și Metodiu, care pentru activitățile lor au fost canonizați de biserică, adică declarați sfinți. Ziua lui Kiril și Metodiu — 24 mai — este Ziua scrierii slavone care este sărbătorită în toată lumea slavă. Kiril și Metodiu au fost și primii traducători artistici, care au activat pe teritoriile slave. Acestea erau traduceri în limba slavonă veche (slavona bisericească), dar au avut o influență imensă asupra apariției traducerii în statul Kievean.

În Lavra Kievo-Pecersk, călugării au tradus literatura liturgică de origine bizantină și occidentală, au copiat traducerile vechi slavone ale Bibliei. În anii 1517–1519 a fost tradusă și publicată în limba rusă *Biblia Rusească*. Cea mai semnificativă traducere a Cuvântului Sfânt în limba ucraineană a devenit *Evanghelia Peresopnytska* (1556–1561). Apoi, această îndeletnicire nobilă au continuat-o mulți ucraineni renumiți, printre care P. Kuliș, I. Neciui-Levyțki, I. Puliui, I. Ohienko (Mitropolitul Ilarion) și alții.



Sfinții Kiril
și Metodiu.
Mozaica. Sec. XII

Datorită clericilor învățați în antichitate au fost traduse nu numai cărți bisericești, ci și cărțile laice. Deja în secolul XVII în limba ucraineană au fost traduse «Ierusalimul eliberat» de T. Tasso, «Lauda nebuniei» de E. Rotterdam, unele nuvele din «Decameronul» lui G. Boccaccio, sonetele lui F. Petrarca și alte opere.

Baza științifică a învățământului, în special a traducerii, a fost Academia Kievo-Movileană din Kiev (fondată în 1632), care a educat activiști culturali nu numai pentru Ucraina, ci și pentru alte țări. Dar, odată cu lichidarea Academiei (1817), activitatea de traducere a decăzut. În secolul XVIII o semnificație importantă au avut traducerile și cânturile lui G. Skovoroda ale operelor lui Ovidiu și Horațiu.

Apariția unei noi literaturi ucrainene a contribuit la renașterea traducerii artistice. G. Kvitka-Osnovianenko a devenit unul dintre primii scriitori ucraineni care și-a tradus operele sale în alte limbi.

În diferite epoci termenul «traducere» a dobândit semnificații diferite. Traducerea — travestie, adică traducere — «întoarsă» a fost una dintre aceste etape. «Eneida» lui I. Kotliarevsky, care are un înțeles literar complet independent, nu a putut să apară în această formă fără prototipul său — «Eneida» lui Virgiliu.

Cânturile din Biblie, culese de T. Șevcenko în culegerea «Psalmii lui David», reproduc nu numai conținutul sursei originale, dar și spiritul profețiilor biblice — adevărul și dreptatea. T. Șevcenko a scris o mulțime de «imitații» poetice (al 11-lea psalm, cărțile prorocilor Isaia, Ezechiel și Osia), care reproduc și continuă textele biblice. T. Șevcenko a folosit metoda de interpretare artistică a originalului, care, în vremea lui, a fost considerată uneori o traducere.

În prima jumătate a secolului XIX a lucrat rodnic în domeniul traducerii M. Kostomarov. A apelat la clasicii literaturii universale — J. Byron și W. Shakespeare, a tradus cântecele răsculaților greci împotriva captivității turcești, cânturile din limba cehă a «Manuscrisului Kraludvor». E. Grebinka și M. Șașkevici au tradus cântece populare sârbe, fragmente din «Cuvânt despre oastea lui Igor». P. Kuliș a tradus lucrările lui J. W. Goethe, F. Schiller, J. Byron și primul dintre scriitorii ucraineni — cincisprezece piese ale lui W. Shakespeare. S. Rudansky a apelat mai întâi la autorii din antichitate și a tradus «Eneida» lui Virgiliu. Dar cea mai mare importanță a avut traducerea sa completă a Iliadei — nu în hexametri, ci în picior metric caracteristic limbii ucrainene. Celebrul compozitor P. Nishcinsky a tradus din greaca veche «Antigona» lui Sofocle, Odiseea lui Homer, dar «Cuvântul despre oastea lui Igor» l-a tradus în limba greacă.

Circulara lui Valuev (1863), adoptată în Imperiul Rus, a limitat tipărirea operelor în limba ucraineană, a înrăutățit mult condițiile pentru dezvoltarea traducerii artistice.

Cea mai renumită figură din a doua jumătate a secolului XIX, în domeniul traducerii ucrainene, a fost M. Starițky. El a tradus poveștile lui H.K. Andersen fabulele lui I. Krâlov, «Cântece populare sârbe și doine», «Hamlet» și alte opere ale lui William Shakespeare, poezii de A. Pușkin, M. Lermontov, M. Nekrasov, V. Jukovsky, S. Nadson, A. Mickiewicz, J. Byron, H. Heine și mulți alți scriitori celebri.

O importanță deosebită au avut și traduceri ale lui P. Grabovsky. Creația lui cuprinde 27 de literaturi (rusă, polonă, cehă, daneză, suedeză, italiană, spaniolă, franceză, etc.) și mai mult de 280 de autori. Scriitorul a remarcat: «În fiecare operă, pentru mine, contează ideea principală și caracterul general, lucrurile mici sunt un nimic pentru mine»...

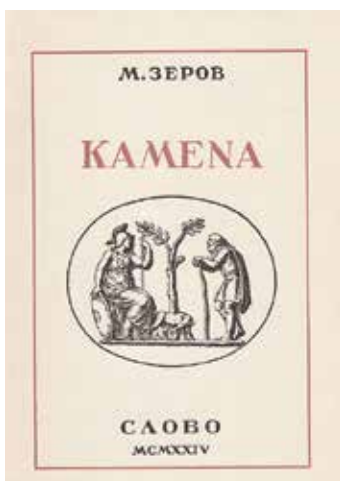
Ivan Franko și Lesya Ukrainka ocupă un loc de onoare în sfera traducerii ucrainene. Învățații, care cunoșteau limbile antice și multe limbi contemporane, au avut posibilitatea să facă cunoștință cu originalele celor mai bune opere din literatura universală și selectau pentru traducere fragmentele, conform înclinațiilor și preferințelor lor. I. Franko, prin traduceri sale, a adăugat în contextul culturii ucrainene aproape 60 de scriitori ai lumii. El a tradus prima parte din «Faust», a lui J.W. Goethe, opere lirice de H. Heine, A. Pușkin, M. Lermontov, A. Mickiewicz, balade și cântece occidentale, opere antice. L. Ukrainka a oferit cititorilor modele ale traducerii artistice a cântecelor lirice din Egiptul Antic și imnurilor «Rig Veda», a poeziilor lui H. Heine, prozei lui M. Gogol, fragmentelor din operele lui Homer, Dante, J. Byron.

Una dintre cele mai active traducătoare a fost Marco Vovciok. A tradus multe opere din limba franceză, germană, engleză, daneză, polonă. J. Verne i-a acordat dreptul exclusiv de a traduce (în limba rusă) operele sale, din care a publicat cincisprezece romane.

În afară de opere și lucrări științifice, Boris Grincenko se ocupa și de traduceri. El a tradus operele lui J. W. Goethe, H. Heine, F. Schiller, G. Hauptmann și alții.



Prima ediție a «Eneidei». orașul Sankt-Petersburg. 1798.



«Camena» — culegere
de versuri originale
și traduceri ale poetului
neoclasicist
M. Zerov, care au
văzut lumina tiparului
la editura
«Slovo» în anul
1924.

O figură importantă din domeniul traducerii, la începutul secolului XX, a fost renumitul învățat-filolog ucrainean, scriitorul A. Krymsky. Un loc semnificativ în creația sa ocupă traduceri ale operelor autorilor orientali — Firdausi, Hafiz, Saadi, Omar Khayyam, Jami și alții.

Aproape toți scriitorii ucraineni remarcabili, au îmbogățit literatura artistică prin operele lor originale și prin traduceri. Printre ei, la sfârșitul secolului XIX — începutul secolului XX — se află numele lui V. Samiilenko, H. Alchevska, M. Voronyi și alții. M. Voronyi, fondatorul modernismului ucrainean, a făcut multe pentru aceea, ca compatrioții săi să cunoască cele mai bune opere de poezie universală. În almanahul său «Din nori și văi» el a publicat traduceri ale G. Apollinaire, F. Garcia Lorca, F. Tiutcev, S. Priudom, Ș. Baudelaire și A. Pușkin. Voronyi a considerat că dezvoltarea culturii ucrainene determină «unirea tradiției naționale cu realizările mondiale».

Un alt pas în formarea școlii ucrainene de traducere artistică a fost creația neoclasicilor, în frunte cu M. Zerov. El a tradus opere din literatura greacă și romană, A. Mickiewicz, F. Petrarca, Ș. Baudelaire, P. Beranger, J. Byron, A. Pușkin, I. Bunin, V. Briusov, A. Cehov și alții. D. Pavlyciko a spus: «Zerov-traducătorul este fondatorul a unei noi tradiții de traducere în literatura noastră, de aceea, el merită să fie răsplătit cu succesele noastre epocale în

acest domeniu. «În poezie și în lucrările sale critice, M. Zerov a aderat la ideea că literatura ucraineană, prin cele mai înalte realizări, aparține literaturii universale, că ea poate să se dezvolte numai dacă sunt folosite tradițiile stilurilor și școlilor literare europene.

Totuși, generația literar-artistică din anii 1920 și începutul anilor 1930 în Ucraina, care a creat opere literare originale și traduse, a distrus brutal regimul totalitar stalinist. Verdictul împotriva autorului însemna interzicerea tuturor operelor sale. Devine larg răspândită practica ediției anonime a traducerilor. Textele traducerilor au fost schimbate până deveneau necunoscute, erau semnate cu pseudonime. În acea perioadă se făceau multe traduceri și foarte rapid, de obicei necalitative.

Fiind exilat de puterea sovietică în lagărul de concentrare de la Solovki, M. Zerov a tradus dramele lui W. Shakespeare, poeziile lui G. Longfello, J. W. Goethe, F. Schiller și alții. La Solovka se ocupa de traduceri și scriitorul V. Podmogylny. A tradus multe opere din proza clasică franceză (H. de Balzac, Voltaire, V. Hugo, D. Diderot, P. Merimee, A. France), cu care, după cum remarcă cercetătorul O. Beletsky, «se poate mândri literatura ucraineană». Tradițiile «academiei» de traducere a lui Zerov au fost dezvoltate de P. Filipovici, M. Drai-Hmara și alții. Însă, P. Filipovici a fost exilat la Solovki, iar M. Drai-Hmara — în Kolyma... Destinele lor au fost tragice, ca și a multor alți creatori. Puterea sovietică a luptat cu orice manifestare a gândirii libere, inclusiv cu traduceri ale autorilor străini.

După dezvoltarea strălucită, traduceri neoclasicilor din anii 1920, anii 1930 și în următoarele decenii în domeniul traducerii, datorită presiunii ideologice, au venit vremuri grele. Au început să publice mult mai puține traduceri, iar limba lor era simplificată și neclară. În acea perioadă, o mare importanță a avut activitatea lui M. Rylsky, care nu a permis să dispară tradițiile traducerii ucrainene. Încă din tinerețe a fost cointerestat de opera poetului și teoreticianului simbolismului francez S. Mallarmé și a urmașului său M. Maeterlinck. M. Rylsky a tradus, de asemenea și poeziile altor maestri universali — P. Verlaine, T. Gautier, G. Apollinaire, A. Mickiewicz, H. Heine și alții. Traducerile sale artistice se deosebesc prin rafinamentul limbajului, prin selecția atentă a fiecărui cuvânt. Din

1972 Uniunea Națională a Scriitorilor din Ucraina a introdus Premiul în numele lui Maxim Rylsky, care se acordă pentru cele mai înalte realizări în domeniul traducerii în limba ucraineană a operelor din literatura universală, care îmbogățesc tezaurul culturii naționale și promovează integrarea sa activă în procesul spiritual universal uman. Statutul traducerilor clasice l-au primit, de asemenea, V. Mysyk și O. Kundzici.

În anii 1960–1970 ani, în domeniul literaturii, devin cunoscute numele unor traducători din diferite limbi E. Popovici, Iu. Lisnyak A. Perepadya, P. Sokolovski, J. Koruneț, Dzyuba, Iu. Şkrobynets, I. Bilyk, D. Andruhiv, O. Senyuk, V. Grymici și alții.

Se disting prin erudiție, cunoaștere a limbilor și talentul de a traduce M. Lukaș, G. Kociur, Boris Ten (M. Homicevsky), I. Steșenko, V. Mysyk, M. Tereșcenko, D. Palamarciuk și alții. Astfel, M. Lucaș a dat «viață ucraineană» numeroaselor opere ale geniilor literaturii universale: M. de Cervantes, L. de Vega, J. Boccaccio, H. Heine, J. W. Goethe, F. Schiller, V. Hugo, G. Flaubert, F. Garcia Lorca și alții. G. Kociur, cunoscând tradiția de versificare în limba ucraineană, a reușit să creeze traduceri pline de suflet din engleză, franceză, polonă, cehă ș.a. Boris Ten a tradus cu iscusință din limbile greacă, latină, polonă, germană, franceză, rusă și cehă. Datorită lui în limba ucraineană, au vorbit eroii operelor homerice «Iliada» și «Odiseea».

La acest grup de traducători aparțin și acești maestri remarcabili ai cuvântului: M. Bajan, cu traducerea sa strălucitoare a operei «Viteazul în piele de tigr» a lui Ș. Rustaveli și L. Pervomaysky, care a tradus lucrările lui H. Heine, S. Petefi și mulți alții. Toți împreună ne-au deschis măreția cuvântului artistic a diferitor popoare din diferite vremuri.

DESTINUL OAMENILOR ȘI AL CĂRȚILOR

Pagini din viața lui Grigory Kociur

În 1943, în Poltava, care a fost recent eliberată de naziști, a fost arestat traducătorul G. Kociur. A fost acuzat de faptul, că «în timpul ocupației naziste Kociur a aparținut ONU, menținea legături cu reprezentanții conducerii ONU, de la care a primit literatura corespunzătoare și a distribuit-o» G. Kociur nu s-a recunoscut vinovat, dar el și soția sa au fost condamnați la 10 ani de muncă în lagăre de concentrare și pentru încă 5 ani — privarea de drepturi. Și-au ispășit pedeapsa nemeritată în Inti (atunci Komi ASSR). Doar în 1957 verdictul lui G.Kociur și a soției lui I. Voronovyci a fost anulat. Cuplul s-a stabilit în Irpin. El a tradus din 26 de limbi, cercul intereselor sale a cuprins 32 de literaturi, peste 130 de autori. Dar, la începutul anilor 1970, au început vremuri grele pentru G. Kociur. Pentru faptul că a refuzat să critice romanul lui E. Sverstiuk «Catedrala în schele», numele lui G. Kociur, pentru o lungă perioadă de timp, a fost interzis. Acum, cărțile și traducerile sale s-au întors la cititori.

Idee fenomenală

- «Tradiția poeziei străine, poeziei din diferite veacuri și popoare în limbă maternă îmbogățește sufletul întregii națiuni, oferindu-i astfel următoarele forme și expresii ale simțului, construind un pod de aur, de înțelegere și compasiune între noi și oamenii îndepărtați, vechile generații» (*Franko*).
- «Traducerea artistică trebuie să reproducă nu numai conținutul, dar și obiceiurile și tradițiile, spiritul poporului, în limba în care este scrisă opera» (*Lesya Ukrainka*).

În domeniul traducerii ucrainene au lucrat rodnic și reprezentanții diasporei ucrainene: Iurii Klen (O. Burgardt), T. Osmacika, V. Barka, I. Kostetky, M. Orest și alții.

În perioada modernă, când se extind relațiile culturale între state, importanța traducerii artistice este în creștere. În prezent, în domeniul traducerii activează creatorii ucraineni, precum V. Şovkun, P.Perebyinis, O. Seniuk, B. Antoneak și alții. Cele mai bune tradiții ale traducerii

ucrainene dezvoltă și V. Morozov (cunoscut ca și traducător al unei serii de romane despre Harry Potter din engleză și Paulo Coelho din portugheză), S. Pavlyciko (autorul traducerilor din limba engleză); Iu. Pokalciuk (traducătorul operelor de H. L. Borhes, E. Hemingway, J. Salinger, J. Cortazar, J. Amado, J. R. Kipling, A. Rimbaud, etc.); B. Antoniak (traducătoare din limbile slave) și altele. Una dintre realizările remarcabile din ultimii ani a fost traducerea «Comediei Divine» a lui Dante de către M. Strih. Mai înainte, E. Drobiazko a făcut o traducere completă a acestei mari opere.

Toate acestea confirmă unicitatea și nivelul înalt al școlii de traducere ucraineană, care ocupă un loc important în lumea traducerii. Munca eroică a traducătorilor ucraineni implică cititorul ucrainean la cele mai bune realizări ale literaturii universale, face capodoperele artiștilor universali patrimoniul culturii noastre.

DESTINUL OAMENILOR ȘI AL CĂRȚILOR

Fapta eroică a traducătorului Mykola Lukaș

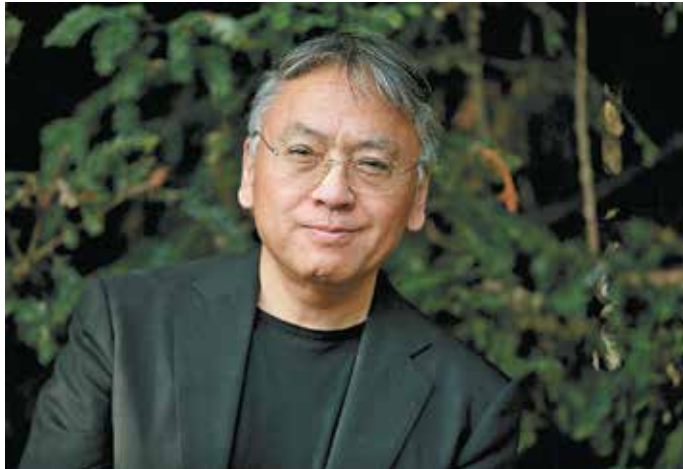
Un traducător talentat, critic literar, lexicograf M. Lukaș a condus mult timp secția de poezie din revista «Universul». A tradus din 14 limbi, a oferit cititorilor ucraineni peste 1000 de opere ale literaturii universale, traduse cu măiestrie. În 1973, M. Lukaș a făcut apel la guvernul sovietic, cu privire la condamnarea lui I. Dzyuba prin articolul «Internaționalismul sau rusificarea?». El a scris: «Vă rog să-mi permiteți să stau în închisoare în locul lui...» După aceea, traducătorul a fost supus represiunii: a fost exclus de la redacția revistei «Universul», din Uniunea Scriitorilor din Ucraina, a fost lipsit de muncă, de dreptul de a publica, de pensie și tratament. Atunci, în Ucraina, de fapt, au fost interzise capodoperele literaturii universale, care le-a tradus M. Lukaș, «Faust» de J.W. Goethe, «Doamna Bovary» de G. Flaubert, «Decameronul» de J. Boccaccio, operele lui W. Shakespeare, R. Burns, F. Garcia Lorca, R.M. Rilke și alții. De la începutul anului 1970 până la mijlocul anului 1980, a continuat tăcerea maestrului. Dar el a supraviețuit în condiții inumane, le-a oferit cititorilor ucraineni mai multe traduceri. La sfârșitul anilor 1980, a fost reeditată traducerea sa «Faust» a lui J.W. Goethe, criticul literar a fost readus în Uniunea Scriitorilor și a primit Premiul în numele lui M. Rylsky (1988). Din păcate, această recunoaștere a fost cu întârziere. Cu câteva luni mai târziu traducătorul a murit. În cinstea lui M. Lukaș, a fost înființat premiul în domeniul traducerii artistice «Ars Translationis» (care a fost inițiat de revista «Universul» în 1989).



Coperta culegerii
lui M. Lukaș
«De la Boccaccio
la Apollinaire». 1990

Premii literare universale. Premiile literare internaționale — sunt recunoașterea contribuției artistului istoria culturii, celebrarea talentului său artistic și originalitatea lui. În același timp, premiile literare care există în diferite țări, creează orientări culturale pentru public, atrag atenția cititorilor asupra fenomenelor remarcabile ale artei cuvântului. Premiile literare sunt acordate atât pentru o operă separată, precum și pentru realizările în anumite genuri.

Premiul Nobel (англ. *The Nobel Prize*) — Premiul Nobel — numit în cinstea lui Alfred Nobel (1833–1896), un chimist suedez, inventator, antreprenor și binefăcător — este una dintre cele mai renumite premii internaționale. Cu puțin înainte de moartea sa, Nobel și-a alcătuit testamentul și a lăsat mai mult de 31,5 milioane de coroane suedeze pentru premii celor care, în anul precedent, a adus cel mai mare folos omenirii. Procentul din moștenirea lui A. Nobel executorii testamentului au promis, că va fi împărțit în cinci părți egale pentru cei care au făcut cele mai importante descoperiri din domeniul fizicii, chimiei, medicinei și fiziologiei, literaturii și au depus efort, pentru a stabili pacea în lume. A. Nobel, în testament a indicat în mod clar că premiul pentru literatură ar trebui să fie acordat pentru meritele de anul trecut, acelu (sau aceleea), «care a creat cea mai importantă



Kazuo Ishiguro — Laureat al Premiului Nobel 2017

operă literară, care reflectă idealurile umane». Fundația Nobel a fost creată în 1900. Primele premii Nobel au fost acordate la 10 decembrie 1901. Selecția câștigătorului rămâne neschimbată din timpul primului Premiu Nobel. Conform testamentului lui A. Nobel, Academia Suedeză decide cui îi va decerna premiul în domeniul literaturii. Premiile sunt înmânate de regele Suediei, după o scurtă prezentare a realizărilor laureatului sau a laureatei de către reprezentanții assembleei. Laureții prezintă un discurs tradițional Nobel, în care își exprimă gândurile, referitor la literatură și artă și influența lor asupra umanității. Printre laurații Premiului Nobel în domeniul literaturii — sunt scriitorii renumiți: S. Pryudom (1901), G. Sienkiewicz (1905), J. R. Kipling (1907), S. Lagerlof (1909), M. Maeterlinck (1911) K. Hamsun (1920), A. France (1921), B. Shaw (1925), A. Bergson (1927), T. Mann (1929), Gabriele Mistral (1945), T.S Eliot (1948) E. Hemingway (1954), A. Camus (1957), Boris Pasternak (1958), Charles J. Agnon (1966), Y. Kawabata (1968), G. Bell (1972), V. Golding (1983), J. T. Transtremmer (2011), E. Munro (2013), S. Alexyevici (2015), B. Dylan (2016), K. Ishiguro (2017) și mulți alții. Printre câștigătorii Premiului Nobel nu sunt încă ucraineni, dar pentru unii dintre ei Ucraina este patria lor. (Ch. J. Agnon, S. Aleksyevici).

Premiul Pulitzer (din engleză The Pulitzer Prize) a apărut datorită lui Joseph Pulitzer (1847-1911). S-a născut la 10 aprilie 1847 în orașul Maco din Ungaria, iar în 1864 a emigrat în Statele Unite ale Americii, unde devine unul dintre cei mai renumiți redactori de ziare, era contra nedreptăților sociale și juridice. J. Pulitzer, s-a dedicat profesiei sale, el a fost un activist, iar cele două ediții «New York World» și «St. Louis Post-Dispatch» au devenit baza jurnalisticii americane și democrației în general. J. Pulitzer a fost primul care a organizat cursuri pentru jurnaliști, în baza Universității din Columbia, formând și o școală de jurnalism.

Dar cea mai mare influență asupra jurnalisticii americane o are Premiul Pulitzer, care în fiecare an (din mai 1917) se decernează celor mai buni jurnaliști, scriitori, muzicieni și dramaturgi. Din anul 1990 acest premiu, în societatea americană, are o mare rezonanță, este unul dintre cele mai importante și prestigioase premii în domeniul literaturii și jurnalisticii din lume. Decernarea premiilor are loc într-o atmosferă solemnă. În fiecare an ea este anunțată în luna aprilie. Universitatea din Columbia decide cui i se va înmâna acest premiu. Juriul hotărăște cine sunt câștigătorii acestui premiu. Numărul total de nominații este de 25: pentru serviciul public; jurnalism local, critică, caricatură, prezentarea unui material senzațional, dezvăluirea temei naționale, reportaj internațional, fotoreportaj, ficțiune, teatru, poezie, dramă, muzică, ficțiune ș.a.

Premiul Pulitzer pentru cartea artistică a fost acordat renumiților artiști: M. Wilson (1924), M. Mitchell (1937), J. Steynbeck (1940), E. Hemingway (1953), W. Faulkner (1955), J. Updike (1982), D. Tartt (2014) și alții.

Premiul Booker (din eng. The Man Booker Prize) provine de la numele companiei «Booker». Cândva acestei companii îi aparțineau plantațiile de zahăr în Havana. Astăzi este una dintre cele mai mari corporații transnaționale, specializate în agricultură și industrie alimentară. La mijlocul anilor 1960, conducerea companiei era cointerесată de literatură și a decis să cumpere drepturi de autor pentru operele scriitorilor renumiți. J. Flemming a devenit primul client (a scris opera despre renumitul James Bond), apoi s-au alăturat A. Cristi, D. Whitley, G. Pinter și R. Bolt. În sfârșit, s-a dovedit că comerțul de cărți nu este mai puțin profitabil decât agricultura, iar comercianții generoși doreau să-i răsplătească pe artiști. Astfel, în 1969 a fost fondat premiul Booker.

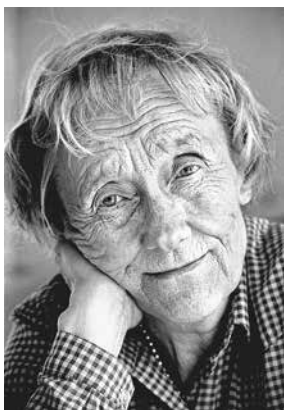
Primul premiant a primit 5 000 de lire sterline, iar cu timpul această sumă a crescut semnificativ. Dar principalul este că premiul acordă scriitorilor recunoașterea și o creștere incredibilă în cariera literară. Principiul de bază este că acest premiu este acordat celei mai bune opere scrise în limba engleză, de autori, numai din Marea Britanie, Irlanda și din fosta Comunitate a Națiunilor Britanice.

Comitetul, ai cărui membri sunt liderii corporației, scriitorii, editorii de cărți, bibliotecari și alte persoane din domeniul artei, se adună de trei ori pe an. Procedura de anunțare a rezultatelor concursului este deosebită, deoarece este difuzată în direct la BBC de la prânzul din Guildhall, la care participă reprezentanți ai elitei intelectuale. În întreaga țară, au loc prelegeri și seminare dedicate laureaților.

Laureați ai Premiului Booker, au devenit: A. Murdoci (1978), W. Golding (1980), S. Rushdie (1981), K. Ishiguro (1989), E. Enright (2007), E. Katton (2013) și alții.

În 2005, juriul a organizat un premiu separat pentru străinii, care scriu în limba engleză sau ale căror traduceri în engleză sunt disponibile publicului. Acest premiu a fost numit Booker Internațional «Man Booker Prize International» și este înmănat o dată la doi ani.

Premiul Hans Christian Andersen (din eng. Hans Christian Andersen Author Award) este decernat anual la 2 aprilie, deoarece în această zi în 1805 s-a născut Hans Christian Andersen — renumit prin basmele sale. În prezent, în această zi se sărbătorește Ziua internațională a cărților pentru copii, înființată de UNESCO în 1956, din inițiativa Ellei Lepman. Această femeie, o luptătoare energică pentru drepturilor literaturii pentru copii, a devenit organizatoarea Consiliului Internațional al cărților pentru copii și tineret (IBBY), care reunește scriitori, pictori, critici literari și bibliotecari din peste 60 de țări ale lumii, este principalul Comitet organizatoric pentru înmănarea premiului Internațional Hans Christian Andersen. Premiul este acordat celor mai buni autori de cărți pentru copii, o dată la doi ani. Din 1966, premiul este acordat și celor mai buni ilustratori ai cărților pentru copii. De când a fost fondat acest premiu (peste 50 de ani), peste 40 de scriitori și ilustratori ai operelor pentru copii, din peste 20 de țări ale lumii au devenit câștigători ai premiului. Primul laureat (1956) este scriitoarea engleză E. Fardzhon, autoarea poveștilor «Vreau o lună», «A șaptea prințesă» ș.a. Dar următorul câștigător (1958) nu mai are nevoie de publicitate, deoarece a fost suedeza A. Lindgren. Printre câștigătorii renumiți au fost E. Kestner (1960), T. Janson (1966), J. Rodary (1970), M. Gripe (1974), K. Nestlinger (1984) ș.a.



A. Lindgren

Spre deosebire de alte premii, premiul H. Ch. Andersen nu este comercial, pentru el nu se acordă nici o recompensă monetară, iar premiile

sunt simbolice, într-un stil copilăresc. Principala mențiune — este medalia de aur decorată cu un profil ștampilat al remarcabilului povestitor. La ea se adaugă un titlu special «Marcat (marcată) în mod special de Juriul Internațional Andersen». Iar numele laureatului (sau laureatei) se adaugă la «Lista de onoare a lui H. Ch. Andersen» și se decernează diploma corespunzătoare. Adesea, premiul G. Ch. Andersen este numit Micul premiu Nobel sau Premiul Nobel pentru copii.

Numele scriitorului ucrainean Vs. Nestaika a fost inclus în «Lista de onoare a lui H. Ch. Andersen» pentru romanul de aventură «Toreadori din Vasyukivka».

Cel mai prestigios premiu literar al Franței este **Premiul Goncourt** (din fran. *Prix Goncourt*). El se acordă pentru realizări în specia romanului. În 1896, Edmon de Goncourt în memoria fratelui său Jules, cu care a scris romanele celebre «Germini Laserte», «Rene Mopren», etc. a fondat Academia de Goncourt. În componența ei intră maestri, care au continuat tradițiile romanului. Să obțină premiul Goncourt are șansa doar un scriitor, a cărui operă este scrisă în limba franceză și publicată în Franța. Academia Goncourt, în timp ce selectează concurenții, subliniază în primul rând originalitatea formei romanului, stimulând tinerii autori să descopere ceva nou.

Laureați ai Premiului Goncourt au devenit: A. Barbus (1916), M. Proust (1919), E. Triolet (1944), A. Lanu (1963), P. Modiano (1978), L. Slimani (2017), E. Vuillard ș.a. Premiul Goncourt poate fi obținut doar o singură dată în viață. Există doar o singură excepție — scriitorul Romain Gary, care a primit premiul de două ori: în 1956, sub numele său și în 1975 sub pseudonimul Emile Azhar pentru romanul «Ai toată viața înainte».

Premiul principal în domeniul literaturii spaniole este **Premiul Cervantes** (spaniolă Premio Miguel de Cervantes). Premiul a fost fondat în 1976 și poate fi obținut de un scriitor, a cărui operă este scrisă în limba spaniolă și a contribuit în mod creativ la «patrimoniul cultural spaniol». În fiecare an, premiul este decernat la 23 aprilie, în ziua în care a trecut în neființă M. de Cervantes Saavedra. Printre laureați se află reprezentanții literaturii spaniole și literaturii latino-americane: A. Carpentier (1977), H. L. Borges (1979), M.V. Liosa (1994), E. Mendoza (2016), S. Ramirez (2017), etc.

Asociația Franz Kafka, recunoscută de UNESCO, ca fiind una dintre cele mai autoritare organizații internaționale, a fondat **Premiul Franz Kafka** (din cehă Cena Franze Kafky), care este decernat anual, în Praga, din 2001, în memoria faptului că în acest oraș a locuit Franz Kafka. Până în prezent este unicul premiu literar internațional pentru Cehia, care onorează autorii contemporani pentru unicitatea operelor artistice, care «sunt adresate cititorilor, indiferent de originea lor, naționalitate și cultură». Laureații primesc nu numai recompense monetare, ci și o copie a monumentului lui F. Kafka din Praga. Ceremonia de decernare a premiilor are loc la sfârșitul lunii octombrie în sala de ceremonii din Praga. Principalele criterii de selecție a candidaților la premiu este calitatea operelor artistice, îmbogățirea toleranței culturale, naționale, lingvistice și religioase, caracterul artistic al patrimoniului, importanța valorilor universale și, de asemenea, «capacitatea de a fi mărturia timpului nostru». Nu contează nici vârsta, nici naționalitatea scriitorului. O condiție obligatorie este editarea operei în limba cehă.

Odată cu înmânarea premiului a fost determinat și nivelul scriitorului, spre care este orientat și confirmat statutul său internațional. Acest premiu a fost obținut, în 2001 de P. Roth, autorul operelor «Pastorala Americană» și «Pata umană». El a adăugat acest premiu în colecția sa de distincții literare, din care la acel moment făcea parte premiul Pulitzer, Premiul Național de Carte și trei Premii ale lui W. Faulkner.

Laureați ai acestui premiu sunt: E. Jelinek (2004), G. Pinter (2005), H. Murakami (2006), M. Atwood (2017) și alții.

Premiul literar francez «Femina» (din fr. Prix Femina) a fost fondat în 1904 de către angajații revistei «Viață fericită» (acum «Femina»). Potrivit ideii fondatorilor, «Femina» ar trebui să fie o

alternativă la premiul «masculin» Goncourt. Totuși au fost premiate nu numai femei, ci și bărbați. Primul premiu a fost decernat la 4 decembrie 1904 scriitoarei M. Arry pentru cartea «Cucerirea Ierusalimului». Mai târziu laureați ai premiului «Femina» au devenit R. Rolland (1905), A. de Saint-Exupéry (1931), A. Eber (1982) și alții. La început premiul «Femina» era acordat maștrilor francezi pentru cea mai bună operă a literaturii franceze, din anul precedent, în versuri sau proză. Din 1985, premiul este acordat și scriitorilor universali. Femina este acordat anual în prima miercuri a lunii noiembrie, în Palatul Crillon de pe Champs Elysees din Paris.

Una dintre cele mai prestigioase premii literare din Marea Britanie — Premiul literar feminin (The Women's Prize for Fiction, mai înainte — Premiul literar «Orange» (Orange Broadband Prize for Fiction). Acest premiu este acordat anual scriitoarelor de orice naționalitate, pentru cel mai bun roman din anul precedent, scris în limba engleză și publicat în Marea Britanie. Premiul a fost fondat pentru a distinge realizările literare ale scriitoarelor. Această idee a apărut din cauză că, printre autorii cărților, care erau candidați la înmânarea premiului Booker, din 1991 –nu era nici o femeie. Apoi autorii, editorii, agenții literari, vânzătorii de cărți, bibliotecarii, jurnaliștii s-au adunat pentru a discuta această problemă. Cercetarea a demonstrat că realizările femeilor în domeniul literaturii, deseori n-au fost apreciate.

Câștigătorul primește un premiu în bani, precum și o sculptură de bronz a lui Bessie, creată de maestra G. Nieven. Principalele criterii de distincție sunt: «perfectiunea, originalitatea și accesibilitatea» unei opere literare. Laureații premiului literar feminin au devenit E. Dunmore (1996), K. Shields (1998), S. Bern (1999), L. Grant (2000), V. Martin (2003), S. Smith (2009), M. Miller (2012), E. M. Khoms (2013) și alții.

Unul dintre cele mai prestigioase premii internaționale este distincția PEN Club (P.E.N. — primele litere ale cuvintelor engleze: poeți, esești, nuveliști) — este o asociație internațională de scriitori, fondată în 1921. În fiecare an, comitetul internațional PEN Club numește cei mai buni scriitori moderni în diferite genuri

Fiecare țară are propriile sale distincții pentru realizările artistice. Premiile literare determină originalitatea și epigonalitatea, talentul și profesionalismul, actualitatea și conjunctura, dar și susțin

Premiul Național Taras Șevchenko



Cea mai înaltă distincție a Ucrainei, pentru o contribuție considerabilă la dezvoltarea culturii și artei este premiul Național Taras Șevcenko. Fondat în 1961, este merit pentru premiarea celor mai remarcabile opere ale literaturii, jurnalism, muzică, teatru și cinema, care sunt capodoperele poporului ucrainean, formează idealuri umanistice, îmbogățesc memoria istorică a națiunii, conștiința națională și identitatea, direcționate spre construirea statului și democratizarea societății ucrainene. Printre laureați se numără: O. Gonciar (1962), M. Bajan (1965), I. Le (1967), Y. Zbanatsky (1970), O. Bilaș (1975), L. Bykov (1977), Yu. Mushketik (1980), M. Vyngranovsky (1984), G. Kociur (1985), E. Gutsalo (1985), Gr. Tyutyunnik (1989), I. Dzyuba (1991), M. Zhulynsky (1992), I. Bagryanyi (1992), M. Nayenko (1996), M. Koțiubinsky (2005) ș.a. În Ucraina există și alte premii naționale pentru aprecierea în domeniul literaturii artistice și traducerii.



Distincția laureatului premiului Național T. Șevcenko

artiștii cei mai de seamă, le fac creativitatea renumită în cultura universală. Dar numai timpul le poate identifica pe cele mai bune.

Idee fenomenală

- «Am primit premiul Nobel, poate pentru aceea că în poezia mea răsună voci de femei și copii ale căror interpret sunt eu... Omenirea suferă de o pierdere cronică a memoriei, compasiunii și milostiveniei. Să lucrăm și să creăm este posibil numai atunci când domnește pacea, acesta este adevărul bine cunoscut. Iar cineva vrea să îi facă pe oameni să nu vorbească și să cadă în disperare... Acel ce scrie o carte, în fiecare zi luptă, invizibil, pentru pace în lume și în inimile oamenilor... «Pace vouă» — aceste cuvinte ale lui Hristos se repetă adesea în Cărțile Sfinte» (*Gabriela Mistral, discursul Premiul Nobel din 1945*).



Gabriela Mistral

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Numiți premiile literare internaționale pe care le cunoașteți, care contribuie la: a) dezvoltarea speciilor separate; b) susținerea unei anumite culturi și limbi naționale; c) valorile umane. 2. Ce perioade au fost favorabile și nefavorabile pentru dezvoltarea traducerii ucrainene? Explicați. **Activitatea de cititor.** 3. Citiți monologul lui Hamlet în limba engleză și traduceri în limba ucraineană (de P. Kuliș, M. Staritsky, Yu. Klen, L. Grebinka). Comparați-le. **Valori umane.** 4. Alegeți un laureat al Premiului Nobel în domeniul literaturii. Analizați moștenirea sa literară. Care este contribuția, pentru care a fost premiat? **Comunicarea.** 5. Comentați citata: «Cuvintele călătoresc prin lume. Traducătorii dirijează aceste călătorii» (traducătoarea italiană A. Rusconi). **Noi — cetățeni.** 6. Găsiți informații despre premiile naționale ucrainene în domeniul literaturii și al traducerilor. Taguri: premiu, I. Franko, M. Rylsky, M. Lucaș, I. Kotliarevsky, M. Gogol, V. Stus și alții. Pregătiți prezentări despre scriitorii și traducătorii, care au fost apreciați cu aceste premii. **Tehnologii moderne.** 7. Explicați de ce regimurile totalitare s-au luptat cu oamenii de cultură. De ce îi considerau «periculoși»? Cu ajutorul Internetului, găsiți și citiți sonetul M. Dray-Hmara «Lebedele» (1928). Realizați o mică cercetare și determinați: a) despre cine scrie autorul: «Cinci cântăreți neînvinși, / prin furtună și zăpadă, răsună cântul lor triumfător / ce sparge gheața disperării și tristeții»? b) care a fost soarta acestor artiști; c) ce contribuție a avut fiecare din ei în domeniul traducerii ucrainene. 9. Descoperiți legătura dintre sonetul lui M. Dray-Hmara «Lebedele» și propria traducere a poeziei lui S. Mallarmé «Lebăda». Folosiți platforma online la manual (www.1000z.com.ua). **Expresii creative.** 10. Scrieți o scrisoare juriului premiului internațional despre nominația unui autor preferat. **Lideri și parteneri.** 11. *Lucrul în grup.* Imaginați-vă că sunteți membru al juriului premiului internațional. Pregătiți oferta pentru 1–2 candidați (la alegere) **Mediul și siguranță.** 12. Ce riscuri și pericole ale lumii moderne literatura ne ajută să le depășim? **Învățăm pentru viață.** 13. Recomandați colegilor o carte a unui autor contemporan universal, pe care ați citit-o cu interes. Numiți traducătorul, exprimați-vă părerea despre traducerea cărții. Explicați de ce anume această operă v-a atras atenția. 14. În jurul revistei ucrainene de literatură universală «Universul» (fondată în 1925) s-a adunat o pleiadă de traducători, care au creat o școală originală și au dus cultura ucraineană la un nou nivel (M. Rylsky, E. Drobyazko, M. Lucaș, H. Kociur, E. Popovich, O. Senyuk, S. Borschevsky, S. Tkachenko și alții). Împărțiți-vă în perechi sau grupuri, mergeți la bibliotecă sau intrați pe site-ul său (<http://www.vsesvit-journal.com/>), faceți cunoștință cu câteva numere ale «Universului». Ce v-a atras atenția? Care sunt realizările autorilor universali și în care traduceri sunt prezentate? Împărtașiți impresiile despre operele citite.



PAGINI DE AUR ALE EPOCILOR ÎNDEPĂRTATE

GERMANIA

ILUMINISMUL GERMAN ȘI INFLUENȚA LUI ASUPRA DEZVOLTĂRII EUROPEI

Iluminismul german a adus în Europa un spirit deosebit al libertății, atenția asupra fundațiilor naționale și vieții poporului.

D. Cijevsky

Condițiile istorice. În Germania, în secolul al XVIII, la fel ca și în alte țări europene, s-a desfășurat o mișcare iluministă, larg răspândită, care a existat în condiții socio-politice dificile. Dezvoltarea relațiilor burgheze s-a reținut din cauza nivelului scăzut al economiei și al fărâmițării feudale a statului. În fiecare principat din Germania predomina forma patriarhală de absolutism, care îi priva pe orășeni și țărani de orice drepturi. Dar și țara era departe de centrele comerțului mondial, ceea ce a determinat în mare măsură sărăcia.

Toate acestea au determinat specificul Iluminismului german, care era mai prevăzător, decât în Anglia sau Franța. Ilumiști germani studiau problemele istorice, filosofice, religioase și culturale, au cerut unificarea țării, lichidarea fărâmițării feudale, a inegalității sociale și a iobăgiei, aveau grijă de întreaga umanitate. Tragismul activiștilor Iluminismului german se datorează faptului că trăiau într-un mediu material, antiuman, împotriva căruia au luptat. Dar, Ilumiștii au putut prezenta idei, care, cu timpul au cuprins întreaga lume.

PLIMBARE LITERARĂ

Orașul Weimar în viața lui J. W. Goethe și F. Schiller

La 7 noiembrie 1775, J. W. Goethe a sosit la Weimar, la invitația ducelui Charles Augustus. Ducele avea atunci 18 ani, iar J. W. Goethe — 26. Poetul a devenit povățuitorul și prietenul său la distracții, a fost numit ministru drumurilor și ministru militar al statului Weimar. Aflându-se în acest post, J. W. Goethe a încercat să îmbunătățească viața oamenilor și a micului ducat. El spunea: «Trebuie să udăm propria grădină, atunci când nu putem aduce ploaia pe întregul pământ». J. W. Goethe a fost implicat în repararea drumurilor, în procesele judiciare, educație și a lichidat iobăgia. Cu timpul a înțeles că o astfel de activitate în acea perioadă era imposibilă.

Ducele a anulat toate reformele lui J. W. Goethe. Dezamăgit de serviciul public, artistul a început să studieze natura (se interesa de botanică, optică, meteorologie, geologie) și artă. Călătoria în Italia l-a ajutat pe J. W. Goethe să supraviețuiască această criză spirituală, unde a fost inspirat de capodoperele antichității. Poetul s-a întors la Weimar în 1788 și a trăit acolo până la sfârșitul vieții sale. Un eveniment interesant în activitatea lui J. W. Goethe a fost întâlnirea cu F. Schiller, în anul 1794. În Weimar ei au scris opere, au discutat despre căile de dezvoltare ale societății și artei, au fondat teatrul. Prietenia artiștilor a durat mai mult de zece ani, până la moartea lui F. Schiller, în anul 1805.



Despre dezvoltarea gândirii filosofice în Germania în perioada Iluminismului, ne mărturisesc operele lui G.W. Leibniz, H. Tomazius, H. Wolf, J.J. Winckelmann, A. Baumgarten, H.E. Lessing, J.W. Goethe, Friedrich Schiller, etc.

Etapele Iluminismului german. Iluminismul german a trecut prin mai multe etape în dezvoltarea sa. În prima etapă (1720–1740), predomină filosofia raționalistă și credința în posibilitatea unei restructurări rezonabile a societății. În această perioadă în literatură s-au dezvoltat clasicismul iluminist (J. H. Gottshed), satira iluministă (H. L. Liskov), poezia barocco (J.H. Gunter), stilul rococo (F. von Hagedorn).

În cea de — a doua etapă (1750–1760) nu numai că s-a intensificat activitatea literară și filosofică a artiștilor Iluminismului german, dar au apărut și articole critice, manifeste, în care au motivat principiile noii estetici. În această perioadă, a fost pusă baza unei reflecții realiste, s-a format literatura națională, în care s-au reflectat problemele urgente ale țării și particularitățile caracterului național. Operele lui H.E. Lessing și J.J. Winkelmann au avut o influență semnificativă asupra dezvoltării literaturii și culturii din acea perioadă. Activiștii renumiți din acea perioadă au fost F. G. Klopștok și H. M. Wiland. A treia etapă (1770) a fost caracterizată prin motive rebele, prin patosul de luptă și de transformare a realității. În această perioadă s-a desfășurat activitatea «rebelilor» — reprezentanți ai mișcării «furtună și avânt» — care afirmă egalitatea tuturor oamenilor, dreptul lor la libertate și fericire, prioritatea sentimentelor asupra conștiinței.

La începutul anilor 1770, s-au format câteva centre de «genii curajoși»: Frankfurt, Strasbourg, Gettingen. Creația timpurie a lui J. W. Goethe, F. Schiller, precum și activitatea lui J. W. Herder, G. A. Burger și a altor artiști remarcabili, sunt legate cu mișcarea «furtună și avânt».

A patra etapă (1790) se numește «clasicismul Weimar», deoarece în orașul Weimar au locuit J. W. Goethe și F. Schiller. În această perioadă, artiștii au prezentat un program de educație estetică a personalității și a societății, transformarea realității cu ajutorul mijloacelor artei. «Clasicismul Weimar» s-a bazat pe idealurile frumuseții antice, pe valorile umane, ale spiritului liber și ale sentimentelor. Folosind concepția antichității lui J. J. Winkelmann, J. W. Goethe și F. Schiller și-au dezvoltat propriile principii pentru armonizarea realității și a omului. «Clasicismul Weimar» este caracterizat de universalitatea filosofică, de dorința de a înțelege problemele personalității, culturii, istoriei și de a găsi modalități de depășire a dezarmoniei universului prin capacitățile interne ale omului. Un rol important în dezvoltarea acestor oportunități, scriitorii au acordat artei. La sfârșitul secolului XVIII, în Germania, se formează romantismul, care va deveni o tendință principală în Europa secolului XIX.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Care sunt principalele idei ale Iluminismului european? 2. Descoperiți specificul național al Iluminismului german, numiți etapele și reprezentanții lui. **Activitatea de cititor.** 3. Citiți și analizați operele lui J. W. Goethe «Cântecul de noapte al drumețului», «Regele ielelor» și ale lui F. Schiller «Cocorii lui Ibcus», «Mănușa», (1–2 la alegere). Descoperiți rolul imaginilor din natură. **Valori umane.** 4. Ascultați «Oda bucuriei», de F. Schiller, muzica lui L. van Beethoven. Ce valori democratice sunt confirmate în ea? Explicați de ce această operă este acum imnul Uniunii Europene. **Comunicarea.** 5. Exprimați-vă părerea despre citatul lui F. Schiller: «Prin frumusețe, calea duce la libertate. Frumusețea ar trebui să scoată oamenii din haos». **Noi — cetățeni.** 6. Explicați de ce iluminiștii germani se numeau «cetățeni ai universului». **Tehnologii moderne.** 7. Cu ajutorul Internetului, găsiți informații despre activiștii renumiți ai Iluminismului german: G. E. Lessing, J. J. Winkelmann, F. Schiller și J. G. Herder. Formulați principalele lor idei (3–5). **Mediul și siguranță.** 8. Descoperiți rolul antichității în programul de restructurare a societății, prezentat de J. W. Goethe și F. Schiller. În ce constă actualitatea ideilor lor pentru prezent? **Învățăm pentru viață.** 9. G. E. Lessing a considerat că «frumusețea din artă este o frumusețe a vieții» și «iar frumusețea superioară este frumusețea unei persoane reale». Dar voi cum credeți? Care este menirea artei?



Johan Wolfgang Goethe

1749–1832

Faust — este o imagine simbolică a omenirii... Faust este infinit, de aceea este veșnic. Este continuarea eternă a povestirii despre căutătorii veșnici, eroii infirmi, care trebuie să treacă prin multe încercări pe calea spre succes.

S. Pavlyciko

Există opere fără de care este imposibil să ne imaginăm viața societății. Ele determină progresul omenirii, care se manifestă în primul rând în dezvoltarea sa spirituală. Astfel de opere sunt *Odiseea* și *Iliada* ale lui Homer, *Comedia Divină* a lui Dante și, desigur, *Faust*, care a fost creat de remarcabilul activist al iluminismului german, J. W. Goethe.

Johann Wolfgang Goethe s-a născut la 28 august 1749 la Frankfurt pe Main, Germania, într-o familie bogată. Părinții au acordat o mare atenție educației copiilor. Sub îndrumarea profesorilor de acasă, viitorul poet a învățat limbile greacă, franceză, engleză, italiană și latină. La vârsta de 16 ani, este admis la Universitatea din Leipzig, apoi a studiat la Universitatea din Strasbourg, unde a obținut studii juridice. În timpul studiilor, a făcut cunoștință cu alți reprezentanți ai iluminismului german — J. G. Herder, care a influențat formarea ideii naționale în artă. J. W. Goethe și J. G. Herder la Strasbourg au format cercul «rebelilor».

Vocația principală a lui J. W. Goethe a fost literatura. Din tinerețe, el a fost cointerestat de folclor și științele naturale. El credea că arta trebuie să se apropie de natură, iar omul trebuie să ia de la natură înțelepciunea și armonia. Sub influența filosofiei lui B. Spinoza, J. W. Goethe, și-a format o imagine a naturii, ca o unitate universală, care se mișcă mereu și conține o putere misterioasă, pe care omenirea va trebui să o cunoască în căutările sale. În perioada matură a creației J. W. Goethe a fost influențat de către conceptele filosofice ale lui I. Kant, F. Schelling și alți oameni de știință.



Casa lui J. W. Goethe
din orașul Weimar (Germania)

Artistul avea cunoștințe în multe domenii — filosofie, astronomie, matematică. Una dintre operele semnificative ale lui J. W. Goethe, din perioada timpurie — este drama «*Gets von Berlihingen*» (1773). Autorul a căutat să creeze o operă istorică în spiritul cronicilor lui W. Shakespeare. În imaginea eroului principal a fost întruchipat idealul «rebelilor» — o personalitate puternică, independentă, care tinde cu ajutorul propriilor sale eforturi să distrugă lumea răului și violenței. Apariția acestei opere a devenit un eveniment remarcabil în

J. W. Goethe și Universitatea din Harkiv



În 1803, a început corespondența lui J.W. Goethe cu contele S. Potoțky, care a fost mandatarul districtului educațional din Harkiv. În acea perioadă, se lucra mult la înființarea universității din Harkiv. J. W. Goethe s-a cointerestat de această idee și a început să selecteze profesori pentru această instituție de învățământ. Nu este de mirare, că în 1827 a fost ales membru de onoare al Consiliului Universității din Harkiv. Datorită eforturilor lui J. W. Goethe din Germania în Harkiv, au sosit să predea profesorul de chimie și metalurgie L. Schneubert și filosoful J.B. Shad, care au influențat în mod deosebit asupra formării unei școli filosofice în Harkiv.

cultura germană a secolului XVIII. Drama a condus literatura spre noi orizonturi, iar «Furtună și avânt» a devenit o mișcare literară importantă.

Cea mai importantă operă a lui J. W. Goethe, din perioada «rebelilor» a devenit romanul «*Suferințele tânărului Werther*» (1774, 1787), în care predomină poetica sentimentalismului. Personajul principal al operei este un tânăr înzestrat cu sentimente puternice și vulnerabilitate. El se deosebește dintre ceilalți prin sinceritate. Dragostea lui față Lotte, care era pentru el întruchiparea naturii, feminității și maternității — a devenit pentru el nu numai o mare fericire, ci și o tragedie. Prin chipul Lottei, J. W. Goethe și-a redat admirația sa față de Charlotte von Buff. Tragedia lui Werther este tragedia omului, care se sufocă într-o lume imorală și nu-și poate găsi locul în ea.

Impresiile despre călătoria în Italia, leagăn al Renașterii, sunt reflectate în tragedia «*Iphigenia în Taurida*» (1786), culegerea «*Elegii romane*» (1788), tragedia «*Torquato Tasso*» (1789) și altele.

În perioada Weimar, J. W. Goethe a scris multe balade, de parcă concura cu prietenul său F. Schiller, care prefera această specie. Baladele lui J. W. Goethe «*Pescuitul*», «*Regele ielelor*», «*Cântărețul*», și altele au demonstrat măiestria autorului.

În 1796, J. W. Goethe a scris romanul «*Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*», în care este redată încercarea omului de se elibera din mediul în care trăiește. Este un roman despre artă și artist. Aici se întruchipează idealul omului armonios și, în același timp, critica societății. Fiind impresionat de creația renumitului poet persan din secolului al XIV — Hafiz, l-a inspirat pe J. W. Goethe la crearea culegerii «*Divanul apusean-răsăritean*». Poeziile din această culegere ne redau sentimentele profunde ale poetului către Marianne von Willemer, totuși, poeziile trec limita tematicii de dragoste. În culegere este creat un tablou al lumii și al sufletului omenesc. Dragostea lui Hatema și Zulayky întruchipează eternitatea, naturaletă și frumusețea în viață.

Din 1809 până la sfârșitul zilelor sale, scriitorul a lucrat asupra autobiografiei «*Poezie și adevăr*», în care se redă procesul de formare a unui geniu, reflecțiile sale despre natură, artă și univers.

Una dintre capodoperele liricii târzii a lui J. W. Goethe a devenit «*Trilogia pasiunii*» (1823), din care face parte poezia — «*Elegia din Marienbad*» — dedicată ultimei dragoste a lui Goethe, o tânăra de 19 de ani, Ulrike von Levetzow.

Totuși opera principală a lui J. W. Goethe este tragedia «*Faust*», la care s-a întors în diferite perioade de creativitate. Ea reflectă estetica «rebelilor», semnele «clasicismului Weimar», sentimentalismul, realismul iluminist și chiar pre-romantismul. Opera este caracterizată prin universalitatea gândirii artistice și a devenit o concluzie a iluminismului și, în același timp, a deschis noi tendințe în literatura germană și europeană.



Monumentul lui J. V. Goethe și F. Schiller. or. Weimar (Germania).
Fotografie contemporană

PLIMBARE LITERARĂ

Dragostea lui J.W. Goethe

În toamna anului 1770, când J. W. Goethe își făcea studiile în Strasbourg, a făcut cunoștință cu fiica preotului — Friederike Brion. El s-a îndrăgostit de această fată. De multe ori a vizitat satul Sessenheim, unde locuia familia Frederick. Îndrăgostiții se plimbau, călătoreau pe barcă, se întâlneau cu prietenii... Dragostea l-a inspirat la crearea ciclului «*Cântece din Sessenheim*» (1770–1771). J. W. Goethe îi trimitea iubitei sale poezii și cântece, decorate cu panglici și desene. Ciclul «*Cântecele din Sessenheim*» include «*Cântec de mai*», «*Trandafirul sălbatic*», «*Bună ziua și adio*» etc. Aceste opere, prin puterea lor expresivă, au devenit «începutul revoluționar al unei epoci lirice noi».



J. W. Goethe a murit la 22 martie 1832 și a fost îngropat în *Weimar (Germania)* alături de prietenul său F. Schiller.



Tragedia Faust. Istoria creării. Această operă a fost rezultatul multor ani de căutare a scriitorului. Mai mult de șaizeci de ani, J.W. Goethe s-a dedicat creației. A început să scrie «Faust» la vârsta de 19 ani când s-a îmbolnăvit grav. A doua oară s-a întors la manuscris în cel de-al 51-lea an al vieții sale, când s-a îmbolnăvit din nou și chiar și-a pierdut vederea. Pentru a treia oară, J. W. Goethe s-a întors la opera sa, fiind de-acum la o vârstă înaintată... În sfârșit, «Faust» a fost finalizat. Iar un an mai târziu, la vârsta de 83 de ani, scriitorul a murit. Cu puțin înainte de moartea sa, el a scris: «Nu este altceva decât adevărul. Sunt foarte fericit că mi-am dedicat viața adevărului!» Prima parte a lui Faust a fost publicată în anul 1808, a doua — în 1832, după moartea autorului.

Crearea operii «Faust» a fost precedată de alte opere ale lui J. W. Goethe. La Strasbourg, la începutul anilor 1770, a fost scris «Pra-Faust» — prima versiune a unei opere minunate, unde apare chipul unui tânăr, un student, care meditează asupra sensului vieții. La «Pra Faust» s-au alăturat încă două subiecte, folosite de «rebeli»: despre omul de știință Faust, care și-a vândut sufletul diavolului și despre cum un tânăr cucerește o fată. La J. W. Goethe, acest tânăr este Faust, întinerit de Mefistofel. În prima versiune a tragediei, predomină tema dragostei, iar Mefistofel nu a fost descris ca un reprezentant al forțelor răului, ci ca un inteligent — ajutorul și povățuitorul lui Faust în chestiunile dragostei.

În timpul vieții lui J. W. Goethe «Pra-Faust» nu a fost tipărit, pentru prima dată opera a văzut lumina tiparului după 100 de ani de la moartea poetului, când a fost găsită o copie a manuscrisului. În 1790 a fost publicat doar un fragment.

Lucrând asupra altor opere, J. W. Goethe a creat imagini artistice care erau oglindirea reflecțiilor despre Faust.

Astfel, în poemul «Prometeu», autorul glorifică spiritul cunoașterii și puterea creativității personalității. În drama «Götz von Berlichingen» a cântat puterea naturii umane. Cavalerul Götz von Berlichingen, iubitor de libertate întruchipează cele mai bune calități ale personalității, scriitorul poetizează curajul și vitejia, respingerea societății spiritual josnice. Fiind la un pas de moarte el învinuiește timpul «*Vine epoca minciunilor, ea are libertate deplină. Ticăloșii vor domni prin viclenie și cei cinstiți vor cădea în plasa lor*». Aceste cuvinte sunt adresate societății în care trăia J. W. Goethe.

Un alt pas important până la «Faust» a fost romanul «Suferințele tânărului Werther». Eroul acestei opera, după cuvintele lui F. Schiller, — este «titanul sentimentelor». În imaginea lui Werther, sunt întruchipate reflecțiile lui J. W. Goethe despre neliniștea sufletului uman, căutările unei vieți cinstite și firești, despre manifestările infinite ale lumii interioare a personalității.

Imaginea Dr. Faust, creat de J. W. Goethe, întruchipează trăsăturile autobiografice ale autorului, experiența activității de stat la Weimar, precum și trăsăturile oamenilor din jurul său — F. Schiller, J. G. Herder, R. Wagner, F. Schelling și alții. J. W. Goethe a format caracterul lui Faust, fiind influențat de frumusețea monumentelor antice din Italia, de aici și pasiunea eroului față de frumusețea antică. Faust -este un erou al Iluminismului german, dar el aparține și altor epoci, pentru că este preocupat de problemele specifice tuturor timpurilor și popoarelor.

Problematica operii. În tragedie, au fost atinse probleme filosofice: starea spirituală a lumii, omul și natura, rolul culturii în dezvoltarea omenirii, locul omului pe pământ, sensul vieții omului, alegerea lui morală, etc. Imaginea lui Faust reflectă atât natura contradictorie a procesului de cunoaștere, cât și ambiguitatea opiniilor lui J. W. Goethe însuși. Ca iluminist, scriitorul a recunoscut importanța deosebită a științei, dar numai cea, care este de folos omenirii: altfel, în opinia sa, știința se transformă în cunoștințe «moarte». Faust tinde să cunoască nu numai adevărurile științifice, ci și să înțeleagă însăși esența lumii în dezvoltarea sa constantă, în relația organică a tuturor lucrurilor. În același timp, în operă este atinsă problema cunoașterii și autocunoașterii a omului.

«Faust» se caracterizează prin universalismul imaginii. Spațiul artistic al lucrării cuprinde domenii diferite — pământ, cer, iad; personajele din operă sunt luate nu numai din realitate, ci și din mituri, folclor și Biblie; timpul acțiunii în tragedie — este trecut, prezent și viitor, adică însăși eternitatea. Toate acestea oferă autorului posibilitatea de a vorbi despre problemele globale ale ființei umane, naturii, lumii și Cosmosului.

După spusele lui G. Heine, eroul principal al operei este «un spirit, care se luptă în încercarea de a găsi baza morală a lumii și pe sine însuși». J. W. Goethe a descoperit profunzimea sufletului uman, naturii umane, capacitatea sa de a se apropia de misterul suprem al universului. În același timp, scriitorul a redat și tragismul în calea spre adevăr. Tragedia lui Faust -este o tragedie a întregii omeniri în procesul de cunoaștere, pe sine însuși și universul. Totuși, J. W. Goethe glorifică puterea spiritului uman, care a reușit să depășească viața cotidiană și să reflecte asupra problemelor «etern» (bunătate, dragoste, viață, muncă, fericire etc.).

Contemporanii, deseori l-au întreat pe J. W. Goethe despre ideea transcendentă a lui Faust. El a considerat aceste întrebări ca fiind lipsite de sens. Scriitorul îi povestea secretarului său J. P. Eckerman, că viața reflectată în Faust este prea diversă și complicată pentru a fi înșirată pe un «fir subțire a ideii transcendente». Într-adevăr, în operă sunt redată nașterea și moartea, tinerețea și bătrânețea, războiul și pacea, știința și arta, bărbatul și femeia, societatea și natura, pământesc și ideal într-un sens filosofic. Artistul a tins să găsească sensul existenței omului și a umanității și să-i întoarcă spre adevăr.

«**Prolog în teatru**». După «Dedicație», în care J.W. Goethe se adresează mișcării «rebelilor», care au fost primii ascultători ai fragmentelor operei sale, urmează «Prologul în teatru» Poetul și Actorul Comic, chiar de-și apăra punctele de vedere opuse, totuși formulează împreună estetica unei opere complexe de sinteză, în care gândurile profunde, sunt combinate cu viața pământească și chiar cu situațiile comice. Poetul spune: *«Mă du, de poți, spre treptele celeste, Acolo unde bucuria pură înfloarește, Unde iubirea, prietenia, ca-n poveste, Un rod dau inimii, dumnezeiește.»* (Aici și în continuare traducerea lui L. Blaga). Iar Actorul Comic de parcă ar completa: *«Dați drumul fanteziei ale ei coruri, rațiune, pasiuni sălbatice, Să fie auzite! însă, rogu-mă, Nu fără-ntorsături, zănatice!»* În dialog găsim justificarea unei noi forme a speciei, care întruchipează un conținut complex. Menirea ei este să coordoneze fenomenele pământești, sferile cosmice, viața și căutarea spirituală a omului. *«Luați din plin viul uman! Toți îl trăiesc, puțini îl știu...»*, — spune Actorul Comic, care întruchipează poziția lui J. W. Goethe.

«**Prolog în cer**». În teatrul baroco, din secolele XVII–XVIII, exista un obicei de a începe spectacolul cu un prolog, pe o temă mitologică sau biblică, în care apărea cele mai înalte zeități, sub stăpânirea cărora erau destinele oamenilor — personajele spectacolului. Apoi, participanții la prolog,

Chipul lui Faust



Faust este o personalitate istorică, a trăit în prima jumătate a secolului XVI. A fost om de știință, se ocupa de magie și astrologie. Imaginea sa pentru prima dată a apărut în cartea populară germană a secolului al XVI, creată pe baza unor povestiri și legende populare.

În ea se povestește despre aceea, cum magicianul Faust a încheiat un pact cu diavolul. În 1587 tipograful de la Frankfurt pe Main, J. Shpiss a editat propria legendă despre Faust — «Povestirea doctorului Faust, celebrul magician, despre pactul lui cu diavolul, aventurile și acțiunile lui despre pedeapsa meritată; împrumutată din paginile sale. «În 1592, a văzut lumina tiparului prima lucrare dramatică a renumitei legende — «Istoria tragică a doctorului Faust» de C. Marlowe. În 1599, G. Wiedaman a publicat «Istoria lui Faust», care conținea legende noi.

«Faust» de J. W. Goethe diferă de operele anterioare, prin chipul măreț al eroului principal, al cărui suflet continuă lupta veșnică dintre bine și rău. Scriitorul l-a pus pe Faust în centrul universului, a naturii, a timpului, a culturii. Astfel legenda antică a devenit renumită în întreaga lume.

puteau să nu aibă rol în acte, dar spectatorii înțelegeau cine conduce destinele eroilor. În «Prologul în cer», care este inclus în tragedia «Faust», conversația despre esența umană este susținută de Mefistofel, care exprimă neîncrederea în om ca într-o ființă spirituală imperfectă, și Dumnezeu, care are încredere în om, ca în cea mai perfectă creație a Sa. Mefistofel consideră că omul nu poate fi stăpân al conștiinței și al sentimentelor, este supus ușor tentației și slăbiciunii morale. Iar Dumnezeu, dimpotrivă crede în rezistența spirituală și stabilitatea omului. Acest prolog conține expoziția. În continuare, Faust va fi ispășit de Mefistofel și de împrejurări. Subiectul încercărilor va fi realizat pe liniile interne și externe ale operei. Mefistofel îl va conduce pe Faust prin diverse conflicte pentru a-și demonstra părerea sa: «Văd doar că oamenii-s cuprinși de chiri și cazne.» Dar Mefistofel nu a reușit.

Începutul ispitelor lui Faust: pactul cu Mefistofel. La începutul primei scene («Noaptea») Faust este prezentat în momentul crizei spirituale. El avea cunoștințe diverse, care sunt păstrate în cărțile științifice, se bazează pe repetarea ideilor autorilor științifici și nu prevăd activitatea personală. Aceste cunoștințe nu îi oferă lui Faust răspunsuri la întrebările confuze despre sensul vieții și nu-l satisfac ca personalitate, și de aceea că se bazează pe scolastica medievală și operează cu concepte abstracte, desprinse din viața reală. În primul monolog al lui Faust, se observă influența «rebelilor». Eroul conștientizează că este o individualitate și se încumetă la o revoltă împotriva dogmelor învechite. Faust visează la «natura vie». Nemulțumirea sa profundă față de viața cotidiană și cunoștințele primite este întruchipată într-un îndemn spontan: «*Ridică-te și fugi! Afară-n largă zare!*» În sânul naturii, el speră să reinnoiască echilibrul spiritual. Astfel, în operă apare unul din leitmotivele principale — natura.

Dorind să cunoască misterele vieții, Faust se află între viață și moarte, dar în cele din urmă își dă seama că iubește viața pământească și tinde să o cunoască, «*Și văd că nu putem să știm nimic. Amărăciunea-mi arde inima în piept...*»

Când se termină noaptea reflecțiilor tragice, Faust întâlnește dimineața fiind alt om. În inima lui arde dorința de a descoperi ceva nou, vrea să găsească noi cunoștințe în viața pământească. Deja cu alte sentimente el deschide Biblia și traduce «*în dulcea limbă maternă*» primul rând «Evanghelia după Ioan»: «*Este scris: "La început a fost Cuvântul" / Dar poate traducând eu am greșit?*» Faust- este omul de știință care dorește să acționeze, de aceea că el polemizează acest fragment din Biblie.

În momentul îndoielii, la Faust vine diavolul Mefistofel. El a apărut deja în chipul unui pudel negru. Iar acum câinele în fața lui Faust a crescut și apoi a apărut în chip omenesc — scolastul călător. «*Sunt o parte a puterii, / ce face numai bine, dorind doar răul*» — spune despre sine Mefistofel.

Dialogul dintre Faust și Mefistofel se încheie cu semnarea unui pact dintre om și diavol. Diavolul îi propune lui Faust ajutor pentru a-și satisface orice capriciu, pentru a-i arăta acea viață, pe care nu a cunoscut-o înainte și în același timp — să-l ispătească pe erou și să-i demonstreze originea lui «animală»



J. Fay. Faust și Mefistofel
în temniță. 1848

(despre ce se spunea în «Prologul în cer»). Faust acceptă oferta lui Mefistofel din alt motiv — el dorește să cunoască viața, să înțeleagă adevărurile, care mai înainte nu le înțelegea. Pactul îl considera nu o modalitate de a satisface dorințele și aspirațiile pământești, ci o modalitate de a realiza setea de cunoaștere a lumii. Acesta este motivul pentru care Faust este de acord să semneze pactul cu diavolul: «Dă mâna și lovește! Clipei de-i voi zice: Rămâi, că ești atâta de frumoasă!»

Pactul dintre om și diavol formează *intriga* operei, în care fiecare dintre eroi își caută menirea: Faust — să cunoască viața, renașterea spirituală, iar Mefistofel tinde să vâneze suflete omenesci și să le lipsească de zborurile înalte, să demonstreze josnicia lor ...

Ispitele lui Faust. Mefistofel îi arată lui Faust diferite sfere ale vieții, oameni diferiți și în același timp ispitește esența sa umană. În scena «Cripta Averbakh din Leipzig». Faust vede oameni mizerabili: «*Ne merge ca la canibali, cum se cuvine. Cinci mii de porci n-o duc mai bine!*» Mefistofel îl convinge pe Faust că umanitatea este supusă instinctelor animale, dar Faust nu se mulțumește cu aceasta. Băutura nu este libertatea, și nici acel «moment frumos», la care a visat. El aspiră la un sens mai înalt și nu la existența animală.

Principala problemă a scenei «Bucătăria Vrăjitoarei» — este cum să-ți păstrezi sănătatea. Mefistofel îl ispitește pe Faust cu bucuriile pământești. Vrăjitoarea încearcă să-l ademenească pe Faust prin tinerețea veșnică. Dar, nici aici nu îl satisface existența materială: «*Nu este pentru mine această viață îngustă*». Magia vrăjitoarei, de asemenea, nu îl impresionează pe Faust. Deși a băut elixirul magic și a devenit mai tânăr, el nu și-a pierdut esența spirituală, nu s-a oprit din căutările lui.

Scenele principale ale primei părți din operă — este istoria relației cu Margarita. Atunci când Mefistofel îl ispitește pe Faust prin iubire, încearcă să dovedească faptul că omul nu este capabil de sentimente adevărate, ci doar caută plăcere. Mefistofel îl îndeamnă pe Faust să mintă, în ciuda sfârșitului tragic al poveștii de dragoste, totuși, dragostea se dovedește a fi mai puternică decât planul diavolului. Faust s-a îndrăgostit cu adevărat și dragostea i-a deschis lumea întreagă într-un mod nou.

Faust a devenit cauza fericirii și suferinței Margarinei, dar, se simte vinovat pentru durerea ce i-o pricinuieste fetei. Totuși, dragostea i-a purificat spiritual pe ambii. Deci, la sfârșitul primei părți a



K. Enzikat. Ilustrație la tragedia lui J. V. Goethe «Faust»



H. Wilderman. Ilustrație la tragedia lui J.W. Goethe «Faust». 1919

PLIMBARE LITERARĂ

Mitul în structura operei «Faust»

În operă J. W. Goethe a folosit diferite mituri. Există mituri biblice — confruntarea dintre Dumnezeu și diavol, lupta lor pentru sufletul omenesc. Există mituri clasice, cum ar fi eoul istoriei antice a războiului troian în chipul Frumoasei Elena ș.a. Sunt mituri naționale, din care sunt folosite multe personaje mitologice ale folclorului german și european (de exemplu, vrăjitoare și alte duhuri necurate). Mitul la J.W. Goethe nu se opune realității și vieții, ci dimpotrivă, deschide tainele acestei realități, a vieții umane și a umanității.



K. Enzikat. Ilustrație
la tragedia lui J. V. Goethe
«Faust»

operei ca răspuns la cuvintele lui Mefistofel: «*E osândită!*» — sună o voce din cer: «*E mântuită!*». Dumnezeu îi va mântui pe Margarita și Faust pentru dragostea lor adevărată. Mefistofel nu a reușit să demonstreze, că dragostea este «*doar cuvinte goale*». Iar Faust, nici în momente fericite și nici în disperare, nu trădează și nu se supune șiretlicurilor satanice.

Scenele «Noaptea valpurgică» și «Visul unei nopți valpurgice» — este o încercare prin distracții și uitare. Mefistofel încearcă să-l sustragă pe Faust de la problemele spirituale, să-l facă prizonierul spiritelor necurate. Dar Faust nu o poate uita pe Margarita și ceea ce a făcut. Rămâne el însuși și zborul spiritului său continuă...

Faust și Mefistofel. J. W. Goethe a perceput chipurile lui Faust și Mefistofel într-o unitate inseparabilă. Acestea întruchipează lupta permanentă a diferitor începuturi în sufletul omenesc și în lume. Apariția lui Mefistofel în biroul lui Faust, dar nu al lui Wagner nu este o întâmplare. Deoarece, Mefistofel -este diavolul, întruchiparea răului, spiritul negării. Funcția lui în operă este încercarea morală a omului. Wagner nu trebuie ispitit, deoarece nu cunoaște avânturile înalte spirituale. Spre deosebire de

el, Faust — este o persoană care caută sensul vieții și pe sine însuși în lume — deci, este un obiect interesant pentru «experimentele» diabolice. Mefistofel este conștient de complexitatea sarcinii pe care și-a pus-o înainte: oamenii nu sunt atât de ușor de distrus: «*Și câți am îngropat și pân-acum! / Dar veșnic un nou sânge-și face drum*». Recunoscând imposibilitatea de a distruge întreaga omenire, Mefistofel și-a pus ca scop să pună stăpânire pe sufletul uman. El îl ispitește pe Faust, care se luptă de mult timp, neavând nici o speranță să cunoască viața și fericirea: «*Pe scurt acesta-mi este sfatul — / Descătușat și liber să descoperi / Ce e viața! Iată largul!*». Mefistofel cheamă pe eroul din biroul său întunecat într-un spațiu larg, luptându-se să-i ia sufletul în captivitate.

Dar Mefistofel nu a reușit să cucerească sufletul uman și să-și dovedească esența lui «josnică». Faust nu a încetat să caute adevărul, nu s-a oprit în procesul de cunoaștere, nu și-a pierdut eul uman, deși comite greșeli.

Faust și Wagner. Într-una din primele scene, în momentul disperării tragice a eroului, apare Wagner — care nu este doar un simplu ucenic, ci un ucenic veșnic, imitatorul veșnic, care nu este capabil să caute singur, spre deosebire de eroul principal. Wagner nu poate înțelege avânturile emoționale înalte ale învățătorului, nu caută adevărul, nu descoperă nimic nou.

PLIMBARE LITERARĂ

Mefistofel — Margarita — Faust

Mefistofel consideră, că inima unei femei se poate cuceri cu daruri și cuvinte frumoase. El cucerește cu încredere devotamentul Martei, ceea ce este un exemplu pentru Faust, cum să se comporte cu Margarita. Mefistofel îl eliberează pe Faust de toate obstacolele: «*Înaintează. Vino. Mergi înainte. / Voind să-ți fac o nouă legătură. / Ce gureș se petrece-aici! / ... se dansează. Se bea și se iubește*». / Dar Faust îmbină libertatea dorințelor și sentimentelor cu intenții serioase. Imaginea poetică a Margaritei constă în apărarea valorilor sentimentale, comportamentul îndrăgostiților lui Faust și Margarita este o chemare pentru lumea conveniențelor, a dogmatismului moral. Mefistofel încearcă să trezească voluptatea brutală a lui Faust în relația cu Margarita. Dar Faust și Margarita s-au iubit cu adevărat, deși relația lor a fost o tragedie.



FAUST ȘI WAGNER: MAESTRUL ȘI MEȘTEȘUGARUL

Aspect	Faust	Wagner
Știința	Creatorul, recunoaște știința care este legată de existența omenirii. Cu fidelitate caută adevărul în știință și în viață și nu se oprește în fața obstacolelor.	Meșteșugar în știință, om de știință de birou. Adevărurile sale nu există, scopurile înalte îi provoacă teama, dar nu dorința de a căuta
Procesul de cunoaștere	În procesul de cunoaștere, întâlnește urcușuri și coborâșuri, dar nimic nu-l oprește din calea spre adevăr.	Îi este frică de avânturile spiritului, înclinându-se în fața experienței și dogmelor străine.
Sensul existenței	Tinde să cunoască sensul existenței, de aceea pășește pe o cale anevoioasă.	Consideră că este imposibil să găsească «începutul începuturilor», de aceea, căutarea sensului existenței- este o muncă inutilă.
Atitudinea față de lume	Încearcă să cunoască lumea, diversă și nemărginită; se recunoaște ca parte a lumii, pe care o descoperă permanent.	S-a retras din lume, nu o cunoaște și îi este frică de ea.
Natura	Se închină în fața frumuseții și înțelepciunii naturii, de la ea învață armonia.	Nu înțelege natura, nu-i vede forțele ei vitale.
Atitudinea față oameni	Nu se separă de popor și de umanitate, caută să muncească pentru ei.	Nu iubește și nu înțelege poporul, se opune oamenilor.
Atitudinea față de glorie	Pentru el gloria — nu este principalul, el este îngrijorat numai de incertitudinea înțelesului etern al ființei.	Învidiază gloria lui Faust și visează ca mulțimea să i se închine lui.

A doua parte a lui Faust. A doua parte a operei — este mai abstractă decât prima. Aceasta este o încercare de a înțelege întreaga cultură spirituală a omenirii și de a găsi absolutul, pe care oamenii l-au căutat mereu. Imaginea lui Faust pierde trăsăturile individuale și devine întruchiparea voinței, a rațiunii, a imaginației, care nu se limitează la impulsurile spiritului uman. Idealul de armonie și frumusețe pentru el este Frumoasa Elena, dar Faust trebuie să parcurgă o cale lungă până la ea. El trebuie să se alăture realizărilor gândirii umane, să cunoască toate etapele istoriei omenirii. O paralelă specifică este imaginea lui Faust cu imaginea lui Homunculus, un om artificial creat de Wagner, nu fără participarea lui Mefistofel. Homunculus are puțin spațiu în laboratorul lui Wagner, pornește în lumea largă, dorind să cunoască viața. Dar existența sa, dincolo de natură și de societate este limitată. Unindu-se cu oceanul primordial, trebuie să treacă toate etapele dezvoltării, înainte de a deveni om. Soarta lui Homunculus este un avertisment pentru omenire: numai în legătură cu viața și natura poate fi înțeles adevăratul sens al existenței.

Relația dintre Faust și Elena — este simbolul unității spiritului confuz cu frumusețea antică, întruchiparea ideii autorului despre armonizarea societății cu ajutorul antichității. Dar această relație ar putea exista doar într-o lume fictivă, imaginară. Frumosul Euforion, copilul lui Faust și al Elenei, moare, iar apoi dispare și Elena. Deci, căutările lui Faust s-au încheiat cu înfrângere, deși apropierea de frumusețea antică l-a îmbogățit spiritual și l-a determinat să-și continue calea spre un scop înalt.

Maestri ucraineni despre tragedia «Faust»



«J. W. Goethe a susținut o atitudine directă și vie față de viață, dragoste, adevăr, bunătate, și o convingere fermă a finalității și a bunătății între oameni» (*I. Franko*),

«Mefistofel al lui Goethe, în cele din urmă, nu este acel Mefistofel teatral roșu, care zâmbește și se pune mai presus de toate. În tragedie, el este întotdeauna diferit, contradictoriu, atractiv și respingător...» (*G. Kociur*),



K. Enzikat. Ilustrație la tragedia
lui J. W. Goethe

nale ale corului mistic exprimă atracția eternă a omenirii spre noi înălțimi, frumusețe și ideal: «*Tot ce-i vremelnic / E numai simbol. / Inaccesibilul Faptă devine-n ocol. / Inefabil deplinul / Izbândă-i aci. / Etern-femininul Ne-nalță-n țării.*» Traducătorul ucrainean G. Kociur a scris: «Corul mistic, cu care se termină tragedia, cântă despre stihia eternului feminin, ca o arteră a vieții, în care toate cele vremelnice vor trece la esența lor».

Conflictul dintre Dumnezeu și Mefistofel, așa cum este redat în «Prologul din cer», se termină în finalul tragediei «Faust», unde divinitatea învinge intenția diabolică. J. W. Goethe trimite sufletul lui Faust în rai, și nu în iad, deci, Mefistofel nu a pus stăpânire pe el niciodată. Eliberat din învelișul pământesc, sufletul eroului se ridică la Dumnezeu, la lumină, la «dragoste adevărată», la «sursa sfântă», la «viață binecuvântată».

Particularitățile genului. J. W. Goethe însuși și-a numit opera sa tragedie. Tragedie (specie literară — dramă) este dedicată problemelor importante ale ființei umane și ale societății. Aceste probleme nu pot fi rezolvate în timpul vieții eroului și, de aceea îl duc la moarte. Conflictele și

În acele patru și cinci din a doua parte, Faust acționează în favoarea oamenilor, în lupta pentru viață și libertate, «iși merită viața, Libertatea-acela numai / Ce zilnic și le cucerește ne-ncetat». Dar pentru el încep noi ispite...

Ambiguitatea finalului. Faust a fost asociat cu poporul, lucrând creativ pentru binele oamenilor: «*Și presimțind o fericire, ce înaltă se-nfripă, / Eu gust acum suprema clipă.*». Cu toate acestea, munca finală este tragică. Faust este orb și zgomotul lopeților lemurilor, care îi sapă mormântul, el percepe ca o construcție. Diavolul anunță oprirea duratei vieții. În mod oficial a învins Mefistofel, dar victoria spirituală era a lui Faust, deoarece el nu a încetat să caute sensul existenței. «Eu» său se înalță la un nou nivel, apropiindu-se de absolutul dorit. La porțile cerului, o găsește pe Margarita, care apare înaintea lui ca o întruchipare a iubirii, loialității și milostivirii. Conform ideii lui J. W. Goethe, omul trebuie să se întoarcă la primul «Eu», la cea mai înaltă, mai pură esență divină.

În pofida tragediei eroului, ultimele scene ale lui «Faust» sună ca un imn de inspirație în cinstea omului. Versurile fi-

PLIMBARE LITERARĂ



G. Widelman.
Ilustrație la tragedia
lui J. V. Goethe
«Faust». 1919

Faust în finalul tragediei

La sfârșitul piesei, Faust este o persoană în vârstă. El a învins forțele naturii, a transformat pământurile uscate în pământuri înflorite. Corăbiile lui Faust au trecut mările și au adus bogății din întreaga lume. Totuși, eroul a pierdut foarte mult. Relațiile cu Margarita s-au încheiat tragic pentru ea, din vina lui Faust. Nu a putut să o protejeze pe Elena de pedeapsa lui Menelaus. Viața fiului lor Euforion și a Elenei s-a întrerupt tragic. Faust a fost implicat în moartea lui Filimon și Baucid... Eroul a înțeles tragismul clipelor trăite, s-a căit de faptul, că a avut relații cu duhurile, a simțit forțele interioare de a trăi și de a crea independent, de a se elibera de Mefistofel. Rămâne doar lumea sa interioară și chiar dorința de a crea pentru omenire. Faust conștientizează, pentru ce a suferit atât de mult: «*Își merită viața, Libertatea-acela numai / Ce zilnic și le cucerește ne-ncetat.*».

contradicțiile provoacă tragedia eroului principal. Dacă luăm în considerare anume aceste semne ale tragediei, atunci «Faust», desigur, aparține acestei specii literare.

Totuși, opera lui J. W. Goethe a fost menită nu numai pentru scenă, ci și pentru lectură. Deoarece în operă există multe imagini ale realității, profunzimea chipurilor și combinația epicului cu liricul, «Faust» are și trăsături de poem. Datorită problemelor globale, opera lui J. W. Goethe poate fi considerată o tragedie filosofică cu elemente de poem. «Faust» poate fi considerat un poem dramatic, din cauza caracterului conflictelor din operă. Lumea scenic-muzicală din «Faust» de J. W. Goethe o compară cu opera și cu un oratoriu.

«FAUST» CA TRAGEDIE FILOSOFICĂ

- | |
|---|
| 1. Atenția la problemele existenței spirituale a omului și omenirii, la crearea universului. |
| 2. Dorința, ca prin mit să fie percepute problemele binelui și răului, vieții și morții, iubirii și sensului existenței, etc. |
| 3. Căutarea armoniei în pofida haosului și a dezechilibrului vieții. |
| 4. Cultul frumuseții, al gândirii, al naturii, al spiritului uman liber. |
| 5. Tragedia imaginii eroului principal, din cauza contradicțiilor vieții și cunoașterii adevărului. |
| 6. Universalitatea conținutului artistic, a imaginilor și a situațiilor, care au un subtext filosofic profund. |



FAUST (1730–1832)

Tragedie

(Fragmente)

PRIMA PARTE

Actul întâi

NOAPTE

O încăpere înaltă, boltită, cu înfățișare gotică. Faust, neliniștit, stă pe scaun la masa de scris..

Faust

Am studiat cu râvnă, ah, filozofia
Din scoarță-n scoarță, dreptul, medicina,
Și din păcate chiar teologia,
Arzând de zel și iată-mă acum un biet nebun,
Cuminte ca și mai-nainte.
În fața semenilor sunt magistrul sau chiar doctor.
De-atâția ani înțelepciunea o încerc,
Îmi port de nas discipolii
De-a curmezișul sau în cerc.
Și văd că nu putem să știm nimic.
Amărăciunea-mi arde inima în piept.
Sunt, eu, ce-i drept, mai breaz și mai deștept
Decât acei magiștri, doctori, grămățici și popi
Toți împreună: scrupule și îndoieli

În cuget nu mi se adună.
Și nici de iad' și nici de dracul teamă nu mi-e.
În schimb nici bucurie n-am pe lume.
C-aș ști ceva deplin eu nu-mi închipui
Și nu mă amăgesc că aș putea
Să-ndrum pe alții sau să-nvăț pe cineva.
Nu am nici bunuri, nici argint,
Nici cinste și nici slavă pe pământ.
Un câne n-ar putea să mai trăiasc-așa.
Din astă pricină m-am închinat magiei, pe-ndelete
Nădăjduit-am prin a duhului putere și cuvânt
Să mi se dezvălească vreunul din secrete.
Să nu mai fiu silit, cu fruntea în sudoare,
Să spun ce nu știu, când mă-ntreabă fiecare.

Lăuntric să cunosc prin ce se ține universul.
 Să văd puterile. Semințele la toate să le știu.
 Să nu-mi încurc printre cuvinte mersul.
 De m-ai vedea tu, Lună plină,
 În chinul meu ultima oară.
 Durerea-mi nu ți-a fost străină.
 De-atâtea ori privind la tainicul tău foc
 Vegheat-am, zbuciumându-mă-n același loc.
 Peste hârtii și cărți, cu prietenie
 Îmi apăreai în noaptea mea târzie.
 O, dacă m-aș putea plimba.
 Pe lângă peșterile verzi!
 Eliberat de chinurile minții,
 De fumul, de funinginea științei,
 O, de-aș putea pe plaiu înalt
 În rouă firii să mă scald!
 Dar vai! Mai sunt în închisoare încă?
 În astă gaură de zid, ca de osândă?
 În care chiar lumina cerului doar turbure ajunge.
 Prin geamuri zugrăvite ea străpunge.
 Împresurat de tomuri sunt, de teancuri învechite,
 Roase de molii și de praf acoperite.
 Această încăpere afumată
 Încinsă cu hârtie pân' la bolta ei înaltă,
 De instrumente plină, unde stai
 Împrejmuit de sticle și retorte, de unelte
 Gospodărești aduse din străbuni anume.
 Aceasta-i lumea ta! Asta se cheamă lume!
 Și mai întrebi cum inima se strânge
 În pieptul tău, golindu-se de sânge
 Și-umplându-se de teamă?
 Și de ce Durerea, încercându-te, o stavilă îți e?
 În locul veșnicei naturi, în care
 Ne puse Dumnezeu ca sub un verde pom,
 Pe tine te-mpresoară-n mucegaiuri
 Schelete doar, de dobitoace și de om.
 Ridică-te și fugi! Afară-n larga zare!
 Această carte plină de secrete
 De Nostradam, el însuși, scrisă,
 Nu-ți este îndeajuns o îndrumare?
 Ai să pricepi din ea al stelei mers în zare.
 Iar cina natura te îndreaptă,
 Puterea sufletului se deșteaptă,
 Înțelegând cum duhul altui duh vorbește.
 Zadarnic o gândire seacă
 Aici sacrele semne-ți lămurește.
 Voi spirite, pe lângă mine când plutiți,
 Răspundeți-mi, de-ar fi să m-auziți!

(Deschide cartea la întâmplare și vede semnul macrocosmului).

Ce voluptate din ce văd îmi vine
 Prin simțuri, ah, prin toate dintr-o dată!
 O fericire tânără și sfântă simt
 Suind cu foc prin nervii mei, prin vine.
 A fost un zeu cel ce a scris astfel de semne,
 Ce-mi ogoiesc tumultul dinăuntru,
 Ce-mi umplu inima de bucurie,
 Ce-mi dezvălesc în tâlcuri tainice și demne
 Jur împrejur puterile naturii?
 Sunt eu un zeu?
 Lumină mi se face mie.
 În trăsăturile acestea pure
 Natura însăși în puterea ei se dă pe față.
 Acu de-abia pricep a înțeleptului povață:
 «A duhurilor lume nu-i ascunsă,
 Doar mintea ta și inima-s închise.
 Ridică-te, discipole, fără mâhnire
 Și scaldă-ți pieptul în aurorele deschise!»

(El privește semnul îndelung.).

Cum toate se-ntrețes spre un întreg
 Și lucrurile, unu-ntr-altul, cum se-aleg!
 Puterile cerești, tot coborând și iar suind,
 Găleți de aur una alteia-și întind.
 Din ceruri se perindă la pământ
 Cu aripi binecuvântare-mprăștiind
 Și armonie-n lume răspândind.
 Spectacol fără-asemănare! Vai, dar numai un
 Spectacol pentru dorul meu amarnic!
 Unde te prind, Natură infinită?
 Unde, voi sâni? Izvoare-ale Vieții,
 De care-atârnă ceruri și pământ,
 Spre care pieptul năzuiește însetat și frânt,
 Voi izvorâți și adăpați!
 De-sete să tânjesc zadarnic?

(Întoarce foile, în silă, și vede semnul duhului pământului).

Cu totul altfel acest semn mă mișcă.
 Duh al pământului, tu-mi ești mult mai aproape.
 Puterile în mine mai înalte cresc,
 Jeratic vinul nou în mine iscă.
 Simt îndrăzneală să m-avânt în lume,
 Durerea ei s-o port și fericirea,
 Să-nfrunt furtunile, și în scrășnirea
 Naufragiului să nu mă clatin(...)

PARTEA A DOUA

Faust

(ieșind din palat, pipăie ușciorii și ascultă).

Sunt târnacoapele. Le-aud. De bucurie strig!
 Aud mulțimea robotind, pământul
 Cu sine însuși împăcându-l,
 Talazurilor ea hotar le pune
 Și marea-ncinge cu un dig.

Mefistofel

(aparte).

Tot numai pentru noi te ostenești
 Cu-aceste diguri în ținutul tău de dune.
 Căci pregătești pentru Neptun, parcă anume
 Mare ospăț. Și el al apei diavol e.
 Oricum sunteți pierduți. Stihiile
 Cu noi alături uneltesc complotul,
 Spre nimicire merge totul.

Faust

Hai, veghetor!

Mefistofel

Aici

Faust

Fă tot ce poți,
 Adună lucrători, grămadă, cu duiumul,
 Îmbărbătează-i cu îndestulări, severitate,
 Momește-i, dă-le zor! în fiecare zi
 O veste vreau să am sau un semnal,
 Cum se lungeste spornicul canal.

Mefistofel

(cu glas mai încet).

E vorba, dacă sensul nu îmi scapă,
 Nu de-un canal, ci despre-o groapă.

Faust

O mlaștină se-ntinde lângă munte, nesfârșit,
 Și infectează tot ce-am cucerit.
 Băltoaca să se scurgă, putredă, în mare.
 Aceasta-ar fi izbânda cea mai mare.
 Un spațiu voi deschide multor milioane,
 Să locuiasc-aci, nu sigur, dar în libertate:
 Sunt verzi câmpiile, și om și turmă
 Pe nou pământ, de tihnă, se îndrumă
 Spre așezările, pe cari pe dîmbul falnic

Viteaz norod le-a ridicat strădalnic.
 Întrezăresc aici o țară-paradis —
 Înverșunat talazul bată în limanuri,
 Ujide spărtură face, ca să cotopească,
 Aleargă obștea. Știrbitura s-a închis.
 Acestui rost îi sunt cu totul închinat,
 Mijește încheierea-nalt-a-nțelepciunii:
 Își merită viața. Libertatea-acela numai
 Ce zilnic și le cucerește ne-ncetat.
 Și astfel își petrec aicea pe limanul
 Primejdiei, copii și tineri,
 Bărbați, moșnegi, cu vrednicie anul.
 Aș vrea să văd asemenea devălmășie,
 Să locuiesc cu liberul popor pe liberă câmpie.
 Acelei clipe aș putea să-i spun, întâia oară:
 Rămâi, că ești atâta de frumoasă!
 Căci urma zilei mele pământene
 Nici în eoni nu poate să dispară.
 Și presimțind o fericire, ce înaltă se-nfiripă
 Eu gust acum suprema clipă.

*(Faust cade pe spate. Lemurii îl cuprind
 și-l întind la pământ.).*

Mefistofel

Nici o plăcere nu-l îndestulează, nici o fericire.
 El vrea de amăgiri, ce-s schimbătoare, să se țină.
 Dar cea din urmă, de nimic, și goală clipă
 Numaidecât dorește bietul s-o rețină!



K.Enzikat. Ilustrație la tragedia lui
 J. W. Goethe

Cel ce atât de tare mi-se-mpotrивea!

Stăpân devine timpul, zace-n pulbere moșneagul,
Iar ceasul s-a oprit.

Cor

Arătătorul cade. Ca miezul nopții tace.

Și a trecut.

Mefistofel

Săvârșitu-s-a.

Cor

Trecut!.

Mefistofel

Trecut! Ce prost cuvânt!

De ce trecut?

Trecut, nimic, îmi sunt perfect la fel.

La ce mereu creația eternă?!

Se pierde în nimic creatul, rostogol.

«Trecut». Din asta descifrezi vreun rost?

E ca și cum nici n-ar fi fost.

Dar ca și cum ar fi, se-nvârte în ocol.

Acestora eu le prefer eternul gol. (...)

(Traducere de Lucian Blaga)

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. În ce domenii a creat marele geniu J. W. Goethe? 2. Descoperiți istoria creației lui Faust, sursele sale mitologice și literare. 3. Care a fost esența pactului uman cu diavolul, despre care se povestește în tragedie? Cum s-a realizat acest pact și care a fost rezultatul? 4. Cum a înțeles Faust «clipa minunată» la începutul și la sfârșitul operei? **Activitatea de cititor.** 5. Citiți expresiv primul monolog al lui Faust. În ce domenii de activitate el a obținut succese semnificative? De ce nu era mulțumit de cunoștințele pe care le-a obținut? 6. Găsiți rândurile în care eroul își exprimă: a) nemulțumirea față de sine; b) dorința de a descoperi ceva nou. 7. Folosind primul monolog al lui Faust, formulați scopul eroului. **Selectați cetate.** 8. Citiți scenele din prima parte, unde Mefistofel îl ispitește pe Faust prin: a) beție; b) divertisment; c) femei; d) tinerețe veșnică. Ce face eroul să iasă din aceste încercări? 9. Citiți ultimul monolog al lui Faust. Cum credeți eroul într-adevăr a făcut ceea ce voia? Explicați cuvintele și comportamentul lui Mefistofel în timpul acestui monolog. 10. Citiți scena «Faust în birou» și ascultați fragmentul din opera lui Ș. Guno. Faceți o comparație. **Valori umane.** 11. Ce folos a dorit să aducă Faust umanității? În ce a văzut valoarea activităților sale? 12. Completați în caiete tabelul «Realizările și greșelile lui Faust». **Comunicarea.** 13. Discuția «Cine a învins — Faust sau Mefistofel?» **Noi — cetățeni.** 14. Studiați prefața la traducerea lui I. Franko «Faust» de J. W. Goethe (I. Franko Opere: Culegere de opere în 50 de vol. — K., 1980. — T. 26. — P. 155-160). Care, după I. Franko, este importanța operei lui J. W. Goethe? 15. Găsiți informații despre traduceri ucrainene și române ale operelor lui J. W. Goethe. Citiți fragmentele preferate. **Tehnologii moderne.** 16. Folosiți Internetul pentru a găsi informații despre Nostradamus, a cărui lucrare este amintită în primul monolog al lui Faust. 17. Găsiți semnul macrocosmosului, pe care l-a văzut Faust într-o carte. Cum înțelegeți conceptul de «macrocosmos»? Cum credeți, a cunoscut macrocosmosul Faust în finalul operei? **Expresii creative.** 18. Scrieți un eseu pe tema: a) «Faust și Margarita: dragoste sau tragedie»; b) Faust și Wagner; c) «Faust și Mefistofel» (1 pe alegere). **Lideri și parteneri.** 19. Pregătiți întrebări pentru victorina «Tragedia «Faust»». Participați la acest joc colectiv. **Mediul și siguranță.** 20. Desenați o hartă cu călătoriile lui Faust. Comentați ce pericole și ispite a întâlnit în drumul său. A reușit eroul să le depășească? **Învățăm pentru viață.** 21. Exprimați-vă părerea «În ce constă sensul cunoașterii?» (Conform tragediei Faust). 22. Imaginile lui Faust și Mefistofel au multe ipostaze. Există părerea (lui D. Drozdovsky ș.a.) că Mefistofel este întruchiparea gândirii «demonice», căreia îi este specific pragmatismul, iar lui Faust — o gândire ireală, care caută să cunoască universul și, prin urmare, câștigă Mefistofel. Aduceți argumente pentru a confirma sau a respinge această teză. Determinați poziția. Cum credeți, ce intelect (real sau ireal) predomină acum în societate?





Afiș la filmul «Faust»
(reg. O. Sokurov, 2011).

Filmul lui O. Sokurov «Faust» (2011), este creat după motivul capodoperei mondiale, cu același titlu, — tragedia lui J. W. Goethe, este numită rebus și enigmă, deoarece regizorul interpretează în felul său ideile autorului. Filmul este difuzat în limba germană, rolurile sunt interpretate de actori germani. Astfel regizorul a încercat să se apropie cât mai mult de sursa originală. Dar în film, timpul și spațiul sunt prezentate într-o anumită dimensiune. În fața spectatorilor nu apare epoca medievală, ci epoca Germaniei lui Goethe, locuită de doamne de poveste, medici, soldați și creaturi mitologice. Actorii principali — doctorul Faust, Mefistofel, Margarita, Wagner — diferă de chipurile tradiționale, care erau stabilite în multe interpretări literare, de artă, muzicale și teatrale, atât prin aspectul exterior, cât și interior.



Secvențe din filmul «Faust».
În rolul lui Faust — J. Tsailer
(reg. O. Sokurov, Rusia, Germania, Franța, Marea
Britanie, Japonia, Italia, 2011)

1. Cum s-au schimbat personajele tragediei «Faust» de J. W. Goethe în cinematograful modern? Descrieți-le.
2. Povestiți despre alte reflecții cunoscute ale nemuritoarei opere în artă.



MODERNISMUL

PRINCIPIILE ESTETICE ȘI CONCEPTUALE ALE MODERNISMULUI, INOVAȚIA ARTISTICĂ

Moderniștii au adus o nouă viziune asupra omului și au căutat noi mijloace de reproducere a lumii complexe.

H. Ortega-i-Gasset

Sfârșitul sec. XIX — începutul secolului XX — o epocă a schimbărilor globale în literatura și cultura mondială, asociate cu o înțelegere fundamental nouă a artei și a relației ei cu existența umană. Arta pierde funcția de imitație a vieții, este eliberată de dependența socială, motivul principal este libertatea de exprimare a artistului și inovația activă în domeniul creativității artistice. La începutul secolelor XIX–XX a avut loc schimbarea formelor artistice. Romantismul și realismul au trecut pe al doilea plan, cedând locul unei noi tendințe — *modernismul*, care a devenit o expresie estetică a revoluției spirituale și a dominat în secolul XX. În a doua jumătate a secolului XIX — începutul secolului XX o mare influență asupra artei au avut teoriile filosofice ale lui A. Schopenhauer, F. Nietzsche, A. Bergson și S. Freud.

Estetica lui A. Schopenhauer. *Arthur Schopenhauer* (1788–1860) este un filosof-idealist german. Operele sale, «Lumea ca voință și reprezentare» (1819), a devenit deosebit de populară în a doua jumătate a secolului XIX. Filosoful a scris despre ofensiva «haosului neliniștit și iremediabil». Deasupra existenței, după cuvintele sale, predomină inconștientul, care provoacă absurditatea și catastrofa din lume. Este imposibil de a o cunoaște și de a depăși cu ajutorul legilor intelectuale și, prin urmare, depășirea limitelor inconștientului nu poate fi decât o aprofundare în intelect, contemplarea inconștientului fără participarea la procesele sale, adică «reprezentare», dar nu «acțiune directă».

A. Schopenhauer a distins trei ipostaze umane: esența exterioară și interioară (sănătate, putere, frumusețe, temperament, morală, intelect), care are bunuri materiale și cine este persoana în viziunea altora. «Trăind chiar în aceleași condiții, oamenii ajung în diferite lumi, — a scris filosoful. — Lumea, în care trăiește omul, depinde de modul în care o înțelege, adică de particularitățile creierului; potrivit căruia lumea pare săracă, plictisitoare și vulgară, și dimpotrivă — bogată, plină de frumusețe și măreție «Reprezentarea», după părerea lui A. Schopenhauer, este obiectul principal al artei. Filozoful a afirmat prioritatea intuiției creative, estetismul «reprezentărilor» în locul artei realiste.



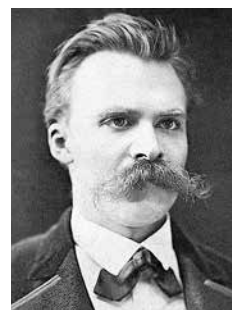
L. S. Rull
Portretul lui
A. Schopenhauer,
1815

Filosofia lui F. Nietzsche. Filosoful și scriitorul german *Friedrich Nietzsche* (1844–1900) — creatorul concepției de «filozofie a vieții» și alte teorii originale despre artă, istoria culturii și dezvoltarea societății. Categoria centrală a doctrinei sale este viața, care este eliberată de materialitate și este o formă de manifestare a «legii cosmosului». F. Nietzsche a prezis începutul unei

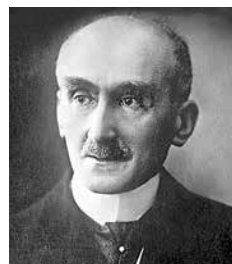
crize globale: «Toată cultura noastră europeană... se îndreaptă spre catastrofă», — scria el. Decăderea vieții el a văzut-o în slăbirea credinței, pesimismului, neglijarea valorilor morale. Dar, catastrofa mondială filosoful german a confruntat-o cu omul. «Au murit toți zeii, a rămas doar omul» — scria el, slăvind cultul «supraomului», căruia trebuie să i se supună pământul, natura și societatea. F. Nietzsche a proclamat prioritatea omului — puternic, mândru, încrezut în puterile sale, de care depinde viitorul. Numai omul cu voința lui și cu fantezie bogată, poate pătrunde în misterele universului și poate învinge haosul existenței. Ideile nietzscheene au influențat foarte mult formarea modernismului. Moderniștii au acceptat ideile lui Friedrich Nietzsche, despre multilateralitatea și valoarea vieții umane a individului ca centru și scop al universului, capacitatea sa de a «crea noi lumi», despre necesitatea de a renunța la raționalism și căutarea unor noi forme de cunoaștere a existenței.

Intuiționismul lui A. Bergson. Filozoful francez *Henri Bergson* (1859–1941) a fost fondatorul *intuiționismului* (din latină *intuitivo* — imaginație, contemplație) — direcție, care absolutizează intuiția ca un moment de cucerire a lumii prin imaginația creatoare, care contribuie la percepția sa estetică și apreciere. Cunoașterea cea mai înaltă, filosoful a numit retrăirea și intuiția individuală, iar arta — este o formă de cunoaștere a lumii, deoarece sursa imaginației artistice — este sufletul omului, irepetabil și unic. A. Bergson credea că gândirea nu este capabilă să înțeleagă esența profundă a vieții, omul «se supune numai intuiției». Filosoful a subliniat necesitatea de a căuta noi forme estetice, care sunt capabile să reflecte impresiile și sentimentele omului. Ideea lui A. Bergson a avut o influență deosebită în poezia modernistă.

Psihanaliza lui S. Freud. Medicul austriac *Sigmund Freud* (1856–1939) a fost autorul *teoriei psihanalizei*. Cercetând cauzele proceselor psihice, el a ajuns la concluzia că este imposibil să explicăm, cu ajutorul factorilor materiali, acte ale conștiinței și subconștiinței omului. Savantul consideră psihicul o categorie individuală, care există indiferent de condițiile materiale și se conduce după legi speciale, care depășesc limitele înțelegerii umane. Potrivit lui S. Freud, asupra sufletului omului, atârnă conflictele interioare, conduse de dorința de plăceri și dorințe subconștiente. Procesele psihicului uman — sunt dezvoltarea moralei, artei, religiei, statului, etc. Arta, după părerea filosofului, reflectă conflictele interne ascunse, procesele profunde ale psihicului uman. În acest aspect, el a considerat arta, un mijloc de cunoaștere și un tratament psihic al personalității și al societății. Teoria lui S. Freud a influențat căutările estetice ale multor scriitori-moderniști, precum și unele tendințe moderniste, inclusiv suprarealismul.



F. Nietzsche



A. Bergson



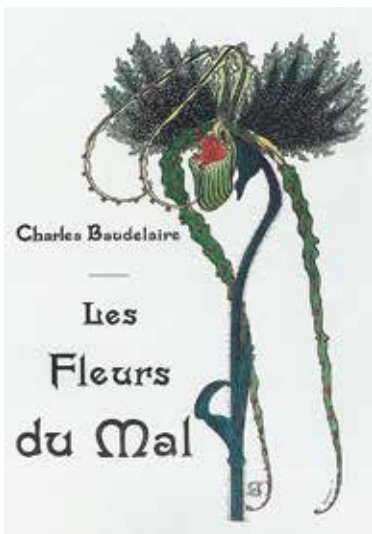
S. Freud

INFLUENȚA TEORIILOR FILOSOFICE ASUPRA DEZVOLTĂRII MODERNISMULUI

- | |
|--|
| 1. Conștientizarea catastrofei mondiale și necesitatea de a o cunoaște prin metode noi (iraționale). |
| 2. Intuiția creativă poate pătrunde în misterul existenței. |
| 3. Cunoașterea superioară — nu este știința, ci creația artistică. |
| 4. Omul este înzestrat cu o libertate deosebită, capabilă să creeze o lume nouă, diferită de cea exterioară. |
| 5. Lumea depinde de imaginația omului, de voința sa creativă. |
| 6. Procesele psihice complexe ale conștientului și inconștientului sunt obiecte ale artei. |

Cerințe estetice ale modernismului. Baza modernismului timpuriu în literatură a fost creația romanticilor. Atitudinea modernistă este ascunsă în însăși natura romantismului, de la care moderniștii timpurii au preluat respingerea realității josnice, opoziția față de lumea nonspirituală a forțelor spiritului și a artei unei persoane independente, stabilirea libertății creative a artistului, dezvoltarea naturii simbolice a artei, crearea unei noi realități artistice.

Cercetările romantice ale lumii, spre deosebire de viața cotidiană, dorința de a înțelege sensul existenței spirituale, de a atinge idealuri înalte, a adus la apariția unei noi tendințe, care a fost demonstrată de creația scriitorului francez **Charles Baudelaire** (1821–1867) — romantic și fondator al modernismului. În culegerea sa «Florile răului» tradițiile romantismului sunt reflectate prin negarea lumii pământești, lipsită de valori spirituale. Poetica contrastelor, caracteristică poeziei scriitorului, aparține romantismului. Sufletul omului în imaginea poetului — este o combinație de principii contradictorii, locuința lui Dumnezeu și a diavolului, locul luptei dintre bine și rău, fizic și spiritual. Contemplând realitatea înconjurătoare, scriitorul a încercat să afle conținutul ascuns al obiectelor și fenomenelor, să stabilească legături care ar trebui să contribuie la înțelegerea conținutului spiritual general al lumii. Formarea poeziei moderniste a fost identificată în poezia «Corespondențe», în care sunetele, mirosurile și culorile sunt combinate într-o singură imagine a lumii.



K. Švabe. Coperta cărții lui Ch. Baudelaire «Florile răului». 1900

Căutările creative ale altor poeți din a doua jumătate a secolului XIX, de asemenea au contribuit la apariția modernismului. În această perioadă, apar diferite școli, comunități, tendințe prin care scriitorii sunt uniți de ideea «artei pure», a eternului și frumosului, indiferent de mulțime, mizeria și haosul contemporaneității (grupul «Parnas» școala «artei pure» în poezia rusă ș. a.). În locul imaginii romantice a unui cântăreț-profet în literatură vine imaginea poetului-maestru, poetului-filozof, poetului-estet. Iar contemplația a fost înlocuită de narațiunea plastică, iar mai târziu — de reproducerea lumii interioare a personalității, mai valoroasă decât realitatea. În poezia romantică ucraineană la sfârșitul secolului XIX de asemenea sunt evidente tendințe moderniste, care demonstrează creația lui I. Franko, Lesya Ukrainka și alții.

La sfârșitul secolului XIX pentru literatură a fost caracteristică diversitatea căutărilor. Totuși, mulți artiști au fost uniți prin dragostea pentru frumusețe și dorința de a cunoaște esența spirituală a omului și a lumii, care a dus la apariția modernismului.

Revoluția spirituală în artă. Modernismul (fr. *modern* — modern, cel mai nou) — este o denumire generală pentru noile tendințe literar — artistice a direcției nerealiste, direcție care a

Modernismul ucrainean



Modernismul ucrainean a fost format nu numai sub influența tendințelor filosofice și artistice ale Occidentului, ci și pe baza tradiției interne, în special a «filosofiei inimii» lui G. Skovoroda. «Adevărul omului — a scris el — este inima omului, inima profundă — care o poate cunoaște doar Dumnezeu, ca și gândurile noastre», simplu spus sufletul, dincolo de care suntem o umbră moartă». Deosebit de actuală «filozofia inimii» a fost în secolele XIX–XX sub influența «filozofiei vieții» europene. La intersecția lor s-a format modernismul ucrainean. În Ucraina, modernismul a apărut la începutul secolului XX în creația lui M. Voronyi, O. Olesy, M. Koțiubinsky, M. Hvylovy, M. Zerov și alții.

apărut ca o respingere a formelor și esteticii tradiționale ale trecutului. Modernismul a apărut în anii 1860-1870 în *Franța* (Charles Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé), în curând răspândindu-se în *Belgia* (grupul «Belgia Tânără»), *Polonia* («Polonia Tânără»), *Rusia* (J. Anensky, O. Blok, Briusov, A. Ahmatova, B. Pasternak, O. Mandelștam), *Austria* (R. M. Rilke) și alte țări. În cele din urmă a devenit una dintre caracteristicile decisive ale literaturii secolului XX.

Formarea modernismului este asociată cu o nouă viziune a omului și a artei. Omul devine falnic și interesant pentru artiști. Ei l-au pus în centrul operei lor, făcând lumea lui interioară obiectul principal al artei. Sentimentele, impresiile, experiențele au atras atenția moderniștilor, care au declarat omul cea mai mare valoare de pe Pământ. Cunoașterea legilor conștiinței umane și subconștientului — este vocația principală a artiștilor moderniști. Personalitatea pare extrem de magnifică în ceea ce privește dezvoltarea spirituală, individuală și în același timp contradictorie și neprotejată în fața Universului. Eroii operelor de asemenea nu mai erau «tipuri sociale», acum ei sunt «simptomele spirituale» ale timpului lor, «camertoni» ai realității deosebit de emotivi.

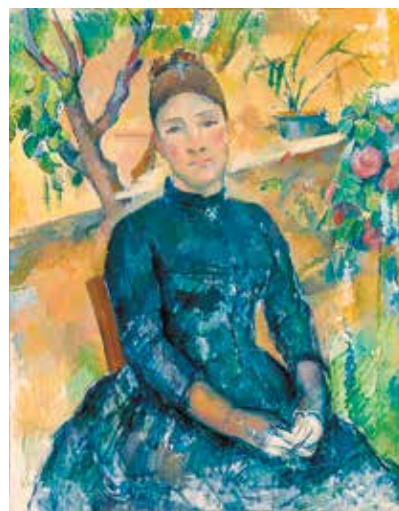
Una dintre particularitățile specifice ale epocii secolului XX este interacțiunea dintre diferite tipuri de artă. De exemplu, pictura metaforică a lui P. Picasso a influențat asupra manierei creative a lui Guillaume Apollinaire, P. Eluard, B. Sandrara; creația artiștilor impresioniști — asupra practicii artistice a lui P. Verlaine, A. Rimbaud, K. Hamsun, O. Olesy, M. Voronyi ș.a.; sculptura lui O. Rodin — asupra poeziei lui R. M. Rilke; estetica cubiștilor — asupra limbii și compoziției operelor lui G. Stein, V. Maiakovski, G. Apollinaire; recepția cinematografică — asupra romanelor despre «fluxul conștiinței» de J. Joyce, M. Proust ș.a.

În modernism, opera de artă este percepută ca o lume independentă, perfectă, care are o valoare proprie. De aceea, arta caută noi forme de creație, diferite de cele tradiționale. Pe parcursul secolului XX arta este în căutarea unui nou limbaj, elementelor compoziționale, mijloacelor imaginii artistice. Căutările estetice active au fost evidențiate în picturile lui de P. Cezanne și P. Picasso; poeziile lui G. Apollinaire, T. S. Eliot și R. M. Rilke; piesele lui P. Diaghilev, Vs. Meyerhold, L. Kurbas; muzica lui M. Ravel și I. Stravinsky; filmele lui J. Griffith, S. Eisenstein, O. Dovjenko ș.a.

Arta a început să acorde mai multă atenție problemelor ideologice, încercând să determine locul personalității în univers, legilor generale ale evoluției spirituale a omenirii, factorilor morali de dezvoltare a civilizației. Ideile lui F. Nietzsche, A. Bergson, Z. Freud au fost aplicate artistic în operele moderniste. Adesea scriitorii înșiși erau filozofi, care combinau în creația lor gândirea conceptuală și imaginea artistică (filosofică), (V. Rozanov, Jean-Paul Sartre, A. Camus ș.a.).

În timpul «revoluției artistice» a apărut încă o caracteristică care a determinat dezvoltarea culturii secolului XX. Este o mișcare de la analiză la sinteză la nivelul structurii artistice a operei. În literatură se folosește principiul multitematic, elemente de combinare a diferitor planuri de timp și spațiu, asamblare, ș.a. Un astfel de sintetism a contribuit la înțelegerea lumii subiective și obiective, ca un tot întreg, multilateral și ambiguu.

În literatura modernistă are un rol semnificativ — mitologia. Cu ajutorul mitului, scriitorii caută să înțeleagă logica dezvoltării lumii, să dezvăluie misterul evoluției spirituale a omenirii, să reproducă modele universale ale existenței.



P. Sezann. Madam Seznann
în florărie. 1891



P. Picasso. O familie de comedianți (acrobați). 1905

Principala atenție în operele moderniste este axată pe reprezentarea esenței profunde a omului și pe problemele eterne ale existenței, căutarea căilor de ieșire din limitele concretului, al istoriei (caracteristic realismului și naturalismului), posibilitatea obținerii «generalității», deschiderea tendințelor spirituale universale ale omenirii.

Modernismului îi sunt caracteristice inovațiile din conținut și formă, și de asemenea este accentuat convenționalismul, care reflectă nu numai individual –concret unele tendințe de dezvoltare, dar și în general. În operele moderniste se combină conștientul și subconștientul, terestru și cosmic, care se realizează în primul rând în plan psihologic — în sufletul personalității, care caută să înțeleagă esența existenței sale din punctul de vedere al eternității.

CARACTERISTICILE MODERNISMULUI

1. Crearea unei noi realități artistice, diferită de realitatea din jur, experimente artistice (joc literar) cu această nouă realitate.
2. O atenție deosebită pentru lumea interioară a personalității.
3. I se acordă prioritate intuiției creative în cunoașterea lumii.
4. Înțelegerea literaturii ca știință supremă, care poate pătrunde în profunzimea personalității și a lumii, pentru a le inspira.
5. Imersiunea în adâncurile psihicului uman, subconștientul.
6. Omul nu este un «tip social», ci un «simptom spiritual» al unei epoci.
7. Experimente îndrăznețe în domeniul formei, poeticii și limbajului.
8. Interacțiunea dintre artă și filozofie, precum și diferite tipuri de artă.
9. Mitul — o metodă de cunoaștere a lumii.
10. Aspirația de a descoperi ideile «eterne» care pot transforma lumea în conformitate cu legile frumuseții și artei.

ETAPELE MODERNISMULUI

Modernismul timpuriu (ultima treime a secolului XIX — anul 1910)	Modernismul târziu (din anul 1910 până în ultima treime a secolului XX)
Impresionism, simbolism, neoromantism	Acmeism, imagism, existențialism ș.a.

Specificul modernismului ucrainean



Modernismul, în Ucraina, a avut propriile particularități de dezvoltare. Scriitorii ucraineni acordă prioritate criteriului estetic, fără a uita rolul lui în procesul general-național. Factorul național a avut un rol important în formarea modernismului ucrainean, care a determinat originalitatea sa pe fundalul artei mondiale a secolului XX.

Modernismul timpuriu. Reprezentanții curentelor timpurii ale modernismului renunță la imaginea «viața în formele vieții». Problematika estetică devine importantă în creația scriitorilor. Opera artistică nu este «un mijloc de înțelegere și educație socială», ci o manifestare a libertății creative a artistului. O personalitate independentă și bogată spiritual, gândurile ei, impresiile, conștiința determină dezvoltarea subiectului, ce trece în plan de autoconcentrare și autocontemplare. Modernismul timpuriu respinge tradiția realismului și naturalismului secolului XIX. Dar a fost destul de diferită atitudinea sa față de romantism, sistemul pe care nu-l folosește ca sursă. De la romantism, modernii timpurii preiau respingerea realității imperfecte, opoziția față de realitatea materială, a puterii spiritului și a artei, poeticii contrastelor.

Modernismul târziu. Mai târziu, scriitorii au trecut de la poziția negării disprețuitoare a realității la însușirea ei. În anii 1910-1920, în operele moderniste (F. Kafka, M. Bulgakov, R. M. Rilke, G. Apollinaire, A. Ahmatova, B. Pasternak, M. Hvylovy, G. Kosinka etc.) se observă tendința spre «poetica sintezei», imaginea existenței lumii moderne în complexitatea și varietatea ei. În general, tradițiile culturale inspirau căutările moderniste.

Corelația modernismului și avangardismului. Termenul «*avangardism*» (din franceză *avant-garde*, adică înaintea gărzii) este folosit pentru a defini «curenții de stânga» din artă. El s-a dezvoltat activ la începutul secolului XX. În ceea ce privește avangardismul, nu există unanimitate în critica literară: unii cercetători cred că avangardismul este una dintre ramurile modernismului, în timp ce alții îi dau independență. Avangardismul este o manifestare a inovării în artă în majoritatea cazurilor radicale și chiar extreme. O caracteristică specifică a sa este negarea inerentă a tradițiilor vechi, experimente îndrăznețe în domeniul genurilor, stilului, limbajului, compoziției etc. Acest lucru este evidențiat de futurismul rusesc, expresionismul german, suprarealismul francez. Experimentele avangardiștilor nu au fost întotdeauna clare contemporanilor, dar nu poate fi negată contribuția lor la reînnoirea și îmbogățirea mijloacelor figurativ-expresive ale artei. Scriitorii remarcabili ai avangardismului au fost G. Apollinaire, V. Maiakovski, M. Semenko, G. Trakl și alții.

Tendențele moderniste au fost importante până în ultima treime a secolului XX, până când a apărut un nou fenomen — *postmodernismul*.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Descoperiți etapele specifice dezvoltării modernismului. 2. Explicați legătura dintre romantism și modernism. 3. Ce idei filosofice au influențat formarea modernismului? **Activitatea de cititor.** 4. Citiți poezia lui Ch. Baudelaire «Corespondențe». Explicați de ce această operă este considerată începutul formării noii poetici a modernismului. 5. Amintiți-vă poeziile lui P. Verlaine, A. Rimbaud și dramele J. Ibsen, B. Shaw, M. Maeterlinck, pe care le-ați citit. Ce caracteristici ale modernismului au apărut în ele (*folosiți ca exemplu o operă la alegere*)? **Valori umane** 6. Descoperiți noua atitudine față de om și artă în modernism. **Comunicarea.** 7. Alcătuiți tezele discursului pe tema «Modernismul — o revoluție în cultura spirituală a omenirii». **Noi-cetățeni.** 8. Identificați specificul modernismului ucrainean, numiți reprezentanții săi remarcabili. **Tehnologii moderne.** 9. Folosind Internetul, pregătiți o prezentare despre unul dintre reprezentanții modernismului în literatură, pictură, muzică, teatru (*la alegere*). **Învățăm pentru viață.** 10. Prin ce, după părerea voastră, se deosebesc romanticii, realiștii și modernii? Formulați particularitățile opiniilor lor despre viață, despre lume, despre om. Opiniile cărui scriitor coincid cu ale voastre?

PROZA MODERNISTĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI XX

Operele din acea perioadă adesea amintesc nu numai biografiile spirituale ale autorilor, dar și a întregii lor generații, care au trăit în epoca marilor catastrofe, speranțe și dezamăgiri.

K. Șahova

Noile căi pentru arta cuvântului în Europa, la începutul secolului XX, au fost deschise de către scriitorii F. Kafka, J. Joyce și M. Proust. Ei sunt considerați fondatorii modernismului în domeniul prozei artistice. Mijloacele imaginilor realiste nu îi mai satisfăceau pe artiști, în opere principale atenție era îndreptată spre altă realitate — spirituală, pur individuală. De aceea, în acea perioadă apar romanele, povestirile, eseurile și alte specii ale «fluxului conștiinței», care au oferit posibilitatea de a arăta cursul proceselor ascunse care au loc în profunzimile «eului» uman.

«**Fluxul conștiinței**». Acest termen aparține filosofului și psihologului american W. James, care l-a folosit pentru prima dată la sfârșitul secolului XIX. El a negat existența realității obiective, confirmând prioritatea conștiinței omului, care apare ca un râu, în care gândurile, sentimentele și asocierile se schimbă permanent, și se împletesc himeric. Deci, «fluxul conștiinței» este un mijloc de reprezentare a psihicului uman, ca un proces complex și fluid.

Folosind realizările prozei psihologice a lui L. Tolstoi, J. Conrad, H. James, J. Meredith, scriitorii europeni de la începutul secolului XX, din ce în ce mai mult se aprofundează în lumea interioară a personalității, tind să își concentreze atenția în mod special asupra nivelului preverbal, acolo unde imaginea trebuie să exprime gândul încă neformat și unde logica oricărei gramatici încetează să se manifeste. Școala literară a «fluxului conștiinței» a apărut în anii 1910–1930 în creația lui J. Joyce, M. Proust, V. Wolf ș.a. Scriitorii au folosit numeroase amintiri, monologuri interne, diverse asociații, abateri lirice pentru a dezvălui viața spirituală complexă a omului.



J. James

Scriitorul irlandez **James Joyce** (1882–1941) a fost unul dintre fondatorii prozei moderniste. În operele sale, el a redat existența spirituală intensă a personalității, care combină diferite planuri culturale, de timp și spațiu. Culegerea «*Oameni din Dublin*» (1914) include nuvelele din 1903–1905, în care încearcă să demonstreze «paralizia spirituală» a societății și soarta tragică a omului în condiții critice. Este cunoscut îndeosebi pentru romanul «*Ulise*» (1922). Acest roman este capodopera modernismului în literatură, care a îmbogățit tehnica romanului cu figuri noi.

Scriitorul francez **Marcel Proust** (1871–1922) — autor al epopeii «*În căutarea timpului pierdut*». Prima parte «Partea dinspre Swan» a fost publicată în 1913 și la început nu a avut succes printre cititori, dar mai târziu criticii literari au recunoscut acest roman un model al prozei moderniste.

Eroul principal al operei — băiatul Marcel, prin chipul căruia își redă autobiografia. M. Proust a transformat personalitatea autorului în obiectul și subiectul romanului, folosind principiile impresionismului: «*Totul este în conștiință*», «*Impresia este un criteriu al adevărului*», «*Lumea este așa cum o simțim*». Acest lucru permite autorului nu numai să povestească despre viața unui băiat real, ci mai presus de toate să recreeze starea spirituală a personalității din timpul său în general, să combine trecutul cu prezentul, realul și imaginarul.

Indiferent de modul în care s-a schimbat viața naratorului, amintirea lui se întoarce întotdeauna la primele impresii ale copilăriei: orașelul Combray, plimbările până la Swann sau până la Ghermant (erau vecini), amin-



M. Proust

tirile despre mirosul de ceai, prăjituri, foșnetul ierbii și copacilor, etc. Structura romanului se bazează pe «lucrurile mărunte ale vieții», care provoacă diverse sentimente și asociații. Romanul nu are o continuitate cronologică, o claritate logică. Dezvoltarea subiectului este determinat doar de «fluxul conștiinței» eroului, de gândurile sale, amintirile și impresiile sale. «Fluxul conștiinței» nu se oprește niciodată, aceasta este singura viață reală a personalității, așa cum susține artistul. Din acest motiv, romanul «În căutarea timpului pierdut», este numit de către cercetători o *epopee subiectivă*, căreia îi sunt atribuite astfel de caracteristici: imaginea lumii exterioare prin prisma viziunii eroului principal; călătoriile libere prin amintiri; problema înstrăinării și singurătatea insolentă; conștientizarea filosofică a temelor memoriei, timpului, culturii; precizarea stărilor spirituale și a retrăirilor. Conform stilului, romanul poate fi numit impresionist, deoarece ca bază nu are observarea obiectivă, ci impresia de la oameni, natură, monumente culturale. Eroul principal — artistul — întruchipează contemplarea rafinată și nobilă a lumii. Dar alături de el —sunt oameni brutali și josnici. În roman, sunt descrise satiric viciile societății franceze, unde creștea importanța valorilor materiale, nu spirituale.

În creația scriitorului german *Franz Kafka* (1883–1924) de asemenea, sunt reprezentate procesele de distrugere a culturii și moralității, înstrăinarea și singurătatea personalității, care se afla într-o situație fără ieșire. Acest lucru este confirmat în lucrările sale «*Metamorfoza*» (1912), «*Procesul*» (1925), «*Castelul*» (1926).

Eseul «Giacomo» (1914) de J. Joyce



Eroul principal- autorul însuși (numele italian James răsună ca Giacomo). Acest lucru permite observarea stării spirituale a personalității din două părți — din exterior și din interior, să comunice cu sine însuși. Scriitorul folosește date autobiografice, dar le schimbă conținutul și le generalizează astfel, încât opera devine filosofică, iar autorul — interpretul problemelor spirituale din timpul său. Propria sa biografie — este doar un prilej de reflecție asupra esenței vieții omului, aspirațiilor sale și dezamăgirile, despre artă și căutările sinelui în lume. Istoria dragostei se transformă treptat într-o istorie a sufletului, care caută cunoașterea de sine și prin sine — cunoașterea vieții. Giacomo — este o personalitate bogată și creativă din punct de vedere moral, lumea sa interioară este nemărginită în expresiile sale. Eseul întruchipează conceptul modernist al lui Joyce, care a afirmat caracterul unic și multilateral al naturii umane, capacitatea sa de a crea o altă lume minunată, care este mai bună decât o realitate limitată spiritual. Opera are o compoziție fragmentară. Este construită ca un «flux al conștiinței» al eroului principal, care combină observația, gândurile, amintirile, precum și fragmente de conversații auzite, reminiscențe culturale, citate din diverse opere. Timpul în eseu este condiționat, nu se limitează doar la istoria dragostei reale. Pe parcursul operei, eroul trece printr-o evoluție spirituală complexă, și, în sfârșit conștientizează valoarea supremă- să iubești, fără a aștepta răspunsul; să trăiești, chiar și atunci când viața este lipsită de sens; să crezi, în pofida tuturor circumstanțelor; să rămâi liber chiar și în spațiul limitat. În același timp, scriitorul descrie cu ironie o «mulțime de palavragii», care așteaptă «eliberarea socială» și pune în opoziție puterea spiritului eroului.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Cum înțelegeți conceptul de «flux al conștiinței»? 2. Cum este redat subiectul și compoziția în operele «fluxului conștiinței»? **Activitatea de cititor.** 3. Cum înțelegeți conceptul de «stil impresionist»? Numiți caracteristicile lui, folosind romanul lui M. Proust «În căutarea timpului pierdut». Cum apare chipul eroului principal în el? Găsiți mijloace ale stilului impresionist. 4. Citiți eseul «Giacomo» de J. Joyce. Care sunt motivele culturii mondiale în el? **Valori umane.** 5. În ce constă, după părerea voastră, valoarea artistică a literaturii «fluxului conștiinței»? 6. Cum credeți, de ce autorul menționează în eseul «Giacomo» despre stema lui W. Shakespeare? Ce idee întruchipează acest simbol? **Comunicarea.** 7. Comentați expresia din eseul lui J. Joyce Giacomo: «Dacă mă iubești — iubește și umbrela mea». **Învățăm pentru viață.** 8. După părerea lui J. Joyce, adevărata libertate spirituală a omului este posibilă numai în sfera interioară — în lumea sentimentelor, descoperirilor lui Dumnezeu, artei. Dar voi cum credeți? Exprimați-vă părerea.



Franz Kafka

1883–1924

Războiul ne-a condus într-un labirint cu oglinzi curbate. Ne șontăcăim de la o perspectivă înșelătoare la alta. Proorocii minciunoși și șarlatani, cu rețetele lor ieftine de fericire, ne închid ochii și ne astupă urechile, iar noi, prin oglinzi, cădem din ce în ce mai mult într-un abis întunecat, de parcă trapa este deschisă.

F. Kafka

Franz Kafka s-a născut la 3 iulie 1883 în Praga (Cehia) într-o familie evreiască, care vorbea limbă germană. Tatăl său, Hermann Kafka, era negustor, avea un mic magazin de articole de mercerie, iar mama sa Julia se ocupa de creșterea copiilor și își ajuta soțul să vândă mărunțișuri de mercerie. Familia era săracă, de aceea părinții au muncit din greu pentru a oferi copiilor o educație bună. Munca grea și nenorocirile familiale (moartea a doi frați născuți după Franz, surorile bolnave Gabriela, Valeria, Otilia) au influențat formarea caracterului viitorului scriitor. Băiatul permanent se simțea singur și înstrăinat, așteptând mereu să simtă căldura și grija părinților săi, dar ei erau ocupați cu afacerile de zi cu zi și erau indiferenți față de suferința interioară fiului. Mai târziu, F. Kafka și-a descris sentimentele, visele și aspirațiile nerealizate într-o operă voluminoasă (de peste o sută de pagini!) «*Scrisoare tatălui*» (1919). Tatăl său însă nu a citit această scrisoare. Gherman Kafka a devenit pentru Franz întruparea lumii pragmatice, în care fiul său se sufoca.

Tânărul a studiat la gimnaziul german, apoi la Universitatea germană Charles-Ferdinand din Praga. În 1906 a obținut diploma de doctor în jurisprudență, a lucrat ca avocat. Tatăl a vrut ca fiul să devină un partener în organizarea fabricilor de azbest, dar nu i s-a realizat dorința. Cu timpul, fiul s-a îndepărtat și mai mult de tatăl său, căutând propria sa cale în viață.

Nu numai atmosfera familială a influențat viziunea lui F. Kafka despre lume, dar și situația socio-politică complexă din Europa la sfârșitul secolului XIX — începutul secolului XX. Starea tensionată a societății, pregătirea pentru Primul război mondial, evenimentele militare, mișcările revoluționare — toate acestea au cauzat generației de atunci senzația de neliniște profundă și lipsă de apărare. Lipsit de sprijin spiritual și social, F. Kafka și-a găsit singura cale de ieșire — creația literară.



Coperta primei ediții a romanului «Procesul» de F. Kafka. 1925

La 22 octombrie 1902, F. Kafka a făcut cunoștință cu M. Brod, care a devenit prietenul său pentru o viață întreagă. M. Brod a fost cunoscut în cercurile literare ca jurnalist și critic talentat, cel care îi va publica postum lucrările și îi va scrie prima biografie.

În 1911–1912 F. Kafka a scris prima versiune a romanului «*America*», iar în 1912 — povestea «*Metamorfoza*». În mai 1913, în almanahul «*Arkadia*», publicat de M. Brod, a fost publicată povestirea lui F. Kafka «*Verdictul*». Prima carte a artistului — o culegere de povestiri scurte «*Contemplare*» — a fost publicată în 1912. În 1914 scriitorul a început să lucreze la marele roman «*Procesul*». Romanul «*Castelul*» (1922) este ultimul roman, pe care F. Kafka nu l-a terminat.

Ultimii ani ai artistului sunt foarte grei, deoarece este lovit de o boală grea, care i-a atacat plămâni. Se tratează în Austria de tuberculoză, dar nu obține rezultatul dorit. La 3 iunie 1924, F. Kafka a murit în sanatoriul de lângă Viena și este îngropat în Praga (Cehia).

În creația lui F. Kafka, sunt încorporate noi tendințe ale literaturii artistice din Europa — «fluxul conștiinței», existențialismul, expresionismul, suprarealismul, realismul magic ș.a. El a devenit interpretul «labirintelor spirituale în lume și în sufletul uman în secolul XX», după cum scria M. Brod.



Nuvela «Metamorfoza». Istoria creației. La 17 noiembrie 1912, duminica, agentul de asigurări Franz Kafka, era culcat pe pat și își imaginează că el, neajutorat, stă culcat, ca o insectă cu multe picioare mici și nu se poate ridica. Chiar în acea zi scrie o scrisoare, adresată Felicei Bauer, în care artistul a remarcat că «trebuie să scrie astăzi o istorioară, care mă urmărește».

Câteva catastrofe teribile au avut loc anul acesta. La 15 aprilie 1912 s-a scufundat vaporul «Titanic», mai mult de 1500 de persoane care au fost pe el, au murit. În octombrie 1912, a început primul război balcanic, care a fost începutul conflictelor globale între țările Europei și a precedat Primul război mondial. Tensiunile din societate au crescut. F. Kafka, în acel moment era angajat într-o companie de asigurări, și se ocupă cu creația literară. «Pentru mine a fost o viață dublă teribilă, iar unica ieșire este — nebunia», — scria el.

În nuvela «Metamorfoza» nu există o imagine directă a evenimentelor istorice, dar autorul a reprodus în formă simbolică sentimentul general de zbulc, al sorții imprevizibile, al înstrăinării și lipsei de apărare a omului, care a ajuns într-un labirint complex al vieții.

Metafora unei vieți cumplite. F. Kafka, în operele sale, a descris o lume artistică deosebită — absurdă, cumplită și de neînțeles. Totul, ce se petrece în ea, nu are o explicație logică, dar permite să se simtă încălcarea legăturilor spirituale, distrugerea moralității, apariția haosului și a spaimei. Nuvela «Metamorfoza» este un model al viziunii metaforice asupra vieții a artistului. La baza acestei opere este pusă transformarea lui Gregor Samsa, un comis-voiajor obișnuit, care s-a transformat într-o

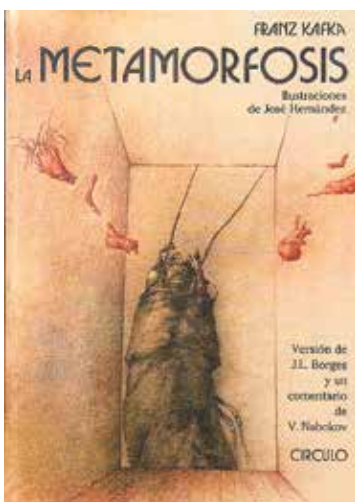
PLIMBARE LITERARĂ

Praga în perioada F. Kafka

În anul nașterii lui F. Kafka, Cehia făcea parte din componența Austro- Ungariei. Majoritatea populației din Praga erau germani, cehi și evrei, de aceea situația socială și culturală din oraș era tensionată. În toate instituțiile oficiale conducerea aparținea austro-ungarilor. În Praga funcționa teatrul german, iar Universitatea Charles (una dintre cele mai vechi din Europa) a fost împărțită în două părți — Universitatea germană și Universitatea cehă. F. Kafka a studiat la Universitatea Germană din Charles Ferdinand, unde predarea era în limba germană. În timpul Primului război mondial, în Cehia a fost introdusă starea de război, a fost anulat dreptul la libertatea de adunări. Teamă de denunțări, arestări, crime a devenit o parte din viața de zi cu zi a oamenilor. Totodată, în țară s-a desfășurat mișcarea de eliberare națională a cehilor, care, în 1918, a dus la formarea Republicii Cehoslovacia (T. Masaryk a devenit primul ei președinte). F. Kafka a fost martorul schimbărilor radicale pe harta Europei, prăbușirea Austro-Ungariei, iar germanii din Praga pierd toate posturile de conducere. Vechea Pragă s-a schimbat rapid. În acea perioadă, situația evreilor din Praga era foarte dificilă. F. Kafka s-a născut într-unul din vechile districte evreiești. «Străzi întunecate, pasaje misterioase, curți murdare, magazine gălăgioase... Pașii noștri și privirile — sunt nesigure. În interior, tremurăm mereu și ne este frică de ceva... Acesta este fundul neuniform al oceanului timpului, unde ne mișcăm ca într-un vis », a scris F. Kafka.



Universitatea Charles din o. Praga
(Cehia) Fotografie modernă



H. Ernandes. Coperta nuvelei
lui F. Kafka
«Metamorfoza». 1986

insectă monstruoasă. Într-o dimineață, când s-a trezit, a văzut că s-a transformat brusc într-o gănganie. Treptat, eroul pierde calitățile umane, abilitatea de a vorbi, devine un monstru teribil care își înspăimânta familia — tata, mama, sora. Nici înainte nu-i atrăgeau atenția, iar acum și mai mult s-au depărtat de el, este greu pentru ei să-l țină. În sfârșit, Samsa-insectă moare, eliberând familia de griji.

La prima vedere, nuvela este fantastică, însă F. Kafka a fost împotriva faptului ca această operă să fie percepută ca fiind fantastică. «Metamorfoza» — este o metaforă specifică lumii și proceselor spirituale, pe care a încercat să le reproducă scriitorul într-un mod atât de neobișnuit. Principalul lucru din operă nu este însuși procesul transformării, ci comportamentul oamenilor. Este foarte surprinzător faptul că Gregor Samsa, simțind schimbările fizice, nu este surprins și nici măcar nu se înspăimântă. El este îngrijorat că nu va putea merge la lucru la timp. La început familia era îngrijorată de starea lui Gregor, dar au uitat repede că el — este fiul și fratele lor și a întreținut mult timp familia. Se îndepărtează de el, nu le pasă de problemele lui. Procuristul, care lucra cu Gregor, este preocupat doar de faptul că angajatului «pierdut» trebuie să-i găsească repede un înlocuitor.

Samsa acceptă greu transformarea sa fizică, dar și mai greu conștientizează că rudele nu îl compătimesc. El avea grijă de ei, închiriasse o casă decentă pentru părinți, visa să câștige bani pentru studiile surorii sale la conservator. Îi părea că în casa lor era pace, confort, înțelegere, sprijin familial, dar această lume reală era himerică. Transformarea fantastică a lui Samsa dezvăluie adevărata valoare a tuturor relațiilor. Tatăl se comporta cel mai aspru cu el: îl bătea, îl închidea în cameră. Sora

PLIMBARE LITERARĂ

Nunțile, care nu a avut loc



F. Bauer

La 13 august 1912 F. Kafka a venit pe strada Skorpupka, în Vechiul Oraș (astfel este numit un cartier din Praga) la prietenul său M. Brod, pentru a discuta cu el editarea culegerii «Contemplare». În vizită la M. Brod era o tânără din Berlin — *Felice Bauer*. Franz Kafka s-a îndrăgostit de ea. Mai târziu, îndrăgostiții își vor scrie sute de scrisori, numai pe adresa lui F. Kafka de la Felice, au venit mai mult de cinci sute. De două ori și-au anunțat logodna, dar nunta nu a avut loc. Lui F. Kafka îi era teamă să se căsătorească, deoarece se gândea, că nu va avea posibilitatea să se ocupe de creația literară.



Iu. Vohrițek

În sanatoriul lui Zhelez, F. Kafka și-a făcut cunoștință cu *Julia Vohrițek*. În 1919, a avut loc logodna, dar tinerii nu s-au căsătorit.

Jurnalista *Milena Esenska* a fost prima traducătoare a operelor lui F. Kafka în limba cehă și noua sa pasiune. Relația dintre ei nu a fost de lungă durată, deși ea a continuat să-l iubească până la sfârșitul vieții sale (a murit în lagărul de concentrare din Ravensbruck, în 1944).



D. Diamant

Dora Diamant, pe care F. Kafka a întâlnit-o pe coasta Mării Baltice, a devenit ultima dragoste a scriitorului și a rămas cu el până la moartea sa în 1924. Ea a fost nevoită să părăsească Polonia, din cauza persecuției antisemite. Dora l-a sprijinit pe scriitor și a insistat să se stabilească în Tel Aviv. Dar moartea i-a împiedicat să-și realizeze planurile. «Am fost condamnat la suferință și singurătate, viața nu mi-a dat altă cale», a scris F. Kafka în caietul său.

Grete, la început, îngrijea insecta Samsa ca pe un grav bolnav, dar apoi el a devenit prizonier, iar ea — un supraveghetor riguros, care avea o plăcere stranie. Mama, care îl iubea pe Samsa, acum îl vizita foarte rar, îi era frică să se uite la el și nu îl poate proteja de tatăl lui.

«Eul» hipertrofic al eroului percepe totul în jur cu o emoțivitate deosebită. Insecta-Samsa la început speră că cineva se va interesa cum mănâncă sau cum se simte, dar mai târziu se smerește cu rolul de prizonier, încercând să nu-și deranjeze familia. În acest plan, găngania este mai umană decât oamenii.

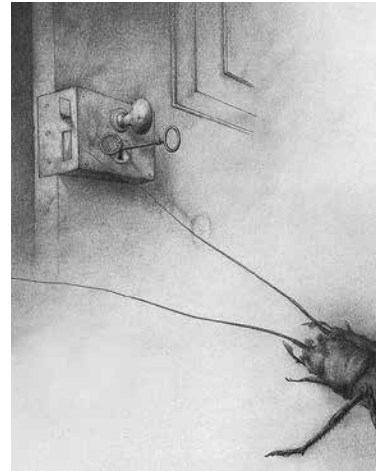
Universul absurd. O mare importanță în operă are imaginea spațiului artistic. Camera lui Samsa s-a transformat în închisoare, în sfârșit — într-o «cutie goală» și apoi într-o grămadă de lucruri inutile și locul morții. Eroul insectă se putea mișca doar într-un cerc închis. Dincolo de fereastră, «*cerul cenușiu s-a unit cu pământul cenușiu*» și nimeni nu îl poate elibera pe Samsa din închisoare, chiar și familia refuză să-l ajute. Deci, F. Kafka în nuvela «Metamorfoza» a reliefat că lumea reală, care pare oamenilor destul de normală, în realitate este de fapt crudă și cumplită. În ea toți sunt indiferenți față de «omul mic». El este închis în cercul propriilor sale probleme, și numai moartea îl poate elibera din această închisoare spirituală. Se destramă relațiile familiare, iar oamenii sunt «*în rândul ticăloșilor, nu există printre ei nici o persoană credincioasă și fidelă*», așa cum scria F. Kafka.

În lumea reală, după părerea scriitorului, au deviat toate balizele morale, sociale și chiar de timp. Nuvela «Metamorfoza» combină visul cu realitatea, realul cu himericul, concretul cu imaginarul, conștientul cu subconștientul. Aiureala lui Gregor Samsa nu poate fi explicată, la fel ca și absurdul universului, în care a nimerit eroul. După părerea scriitorului, universal nu are nici o explicație, el și-a pierdut scopul și logica evoluției spirituale. Un astfel de univers este condamnat la moarte, pentru că omul moare în el.

Concepția omului. Imaginea lui Gregor Samsa — este o metaforă a înstrăinării omului. Nefericirea care i s-a întâmplat eroului, l-a înlăturat din universal uman. Durerea, pe care nimeni nu o observă, este imaginea artistică dominantă a lui Samsa. El și-a rănit gura, când a întors cheia, și-a rupt piciorul, deschizând ușa, dar nimeni nu i-a văzut suferințele. Când Gregor nu a mai mâncat, nimeni n-a observat. Chiar și moartea eroului nu a observat-o nimeni din familie, doar servitoarea, care a venit să facă curățenie. Tot ea aruncă undeva corpul neînsuflețit.

Problema înstrăinării a apărut nu după transformarea fizică a eroului. Autorul ne convinge că existența umană este însoțită de durere și singurătate. Chiar și în familie se pierd relațiile. În familia lui Gregor Samsa, fiecare era ocupat exclusiv de afacerile sale. Singurul lucru care îi unește sunt discuțiile despre bani. Dar în lumea exterioară, omul este la fel de înstrăinat ca în familie. În compania, unde a lucrat Gregor Samsa, a jucat rolul unui șurub într-un mecanism amplu. El nu a avut prieteni, iar întâlnirile cu femeile erau ocazionale. În sfârșit Gregor a ajuns să fie singur în lume — fără apărare și fără adăpost.

Problema înstrăinării, care a devenit o tragedie pentru erou și l-a condus la moarte, o trăiește nu numai Gregor Samsa. Familia lui era, de asemenea, ajunsă într-un labirint fatal. Grete nu știe încă că a rămas singură în această lume. Nimeni nu i-a înțeles pasiunea pentru muzică, cu excepția fratelui ei — chiar fiind o insectă simte frumosul. Samsa — insecta a murit, membrii familiei răsuflă cu ușurință. de parcă pentru ei a luat sfârșit o viață cumplită și a început una nouă. Dar tatăl, adresându-se către soția și fiica sa, cere dintr-un oarecare motiv să nu-l lase în voia sortii... După ce a renunțat la fiul său, a simțit poate, pericolul că va fi și el părăsit.



H. Hernandez. Ilustrație
la nuvela lui F. Kafka
«Metamorfoza». 1986

Simbolic este faptul, că după moartea lui Gregor, autorul nu mai numește membrii familiei tată, mamă, soră, ci domnul, doamna, fiica. Prin aceasta scriitorul subliniază destrămarea definitivă a relațiilor de familie. O transformare cumplită a cunoscut nu numai Gregor Samsa, ci întreaga societate.

Grotescul. În nuvela «Metamorfoza», autorul folosește grotescul pentru a reproduce universul absurd și imaginea transformărilor spirituale ale omului și omenirii. Grotesc înseamnă combinarea caracteristicilor contradictorii într-o singură imagine, înzestrarea personajelor cu trăsături neobișnuite, sau combinarea amuzantului cu groaznicul într-o formă fantastică. În literatura europeană a secolului XIX, tradițiile grotescului, care au apărut în lucrările lui M. Gogol și ale lui E. T. A. Hoffmann, au fost destul de semnificative. Cu personajele acestor opere, ca și cu eroul din «Metamorfoza», s-au întâmplat lucruri ciudate, au simțit transformări ciudate care au fost un mijloc de revelare satirică a realității. F. Kafka a folosit grotescul în limitele modernismului pentru a dezvălui absurdul universului și problema înstrăinării, care a devenit actuală pentru secolul XX.

E. T. A. Hoffman	M. Gogol	F. Kafka
grotescul romantic	grotescul realist	grotescul modernist
transformarea fantastică (Micuțul Tsaheș, Prințul Kerepes)	cercetarea existenței reale, înzestrarea cu caracteristici neobișnuite (Akaky Akakiyevich, Petersburg)	transformarea (metamorfoza) — metafora vieții absurde și a înstrăinării omului (Gregor Samsa, lumea cotidiană)

Particularitățile speciei. Unii cercetători numesc opera «Metamorfoza» — nuvelă, o specie a genului epic, care înfățișează un eveniment neobișnuit din viață, cu un final neașteptat. Acțiunea din nuvelă este expresivă, concentrată în jurul unui cerc mic de personaje, care au calități neobișnuite. Transformarea este o încercare spirituală specifică, nu numai lui Gregor Samsa, dar și rudelor sale și întregii lumi. Și ei nu rezistă. Eroul moare fără să simtă dragostea și omenia, iar membrii familiei și întreg universul se sting încet, din punct de vedere spiritual. «Metamorfoze au loc în jurul și în interiorul nostru», — a scris F. Kafka.

DESTINUL OAMENILOR ȘI AL CĂRȚILOR

Interzicerea operelor lui F. Kafka

Acum, fără operele lui F. Kafka, este imposibil să ne imaginăm literatura europeană a secolului XX. Dar majoritatea operelor creatorului nu au fost publicate în timpul vieții sale. În testament, el i-a cerut lui M. Brod să ardă manuscrisele, însă el nu a îndeplinit rugămintea prietenului. Chiar după moartea lui F. Kafka, M. Brod s-a ocupat de sistematizarea textelor scriitorului, a biografiei și a culegerilor de opere. Însă, nu a fost ușor, din diverse motive. În perioada 1930–1940, Praga, ca și Cehia și Europa, a suferit invazii fasciste. Evreii și capodoperele artei create de ei au fost supuse distrugerii. Operele lui F. Kafka au trebuit ascunse. În 1939, M. Brod a emigrat și a reușit să păstreze operele scriitorului. După cel de-al Doilea război mondial, o nouă invazie a venit în Europa — cea sovietică. Cehia se afla în zona presiunii politice a USSR, iar operele lui F. Kafka au fost interzise din nou. În perioada «primăverii de la Praga» (1968), în Cehia a apărut un nou interes pentru creația lui F. Kafka. Dar invazia armatelor sovietice în Cehia, care au suprimat mișcarea democratică și au rămas acolo până în 1991, din nou au interzis opera lui F. Kafka în țările socialiste. Abia la începutul anilor 1990, când în Europa a avut loc criza sistemului sovietic, operele lui F. Kafka au revenit la cititori. În Noul Cimitir Evreiesc lângă mormântul lui F. Kafka Comunitatea evreiască a instalat o placă memorială în cinstea lui M. Brod — prietenul său, biograf și editor, cel care a păstrat operele artistului pentru omenire.

Idee fenomenală

- «În operele sale, incredibilul, inexplicabilul și obscurul se întâmplă în circumstanțe cotidiene și triviale. Incursiunea niciodată nu este însoțită de efectele multicolore romantice, dar este oformată, ca fiind cel mai natural lucru din lume, care nu surprinde pe nimeni» (D. Zatonky).



e-text

audio-text

METAMORFOZA (1912)

Nuvelă

Fragmente

Într-o bună dimineață, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gănganie înspăimântătoare. Zăcea întins pe spatele său tare ca o carapace și, când ridica puțin capul, își vedea abdomenul cafeniu boltit în sus și divizat în segmente rigide, de forma unor arcuri; plapuma abia se mai ținea să nu alunece cu totul de pe această proeminență. Nenumăratele lui picioare, jalnic de subțiri în comparație cu dimensiunile sale de altădată, îi tremurau, neajutorate, înaintea ochilor.

«Ce s-a întâmplat cu mine?» îi trecu prin gând. Nu era vis. În jur se afla camera lui liniștită o adevărată cameră omenească, deși cam mică cuprinsă între cei patru pereți pe care-i cunoștea atât de bine. Deasupra mesei, pe care se vedea, împrăștiată, o colecție de mostre de stoffe căci Samsa era voiajor comercial sta atârnată fotografia ce-o tăiasă dăunăzi dintr-o revistă ilustrată și o pusese într-o ramă frumoasă, aurită. Reprezenta o femeie cu căciuliță în cap și cu un boa de blană la gât: femeia ședea drept și întindea spre privitor un manșon mare de blană, în care îi dispărea întregul braț, până la cot.(...)

Gregor îl imploră în toate felurile, dar nu-i ajută cu nimic: de altfel, rugămintile lui nici nu fură înțelese; oricât de umil își întorcea capul spre tatăl său, acesta tropăia și mai tare din picioare.

Dincolo mama deschise larg o fereastră, în ciuda vremii reci, și se plecă mult în afară cu fața îngropată în palme. Un curent de aer puternic se porni între stradă și casa scării, fluturând perdelele, făcând să foșnească zierele de pe masă și legănând prin aer câteva foi care se împrăștiară pe podele.

Tatăl își hărțuia neînduplecat fiul, șuierind ca un sălbatic. Însă, cum Gregor încă nu era deprins să meargă de-a-ndărătelea, se mișca într-adevăr foarte încet. Dacă ar fi putut să se întoarcă, ar fi ajuns într-o clipită în camera lui, dar se temea să pună la grea încercare răbdarea tatălui prin încetneala întoarcerii și se simțea amenințat de bastonul din mâna lui, care-i putea da în orice moment o lovitură mortală pe spate sau în cap.

În cele din urmă, Gregor nu mai avu ce face, întrucât era conștient că, mergând de-a-ndărătelea, nu era în stare nici măcar să țină direcția: astfel, aruncând într-una priviri speriate spre tatăl său, începu să se întoarcă în loc, cât putea mai repede, dar în realitate foarte încet.

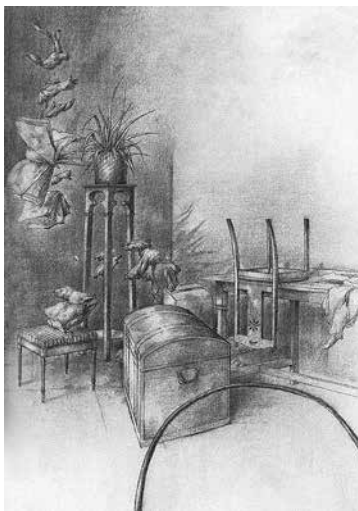
Pesemne că tata băgase de seamă buna lui intenție, întrucât nu-l stânjeni în manevra lui, ci îl dirija, din când în când, de la distanță, cu vârful bastonului. Dacă măcar ar fi încetat odată cu șuieratul acela insuportabil, din cauza căruia Gregor își pierduse capul cu desăvârșire; Gregor se întorsese aproape complet, când, obsedat mereu de suierat, se zăpăci și porni să se răsucească îndărăt în partea cealaltă. Apoi când ajunse, în sfârșit, cu capul în dreptul deschiderii ușii, se vădi că trupul lui era prea lat pentru a putea trece fără dificultăți.

În starea de spirit momentană, tatălui nici nu-i trecu prin minte să deschidă, eventual, și canatul celălalt pentru a-i face lui Gregor suficient loc de trecere.

N-avea decât o singură idee fixă. Acea de a-l vedea cât mai repede pe Gregor în camera lui.

Nici gând să îngăduie preparativele îndelungate care i-ar fi permis lui Gregor să se ridice în sus și să poată intra în felul acesta pe ușă. Mai degrabă porni o larmă infernală căutând să-și determine fiul să înainteze, ca și cum n-ar fi avut în față nici un obstacol; ceea ce auzea Gregor în urma lui nu mai părea să fie doar vocea unui singur tată; așa că nu mai era de glumit și fie ce-o fi porni drept spre ușă. Dar se înțepeni în ea, cu o latură a corpului ridicată în sus și zgâriată atât de tare, încât vopseaua albă a ușii se acoperi cu petele respingătoare ale lichidului ce mustea din răni; nu se mai putea urni singur din loc, piciorușele de pe o parte se agitau în aer, iar cele de pe partea cealaltă erau strivite dureros sub corp; și atunci tatăl său îi dădu o lovitură puternică în spate, care-i produse o senzație de ușurare și-l făcu să zboare sângerând abundent tocmai în mijlocul odăii lui. (...)

Gregor se trezi abia în amurg dintr-un somn greu, asemeni unui leșin. Chiar dacă n-ar fi fost tulburat din somn, tot nu s-ar fi deșteptat mult mai târziu, întrucât se simțea destul de odihnit și



H. Hernandez.

Ilustrație la nuvela lui F. Kafka
«Metamorfoza». 1986

dormise pe săturate; dar i se păru că fusese trezit de zgomotul unor pași ușori al ușii dinspre antreu, pe care cineva o încuiase cu băgare de seamă. Lumina lampadarelor electrice de pe stradă proiecta pete livide, ici-colo, pe tavan și pe părțile de sus ale mobilelor, dar jos, unde se afla Gregor, era întuneric beznă. Pipăind în jur cu antenele, a căror utilitate ajunse abia acum s-o aprecieze, Gregor se târî încet spre ușă, pentru a vedea ce se întâmplase. Simți partea stângă a corpului ca o cicatrice lungă, care-l ținea dureros, și fu nevoit să șchiopăteze cu adevărat pe cele două rânduri de picioare. De altfel, unul dintre piciorușe mare mirare că numai unul fusese rănit grav cu prilejul pățaniilor din cursul dimineții, și se târa de parcă era paralizat.

Abia când ajunse la ușă își dădu seama ce anume îl atrăsese într-acolo; mirosul de mâncare. Găsi pe jos un castronaș plin ochi cu lapte îndulcit, în care pluteau câteva felioare de pâine albă. Îi veni să râdă de bucurie, întrucât foamea îl chinuia acum și mai tare decât în cursul dimineții; își vârî deci capul, aproape până peste ochi, în lapte îl retrase însă de îndată, dezamăgit, nu numai pentru că nenorocita aceea de rană din partea stângă îl durea când mânca și nu putea mânca decât sforăind și umflându și tot trupul,

dar pentru că nu-i mai plăcea nici laptele, care fusese totdeauna mâncarea lui preferată și pe care sora lui i-l pusese acolo, desigur, din acest motiv. Așa că se depărta cu deznădejde de castronaș și se târî spre mijlocul camerei.

Gregor văzu, prin crăpătura ușii, că în sufragerie fusese aprinsă lampa de gaz aerian; dar, în timp ce altădată, tatăl lui obișnuia, la această oră din zi, să citească cu glas tare ziarul de după-amiază, pentru mama și, uneori, chiar pentru sora lui, astăzi nu se auzea nimic. Cine știe, poate că această lectură cu glas tare, despre rare-i povestea și-i scria totdeauna Grete, nu mai făcea parte, în ultima vreme, dintre tabieturile familiei. Pretutindeni în jur domnea liniștea, deși era sigur că apartamentul nu era gol.

«Ce viață liniștită a mai dus și familia noastră», își spuse Gregor, privind țintă înainte, prin întuneric, și simțindu-se mândru că le putea asigura părinților și surorii sale un asemenea trai, într-o locuință atât de frumoasă. Dar ce se va întâmpla acum, dacă toată liniștea, bunăstarea și huzureala lor trebuia să ia sfârșit într-un mod înspăimântător? Pentru a nu se lăsa pradă unor astfel de gânduri, Gregor preferă să facă puțină mișcare și porni să se târască prin cameră în sus și-n jos.

A doua zi în zori, când încă nici nu se luminase bine de ziuă, Gregor avu prilejul să verifice forța hotărârilor sale, atunci când Grete, aproape complet îmbrăcată, deschise ușa dinspre antreu și privi curioasă înăuntru. Nu-l văzu numaidecât, dar ce Dumnezeu ! Trebuia să fie pe undeva, că doar nu putuse zbura de-acolo; când îl descoperi sub canapea, se sperie atât de tare încât, fără să se poată stăpâni, trânti ușa la loc, pe dinafară. Apoi, ca și cum ar fi cuprins-o remușcarea, o deschise numaidecât din nou și intră în vârful picioarelor, ca în camera unui bolnav grav sau a unui străin. (...) Dar sora lui observă îndată, cu uimire, castronașul încă plin, din care se revărsase puțin lapte primprejur; îl ridică numaidecât, însă nu-l apucă direct cu mâna, ci cu o cârpă, și-l scoase afară. Gregor era nespuse de curios să vadă ce-i va aduce în schimb și făcea tot felul de presupuneri. Dar nicidecum n-ar fi fost în măsură să ghicească de ce era în stare sora lui, în marea ei bunătațe. Pentru a-și putea da seama de gusturile lui, îi aduse tot felul de lucruri, pe care le înșiră pe un jurnal vechi : zarzavaturi pe jumătate putrezite, oase rămase de la cină și pe care se închegase un fel de sos alb, câteva stafide și migdale, o bucată de brânză, despre care Gregor spusese cu două zile în urmă că nu mai e bună de mâncat, o felie de pâine goală, uscată, una unsă cu unt și alta cu unt și sare. Alături de ele, mai puse și un castronaș, în care turnase puțină apă și care părea să-i fie destinat definitiv lui Gregor. Apoi, știind că fratele său nu va mânca față de ea, avu delicatețea să se retragă în grabă și chiar să răsucescă cheia în broască doar să observe Gregor că se poate simți în voie, la largul său. Cu ochii înlăcrimați de

mulțumire, înfulecă în grabă, pe rând, bucata de brânză, zarzavatul și sosul ; în schimb mâncărurile proaspete nu-i plăcură, nici măcar nu le putea suporta mirosul, așa că toate lucrurile, pe care voia să le mănânce, le trase mai la o parte. (...)

Gregor își căpăta acum hrana în felul acesta, o dată dimineața, când părinții și slujnica încă mai dormeau, iar a doua oară după masa de prânz, întrucât atunci părinții își făceau siesta, iar servitoarea era trimisă de acasă, de către Grete, cu vreo treabă oarecare. Firește că nici ei nu voiau, ca Gregor să rabde de foame, dar poate că n-ar fi suportat să știe, decât din auzite, că mănâncă, sau poate că sora lui voia să-i scutească de o mică amărăciune în plus, că doar sufereau destul și fără asta.

O dată cam la vreo lună după metamorfozarea lui Gregor, deci când Grete n-ar mai fi avut motive să se mire de înfățișarea lui ea veni ceva mai devreme ca de obicei și-l găsi pe fratele ei tocmai stând la fereastră, nemișcat, într-o poziție care trezea spaimă. Gregor se aștepta s-o vadă renunțând de a intra în cameră, întrucât, din locul unde se afla, o împiedica să deschidă fereastra numaiedecât; dar Grete nu se mulțumi doar să nu intre, ci se trase speriată îndărăt și trânti ușa; un străin și-ar fi putut închipui că Gregor o pândise și voise s-o muște. Firește că Gregor se ascunse îndată sub canapea, dar trebui să aștepte până la prânz reîntoarcerea ei; iar când veni, păru mai îngrijorată ca de obicei, Gregor își dădu astfel seama că aspectul lui nu încetase să-i inspire dezgust și că biata față trebuia să se stăpânească, pentru a nu fugi de îndată ce-l vedea pe el sau vreo particică din corpul lui, ce se zărea de sub canapea. Pentru a o scuti și de acest spectacol, Gregor cară într-o zi cu spina-re un cearșaf de pat i-au trebuit patru ceasuri pentru aceasta și-l duse pe canapea, unde-l așeză în așa fel, încât frupul să-i fie complet acoperit când stătea dedesubt, iar Grete să nu-l poată vedea nici chiar dacă se apleca în jos. Dacă sora sa ar fi fost de părere că cearșaful nu era necesar, n-avea decât să-l tragă la o parte căci doar era destul de limpede, că Gregor nu se izolase astfel de plăcere; dar ea lăsa cearșaful cum era, ba chiar o dată, când Gregor dădu ușor cearșaful în lături cu capul, pentru a observa ce impresie i-a făcut surorii lui noua orânduială. (...)

Dorința lui Gregor de a-și vedea mama se împlini curând. În timpul zilei, Gregor nu voia să se arate la fereastră, pentru a nu-și compromite părinții, dar nici de plimbat nu se putea plimba prea mult pe cei câțiva metri pătrați de dușumea, iar de stat culcat liniștit îi venea greu chiar și noaptea; în scurtă vreme nici mâncarea nu-i mai producea vreo plăcere și astfel luă obiceiul să se distreze cățărându-se, cruciș și curmeziș, pe pereți și pe tavan. În special îi plăcea să stea atârnat de plafon ; era cu totul altceva decât să zacă lungit pe podele; respira mai liber; simțea în tot trupul ca un fel de vibrație; și, în starea de euforică uitare de sine care-l cuprindea acolo sus, i se întâmpla uneori, spre marea lui surprindere, să-și dea drumul și să vină grămadă jos. Dar acum știa, firește, să-și stăpânească mai bine corpul și nu pățea nimic, chiar când cădea de la asemenea înălțime. Sora lui observă curând această nouă distracție dat fiind că Gregor lăsa, în timpul preumblărilor, urme de lichid vâcos pe ici, colo și atunci îi veni în gând să-i ușureze cățărutul, pe cât posibil, și să scoată din cameră toate mobilele care l-ar fi putut împiedica, în primul rând dulapul și biroul. Dar, singură, nu era în stare să îndeplinească acest lucru; pe tata, nu îndrăznea să-l cheme; servitoarea o fată de șaisprezece ani nu i-ar fi dat în nici un caz vreo mână de ajutor întrucât, deși rezista curajos pe poziție de la plecarea fostei bucătărese, ceruse îngăduința să țină bucătăria încuiată tot timpul și să nu deschidă decât atunci când era chemată în mod special; Grete nu avea altceva de ales, decât s-o cheme pe mama, odată, în lipsa tatălui de acasă. Mama acceptă cu exclamații de bucurie, dar când ajunse în fața ușii de la camera lui Gregor, amuți. (...)

«Poți intra, nu se vede», spuse Grete mamei, conducând-o probabil de mână. (...)

Femeile îi goliră camera și luară tot ce-i era drag; dulapul, în care-și ținea traforaful și toate sculele, fusese scos; acum încercau să clinească biroul, ale cărui picioare se adânciseră cu vremea în lemnul podelei biroul pe care își scrisese temele ca student la Academia Comercială, ca elev de liceu și chiar ca școlar în clasele primare; acum nu mai avea timp să țină seamă de bunele intenții ale celor două femei, de a căror prezență în cameră aproape că uitase, mai ales că oboseala le făcea să robotească în tăcere și nu se mai auzea decât tropăitul înfundat al pașilor lor pe dușumele.

Astfel Gregor ieși la iveală în clipa când femeile tocmai se rezemaseră de birou, în camera alăturată, pentru a-și trage sufletul și își schimbă de patru ori direcția mersului, întrucât nu știa nici el ce

trebuia să salveze mai întâi; deodată zări pe peretele gol tabloul doamnei îmbrăcată toată în blănuri, se cațără grăbit în sus și se lipi cu abdomenul înfierbântat pe geamul rece, care-i dădu o senzație plăcută de răcoreală. Măcar tabloul acesta, pe care-l acoperea cu trupul lui, nu i-l va lua nimeni. Întoarse capul spre ușă, pentru a putea observa femeile când vor reveni în odaie. Ele nu se odihniră prea mult și se întoarseră îndată; Grete o prinse pe mama de mijloc aproape purtând-o pe sus.

«Ei, acum ce mai luăm?» — spuse fata privind în jur.

Deodată dădu cu ochii de Gregor, cățarat pe perete. Nu izbuti să-și păstreze cumpătul decât, probabil, pentru că era și mama de față; își plecă fața spre ea, pentru a o împiedica să se uite în jur, și-i vorbi precipitat, tremurând toată:

«Vino, nu vrei să mergem mai bine, pentru o clipă, îndărăt în sufragerie?»

Gregor înțelese limpede intenția Gretei; voia s-o pună pe mama la adăpost, pentru ca după aceea să-l gonească de pe perete. Ei bine, n-avea decât să încerce! Sta întins, cât era de lung, pe tabloul lui și n-avea de gând să renunțe și la acesta. Mai degrabă îi va sări surorii în cap.

Dar cuvintele rostite de Grete nu avură alt rezultat, decât s-o neliniștească pe mama sa, care făcu un pas într-o parte, zări imensa pată cafenie de pe tapetul înflorat, scoase un țipăt și, până să-și dea seama că era vorba de Gregor, icni cu glas strident și sugrumat: «O, Doamne! O, Doamne!», apoi căzu pe canapea, cu brațele întinse în lături, parcă a renunțare totală, și rămase nemișcată.

«Uf, Gregor!» strigă Grete, amenințându-l cu pumnul și sfredelindu-l cu privirea.

Erau primele cuvinte pe care i le adresa direct, de când se metamorfozase. (...)

Gregor se văzu așadar izolat de mama, care era poate pe moarte, din cauza lui; ușa nu putea s-o deschidă, de teamă ca nu cumva s-o pună pe fugă pe sora lui, și ea trebuia doară să rămână lângă mama; n-avea altceva de făcut, decât să aștepte; chinuit de remușcări și de îngrijorare, începu să se târască peste tot, se cățara pe pereți, pe mobile și pe tavan, apoi, cuprins de disperare și simțind că totul parcă i se învârte în jur, căzu lat în mijlocul mesei celei mari. (...)

(Sursa Internet)

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. De ce nuvela este intitulată «Metamorfoza»? 2. Demonstrați că această operă este metaforică și nu fantastică. **Activitatea de cititor.** 3. Citiți opera. Faceți un plan de citate în conformitate cu dezvoltarea subiectului și schimbările personajelor. 4. «Cât este de repulsivă această nuvelă!» — a scris F. Kafka Felicie Bauer după finalizarea operei «Metamorfoza». Ce, după părerea voastră, provoacă dezgustul în nuvelă? Are legătură doar cu schimbările fizice ale eroului? 5. Găsiți în operă amănunte naturaliste. Ce rol au în text? 6. Comparați personajele Gregor Samsa și Akaky Akakiyevici («Mantaua» de M. Gogol). Ce unește aceste personaje? **Valori umane.** 7. Descrieți relațiile și atitudinile familiei lui Gregor Samsa, până și după transformare. Cum vă gândiți, ce a pierdut această familie? **Comunicarea.** 8. Discuție «Cauzele și consecințele tragediei lui Gregor Samsa». **Noi — cetățeni.** 9. Ce probleme abordate de F. Kafka sunt relevante pentru timpul nostru? **Tehnologii moderne.** 10. Folosind Internetul, determinați ce înseamnă cuvântul comis-voiajor și ce responsabilități are. Explicați de ce anume această profesie a fost aleasă de F. Kafka, pentru eroul său. **Expresii creative.** 11. «Universul Kafkian» — acest concept este folosit în critica literară, ca o caracteristică a realității artistice creată de scriitor. Alegeți 5–6 adjective pentru a caracteriza universul în nuvela «Metamorfoza». 12. Scriitorul K. Brand a scris nuvela «Metamorfoza inversă a lui Gregor Samsa» (1916), în care și-a imaginat ce s-ar fi putut întâmpla cu eroul dacă nu ar fi murit. Alcătuiți un alt subiect — continuarea istoriei lui F. Kafka. **Lideri și parteneri.** 13. Împărțiți-vă în grupuri și pregătiți o comunicare pe tema «F. Kafka și Praga», «F. Kafka și tatăl său», «Desenele lui F. Kafka», «Operele lui F. Kafka în film, teatru și pictură». **Mediul și siguranță.** 14. Identificați amănuntele artistice, care indică faptul că pentru Gregor Samsa era periculos să trăiască în lume. Explicați cauzele acestor pericole. **Învățăm pentru viață.** 15. Imaginați-vă, ce atitudine ar avea rudele față de voi, dacă vi s-ar întâmpla o astfel de transformare, ca și lui Gregor Samsa. Ce ați dori să schimbați acum în relațiile cu persoanele din anturajul vostru?



«METAMORFOZA» LUI F.KAFKA ÎN ARTĂ

Prima ecranizare a operei lui F. Kafka a fost realizată în 1951 în SUA (reg. *B. Hampton*). În 1953, în Marea Britanie, regizorul *L. Mazzetti* și-a creat propria versiune de film, iar în 1962, în Venezuela, reg. *A. Hartalo* a preluat acest material complex. În 1975, a apărut un film comic al regizorului ceh *Ya. Nemets*. În 2008, în Rusia a fost lansată o nouă versiune a operei (reg. *V. Fokin*).

Piesa «Metamorfoza», care are același titlu ca opera lui F. Kafka, are succes în diverse teatre ale lumii. Compozitorul american, *F. Glas*, a scris două cicluri de pian bazate pe operă.



Vizionați un film după motivele nuvelei lui F. Kafka «Metamorfoza». Comparați-l cu opera. V-a plăcut reprezentarea universului kafkian și chipurile personajelor? Comentați metodele de exprimare folosite în film.



Secvențe din filmul «Metamorfoza» după opera cu același titlu de F. Kafka.
În rolul tatălui — *H. Bennet*, mama — *Z. Prohazkova*, Grete — *Y. Pierre*
(reg. *Ya. Nemets*, 1975)



Mihail Bulgakov

1891–1940

Nu cere niciodată nimic! Niciodată nimic, în special de la cei care sunt mai puternici decât voi. Singuri vă vor propune și singuri vă vor da!

M. Bulgakov

Mihail Bulgakov s-a născut la 15 mai 1891 la Kiev (Ucraina). Tatăl Opanas Ivanovici a predat în Academia Teologică din Kiev un curs de istorie a religiilor occidentale. Mama — Varvara Mihailovna a crescut și a educat șapte copii.

Copilăria și tinerețea, M. Bulgakov le-a petrecut la Kiev. Era pasionat de arhitectură și literatură clasică, muzică și teatru. Studia picturile din bisericile vechi, a vizitat faimosul teatru Solovțov. La Andreevsky Uzvoz, 13 era apartamentul lui Bulgakov, acum în această casă — este un muzeu memorial al scriitorului.

Bulgakov a absolvit gimnaziul, apoi a fost admis la facultatea de medicină a Universității din Kiev. În timpul studiilor, Mihail s-a îndrăgostit pentru prima oară. În 1913, el s-a căsătorit cu Tatiana Lappa în biserica lui Nicolai cel Bun din Podolya și s-a stabilit cu tânăra sa soție pe strada Reytarska, 25. Dar fericirea lor nu a durat mult. Primul război mondial și apoi revoluția și războiul civil i-a despărțit pentru totdeauna.

Mihail, după ce a susținut examenele de absolvire, a început să lucreze medic. A vizitat multe locuri — Cernăuți, Kamyaneț-Podilskyi, Smolensk... Impresiile sale din acei ani sunt redată în culegerea de povestiri «Notele unui tânăr doctor» (1925–1926).

În 1917-1918 M. Bulgakov și familia sa au locuit la Kiev. După cuvintele scriitorului, «puterea s-a schimbat de optsprezece ori». Groaznicele evenimente revoluționare și militare se reflectă în scrierile sale *Garda albă* (1923-1924), «Zilele turbinelor» (1926). Scriitorul a arătat invazia ideologiei comuniste asupra inteligenței și valorilor culturale care, în urma cataclismelor sociale, din Rusia, s-au prăbușit. Noul guvern a văzut în intelectualitate «dușmanii», pe care i-a căutat să-i distrugă moral și fizic. În operele sale, M. Bulgakov a descoperit tragedia disperării, în care au ajuns mulți oameni în acea perioadă. Cea de-a doua soție a lui M. Bulgakov — Lyubov Bilozerska-a emigrat,

PLIMBARE LITERARĂ

Când a apărut în roman imaginea Margaritei?

La 28 februarie 1929 M. Bulgakov a făcut cunostință cu Elena Sergeevna Șilovskaya. Romanul lor a fost înflăcărat și de scurtă durată. O oarecare perioadă, îndrăgostiții nu s-au întâlnit, dar dragostea s-a dovedit a fi mai puternică decât circumstanțele. În 1932 s-au căsătorit și Elena Sergeevna a devenit muza lui. În roman au apărut chipurile Maestrului și al Margaritei. Foarte repede zbura printre paginile operei suitei lui Woland, dar spiritul maestrului nu se supunea conducătorilor cerești și terestri.



A. Orlova. Ilustrație la romanul lui M. Bulgakov «Maestrul și Margarita». 2011

iar destinul, scrisorile și jurnalele ei, i-au dat un impuls pentru crearea unei piese despre tragedia emigrării «*Fuga*» (1928).

La începutul anilor 1920, Bulgakov s-a mutat la Moscova. Aici s-a convins și mai mult, că în țară exista un sistem totalitar care amenința omenirea. La mijlocul anilor 1920 a apărut operele satirice «*Diavoliada*» (1923), «*Ouăle fatale*» (1924), «*Inimă de câine*» (1925), «*Apartamentul Zoicăi*» (1926), «*Insula purpurie*» (1927), care, cu un sarcasm demascator, au descris degradarea spirituală a societății. Nu este o coincidență că marea majoritate a acestor opere au fost apoi interzise.

Viața și creația lui M. Bulgakov au fost legate de Teatrul Artistic din Moscova. Dar multe piese ale scriitorului publicul nu le-a văzut. Deși conducătorului USSR, Stalin, îi plăcea să privească piesa «*Zilele Turbinilor*» (îi plăcea să urmărească cum dispărea vechea inteligență și biruie noul sistem revoluționar), totuși M. Bulgakov a fost urmărit pe tot parcursul creației sale.

Problema «artistului și a puterii» a devenit principala temă din operele sale de la sfârșitul anilor 1920–1930: «*Ivan Vasilievici*» (1929-1934), «*Cabala bigoților*» (1929) ș.a.

În perioada 1928-1940, M. Bulgakov a lucrat asupra romanului «*Maestrul și Margarita*», în care a scris despre ceea ce nu putea fi spus cu voce tare: despre libertatea de gândire și creație, poruncile creștine și necesitatea de a păstra valorile morale, cultura și viața oamenilor. Alături de scriitor, a fost cea de-a treia soție Elena Sergheevna Bulgakov Șilovskaya), care a devenit prototipul Margaritei.

Însă viața lui M. Bulgakov a fost scurtă. În 1939 a terminat piesa «*Batum*» — începutul activității revoluționare a lui Stalin. Această piesă, la prima vedere, este complet inocentă, conținea multe simboluri și indicii despre cruzimea lui Stalin și dorința de a veni la putere cu orice preț. Desigur, aceste aluzii au fost descoperite. Piesa lui M. Bulgakov a fost criticată. Aceasta a influențat foarte mult asupra sănătății scriitorului. A murit la *10 mai 1940, la Moscova (Rusia)*, și nu a terminat romanul «*Maestrul și Margarita*». E. Bulgakov (Șilovskaya) își amintea ultimele cuvinte ale scriitorului «să știe, să știe...» Poate că el a vrut ca noi să cunoaștem nu numai viața lui, dar, să descoperim și tainele, care le-a lăsat moștenire.

DESTINUL OAMENILOR ȘI AL CĂRȚILOR

M. Bulgakov și puterea

În 1926, au făcut percheziție în apartamentul scriitorului, și au găsit manuscrisul povestirii «*Inimă de câine*» și jurnalul său. M. Bulgakov a fost chemat de nenumărate ori la anchetator din cauza activităților «antisovietice», a fost amenințat, a fost supus presiunii morale. Până la sfârșitul anilor 1980 povestirea «*Inimă de câine*» a fost interzisă de cenzură. Când jurnalul, i-a fost restituit lui M. Bulgakov, peste câțiva ani, el l-a ars. În perioada 1928–1929, din repertoriul Teatrului Artistic din Moscova au fost excluse piesele: «*Insula purpurie*», «*Apartamentul Zoicăi*» ș.a. În 1929, I. Stalin, într-o scrisoare deschisă către dramaturgul V. Bil-Beloțerkovsky, a numit operele lui M. Bulgakov «literatura neproletară, care, pas cu pas, urmează să fie exclusă de pe scenă». De fapt, acesta a fost verdictul oficial pentru scriitorul, pe care l-au refuzat toate editurile. În iulie 1929, M. Bulgakov s-a adresat lui Stalin, cu rugămintea, să-i permită să plece din țară, dar nu a primit nici un răspuns. Scriitorul i-a scris fratelui său: «Problema morții mele este doar o chestiune de timp...» M. Bulgakov a scris o scrisoare «*Guvernului URSS*», în care nu a renunțat la poziția sa. Până la sfârșitul vieții sale a fost considerat «scriitor periculos și nesupus». M. Bulgakov nu a fost arestat și nici împușcat, dar a fost criticat pentru «învățătura» altor scriitori. Romanul «*Maestrul și Margarita*» a fost interzis până în anii 1960. Mai târziu însă, opera i-a fost tipărită (în perioada 1966–1967 în revista «*Moscova*», cu reduceri semnificative), dar foarte repede numele lui M. Bulgakov și operele sale au fost din nou interzise. Numai după prăbușirea URSS, moștenirea scriitorului a devenit accesibilă pentru cititori. Iar romanul «*Maestrul și Margarita*» a apărut în versiunea autorului, care a ajutat să fie sistematizată de E. Bulgakov (Șilovskaya).



Romanul «Maestrul și Margarita». Istoria creației. M. Bulgakov a lucrat asupra operei în perioada 1928–1940. Sunt cunoscute șase ediții ale romanului. La început, autorul a vrut să scrie un «roman despre diavol» — o fantasmagorie satirică cu o nuvelă despre Isus Hristos și despre Pilat din Pont. Romanul a avut diferite titluri: «*Magicianul negru*», «*Jonglerul cu copită*», «*Fiul lui V (...)*», «*Turneul lui Woland*», «*Copita inginerului*», «*Inginerul cu copită*», «*Printțul întunericului*» etc. În anii 1931–1932 în roman au apărut chipurile Maestrului și Margaritei, iar în 1937–1938 — titlul final — «Maestrul și Margarita».

Teme, probleme, idei. În romanul sunt abordate importante probleme morale și filosofice: libertatea și violența, maestrul și puterea, sensul existenței umane, esența spirituală a lumii, dragostea în viața umană, menirea personalității, alegerea poziției sale, etc.

Tema principală a operei — este imaginea degradării spirituale a societății în contextul cultural-istoric, reproducerea tragediei omului și a lumii, afectarea idealurilor morale. Din tema principală a romanului reies câteva subteme: redarea morții lui Yeshua Ha-Nozri; soarta tragică a maestrului și a romanului său; viața poetului Ivan Bezdomnâi; Aventurile lui Woland în Moscova și altele. În roman, M. Bulgakov a demonstrat, că lumea și-a pierdut esența spirituală, oamenii au uitat de Dumnezeu, de valorile eterne, iar acest lucru va duce, în mod inevitabil, la tragedie.

Scriitorul descoperă defectele sociale, însă, după părerea sa, să se opună oricărei violențe poate doar — puterea spiritului uman, creativitatea, libertatea. De aceea în romanul «Maestrul și Margarita» se afirmă ideea valorilor umane înalte — bunătatea, dreptatea, dragostea și libertatea. Yeshua, Maestrul și Margarita întruchipează ideea autorului despre invincibilitatea personalității, care a conștientizat puterea creativității și libertății sale interioare. Sufletele eroilor preferați ai lui M. Bulgakov nu se supun nici diavolului, nici puterilor pământești. Și acest lucru, potrivit scriitorului, ar trebui să devină un imbold pentru viitoarea renaștere a lumii.



O. Martynyuk. Fotoilustrație la romanul lui M. Bulgakov «Maestrul și Margarita». 2013

În compoziția romanului, au fost folosite ideile lui G. Skovoroda. Într-un tratat al filosofului ucrainean, din secolul XVIII, este redată concepția a trei lumi: terestre, cosmice și biblice, care se reflectă în opera lui M. Bulgakov.

Particularitățile compoziției. După formă «Maestrul și Margarita» — această operă este «un roman în roman». Capitolele despre viața Moscovei în anii 1930 alternează cu capitolele pe teme biblice (romanul maestrului interpretează faimoasa istorie a întâlnirii lui Isus Hristos cu Pilat din Pont, precum și sacrificiul prin moarte al lui Isus Hristos).

Acest fapt permite scriitorului să scrie despre contemporaneitate din punctul de vedere al eternității, să reamintească poruncile creștine pierdute. O altă particularitate a compoziției romanului — este combinația diferitor linii de subiect, relativ independente. Acest lucru cauzează polifonia operei, semnificația ei universală.

TREI LUMI ÎN ROMANUL «MAESTRUL ȘI MARGARITA»

Terestră	Cosmică	Biblică
Moscova în anul 1930 (MA-SOLIT, Berlioz, Rymsky, Varenuha, Lastocikin, etc).	Woland și suita lui (Azazello, Koroviev-Fagot, motanul Behemot, Abadonna, Gella)	Evenimentele din Yershalaim (Yeshua Ha-Nozri, Pilat din Pont, Levi Matei, Iuda, etc.)

De ce scriitorul a folosit o astfel de structură artistică? Nu este doar o creație a fanteziei scriitorului. Descriind diferite universuri, M. Bulgakov a subliniat decalajul dintre ele. Oamenii trăiesc pe Pă-

mânt, fără să se gândească la Dumnezeu și la Univers. Viața cotidiană este lipsită de valorile morale. Aceasta înseamnă că lumea și-a pierdut scopul spiritual și că zboară spre abis. Romanul «Maestrul și Margarita», M. Bulgakov, l-a scris ca un avertisment pentru omenire, despre consecințele tragice ale încălcării normelor și relațiilor spirituale.

Fiecare lume din operă, conform concepției lui G. Skovoroda, are două laturi — exterioară (vizibilă) și ascunsă (invizibilă). La prima vedere, în Moscova, în anii 1930 sunt toate bune: oamenii mănâncă, beau, se distrează, dar în realitate această societate este foarte bolnavă. Aici sunt scrise denunțuri, dispar oamenii, sunt pedepsiți pentru exprimarea liberă. De aceea, diavolul vine pe Pământ în chipul unui om obișnuit. Folosirea motivelor lui G. Skovoroda îl ajută pe M. Bulgakov să dezvăluie esența ascunsă a societății.

Motive biblice din roman. Una dintre cele mai mari taine ale romanului — este subiectul biblic, care se desfășoară în imaginația maestrului. Anume cuvântul *Evanghelie* îndrumă cititorii către Biblie, în special către Noul Testament, unde, în primele patru cărți, este scris despre venirea lui Hristos, învățăturile lui, faptele, răstignirea și înălțarea la cer. Scriitorul interpretează în mod special motivele și imaginile Evangheliei. În roman, nu există motivul jertfirii Fiului în numele răscumprării păcatului uman. Folosind legenda biblică, M. Bulgakov, în același timp, se abate de la ea. Yeshua este descris fără nici un indiciu de mesianism. Ca unui om obișnuit, îi este frică de durere, de moarte, se înpăimântă când află că vreau să-l omoare. În roman, nu sunt apostoli, mama Maria, nu există cuvintele sfinte din religie *cruce și răstignire*. Yeshua nu face minuni și nu înviază.

Scriitorul apropie subiectul biblic de viața pământească. Yeshua Ha-Nozri s-a confruntat printr-un dialog ideologic cu Pilat din Pont, care este descris nu ca un procurator puternic, ci ca un om obișnuit, slăbit din cauza durerilor de cap. În Biblie, Pilat din Pont nu a fost preocupat de îndoelile și reproșurile conștiinței, iar eroul lui M. Bulgakov echilibrează permanent între bine și rău și, după ce a poruncit să-l omoare pe Yeshua, va suferi mult timp, până când stăpânul îl va ierta. Iuda, trădându-l pe Yeshua, nu mai este Iuda biblic, ci un om îndrăgostit, care este în stare de orice de dragul unei femei.

Yeshua Ha-Nozri în roman nu propovăduiește mântuirea omenirii și Împărăția lui Dumnezeu. Adevărul său este simplu: toți oamenii sunt buni și trebuie de făcut totul ce este posibil pentru a ajuta omul să-și descopere bunătatea lăuntrică, deoarece numai binele poate schimba lumea. Toți cei care conversează cu Yeshua se schimbă în interior. Un colector de impozite crunt, după ce a auzit cuvintele bune ale lui Yeshua, a aruncat banii pe drum și l-a urmat. Compasiunea lui Yeshua vindecă chiar durerea de cap a lui Pilat din Pont.

Dar dorința lui Yeshua Ha-Nozri, aspirația sa pentru adevăr și bunătate sunt considerate ca fiind criminale în statul Irshalaim, pentru că acolo era imposibil să creadă în altceva decât în puterea cezarului, adică împăratului. Orice credință, chiar și credința în bine, zguduie sistemul de stat, întemeiat

Care este Evanghelia folosită de M. Bulgakov în «Maestrul și Margarita»?



După cum știți, Biblia conține patru Evanghelii. Ele se disting prin poziția autorului, interpretarea chipului lui Hristos și particularitățile stilistice. Fiecare dintre evangheliști a scris având un scop și un public special. Matei s-a adresat evreilor, de aceea, el vorbea despre Hristos ca despre Mesia promis de Dumnezeu, Unsul lui Dumnezeu, Împăratul Iudeilor.

Marcu s-a adresat romanilor și a scris despre Hristos ca Slujitor al lui Dumnezeu. Luca s-a adresat popoarelor păgâne și a evidențiat, că Hristos este Fiul Omului. În sfârșit, Ioan s-a adresat la întreaga omenire, subliniind că Hristos este Fiul lui Dumnezeu. Evanghelia după Marcu este considerată cea mai completă, după formă se aseamănă cu un tratat științific. Evanghelia după Matei conține multe elemente magice și fantastice. Evanghelia după Luca se caracterizează printr-o imagine metaforică, poetică specială. Se concentrează asupra umanității chipului lui Isus Hristos. Analizând subiectul romanului «Maestrul și Margarita», se poate face concluzia, că M. Bulgakov a folosit Evanghelia după Luca, în care Hristos este descris ca Fiul Omului. Scriitorul înlătură oreola mistică în descrierea chipului lui Yeshua Ha-Nozri și Yershalaim, subliniind sensul universal al subiectului «etern».

pe asuprire. Din acest aspect, lumea Yershalaim a romanului «Maestrul și Margarita» este un fel de model artistic al unui stat totalitar, care distruge atât omul cât și adevărul uman. M. Bulgakov descrie violența într-un context istoric și cultural larg. El susține că răul este rău, indiferent de forma, pe care o are, iar soarta omului întotdeauna va fi tragică, până când umanitatea va înțelege valoarea fiecărei personalități și se va întoarce către idealurile spirituale.

Cine va răspunde pentru violență? M. Bulgakov renunță la ideea greșelii comune. Dacă în Biblie Hristos a fost răstignit prin decizia Sinedriului și la cererea mulțimii, care a strigat lui Pilat: «Răstignește-L!» (Pilat din Pont numai a aprobat această decizie), atunci în romanul lui M. Bulgakov responsabilitatea principală pentru răstignirea lui Yeshua a fost atribuită procuratorului Iudeii. Anume el este vinovat de moartea lui Yeshua.

Tradițiile literaturii universale în roman. Există mai mult de cincizeci de surse diferite ale romanului, inclusiv Biblia, «Faust» de J. W. Goethe, operele lui G. Skovoroda, F. Dostoievsky, M. Gogol și alții. Desigur, aceste surse au fost reinterpretate artistic de către scriitor.

Sursa	Întruchipările în romanul «Maestrul și Margarita»
Biblia (Noul Testament, Evanghelia)	Evenimentele din Yershalaim, Yeshua Ha-Notzri, Pilat din Pont, Iuda, Levi Matei, Kaiafa ș.a.
Filosofia lui G. Skovoroda	Prezența a trei lumi în roman-terestră, biblică, cosmică, fiecare din ele are o latură vizibilă și invizibilă.
«Faust», de J. W. Goethe	Epigraf la operă: «Cine ești tu, la urma urmei?» «O parte din acea putere, Ce veșnic răul îl voiește, Și veșnic face numai bine». Woland cu suita lui vine în lumea pământească, deoarece societatea s-a transformat în iad, în ea au uitat de Dumnezeu, se comite doar rău și violență. Iar aceasta este Casa Diavolului.
Romanele lui F. Dostoievsky	Un motiv binecunoscut apare în primul capitol (discuția lui Woland și Berlioz): dacă nu există Dumnezeu, nu există nici un paradis și, prin urmare, nu există nici iad, deci «totul este permis».

PLIMBARE LITERARĂ

Cine a fost Pilat din Pont?

Pilat din Pont este numit în romanul «Maestrul și Margarita» *«procurator al Iudeii»*. Este vorba despre faptul, că Iudeia pe atunci se afla sub stăpânirea Romei, de aceea Pilat din Pont a fost numit în postul de guvernator al împăratului, împuternicit să fie responsabil pentru colectarea taxelor și ordinea în Iudeia. Cuvântul procurator provine de la cuvântul latin *procurator, procuro*, care înseamnă «a avea grijă», «a conduce». Conform unor surse istorice, Pilat din Pont a condus în anii 26–36 î.e.n. Domnia sa a fost marcată de brutalitate și pedeapsă în masă. Impozitarea și hărțuirea politică au provocat furie și proteste populare. *Sinedriul* — este adunarea stareților iudeilor, care rezolvau problemele importante ale poporului. După cucerirea Iudeii de către Roma, Sinedriul lua formal decizii privind pedeapsa cu moartea, iar procuratorul trebuia să o aprobe. Conform Noului Testament, în timpul procesului lui Isus Hristos, Pilat din Pont a refuzat de trei ori să aprobe hotărârea despre pedeapsa Lui, de care era interesat Sinedriul, condus de Kaiafa. Înainte de a lua decizia, Pilat din Pont și-a spalat mâinile cu apă, ca semn al faptului că nu este implicat în moartea lui Hristos. De aici provine expresia «a se spăla pe mâini», ceea ce înseamnă neimplicarea într-o faptă rea.



J. Lurie. Fotoilustrație la romanul lui M. Bulgakov «Maestrul și Margarita»

Fantasticului E. T. Hoff- man	Sinteza realului și imaginarului, modul de transformare fantastică a spațiului (apartamentul 50), mijloacele grotescului.
Creația lui M. Gogol	Tema «sufletelor moarte» (doar în materie contemporană), o combinație de narațiune epică cu abateri lirice, motivul zborului teribil al «păsării — trei-me» — Woland cu suita sa.
Ideile lui V. Soloviov	Ideea feminității veșnice, a frumuseții eterne, care salvează, este întrupată în imaginea Margaritei.
«Viața lui Isus» de E. Re- nan	Reflecții asupra responsabilității personale și colective, despre crima împotriva lui Isus Hristos.
Romanul «Unde mergi?» de G. Senkevich	Povestiri despre primii creștini și despre răspândirea ideilor creștine.
Miturile și legendele po- poarelor lumii (slave, ger- mane, elvețiene, etc.)	Zborurile și adunările spiritelor rele, transformarea fantastică a Margaritei, în- cercările spirituale ale maestrului și Margaritei, suferința lui Pilat din Pont, etc.

Folosind tradițiile din «Faust» de J. W. Goethe, M. Bulgakov introduce în roman imaginea diavolului și a suitei sale. Sosirea diavolului pe pământ, are scopul de a arăta că pământul s-a transformat în iad, că acolo oamenii au uitat de Hristos și vine Împărăția lui satana. Woland în roman este, de asemenea, și o putere pozitivă. Satana nu trebuie să-i mai ispitească pe oameni, deoarece iadul terestru este mai îngrozitor și mai întunecat decât cel biblic, astfel încât și diavolul pare să fie bun. «*Când oamenilor li s-a luat totul, ei caută mântuirea în puterile din lumea cealaltă*», a scris M. Bulgakov. Woland disprețuiește pasiunile pământești și locuitorii pământeni, dezvăluie adevărata lor valoare. Principala funcție a diavolului în roman — este descoperirea lumii pământești. În același timp, Woland și suita lui nu sunt stăpâni pe sufletele maestrului și Margaritei. Mai mult decât atât, în roman, nu există niciun motiv pentru un acord cu diavolul, la fel ca în Faust» de J. W. Goethe. Dimpotrivă, Woland subliniază că niciodată nu trebuie de cerut nimic. Maestrul și Margarita își păstrează atât dragostea, cât și demnitatea interioară și creativitatea. De aceea, puternicul Prinț al întunericului îi eliberează.

Credința în om. M. Bulgakov în romanul «Maestrul și Margarita» susține că fiecare om poate să meargă pe calea lui Hristos, să aducă adevărurile morale în lume, să trăiască pentru bine. «Oameni, voi — sunteți zei», — a spus el, referindu-se la capacitatea omului de a se schimba spiritual și natural. «Oamenii sunt zei» este unul dintre principalele laitmotive ale romanului lui Bulgakov.

Maestrul și Margarita rămân oameni: trecând prin toate încercările, ei au păstrat puterea iubirii și a bunătății și chiar diavolul este nevoit să-i elibereze. Însă maestrul nu se poate gândi doar la sine, la libertatea și fericirea personală. Trebuie să înțeleagă sensul existenței al întregii omeniri.

O adresare specifică către toți oamenii care trăiesc pe Pământ, a devenit finalul liric al romanului. Aici se contopesc vocile autorului, maestrului și a lui Yeshua. Este ca o privire de sus spre pământul plin de păcate și suferințele oamenilor. În aceste cuvinte, există o durere pătrunzătoare pentru întreaga omenire, care nu și-a realizat încă forțele misterioase divine, care pot schimba totul spre bine. În pofda tragismului profund al narațiunii, în roman se stabilește o idee strălucită despre măreția spirituală a omului, despre abilitățile sale morale în lupta împotriva răului.



O. Martynyuk. Fotoilustrație la romanul lui M. Bulgakov «Maestrul și Margarita». 2013

Potrivit scriitorului, mântuirea Pământului și a omenirii nu ar trebui să vină nici de la diavol și nici de la orice altă putere din lumea cealaltă. Acest lucru trebuie să fie realizat de persoana însuși. Margarita îl salvează pe maestru. Pilat din Pont a încercat, de asemenea, să-și salveze sufletul dând ordin să fie omorât Iuda. Dar mântuirea sufletului nu poate avea loc prin sânge șiucidere, iar Pilat din Pont a suferit până când maestrul nu l-a eliberat de muștrarea conștiinței. Maestrul de asemenea l-a salvat și pe Ivan Bezdomnâi, Yeshua — Levi Matei. Iar dacă o persoană salvează altă persoană, afirmă M. Bulgakov, nu este încă pierdută speranța de a salva întreaga lume.

Pot salva omenirea, de asemenea, și valorile spirituale «eterne» — bunătatea, iubirea, milostenia întruchipate în chipul lui Hristos. Această idee poate fi întâlnită la începutul romanului, în dialogul lui Berlioz cu Bezdomnâi despre existența lui Isus, când brusc apare Woland, spunând: «Să știți că Isus a existat...» Se pare că există un anumit paradox: Woland, diavolul, afirmă existența lui Hristos. Dar, în realitate, nu este nimic paradoxal. În primul rând, vorbind despre Hristos, Woland afirmă existența sa ca diavol, adică existența răului în societate. În al doilea rând, numele lui Hristos amintește oamenilor de Dumnezeu, pe care l-au uitat și, de aceea, «*totul este permis*» în lume (motivul cunoscut al lui F. Dostoievsky, care se desfășoară în roman).

Particularitățile stilului. În roman, M. Bulgakov folosește mijloacele comice — umorul, ironia, sarcasmul, grotescul, care contribuie la descoperirea stării generale a societății sovietice din secolul XX, pentru a-i arăta influența rușinoasă asupra omului. În spatele comicului exterior este ascunsă durerea profundă și neliniștea pentru om. Narațiunea epică se combină cu numeroase digresiuni lirice, care dezvăluie poziția deschisă a autorului. Aceasta amintește tradiția lui M. Gogol din opera «Suflete moarte», unde, de asemenea, există numeroase digresiuni lirice în care scriitorul medita la artă, popor și la viitorul societății. Motivul zborului, M. Bulgakov, l-a împrumutat de la M. Gogol. Zborul lui Woland cu suita sa, deasupra Pământului amintește zborul «pasării-treimi» a lui M. Gogol, care aduce groază pe alte meleaguri și popoare.

Sistemul motivelor. În «Maestrul și Margarita» există diferite motive puternice — atât literare cât și ale autorului. Motivele «*totul este permis*» (F. Dostoievsky) și «ședința magiei negre» (J. W. Goethe, M. Bulgakov) fac posibilă dezvăluirea absurdității lumii contemporane. Motivul nebuniei (M. Gogol, M. Bulgakov) întruchipează tragismul soartei artistului în condiții de aspirare. În același timp, motivele iubirii și creativității simbolizează victoria omului asupra societății.

«*Manuscrisele nu ard*» — această expresie este laitmotivul întregii opere și simbolizează nemurirea spiritului uman, a creației, a bunătății, a iubirii, a voinței, a idealurilor creștine. Romanul ars al maestrului despre Ershalaim a fost restaurat. Sufletele maestrului și Margaritei au primit o nouă viață. Dar unde zboară ele în finalul operei? Unde ajung — în rai sau în iad? În final, răsună motivele luminii și liniștei, care caută sufletul eroilor îndrăgiți ai autorului.



J. Lurie. Fotoilustrație la romanul lui M. Bulgakov «Maestrul și Margarita». 2008

Problema finalului. Deoarece scriitorul nu a terminat romanul «Maestrul și Margarita», există problema finalului operei, care este interpretată diferit. Unii cercetători consideră că maestrul nu a meritat lumina, ci numai liniștea, pentru că a profitat de serviciile diavolului și «merge orbește după Woland». Dar nu a existat nici un acord cu diavolul! Woland este forțat să renunțe la sufletele libere ale maestrului și ale Margaritei, deoarece ele nu se supun «*administrației*» lui.

Liniștea pentru maestru — este o recompensă nu numai pentru suferințe, dar mai întâi de toate pentru căutarea sensului existenței. Liniștea pentru erou înseamnă nu numai abilitatea de a trăi și de a crea independent. Aceasta este liniștea nu pentru sine, ci pentru a găsi adevărul care este necesar omenirii. Liniștea maestrului în spațiul etern, spiritual, în armonie cu Margarita — este cheia continuității creației, care este concepută să aducă lumii sensul pierdut.



MAESTRUL ȘI MARGARITA (1928–1940)

Roman

Fragmente

CARTEA ÎNTÂI

Capitolul 1

Să nu stați niciodată de vorbă cu necunoscuți!

La ceasul unui amurg învăpăiat de primăvară, la Moscova, în parcul Patriarșie prudi, își făcură apariția doi cetățeni. Primul, un bărbat la vreo patruzeci de ani, îmbrăcat în haine gri de vară, mic de stat, brunet, dolofan și chel, ținea în mână pălăria decentă, din fetru moale; fața bine bărbierită i-o împodobeau niște ochelari uriași cu ramă neagră de baga. Celălalt, un tânăr lat în umeri, roșcovan, ciufulit, cu o șapcă în carouri dată pe ceafă, purta o cămașă de cowboy, pantaloni albi boțiti și pantofi negri de sport.

Primul era Mihail Alexandrovici Berlioz în persoană, redactorul-șef al unei reviste lunare literar-artistice și președintele consiliului de conducere al uneia dintre cele mai de seamă grupări literare din Moscova, căreia i se spunea prescurtat Massolit, iar tânărul său însoțitor — poetul Ivan Nikolaevici Ponârev, care semna cu pseudonimul Bezdomnâi.

Intrând sub umbra teilor abia înverziti, cei doi scriitori se și repeziră spre un chioșc vopsit în culori pestrițe, purtând firma «Bere și ape minerale».

Da, se cuvine să semnalăm prima ciudățenie a acestei seri cumplite de mai. Nu numai lângă chioșc, ci și pe toată aleea paralelă cu strada Malaia Bronnaia, nu se afla țipenie de om. (...)

Aici se petrecu a doua ciudățenie, privindu-l numai pe Berlioz. Sughitul i se potoli pe neașteptate, inima îi zvâcni și, pentru o clipă, o simți parcă prăbușindu-se undeva în gol, apoi revenind, dar cu un ghimpe înfipt într-însa.

În același timp, îl cuprinse așa, din senin, o spaimă atât de puternică, încât îi veni să fugă din preajma lacurilor mâncând pământul. Neputând să-și dea seama ce-l speriască, privi în jur, neliniștit și trist. Palid la față, își șterse fruntea cu batista, întrebându-se: «Ce-i cu mine? Niciodată nu mi s-a mai întâmplat una ca asta. Stau prost cu inima... M-am surmenat... Ar fi, poate, timpul să dau dracului totul și s-o întind la Kislovodsk...»

Deodată, văzduhul dogoritor din fața lui se îngroșă, și din pâcla deasă se înfiripă un cetățean străveziu, cu o înfățișare nespuse de ciudată. Avea capul mititel, cu șepcuță de jocheu în creștet, și purta o haină cadrilată cam scurtă, țesută și ea în văzduh... Deși înalt de un stângen, era îngust în umeri, nemaipomenit de slab și, luați notă, avea o față batjocoritoare.

Berlioz dusesese o viață care nu-l deprinsese cu fenomene nefirești, ieșite din comun. Pălind și mai mult, holbă ochii și-și zise în gând, cuprins de panică: «Nu se poate una ca asta!...»

Dar, din păcate, se putea, și cetățeanul deșirat, prin care vedeai ca prin sticlă, se legăna în fața lui, când la dreapta, când la stânga, fără să atingă pământul.

Înspăimântat la culme, Berlioz închise ochii și, când îi deschise din nou, își dădu seama că totul se sfârșise, mirajul se destrămasă, cadrilatul dispăruse, și, o dată cu el, și ghimpele acela chinător din inimă.

— Pfu, drace! exclamă redactorul-șef. Știi, Ivan, adineauri, din pricina zăpușelii, era gata-gata să fac o congestie cerebrală! Am avut chiar un fel de halucinație... Încercă să zâmbească, dar în ochi tot îi mai juca neliniștea, iar mâinile îi tremurau. Treptat, se potoli, își făcu vânt cu batista și, spunând destul de vioi: «Ei, așadar...», reluă firul întrerupt al discuției.

Era vorba, după cum s-a aflat mai târziu, despre Isus Cristos. Redactorul-șef îi comandase poetului pentru numărul următor al revistei un amplu poem antireligios. Ivan Nikolaevici compusese poemul într-un timp foarte scurt, dar, din păcate, redactorul nu era câtuși de puțin mulțumit de operă. Bezdomnâi zugrăvise personajul principal, adică pe Isus, în culori foarte sumbre, cu toate

astea, după opinia redactorului, poemul trebuia refăcut. Și acum, Berlioz îi ținea lui Ivan un fel de prelegere despre Isus, ca să-l convingă de greșeala de fond pe care acesta o comisese.

Greu de spus cum ajunsese Ivan Nikolaevici la greșeala asta, poate din cauza forței de sugestie a talentului său, ori a necunoașterii totale a problemei? În orice caz, Isus apărea în poem viu, un Isus care a existat cu adevărat, numai, ce-i drept, plin de defecte.

Berlioz însă voia să-i demonstreze poetului că esențial nu este dacă Isus a fost bun sau rău, ci că nu a fost pur și simplu, toate istorisirile despre el fiind doar niște născociri, un mit, și nimic mai mult. Se cuvine să arătăm că redactorul-șef era om citit, și în prelegerea sa făcea cu multă iscusință referiri la istoricii din Antichitate, la Filon din Alexandria, de pildă, sau la scriitorul erudit Iosif Flavius, care n-au pomenit niciodată despre existența lui Isus. Dovedind o erudiție remarcabilă, Mihail Alexandrovici îi spuse poetului, printre altele, că pasajul din Analele lui Tacit, cartea a cincisprezecea, capitolul 44, unde se vorbește despre supliciul lui Isus, nu este altceva decât un adaos fals, făcut mult mai târziu. (...)

— În Orient nu există religie, urmă Berlioz, în care să nu se spună, de regulă, că o fecioară neprihănită l-a adus pe lume pe Dumnezeu. Creștinii, la rândul lor, fără să fi născocit ceva nou, l-au creat în același chip pe Isus al lor, care nu a existat în realitate. Ei bine, tocmai pe ideea asta trebuie să cadă accentul principal... (...)

Chiar în timp ce Mihail Alexandrovici îi povestea poetului cum modelau aztecii din aluat figurina lui Huitzi-Lopochi, pe alee se ivi, în sfârșit, un om. (...)

În primul rând, individul nu șchiopăta defel, nu era nici scund și nici uriaș, ci, pur și simplu, înalt. În ce privește dinții, în partea stângă avea coroane de platină, iar în dreapta — de aur. Purta un costum scump, din stofă cenușie, și pantofi la culoare, de proveniență străină. Bereta cenușie și-o puse falnic pe-o ureche, iar sub braț ținea un baston cu măciulie neagră, înfățișând un cap de pudel. După aparență, avea vreo patruzeci și ceva de ani. Era proaspăt bărbierit, brunet, cu gura cam strâmbă. Ochiul drept — negru, stângul — verde. Sprâncenele — negre, una mai pronunțat arcuită decât cealaltă, într-un cuvânt, un străin, om de pe alte meleaguri.

Trecând prin dreptul băncii pe care ședea redactorul-șef și poetul, străinul îi privi cu coada ochiului, se opri un pic, apoi se așeză pe banca vecină, la câțiva pași de cei doi prieteni.

«Un neamț...» își spuse Berlioz.

«Englez... gândi Bezdornâi. Ia te uită! Poartă mănuși! Cum de nu moare de căldură!»

Străinul aruncă o privire peste clădirile înalte ce formau un pătrat în jurul lacului și se vedea cât de colo că se afla pentru întâia oară prin aceste locuri și că-i stârneau interesul.

Ochii i se opriră la etajele de sus, unde în geamurile ferestrelor se răsfrângea sclipirea soarelui care avea să-l părăsească pentru totdeauna pe Mihail Alexandrovici; apoi, străinul își mută privirea în jos, unde geamurile începeau să capete culorile amurgului, zâmbi condescendent și ironic unui gând ascuns, făcu ochii mici, își puse mâinile pe măciulia bastonului și-și propti bărbia în ele



J. Lurie. Fotoilustrație la romanul
lui M. Bulgakov
«Maestrul și Margarita». 2008

— Tu, Ivan, zise Berlioz, ai zugrăvit cu ironie și foarte izbutit, de pildă, nașterea lui Isus, fiul lui Dumnezeu, dar buba e că încă înaintea lui Isus s-au născut un șir întreg de fii ai Domnului, ca, de pildă, Attis din Frigia. Mai pe scurt, nici unul din ei, de fapt, nu s-a născut cu adevărat, n-a existat, după cum n-a existat nici Isus, și se impune ca în loc să descrii nașterea lui Isus sau, să zicem, venirea magilor, să vorbești despre zvonurile stupide legate de această venire. Altfel, din povestirea ta reiese că Isus s-a născut într-adevăr! (...)

— Vă rog să mă iertați, vorbi omul cu accent străin, dar fără a stâlci cuvintele, că-mi permit, deși nu ne cunoaștem, însă obiectul discuției dumneavoastră științifice este atât de interesant, încât...

Astfel vorbind, își scoase politicos bereta, și celor doi prieteni nu le mai rămase altceva de făcut decât să se ridice și să-l salute.(...)

Se cuvine să adăugăm că străinul îi făcu poetului o impresie foarte proastă de cum deschise gura; în schimb lui Berlioz îi plăcu; de fapt, nu asta este expresia potrivită, ci, cum să zic... Îi stârni curiozitatea.(...)

— Uimitor! exclamă interlocutorul nepoftit și, privind cu precauție în jur și coborându-și vocea gravă, urmă: Iertați-mă că vă plictisesc atâta, dar, după cum am înțeles, dumneavoastră, pe deasupra, nu credeți nici în Dumnezeu? Spunând aceasta, făcu niște ochi speriați și adăugă: Vă jur că n-am să suflu o vorbă nimănui! — Da, nu credem în Dumnezeu, confirmă Berlioz cu o umbră de zâmbet pe buze, amuzat de spaima turistului străin, dar despre asta se poate vorbi liber, cu voce tare.

Străinul se lăsă pe speteaza băncii și întrebă cu glas pițigăiat, de curios ce era: — Sunteți atei?!

— Da, suntem atei, răspunse zâmbind Berlioz, iar Bezdomnâi gândi, înfuriindu-se: «Ian te uită cum se ține scai de noi șmecherul ăsta din străinătăți!»

— O, e încântător! strigă uimitorul personaj, răsucindu-și capul când la dreapta, când la stânga și măsurându-i cu privirea pe cei doi literați.

— În țara noastră, ateismul nu mai miră pe nimeni, remarcă Berlioz cu politețe diplomatică. Marea majoritate a populației noastre, devenind conștientă, de mult nu mai crede în poveștile cu Dumnezeu.

Aici, străinul făcu următoarea figură: se ridică în picioare și îi strânse mâna redactorului-șef, uluit, însoțindu-și gestul cu cuvintele:

— Dați-mi voie să vă mulțumesc din tot sufletul! Pentru informația extrem de valoroasă și deosebit de interesantă pentru mine, care călătoresc, îmi lămurii ciudatul străin ridicând semnificativ degetul arătător.(...)-Dar permiteți-mi să vă pun o întrebare, urmă noul sosit, după câteva clipe de neliniștită cugetare, cum rămâne cu demonstrarea existenței lui Dumnezeu, cu argumentele, care, după cum se știe, sunt exact cinci la număr?

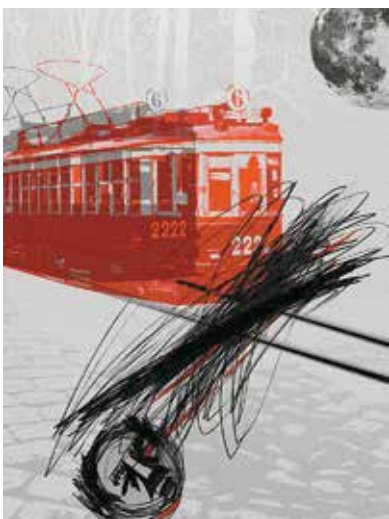
— Din păcate, răspunse compătimitor Berlioz, nici unul din aceste argumente nu face doi bani, și omenirea le-a trecut de mult la arhivă. Sunteți, cred, de acord că, rațional, nu poate fi vorba de nici o demonstrare a existenței lui Dumnezeu.(...)

Mă neliniștește însă un lucru: dacă Dumnezeu nu există, atunci se pune întrebarea: cine îndrumă viața omului și, în general, toată rânduiala de pe pământ?

— Omul le îndrumă pe toate, se grăbi Bezdomnâi să dea un răspuns răspicat la această chestiune, ce-i drept, nu prea clară.

— Să-mi fie cu iertare, obiectă blând necunoscutul, ca să îndrumi, trebuie să ai un plan cât de cât exact pentru o perioadă mai lungă de timp. Or, dați-mi voie să vă întreb, cum poate îndruma omul lucrurile, când el nu numai că nu-i în stare să întocmească un asemenea plan, chiar și pentru un timp derizoriu de scurt, să zicem, de o mie de ani, dar nici măcar să garanteze pentru ziua de mâine a propriei lui persoane? Într-adevăr — aici necunoscutul se întoarse spre Berlioz — închipuiți-vă că dumneavoastră, de pildă, o să-ncepeți să îndrumați, să dispuneți de dumneavoastră și de alții, într-un cuvânt, ca să zic așa, să prindeți gust, și deodată... faceți... he... he... un cancer la plămâni... Spunând aceasta, străinul zâmbi dulce, ca și cum gândul la cancerul pulmonar îi făcea plăcere... Da, un cancer... repetă el cuvântul răsunător, îngustându-și ochii ca un motan, și iată că s-a isprăvit cu îndrumarea dumneavoastră!... Nu vă mai interesează nimic altceva decât propria dumneavoastră soartă. (...) Dar se poate întâmpla și mai rău: își pune omul în gând să plece la Kislovodsk — străinul îl ațintește printre gene pe Berlioz — un lucru dintre cele mai banale, s-ar părea, ușor de realizat, dar nici asta nu izbutește să facă, pentru că, așa, din pricini neștiute, alunecă pe neașteptate și nimereste sub roțile unui tramvai! Puteți susține că a îndrumat chiar el lucrurile în felul ăsta? Nu ar fi mai corect să credem că altcineva a decis în privința lui? La aceste cuvinte, necunoscutul chicoti din cale-afară de ciudat.

Berlioz ascultase cum nu se poate mai atent povestea neplăcută despre cancer și tramvai și începură să-l chinuiască niște gânduri confuze, alarmante. «Ăsta nu-i străin... Nu-i venit de peste hotare...



A. Orlova. Ilustrație la romanul
lui M. Bulgakov
«Maestrul și Margarita». 2011.

Își spunea el, e un individ cum nu se poate mai bizar... Dar mă întreb, totuși, cine e?...» (...)

— Da, omul este muritor, dar asta n-ar fi încă nimic. Rău e că lucrurile se petrec uneori subit — aici e clenciul! Și că, în general, el nu-i în stare să spună nici măcar ce va face astă-seară!

«Ce mod absurd de a aborda chestiunea...» gândi Berlioz și ripostă: — Ei, asta-i cam exagerat. Cât privește seara de astăzi, știu mai mult sau mai puțin exact cum va decurge. Se înțelege de la sine că, dacă o iau pe strada Bronnaia, și acolo o să-mi cadă o cărămidă în cap... (...)

— Așa, din senin, cărămida nu cade în cap nimănui nicio-dată, îl întrerupse pe un ton categoric necunoscutul. În ce mă privește, vă asigur că ea nu vă amenință în nici un caz. Dumneavoastră o să muriți de altă moarte.

— Știți, poate, de ce moarte anume? se interesă Berlioz cu o ironie cum nu se poate mai firească, antrenându-se într-o discuție într-adevăr stupidă. Na-ți vrea să-mi spuneți și mie? (...)

— Cu plăcere, se grăbi să încuviințeze străinul. Îl măsură pe Berlioz cu privirea, ca și când s-ar fi pregătit să-i coasă un cos-

tum de haine, mormăi printre dinți: «Unu, doi... Mercur se află în a doua casă... luna s-a dus... șase — nenorocire... seara — șapte...» — după care declară cu glas tare, plin de voioșie: O să vi se taie capul!

Bezdomnâi, turbat de furie, se holbă la obraznicul necunoscut, iar Berlioz îl întrebă, zâmbind strâmb:

— Și cine anume o va face? Dușmanii? Intervenționiștii?

— Nu, urmă răspunsul, o rusoaică, o comsomolistă.

— Hm... mârâi Berlioz, enervat de gluma necunoscutului; asta, vă rog să mă scuzați, e puțin probabil.

— Și pe mine vă rog să mă scuzați, sări străinul, însă așa stau lucrurile. Dați-mi voie să vă întreb ce faceți în seara asta, dacă nu e un secret?

— Nu-i nici un secret. De aici mă duc pe acasă, în strada Sadovaia, apoi voi prezida o ședință la zece seara, la Massolit.

— Nu, asta n-o să se întâmple în nici un caz! rosti străinul cu o neclintită convingere.

— De ce, mă rog?

— Pentru că, urmă el, ațintindu-și ochii îngustați spre cer, unde, presimțind răcoarea serii, păsări întunecate însăilau neuzit bolta, pentru că Annușka a și cumpărat uleiul de floarea-soarelui, și nu numai că l-a cumpărat, dar l-a și vărsat. Așa că ședința nu va mai avea loc.

După aceste cuvinte, e de la sine înțeles că în umbra teilor se lăsă tăcerea.

— Iertați-mă, se interesă după o scurtă pauză Berlioz, uitându-se uluit la străinul care îndrugase verzi și uscate, ce amestec au în treaba asta uleiul de floarea-soarelui... și numita Annușka?

— Îți spun eu ce amestec au, sări deodată Bezdomnâi, hotărât, se vede, să declare război interlocutorului nepoftit. Ați avut vreodată prilejul, cetățene, să vă aflați într-un spital de alienați? (...)

— Am fost, am fost, și nu o dată! strigă el, tot răzând, dar fără să-și ia privirea gravă de la poet. Unde n-am fost eu! (...) Iertați-mă, vă rog, în focul discuției noastre am uitat să mă prezint. Pofțiți cartea mea de vizită, pașaportul și invitația de a veni la Moscova pentru o consultație, rosti necunoscutul, convingător, aruncând o privire sfredelitoare celor doi literați.

Aceștia se simțiră jenați. «Drace, a auzit tot...», gândi Berlioz și, printr-un gest plin de politețe, îi dădu să înțeleagă că nu este necesar să-și prezinte actele; în timp ce străinul i le vâră sub nas redactorului-șef, poetul apucă să citească pe cartea de vizită, scris cu litere latine, cuvântul «profesor» și litera majusculă cu care începea numele — un «W».

— Îmi face plăcere să vă cunosc, mormăi între timp redactorul-șef, fâstâcit, și necunoscutul băgă actele din nou în buzunar. Relațiile fiind astfel restabilite, toți trei se instalează din nou pe bancă.

— Ați fost invitat la noi în calitate de consultant, profesore? îl întreabă Berlioz.

— Da, în calitate de consultant. (...)

— Vorbiți strașnic rusește, remarcă Bezdornai.

— O, sunt poliglot, cunosc foarte multe limbi, preciză profesorul.

— Și ce specialitate aveți? întreabă, curios, Berlioz.

— M-am specializat în magia neagră.

«Asta-i bună!...» simți ca un sfredel în creier Mihail Alexandrovici. — Și... ați fost invitat, aici, la noi, în specialitatea asta? întreabă el, bâlbâindu-se.

— Da, în această specialitate, confirmă profesorul și-l lămuri: Aici, la biblioteca de stat, au fost găsite manuscrise autentice datând din secolul al zecelea, aparținând necromantului Herbert de Aurillac. Mi se cere să le descifrez. Sunt unicul specialist din lume.(...)

Spusele lui îi uimiră din nou la culme pe poet și pe redactorul-șef: profesorul le făcu semn să vină mai aproape și, când se aplecă spre el, șopti:

— Să știți că Isus a existat.

— Bine, dar se impun totuși niște argumente, începu Berlioz.

— Nu-i nevoie de nici un fel de argumente, ripostă profesorul și urmă, cu glas scăzut, pierzându-și, nu se știe de ce, accentul străin: Totul este cât se poate de simplu: Înfășurat într-o mantie albă cu căptușală sângerie, cu pas târșăit de cavalerist, în ziua a paisprezecea a lunii Nisan, lună de primăvară (...)

Capitolul 13

Apariția eroului

(...)Purta în brațe un buchet de flori galbene oribile, neliniștitoare. Dracu le știe cum se numesc, dar la Moscova apar cele dintâi. Florile contrastau cu pardesiul ei negru, de primăvară. Purta în brațe un buchet de flori galbene. O culoare care aduce nenoroc. Cotind de pe Tverskaia într-o ulicioară, întoarse capul. Cunoști Tverskaia, nu-i așa? Mii de oameni se perindau pe strada asta, dar te asigur că ea mă văzu numai pe mine și mă privi, poate nu neliniștită, ci îndurerată. Pe mine mă uimise atunci nu atât frumusețea ei, cât singurătatea cu totul neobișnuită, nemaivăzută, ce i se citea în ochi.

Pe mine mă uimise atunci nu atât frumusețea ei, cât singurătatea cu totul neobișnuită, nemaivăzută, ce i se citea în ochi. Supunându-mă acelui simbol galben, am cotit și eu în ulicioară, luând-o pe urmele ei. Pășeam amândoi tăcuți pe ulicioara strâmbă, cenușie, ea pe o parte, eu, pe cealaltă, și nu era, închipuie-ți, în afară de noi doi, țipenie de om. Mă chinuiam — aveam senzația că neapărat trebuie să-i vorbesc, și mă temeam că n-am să pot scoate o vorbă, că ea va pleca și nu o voi mai vedea, niciodată.

Dar, pe neașteptate, închipuie-ți, a vorbit: «Vă plac florile mele?»

Mi-amintesc de glasul ei, grav, dar cu inflexiuni neașteptate și, deși e stupid, mi se păruse în clipa aceea că ecoul răsunase în ulicioară, desprinzându-se dintr-un zid galben și murdar. Traversând grăbit strada și apropiindu-mă de ea, i-am răspuns: «Nu.»

M-a privit mirată, iar eu mi-am dat seama deodată că iubisem toată viața mea această femeie! Ce istorie, nu-i așa? Ai să spui, firește, că sunt nebun?



J. Lurie. Fotoilustrație la romanul lui M. Bulgakov «Maestrul și Margarita». 2008

— Nu spun deloc, sări Ivan, adăugând: Mai departe, vă implor. Și oaspetele urmă:

— Da, m-a privit mirată, apoi m-a întrebat: «Nu vă plac florile?» în glasul ei mi se păru-se că deslușesc ceva ostil. Pășeam alături de dânsa, străduindu-mă să țin cadența și, spre mirarea mea, nu mă simțeam cătuși de puțin stânjenit.

— Ba-mi plac, însă nu de-astea.

— De care?

— Trandafirii.

În clipa următoare am regretat răspunsul meu, pentru că ea, zâmbind vinovată, își aruncă florile într-un șanț. Descumpănit, le-am ridicat și i le-am întins, însă ea, cu un zâmbet amar pe buze, le refuză: așa că ne-am urmat drumul — eu cu florile ei în mână.

Am mers un timp așa în tăcere, până când ea îmi luă florile și le aruncă în mijlocul străzii, apoi își puse mâna cu mănușă neagră în mâna mea și ne-am urmat drumul unul lângă altul.

(...) Dragostea răsărise în calea noastră, așa cum din pământ răsare într-o ulicioară un ucigaș — ne lovi pe amândoi deodată! Astfel lovește fulgerul, și tot așa pumnalul! De altminteri, ea, mai târziu, susținea că lucrurile nu stau așa, că ne iubeam de mult, de când lumea, fără să ne cunoaștem, fără să ne fi văzut vreodată și că ea trăise cu un alt bărbat... iar eu acolo, atunci... cu asta, cum îi spune... (...)

Așadar, ea îmi spuse că ieșise în ziua aceea din casă, cu flori galbene în brațe, ca eu, în sfârșit, s-o găesc, și că, dacă nu ne-am fi întâlnit, s-ar fi otrăvit, pentru că viața-i era pustie.(...)

Stăteam de vorbă, ca și cum nu ne-am fi despărțit decât ieri, parcă ne cunoașteam de ani și ani. Ne înțeleseserăm să ne întâlnim a doua zi tot acolo, pe malul râului Moscova, și ne-am întâlnit. Soarele de mai ne zâmbea. Și în scurt timp femeia aceasta a devenit soția mea de taină.

Venea la mine în fiecare zi, iar eu începeam s-o aștept de cum se iveau zorile. Cum o așteptam? Mutam de la locurile lor obiectele de pe masă. Cu zece minute înainte de ora stabilită, mă așezam la fereastră și pândeam să aud trântindu-se portița veche. Și ce curios: înainte de a o cunoaște, în curtica noastră arareori venea cineva; mai bine zis, nu venea nimeni: acum însă mi se părea că tot orașul se scurge pe la noi. Se trânteste portița, îmi bate inima, și, închipuiește-ți, la nivelul feței mele, în spatele geamului, apar negreșit niște cizme murdare ale cuiva. Un tocilar. Dar cine în casa noastră are nevoie de un tocilar? Ce să ascută? Care cuțite?

Ea intra o dată pe portiță, dar mie, nu mint, până atunci, pe puțin de zece ori inima îmi bătea să-mi spargă pieptul — nu alta! Apoi, când venea ora ei și ceasornicul arăta amiaza, inima pornea să bată nebunește până în clipa când, aproape fără zgomot, se apropiau de fereastră pantofii cu fundă neagră de antilopă, prinsă în cataramă de metal.

Uneori se răsfața și, oprindu-se lângă a doua fereastră, ciocănea cu vârful pantofului în geam. În aceeași clipă, ieșeam la fereastra în care ciocănise, dar pantoful dispărea, dispărea și mătasea neagră care pentru o clipă întunecase lumina zilei, și eu mă duceam să-i deschid.

Te asigur că nimeni nu știa de legătura noastră, cu toate că, de obicei, nu se întâmplă așa. Nici bărbatul ei, nici cunoștințele nu știau nimic. Cei din căsuța veche, unde se afla subsolul ocupat de mine, cunoșteau situația, fără îndoială, fiindcă vedeau că vine o femeie în vizită, dar numele nu i-l știau. (...)

Iar mie mi sa întâmplat ceva original, cum mi s-a mai întâmplat de multe ori în viață... Pe neașteptate mă făcusem cu un prieten. Da, da, da, închipuiește-ți. În general, nu prea sunt dispus să mă apropiu de oameni, sunt suspicios, neîncredător. Și închipuiește-ți, neapărat mi se strecoară în suflet cineva neprevăzut, neașteptat și care, aparent, semănând cu dracu știe ce, mie începe să-mi placă grozav.

Tot așa și atunci, în vremea aceea blestemată, s-a deschis deodată portița grădinii noastre mici. Țin minte că era și o zi tare frumoasă. Ea nu era acasă. Pe portiță intră un om, s-a dus în casă, avea o treabă cu proprietarul meu, apoi a coborât în grădină și cumva, în doi timpi, făcu cunoștință cu mine. S-a recomandat că este ziarist. Mi-a plăcut atât de mult, încât, închipuieșteți, și astăzi uneori îmi aduc aminte de el și mi-e dor de el. Mai departe — a început să treacă adesea pe la mine. Am aflat că este necăsătorit, că stă aproape de mine, într-un apartament cam ca al meu, dar că e destul de

strâmtorat acolo, și multe altele... Nu mă invita să trec pe la el. Soției mele nu i-a plăcut, ba chiar i-a fost antipatic. I-am luat apărarea.

Iar ea a spus: «Fă cum vrei, dar îți spun că omul acesta este respingător.» (...)

Aloizi m-a cucerit prin pasiunea sa pentru literatură. Nu s-a liniștit până nu am căzut de acord să-i citesc romanul meu, din scoarță în scoarță, și trebuie să-ți spun că despre roman s-a pronunțat foarte măgulitor, dar cu o precizie uluitoare, a semnalat toate observațiile redactorului, referitoare la acest roman, de parcă ar fi asistat la întrevvedere. Nimerea sută la sută, cum s-ar spune. Afară de asta, mi-a explicat cu precizie matematică de ce romanul meu nu a putut fi tipărit, și mi-am dat seama că nu se înșală. Spunea direct: capitoul cutare nu poate să meargă...

Articolele, remarcă, te rog, nu mai conteneau. La primele am râs.(...) Al doilea stadiu a fost acela al mirării. Cu tot tonul lor amenințător și încrezut, se simțea ceva extrem de fals și plin de ezitare, literalmente în fiecare rând al acestor articole. Mi se părea tot timpul, și nu mă puteam dezbăra de această senzație, că autorii acestor articole spun altceva decât ceea ce ar vrea să spună și că tocmai aceasta provoacă furia lor. După aceea, închipuiește-ți, veni și a treia fază — faza fricii. Nu era vorba de teama de aceste articole, nu, pur și simplu mă cuprindea teama de alte lucruri care nu aveau nici o legătură cu articolele și nici cu romanul. Astfel, de exemplu, mă temeam de întuneric. Într-un cuvânt, făcusem o boală psihică.(...)

Iubita mea se schimbase mult...(...) slăbise și-și pierduse rumeneala, nu mai râdea niciodată și se ruga întruna de mine s-o iert că mă sfătuiseră să-mi public un fragment din roman. Spunea să las totul baltă, să plec în Sud, pe țărmul Mării Negre, cheltuind pentru această călătorie tot restul de bani ce-mi rămăsese din suta de mii.

Era foarte stăruitoare, și ca să n-o contrazic (ceva îmi spunea că nu-mi va fi dat să plec pe litora-lul Mării Negre), îi făgăduisem să-i fac pe plac într-una din zile. Mi-a spus că-mi va cumpăra chiar ea biletul de tren. Atunci, am scos toți banii mei, adică circa zece mii de ruble, și i-am dat.

«De ce atât de mult?» se mirase ea. I-am răspuns că mi-e frică de hoți și c-o rog să-mi păstreze banii până ce plec. Luând banii și punându-i în poșetă, m-a sărutat și mi-a spus că ar fi preferat să moară decât să mă lase singur în halul în care mă aflu, dar că este așteptată, că se supune — e nevoită s-o facă — și că se va întoarce a doua zi. Mă implora să nu mă tem de nimic.

Era-n amurg, pe la mijlocul lui octombrie. A plecat. M-am întins pe divan și am adormit, fără să aprind lumina. M-am trezit cu senzația că în odaie se afla din nou caracatița. Bâjbâind prin întuneric, cu chiu, cu vai am reușit să aprind lampa.

Ceasul meu de buzunar arăta ora două noaptea. Mă culcasem indispus ca să mă trezesc bolnav. Deodată, mi se păru că bezna autumnală va sparge geamurile, va curge în odaie și mă voi îneca în ea ca într-o cerneală. Când m-am ridicat din pat, nu mai eram stăpân pe mine. Mă luptam cu mine însumi ca un om ieșit din minți. Izbutisem să ajung până la sobă, să aprind focul. Când lemnele au început să trosnească și ușița să se cutremure, m-am simțit mai ușurat. Repezindu-mă în antreu, am aprins lumina, am găsit o sticlă de vin alb, am destupat-o, am dus-o la gură și m-am pus pe băut. Teamă mi se mai potolise, așa încât am izbutit să mă înfrânez și să nu alerg sus la gazda mea; m-am întors deci lângă sobă. Deschizând ușița sobei, am lăsat să mi se încingă bine fața și mâinile, șoptind: «Trebuie să simți că mi s-a întâmplat o nenorocire... Vino, vino, vino!..»

Dar nu venea nimeni. În sobă duduia focul, ploaia turna șfichiind geamurile. Atunci se mai întâmplă ceva. Scoțând din sertarul mesei caietele cu romanul scris de mână și exemplarele dactilografiate, am început să le ard. E o treabă foarte grea, fiindcă hârtia scrisă arde anevoie. Rupându-mi unghiile, sfâșiam caietele, așezându-le în picioare printre bucățile de lemn și scormonind foile cu cleștele. Erau clipe când cenușa mă biruia, înăbușind flăcările, dar mă luptam cu ea, și romanul meu, împotrивindu-se cu înverșunare, pierea totuși. Piereau doar atunci când hârtia se innegrea și, înarmat cu cleștele, eu le veneam de hac, cuprins de turbare.

Deodată, se auzi cineva zgâriind încetișor la geam. Inima îmi zvâcni și, aruncând pe foc ultimul caiet, m-am repezit să deschid. Niște trepte de cărămidă duceau din subsol în sus, spre ușa dinspre curte. Poticnindu-mă, am ajuns în goană la ușă și am întrebat încet: «Cine e?»

Și mi-a răspuns glasul ei: «Eu sunt...»

Nu mai știu cum am reușit s-o scot la capăt cu lanțul, cu cheia. Abia păși pragul, că se lipi de mine, udă toată de ploaie, cu obraji uzi, cu părul despletit, tremurând ca varga. Nu eram în stare să vorbesc, repetam un singur cuvânt: «Tu... tu...» apoi glasul mi s-a frânt și am alergat amândoi în subsolul meu.

Ea și-a lăsat paltonul în antreu și am intrat repede în prima odaie. Cu un țipăt înăbușit, ea s-a repezit spre sobă și, cu mâinile, a scos din flăcări ultimul teanc pe care focul nu-l mistuise încă. Fumul umpluse încăperea. Stingeam cu picioarele focul, iar ea, trântită pe divan, a izbucnit într-un plâns convulsiv, nestăvilit.

După ce s-a mai liniștit, i-am spus: «Am început să urăsc romanul ăsta și mă tem. Sunt bolnav. Mi-e frică...»

Ea s-a ridicat de pe divan, spunând:

«Doamne, ești tare bolnav! Pentru ce, pentru ce trebuie să suferim? Dar te voi salva, da, te voi salva. Of, de ce, de ce toate acestea?»

Îi vedeam ochii umflați de fum și de lacrimi, îi simțeam mâinile reci mângâindu-mi fruntea.

«Am să te vindec, da, am să te vindec, bolborosea ea, înfigându-și degetele în umerii mei. Ai să-l reconstitui. De ce, ah, de ce n-am luat la mine un exemplar?»

Rânjind de furie, mi-a spus ceva nedeslușit, apoi, cu buzele strânse, s-a apucat să adune și să îndrepte filele cu marginile arse. Era un capitol din mijlocul romanului, nu mai țin minte care anume. A rânduit cu grijă filele, le-a învelit în hârtie, legându-le cu o panglică. Fiecare gest al ei, fiecă mișcare vădeau acum o nestrămutată hotărâre și stăpânire de sine. Îmi ceru vin și, după ce bău, vorbi mai liniștită:

«Uite cum se plătește minciuna! rosti ea. Nu vreau să mai mint de-acum încolo! Aș fi rămas și acum la tine, dar nu-mi vine să procedez în felul ăsta. Nu vreau ca bărbatul meu să rămână pentru totdeauna cu ideea că am fugit de la el, pe ascuns, noaptea... Nu mi-a făcut niciodată vreun rău... Adineauri a fost chemat de urgență; la ei, la uzină, a izbucnit un incendiu. O să se întoarcă repede. Măine dimineață am să mă explic cu el. Îi voi spune că iubesc pe un altul și voi veni pentru totdeauna la tine. Spune, poate nu vrei să vin?»

«Biata de tine, sărmana de tine, am zis eu. N-am să îngădui să faci una ca asta. Mie are să mi se întâmple ceva rău, și nu vreau să pieri și tu o dată cu mine.» (...)

S-a înviorat nespus, s-a lipit de mine și, luându-mă de gât, mi-a zis: «Ba pier cu tine. Măine dimineață voi fi aici.»

Și iată ce-mi mai amintesc din viață; o fâșie de lumină din vestiarul meu, iar în această lumină, o suviță răvășită de păr, bereta ei și ochii dârzi, plini de hotărâre. Îmi mai amintesc o siluetă neagră în pragul ușii de la intrare și un pachetel alb. (...)

CARTEA DOUA

Capitolul 32

Iertarea și eternul refugiu

O zei! Ce trist e pământul în faptul serii! Ce tainice par negurile deasupra mlaștinilor! O știe cel care a rătăcit prin aceste neguri, cel care a suferit mult înainte de moarte, cel care a trecut în zbor deasupra pământului, purtând în spate o povară peste puterile lui. O știe cel obosit, care, fără regret, părăsește negurile pământului, mlaștinile și râurile lui, și, cu inima ușoară, se lasă în mâinile morții, știind că numai ea îi va dărui tihna.

Caii fermecați, negri ca pana corbului, obosiseră și ei, purtându-i acum pe călăreți agale, iar noaptea de neînălțurat gonea mereu, ajungându-i din urmă. Simțindu-i suflarea, se potolise până și zburdalnicul Behemoth și, cu ghearele înfipte în șa, zbură, taciturn și grav, cu coada stufoasă în vânt.

Noaptea își așternea năframa neagră peste păduri și lunci, aprindea mici luminițe triste, undeva jos, departe, luminițe străine, acum lipsite de interes, atât pentru Margarita, cât și pentru

maestru — nu mai aveau nevoie de ele. Noaptea o lua înaintea cavalcadei, cernându-se de sus asupra ei, presărând ici-colo cerul trist cu albul stelelor.

Noaptea, tot mai neagră, zbura alături, smulgând pelerinele de pe umerii călăreților, dând la iveală înșelătoriile. Și când, mângâiată de adierile unui vânt răcoros, Margarita deschise ochii, văzu cum se schimbă înfățișarea celor care zburau spre țelul lor. Iar atunci când, de după marginea unei păduri, ieși în întâmpinarea lor luna, plină și purpurie, toate înșelătoriile pieriră, se prăvăliră în mlaștină, iar negurile înghițiră instabilele veșminte vrăjitorești.

Margarita nu știa cum arată ea însăși, dar vedea prea bine cât de mult se schimbase maestrul. Părul sclipitor de alb în lumina lunii se strânsese la spate într-o coadă și-i flutura în zbor. De câte ori vântul dădea la o parte pelerina maestrului, dezvelindu-i picioarele, Margarita vedea pe botforii lui, când aprinzându-se, când stingându-se, steluțele pintenilor. Ca și adolescentul-demon, maestrul zbura cu ochii la lună, dar îi zâmbea, ca unei ființe apropiate și dragi... (...)

În sfârșit, și Woland galopa sub adevărata sa înfățișare. (...) Zburară astfel multă vreme în tăcere, până ce jos, departe, prinse a se schimba înfățișarea și peisajul.(...)

Călăreții opriră caii.

— Romanul dumitale a fost citit, vorbi Woland, întorcându-se spre maestru, și singura observație ar fi că, din păcate, e neterminat. De aceea, am vrut să ți-l arăt pe eroul dumitale. De vreo două mii de ani sade pe platoul acesta și doarme, dar când e lună plină, după cum vezi, e chinuit de insomnie, împreună cu el, se chinuiește și paznicul lui credincios, câinele. Dacă-i adevărat că lașitatea este cel mai grav dintre vicii, cred că dulăul nu păcătuia prin asta. Singurul lucru pe lume de care se temea curajosul câine era furtuna. Ce să-i faci, cel care iubește trebuie să împartă soarta celui pe care îl iubește.

— Ce spune? Întrebă Margarita, și peste chipul ei liniștit se lăsă vălul compătimirii.

— Spune, îi răspunse Woland, mereu același lucru. Că nici atunci când e lună nu-și află liniștea și că are o funcție tare ingrată. Spune întotdeauna așa, când nu doarme, iar când doarme, visează mereu același vis: un drum argintat de lună; vrea s-o ia pe acest drum și să stea de vorbă cu arestatul Ha-Nozri, pentru că, după cum afirmă el, n-a spus totul, până la capăt, atunci, demult, în ziua a paisprezecea a lui Nisan, lună de primăvară. Din păcate, însă, nu reușește să pășească pe acest drum, și nimeni nu vine la el. Și atunci, ce să-i faci, nu-i rămâne decât să vorbească singur! De altfel, are omul nevoie, măcar cât de cât, de variație, și, ținându-și discursul despre lună, adaugă, deseori, că cel mai mult pe lume își urăște nemurirea și faima nemaiauzită. Susține că și-ar schimba bucuroso soarta cu vagabondul zdrențuit Levi Matei.

— Nu e oare prea mult, douăsprezece mii de luni pentru o lună cândva? întrebă Margarita.(...)

— Lăsați-l liber! strigă deodată cu glas strident Margarita, așa cum țipase cândva, când era vrăjitoare, și strigătul ei făcu să se desprindă, undeva sus, în munți, o piatră, care prinse a se rostogoli cu un vuiet infernal peste stânci. Margarita însă nu era sigură: vuietul din munți a fost vuietul căderii sau vuietul unui râs satanic? Oricum, Woland râdea, uitându-se la Margarita și spunea:

— Degeaba strigi aici, în munți, el e obișnuit cu prăbușiri de stânci și aceasta nu-l poate tulbura. Nu-i nevoie să intervii pentru el, Margarita; pentru el a și intervenit cel cu care ar vrea atât de mult să stea de vorbă. Aici Woland se întoarse din nou spre maestru și-i spuse: Ei bine, acum poți să-ți închei romanul cu o singură frază!

Maestru, care până atunci rămăsese nemișcat, privindu-l pe procurator, aștepta parcă aceste cuvinte. Așezându-și mâinile pâlnie, strigă atât de tare, încât ecoul se rostogoli peste munții golași și pustii:

— Ești liber! Liber! El te așteaptă!

Omul în mantie albă cu căptușeala sângerie se ridică din jeț și strigă ceva cu glas hârâit, frânt. Nu se putea desluși dacă plânge sau râde, și ce anume strigă. Se văzu numai cum, urmându-și paznicul credincios, alergă și el impetuos pe drumul argintat de lună.

— Trebuie să-l urmez? întrebă maestrul plin de neliniște, atingând cu mâna frâul.

— Nu, răspunse Woland, la ce bun să alergi pe urmele a ceva ce s-a sfârșit? (...) O, maestre, de trei ori romantic, e oare cu puțință să nu vrei dumneata să te plimbi ziua cu prietena dumitale sub vișinii

înfloriți, iar seara să ascuți muzica lui Schubert? Se poate să nu-ți facă plăcere să scrii cu pană de gâscă, la lumina făcliilor? Nu vrei dumneata, asemenea lui Faust, să stai aplecat asupra unei retorte, în speranța că vei reuși să plămădești un nou homunculus? Acolo! Acolo! Acolo te și așteaptă o casă și un servitor bătrân. Lumânările sunt aprinse, dar în curând se vor stinge, pentru că numaidecât veți întâmpina zorile. Pe drumul acesta, maestre, numai pe acesta! Adio, venit-a ceasul să plec!

— Adio! îi răspuseră într-un strigăt maestrul și Margarita. Atunci, fără să țină seama de nici un drum, Woland cel negru se aruncă într-o surpătură și, în urmă-i, se prăvăli cu zgomot întreaga lui suită. (...)

— Ascultă glasul tăcerii, îl rugă Margarita pe maestru, și nisipul foșnea sub picioarele ei desculțe. Ascultă și desfată-te cu ceea ce nu ți-a fost dat în viață — cu liniștea. Uite, vezi înaintea noastră casa ta, casa ta eternă, care ți-a fost dată drept răsplată. Am și văzut fereastra cu trei canaturi și vița sălbatică ce se cațără până-n acoperiș. Iată casa ta, eterna ta casă. Știu, seara vor veni la tine cei pe care-i iubești, care te interesează și care nu te vor neliniști, nu te vor tulbura. Îți vor cânta și-ți vor cânta la flaut, ai să vezi ce lumină e în odaie când ard lumânările. Vei adormi, arborându-ți tichia aceea slinoasă de totdeauna. Vei adormi cu zâmbetul pe buze. Somnul te va reconforta, gândurile tale vor fi pline de înțelepciune. Și n-ai să mă mai poți alunga. Somnului tău voi sta eu de veghe.

Astfel vorbea Margarita, mergând cu maestrul spre casa lor, spre casa lor eternă, și maestrului i se părea că vorbele Margaritei curg susurând, cum curgea și susura pârâul lăsat în urmă, și memoria maestrului, neliniștită, memoria împunsă cu noian de ace, începu să se stingă. Cineva îl lăsa liber pe maestru, așa cum el însuși îl lăsase liber adineauri pe eroul pe care-l crease. Acest erou plecase în beznă, plecase fără întoarcere, iertat în noaptea de duminică, fiu al regelui-cititor în stele, al cincilea procurator al Iudeii, cumplitul călăreț Pilat din Pont.

(Sursa Internet)

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Numiți sursele romanului «Maestrul și Margarita». 2. Reproduceți subiectul biblic, care este întruchipat în operă. Explicați esența abordării mitului biblic de către autor. **Activitatea de cititor.** 3. Explicați de ce numele maestrului nu este menționat în opera lui M. Bulgakov. Caracterizați chipul maestrului. 4. Descoperiți rolul imaginii lui Ivan Bezdornâi din roman. Comentați numele lui. 5. Citiți Capitolul 1 «Să nu stați niciodată de vorbă cu necunoscuți!». Ce apără fiecare personaj în el? Ce dovezi aduc? Care sunt motivele lui F. Dostoievsky? 6. Citiți capitolul 12 «Magia neagră și dezvăluirile ei». Ce trăsături ale oamenilor sunt în acest capitol? 7. Citiți capitolul 32 «Iertarea și eternul refugiu». Cum ați înțeles concepția de «refugiu etern» («casă eternă»), «iertare», «tăcere»? Unde se îndreaptă maestrul și Margarita la final? **Valori umane.** 8. Care sunt valorile întrupate în chipurile Margaritei, maestrului, Ivan Bezdornâi. **Comunicarea.** 9. Discuție pe tema «Woland — forța rea sau bună în romanul lui M. Bulgakov?». **Noi — cetățeni.** 10. Ce fenomene sociale se reflectă în romanul «Maestrul și Margarita»? Sunt exterpate în prezent? 11. Explicați de ce Woland a venit pe Pământ. Descoperiți funcțiile chipului diavolului în roman. **Tehnologii moderne.** 12. Găsiți informații despre implementarea romanului «Maestrul și Margarita» în diferite tipuri de artă. Pregătiți o prezentare. **Expresii creative.** 13. Scrieți un eseu pe una din teme (la alegere): «Dragostea este puterea mântuirii», «Manuscrisele nu ard», «Să știți că Isus a existat...», «Balul la Woland (după romanul «Maestrul și Margarita»)». **Lideri și parteneri.** 14. Lucrul în grup. Folosind Enciclopedia lui M. Bulgakov și alte surse, pregătiți o informații culturale despre personajele operi: Yeshua Ha-Nozri, Pilat din Pont, Matei Levi, Woland, maestru, Margarita, motanul Behemoth, Gella, Azazello Koroviev-Fagot. **Mediul și siguranță.** 15. Ce pericole l-au amenințat pe maestrul și romanul său? Le-a înfruntat oare eroul? **Învățăm pentru viață.** 16. Ce învățături ați luat din istoria maestrului și Margaritei? Ce ați aflat nou despre societate, viața oamenilor din secolul trecut? 17. Ce avertismente conține romanul lui M. Bulgakov?



«MAESTRUL ȘI MARGARITA» ÎN CINEMA

Prima ecranizare a romanului lui M. Bulgakov a fost creată în 1971, când opera nu a era încă foarte populară. A. Wajda, un renumit regizor polonez, a ecranizat doar partea biblică a romanului «Pilat și alții». În titlu filmului A. Wajda a subliniat importanța problemei puterii atât pentru autorul romanului — M. Bulgakov, cât și pentru el — o persoană creativă care a trăit în condițiile totalitarismului. «Păcatul lui Pilat», regizorul l-a repartizat în componente sociale și etice, abordând problema responsabilității personale pentru dreptul de a decide soarta altora. La începutul filmului, A. Wajda descrie berbecul — trădător, care își conduce turma, la un abator. Acesta este un indiciu ascuns, referitor la politica oricărei puteri imperiale. Turma de berbeci vii se transformă treptat în munți de oase și carne, iar apariția lui Pilat din Pont pe ecran este logică — fiind simbol al violenței, care se ține doar în smerenia sclavilor.



Imagini din filmul «Pilat și alții»
(regia A. Wajda, Germania, 1971)



Imagini din filmul «Maestrul și Margarita»
Margarita — A. Dymna
(regia M. Voityška, Polonia, 1988)

Filmul «Maestrul și Margarita», creat de regizorul sârb A. Petrovici și de regizorii italieni, a apărut în 1972. Personajul principal al filmului regizorul l-a făcut pe însăși M. Bulgakov, adăugând la subiectul romanului «Maestrul și Margarita» episoadele din «Romanul teatral» și din biografia scriitorului, în special relația sa cu conducerea. Pieșa despre Pilat se joacă pe scenă, iar directorul teatrului și scriitorii-critici nimeresc în calea lui Woland și a suitei sale. A. Petrovici a distrus în mod deliberat toate stereotipurile romanului — de la transformările mistice la un final fericit. Dar spiritul romanului a fost păstrat, cel puțin nici o ecranizare nu a reprodus atât de profund tragedia unei personalități creatoare într-o țară, în care «nu există nici Dumnezeu, nici diavolul», așa cum a făcut-o A. Petrovici.

Nu este o coincidență faptul că primele adaptări ale romanului au fost create în Polonia și Iugoslavia, țările așa-numitei «tabere socialiste», unde lipsea catastrofal libertatea, ca și în URSS. Destinul regizorilor filmărilor — sârbul A. Petrovici și polonezul A. Wajda — a fost asemănător cu destinul lui M. Bulgakov, care a fost urmărit persecutat pentru operele «incomode».

Alte ecranizări ale romanului s-au distins prin măiestria actorilor. Astfel, în filmul regizorului M. Voityška (Polonia), a strălucit talentul actriței A. Dymna. Regizorul P. Bryers, a ecranizat filmul «Întâmplarea din Iudeea», prezentând capitolele biblice ale romanului, iar naratorul principal al istoriei despre Yeshua a fost Woland (*Marea Britanie, 1991*). Aceasta este o istorie psihologică profundă, dar fără generalizări sociale și dimensiuni filosofice.



Creați propria versiune a scenariului pentru filmul după motivele romanului lui M. Bulgakov «Maestrul și Margarita». Propuneți actori contemporani pentru rolurile principale.

«MAESTRUL ȘI MARGARITA» ÎN ARTA PLASTICĂ

Una dintre cele mai bune ilustrații ale romanului este gravura artistului ucrainean **V. Efimenko**. Maestrul său, cu privire obosită, care a cunoscut lumea, dar nu a prins ură, de parcă s-ar fi uitat în sufletele cititorilor.

Un alt pictor ilustru contemporan al romanului este considerat artistul ucrainean **P. Orinyansky**. În ediția din 1999, fiecare capitol al romanului începe cu o ilustrație (iar în unele și mai multe) în Stilul Art Nouveau, creat de acest pictor.

Opere interesante, efectuate în stilul graficii, sunt ilustrațiile ale lui **B. Markevici**. După versiunea agenției internaționale «Who's who in Grafic Art», artistul a fost recunoscut ca fiind unul dintre cei mai buni graficieni, din cei 400 din lume. Și nu este surprinzător faptul că ilustrațiile sale alb-negru din romanul «Maestrul și Margarita», reflectă starea de spirit a personajelor și a autorului operei (1980), cu ajutorul unor trăsături fine.



V. Efimenko. Ilustrație după motivele romanului lui M. Bulgakov «Maestrul și Margarita». 1978–1992



P. Orinyansky. Ilustrație la romanului lui M. Bulgakov «Maestrul și Margarita». 2000

Printre lucrările contemporane se numără ilustrațiile lui **P. Froling**, care a creat «romanul grafic interactiv» «Maestrul și Margarita» — care este o fâșie lungă de ilustrații care trec din una în alta, reprezentând principalele episoade ale romanului. Vizionarea acestei benzi pe iPad este însoțită de muzică și efecte speciale, care se potrivesc cel mai bine anumitor momente. Puteți vedea această lucrare în Internet.

Printre alte vizualizări ale romanului, trebuie evidențiată fotografia. Această artă devine foarte populară în prezent. Fotografii nu doar fotografiază natura și oamenii, dar produc, cu ajutorul fotografiilor ilustrații pentru operele literare, în special pentru romanul «Maestrul și Margarita». Reușesc ei oare să-și realizeze gândurile? Gândiți-vă singuri.



B. Markevici. Ilustrație la romanului lui M. Bulgakov «Maestrul și Margarita». 1980

1. Găsiți în Internet diferite ilustrații la romanul «Maestrul și Margarita». Povestiți, lucrările cărui artist redau mai deașurată evenimentele romanului: a) sunt evenimentele cele mai complete și formale ale romanului; b) formează spațiul pentru interpretarea imaginilor și vicisitudinilor romanului; c) stilistic sunt apropiate de M. Bulgakov. Explicați.
2. Creați o prezentare a diferitelor viziuni ale romanului «Maestrul și Margarita». Ce materiale preferați? De ce?



CAPODOPERELE LIRICII EUROPENE DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX

DIVERSITATEA CURENTELOR MODERNISMULUI ȘI AVANGARDISMULUI ÎN LIRICA EUROPEANĂ DIN SECOLUL XX

Lirica — cel mai mobil gen de literatură, care reacționează activ la schimbările din viață și cultură. De aceea sfârșitul sec. XIX — începutul secolului XX este marcat de diversitatea formelor lirice, apariția diverselor curente ale modernismului și avangardismului. În afară de aceasta, la răspândirea secolelor și pe tot parcursul secolului XX apar artiști ale căror specii nu aparțin doar unei direcții, unui curent sau unei școli. Și acest lucru mărturisește superioritatea conștiinței individuale-artistice, care se reflectă în formele speciilor lirice.

Tendințe generale de dezvoltare ale speciilor lirice din secolul XX. Artiștii refuză la speciile și canoanele tradiționale, căutând forme noi pentru reproducerea unei epoci dificile și existenței umane. Se schimbă conținutul speciilor al structurilor stabilite: chiar dacă se folosesc specii cunoscute anterior, atunci ele nu rămân neschimbate, poeții le modifică în mod activ.

Apar inovații în formele speciilor, în special în lirica avangardistă. De sub penița poeților talentați, apar opere, care nu corespund nici unui parametru al speciilor cunoscute.

Speciile lirice devin deschise diferitelor influențe. Elemente ale altor genuri pătrund în speciile lirice, devenind multilaterale, promovează «universalizarea» speciilor.

Nu există o limită clară între speciile lirice individuale și varietățile lor. Combinația speciilor se reflectă anume în lirică.

Fluiditatea formei de gen, care, chiar într-o singură operă, poate avea caracteristici diferite — este o particularitate importantă a speciilor lirice din secolul XX.

Speciile lirice sunt orientate spre evidențierea aspectelor esențiale ale existenței umane. De aceea, lirica secolului XX este mai mult filozofică. Imaginea, impresiile și gândurile se contopesc într-un tot întreg. Imaginea poetului filosof devine larg răspândită în creația diferitor artiști.

Organizarea stilistică și ritmică a versurilor se schimbă. Caracteristicile speciilor tradiționale (metrica, împărțirea în strofe, măsura, etc.) nu sunt importante în secolul XX. Pentru speciile lirice, nu forma exterioară este importantă, dar cea interioară — acea percepție lirică care este întruchipată.

Un rol deosebit, în secolul XX, îl au speciile liricii filosofice și meditative (meditative-sugestive). Însă, toate varietățile tematice sunt prezentate în secolul XX (peisagistică, civilă, etc.). Poeții-inovatori nu refuză de la realizările folclorului, oferindu-i un conținut nou și relevant.

La sfârșitul secolului XIX — în prima jumătate a secolului XX s-au format impresionismul, simbolismul, acmeismul, futurismul, suprarealismul și alte curente.

Impresionismul (din fr. *impresie*) — este un curent artistic al modernismului, caracterizat prin concentrarea asupra impresiilor fugitive produse de o scenă sau de un obiect, asupra mobilității fenomenelor, mai mult decât asupra aspectului stabil și conceptual al lucrurilor. Impresionismul s-a format în Franța în a doua jumătate a secolului XIX, în special în arta plastică (denumirea provine de la pictura lui K. Monet «Impresie, Răsăritul soarelui», 1873). Reprezentanții săi în pictură sunt: E. Manet, K. Monet, O. Renoir, E. Degas ș.a. Ei credeau că principala lor sarcină este de a descrie cât mai natural lumea exterioară, de a transmite cu rafinament impresiile și dispozițiile instantanee. Impresionismul a fost fructuos pentru muzică (M. Ravel, C. Debussy, etc.). În domeniul prozei artistice reprezentanții impresionismului au fost frații E. și J. Goncourt, A. Dode, G. de Maupassant, I. Bunin și alții.



M. Maeterlinck



V. Bryusov

În poezie, impresionismul se combină cu simbolismul, ceea ce se confirmă prin creația lui P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarme și alții.

Simbolismul provine din limba greacă *sýmbolon* — semn, simbol, element. Categoria principală este simbolul artistic — semn al altei realități, al unei «vieți a sufletului» schimbătoare și căutarea adevărului «etern». A apărut în Franța, în anii 1860-1870, de unde s-a răspândit și în alte țări. Termenul a fost propus de J. Morares în lucrarea «Simbolism» (1886). A fost creat pe baza «Legii corespunderilor» a lui Ch. Baudelaire. Simboliștii credeau că esența lumii nu va fi descoperită cu ajutorul mijloacelor raționale și este accesibilă doar intuiției, care va permite apropierea de adevăr prin simboluri, sugestii și inspirație. J. Morais scria că poezia simbolistă evită descrierile obiective, pentru ea fenomene concrete — sunt doar coaja, în spatele căreia se ascunde cealaltă lume a ideilor. Simbolul din poezia simboliștilor întruchipează ideea existenței unui început ideal, inaccesibil cunoașterii raționale. Simboliștii vedeau poetul ca o divinitate, deoarece el simte intuitiv calea spre adevăr. Cei mai renumiți reprezentanți ai simbolismului în Franța au fost P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé; în Belgia — M. Maeterlinck, E. Verharn; în Germania — S. Georges; în Austria — R.M. Rilke; în Rusia — V. Bryusov, Andrei Belyi, A. Block ș.a

Pe baza simbolismului apare un nou curent modernist — acmeismul, care, după cuvintele lui S. Gorodetsky, «a coborât poezia din cer pe pământ» și a demonstrat că»trandafirul este frumos de la sine, și nu de aceea că este simbol».

Acmeismul (din greacă *acmē* — punctul culminant, cel mai înalt grad, forță înfloritoare) — curentul literar în poezia rusă, principiile de bază ale căruia — sunt crearea poeziei de elită, în centrul căreia — este persoana în aspectele sale spirituale și istorice. Acmeismul a apărut la începutul secolului XX.

Simbolismul în Ucraina



În literatura ucraineană, simbolismul este specific reprezentanților grupurilor «Tânăra Muză», «Mytus», «Casa ucraineană». M. Voronyi, O. Olesy, O. Slisarenko, D. Zagul, P. Tychyna, S. Cerkasenko au dat formelor simboliste conținut național contemporan. Apărând dreptul artistului la libertate, simboliștii ucraineni nu au renunțat la obligațiile civice ale literaturii. În activitatea lor se combină principiile frumuseții și ale adevărului.

Unii poeți ruși erau contra școlii simboliste a lui V. Ivanov, nu au fost de acord cu critica poemului lui M. Gumiliov «Fiul rătăcitor». Astfel, s-a fost format un nou grup «Atelierul poetului», din care făceau parte M. Gumiliov, S. Gorodetsky, A. Block, M. Lozynsky ș.a. În 1912–1913, au publicat revista «Hyperborey», renumită în acea perioadă. În primăvara anului 1912, câțiva poeți au proclamat un nou curent- acmeismul. În 1913, M. Gumiliov și S. Gorodețki și-au publicat manifestele. S-au alăturat acmeiștilor O. Mandelstam și A. Ahmatova.

Acmeiștii «au umplut» cuvintele și simbolurile cu conținut conștient în loc de muzica irațională. Cuvântul a devenit o reflecție a realității și, în același timp, lumea spirituală a personalității. O. Mandelstam credea că acmeismul «era nostalgia după cultura mondială», de aceea că era completat cu imagini și motive ale artei mondiale, ceea ce a permis acmeismului să vorbească despre persoană și despre problemele sale într-un context istorico-filosofic larg.

Imagism (engl. *image* — chip) — este o tendință modernistă în poezia engleză, a cărei bază este imaginea ca o unitate independentă a poeziei operei artistice. A apărut în anii 1910 în cercurile artistice anglo-americane. Teoretician este considerat — T. E. Hume, fondatorul «Școlii de imagism». Acest curent în literatură a fost reprezentat de T. S. Elliott, R. Aldington, E. Lowell, E. Pound, H. Dulitl, J. Fletcher ș.a. În centrul sistemului estetic al imagismului — este imaginea, care nu a fost considerată un decor, ci baza lumii artistice și a poeziei. Imaginiștii au implementat versul liber, au contribuit la îmbogățirea formelor de versificație.

În poezia ucraineană, trăsături ale imagismului au apărut în opera lui B.-I. Antonych.

Imaginismul este un curent în poezia rusă. În 1919, principiile sale au fost recunoscute de S. Esenin, R. Ivnev, A. Marienhof, V. Șerșevici. Ei au fondat editura «Imaginiști» și publicau reviste și culegeri de poezii. Reprezentanții acestei tendințe credeau că poezia este «ritmul imaginilor». Totuși, S. Esenin a susținut unificarea elementelor figurative și reale într-un tot întreg. Imaginiștii au avut anumite realizări în domeniul formei, metaforizării limbajului poetic, însușirii tradițiilor folclorice.

Futurismul (din lat. *futur* — viitor) — este una dintre direcțiile avangardismului secolului XX, caracterizat prin respingerea tradițiilor stabilite și a inovării active în domeniul temei, limbajului și versificației. Această mișcare a apărut în Italia. În 1909, scriitorul F. Marinetti a publicat «Manifestul futurist», îndeamnă la respingerea artei tradiționale și la lichidarea muzeelor și bibliotecilor, glorificând curajul, revolta și războiul, preamărește viteza, cântă «mulțimile excitate de muncă», precum și realizările tehnice ale erei industriale. Deși manifestul este publicat la Paris — cel mai important centru al avangardei timpului — el este destinat cu precădere mediilor intelectuale italiene

Futurismul rusesc a fost strâns legat de cel italian, dar a avut calea sa de dezvoltare, datorită ideilor revoluționare de transformare a societății. În poezia rusă s-au format patru grupuri de futuriști: 1) «Gilea» (cubofuturiști) — V. Maiakovsky, V. Hlebnikov, V. Kamensky, D. și M. Burlyuk; 2) «Asociația egofuturiștilor» — I. Severianin, I. Ignatiev; 3) «Mezanin de poezie» — V. Șerșevici, R. Ivnev; Centrifuga — B. Pasternak, S. Bobrov, M. Aseev ș.a. Dacă cubofuturiștii (de exemplu, Maiakovsky) au avut o poziție revoluționară, au negat vechea cultură, formele stabilite ale vieții, au căutat să accelereze crearea unei «umanități universale» și «armonia universală», atunci reprezentanții grupului «Centrifuga» s-au axat pe clasici, nu au renunțat la realizările lumii culturale (de exemplu, B. Pasternak).



S. Gorodetsky



M. Gumiliov



Din stânga la dreapta: T. Knight, B. Pasternak, S. Eisenstein, O. Tretyakova, L. Bryk, V. Maiakovsky și A. Voznesensky. Fotografie. 1924

Expresionismul (din fr. *expression* — expresie, expresivitate) — este o reflectare a viziunii subiective a lumii prin eul hipertrofic al autorului, al emoțiilor și retrăirilor sale.

Expresionismul a apărut în Germania la începutul secolului XX, în primul rând în pictură. În activitatea reprezentanților acestui curent (E. Kirchner, E. Henkel, A. Kubin, E. Nolde, etc.); frica de viitor, lipsa de speranță a existenței umane și lipsa de apărare a omului în lume. Mai târziu, expresionismul s-a răspândit în literatură. A apărut în lirică dând o imagine poetică viselor, grotescului (G. Trakle, F. Werfel ș.a); în teatru (B. Brecht, G. Kaiser, etc.); în proză (F. Werfel, L. Frank, M. Brod, etc.). Existența, în imaginea expresioniștilor, a fost catastrofică și nu avea un scop. Tensiunea dramatică în dezvăluirea groazei războiului, «omului mic», a unei civilizații fără suflet, se combină cu neliniștea pentru soarta omului într-o lume distrusă spiritual, lipsită, după părerea artiștilor, de idealurile morale.

DESTINUL OAMENILOR ȘI AL CĂRȚILOR

Expresionismul în literatura ucraineană

Caracteristicile expresionismului sunt trasate în poezia lui T. Osmaciko, M. Bajan, Yurii Klen, în proza lui V. Stefanyk, M. Hvylovy, O. Turiansky, în dramele lui M. Kuliș și în arta teatrală, în teatrul «Bezvil», condus de L. Kurbas. Folosirea poeticii expresioniste pentru a exprima absurditatea socială și transformările spirituale ale personalității în perioada transformării sociale a condus la prigonirea artiștilor talentați de către puterea sovietică. Fiind disperat M. Hvyliovyi s-a sinucis în 1933 în Harkiv. Și reprezentanții talentați ai noii arte M. Kuliș și L. Kurbas au fost arestați, trimiși în exil într-un lagăr de concentrare la Solovki, iar în 1937 au fost împușcați în Sandarmokh (*Karelia, Rusia*).

Dadaismul (din fr. *dada* — căluț de lemn pentru copii) — este un curent literar-artistic care a negat orice autoritate sau tradiție. Reprezentanții acestui curent (G. Bal, R. Gulzenbeck, G. Ari și alții) sunt recunoscuți pentru prima dată în 1916 în Zurich. Dadaismul s-a răspândit rapid în Elveția, Franța, Statele Unite și a atras interesul printre artiști (P. Picasso, V. Kandinsky, M. Duchamp etc.). Dadaștii nu aveau idealuri. Ei declarau orice produs o operă de artă dacă artistul a luat-o dintr-un mediu obișnuit și i-a dat denumire. Epatajul (respingerea normelor și tradițiilor învechite) a fost baza activității dadaștilor.

Suprarealismul (din fr. *surréalité* — supreal, supranatural) — curent literar avangardist, care avea ca scop descoperirea unui nou mod de artă prin sfera «realului», subconștientului. Pentru prima dată conceptul «suprarealism» a fost folosit de G. Apollinaire în sensul «noului realism». În manifestarea «revoluția suprarealistă» din 1924 A. Breton a scris, că creația artistică se bazează pe o «nouă viziune asupra lumii», ceea ce dă posibilitatea să observăm obișnuitul într-un alt aspect sau interpretare. O însemnătate deosebită în activitatea lor scriitorii suprarealiști au acordat conștientului și inconștientului, care a fost întruchipată în compoziția confuză, vise, schimbări bruște în ritm, schimbări neașteptate ale subiectului etc. Suprarealismul în literatură a fost reprezentat de P. Eliuard, L. Aragon, F. Garcia Lorca, P. Neruda și alții.

În prima jumătate a secolului XX au apărut așa fenomene precum neorealismul, neoromantismul și neoclasicismul, care au confirmat interacțiunea modernismului cu direcțiile anterioare.



Pictură de S. Dali.
Anii 1944–1945

INTERACȚIUNEA MODERNISMULUI CU ALTE DIRECȚII ARTISTICE

Neorealismul	Neoromantismul	Neoclasicismul
Poetica sintezei realismului și modernismului. Înțelegerea existenței reale în forme noi (stihia lirică, reducerea distanței dintre subiect și obiect, compoziție fragmentară etc.).	Încercarea de a depăși diferența dintre ideal și realitate prin forța puternică a personalității capabile să transforme dorința în realitate.	Cultul armoniei, adresarea la principiile percepției antice a frumuseții, dezvoltarea formelor clasice cu ajutorul mijloacelor moderniste, asocierea cu cultura mondială.
R. M. Rilke, M. Rylsky, M. Bajan, P. Tychyna și alții.	K. Gamsun, R. L. Stevenson, R. Kipling, M. Gumiliov și alții.	O. Mandelshtam, M. Zerov, M. Dray-Hmara, P. Filipovici ș.a.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Care curente au avut drept scop inovația activă și negarea tradițiilor stabilite? **2.** În ce curente s-a manifestat poetica sintezei modernismului și în care direcții precedente? **3.** Ce curente s-au dezvoltat activ în: a) Germania; b) Franța; c) Rusia; d) literatura anglo-americană? Numiți reprezentanții. **Activitatea de cititor. 4.** Comparați: a) simbolismul și acmeismul; b) simbolismul și impresionismul; c) neorealismul și neoromantismul. **5.** Caracterizați lumea, așa cum au descris-o suprarealiștii. **6.** Care sunt temele și motivele specifice expresionismului? **Valori umane. 7.** Analizând creația poetului preferat universal al secolului XX, determinați contribuția sa la tezaurul mondial. **Noi-cetățeni. 8.** Pregătiți o comunicare pe tema «Realizările și tragedia poeziei renașterii ucrainene». **Tehnologii moderne. 9.** Folosind Internetul găsiți exemple de curente moderniste și avangardiste în artă. Pregătiți o prezentare. **Lideri și parteneri. 10.** Imaginați-vă că reprezentați un curent literar al secolului XX. Formulați principiile sale creative. **Învățăm pentru viață. 11.** Ce opere ale poezilor contemporani ați citit? Ce tendințe reprezintă acestea? Este legată creația lor cu curentele liricii sec. XX?

În arta secolului XX, modernismul și avangardismul se manifestă în diferite forme, fiecare din ele uimesc prin inovație și originalitate.

Celebrul pictor **P. Picasso** este considerat fondatorul *cubismului*. Pictura sa «*Domnișoarele din Avignon*» (1907) este creată în acest stil. În această lucrare eroinele parcă sunt «așezate» pe forme geometrice. G. Apollinaire a fost un susținător pasionat al acestui nou grup literar. În cartea «*Pictorii-cubiști: reflecții despre artă*» el a subliniat principiile cubismului și a încercat să le implementeze în propria creație poetică. Autorul i-a sfătuit pe pictori să experimenteze nu numai cu obiectele din imagine, ci și cu tehnica: «*Pictați — a scris poetul — cu ce doriți: cu luleaua, cărți poștale, candelabre, bucăți de mușama, ziare. Suntem împotriva oricăror restricții!*»

Pictorii cubiști (P. Picasso, J. Braque, P. Cezanne) au folosit puțin jocul culorilor, preferând formele geometrice pentru a reflecta propria percepție a lumii. Pe pânzele lor, se observă decalajul suprafețelor și dimensiunilor, imagini reprezentate pe părți separate, care interacționează, se intersectează, se resping... Și numai imaginația spectatorului este capabilă să le combine într-un tot întreg. Fiecare vede aceasta în felul său...

Pe «*Portretul lui G. Apollinaire*» (1913), al lui P. Picasso este dificil de recunoscut poetul liric, printre pătrate, semicercuri și unghiuri. Pictorul nu și-a pus o astfel de sarcină, pentru că nu îl coințerea exteriorul, dar esența interioară a artistului. În combinația formelor geometrice este ascunsă profunzimea, complexitatea și intensitatea gândirii artistice a scriitorului. Liniile fine și gama strictă de culori creează portretul «transparent» al poetului, oferind spectatorilor posibilitatea de a-l vedea direct.



J. Rousseau. Muză inspirându-l pe poet. 1909



P. Picasso. Portretul lui Guillaume Apollinaire. 1913

Picturile lui P. Picasso nu sunt numai în stil cubist. De la mijlocul anilor 1910, a lucrat în stil *neoclastic*, iar de la începutul anului 1920 a devenit unul dintre liderii *suprarealismului*. De aceea, moștenirea sa artistică nu aparține doar unui singur curent, precum și creația multor alți artiști de la începutul sec. XX. Impresionând publicul cu numeroase experimente artistice, P. Picasso a manifestat în același timp un mare interes pentru patrimoniul clasic. În special, el a ilustrat în felul său cartea poetului antic Ovidiu «*Metamorfoze*» (1931), nuvela «*Carmen*» de Mérimée (1948) și a creat o imagine pentru opera «*Don Quijote*» de M. de Cervantes Saavedra (1955), cu prilejul celei de-a 350 aniversări a nemuritorului roman ș.a.

Chipul lui G. Apollinaire este inclus și în alte picturi, stilul cărora era opus cubismului. De exemplu, pe tabloul lui lui **A. Rousseau** sunt reprezentați G. Apollinaire și Marie Laurencin — iubita poetului, căreia i-a dedicat versuri lirice, în special, «*Podul Mirabeau*».

Pentru *primitivism*, sunt caracteristice formele simpliste și plate, care amintesc desene ale copiilor. Aceste imagini atrag



M. Laurencin. G. Apollinaire și prietenii săi. 1909

privirea, deoarece sunt întruchiparea prospețimii și purității lumii, naivitatea sinceră și coloristica folclorică, bucuria sentimentului de iubire și creație.

Pictorița **M. Laurencin** a creat, de asemenea, portretul lui G. Apollinaire. În stilul primitivist, ea s-a zugrăvit lângă poet, înconjurată de muze și pictori. Marie a pictat poetul în centrul adunării artistice, decorând rafinat pânza, cu fructe, cu peisaj stilizat și cu chipurile acelor oameni, care au creat istoria artei mondiale la Paris, la începutul secolului XX, pe Montmartre.

La Paris, în acea perioadă, a apărut un alt curent în pictură — *suprarealismul*. Catalanianul **S. Dali** a devenit cel mai renumit reprezentant al artei, inspirat de vise, iluzii și delir. În anii 1930–1931, pictorul a creat genialele tablouri «*Persistența memoriei*», «*Timpul se topește*», cu teme principale distrugerea, moartea și lumea dorințelor nerealizate ale omului. În picturile suprarealiste nu trebuie căutată o explicație logică a situațiilor sau oportunitatea unor lucruri. Legătura dintre chipurile din tablourile lui S. Dali nu sunt nici măcar asociative, deoarece asocierea folosește experiența emoțională anterioară omului. Analizând picturile lui S. Dali, apar unele asociații noi, ciudate care combină diferite obiecte. Pictorul pune accentul pe un singur obiect, și îndeamnă să fie privit altfel: o «jumătate de ceașcă» cu antenă (p. 73), sau ceasuri care se topesc...



S. Dali. Persistența memoriei. 1931

Descrieți oral una din picturile modernismului sau avangardismului. Exprimați-vă impresiile.



Guillaume Apollinaire

1880–1918

Pentru el, era importantă experimentarea ca modalitate de a-și exprima viziunea lirică asupra lumii din acea perioadă.

T. Balașov

G. Apollinaire este reprezentantul poeziei avangardiste, care a identificat noi tendințe în lirica europeană. Operele sale au avut o mare influență asupra creațiilor poezilor: P. Neruda, V. Nezval, P. Elyar, Yu. Tuvim, V. Mayakovski, P. Tychyna și alții.

G. Apollinaire (numele adevărat *Wilhelm Albert Vladimir Apollinaris de Wąż-Kostrowicki*) s-a născut la 26 august 1880 la Roma (Italia). Mama lui Angelika Kostrovitska era fiica unui emigrant polonez. Tatăl viitorului poet, probabil, a fost ofițerul italian Francesco d'Aspermon. Până la nouă ani, băiatul a trăit în Italia, iar în următorii ani — în Monaco, Nisa, Cannes. În 1899, Kostrovitsky s-a stabilit la Paris.

Prima culegere a artistului «Bestiarul» a fost publicată în 1911, cu un tiraj de 120 de exemplare. Subtitlul culegerii este «Cortegiul lui Orfeu», adică suita animalelor sălbatice, care îl urmau smerite pe cântăreț. Toată creația lui Guillaume Apollinaire întruchipează un orfism deosebit — credința în puterea cuvântului, care este capabilă să reziste fenomenelor negative ale prezentului, să înfrunte forțele rele, să inspire realitatea.

În 1900, scriitorul era pasionat de pictură, în special de cubism, care l-a determinat să caute noi forme în poezie. Guillaume Apollinaire era prieten cu P. Picasso. Prietenia lor a avut o mare influență asupra creativității fiecăruia.

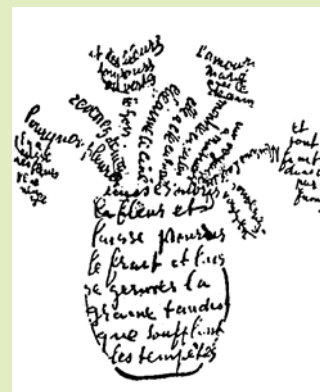
Temele principale ale culegerii «Alcooluri» (1913) — sunt poetul și contemporaneitatea, personalitatea și societatea. Eroul liric încearcă să cunoască viața contemporană și, în același timp, «se scufundă» în propria lume interioară, care devine camertonul sensibil al acestei perioade.

PLIMBARE LITERARĂ

Ce sunt caligramele?

O parte din poeziile lui Guillaume Apollinaire sunt ideograme lirice sau caligrame, adică ele sunt scrise în așa fel, încât textul lor creează o figură specială (stea, casă, ploaia, fântână, etc.). Guillaume Apollinaire nu a fost primul care a descoperit ideograma. Ele au apărut în secolul IV î.e.n. Ideograme au fost folosite și în romanul lui F. Rabelais «Gargantua și Pantagruel». În 1889 poetul A. Burgad a scris o poezie în forma Turnului Eiffel (conținea 300 de rânduri).

Inovația lui Guillaume Apollinaire constă în aceea, că el a folosit această formă pentru a exprima starea de spirit a acelei perioade. În timpul, în care epoca s-a schimbat rapid și pe neașteptate, poetul nu s-a putut limita doar la formele verbale tradiționale. Pentru el, era foarte important și însăși «spațiul», unde există poezia lui, adică desenul general. Forma de caligrame conținea nu numai informații ideologice, ci și estetice. Guillaume Apollinaire se considera profetul viitorului artei și considera forma caligrafiei drept una din mijloacele noii culturi.



Caligrama
lui G. Apollinaire



video-text

audio-text

PODUL MIRABEAU (1913)

Sub podul Mirabeau Sena curge lin
Și dragostea noastră...
Eu știu prea bine: bucuriile vin
După dureri, senin

Se lasă noapte, sună ceas,
Zilele au trecut, eu am rămas.

Mână în mână, că ne-am iubit,
Sub brațele noastre
Ca un pod trecea infinit
Râul, de priviri obosit

Se lasă noapte, sună ceas,
Zilele au trecut, eu am rămas.

Iubirea ca râul curge ușor
Și se petrece.
Înceată-i viața — val călător,
Nesecat e-al Speranței zbor.

Se lasă noapte, sună ceas,
Zilele au trecut, eu am rămas.

Zilele au trecut — toate una ca una.
Ceea ce-a fost, s-a dus
Și dragostea noastră s-a dus de-acuma.
Sub podul Mirabeau Sena curge întruna.

Se lasă noapte, sună ceas,
Zilele au trecut, eu am rămas.

(Traducere de Dumitru Matcovschi)



Poezia «Porumbelul înjunghiat și fântâna». Opera face parte din culegerea «Caligrame. Poeme de Pace și de Război» (1918). Este una dintre cele mai renumite caligrame ale lui Guillaume Apollinaire. În poezie, autorul a folosit litere de mărime diferită și diverse rânduri, care au format imaginea unui porumbel, peste picurile de apă ale unei fântâni arteziene, ce simbolizează tânguirea după cei care au murit în război. Celebrul porumbel al lui P. Picasso a fost inspirat din această operă a lui Guillaume Apollinaire. În operă, poetul a protestat împotriva războiului, cruzimii și crimei. El își amintește prietenii morți, cei care au fost alături de el și au murit sau au dispărut.

Poezia este un monolog liric, adresat contemporanilor poetului. Simbolul durerii este o fântână arteziană — sunt lacrimile după cei morți și lumea, care a pierdut pacea, liniștea și valorile morale. Opera se bazează pe principiul antitezei: pe de o parte, viața este un porumbel, o fântână arteziană, oameni, iar pe de altă parte — sânge și violență. Imagistica asociativă, metaforă netradițională, expresivitatea accentuată, lipsa diviziunii sintactice a textului, eterogenitatea ritmului — aceste trăsături ale metodei creative a artistului sunt reproduse în mod clar în poezie.



audio-text

video-text

PORUMBELUL ÎNJUNGHIAȚ ȘI FÂNTÂNA (1914)

Dulciuri înjunghiate,
buze florale scumpe,
Mai, Mareye,
Yette, Lorie,
Annie și tu, Marie,
unde sunteți fete



Apollinaire și cubiștii

Guillaume Apollinaire era impresionat de cubism, în special de creația lui P. Picasso, simplitatea liniilor, desenul general al operei, elocvența mijloacelor de exprimare, influențează asupra cititorului. Era cointerestat de creația cubiștilor ca un fel de «orfism», «lirism», capabil să formeze o nouă lume «din nimic» — datorită doar unui proces creativ. Poetul caută noi forme în literatură. Pasiunea pentru pictura avangardistă a dat un imbold experiențelor sale îndrăznețe în limbaj, genuri literare, specii, stiluri ș.a. Însă, operele lui Guillaume Apollinaire (la fel ca ale lui P. Picasso) nu aparțin doar cubismului sau oricărui alt curent. Inovația sa poetică a fost multilaterală.

Dar lângă o fântână
care strigă și se roagă,
Acest porumbel era extatic.

Toate amintirile din trecut
Oh, prietene, te-ai dus la război
Se varsă spre întindere
Și privirile tale în apa adormită
Ei mor -e doar melancolie.
Unde sunt Braque și Max Jacob
Departa de cel cu ochii cenușii ca zori?
Unde sunt Raynal, Billy, Dalize
Ale căror nume sunt melancolice
Cum se fac pașii într-o biserică?

Unde este Cremnitz cine a intrat?
Poate că sunt deja morți
Din amintiri, sufletul meu este plin
Furnizorul plânge de durerea mea

Cei care au ajuns în războiul nordic
se luptă acum Noaptea cade, oh, cu sânge
Grădini în care
floarea războinicului de laur roz
a sângerat din abundență.

(Sursa Internet)



Caligrama «Porumbelul înjunghiat și fântâna» din culegerea lui Guillaume Apollinaire «Caligramme. Poeme de Pace și Război». 1918

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Numiți culegerile lui Guillaume Apollinaire, temele și motivele principale. 2. Cum a înțeles Guillaume Apollinaire suprarealismul? Dați exemple de imagini suprarealiste în lirica sa. **Activitatea de cititor.** 3. Demonstrați că Guillaume Apollinaire este un poet avangardist. **Valori umane.** 4. Descoperiți patosul anti-războinic al poemului «Porumbelul înjunghiat și fântâna». **Tehnologii moderne.** 5. Găsiți informații despre cubism, creația lui Picasso și prietenia lui cu Guillaume Apollinaire. Argumentați influența cubismului asupra poeziei lui Guillaume Apollinaire. **Expresii creative.** 6. Scrieți un eseu pe tema «Podul Mirabeau: un pod al iubirii și despărțirii?». **Învățăm pentru viață.** 7. Guillaume Apollinaire a creat simboluri expresive ale epocii sale: podul Mirabeau, «Porumbelul înjunghiat și fântâna», o mașină mică (care dintr-o dată «a pătruns» într-o nouă eră) ș.a. Cum credeți, ce imagini ale timpului nostru ar putea atrage atenția lui Guillaume Apollinaire? Explicați. Creați o caligramă proprie (la alegere).





Rainer Maria Rilke

1875–1926

El a trăit modest și imperceptibil, dar ne-a dat un exemplu de slujire a Cuvântului, capabil să câștige războiul, revoluția, haosul și moartea. Orfeu a mers înainte, învingând întunericul. Și noi l-am urmat...

M. Țvetaeva

Rainer Maria Rilke s-a născut la 4 decembrie 1875 în Praga (Cehia) în familia unui funcționar. Tatăl său a lucrat ca angajat al companiei feroviare. Din cauza greutăților în familie, mama sa și-a părăsit soțul și fiul mic Rainer (la vârsta de nouă ani). Băiatul a urmat o școală militară, cu profil real, (școala de cadetși din Sankt Pölten). Rainer a scris poezii și le recita în fața clasei. Din motive de sănătate, în 1891 Rilke a întrerupt pregătirea militară. Când băiatul avea 16 ani, el a devenit student al celor mai bune universități din Europa. A studiat la Praga, Berlin, München, Paris, mai ales, îi plăceau prelegerile de filologie și istorie a artei.

Primele versuri ale lui R. M. Rilke au fost publicate în 1891 la Praga. La mijlocul anului 1890, au apărut câteva dintre culegerile sale: «Viața și cântece» (1894), «Ofranda laurilor» (1895), «Cicoare» (1895), «Încoronarea de vis» (1896). A început ca neo-romantic, în același timp a cucerit poetica simbolismului și impresionismului în reproducerea impresiilor instantanee.

În versurile timpurii ale lui R. M. Rilke, se reflectă imaginile vieții poporului și ale istoriei Cehiei. Atunci poetul a publicat niște cărți mici, pe coperta cărora era scris «Dăruite poporului». Le distribuia gratuit prin spitale și organizații muncitorești, încercând să-și facă poezia o parte din viața oamenilor.

La începutul anului 1900, a fost publicată culegerea «Cartea Orelor» (1899–1903). Poetul a căutat să găsească temeliile spirituale ale existenței omului și a întregii omeniri. El răspândește conceptul de «Dumnezeu» în întreaga lume, în toate lucrurile, în care caută începutul etern. Acest concept al lui R.M. Rilke a fost aproape de panteismul lui J. W. Goethe. La R.M. Rilke este Cel, care se manifestă în tot ceea ce este natural, creativ, spiritual și perfect. Este ca aerul revărsat prin toate lucrurile — trebuie doar să-l respiri pentru a-L simți.

În 1901, poetul s-a căsătorit cu Clara Westhof și s-a stabilit într-un mic oraș din Warpswede, din nordul Germaniei. Totuși, viața de familie nu a durat mult timp. În 1902, la scurt timp după nașterea fiicei, tânărul a divorțat din cauza unor dificultăți materiale. «Sărăcia — este crucea mea grea», — a scris R. M. Rilke.

PLIMBARE LITERARĂ

Fermecătoarea Luiza

În 1896, R. M. Rilke s-a mutat la München, unde soarta i-a adus-o pe Louise Andreas-Salome, care a jucat un rol important în viața sa. Ea era fiica unui general rus, s-a născut și a crescut în Sankt Petersburg. Legăturile sale cu lumea slavă, povestirile despre Ucraina și Rusia l-au determinat pe R. M. Rilke să vadă bogăția și spațiile mari ale culturii antice. Această femeie a fermecat mulți scriitori din acea perioadă: G. Hauptmann, F. Nietzsche, S. Freud și alții. Împreună cu ea, R. M. Rilke, în anii 1899–1900, a făcut o călătorie în Rusia și Ucraina.



L. Andreas-Salome

În anii 1900, poetul a trăit în Franța, unde a studiat creația pictorilor impresionisti și sculptorul O. Rodin. În conștiința sa, se formează concepția de «lucru» (Ding). Acestea nu sunt numai obiecte materiale, ci și natura, opere de artă și manifestări ale vieții interioare. Conform lui R. M. Rilke, «lucrul» trăiește o viață independentă și autonomă. Dar schimbarea unui «lucru» duce la schimbări în întregul Univers. De aici reiese încă o noțiune importantă — «implicare» sau «înrudire» (*Bezug*). Eroul său liric simte legătura cu tot ce există în univers, caută să restaureze «înfațișarea uitată a obiectelor», esența lor spirituală. O nouă etapă a creației lui R. M. Rilke a fost confirmată de culegerea «*Poezii noi*» (1907–1908), în care apare lumea lucrurilor.

Poetul a vizitat Scandinavia, Italia, Spania și Egiptul. Dintre toate locurile unde a locuit, în special era cunoscut Castelul Duino de pe coasta mării Adriatice, moșia Prințesei Maria Tourn-und-Tacons, care a sponsorizat publicarea operelor sale. Aici R. M. Rilke a început să scrie culegerea «*Elegiile duineze*» (au fost finalizate în 1922).

Scriitorul a suferit foarte greu tragedia Primului război mondial, moartea a milioane de oameni, distrugerea monumentelor culturale. În ultima perioadă, opera sa este dominată de motive tragice, de un sentiment de haos. Însă, poetul afirmă misiunea de salvare a artei și menirea înaltă a artistului, care este capabilă să întoarcă umanității sensul spiritual pierdut și «lucrurile pierdute». Acest orfism specific este întruchipat în culegerea «*Sonete către Orfeu*» (1922).

Din 1919 și până la sfârșitul vieții sale, poetul a locuit în Elveția, unde prietenii i-au cumpărat o casă veche, pe care au numit-o «castelul Muzot». Aici a terminat de scris «*Elegiile duineze*» și «*Sonete către Orfeu*». R.M. Rilke s-a îmbolnăvit de o boală grea, o formă rară de leucemie și a murit în sanatoriul Val-Mont la 29 decembrie 1926. A fost îngropat în valea Rhone, nu departe de *castelul Muzot (Elveția)*.



Poezia «Stinge-mi lumina ochilor...» face parte din culegerea «*Cartea orelor*» și este construită ca un monolog al eroului liric, adresat lui Dumnezeu. În poezie, este reprodusă drama spirituală a eroului liric, care se confruntă cu conflicte interne complexe pe calea spre descoperirea lui Dumnezeu în sine și în lume, dar nu încetează să meargă spre El și tinde să sesizeze începutul veșnic. Dumnezeu pentru eroul liric este lumina și sensul întregii vieți, idealul suprem și posibilitatea existenței spirituale. În operă se simte ecoul subiectului biblic despre profetul Isaia, căruia, în templu, i s-a arătat chipul lui Dumnezeu. Domnul Dumnezeu i-a deschis ochii, auzul și percepția tuturor lucrurilor.

Ucraina în viața și creația lui R. M. Rilke



În anul 1899 R. M. Rilke a călătorit la Moscova și Sankt Petersburg. Cel mai interesant moment al călătoriei a fost întâlnirea cu L. Tolstoi. Întorcându-se în Germania, poetul a început să studieze limba rusă, a citit în original opera lui M. Lermontov, L. Tolstoi, F. Dostoievsky, A. Cehov, M. Gogol, a studiat istoria Rusiei și Ucrainei. Creatorul visa să viziteze Kievul, despre aceasta îi scria lui B. Pasternak: «Mă închin înaintea trecutului, ca un copil în ajunul Crăciunului». În timpul celei de-a doua călătorii în Rusia, l-a vizitat din nou pe L. Tolstoi în Yasnaya Polyana și de acolo a plecat imediat în Ucraina. În iunie 1900, a sosit la Kiev, unde a trăit mai mult de două săptămâni. Orașul l-a impresionat pe poet prin monumentele vechi, mai ales că îi plăcea lavra Kievo-Pechersk, unde petrecea ore întregi. În Ucraina, R. M. Rilke a găsit modelul dorit al unității poporului cu Dumnezeu, al poporului cu natura. Apoi, de aproape două luni, a călătorit prin Ucraina. A vizitat mormântul lui T. Șevcenko în Kaniv, și-a cumpărat «*Kobzarul*». Influența poemelor istorice ale lui T. Șevcenko și ale operelor lui M. Gogol sunt resimțite în «*Cântece despre adevăr*» de R. M. Rilke. Aflarea poetului în Poltava a contribuit la crearea poeziilor «*Carl XII călătorește prin Ucraina*», «*Furtuna*» (despre evenimentele bătăliei de la Poltava, regele Suediei și Mazepa). Impresiile de la peisajele ucrainene se reflectă în poezia «*Casa din marginea acestui sat...*» și altele.



L. Pasternak.
R. M. Rilke. 1926



video-text

audio-text

«STINGE-MI LUMINA OCHILOR...» (1901)

Stinge-mi lumina ochilor: te pot vedea,
 acoperă-mi urechile: te-aud ușor,
 fără picioare către tine pot umbla,
 și fără gură pot să te implor.
 Frânge-mi în două brațele,
 la fel te va cuprinde inima-mi, în loc;
 oprește-mi inima și creierul va bate
 Iar de-mi vei azvârli în creier foc,
 Pe sânge te voi duce mai departe.

(Sursa Internet)



Poezia «Orfeu. Euridice. Hermes». Geneza operei este mitul antic despre cântărețul Orfeu, care a coborât pe tărâmul morții lui Aid, după soția sa, Euridice, pentru a o scoate din brațele morții. El nu trebuia să se întoarcă să o privească, dar Orfeu a privit înapoi — și a pierdut-o pe Euridice pentru totdeauna. Mitul antic oferă posibilitatea, ca poetul să întruchipeze semnificația filosofică — lupta dintre viață și moarte, iubire și inexistență, artă și întuneric. Poetul și traducătorul ucrainean M. Orest a numit această poezie «o generalizare a dramei secolului XX». V. Stus, care a tradus poezia «Orfeu. Euridice. Hermes» în lagărul de concentrare sovietic, a fost impres-



Hermes, Euridice și Orfeu.
 Barelief din sec. V î.e.n.

sionat de puterea sa emoțională extraordinară. El scria despre Euridice: «Ea este atât de iubită, încât nici lira nu poate reda o astfel de durere, ca a acestei femei jalnice, deoarece, din cauza ei lumea pare a fi o durere (un plâns) și în această lume a jalei totul a devenit un plâns: și pădurea, și dealul, și drumul, și împrejurările, și câmpia, și râul și animalele. Și soarele s-a ascuns în cerul tăcut, ca în jurul unui alt pământ, iar cerul acesta, cu vârfuri de stele era cerul durerii. Iată așa de iubită...»

Punctul culminant al poeziei este acela, când Orfeu privește înapoi și își pierde definitiv soția. A făcut acest lucru din cauza dragostei mari, a dorit, măcar pentru o clipă să se uite la femeia, pe care o cânta lira lui. Dar sufletul ei era deja departe de el, ea nu a înțeles și a întrebat: «Cine?». Această întrebare, după cuvintele lui V. Stus, conține «întreaga dramă decalajul dintre relațiile umane și moartea spirituală, care s-a răspândit în toată umanitatea».

R. M. Rilke și O. Rodin



În 1902–1911, R. M. Rilke locuia în Paris. Acolo era pasionat de creația sculptorului francez O. Rodin și chiar un oarecare timp a lucrat ca secretar. Această pasiune era atât de puternică, încât poetul i-a dedicat cartea «Rodin» (1903). A fost atras de creația sculptorului francez, prin capacitatea acestuia de a crea lucruri dintr-o substanță amorfă, de a transmite mișcarea prin imaginea materiei. O. Rodin la acel moment a experimentat multe și a creat așa-numita «sculptură rotundă», care pare să se miște, să trăiască, să respire când spectatorul umblă în jurul ei. Acest lucru a fost realizat datorită compoziției dinamice, combinației de suprafețe și planuri diferite. O. Rodin în acel timp experimenta foarte mult, și a creat așa-numita «sculptură rotundă» care parcă se mișcă, trăiește, respiră, când o privește spectatorul. A obținut aceasta datorită compoziției dinamice, care combină suprafețe și planuri diferite. O. Rodin folosește impresionismul în sculptură, de care era cointerestat foarte mult poetul. El a adoptat metoda creatoare a sculptorului și a aplicat-o în lirica sa. În anii 1907–1908 a fost publicată culegerea «Poezii noi» a lui R. M. Rilke, în care fenomenul, obiectul și imaginea apar în dinamică. Autorul descrie cele mai mici nuanțe ale schimbării lucrurilor, care nu au doar înveliș material, ci și substanță spirituală. Din lucruri aparte, în lirica lui R. M. Rilke, în acea perioadă se formează imaginea «Cosmosului viu, în mișcare».



video-text

ORFEU. EURIDICE. HERMES (1904)

Era-n ciudata sufletelor mină.
 Și ei mergeau ca vine de argint
 în întuneric. Printre rădăcini,
 sângele care curge-apoi în oameni
 țâșnea în umbră roșu ca porfirul.
 Și altceva nimic nu era roșu.

Stânci erau pe-acolo și
 păduri fără ființă. Și poduri peste vid,
 și-o baltă mare, cenușie, oarbă,
 întinsă peste fundul ei adânc
 ca peste-un peisaj un cer ploios.
 Și printre pajiști apăru, domoală
 și blândă, dunga albă-a unui drum,
 asemeni unei lungi fășii de pânză.

Și-acuma ei veneau pe drumu-acela.
 Întâi bărbatul zvelt în mantie-albastră,
 privind, nerăbdător, tăcut, în zare;
 și pasul lui mânca în grabă drumul,
 nemestecat, cu mari îmbucături;
 și mâinile îi atârnav, închise
 și grele, dintre faldurile hainei
 și nu mai cunoștea ușoara liră
 crescută-n mâna stângă ca un lujer
 de trandafiri pe-o creangă de măslin.
 Și simțurile-i parcă se-nvrăjbeau:
 pe când privirea-n față ca un câine
 fugea, se întorcea și iar pleca,
 oprindu-se s-aștepte la prima cotitură,
 ca un miros auzul îi rămânea în urmă.
 I se părea de multe ori c-ajunge
 până la mersul celorlalți doi, care
 veneau urcând suișul după el.
 Apoi știa din nou că-i doar ecoul
 pașilor lui și falfâirea hainei.
 El însă își spunea că vin și ei;
 spunea cu voce tare și-și asculta ecoul.
 Da, vin și ei (numai să fie doi!),
 dar merg cumplit de-ncet. Dacă i-ar fi
 îngăduit măcar o dată să-ntoarne capul
 (și dacă o privire-n urmă n-ar strica
 tot ce de-abia a fost înfăptuit)
 el i-ar vedea pe ceilalți doi cum vin
 atât de-ncet și de tăcut în urmă:
 Zeul călătoriei și-al soliei,
 cu pălăria peste ochii limpezi,
 purtându-și varga-n mâna dreaptă-ntinsă
 și falfâind din gleznele cu aripi;
 iar lângă el, ținând-o cu mâna stângă, ea.

Ea care-atât de mult a fost iubită
 încât de dragul ei a izvorât
 mai multă tânguire dintr-o liră
 decât vreodată dintr-o bocitoare;
 atât de multă-ncât s-a zămislit
 o-ntreagă lume-a tânguirii, unde
 au fost create toate din nou: pădure, vale,
 câmp, drum și sat și râu și vietate;
 și peste-această lume de tânguire, la fel
 ca peste celălalt pământ, un soare
 și-un pașnic cer cu stele atârna,
 un cer de tânguire cu stelele sluțite:
 — și totul pentru ea cea mult iubită.

Acum mergea, de zeu călăuzită,
 cu pași împiedicați de giulgiul strâmt,
 șovăitoare, blândă și fără nerăbdare.
 Și era singură-n ea însăși;
 și, plină parcă de-o nădejde-naltă,
 nu se gândea nici la bărbatul care
 mergea în fața ei și nici la drumul
 care urca spre viață și lumină.
 Și singură-n ea însăși era. Și moartea ei
 o împlinea ca un belșug.
 Ca fructul de dulceață și-ntuneric
 era și ea de vasta-i moarte plină,
 atât de nouă-ncât nu pricepea.

O-nvăluia o feciorie nouă;
 și sexul ei era închis, asemeni
 c-o floare tânără când vine seara;
 și-atât era de dezobișnuită
 de-mpresurare mâna ei, încât
 până și-atingerea atât de lină
 a sprintenului zeu o supăra
 ca o mișcare prea familiară.

Nu mai era acum femeia-aceea blondă
 care de-atâtea ori cântase-n versul
 poetului, nu mai era mireasma
 patului larg, nici avuția
 bărbatului nu mai era.

Se destrămase ca un păr bogat,
 ca o căzută ploaie se surpase,
 ca o merinde-n sute de fărâme!

Era chiar de pe-acuma rădăcină.
 Și când deodată zeul o opri
 și cu durere mare în glasul lui îi spuse:
 «A-ntors capul», nu-nțelese
 nimic și întrebă în șoaptă: «Cine?»

Și-acum, departe-n fața luminoasei
 ieșiri, sta cineva al cărui chip

nu se putea cunoaște. Sta privind
cum pe-o potecă albă printre pajiști
zeul soliei, cu priviri mâhnite,
se înturna urmând pe-aceea care
chiar și pornise înapoi la drum,
cu pași împiedicați de giulgiul strâmt,
șovăitoare, blândă și fără nerăbdare.

Sursa Internet



«**Sonete către Orfeu**» (1922). Creând chipul lui Orfeu, scriitorul a folosit mitul antic. Arhaica greacă este deja simțită în primul sonet, unde se accentuează forța puternică a artei lui Orfeu — de a fermeca natura și întreaga lume. Sunetele lirei lui îmblânzesc animalele și păsările. Cântarea lui Orfeu poetul o înzestreață cu o mare forță transformatoare, deoarece creează un templu al artei, unde haosul cedează în fața armoniei, plânsul și strigătele se opresc sub influența melodiilor, iar în lume se naște un nou început, o nouă mișcare.



video-text

Un pom cresc. O, creștere curată!
Nalt arbore-n urechi! O, cântă-Orfeu
Și toate tac. Ci-n tănuirea toată
nou prag, schimbări și semn veneau mereu.

Jivini domoale se iveau prin clare
destinse crânguri din pățul și rug;
și s-a vădit că nu din vicleșug,
nici temeri lunecau așa ușoare,

ci ascultând. Glas, răget, jind confuz
păreau scăzute-n pieptul lor. Și unde
doar un bordei era, întru primire,

un biet bârlog de pofte peste fire,
cu stâlpîi-n tremur ai intrăii scunde, –
tu le-ai nălțat un templu în auz.

Sursa Internet

În operă, Orfeu este descris ca un zeu, implicat în procesul creației, mai exact — spiritualizarea lumii. Arta lui este întruchiparea esenței și puterii divine, în fața căreia dispare zbuciumul și tot ce este muritor, brutal, crud chiar și moartea. După părerea lui R. M. Rilke, menirea divină a cântării lui Orfeu — este de a aduce armonie, frumusețe și claritate în această lume.

Motivul coborârii lui Orfeu pe tărâmul lui Aid nu îl interesează pe autor, dar însuși faptul aflării cântărețului în brațele morții, adică cunoașterea morții, începuturile ascunse ale tuturor lucrurilor, după părerea poetului, îl îmbogățește lăuntric. Calea lui Orfeu spre împărăția morților este calea către originile vieții. Și în același timp — este sursa unei noi creșteri, precum un copac, în sus, pentru că numai acel copac crește înalt, care are rădăcini puternice. Prin cunoașterea misterului morții și a vieții, creația lui Orfeu dobândește o profunzime deosebită, iar însuși cântărețul — abilitatea de a vedea «în lucruri» infinitul și atemporalul.



L. Bassano. Orfeu îmblânzește animalele. 1579



Doar cel ce-ntre umbre-a-nălțat
lira-i cândva,
poate, imnul nemăsurat
presimțind a-l cânta.

Doar cel ce-ntre morți a mâncat
mac, dintr-al lor,
nu va mai pierde vreodat',
zvonul cel mai ușor.

Și chiar de ne-am reflecta
turbure-n lac:
tu chipul să-l știi.

Pe dublul tărâm de-abia
glasuri se fac
blând, veșnicii.

(Sursa Internet)

Cunoscând moartea, Orfeu a simțit mai puternic forța și frumusețea vieții. În această frumusețe i s-au deschis valorile pământeste. Ceea ce a văzut în împărăția umbrelor nu i-a distrus voința, setea de viață, acuitatea sentimentelor și nici chiar — aspirația armoniei, care o opune morții, haosului și distrugerii.



* * *

Însă, Divinule, tu — fără margini în cântec,
când al Menadelor cârd în dispreț te-ncolți,
zarva, prin ordinea ta le-ai curmat-o în pântec;
pur ziditorul tău joc din distrugeri țășni.

Capul și lira să-ți spargă, fiecare tânjea.
Cum se zbăteau și-asudau, orice piatră tăioasă
aprig spre inima ta șuierând mânioasă,
blândă, cu-auz dăruind-o, la tine-ajungea.

(Sursa Internet)

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. De care curente literare de la începutul secolului XX este legată creația R. M. Rilke? 2. Povestiți despre călătoria lui R. M. Rilke în Ucraina și cum este ea reflectată în opera artistului. 3. Cum înțelegea R. M. Rilke conceptele «Ding» și «Bezug»? **Activitatea de cititor.** 4. Cu ajutorul căror mijloace artistice din poezia «Stinge-mi lumina ochilor...» este reprodus procesul complex de descoperire a lui Dumnezeu în inima eroului liric? 5. În ce spațiu artistic au loc evenimentele din poezia «Orfeu. Euridice. Hermes»? 6. Cum în poezia «Orfeu. Euridice. Hermes» este reflectată tema morții, a vieții, a artei și a dragostei? Dați exemple de citate. **Valori umane.** 7. Descoperiți sensul noțiunii de «orfism» în conștiința artistică a poetului. **Comunicarea.** 8. *Discuție* pe tema «Poetul este cel care...». **Noi — cetățeni.** 9. Pregătiți o comunicare pe tema «Vasyl Stus — prizonier și traducător al poeziilor lui R. M. Rilke». 10. Găsiți traducerea poeziei «Orfeu. Euridice. Hermes» de V. Stus, comparați cu traducerea lui M. Bajan. **Tehnologii moderne.** 11. Folosind Internetul găsiți informații despre subiectele mitologice legate de imaginile lui Orfeu, Hermes, Euridice și Aid. Ce elemente ale mitului se reflectă în poeziile lui R. M. Rilke? Determinați sensul lor în text. **Expresii creative.** 12. Descrieți (oral) tabloul care a apărut în imaginația voastră, atunci când ați citit poezia «Orfeu. Euridice. Hermes». Ce culori și ce muzică ați alege pentru această poezie? Explicați. **Mediul și siguranță.** 13. Ce fenomene naturale a descris autorul în sonetul «Un pom crescuse...» («Sonete către Orfeu»)? Descoperiți semnificația imaginilor tăcerii, a noului început, cânt, creștere. **Învățăm pentru viață.** 14. S. Zweig a scris despre R. M. Rilke: «Totul ce este zgomotos, brutal era inacceptabil pentru el. Confruntarea cu insolența îi provoca suferințe sufletești. Orice familiaritate și linguseală îi provoca un sentiment de frică și rușine. Acolo unde era el, se crea o atmosferă deosebită de puritate spirituală și delicatețe. Cred că în prezența sa nimeni nu ar fi îndrăznit să spună un cuvânt nepotrivit, nimeni nu ar fi avut curajul să bârfească sau să spună lucruri rușinoase». Explicați sensul cuvintelor brutalitate, insolentă, familiaritate, puritate spirituală, rușine, delicatețe. Care dintre aceste noțiuni le-ați mai întâlnit? Care dintre ele sunt acceptabile (sau inacceptabile) pentru voi?



CHIPUL LUI ORFEU ÎN MUZICĂ ȘI PICTURĂ

Mitologia antică impresionează imaginația artiștilor de peste două mii de ani. Fiecare epocă încearcă să găsească în panteonul zeilor și al eroilor pe acei care ar putea fi întruchiparea potrivită pentru ideile și imaginația ei. Însă, esența artei și a puterii sale magice este cel mai bine reprezentată în chipul lui Orfeu, cu capacitatea sa de a ferma cu cântul său totul ce este însuflețit și chiar neînsuflețit, deoarece vocii poetului i se supunea întreaga natură.

Cea mai renumită piesă muzicală, la baza căreia stă subiectul mitului antic despre Orfeu și Euridice, este opera compozitorului german din secolul XVIII K. V. Gluck. Aria lui Orfeu este scrisă pentru voce înaltă bărbătească — tenor, care înzestrează cântecul cu o culoare lirică strălucitoare. Cel mai pătrunzător și în același timp cel mai renumit fragment al acestei opere muzicale este «*Melodia*». Sunetul fermecat al flautului provoacă o senzație de tristețe. O caracteristică a acestei opere este finalul netradițional pentru mit. Când Orfeu o aducea pe Euridice de pe tărâmul celălalt, nu s-a putut abține și s-a uitat în urmă, atunci, iubita sa a murit a doua oară. Fiind distrus, Orfeu a vrut să se sinucidă cu un pumnal, dar a apărut dintr-o dată Amur cu o veste bună de la zei — și Euridice învie!

Pictorii au creat chipul lui Orfeu. Clipa, când animalele ascultă vrăjite cântărețul, este reprezentată pe pânza maestrului olandez al secolului XVII R. Savery «*Orfeu și animalele*». Pictorul l-a desenat pe Orfeu înconjurat de animale sălbatice și păsări (este greu de-l observat).

Mitul încercării lui Orfeu de a o readuce pe Euridice de pe tărâmul umbrelor este cel mai renumit în arta plastică. Acestui subiect își dedică tabloul său pictorul francez din secolul XIX J. B. C. Corot. Împărăția morții, infernul, ne amintește de Aid din «*Divina Comedie*» a lui Dante.

Tablourile pictorului olandez din secol XVII, G. de Lairese, «*Coborârea lui Orfeu în infern*» și a pictorului simbolist englez din secolul XIX J. F. Watts «*Orfeu și Euridice*» reproduc momentul dramatic al despărțirii poetului de iubita sa. Aceste tablouri sunt pline de dinamism, tristețe și deznadejde.



R. Savery. Orfeu și animalele 1625–1628



G. de Lairese. Coborârea lui Orfeu în infern.
1662



J. F. Watts. Orfeu și Euridice.
1870–1880



G. Moreau. Orfeu. 1865



J.W. Waterhouse. Nimfe găesc capul lui Orfeu. 1900



J. B. C. Corot. Orfeu o conduce pe Euridice pe tărâmul umbrelor. 1861

De asemenea, mulți creatori au apelat la mitul morții lui Orfeu. Acest subiect este întruchipat în tablourile «Orfeu» ale artistului simbolist francez din secolul XIX — **G. Moreau**, «Nimfele găesc capul lui Orfeu» ale pictorului englez-prerafaelit din sec. XX — **J. W. Waterhouse** și, de asemenea, tabloul «Moartea lui Orfeu» al lui **P. Picasso**.

Trebuie amintit și tabloul pictorului belgian și francez **M. Chagall**, care a lucrat în stil avangardist. Tabloul său «Mitul despre Orfeu» își așteaptă încă criticul său, care va putea descifra toate simbolurile și culorile acestei imagini.

În 1910, în pictura franceză a apărut curentul cu denumirea de «orfism». Stilistica ei amintește curentele avangardiste: cubism, futurism și expresionism. Acest curent a fost numit astfel de Guillaume Apollinaire, care credea că influența picturilor «orfiștilor» este asemenea influenței muzicii eroului antic. «Orfiștii» lui **R. Delounay**, **F. Kupka**, **F. Picabia**, **M. Duchamp** au încercat să reproducă în picturile lor dinamica mișcării și muzicalitatea ritmurilor cu ajutorul culorilor și liniilor.

Care Orfeu vă place cel mai mult?



M. Chagall. Mitul despre Orfeu. 1977



1. Găsiți în Internet și ascultați aria lui Orfeu, «Am pierdut-o pe Euridice», din opera lui K. V. Gluck «Orfeu și Euridice». Ce dispoziție vă trezește această muzică?
2. Citiți poezia lui R. M. Rilke «Orfeu. Euridice. Hermes» însoțită de melodia din opera lui K. V. Gluck Orfeu și Euridice «Melodia». Gândiți-vă, cum influențează muzica asupra stilului de citire.
3. Căutați în Internet reproduceri ale picturilor «orfiști», amintiți mai sus și selectați ilustrații pentru culegerea lui R. M. Rilke «Sonete către Orfeu», pe care ați dori să le tipăriți în epoca noastră. Dar cum ați fi ilustrat voi culegerea în anul 1923?



Federico Garcia Lorca

1898–1936

Spania răsună în diferite voci, ale căror vibrații ne dezvăluie mii de petale de tonuri și semitonuri, culori și nuanțe ale naturii și ale sufletului uman.

Federico Garcia Lorca

Federico Garcia Lorca s-a născut la 5 iunie 1898 într-o familie înstărită din municipiul *Fuente Vaqueros*, lângă *Granada* (Spania). Locul pitoresc, cu miros de migdale înflorite înconjurat de munți și izvoare cristaline, l-a fermecat pe viitorul poet pentru o viață întreagă. Natura a trezit în sufletul său sunete, cuvinte și melodii, care ulterior au fost întruchipate în imagini artistice.

După un timp, familia s-a mutat în localitatea vecină *Askeros*, iar mai târziu, în 1908, în *Granada*, rămânând lângă *Vega*, locul unde se păstrau legende și tradițiile încântătoare. Federico cu entuziasm participa la ritualurile vechi, carnavaluri, procesiuni populare de sărbătoare.

În toamna anului 1915, tânărul și-a început studiile la Universitatea din *Granada*, la două facultăți — la filozofie și literatură și la drept.

În 1919, tânărul poet, trece cu traiul la *Madrid* și este atras de vârtoarea vieții din capitală. El a locuit în reședința studentescă, unde în acea perioadă s-au adunat multe talente tinere, care, mai târziu au devenit celebre în cultura spaniolă — actori de teatru, pictori, compozitori. Aspirația de a crea noi imagini l-a determinat să muncească mult pentru a găsi forme artistice originale. Printre prietenii lui *F. Garcia Lorca* au fost poeții *J. R. Jimenez* (viitorul laureat al Premiului Nobel) și *A. Machado*, compozitorul *M. de Falla* și filosoful *J. Ortega Gasset*, pictorul *S. Dali* ș. a. Acești oameni talentați îl numeau pe *Federico* «privighetoarea andaluză». *I. Draci* a remarcat: «Andaluzia este meleagul creștinilor și musulmanilor, păgânilor și credincioșilor, arabilor și romanilor... în multe privințe, misterul lui *Lorca* este și misterul Andaluziei». Această combinație de culturi a dat poetului un sentiment cosmic de percepere a Andaluziei și al lumii în general: «Andaluzianul sau trimite o provocare stelelor, sau sărută praful drumurilor sale». Scriind despre Spania, *F. Garcia Lorca* avut în vedere, în primul rând, Andaluzia.

PLIMBARE LITERARĂ

Motive țigănești în creația lui F. Garcia Lorca

Autorul numea culegerea «*Romancero țigan*» ba o carte, ba un poem, chiar și o melodie despre Andaluzia. Poetul se adresează la creația populară, în special la romanță. El intenționa să combine epicul cu liricul, iar mitologia țiganilor — cu viața cotidiană. În final, după cuvintele lui, s-a primit «ceva neobișnuit, plin de tensiune și dinamism lăuntric». În poezia lui *F. Garcia Lorca* predomină tematica țigănească, deoarece țiganii, pentru el — sunt cântăreți populari, purtători ai spiritului cântecului, întruchiparea muzicii populare. Autorul nu a fost de acord cu cei care au numit culegerea «romancero despre țigani». El a accentuat: «Aceasta este o poezie despre Andaluzia, și o numesc țigănească, deoarece «țigănesc» înseamnă cel mai nobil și mai colorat din Andaluzia». Culegerea «*Romancero țigan*» creează o lume strălucitoare și tragică, în care totul este aproape — viața și moartea, nostalgia și speranța, basmul și realitatea.





Monumentul lui
F. Garcia Lorca.
Madrid (Spania).1986

În 1923, F. Garcia Lorca a absolvit Facultatea de Drept a Universității din Madrid, însă adevărata lui vocație a fost literatura.

În creația scriitorului s-au dezvoltat câteva tendințe paralele: folclorico-literară, folclorico-mitologică și experimentală. Fiecare din ele a dominat în diferite perioade ale vieții scriitorului. Interacțiunea lor a determinat strălucirea lumii poetice a artistului.

Poetul și-a început cariera artistică prin studierea folclorului andaluzian — cântece, legende, etc. Acest lucru a fost confirmat în operele «Cântece» (1927), «Suite» (1928) și alte opere. În culegerile «Cante Jondo» (1921–1922), «Romanciero țigan» (1928), «Divan Tamaritan» (1936), predomină tendința folclorico-mitologică. Influența folclorului și a mitologiei devine un factor important în lumea artistică a poetului.

F. Garcia Lorca a aparținut grupului de scriitori care s-au unit în jurul revistei antifasciste «Octubre» («Octombrie»). A participat activ la viața publică a Spaniei, nu și-a ascuns ura față de regimul fascist. La 18 iulie 1936, în ziua Sfântului Federico, când poetul și cu tatăl său și-au sărbătorit ziua de naștere (în fiecare an sărbătorea această zi în Granada), a început o revoltă. Poetul s-a ascuns în casa fraților Rosales, dar cineva l-a pârât. La 16 august a fost arestat, iar la 19 august 1936 a fost împușcat la marginea orașului Granada (Spania).



Poezia «Chitara». Lumea din culegerea «Cante Jondo», din care face parte această poezie, este misterioasă și fermecătoare. Principalul fundal pentru multe poezii este noaptea sau seara. În poezie este redată limita dintre vis și realitate, viață și moarte. Eroul liric iubește înfocat, suferă, visează, este dezamăgit, revărsându-și sentimentele în melodii însuflețite. Nostalgia este înlocuită de speranță, viața poate întrerupe moartea, iar dragostea se combină cu gelozia și ura. Una din poeziile culegerii este «Chitara». Acest instrument muzical este simbolul Spaniei, al sufletului poporului, care trăiește prin cântece.

CHITARA (1921)

Începe plânsul
chitarei.
Se sparg cupele arborilor
pline cu dimineață.
începe plânsul
chitarei inutil



audio-text

De ce culegerea este numită «Cante Jondo»?



Cante Jondo — este un cântec profund, de o singură voce, cu caracter oriental, cu elemente de melodii arabe, țigănești și indiene, interpretat de două persoane: un cântăreț (cantor) și un chitarist (toacăor). Cuvântul și melodia se unesc într-un tot întreg. Cântecele nu se repetă niciodată, indiferent cât de mult este cântat, întotdeauna în ritm și în subtext apare ceva nou. Un astfel de cântec nu este accesibil pentru toți. Acestea sunt trei — patru rânduri scurte ale cântecului, în care, în mod obligatoriu se prevede o improvizație. Muzicalitatea cuvântului, ornamentul sonor — sunt principalele trăsături ale lui Cante Jondo. Tradițiile poeziei lirice populare din Spania au apărut în antichitate. F. Garcia Lorca a scris: «Nu este oare surprinzător faptul, că un poet popular necunoscut, în trei sau patru rânduri redă toate avânturile înalte ale sufletului uman? Două rânduri din cântecul popular conțin mai multe taine decât toate dramele lui Maeterlinck». Pasionat de cântecul popular, poetul a organizat în 1922 Festivalul de cântec jondo în Granada.

s-o faci să tacă.
 Plânge monoton
 cum plânge apa,
 cum plânge vântul
 peste zapadă.
 E cu neputință
 s-o faci să tacă.
 Plânge lucrurile
 pierdute departe.
 Nisipul din Sudul fierbinte
 visând camelii albe.
 Plânge săgeata fără țintă
 amurgul fără zori
 și prima pasăre
 moartă în ramuri.
 O, chitară!

(Sursa Internet)



H. Gris. Arlechinul cu chitara. 1919



Poezia «Romanța lunii lună» face parte din culegerea «Romancero țigan». Toate evenimentele operei au loc sub lumina lunii, care creează o atmosferă de farmec și mister al Universului. Lumina lunii atrage și sperie, îndeamnă spre imaginație și, în același timp, provoacă frică. Eroul principal al poeziei este un băiat, care percepe lumina lunii ca pe o eroină din poveste. Crăiasa Luna de parcă coboară din cer spre băiat. Imaginația copilului creează o imagine minunată a unei eroine din basm, care pune stăpânire pe gândurile și sentimentele lui. Real și fantastic, natural și personal, se combină în lumea artistică a lui F. Garcia Lorca.

ROMANȚA LUNII, LUNĂ (1928)

Inimă ranită
 de cele cinci săbii.
 Veni luna la forjă
 cu turnura ei de nard.
 Copilul o privește, o privește.
 Copilul stă privind-o.
 În aerul zburciunat
 își mișcă brațele luna,
 își ascunde,
 lubrică și pură,
 sânii ei de cositor.
 — Fugi, lună, lună.



audio-text

În atelierul traducătorului



Poezia se numește «Romance de la luna, luna» (textual «Romanța lunii, lună»). În spaniolă, cuvântul *luna* (lună) este de genul feminin. Deoarece în poezie ea apare ca o crăiasă din basm, traducătorul M. Lukaș, în traducerea sa în limba ucraineană o numește — Prințesa Lună.

De vor veni țigani,
 vor face din inima ta
 colane și inelușe albe.
 — Copile, lasă-mă să joc.
 Când vor veni țigani,
 te vor găsi pe nicovală
 cu ochișorii închiși.
 — Fugi, lună, lună
 că-ți aud caii.
 — Copile, lasă-mă, nu păși
 pe albeața mea albăstrită.
 Călărețul se apropie
 lovind ușor tamburul câmpiei.
 Înlăuntrul forjei copilul
 stă cu ochii închiși.

Prin măsliniș sosesc,
 de bronz și vis, țigani.
 Cu capul sus
 și ochii întorși.
 Cum mai cântă pasărea,
 ah, cum mai cântă în arbore.
 Prin cer umblă luna
 cu un copil de mână.
 În forjă plâng,
 slobozind strigăte, țigani.
 Aerul o veghează, veghează.
 Aerul stă veghind-o.

(Traducere de Ion Vianu)



Hecate (zeița Lunii din
 Grecia Antică).
 Grafică de calculator

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Ce tradiții ale Spaniei se reflectă în opera lui F. Garcia Lorca? 2. Ce specii folclorice a elaborat? **Activitatea de cititor.** 3. Explicați conținutul simbolic al imaginii artistice a chitarei, din poezia cu același titlu. 4. Cu ajutorul căror mijloace artistice în poezia «Chitara», este redat motivul dragostei, tandreței, morții, tragediei? 5. Descoperiți semnificația luminii lunii în poezia «Romanța lunii, lună». 6. Explicați sensul cuvintelor și expresiilor: *turnura de nard, lubrică, veghează, forjă, de bronz și vis, pasăre, pură, tamburul, ochii închiși*. Găsiți sinonime și antonime. **Valori umane.** 7. Cum apare Spania și poporul spaniol în poezia artistului? **Noi –cetățeni.** 8. Garcia Lorca este numit «Don Quijote al Spaniei secolului XX». Argumentați. Cine, dintre artiștii ucraineni, poate fi numit, de asemenea, Don Quijote? **Tehnologii moderne.** 9. Găsiți în Internet melodia Kante Jondo. Exprimați-vă impresiile despre interpretarea și ritmul ei. Se potrivește această melodie la versurile poetului spaniol? **Expresii creative.** 10. Descrieți (sau desenați) imaginea Lunii. **Lideri și parteneri.** 11. Lucrați în perechi. Găsiți informații despre miturile diferitelor popoare legate de lună și despre reflectarea ei în artă. Cum credeți, subiectul poeziei «Romanța lunii, lună» este un mit sau o imaginație a autorului? Explicați.





«EPOCA DE ARGINT» A POEZIEI RUSE

Pușkin! Sfânta libertate
O cântam și noi cu dor,
Dă-ne mâna ta de frate,
Dă-ne-n luptă ajutor.

O. Blok

Condițiile de apariție a «epocii de argint» a poeziei ruse. «Epoca de argint» este numită perioada de dezvoltare a liricii ruse de la sfârșitul secolului XIX — începutul secolului XX («epoca de aur» este secolul XIX, când au activat A. Pușkin, M. Lermontov și alți reprezentanți ai literaturii clasice). La începutul secolelor XIX–XX, s-a creat o situație specifică, atât în țară, cât și în literatură. Schimbarea secolelor a avut loc sub semnul apocalipsei — sentimentul «sfârșitului lumii». Întreaga societate a trăit o criză profundă, iar artiștii artei au încercat să perceapă tensiunea socială și catastrofa, să găsească fundații spirituale ale existenței.

Scriitorii au privit diferit aceste procese complexe și alarmante, care aveau loc în țară în acea perioadă. V. Soloviov a prevăzut criza inevitabilă a țării: «Și a treia Romă este moartă, însă a patra nu există!» (Poemul «Panmongolismul»). O. Blok în poemul neterminat «Răsplata» a ilustrat sfârșitul secolului XIX în Rusia ca o decădere spirituală, adresându-se cu speranță către Europa. I. Anensky a trăit profund drama societății ruse, care i se părea «un pustiu amorțit, unde se pedepsesc oamenii până dimineața» (poezia «Petersbourg»). Poeții «epocii de argint» au prevăzut cataclismele revoluționare și zdruncinările sociale de la începutul secolului XX, care au devenit o mare tragedie pentru Rusia și pentru popoarele, care au nimerit sub influența lor.

Unii considerau criza nu «sfârșitul lumii», ci, dimpotrivă, reînnoirea și realizarea aspirațiilor eterne ale poporului. Poeții «Novoselianski» S. Esenin și M. Kliuev au visat la oportunități de implementare a idealurilor patriarhale. Simbolistul V. Briusov a cântat «marea cădere» ca un început al avântului social și spiritual. Iar futuriștii (V. Maiakovski, I. Severianin, etc.) se bucurau de ruina lumii vechi și se gândeau cum să contribuie la crearea unei noi lumi, considerând poezia lor un mijloc de apropiere a unui viitor mai bun. Cu părere de rău, speranțele lor nu s-au realizat, iar scriitorii au trăit o tragedie profundă a coliziunii iluziilor cu realitatea. V. Maiakovski și S. Esenin au fost persecutați de puterea sovietică și până la urmă s-au sinucis. Unii artiști ai «epocii de argint» au fost împușcați (poetul M. Gumiliov), iar cei care au rămas în Rusia, au suferit represiuni teribile din partea puterii de stat din acea perioadă (A. Ahmatova, B. Pasternak ș.a.). Unii scriitori au plecat în străinătate și au cunoscut tragedia emigrării (M. Țvetaeva, Z. Gippius, V. Ivanov, D. Merejkovski, I. Bunin, N. Berberova, etc.).

Particularitățile epocii au afectat și dezvoltarea literaturii ruse, unde, de asemenea, a apărut situația de criză. Scriitorii nu mai foloseau elementele realismului și naturalismului, ci căutau o imagine obiectivă a realității, dar mai ales perceperea fundațiilor spirituale ale societății, penetrarea în lumea interioară a sufletului omenesc. Acest lucru a dus la numeroase căutări estetice a scriitorilor, la formarea unui număr mare de școli și curente artistice. În această perioadă pe primul plan se află lirica, ca cel mai dinamic gen al literaturii, care reacționează rapid la schimbările evenimentelor. Dezvoltarea speciilor lirice a corespuns necesităților de cunoaștere a mișcărilor emoționale ale individului, care se afla la intersecția proceselor socio-politice complexe.



Z. Gippius

Deci, situația de la sfârșitul secolului XIX — începutul secolului XX a pus în fața artiștilor două mari sarcini: 1) conștientizarea ideologică și estetică a crizei în societate și căutarea mijloacelor pentru a o depăși; 2) căutarea unor noi forme nerealiste ale artei. «Epoca de argint» a dăruit lumii o vastă constelație de talente: O. Block, A. Ahmatova, B. Pasternak, V. Maiakovski, I. Annensky, M. Ţvetaeva și alții.

Descoperirile artistice ale «epocii de argint». Fiecare dintre reprezentanții «epocii de argint» este o personalitate unică, dar toți au ceva comun.

CARACTERISTICILE IMPORTANTE ALE «EPOCII DE ARGINT»

1. Confirmarea autovalorii unei persoane, descrierea retrăirilor și a sentimentelor ei.
2. Înțelegerea, cu ajutorul mijloacelor lirice, a tragediei spirituale a societății ruse, care a provocat motivele presimțirilor oribile, neliniștea, profețiile.
3. Patosul credinței în persoană, în libertatea ei interioară și dezvoltarea spirituală, în pofida circumstanțelor tragice.
4. Orientarea filozofică a creativității, încercarea de a găsi sensul vieții și al istoriei, de a explica lumea prin prisma experiențelor personale.
5. Dorința de a «spiritualiza» lumea, și de a-i atribui un scop moral.
6. Opoziția artei nu numai realismului și naturalismului, ci și literaturii sovietice oficiale, protestul împotriva menirii sociale a omului ca un «șurub» al mecanismului de stat, acordarea priorității idealurilor umane.
7. Inovația activă în domeniul conținutului și al formei, reînnoirea versificației, speciilor literare, crearea unui limbaj nou al poeziei.

Directii și curente importante. O direcție importantă a «epocii de argint» a fost modernismul, care a avut scopul «să recreeze starea spirituală a omului, a epocii, a universului», după cum a spus O. Mandelstam. Scriitorii refuză la mijloacele mimice (imitația vieții în forme vii) ale imaginii realității. Poetul este înălțat la nivelul Creatorului, capabil să creeze o nouă lume în conformitate cu legile frumuseții și armoniei.



D. Merejkovski



V. Briusov

În Rusia, la începutul secolelor XIX–XX s-au dezvoltat activ curente literare moderniste: simbolismul, acmeismul, futurismul, imaginismul. Primul a apărut **simbolismul** în anii 1880–1890. În poezia simbolismului rus, cuvântul apare ca un mijloc de exprimare a existenței misterioase a lumii și vibrațiile sufletului omenesc. Simboliștii au descoperit abilitatea poeziei de a inspira anumite înțelesuri, starea de spirit și emoțiile. Ei preferau să reprezinte impresiile și sentimentele spontane, îmbogățind simbolismul cu mijloace ale impresionismului. În același timp, în poezia rusă a simboliștilor cuvântul este perceput ca o revelație și ca o presimțire. D. Merejkovski, Z. Gippius, C. Balmont, A. Block, V. Briusov ș.a. au reflectat în scrierile lor dezastrul lumii. Căutând semnificații spirituale printre simbolurile și semnele misterioase, au tins să opună realității tragice armonia eternității.

În 1905–1907, simbolismul rus trece printr-o criză. După părerea, lui S. Gorodetsky, «poezia trebuia să coboare din cer pe pământ». În prima decadă a secolului XX a apărut un curent nou — acmeismul, la care au aparținut: M. Gumiliov, A. Ahmatova, O. Mandelstam, S. Gorodetsky și alții. Cuvântul în poezia lor, în locul muzicii iraționale, primește un sens conștient. Acmeiștii s-au apropiat de problemele reale ale omului și vieții, au dezvăluit drama spirituală a timpului nostru. Ei vedeau creația lor ca «o cale neoclasică a poeziei», posedau tradițiile culturii ruse și mondiale.

Printre curente avangardiste, cel mai rodnic în Rusia a fost *futurismul*, care s-a format la începutul secolului XX. Futuriștii ruși (V. Maiakovski, V. Kamensky, V. Hlebnikov, I. Severianin și alții) au devenit exponenții conflictului dintre vremurile vechi și cele noi. Ei vedeau în criza societății începutul unei epoci mai bune, care încercau să o apropie prin creația lor. Futuriștii au fost inovatori activi în poezia lirică. În poezia lor apar motivele înălțării și încrederii într-o lume nouă minunată. Cuvântul poetic în viziunea futuriștilor aparținea Universului, era înzestrat cu capacitatea de a realiza o influență socială și estetică. Poetul, după părerea lor, trebuie să transforme lumea înconjurătoare cu ajutorul fanteziei, să creeze ceva nou din viața cotidiană. Însă, foarte repede, după revoluția din 1917, ei au înțeles că este imposibil să-și realizeze aspirațiile. De aceea, în operele lor apar motivele dezamăgirii.

În 1910–1920 apare încă un curent — *imaginismul*, principiile căruia în 1919 au fost declarate de S. Esenin, R. Ivnev, O. Maringof, V. Șerșevici și alții. Imaginiștii credeau că poezia este doar un «ritm al imaginilor». În același timp, Esenin susținea îmbinarea stihiilor figurative și reale într-un tot întreg. Imaginiștii au avut anumite realizări în reînnoirea structurii imaginii artistice, metaforizării limbajului poetic și însușirea tradițiilor folclorice. Ei au proclamat independența artei, prioritatea căutărilor libere în literatură, care au provocat persecutarea imaginiștilor de către puterea sovietică.

Poezia «epocii de argint» este înzestrată cu o varietate de realizări creative și de un caracter opozițional expresiv în raport cu literatura oficială sovietică. De aceea, destinele reprezentanților «epocii de argint» au fost complicate și tragice. «Epoca de argint» s-a încheiat aproximativ la mijlocul secolului XX. De fapt, dezvoltarea ei a încetat odată cu moartea fizică a poezilor, distrugerea tendințelor literare ale modernismului, imposibilitatea creativității libere. Ne putem doar imagina, la ce înălțimi putea să ajungă poezia rusă, dacă s-ar fi dezvoltat în alte circumstanțe și nu sub presiunea constantă a unui stat totalitar. Soarta celor care au emigrat (Franța, Germania, Cehia și alte țări) nu a fost mai puțin tragică decât a celor care au rămas în Rusia. Și totuși, în pofida tuturor încercărilor, creatorii din «epoca de argint» au avut o contribuție semnificativă în trezoreria culturii universale. Cuvântul lor a contribuit la stabilirea libertății și integrității spiritului uman.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Care sunt factorii istorici și culturali care au contribuit la avântul liricii ruse în «epoca de argint»? **2.** Ce perioadă cuprinde «epoca de argint»? **3.** În ce constă tragismul ei? **4.** Numiți curente principale și reprezentanții modernismului rus. **Activitatea de cititor. 5.** Memorați poezia, care v-a plăcut mai mult, a unui poet din «epoca de argint» (la alegere). Analizați textul: temă, imagini și trăsături ale limbajului poetic. **Valori umane. 6.** Ce idei și valori, contrar sistemului sovietic, au fost afirmate de poezii «epocii de argint»? **Comunicarea. 7.** Explicați de ce O. Mandelstam a numit acmeismul «o nostalgie pentru cultura universală». Găsiți poeziile poetului în care răsună motivele antichității (culegerea «Tristy»). **Noi — cetățeni. 8.** Criticul literar O. Zverev a remarcat: «Cuvântul în «epoca de argint» are un conținut real și filozofic, civic și estetic». Descoperiți noul conținut al cuvântului poetic în acea perioadă. **Tehnologii moderne. 9.** Pregătiți o comunicare și o prezentare despre soarta reprezentanților «epocii de argint», care: a) au rămas în Rusia; b) au emigrat (1 la alegere). **Lideri și parteneri. 10.** Lucrul în grup. Curente modernismului rus (simbolismul și futurismul) au fost ramificate în grupări poetice. Cercetați aceste grupări. Imaginați-vă că sunteți un reprezentant al acestora. Formulați 3–4 teze esențiale. **Învățăm pentru viață. 11.** Selectați citate din operele poezilor «epocii de argint», care v-au plăcut cel mai mult. Pregătiți un post informativ cu citate, fotografiile ale autorilor și ilustrații. Prezențați acest post informativ și participați la flashmobul poetic «Vă dăruiesc versuri de argint...».



Aleksandr Blok

1880–1921

Există poeți ale căror creații intră în inimile noastre ca un dar neprețuit, de care nu ne despărțim niciodată. Printre ei — este și Aleksandr Blok...

M. Rylsky

Aleksandr Blok s-a născut la 28 noiembrie 1880 la Sankt Petersburg (Rusia). Tatăl său a fost un avocat, profesor la Universitatea din Varșovia, mama (O. Kublițka-Piottuh), precum și mătușa și bunica erau scriitoare. Aleksandr și-a petrecut copilăria în familia bunicului său A. Beketov, un renumit om de știință, botanist, rector al Universității din St. Petersburg. În casa lor dominau tradițiile științifice și literare, care au influențat formarea talentului viitorului poet.

În 1891–1898 și-a făcut studiile la gimnaziu, iar în 1898–1901 — la Facultatea de Juridică a Universității din St. Petersburg. În această perioadă, Aleksandr și-a făcut cunoștință cu Lyubov Mendeleeva, fiica chimistului remarcabil D. Mendeleev, care a devenit muza artistului. În 1903 s-au căsătorit.

Din 1901, scriitorul, devine pasionat de filosofia idealistă a lui Platon, I. Kant, V. Soloviov și se transferă la Facultatea de Filologie a Universității din St. Petersburg, pe care a absolvit în mai 1906. Anume în această perioadă a avut loc formarea lui A. Blok ca poet: relațiile romantice și mistice cu L. Mendeleeva sunt reflectate în mai mult de 800 de poezii. A. Blok a intrat în cercul simbolistilor și dorea să creeze o nouă artă simbolistă. A avut relații de prietenie cu Z. Gippius, D. Merejkovski, Andriy Belym, V. Bryusov, K. Balmont. Fiecare dintre ei «au avut o contribuție semnificativă în lirică».



L. Mendeleeva și A. Blok

«Versuri despre preafrumoasa doamnă» (1904) — un ciclu care a unit cele mai bune poezii din prima perioadă a creației lui A. Blok, dedicată L. Mendeleeva. Ciclul este creat în tradițiile simbolismului. În 1905–1907, abstractivitatea simbolică cedează impresiilor reale. În conștiința poetului apare un decalaj între visul romantic și realitate.

PLIMBARE LITERARĂ

Cine este, frumoasa doamnă?

Crearea imaginii Preafrumoasei Doamne a fost influențată de relațiile gingașe dintre A. Blok și L. Mendeleeva. Dar Preafrumoasa Doamnă nu era doar o imagine a unei femei, ci și un simbol al idealului înalt. În «Versuri despre preafrumoasa doamnă» este exprimată poetic pasiunea lui A. Blok pentru ideile filosofului rus V. Soloviov, despre sufletul lumii sau despre feminitatea eternă. Conform acestei teorii, tot ce este pământesc este privit prin prisma atitudinii față de ceresc și etern. A. Blok a încorporat în poeziile sale ideea, că dragostea pentru o femeie este dragostea pentru întregul univers, și invers, dragostea pentru univers este realizată prin iubirea pentru o femeie. De aceea, imaginea concretă a iubitei, al cărei prototip este L. Mendeleeva, se combină cu imaginile simbolice ale Stăpânei universului veșnic tânără. Poetul se închină în fața Preafrumoasei Doamne — întruchiparea frumuseții veșnice și a armoniei. În «Versuri despre preafrumoasa doamnă», există caracteristici ale simbolismului: aspirația spre idealurile nepământești, sentimentele sublimе, imaginile mistice, simboluri complexe, cultul frumuseții, muzicalitatea.



K. Somov. Doamna în albastru
1897–1900

În perioada evenimentelor revoluționare, A. Blok se confruntă din ce în ce mai mult cu progresul brutal al istoriei. În ciclurile poetice «*Gânduri libere*» (1908), «*Pe câmpul Kulikovo*» (1909), «*Patria*» (1907–1916), el reflectă asupra istoriei Rusiei, își exprimă îngrijorarea pentru viitor, pe care-l vede ca un haos sângeros. În poezia lui A. Blok apare imaginea unei iepe sălbatice de stepă, care zboară spre locuri necunoscute, înfricoșându-i pe toți cu fuga ei sălbatică: *Însângerat e-amurgul fără veste, / i-s norii-nspăimântați, / căci sângele din inimă izvoară curgând potop! / nu-i liniște, / și iapa stepei zboară./*» (Sursa Internet).

În 1916, A. Blok a fost mobilizat în armată, și-a făcut serviciul militar sub Pinsk la construcția de drumuri și fortificații militare. După Revoluția din februarie 1917, a venit la Petrograd (acum Sankt-Petersburg). El nădăjduia la schimbări democratice în societate, dar acest lucru nu s-a întâmplat și A. Blok a fost profund dezamăgit.

În poemul «*Cei doisprezece*» (1918) se reflectă starea contradictorie a acelor ani zbuciumați. În operă se combină speranța și pesimismul, romantismul și tragedia. A. Blok a fost ca un profet, care căuta să avertizeze despre desfășurarea periculoasă a evenimentelor. El a conștientizat, că mișcarea istoriei nu poate fi oprită, bolșevicii cu o «mână de fier», au început să transforme lumea, dar în perioada schimbărilor ireversibile, poetul amintește de valorile «eterne», milostenie, cultură, care trebuie păstrate.

În poemul «*Sciții*» (1918), revoluția din 1917 este comparată cu invazia mongolă. Apare imaginea colectivă a mulțimii stihinice, care amenință alte țări și popoare. Din anul 1910, A. Blok a lucrat asupra poemului «*Răsplata*», în care a atins problema relațiilor dintre popor și inteligență, însă, nu l-a terminat: aspirând la unirea cu poporul, poetul nu a putut accepta «înfațișarea animalului răpitor», însetat de sânge. Ultimii ani de viață A. Blok i-a petrecut la Petrograd. Schimbările revoluționare, războiul civil, foametea, persecuția intelectualității — toate acestea i-au suspendat munca creativă. O boală grea a afectat plămânii poetului. Medicii l-au sfătuit pe A. Blok să plece în străinătate pentru tratament, dar guvernul bolșevic nu i-a permis. Chiar și adresarea, către persoanele influente de atunci — A. Lunaciarski și Maxim Gorky — nu l-a ajutat. A. Blok a murit la *7 august 1921 la Petrograd (Rusia)*. Poezia lui nu trebuia noii lumi sovietică, însă ea aparține eternității.



Poezia «Necunoscuta» face parte din ciclul «*Orașul*» (1904–1908), în care poetul dezvăluie lipsa spiritualității și limitarea burgheză, contrastându-le cu natura, viața și frumusețea.

Poezia se bazează pe antiteză și constă din două părți principale. În prima parte este redat năduhul orașenesc, în care domina plictiseala, «*duhul cel primăvăratec vorbe bete-i alterat*». Burghezia, distracțiile lor la restaurant, discuțiile primitive — toate acestea provoacă un dezgust în sufletul eroului liric. Florile de primăvară și culorile vii parcă se dizolvă în acest mediu brutal. Dar există și o altă lume — lumea frumuseții și a naturii, care întruchipează imaginea unei femei necunoscute. În cea de-a doua parte a poeziei, ea intră solemn în atmosfera sufocantă a orașului, având demnitate interioară, un sentiment de independență și o cultură înaltă. Odată cu apariția necunoscutei, întregul subiect al poeziei se schimbă, apar noi culori și nuanțe. Imaginea schimbă viziunea eroului, care acum visează la alte meleaguri, la comorile spirituale, cheia cărora îi este încredințată doar lui. Deși eroul liric aparține lumii reale, însă apariția necunoscutei i-a deschis o nouă viziune și conștientizarea, că fără frumusețe și poezie viața este plictisitoare și incoloră.

NECUNOSCUȚA (1905–1906)



Văzduhu-i sugrumat sălbatec
Peste localuri pe-nserat
Și duhul cel primăvăratec
În vorbe bete-i alterat.

Mai sus de colb de mahalale
Cu vile de periferii
Plâns de copii s-aude moale,
Lucesc covrigi pe brutării.

Nălțând jobenele, vocalele
În orice seară rând pe rând
Printre canale-și plimbă damele
Fanți încercați pălăvrăgind.

În exclamații de femeie
Oftează vâslele pe lac
Luna pe cer fără idee
Își strâmbă discul ca pe-un fleac.

Și iarăși unicul prieten
Mi s-oglindește în pahar
Ca mine-n el să se îmbete
Smerindu-și turmentarea iar.

De lângă mesele de-alături
Lacheii moțăiesc senin
Și bețivani cu ochi de iepuri
«In vino veritas!» susțin.

Și iar la ora ei precisă
(Ori poate-n vise doar o am)
O Doamnă în mătasuri strânsă
Trece prin pâcla de la geam.

Pășind printre bețivii-n fumuri
Iar singurică, singurea
Ea toată-n cețuri și parfumuri
Lângă fereastră locu-și ia.

Străvechi credințe de milenii
Văd în veșmântu-i lucitor
În pălăria-n negre pene,
Și-n orice deget cu odor.

Intimidat de-apropiere-i
Privind prin doliu din voal
O depărtare în mistere
Descopăr pe un tainic mal.

Adânci enigme mi se-nmână
Și Soarele al nu știu cui,
Ci-mi strepezește mintea vinul
Umplându-mă-n acreala lui.

Pene de struț în legănare-i
Adie-n cugetul meu mut
Și ochi albaștri fără zare
Sunt flori pe malul neștiut.

În suflet o comoară-i dată
Și cheia ei e doar a mea!
Dreptate ai, bestie beată:
În vin e adevărul! Da!

(Traducere V. Bragagiu)

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Descoperiți legătura lui A. Blok cu simbolismul. 2. Care este semnificația simbolică a imaginii Preafrumoasei doamne în lirica lui A. Blok? **Activitatea de cititor.** 3. Comparați chipurile Preafrumoasei doamne și a Necunoscutei. 4. Găsiți mijloacele artistice pe care le folosește autorul în poezia «Necunoscuta», pentru a caracteriza lumea urbană. 5. Ce detalii pitorești creează imaginea Necunoscutei? 6. La care «tainic mal» visează eroul liric? **Valori umane.** 7. Ce lume i-a deschis eroul liric Necunoscuta? **Comunicare.** 8. **Discuție** pe tema «Cum înțeleg eu ultima strofă din poezia «Necunoscuta»? **Tehnologii moderne.** 9. Găsiți în Internet textul original și alte traduceri ale poeziei «Necunoscuta». Comparați-le. 10. Creați un booktrailer la poezia «Necunoscuta» cu ajutorul imaginilor și reproducerilor artiștilor. 11. Alegeți muzica potrivită pentru această poezie. Citiți-o expresiv pe fondul melodiei. **Expresii creative.** 12. Descrieți (oral sau în culori) tabloul, care a apărut în imaginația voastră în timpul lecturii poeziei «Necunoscuta». Selectați citate. **Mediul și siguranță.** 13. Descoperiți semnificația cuvintelor și expresiilor: eleganță, cultura interioară, demnitate, frumusețe, viziune poetică. Are nevoie lumea actuală de ele? Ce, după părerea voastră, amenință aceste concepții? **Învățăm pentru viață.** 14. Exprimați-vă părerea despre «Necunoscuta lui Blok și chipul unei femei moderne — cum sunt ele?».





Anna Ahmatova

1889–1966

Nu, nu-s eu, altul e cel ce suferă.
Eu n-aș fi putut. Tot ce s-a întâmplat
Acoperiți c-un giulgiu negru,
Și îndepărtați felinarele...
Noapte.

A. Ahmatova

Anna Ahmatova (numele adevărat *Gorenka*) s-a născut la 23 iunie 1889 în orașul *Velyky Fontan*, lângă *Odesa* (Ucraina).

Viața A. Ahmatova a fost strâns legată de Ucraina. În 1908, după ce a absolvit gimnaziul *Fundukleevsk* din Kiev, apoi a fost admisă la Facultatea de Juridică — Cursurile speciale pentru femei ale facultății din Kiev. Aici a început romanul cu poetul *Nikolai Gumiliov*, datorită căruia Anna a intrat în cercul acmeiștilor.

În 1910 s-au căsătorit la Kiev. În primele culegeri ale A. Ahmatova, «*Seara*» (1912) și «*Mătăanii*» (1914) a predominat tema dragostei și sentimentul romantic. Deja în culegerea «*Stolul alb*» (1917) a apărut motivul decăderii culturii și a pierderilor ireparabile.

Scriitoarea a perceput tragic evenimentele revoluției și ale războiului civil, care sunt reflectate în culegerile sale «*Pătlagina*» (1921) și «*Anno Domini*» (1922). Eroina lirică simte singurătatea, înstrăinarea și pierderea fundațiilor spirituale din lume. Simbolice au fost și imaginile: casa goală, ultimii trandafiri, mormântul și altele.

În 1921, bolșevicii l-au împușcat pe M. Gumiliov. Deși A. Ahmatova a divorțat cu el, cu câțiva ani mai devreme, ea a simțit o responsabilitate personală atât pentru el, cât și pentru toți cei care au suferit în timpul anilor sângeroși ai revoluției și războiului civil. În poeziile sale, poeta a recreat marea dramă a societății la începutul secolului XX. În același timp, A. Ahmatova a declarat, că este pregătită să rămână până la sfârșit cu poporul ei, după cum reiese din poeziile «*Când m-am sinucis din plictiseală...*», «*Nu sunt cu cei ce-au părăsit pământul...*» și altele.

În anii 1930, A. Ahmatova a fost acuzată de decadență, din cauză că era contra puterii sovietice, membrii familiei sale au fost reprimați, ceea ce i-a provocat poetei o profundă durere și i-a limitat creația liberă.

În timpul celui de-al Doilea război mondial, ea a scris culegerea «*Vântul războiului*», care conține poezii împotriva războiului «*Jurământul*», «*Bărbăție*» etc. După război, însă, nu au urmat vremuri mai bune. În 1946 a început o campanie politică împotriva «tendințelor burgheze în artă», care a fost condusă de unul dintre cei mai apropiați adepți ai lui Stalin — A. Jdanov. A fost adoptată hotărârea Comitetului Central al Partidului Comunist cu privire la revistele «*Steaua*» și «*Leningrad*», care au publicat «operele antisovietice» ale lui M. Zoșcenko și A. Ahmatova. Pentru scriitori, aceasta însemna o tăcere îndelungată, iar ușile tuturor editurilor erau închise pentru ei pentru mai mulți ani.

În anii 1940–1960, A. Ahmatova a lucrat asupra operei filosofice «*Poemul fără erou*», în care a încercat să înțeleagă probleme complexe ale epocii și rolul artistului și al culturii în lume. În ultimii ani ai vieții poeta a discutat foarte mult cu tineretul creativ. Unul dintre elevii ei a fost *Joseph Brodsky* — viitorul laureat al



N. Altman. Portretul Annei Ahmatova. 1914

Premiului Nobel pentru literatură. El îi aducea primele sale încercări poetice. A. Ahmatova l-a ajutat pe tânărul poet, când a fost arestat pentru aceea că nu lucra nicăieri, ci doar scria poezii. I-a înmănat lui J. Brodsky focul poetic al «epocii de argint», astfel a avut loc legătura dintre generații în poezie.

Moare Anna Ahmatova la 5 martie 1966 în satul Domodedovo nu departe de Moscova (Rusia). Un timp îndelungat operele ei au fost interzise, și doar la începutul anilor 1990 s-au întors la cititori.

DESTINUL OAMENILOR ȘI AL CĂRȚILOR

Represiunile staliniste în familia A. Ahmatova

În 1935, fiul A. Ahmatova — Lev Gumilliov, și soțul ei — Nikolai Punin, au fost arestați ca participanți la «grupul terorist antisovietic». Desigur, a fost o acuzație absurdă. A. Ahmatova s-a adresat personal lui I. Stalin cu rugămintea să-i înlesnească verdictul, în fine, fiul ei a fost salvat atunci, dar nu pentru mult timp. În 1938 L. Gumiliov a fost arestat din nou pentru «teroare», a fost condamnat la cinci ani de lagăre de concentrare. Aceste evenimente tragice sunt reproduse în poemul «Recviem» (1935–1940), care reflectă tragedia personală a poetei și a întregii societăți. Această operă nu a putut fi tipărită în perioada stalinistă, și nici măcar păstrat manuscrisul, de aceea rudele și prietenii poetei, memorizau fragmente din poeme și le răspândeau. Pentru prima dată poezia «Recviem» a fost publicată în orașul Munchen (Germania) în 1963, iar în Rusia — în 1987.



«LUMINA BATE-N AURIU» (1915)

Lumina bate-n auriu
Și-i o răcoare domolită.
Cu ani și ani vii mai târziu,
Dar și așa sunt mulțumită.

Vreau mai aproape să te-așezi,
Ca să-ți arăt ceva doar ție:
Acest caiet albastru, vezi?
Sunt versuri din copilărie.

Mă iartă c-am fost tristă des.
Că bucurii avui puține,
Dar cer iertare, mai ales,
Că prea mulți i-am luat drept tine...

(Traducere de Madeleine Fortunescu)

A. Pușkin este îndrumătorul spiritual al A. Ahmatova



Anna Ahmatova încă din copilărie a fost adusă în Țarskoe Selo, unde a trăit până la vârsta de 16 ani și a studiat la gimnaziul de acolo. Atmosfera din mediul lui Pușkin a inspirat-o să scrie poezii. A. Pușkin a fost pentru Anna Ahmatova învățător, îndrumător, tovarăș, întruchiparea libertății spirituale. Motivele lui A. Pușkin răsună în ciclurile «În Țarskoe Selo» (1911), «Poemul despre Țarskoe Selo» (1921) și altele. Tema lui A. Pușkin și legătura cu literatura și cultura clasică este o particularitate caracteristică a creației acmeiste, în special a A. Ahmatova.



audio-text

«MĂ GÂNDEAM: SĂRACI SUNTEM, N-AVEM NIMIC...» (1915)

Mă gândeam: săraci suntem, n-avem nimic.
Dar când am prins a pierde una după alta,
Încât fiecă zi ne devenea
Una de pomenire,
Începurăm a-nălța cântări
Despre dărnicii dumnezeiști
Și încă despre fosta noastră bogăție.

(Traducere de Leo Butnaru)



video-text

audio-text

Poemul «Recviem» (1935–1940). Opera relevă tragedia personalității și a poporului din epoca sovietică. Tragedia unei femei, a mamei, este prezentată ca o parte a unei mari tragedii. Compoziția poemului este fragmentară. Se compune din poezii individuale, diferite după tematică, sunet și structura poetică. Acest lucru creează o tensiune emoțională specială, anxietate față de monologul eroinei lirice, care se confruntă cu o mare dramă asociată cu acuzațiile celor apropiati. Relatarea se face la persoana întâi («eu», «noi») și a treia («acea femeie», «ea», «mama»). Astfel, se combină opiniile subiective și obiective cu privire la evenimentele tragice. Spațiul artistic al poemului este descris ca un iad, în care s-a transformat întreaga Rusie. Acolo, oamenii devin ca umbrele morților, acolo predomină întunericul și moartea. Timpul când se oprește, când zboară foarte repede. În poem predomină culorile galbene și negre — simbolurile tragediei. Suferințele eroului liric și ale poporului sunt întruchipate nu numai în evenimentele reale și în imaginile perioadei sovietice (arestări, rânduri în închisoare, verdicte, plecarea la exil etc.), dar și în imaginile biblice ale Mariei, Magdalena, Hristos. Astfel imaginea istoriei tragice dobândește un conținut filozofic larg. În finalul operei A. Ahmatova se adresează poeziei lui A. Pușkin «Mi-am înălțat eu, monument, de mână necreat...». Ca și A. Pușkin, poeta își vedea menirea în apărarea vieții, a oamenilor și a libertății. Poemul «Recviem» — este o comemorare poetică a victimelor represiunilor staliniste.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. La care curent literar de la începutul secolului XX a aparținut A. Ahmatova? Cum a influențat asupra creativității? 2. Demonstrați că creația poetei este legată de acmeism, dar a avut un conținut mai amplu. 3. Numiți culegerile principale ale scriitoarei. Cum sunt redată evenimentele istorice și starea spirituală a societății la începutul secolului XX? **Activitatea de cititor.** 4. Citiți expresiv și analizați una dintre poeziile preferate ale A. Ahmatova. Cum apare chipul eroului liric în poezie? Cum a reușit autoarea să obțină o operă adevărată și sinceră? 5. Identificați trăsăturile caracteristice ale stilului individual în operele citite ale A. Ahmatova. 6. Găsiți în poemul Recviem mijloacele artistice prin care este redată tragedia poporului. 7. Găsiți cuvintele din perioada sovietică, folosite în poemul «Recviem», determinați rolul său în text. 8. Descoperiți funcțiile imaginilor biblice din Recviem. 9. Descoperiți semnificația cuvântului recviem, explicați conținutul simbolic al titlului. **Valorii umane.** 10. Comparați imaginea monumentului (ca simbol al poeziei și al vocației artistice) în creația lui A. Pușkin și A. Ahmatova. 11. Citiți finalul poemului «Recviem» și aflați unde ar vrea autoarea ca el să fie instalat. Explicați. **Noi — cetățeni.** 12. Care sunt motivele civice din poezia A. Ahmatova? **Tehnologii moderne.** 13. Folosind Internetul, găsiți și citiți poeziile originale și traduceri ucrainene ale A. Ahmatova (1–2 în alegere). Comparați-le. 14. Cu ajutorul Internetului cercetați locurile vizitate de A. Ahmatova în Ucraina. Alcătuiți o hartă literară a excursiei virtuale.





Vladimir Maiakovski

1893–1930

Ce fericire — este să fii poet!

V. Maiakovski

Vladimir Maiakovski este o figură ambiguă în literatura universală. Poetul și-a început calea sa de la rebeliunea împotriva lumii vechi. Luptător și visător, și-a simțit vocația în apropierea unui viitor luminos. Dar aceste speranțe nu s-au realizat. După ce a suferit dezamăgiri amare în viață, Maiakovski s-a împușcat, misterul morții sale nu este descoperit.

Vladimir Maiakovski s-a născut la 19 iulie 1893 în Bagdad (Georgia) în familia unui pădurar. Mama provenea dintr-o familie de țărani din Herson. Mai târziu el scrie despre originea sa: «Din moși-strămoși sunt cazac, pe de altă parte — siciovic, iar în Georgia — doar am început să trăiesc...».

Din 1902 a studiat la gimnaziul local, iar apoi la Moscova, unde familia s-a mutat după moartea tatălui său. Din 1911 a studiat la școala de pictură, sculptură și arhitectură din Moscova. Apoi s-a alăturat futuriștilor, care s-au declarat creatori ai artei viitorului și au negat tot ceea ce a fost creat în trecut. Noua cultură, conform manifestărilor «bastioanelor» (așa se numeau ei înșiși), ar fi trebuit să se formeze pe ruinele vechii societăți. Revolta împotriva normelor și regulilor generale corespundea caracterului tânărului V. Maiakovski, a cărui fire puternică căuta acțiune și spațiu, iar talentul poetic — ideile globale și forme artistice neobișnuite. Poetul a perceput programul futurist de luptă împotriva lumii vechi și reînnoirea artei ca un program al vieții personale și al creativității. În poeziile sale «Na-vă!», «Vouă», «Luați aminte!». Și poezii «Norul cu pantaloni», «Războiul și lumea», «Flautul vertebrelor» și altele. (1912–1916) poetul învinuiește lumea. Poetul a acuzat mulțimea de indiferență și lipsă de acțiune, a cerut să lucreze pentru un viitor mai bun.

După lovitura revoluționară din 1917, V. Maiakovski a crezut cu sinceritate în victoria unei noi societăți, afirmarea ideilor despre fraternitate și dreptate. Se considera un poet — tribun, poet-ataman al maselor populare. Dar foarte repede s-a dezamăgit de posibilitatea de a-și realizeze visurile. Se știe că după publicarea poemului «Foarte bine» (rus. «Horoșo»), el a încercat să creeze poemul

Experimentele futuriștilor ruși



Futuriștii ruși erau uniți prin dorința de a găsi noi căi de dezvoltare a societății și artei, dar între ei existau și unele deosebiri. Cubofuturiștii aveau poziții revoluționare, au negat cultura veche, formele învechite de viață, personalitatea umană, accelerând crearea «umanității universale» și «armoniei universale». Egofuturiștii, dimpotrivă, credeau toate schimbările au loc, deoarece sunt cauzate de dezvoltarea conștiinței umane, de aceea opera lor se caracterizează printr-un lirism deosebit și chiar o insolență în confirmarea «Eului» propriu. Grupul «Mezaninul poezilor» era orientat spre clasici. Fără să renunțe la realizările culturii universale, «mezaninii» au încercat să găsească noi forme de exprimare artistică. Reprezentanții grupului «Centrefuga», care se considerau predecesorii tradițiilor lui A. Pușkin, Fiodor Tiutcev, A. Fet ș.a., se asemănau cu «mezaninii» și se deosebeau prin pozițiile cumpătate, se orientau spre legile «eterne» ale naturii, culturii și istoriei. Reprezentanții grupului «Centrefuga», au simțit pericolul schimbării revoluționare. Sarcina poetului, după părerea lui B. Pasternak, — este spiritualizarea realității prin creativitatea lui.

«Foarte rău» (*rus.* «Плохо»), și chiar a scris câteva capitole. Dar puterea sovietică nu avea nevoie de poezia despre «rău», ci de scriitori care să proslăvească noua societate. În ultimii săi ani, Maiakovski, a fost înconjurat de un cerc de oameni ciudați care l-au împins la moarte. Poetul s-a împușcat *la 14 aprilie 1930 la Moscova (Rusia)*. După moartea artistului, guvernul stalinist l-a declarat «cel mai bun poet al epocii», dar nu se vorbea nimic despre inovațiile și operele satirice ale lui V. Maiakovski.



Poezia «Dar voi ați putea?» În operă se confruntă două lumi — lumea cotidiană și lumea fanteziei creative a poetului, care oferă posibilitatea de a găsi poezia sublimă în viața cotidiană. În poezie sunt folosite două tipuri de limbaj — cuvintele care descriu viața reală (*vopsea, pahar, blid, piftie*), și cuvinte care simbolizează existența unei alte lumi — lumea esteticului și a spiritualului (*nocturn, flaut, ocean, diafan*). Eroul liric re trăiește imperfecțiunea realității ca o dramă personală și ca un imbold spre acțiune. Este nemulțumit de existența burgheză și încearcă să schimbe totul cu ajutorul artei. *Tema principală a poeziei* este aspirația de a transforma lumea, căutările idealului spiritual în viață.

DAR VOI AȚI PUTEA? (1913)



video-text

audio-text

Acoperii cotidiană hartă,
brusc, izbind vopseaua din pahar;
și oglindii în blidul de piftie
ale oceanului fâlcii de barbar.
Pe solzii peștilor, lucioși, de tablă
citii chemări de buze diafane.

Dar voi.
nocturne
ați putea cânta
la flautul înaltelor burlane?

(Traducerea: Leo Butnaru)

PLIMBARE LITERARĂ

Inovația poetică a lui V. Maiakovski

V. Maiakovski în opera sa timpurie a negat vechea moralitate, societatea și cultura. Tema rebeliunii a devenit principală în poeziile sale din anii 1910. Eroul liric se deosebește prin puterea spirituală și poziția activă, caută să reconstruiască lumea vieții cotidiene, să o transforme prin imaginația sa. Experimentele lui V. Maiakovski în versificație au contribuit la crearea unui sistem poetic original. Poetul a negat măsura poetică tradițională în cadrul sistemului silabotonic. Poeziile sale nu au fost construite pe alternanța silabelor accentuate și neaccentuate, ci pe numărul de accente. Adică, el a folosit sistemul tonic de versificare care exista în creația populară orală (cântece, doine etc.). Dar poetul a perfecționat poezia tonică. Poeziile sale nu sunt împărțite în strofe, ele pot avea un număr diferit de versuri. El a aplicat, de asemenea, o nouă scriere grafică a versurilor — «scara», care i-a permis utilizarea pauzelor suplimentare și accentuarea anumitor cuvinte și, prin urmare accente semantice. Rima în poeziile lui V. Maiakovski nu este plasată nu doar la sfârșitul rândului, ci și în mijlocul sau chiar la început — acestea sunt așa-numitele rime interioare, care face poezia mai melodică și expresivă. Deci negând cultura veche, V. Maiakovski a folosit de fapt realizările culturale ale artei folclorice orale. Poetul, de asemenea a inventat imagini neașteptate și cuvinte noi — *neologisme*.



V. Maiakovski



video-text

audio-text

Poezia «Luați aminte!» (1914). V. Maiakovski credea că omul nu poate supraviețui fără frumusețe, fantezie, artă și sentimente spirituale înalte. Aceasta este ideea principală în poezia «Luați aminte!». Eroul liric — un poet, pentru care nu există limite de timp și spațiu, trăiește în Univers, «*ajunge*» chiar și la Dumnezeu și conversează cu el. Simbolul central al poeziei sunt stelele, care întruchipează sensul existenței și al menirii omului, al vocației sale creative și al căutării adevărului.



V. Maiakovski la expoziția sa «20 de ani de muncă». 1930



video-text

audio-text

Poezia «Datoria față de Ucraina» (1926). V. Maiakovski știa că este de origine ucraineană, a iubit cultura ucraineană și de multe ori a vizitat Ucraina cu discursuri și prelegeri despre creație. Atunci, la mijlocul anilor 1920, poetul și-a dat seama că guvernul sovietic are o atitudine negativă față de Ucraina. Unii reprezentanți ai guvernului stalinist chiar au negat existența poporului ucrainean și a culturii ucrainene. Răspunsul la aceste «acuzații» a fost poezia «Datoria față de Ucraina», care în acele vremuri răsuna ca o chemare la acțiune — să se studieze limba ucraineană, realizările ucrainenilor renumiți, iar Ucraina să fie recunoscută ca națiune independentă și creativă. Aceste idei sunt actuale și în zilele noastre.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Determinați locul lui Maiakovski în literatura avangardei ruse. 2. În ce constă inovația poetului? **Activitatea de cititor.** 3. Identificați în poeziile «Dar voi ați putea?» și «Luați aminte!» mijloacele de realizare a lumii cotidiene și poetice. 4. Caracterizați chipul eroului liric timpuriu a lui V. Maiakovski. 5. Din operele căror scriitori V. Maiakovski folosește citate în poezia «Datoria față de Ucraina»? Determinați importanța citatelor. 6. Explicați titlul poeziei «Datoria față de Ucraina». **Valori umane.** 7. Ce idei noi despre menirea artistului și a artei sunt încorporate în poezia V. Maiakovski? **Comunicarea.** 8. Ce idei conține afirmația «*Cunoașteți voi noaptea ucraineană?*». **Noi-cetățeni.** 9. Ce fapte cunoscute (adică necunoscute) despre Ucraina dezvoltă cu ironie V. Maiakovski în poemul «Datoria față de Ucraina»? 10. La ce îndeamnă poetul? 11. Care fenomene negative, descrise de V. Maiakovski, există și astăzi? **Tehnologii moderne.** 12. Aflați din Internet numele căror activiști sunt amintite în poezia «Datoria față de Ucraina» și care este semnificația lor în contextul operei. 13. Folosiți Internetul pentru a investiga moartea tragică a lui Maiakovski. **Expresii creative.** 14. Descrieți (sau desenați) tabloul care a apărut în imaginația voastră când ați citit poezia «Dar voi ați putea?» Sau «Luați aminte!». **Mediul și siguranță.** 15. În ce mediu nu putea trăi eroul liric timpuriu a lui V. Maiakovski? Cum a încercat să-l schimbe? **Învățăm pentru viață.** 16. Aflați semnificația cuvântului nocturn. Cum credeți, de ce anume acest termen muzical l-a folosit poetul în opera în care descrie viața cotidiană? Ce însemna pentru el «*să acopere brusc cotidiană hartă*», «*să deschidă oceanul*» în lucruri obișnuite, «*nocturne ați putea cânta la flautul înaltelor burlane*»? Căutați voi propriul sens în activitatea cotidiană? 17. Scrie o mini-compunere pe tema «Avem nevoie de stele în viața noastră?» (reflecții asupra poeziei «Luați aminte!»).





Boris Pasternak

1890–1960

«Căci nu-i pentru cine atâta lărgime,
Și chinuri atâtea și-atâtea sfortări!»

B. Pasternak

Boris Pasternak — este o epocă în literatură. A început activitatea sa în perioada de schimbări revoluționare și așteptări mari, dar în curând a văzut că speranța de a transforma societatea s-a prăbușit, oamenii au ajuns în captivitatea iluziilor ideologice, că violența a expulzat ideea de libertate, egalitate și fraternitate. De aceea, poezia și proza artistului — este un fel de cronică istorică și psihologică a vieții societății din secolul XX. B. Pasternak a fost un reprezentant al generației «epocii de argint». În creația timpurie, el a fost pasionat de simbolism și futurism, dar mai târziu s-a depărtat de la aceste curente, căutând propriile sale mijloace poetice. Scriitorul a pășit pe calea sa, care a fost dramatică, precum și pentru mulți alți reprezentanți ai «epocii de argint».

Boris Pasternak s-a născut la 10 februarie 1890 la Moscova (Rusia). În ospeție la tatăl său, celebrul pictor Leonid Pasternak, deseori veneau compozitorii O. Scriabin, S. Rahmaninov, scriitorul L. Tolstoi, pictorul M. Vrubel. Mama viitorului poet Rosalia Kaufman a fost o pianistă talentată. Îl învăța muzica pe care băiatul o iubea mai presus de orice. B. Pasternak a fost admis la Facultatea de Juridică a Universității din Moscova, dar fiind îndrumat de O. Scriabin se transferă la Facultatea de Istorie și Filologie. Și-a continuat studiile la Marburg (Germania), unde a studiat filosofia lui G. F. F. Hegel și I. Kant.

În opera lui B. Pasternak, filosofia, poezia și muzica sunt combinate organic. Aceste trei elemente determină caracterul percepției artistice a scriitorului despre lume.

În culegerile timpurii «Vremea începuturilor» (1913), «Pe deasupra barierelor» (1916), care au avut o influență tangibilă asupra simbolismului și futurismului, au apărut unele simboluri ale esteticii lui B. Pasternak, care devin caracteristicile principale ale întregii sale creativități.

PARTICULARITĂȚILE STILULUI INDIVIDUAL AL LUI B. PASTERNAK

1. Înțelegerea poeziei ca expresie a vieții unei persoane creative.
2. Înțelegerea coeziunii generale a lumii, unde este imposibilă separarea omului de natură, poezie și viață.
3. Independența artistului — esența dezvoltării artei.
4. Menirea poetului și poezia sa — este întruparea impresiei vieții, reproducerea atmosferei spirituale a timpului și a vieții omului.
5. Căutarea bazelor spirituale ale existenței, înțelegerea istoriei și a vieții umane în contextul culturii mondiale.
6. Lirica — un proces de descoperire poetică a vieții, a păcii, a naturii, a omului și a artei.

B. Pasternak nu a perceput lovitura revoluționară din octombrie 1917. El a văzut în ea încălcarea evoluției spirituale și istorice a omenirii. Anticiparea tragică este inclusă în culegerea «Sora mea este viața» (1917). În 1930, B. Pasternak a scris poezia «Moartea poetului», dedicată lui V. Maiakovski. În anul 1900 ei erau prieteni, ambii făceau parte din curentul futurist, dar aveau opinii diferite despre problemele estetice. B. Pasternak vedea în moartea lui V. Maiakovski viitoarea tragedie a întregii inteligențe. Însă, după moartea lui V. Maiakovski guvernul sovietic căuta noi «tribuni» pentru ca să

proslăvească socialismul. Stalin era cointerestat de talentul lui B. Pasternak și a altor scriitori, care încercau să-l ajute pe poet să devină reprezentant al literaturii oficiale sovietice. Totuși, B. Pasternak păstrează poziția independentă.

În 1934, la Congresul Scriitorilor de la Moscova, B. Pasternak s-a adresat artiștilor cu un discurs, în care au răsunat unele cuvinte împotriva ideologiei de atunci: «Nu vă sacrificați numele pentru un post... Acea căldură, cu care este înconjurat poporul și țara, este un mare pericol să devii un funcționar literar. Să stăm cât mai departe de această bunătate în numele Patriei, spre bunăstarea altor oameni».

În 1936, B. Pasternak a luat parte la discuția despre formalism, care s-a transformat într-un masacru politic al artiștilor renumiți ai culturii din acea vreme: B. Pilniak, Y. Oleș, D. Șostakovici, V. Meyerhold. În 1937, scriitorul a refuzat să semneze o scrisoare prin care se solicita condamnarea la moarte a lui Y. Yakir, M. Tuhacevski și a altor comandanți militari. În timpul reprimărilor, în pofida pericolului, B. Pasternak i-a susținut pe acei care erau expuși riscului de pedeapsă, și-a folosit influența pentru a înlesni soarta celor care au fost arestați și trimiși la exil. Desigur, astfel de acțiuni nu au rămas în afara atenției puterii de atunci.

În 1939, împotriva lui Boris Pasternak a fost deschis un dosar în NKVD. Cauza acestuia a fost prietenia cu V. Meyerhold — regizorul Teatrului de Cameră, care pune în scenă nu piese proletariene, dar spectacole clasice, care inspirau spectatorilor sentimentul de frumusețe, demnitate interioară și libertate. V. Meyerhold a fost arestat și acuzat de relațiile cu agenții străini. Aceasta era doar o învinuire fictivă. Eforturile lui B. Pasternak de a-l salva s-au dovedit a fi zadarnice.

În anii 1940, operele lui B. Pasternak nu se tipăreau. Deoarece nu-și putea publica poeziile, scriitorul a muncit din greu la traducerile clasicii universale. În traduceri însă, își putea exprima liber acele gânduri, care nu le putea spune cu voce tare. În traducerea lui B. Pasternak a operei «Hamlet» de W. Shakespeare, răsună o acuzație fulminantă împotriva societății, a atmosferei sufocante, în care o persoană nu poate trăi. «Putregaiul» din regatul danez era oglindirea societății sovietice. Tema din tragedia «Hamlet» și a luptei sale spirituale vor fi motivul principal în lirica lui B. Pasternak. Traducerile lui W. Shakespeare, T. Șevcenko, H. Heine, A. Mickiewicz, F. Petrarca au fost pentru poet un atelier de creație și un spațiu liber.

În toamna anului 1945, B. Pasternak a început să lucreze asupra romanului «*Doctor Jivago*», la care a visat toată viața (primele note au fost făcute în anii 1900–1910). V. Maiakovski și V. Meyerhold, M. Bulgakov au murit, M. Gumilev și alți reprezentanți ai «epocii de argint» au fost împușcați, au emigrat renumiții scriitori și filosofi — D. Merejkovski, Z. Gippius, I. Bunin și alții. Sentimentul pierderilor ireparabile îl chinuia pe B. Pasternak, el era conștient de faptul că însuși putea deveni următoarea victimă a regimului sovietic, așa că se grăbea să creeze o cronică artistică a timpului său.

În timpul cumplitelui teror, distrugerea a milioane de oameni, B. Pasternak a scris un roman, în care a afirmat libertatea umană, un spirit viu care trebuie readus lumii. Pentru aceasta el și rudele sale au fost persecutați, iar în 1958, când scriitorul a primit un premiu mondial deosebit — Premiul Nobel, — a trebuit să-l refuze. Artistul a murit la 30 mai 1960 la o vilă din sat. *Peredelkino*, nu departe de Moscova (Rusia). Astăzi, în casa lui este creat muzeul B. Pasternak — maestru al liricii peisagiste și filosofice, al prozei filosofico-psihologice. A lăsat un semn viu în literatură despre «epoca de argint», care nu se estompează în zilele noastre. A lăsat o urmă vie până în prezent în literatura «epocii de argint».

Idee fenomenală

- «Poezia lui este ușoară, ca o rândunică, plină de farmecul primăverii, de prospețime, de zborul spre înaltul cerului. Dar atingând acea înălțime, coboară din nou, pentru a obține sursa de inspirație și să se cheme pe noi la sine...» (A. *Ahmatova*).

DESTINUL OAMENILOR ȘI AL CĂRȚILOR

«Doctor Jivago» și Premiul Nobel

B. Pasternak a lucrat asupra romanului «Doctor Jivago» mulți ani, însă nici un rând din roman n-a fost publicat în acești ani, iar criticii scriau că B. Pasternak a renunțat la construcția socialistă, a mers contra poporului. Deși poetul nu a fost arestat, la închisoare au nimerit oameni apropiați lui. În 1946, au fost arestați iubita lui, Olga Ivinska (ea a devenit prototipul Larei în roman), prietenii, chiar vecinii. Cercul se îngusta... B. Pasternak a scris într-o scrisoare către R. Schweitzer: «Ea a fost arestată din cauza mea, pentru a obține mărturie împotriva mea. Datorită curajului ei, n-am fost arestat și pot să scriu». B. Pasternak, împreună cu romanul său, au supraviețuit teribilul an 1940. Poetul a fost pedepsit mai târziu, când la putere a venit M. Hrușciiov. Cursul istoriei sovietice, în general, nu s-a schimbat, necătând la faptul că au avut loc unele schimbări în sfera ideologică. Din nou, au început să persecute intelectualitatea. Au suferit B. Pasternak, O. Solzhenitsyn, O. Tvardovsky, I. Sinyavsky, Yu. Daniel, J. Brodsky, A. Halici. Romanul «Doctor Jivago» a fost păstrat de O. Ivinska. Ea a transmis manuscrisul în Italia, unde a fost publicat la editura «Foltrinelli» în 1957. În 1958, B. Pasternak a primit Premiul Nobel pentru realizările sale semnificative în poezie și proză clasică. Dar în patria sa, el a fost din nou învinuit pentru relația lui «cu lumea burgheză». B. Pasternak a fost exclus din Uniunea Scriitorilor. Nimeni nu putea să se întâlnească cu el, vila lui din Peredelkino era sub supraveghere. Scriitorul simțea pericolul noilor arestări ale rudelor și ale celor apropiați și de aceea, a trimis o telegramă la academia Suedeză în care renunță la Premiul Nobel. Acest lucru nu a fost o manifestare a slăbiciunii morale — doar un pas forțat. B. Pasternak era grav bolnav și știa că boala pulmonară aproape că nu-i lasă nici o alegere. Nu se temea de moarte, dar se gândea la cei care puteau fi încă salvați. Dar renunțarea la premiu nu a schimbat nimic... Din nou au început noi percheziții și arestări. Dar scriitorul nu le-a mai văzut. A fost restabilit în Uniunea scriitorilor doar în 1987, iar romanul pentru prima dată în Rusia și Ucraina a fost publicat în anii 1989–1990.



Coperta primei ediții a romanului lui B. Pasternak «Doctor Jivago». 1957

«Doctor Jivago»



Pe câmpurile manuscrisului romanului «Doctor Jivago» autorul a scris o frază din Biblie: «Nu există moarte!» Romanul nu întâmplător poartă acest titlu. El este creat «în numele Sfântului Duh», pe care autorul a tins să-l păstreze în sec. XX. B. Pasternak a scris într-o scrisoare către O. Freidenberg: «Aceasta este o versiune specială a Cărții Vieții, numai a noastră, pământescă». Eroul liric — este doctorul Iurii Jivago. În ochii lui au avut loc Primul și al Doilea război mondial, revoluția, represiile. Dar, necătând la circumstanțele istorice, tragedia populară și personală care a supraviețuit eroul, el a păstrat sentimentul libertății interioare, capacitatea de a gândi și de a iubi. Însă Iurii Jivago nu poate trăi într-o lume a asupririi. Moartea lui este simbolică (el moare din cauza zăpușelii), dar B. Pasternak subliniază ideea, că sufletul omului rămâne să trăiască și după moartea lui. De aceea romanul finalizează ciclul poetic al poezilor lui Iurii Jivago, care aduc lumina spiritualității și neagă întunericul și cruzimea prin însăși existența lor.

Motive ucrainene în poezia lui B. Pasternak



Vara anului 1930 B. Pasternak a petrecut-o la Irpini lângă orașul Kiev, unde îi era bine să lucreze alături de rude și prietenii. Anume aici a atins apogeul romanul său de dragoste cu Ziniada Neigauz, care a devenit soția poetului. Impresiile de la Kiev sunt reflectate în poeziile «Balada», «Irpini», «Vara» și altele.



video-text

e-text

audio-text

Poezia «Hamlet» (1946) deschide ciclul «Poeziile Iurii Jivago» la romanul «Doctor Jivago». *Tema principală* a operei — este alegerea poziției morale a omului în lumea răului și a violenței. Eroul liric conștientizează tragedia istoriei, înțelege, că, de unul singur se luptă cu nedreptatea, dar este gata să meargă până la capăt pe acest drum greu. În partea principală a poemului se reflectă o luptă complexă care are loc în sufletul eroului, dar totuși ea se termină cu victoria omului. Este o victorie a libertății interioare asupra morții și întunericului. Textul poeziei este o combinație între motivele literare («Hamlet» de W. Shakespeare) și biblice (Evanghelia — rugăciunea lui Isus Hristos în Ghetismani și adresarea către Domnul de a întoarce «această ceașcă»). Ele sporesc tensiunea dramatică a alegerii morale a omului din secolul XX, care poate găsi sprijin spiritual în cultura universală.



video-text

e-text

audio-text

Poemul «Noapte de iarnă» (1946) aparține ciclului «Poeziile lui Iuri Jivago» dedicat Olgăi Ivinska. Poezia depășește limitele materialului autobiografic. El este un adevărat imn dedicat mării iubiri, o alianță a două inimi, asupra căror moarte și statul nu au nici o influență. Simbolurile principale ale operei — sunt viscolul și lumânarea. Viscolul — este nu numai un fenomen al naturii, dar și întruparea istoriei zbuciumate, confuzia destinelor. Dar, lumina strălucitoare a lumânărilor — este simbolul vieții și al iubirii — este un reper spiritual pentru om. Autorul se concentrează asupra sfințeniei unui sentiment sublim, astfel încât în poezie apare imaginea unui înger, care protejează îndrăgostiții.



video-text

e-text

audio-text

Poemul «În totul vreau să ajung până la esență...» (1956) aparține ciclului târziu «Când îți faci toate poftele» (1953–1956), care a fost publicat după moartea artistului. Autorul face concluziile drumului vieții, perioadei istorice și a propriei activități creative. Autorul rezumă calea vieții, perioada istorică și propria activitate creativă. Percepând menirea artei, el consideră că vocația sa este de a pătrunde în esența lumii, naturii și vieții umane. «Să trăiești, să gândești, să iubești, să simți, să descoperi» — acesta este crezul creației sale. Aceasta poate fi o armă nu numai pentru o persoană care scrie poezii, ci și pentru fiecare dintre voi.

COMPETENȚE

Conștientizarea. 1. Care sunt temele și problemele principale abordate în operele lui B. Pasternak? 2. Determinați metoda artistică specifică poetului, particularitățile poziției sale etice și estetice. **Activitatea de cititor.** 3. Ce motive biblice și literare răsună în poezia «Hamlet»? 4. Explicați semnificația simbolică a imaginii lumânării în poezia «Noaptea de iarnă». 5. Ce metafore și epitete a ales traducătorul pentru a caracteriza starea naturii în poezia «Noaptea de iarnă»? Ce sinonime a folosit pentru a caracteriza viscolul? **Valori umane.** 6. Care este valoarea poeziei lui B. Pasternak pentru timpul nostru? **Comunicarea.** 7. Discuție pe tema «Poate fi numit eroul liric al lui B. Pasternak Hamlet al secolului XX?» **Noi-cetățeni.** 8. Descoperiți poziția civică a lui Boris Pasternak în epoca represiunilor staliniste. 9. Cercetați, cum au fost reprezentate evenimentele tragice în poeziile scriitorului — «Hamlet» și «În totul vreau să ajung până la esență...». **Tehnologii moderne.** 10. Poetul A. Halici (s-a născut în Ucraina și a emigrat din URSS la Paris, în 1974, din cauza persecuției puterii sovietice) a scris poezia «În memoria lui Boris Pasternak» (1966, interzisă în Uniunea Sovietică, publicată la începutul anilor 1990). Găsiți în Internet poezia lui A. Halici și povestiți de ce poetului îi era rușine de generația sa. Ce rol au citatele în poezia «Noaptea de iarnă» de B. Pasternak? Aflați, care dintre locurile menționate în poezie, sunt legate de destinele tragice ale poezilor din «epoca de argint». 11. Găsiți în Internet romane pe versurile lui B. Pasternak. Explicați de ce multe dintre poeziile sale, inclusiv «Noaptea de iarnă», au devenit cântece. Numiți mijloacele artistice care atribuie operelor muzicalitate? **Expresii creative.** 12. Citiți expresiv o poezie de B. Pasternak, pe fundalul unei melodii sau pregătiți o prezentare (cu fotografii și reproduceri) **Învățăm pentru viață.** 13. Cum înțelegeți expresiile lui Pasternak «pentru a ajunge la esență», «a realiza descoperiri»? Ce înseamnă aceasta pentru voi?





ANTIUTOPIA ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ

DEZVOLTAREA SPECIEI DE ANTIUTOPIE ÎN SEC. XX: PARTICULARITĂȚI ȘI REPREZENTANȚI

Mai întâi de toate, trebuie să construim o fabrică de oglinzi (...), astfel încât omenirea să se privească în ele.

R. Bradbury

Conceptul de «antiutopie» și legătura sa cu utopia. *Antiutopia* — este o specie literară, o imagine critică în literatura artistică a tendințelor periculoase și a consecințelor experimentelor sociale, esența antiumană a sistemului de stat, care cu ajutorul termenului «îmbunătățire» și idealurile ademenitoare periculoase folosește violența, ideologie falsă de suprimare a libertății și imoralitate.

Cu mult înainte de apariția antiutopiei, a apărut *utopia* (din greacă: *u* — nu există, *topos* — loc, adică un loc care nu există sau *eu* — fericire, *topos* — loc, adică o țară fericită). În literatura artistică utopia este un model abstract al unui sistem social ideal, care corespunde imaginației scriitorului despre armonia omului și a societății.

Contrar utopiei este antiutopia — un model negativ (critic) al sistemului social, care contrazice imaginația despre o societate fericită. La baza utopiei stă folclorul (povești populare despre o lume fericită, insule fericite, etc.), mituri ale diferitor popoare (despre căutările unui ținut fericit sau obiecte magice, care sunt capabile să transfere în țara viselor), Biblia (Împărăția lui Hristos), etc. Prima descriere a unei țări ideale în literatura artistică este prezentată în tratatele filozofice «Timaeus» (aproximativ 360 î.e.n.), «Statul» (aproximativ 370–360 î.e.n.) al filosofului antic Platon. Denumirea speciei literare utopia provine de la cartea lui T. Moore «Utopia» (1516), care a contribuit la apariția operelor despre modalitățile de îmbunătățire a ordinii sociale, «Orașul Soarelui» (1602) T. Campanella, «Noua Atlantidă» (1624), F. Bacon «Oceania» (1656), J. Harrington ș. a.

Antiutopia apare și se bazează pe tradiția utopică, precum și pe procesul de dezvoltare a națiunilor și a statelor din diferite regiuni ale lumii. Elemente ale antiutopiei apar în Biblie («Apocalipsa lui Ioan Teologul»), în folclor și în miturile popoarelor lumii (despre împărăția subterană, locuința monștrilor, țările



G. Golbeyn. Junior.
Portretul lui Thomas Moor.
1527



A. Golbein. Insula Utopie.
 Ilustrație la a treia ediție
 a «Utopiei» de T. Moor. 1518

periculoase). Primele antiutopii literare sunt considerate operele «Leviatan» (1651) de T. Hobbes, «Fabula albinelor» (1714) de B. Mandeville, «Călătoriile lui Lemuel Gulliver» (1726–1727), «Rasselas» J. Swift (1759) de S. Johnson ș.a.

Utopia și antiutopia s-au dezvoltat activ în epoca iluminismului în legătură cu răspândirea conceptelor ideologice ale transformării societății pe principii rezonabile. Visele la o societate fericită, s-au combinat cu o critică acută a ordinii sociale. În această perioadă, elementele utopiei și antiutopiei erau strâns legate între ele (deseori într-o singură operă, de exemplu «Călătoriile lui Lemuel Gulliver» de J. Swift, pot fi găsite atât modele pozitive, cât și negative, ale ordinii sociale), pătrundeau în opera realistă (Diderot, Voltaire, J. J. Russo, etc.) sau în cea mistico-fantastică (J. W. Goethe).

Dezvoltarea antiutopiei în secolele XX–XXI. Stabilirea definitivă a antiutopiei ca specie literară și delimitarea ei de utopie a avut loc în prima jumătate a secolului XX, ca urmare a

proceselor revoluționare și experimentelor sociale active în Rusia și alte țări din Europa de Est, a Primului și al Doilea război mondial, a răspândirii fascismului în Europa de Vest, dar în USSR — ideologia sovietică, care a provocat o rezistență spirituală puternică violenței cu ajutorul mijloacelor literaturii artistice.

Critica consecințelor dezastruoase ale experimentului socialist și ale ideologiei sovietice este întruchipată în antiutopiile: «Noi» (1920) de E. Zamyatin; «R. U. R.» (1920) de K. Čapek; «Diavoliada», «Ouăle fatale», «Inimă de câine» (1924–1925), «Maestrul și Margarita» (1928–1940) de M. Bulgakov; «Chevengur» (1926–1929), «Groapa de fundație» (1929–1930) de A. Platonov; «Minunata lume nouă!» (1932) de A. Haksli; «Ferma animalelor» (1945) și «1984» (1949) de George Orwell; «451 de grade Fahrenheit» (1953) de R. Bradbury; «Vorbește Moscova» (1962) de Y. Daniel ș.a. Majoritatea acestor opere au fost interzise în URSS (în special în Ucraina) până la sfârșitul anilor 1980.

În ultima treime a secolului XX și la începutul sec. XXI dezvoltarea speciei antiutopiei este cauzată de procesul de desființare a URSS, de dezastrele globale și transformările statelor: «Peninsula Crimeea» (1981) de Vladimir Aksionov, «Moscova 2042» (1986) de V. Voinovici, «Iepurele și șarpele boa» (1982) de F. Iskander, «Noii Robinsoni» (2000) de L. Petrushevskaja ș.a.

Asupra conținutului antiutopiei moderne influențează globalizarea, problemele ecologice și tehnologice, fenomenele negative din mediul tineretului, procesele demoralizării și înstrăinării în



La sfârșitul secolului XIX și secolul XX scriitorii ucraineni au creat exemple strălucite de utopie și antiutopie. În romanele «Mașina solară» (1928) de V. Vynnycenko, «Povestiri despre zona de sanatorii» (1924) de M. Hvyliovy, romanul «Orașul» (1927) de B. Pidmohylny, poemul «Geea» (1924) de V. Samiylenko ș.a. se combină elemente de utopie și antiutopie, cauzate de experimentele socialiste din anii 1920–1930. Un fenomen notabil al antiutopiei moderne ucrainene este romanul «Moskoviada» (1992) de Iuri Andruhovici, povestirea «Păsările de pe o insulă necunoscută» (2012), Vladimir Șevciuc, «Mașa, sau postfascismul» (2016) de Y. Melnyk și alții. Scriitorii ucraineni care au tradus antiutopiile autorilor universali au fost V. Morozov («Minunata lume nouă» de A. Haksli), Iuri Șevciuc («Ferma animalelor» de G. Orwell), V. Șovkun («1984» de G. Orwell), E. Kryjevyci («451 de grade Fahrenheit» de R. Bradbury), W. Grigoraș («Jocurile foamei» de S. Collins) ș.a.

societate: «Jocurile foamei» (2008) de S. Collins, «Aleargă într-un labirint» (2009) de D. Dashner, «Divergentul», (2011) de V. Roth, «Delirium» (2011) de L. Oliver ș.a. În secolele XX–XXI antiutopia a dobândit trăsături de megaspecie, adică a speciei universale care a cuprins nu numai formele epice (romanul, povestirea, nuvela, basmul), ci și dramele și speciile epico-lirice (poemul). De aceea, se poate vorbi despre romanul-antiutopie, povestirea-antiutopie, basmul-antiutopie, poemul-antiutopie, drama ș.a.

Trăsăturile antiutopiei. Antiutopia este o specie-însoțitoare (antiteză) pentru utopie. Însă, acestea sunt specii diferite, deși sunt asemănătoare după origine și au unele caracteristici comune.

PARTICULARITĂȚILE COMUNE ALE UTOPIEI ȘI ANTIUTOPIEI

1. Un ghid de modelare artistică (reprezentarea în operă a unui model particular al sistemului social, care este subiectul analizei autorului).
2. Cercetarea și prognoza fenomenelor și tendințelor sociale, proiecția lor pentru viitor.
3. Utilizarea fantasticului (social sau științific) cu scopul experimentării artistice a realității.
4. Reprezentarea ideilor despre sistemul de stat (uman sau inuman).
5. Patosul pragmatic — accentul pus pe realitate, care trebuie să fie regândită, schimbată, îmbunătățită.
6. Problemele socio-filosofice actuale asociate cu o anumită perioadă istorică, dezvoltarea societății.

PARTICULARITĂȚILE ANTIUTOPIEI CA SPECIE INDEPENDENTĂ

1. Relația strânsă cu realitatea, care provoacă o obiecție acută a autorului (utopia se caracterizează prin abstractizare și condiționalitate).
2. Critica unui stat violent la diferite niveluri.
3. Conflictul personalității cu statul, care îi suprimă voința.
4. Principala problemă este degradarea spirituală a unei persoane în condiții de violență și căutarea rezistenței spirituale violenței.
5. Utilizarea mijloacelor comice (a ironiei, satirei, sarcasmului, grotescului, etc.) pentru a submina absurdul social, esența inumană a sistemului de stat și a presiunii ideologice administrative și sociale, etc.
6. Crearea unui model negativ al sistemului social, care contrazice principiile umanismului.
7. Dezvăluirea miturilor false, a conștiinței mitologice, care adesea menține un sistem de violență.
8. Reprezentarea societății «din interior» — prin viziunea omului, care se confruntă cu un conflict complex cu statul și cu sine, care deseori este transferat într-un plan psihologic.

Antiutopia și fantasticul. Antiutopia folosește adesea elemente fantactice. În dependență de conștiința autorului, ele pot domina și defini timpul și spațiul artistic sau pot fi «încorporate» într-o narațiune realistă. De fapt, antiutopia este o specie a fantasticului social (uneori combinată cu elementele fantasticului științific), dar nu orice fantastic este antiutopie. Principalele particularități, care disting antiutopia de alte opere fantastice, este imaginea unui model al societății, care contrazice principiile umanismului, conflictul personalității cu ea, direcția de predicție a tendințelor. Fantasticul în antiutopie este determinat nu numai de conștiința autorului, ci și de relația cu existența reală. Autorii operelor antiutopi avertizează despre fenomenele negative ale prezentului și consecințele lor teribile în viitor.

După conținut și poetică se disting diferite tipuri de antiutopie: satiric, alegoric, psihologic, politic, detectiv, tineret ș.a. Uneori termenii «distopia», «cacotopia», «contrautopia», etc., sunt folosiți pentru definirea antiutopiei, deși limita dintre ele nu este clară.

Cum își imaginau «noua lume» în Europa la începutul secolului XX?



Scriitorul englez A. Haksli în romanul «Minunata lume nouă!» (1932) a creat imaginea unui sistem de stat absurd. Autorul a arătat răspândirea violenței în toate sferile existenței umane. În «lumea minunată» (firește, este o ironie), toți oamenii sunt la fel, nu au dreptul la libertate și la viață personală. Ei sunt mândri că sunt egali, subordonându-și gândurile și interesele statului. Societatea viitorului în romanul lui A. Haksli pare a fi perfectă din aspect tehnic și material, dar din punct de vedere spiritual această lume este moartă. Locuitorii săi au uitat ce înseamnă relațiile umane adevărate, iubirea, compasiunea și suferința. «Lumea nouă» din roman se confruntă cu «lumea sălbatică» a oamenilor izolați de civilizație. Ei trăiesc în condiții teribile, nu știu ce înseamnă normele elementare ale existenței umane, dar sunt strâns legați de natură, se conduc de propriile lor sentimente și dorințe în comportamentul lor. Din natura sălbatică vine într-o societate dezvoltată din punct de vedere tehnic — personajul principal — Sălbaticul, căruia îi sunt arătate beneficiile civilizației. Acest subiect amintește de utopiile literare tradiționale, dar apoi utopia se transformă în antiutopie. Pasiunea Sălbaticului pentru minunățiile progresului devine o dezamăgire și o disperare amară. El înțelege că libertatea sexuală nu înseamnă libertatea personală, că o persoană într-o «lume minunată» este lipsită de individualitate, devine un robot, care nu gândește, o ființă imorală, un mecanism special, care este declanșat de mașina uriașă de stat. O. Haksli, în romanul-antiutopie, a prezentat imperfecțiunile progresului tehnic, nocivitatea violenței asupra individului, consecința teribilă a decalajului omenirii de natură, defectele cauzate de depersonalizarea și demoralizarea societății. Într-o epocă de dezvoltare rapidă a tehnicii și a tehnologiei, invocă, să nu fie uitat omul.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Descoperiți particularitățile apariției și dezvoltării speciei antiutopiei. 2. Identificați ce este comun și diferit în speciile de utopie și antiutopie. **Activitatea de cititor.** 3. Ce lucrări fantastice ale lui R. Bradbury, pe care le-ați citit pot fi numite antiutopii? **Argumentați.** 4. Descrieți lumea din operele scriitorului (o operă la alegere). 5. Amintiți-vă romanul «Călătoriile lui Lemuel Gulliver» de J. Swift. Ce modele negative ale societății sunt reprezentate în ea? Descrieți-le. **Valori umane.** 6. Pentru ce și împotriva cui se luptă autorii antiutopiilor? Întocmiți în caiet un tabel corespunzător. **Comunicarea.** 7. Exprimați-vă părerea «În ce fel de țară aș vrea să trăiesc în viitor?» **Noi — cetățeni.** 8. Cum înțelegeți conceptele de «libertate», «democrație», «despotism», «tiranie», «sovietic», «fascism»? Pentru a înțelege mai bine aceste concepte, consultați dicționarul explicativ. Care dintre aceste concepte sunt asemănătoare după conținut? Găsiți exemple și imagini din istoria ucraineană și universală. **Tehnologii moderne.** 9. Vizionați filmul «Jocurile foamei» (reg.G. Ross, SUA, 2012) după romanul-antiutopie cu același nume de S.Collins. Cum este descris statul viitorului în film? Ce probleme moderne se reflectă în operă? Care dintre eroii tineri se opun tiraniei? **Expresii creative.** 10. Întocmiți propria prognoză socială «Europa peste 50 de ani». **Lideri și parteneri.** 11. Lucrul în perechi. «Caleidoscopul antiutopiei» (prezentarea autorilor și operelor-antiutopii citite). **Mediul și siguranță.** 12. **Discuție** «Prin ce este periculos totalitarismul pentru om și umanitate?» **Învățăm pentru viață.** 13. Care fenomene și tendințe actuale, după părerea voastră, pot deveni teme pentru antiutopiile moderne? 14. Explicați epigraful lui R. Bradbury. Este oare antiutopia «o oglindă» specifică?



George Orwell

1903–1950

Libertatea este o oportunitate de a spune, că doi plus doi este egal cu patru. Dacă aceasta este posibil, de aici toate celelalte.

George Orwell

George Orwell (adevăratul nume Eric Arthur Blair) s-a născut la 25 iunie 1903 în Motihari, India. În acea vreme, această țară era una dintre coloniile care aparțineau Imperiului Britanic. Tatăl viitorului scriitor Richard Walmesley Blair a slujit într-unul din departamentele administrației indiene din Marea Britanie. Mama — Ida Mabel Blair se ocupa de gospodărie și copii. Ea a fost cea care le-a insuflat interesul pentru artă și limbi străine.

Deoarece tatăl său nu acorda prea multă atenție familiei, Eric a crescut în compania mamei și a sursorilor — Evril și Marjorie. Băiatul se simțea adesea singur, pentru că nu avea prieteni de vârsta lui cu care să poată comunica. Cei mai buni prieteni ai lui Eric au devenit cărțile. Îi plăceau operele lui J. Swift și J. London, și-a inventat propriile lumi fantastice, conversa cu personaje închipuite. Mai târziu, într-un eseu «*De ce scriu*» (1946), artistul a remarcat: «De la o vârstă fragedă, cam de la cinci sau șase ani, știam că voi deveni scriitor când voi crește... Știam că am abilitatea de a vorbi și capacitatea de a privi în față fapte neplăcute și mi se părea că aceasta îmi creează lumea mea specială în care puteam găsi consolare de la grijile și eșecurile reale ».

Eris a obținut studii medii în Marea Britanie. Aici a primit o bursă pentru continuarea studiilor la colegiul Eton, care acum este considerată una dintre cele mai prestigioase școli private din țară. La colegiu învățau reprezentanți ai familiei regale, viitori activiști de stat renumiți, oameni de știință și scriitori. Când a studiat Eric în Eton, acolo lucra scriitorul A. Haksli, care i-a predat limba franceză.

După ce a absolvit școala, Eric plecat în Birmania și s-a angajat în cadrul Poliției Imperiale Indiene, unde a slujit timp de cinci ani. Însă, nu este mulțumit cu această profesie, iar în 1927, revenind în concediu în Anglia, Eric refuză la această profesie și a decis să devină scriitor. O perioadă a locuit și a lucrat la Londra, mai târziu la Paris. Întotdeauna ducea lipsa banilor, iar editorii refuzau să-i publice lucrările, așa că Eric a fost nevoit să lucreze vânzător la o librărie, apoi profesor, iar apoi spăla vasele în restaurantele locale. El a văzut viața reală din cartierele sărace ale capitalelor europene, viața muncitorilor obișnuiți, care au suferit din cauza condițiilor de muncă extenuante și deseori nu-și puteau hrăni familiile. Mai târziu, în operele sale apar reprezentanți ai clasei muncitoare — imagini, prin care se proslăvește munca umană, rezistența și puterea spiritului.

Impresiile din această perioadă sunt reproduse în culegerea de schițe «*Fluierând a pagubă prin Paris și Londra*», care a fost publicată în 1933 sub pseudonimul George Orwell. Pseudonimul care provenea de la râul Orwell din Anglia de Est, a rămas pentru totdeauna. Cu acest nume a intrat în literatura engleză, și a semnat următoarele opere publicate în fiecare an. În 1934, a fost publicată cartea «*Zile birmaneze*» (acum această țară este numită Republica Uniunii Myanmar), în care se povestește despre anii petrecuți în slujbă în coloniile Imperiului Britanic. După aceea, George Orwell a publicat romanul «*Fiica unui cleric*» (1935) și articole dedicate diferitelor sfere ale vieții publice — politică, artă, literatură.

În 1936, George Orwell s-a căsătorit cu Elin O'Shounes, iar în același an în Spania a început războiul civil. La sfârșitul anului, el a plecat încolo, în calitate de corespondent al BBC și al ziarului londonez «Observer». Mai târziu, după o pregătire militară, a plecat pe front, unde a fost rănit la gât. Nu a vorbit aproape un an și a început să vorbească abia în fața microfonului. În timpul celui de-al Doilea război mondial, scriitorul conducea emisiunile radio antifasciste. Scriitorul și soția lui au fost persecutați, nu au putut părăsi Spania mult timp, dar totuși au reușit să părăsească țara, evitând arestarea. Lupta politică din Spania, însoțită de exterminarea fizică a «celor ce gândesc altfel», procese judiciare și execuții, a avut loc odată cu marile «curățiri» din URSS, care erau cunoscute scriitorului. La scurt timp după întoarcerea la patrie a fost publicată cartea sa «*Omagiu Cataloniei*» (1938).

Urmărind evenimentele socio-politice din acea vreme și participând activ la ele, George Orwell a văzut cum eșuează cele mai îndrăznețe aspirații democratice, iar marile idealuri ale revoluției se deformează în oglinda murdară a realității. El credea că noul timp necesită o nouă artă, un nou sentiment al adevărului, pentru că în această perioadă dificilă era imposibil să rămâi departe de viața publică și să-ți nutrești vechile vise romantice. După părerea lui, noile cărți ar trebui să încurajeze cititorii, să pună la îndoială ideile general acceptate și sloganurile răsunătoare, să pună întrebări incomode, «să-și termine gândul, care de obicei nu este sfârșit».

După terminarea celui de-al Doilea război mondial, scriitorul s-a stabilit împreună cu a doua soție, Sonia, pe coasta țărmul Scoției, unde a terminat de scris romanul «1984».

George Orwell a murit de tuberculoză la un spital din *Londra (Marea Britanie)*, la 21 ianuarie 1950.

Idee fenomenală

George Orwell despre Jonathan Swift

- «Cea mai mare contribuție a lui Swift referitor la gândirea politică poate fi considerat un sarcasm furios, pe care îl dirijează, mai ales în cea de-a treia parte a «Călătoriei lui Lemuel Gulliver», către o societate totalitară. El vede un «stat de poliție» plin de spioni, unde vânează eretici și judecă «trădători ai patriei» și toate acestea se întâmplă cu unicul scop: neutralizarea nemulțumirii populare, transformarea acesteia în isterie militară».



Povestirea-antiutopie «Ferma animalelor» (1945). Istoria creației. George Orwell a trăit și a activat în prima jumătate a secolului XX, care a fost marcat de evenimente masive socio-politice din întreaga lume. El a fost un martor al evenimentelor revoluționare din 1917 în Rusia și al instaurării puterii sovietice pe teritoriul fostului Imperiu Rus. Artistul nu a fost niciodată în URSS și nu știa despre acest stat decât ceea ce ar

e-text

audio-text

PLIMBARE LITERARĂ

Să numească lucrurile cu propriile lor nume



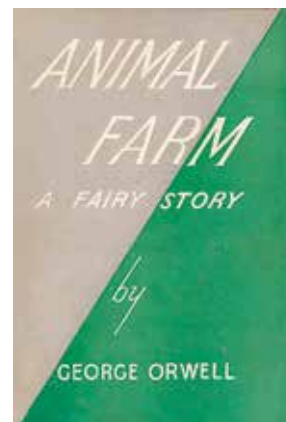
Poziția morală a lui George Orwell este caracterizată de libertatea de iluzii — libertatea de a numi lucrurile cu propriile lor nume, de a numi dictatura conducătorului — dictatură, iar represiunea asupra intelectualității — represiune. Scriitorul nu a ajuns niciodată la un compromis cu conștiința sa și, din acest motiv, permanent avea conflicte cu oameni din jurul lui. El a disprețuit politica colonială invadatoare a Marii Britanii, a fost contra fascismului, a criticat politica antiumană a guvernului sovietic. George Orwell a scris: «Dacă sprijiniți metodele totalitare, ar putea veni un timp, când ele vor fi folosite împotriva voastră».

putea fi învățat din cărți și reviste, dar a încercat să dezvăluie natura teribilă a regimului totalitar stalinist, sau «experimentul sovietic», așa cum era numit atunci în Occident. De aceea la scurt timp după întoarcerea din Spania, el a decis să se opună mitului sovietic în povestirea — antiutopie «*Ferma animalelor*», în care a folosit forma unui basm accesibil pentru fiecare cititor care putea fi ușor tradus în limbi străine.

Specia operei. Imagini animaliste, motive și subiecte au fost folosite în literatura universală din cele mai vechi timpuri. Animalele au fost eroi în poveștile populare, mituri, legende, expuneri, fabule ale diferitor timpuri și popoare ca personificări alegorice ale anumitor trăsături ale personajelor sau ale tipurilor umane. În antiutopia «*Ferma animalelor*» alegoria dobândește o amploare socială largă și un patos demascator. În imaginile și situațiile alegorice, sunt întrupate anumite probleme istorice și un conținut moral — filozofic larg. Alegoria de basm este combinată cu o satiră socio-politică și o parabolă, care sunt îndreptate să critice nu numai sistemul sovietic, ci și să prevină generațiile viitoare despre nocivitatea ideologiei comuniste.

Revolution Gone Wrong. Acțiunea în operă se desfășoară la ferma «Conacul» (*Manor Farm*), care aparține unui fermier englez bogat — domnul Jones. El are în stăpânirea sa multe terenuri agricole, locuiește într-o casă confortabilă, are mulți lucrători angajați și multe animale diferite, dar ele sunt neobișnuite, vorbesc limba umană și trăiesc propriile lor vieți, despre care oamenii nu știu nimic.

Cea mai mare autoritate la această fermă o are Seniorul cel bătrân — un porc mareț și înțelept, care simțind apropierea morții dorește să le împărtășească prietenilor săi experiența sa. Seniorul este convins, că toate nenorocirile animalelor sunt din cauza tiraniei umane, de aceea le cere să se răscoale împotriva omului și să construiască o «nouă societate», unde în locul foametei, cruzimii, batjocurii, va domina egalitatea, frăția, ajutorul reciproc și bunăstare. El proclamă solemn: «*Toate animalele — sunt tovarăși!*», iar sub acest slogan începe pregătirea pentru revoltă.



Coperta primei ediții a povestirii «*Ferma animalelor*» de George Orwell. 1945



R. Steadman. Ilustrare la povestirea lui George Orwell «*Ferma animalelor*». 1996

Prima traducere ucraineană a operei «*Ferma animalelor*»



În 1947 povestirea — antiutopie «*Animal Farm*» pentru prima dată a fost tradusă într-o limbă străină — și anume în limba ucraineană. Această traducere a fost făcută de renumitul om de știință, conducătorul asociației Internaționale bizantine, președinte de onoare al Academiei ucrainene de Arte și Științe din SUA, profesorul universitar din Harvard, Igor Șevcenko (sub pseudonimul Ivan Cherniatynsky). Anume el i-a propus lui George Orwell să scrie o prefață la ediția ucraineană a operei «*Ferma animalelor*», referindu-se în primul rând la ucrainenii care se aflau în taberele din Germania, devenind «persoane strămutate». Erau oameni obișnuiți, muncitori și țărani, unii din ei — nu aveau studii, dar toți citeau cărți. Și anume lor, celor care au reușit să înghită «spiritul de libertate și egalitate» sovietic, le era cunoscută foarte bine tematica acestei povești realiste. Este cunoscut faptul, că George Orwell a renunțat la onorariu pentru ediția ucraineană a operei sale. În perioada postbelică dificilă, cuvintele sale adresate poporului ucrainean au devenit o scânteie de speranță și un mare sprijin pentru oameni, necătând la faptul că doar două mii de exemplare (din cinci mii) au putut ajunge la cititori — restul au fost confiscate și distruse de puterea sovietică. Aceste cărți au fost păstrate mulți ani la rând ca relicvii familiale, au fost recitate și transmise din mână în mână.



R. Steadman. Ilustrare la povestirea lui George Orwell «Ferma animalelor». 1996

După izgonirea lui Johns din fermă, animalele pentru prima dată s-au simțit stăpânii destinului lor, au lucrat cu spor și se bucurau de fiecare bucățică, pe care au câștigat-o prin munca lor. Fermă «Conacul» și-a schimbat denumirea în «Ferma animalelor», a început activitatea «educațională, se petreceau lecții de citire și scriere pentru toți locuitorii fermei, să ne reamintim — perioada de lichidare a analfabetismului, realizată de puterea bolșevică în anii 1920 și 1930.... Folosind limbajul caracteristic perioadei sovietice (*tovarăș, miting, rezoluție, săptămâna de lucru de trei zile, subversiune, agent secret, demonstrație*), George Orwell apropie situația alegorico-fantastică din povestirea «Ferma animalelor» de cea reală din URSS. În fermă au loc ședințe în fiecare săptămână, unde se înaintează propuneri pentru îmbunătățirea fermei. Dar cei doi porci — Snowball și Napoleon, care erau cei mai activi la adunare, nu erau niciodată de acord. În cele din urmă, Snowball a fost fugărit și declarat un dușman, iar în fermă a fost stabilită dictatura lui Napoleon.

Personajele operei. Toate animalele au tratat în mod diferit revolta. În special, porcii au considerat-o ca o posibilitate de a uzurpa puterea. Ei erau mai deștepți decât celelalte animale, de aceea au preluat conducerea în mâinile lor, singuri nu vroiau să muncească, doar dădeau instrucțiuni altora, și în același timp se foloseau de rezultatul muncii lor pentru «restabilirea forțelor». Dar din ce cauză porcii erau atât de obosiți? După spusele lui Squealer (Guițătorul), pe ei îi supărau mapele, rapoartele, protocoalele, memoriurile, adică «*foi mari de hârtie, care trebuiau să fie copiate, scrise și apoi arse imediat. Iar aceasta este pima prioritate pentru bunăstarea fermei.*»

Imaginea lui Squealer (Guițătorul) — este întruchiparea unui mincinos virtuos care este capabil să distorsioneze cu dibăcie faptele, să numească negrul alb și să-i convingă pe toți că el este corect. Anume datorită faptului că Squealer (Guițătorul) este elocvent, în «conștiința» animalelor, apare o imagine strălucitoare a dușmanului: la început dușman era omul, de la care trebuia să protejeze ferma, dar mai târziu restaurarea puterii umane nu era decât o amenințare amăgitoare, era nevoie de un «*nou dușman*» — trădător care putea fi acuzat de orice eșecuri, inclusiv de dezastrele naturale (moară de vânt distrusă de furtună), de eventualități (fereastră spartă, cheia pierdută, bidon cu lapte răsturnat) și greșelile conducerii. Squealer (Guițătorul) a subliniat faptul că activitatea criminală a lui Snowball era confirmată de «*documentele care au putut fi obținute după ce el a fugit*» — și acest lucru le impresionează pe animale foarte mult.

Cea mai numeroasă grupă de «*adepti ai regimului colectiv*» sunt oile, care nu au propria lor poziție și nu pot participa la un dialog semnificativ, de aceea pot fi ușor înșelate. Ele repetă cu bucurie lozincile propuse de porci, fără să înțeleagă semnificația lor. Găinile, la rândul lor, s-au trezit și au protestat împotriva conducerii, iar noii veniți au început pedepsirea în masă. «*Forța de sprijin*» a regimului lui Napoleon este o haită de câini, care sunt gata să rupă de bunăvoie în bucăți orice «dușman» potențial.

«Ferma animalelor» este, în primul rând, un exemplu viu de satiră socială, în operă de asemenea se combină ironia, grotescul și lirismul pătrunzător. Unul dintre puținele imagini pozitive este *calul Boxer* — o imagine alegorică a unui simplu lucrător care produce compasiune și respect. În timp ce la fermă se pun la cale intrigile politice viclene, boxer caută salvare în muncă. El este gata să muncească pentru bunăstarea fermei chiar și mai mult — cât va avea putere. Dar când Boxer nu și-a mai putut îndeplini sacinile, a fost trimis la măcelar. Pe banii câștigați porcii și-au cumpărat încă o cutie de whisky. Astfel, autorul reflectă tragedia unor oameni care, după cum mărturisește istoria URSS, credeau în zadar în promisiunile date de noua conducere.

Chipul alegoric al conducătorului. Folosind forța pentru capturarea și păstrarea puterii, Napoleon stabilește o dictatură în fermă. El s-a proclamat pe sine conducător la «Ferma animalelor», se premiază singur cu distincții și treptat se aranjează în casa lui Jones, considerând că are dreptul la acest lucru «după rang». Conducătorul nu putea fi numit pur și simplu pe nume — titlul său oficial era «*Conducătorul nostru, tovarășul Napoleon*». Porcii inventau permanent pentru el epitete elocvente — «*Tatăl tuturor animalelor*», «*Groaza omenirii*», «*Apărătorul ciobănesc*», «*Prietenul rășuștelor*» etc. Toate aceste nume sunt coerente în istoria conducerii fostei URSS. În acea perioadă, liderii sovietici (Lenin, Stalin, Hrușciiov, Brejnev etc.) erau descriși în stil patetic.

În povestirea-antiutopie «Ferma animalelor» fiecare succes, fiecare surâs al destinului era atribuit lui Napoleon. Dar, în realitate, viața în fermă, în timpul conducerii lui nu a fost fericită: condiții dificile de muncă, duceau lipsă de hrană, dar ascundeau acest lucru de lumea exterioară. Oamenii credeau că ferma se dezvoltă cu succes. Animalele erau înșelate de «conducere», demonstrându-le prin «statistică» că trăiesc mult mai bine decât înainte. Astfel și guvernul sovietic a ascuns informațiile despre Holodomorul din Ucraina și alte fenomene rușinoase din societate. De la animalele din opera lui George Orwell, «conducerea» cere să fie loiali și smeriți, înfricoșându-le cu întoarcerea domnului Jones. Și cei care îndrăznesc să se îndoiască de nevinovăția lui Napoleon, sunt executați fără milă de câinii lui credincioși.

Între timp, distorsionarea faptelor ajunge la absurditate. Porcii învață să meargă pe două picioare, sloganul vechi este înlocuit cu unul nou («Patru picioare sunt bune, dar două picioare sunt și mai bune!»). Și din cele șapte precepte rămâne doar una: «Toate animalele sunt egale, dar unele animale sunt mai egale decât altele». Porcii trădează toate acele valori pentru care au luptat și, în sfârșit, «după o lungă perioadă de neînțelegere» ajung la un acord cu oamenii. La sfârșitul povestirii — antiutopie «nu era necesar să înțelegi, unde este omul și unde este porcul?»

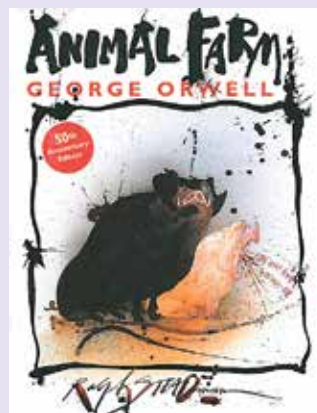
DESTINUL OAMENILOR ȘI AL CĂRȚILOR

Carte periculoasă

Ideea povestirii — antiutopie «Ferma animalelor» i-a venit lui George Orwell încă în anul 1937, dar a început să scrie povestirea abia la sfârșitul anului 1943, fiindcă în acea perioadă lucra activ la canalul BBC. Încă atunci era clar, că publicarea acestei opere va fi un lucru foarte dificil. În acea perioadă, Marea Britanie și Uniunea Sovietică erau aliați în războiul împotriva Germaniei fasciste, de aceea activiștii britanici au încercat să nu se amestece în afacerile interne ale URSS și nu au îndrăznit să critice deschis regimul stalinist. Când George Orwell a terminat manuscrisul operei sale, majoritatea editurilor nu au vrut să-l publice. Chiar și T. S. Eliot, care reprezenta atunci interesele editurii Faber & Faber, s-a exprimat destul de brusc într-o scrisoare adresată autorului: «Nu suntem siguri că acesta este punctul de vedere corect pentru a critica situația politică actuală». Iar unul dintre editori, după ce a văzut subtitlul «O poveste de basm», a refuzat s-o tipărească, deoarece credea că operele pentru copii nu sunt căutate pe piață. Povestirea «Ferma animalelor» a văzut în cele din urmă lumina tiparului pe 17 august 1945, cu un tiraj de 4.500 de exemplare. În luna noiembrie a aceluiași an, a fost publicată a doua ediție — 10.000 de exemplare, după care povestirea a fost retipărită continuu.



R. Steadman. Ilustrare la povestirea lui George Orwell «Ferma animalelor». 1996



R. Steadman. Coperta la povestirea lui George Orwell «Ferma animalelor». 1996

Nuvela fantastică are final deschis. Autorul nu scrie nimic despre soarta «Fermei animalelor», dar în același timp pune întrebări importante cititorilor: Ce este libertatea? ce este egalitatea? cum să construiești o societate democratică de succes? cum ar trebui să fie liderii ei? cum să devii un cetățean conștient? La aceste întrebări trebuie să dați voi răspuns.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Descoperiți condițiile istorice de creare ale povestirii-antiutopie «Ferma animalelor». Explicați titlul operei. 2. Ce evenimente reale negative ale URSS se reflectă în povestire? **Activitatea de cititor.** 3. Cu ajutorul căror mijloace artistice, autorul dezvăluie absurditatea sistemului sovietic? Dați exemple de ironie, sarcasm, satiră, grotesc și parodie. 4. Găsiți în operă cântece, poezii și sloganuri. Descoperiți conținutul lor ascuns. 5. Analizați imaginile alegorice ale operei (conducătorul, adepții lui, paznicii, robi, etc.). 6. Explicați numele personajelor alegorice. **Valori umane.** 7. Argumentați că conținutul «Fermei animalelor» este mult mai amplu decât critica Uniunii Sovietice. Descoperiți dacă este opera o oglindire a prezentului? **Comunicarea.** 8. **Discuție** «Ce înseamnă egalitatea ca principiu al democrației?». **Noi — cetățeni.** 9. În prefața la ediția ucraineană George Orwell a scris că scopul său a fost «distrugerea mitului sovietic». Cum credeți, în ce constă «mitul sovietic» și cum a fost el creat? 10. Există oare mituri ideologice în viața noastră? Explicați. **Tehnologii moderne.** 11. Vizionați, în Internet, filmul «Ferma animalelor» (reg. de J. Helas, J. Betchelor, Marea Britanie, 1955) sau filmul «Ferma animalelor» (reg. J. Stevenson, SUA, 1999). Comparați ecranizarea cu cartea. **Expresii creative.** 12. Întocmiți un discurs din numele conducătorului Napoleon, în cinstea fermei «Conacul». **Mediul și siguranță.** 13. Despre ce ne avertizează George Orwell în povestea-antiutopie? **Învățăm pentru viață.** 14. Selecția 3–4 analogii pentru imaginile alegorice și situațiile din istoria societății.



e-text

audio-text

Romanul «1984» (1949). Istoria creației. Secolul XX a devenit epoca marilor speranțe și tragedii. Primul și apoi al Doilea război mondial, perioada de glorie a dictaturii staliniste, răspândirea fascismului și nazismului în Europa, persecutarea intelectualității, masacrul nemilos al populației civile din țările ocupate, utilizarea progreselor tehnologice, care aduc daune omenirii (îmbunătățirea tehnicii militare, utilizarea substanțelor toxice în luptă, elaborarea și experimentarea armamentului nuclear) — toate acestea au dus la o criză morală, economică și politică profundă în lume.



J. Burton. Ilustrație la romanul lui George Orwell «1984». 1949

George Orwell a conștientizat că totalitarismul și sporirea violenței sunt o amenințare inevitabilă care duce la distrugerea omenirii. În romanul «1984», el a reușit să reflecte cu exactitate starea de neajutorare, care a cuprins societatea de atunci, alienarea generală și pierderea idealurilor morale. Ideea romanului a apărut în 1943. Folosind realizările altor reprezentanți ai speciei antiutopiei (romanele lui E. Zamyatin «Noi» și A. Haksli «Minunata lume nouă!»), a început să-și scrie propria operă.

Lumea artistică în romanul «1984». George Orwell descrie o lume fantastică în care este periculos și alarmant să trăiești. Pe Planeta Pământ Există trei super state — Oceania, Eurasia și Estasia, fiecare dintre ele luptă una cu alta. Pentru populația din Oceania, războiul a devenit o afacere obișnuită. De la telecrane răsună informații despre ritmurile de record ale producerii fonturilor, supraîndeplinirea celui de-al nouălea trienal, creșterea normei de ciocolată, și «o conducere înțeleaptă a puterii» care conduc societatea spre o «nouă viață fericită». Dar în realitate oamenii permanent suferă din cauza sărăciei, casele nu se repară, acoperișurile curg, sistemul de

încălzire nu funcționează, curentul electric periodic este deconectat pentru a economisi bani, chiar și lucrurile necesare nu ajung — lamele de ras și șireturile pentru încălțăminte.

Oceania este condusă de partidul interior și exterior. Numărul membrilor partidului interior este limitat — au mai multe împuterniciri, privilegii speciale și îndeplinesc sarcini mai complexe decât membrii partidului exterior. Eroul principal al romanului, Winston Smith și iubita sa *Julie* fac parte din partidul exterior, adică ei sunt «șurubul și roțile» sistemului, care asigură lucrul continuu al lui. În afară de partid, majoritatea populației țării sunt proli (prescurtat de la *proletariat*) — oamenii simpli muncitori, fără studii, care îndeplinesc munca neagră și nu participă la viața politică. Liderul partidului este Fratele cel mare — o figură misterioasă, pe care nimeni nu a văzut-o niciodată, dar care este centrul puterii din Oceania și un simbol al totalitarismului.

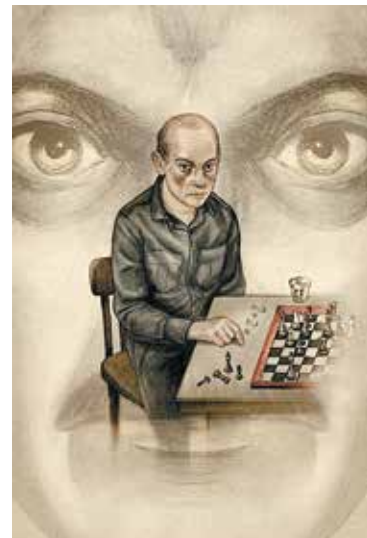
Aparatul guvernului este format din patru ministere. Ministerul adevărului este responsabil de știri, divertisment, educație și artă; Ministerul păcii — de arme și acțiuni militare; Ministerul iubirii — de lege și ordine; Ministerul abundenței — de economie. Aceste denumiri ale ministerelor întruchipează un contrast puternic între realitate și ideologie, deoarece spațiul de informații în Oceania este absolut deformat, la granițele țării continuă lupta permanentă, sărăcia predomină peste tot, iar justiția și legislația se bazează exclusiv pe înfricoșare și torturi.

Toți locuitorii Oceaniei se temeau de Poliția gândirii, deoarece ar putea afla cele mai misterioase gânduri și sentimente ale omului. Pentru ea, nu exista lege, toți cei care s-au ridicat împotriva partidului au fost pedepsiți cu închisoare în lagăre de muncă silnică sau pedepsiți cu moartea. În statul, descris în romanul «1984», îi distrug nu pe criminalii adevărați, ci potențiali, adică oameni care nici măcar nu au comis o crimă, dar în viitor pot constitui o amenințare pentru regim. Crima principală din Oceania este infrațiunea gândirii. Chiar și fiind singur omul nu poate fi liber: el întotdeauna este urmărit de Fratele cel mare și în fiecare cameră era un teleecran, care nu numai difuza emisiunile, dar îndeplinește și o funcție specifică — «cameră de supraveghere».

Variabilitatea trecutului. George Orwell subliniază că adevăratul dușman al tiraniei este realitatea. Învățând să controleze perfect conștiința umană, partidul o poate completa cu orice conținut, chiar absurd. În fiecare zi și chiar în fiecare minut, Ministerul adevărului retipărește toate cărțile, revistele, ziarele, rapoartele și alte documente pentru a reconcilia conținutul lor cu linia de partid la un moment dat. Există un slogan al partidului, care proclamă: «*Cine controlează trecutul controlează viitorul. Cine controlează prezentul controlează trecutul*». Însă lumea reprezentată în romanul «1984» nu are nici trecut, nici viitor. Epoca Fratelui mai mare este un prezent infinit, în care partidul are întotdeauna dreptate.

Omul împotriva sistemului. Eroul principal al romanului Winston Smith se simte singur și neajutorat într-o lume fără suflet și începe să-și facă unele notițe într-un jurnal, încercând să se îndepărteze de nebunia generală și să își perfecționeze gândurile. Eroul se îndoiește de faptul pe care ceilalți îl percep ca o normă, caută să înțeleagă motivele activităților partidului, ridică întrebări complexe pentru el și pentru lumea exterioară. Între Winston Smith și Julia există iubire — un sentiment, care, în Oceania, nu are nimeni dreptul la el.

Dar infrațiunea gândirii nu poate fi ascunsă, iar eroii înțeleg aceasta foarte bine. Mai devreme sau mai târziu, Poliția gândirii îi va prinde și îi va distrage pe acei, care îndrăznesc să gândească



J. Burton. Ilustrație la romanul lui George Orwell «1984». 1949

și să trăiască (măcar în gânduri și sentimente) independent. Conversând cu Syme, un coleg de la Ministerul adevărului, Winston crede că și el va fi distrus cândva: Syme este prea deștept, vede prea clar și vorbește prea deschis, citește prea multe cărți și atinge probleme, care ar trebui ignorate. Soții Parsons sunt urmăriți de copiii lor și, în sfârșit, fiica domnului Parsons îl părăște, pentru că a vorbit în somn.

Compoziția operei. În prima parte a romanului este intriga tuturor narațiunilor ulterioare, care descriu lumea eroului principal Winston Smith. Cea de-a doua parte este dedicată dragostei sale față de Julia și stabilirea relațiilor cu O'Brien, pentru a începe activitatea secretă împotriva partidului. În a treia parte, este vorba de «tratamentul» lui Winston în Ministerul iubirii.

La începutul operei, Winston are îndoieli cu privire la lumea în care trăiește. Smith notează în jurnal întrebările, reflectă și răspunde la întrebări. Dar apoi în ministerul iubirii lui O'Brien încalcă în mod constant toate întrebările, pe care și le-a pus Winston sie însuși, și în același mod convingător răspunde la ele, care nu numai că neagă toate reprezentările anterioare ale lui Winston, dar și distruge personalitatea lui. Adică, Winston primește răspunsurile, care l-au interesat întotdeauna, dar ele fac imposibil ca eroul să mai existe.

În romanul «1984», George Orwell a reușit să reprezinte sentimentul singurătății și neputinței infinite, care acoperă identitatea într-o lume în care nu există nici o libertate de gândire și de exprimare, nu există nici o relație adevărată, nu un om ca atare. «Dacă ești om, Winston, atunci tu ești ultima persoană...», — îi spune O'Brien lui. — Nu mai ești în istorie. Nu mai ești».

Partidul din lumea totalitară, descris de George Orwell, niciodată nu distruge dușmanii săi, fără a-i face aliați, pentru că, dacă omul moare cu cuvintele nesupunerii pe buze, aceasta înseamnă înfrângerea sistemului. În Ministerul iubirii, criminali nu sunt pedepsiți, ci «corecți», «tratați», îi fac din nou «obișnuiți», viabili pentru societate. În aceasta constă sensul profund al denumirii Ministerului iubirii: ea stoarce din om orice informație necesară, forțându-l să-i trădeze rudele și persoanele apropiate, distruge «eul» personal și, în același timp, îl impune să iubească sistemul rigid. În ultimele pagini ale romanului, George Orwell prezintă o imagine tragică a morții spirituale a eroului. L-a îndrăgit pe Fratele cel mare. Ministerul iubirii și-a atins scopul. Ar putea fi Winston Smith capabil să se opună sistemului? Și era posibil într-o situație de control total și violență? Scriitorul a adresat aceste întrebări contemporanilor și urmașilor săi.

DESTINUL OAMENILOR ȘI AL CĂRȚILOR

Romanul, care a înspăimântat puterea

În romanul «1984», George Orwell a dezvăluit esența totalitarismului, principiile de bază ale conducerii puterii, adevăratul scop al existenței sale și metodele de gestionare a societății. El a scris despre unanimitatea violentă, care a devenit o caracteristică a perioadei staliniste, despre atmosfera de teamă, adaptabilitate, neprincipialitate, care impuneau să fie numit albul negru, iar negrul-alb; despre fărâdelege, spionaj, negarea gândirii și sentimentului independent; în spatele cărora era aventurismul economic și greșelile politice; despre aspirația de a transforma omul într-un sistem de «șurub și roată», lipsindu-l de orice noțiune de libertate. După prima publicație, romanul a fost interzis o perioadă, chiar și în SUA — atunci conducerea îl considera periculos pentru țară. În Uniunea Sovietică, acest roman a văzut lumina tiparului abia în 1989, în același timp cu romanul «Arhipelagul Gulag», în care Alexandr Soljenițin a descris crimele regimului comunist împotriva poporului.



J. Burton. Coperta romanului lui George Orwell «1984». 1949

Idee fenomenală

Din postfața lui E.Fromm la romanul lui George Orwell «1984»

• «Este oare posibilă schimbarea esenței umane într-atât, încât să uite de dorința de libertate, demnitate, onestitate, dragoste, adică, poate un om să uite că este om? Oare este caracteristic dinamismul ființei umane, care va reacționa la încălcările necesităților de bază ale omului, încercând să transforme societatea inumană în societate umană? Dacă lumea din «1984» va deveni forma principală de viață pe această planetă, atunci ar deveni o lume a nebulunii, adică o lume care nu poate să trăiască (George Orwell face o aluzie foarte delicată, descriind licărirea din ochii conducătorului de partid)... El vrea să ne avertizeze și să ne trezească. Speranța lui încă este vie, dar, spre deosebire de scriitorii utopiilor occidentale timpurii, ea este pătrunsă de disperare. Și această speranță se poate realiza numai atunci, când o să recunoaștem pericolul, care se referă la întreaga omenire și de care suntem avertizați în romanul «1984» — pericolul unei societăți de roboți, care și-au pierdut ultimele «fărămituri» ale personalității, iubirii, gândirii critice și nici măcar nu-și dau seama.



J. Burton. Ilustrație la romanul lui George Orwell «1984». 1949

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Numiți fenomenele și evenimentele socio-politice, care se reflectă în romanul «1984». 2. Ce particularități ale antiutopiei se reflectă în operă? **Activitatea de cititor.** 3. Descoperiți evoluția spirituală a lui Winston Smith. Alcătuiți în caiet un plan (din citate) al dinamicii eroului. 4. Determinați rolul temei iubirii în operă. 5. Selectați din jurnalul eroului principal cele mai importante întrebări pentru el. A primit răspuns la ele? 6. Ce metode a folosit partidul împotriva infracțiunii gândirii? **Valori umane.** 7. Numiți valorile, care au fost pierdute în Oceania. De ce nu aveau loc în această țară? **Comunicarea.** 8. *Discuție* «Cum poate un om să se împotrivescă totalitarismului?» Folosiți cunoștințe din literatură și de istorie. **Noi — cetățeni.** 9. Desenați în caiet schema structurii de stat din Oceania. Cu care sisteme reale totalitare este similar? Argumentați. **Tehnologii moderne.** 10. Vizionați filmul «1984» (reg. M. Redford, Marea Britanie, 1984) după romanul cu același titlu de George Orwell. A reușit regizorul și actorii să recreeze chipurile personajelor principale, atmosfera de frică din Oceania? **Expresii creative.** 11. Scrieți un eseu pe tema «Ce învață umanitatea din romanul «1984»?» **Lideri și parteneri.** 12. Concursul de fanfic (în locul scriitorului modelați personajele după propriul plac) sau de desene pe tema romanului «1984». **Mediul și siguranță.** 13. Care pericole ale regimului stalinist sunt expuse în romanul lui George Orwell? 14. Care pericole ale lumii contemporane le-a prezis scriitorul? **Învățăm pentru viață.** 15. Realizați (oral) subiectul romanului «Ucraina în 2084».





PROBLEMA RĂZBOIULUI ȘI A PĂCII ÎN LITERATURA SECOLULUI XX

GERMANIA

TEATRUL EPIC: FUNDAMENTE TEORETICE ȘI PRACTICA ARTISTICĂ

În noul teatru, spectatorii trebuie să gândească, să studieze, să discute.

B. Brecht

Interacțiunea genurilor și a speciilor în literatura secolului XX. În prima jumătate a secolului XX au interacționat activ nu numai diferite specii, ci și genuri literare. Acest lucru s-a datorat faptului că scriitorii au fost în căutarea unor noi forme, pentru a reflecta realitatea complexă și ambiguă, care a necesitat interpretarea în artă. Elementele liricii au pătruns în epic și în dramă, elemente ale dramei — în speciile genului epic (de exemplu, în roman) și elemente ale epicului — în dramă. Astfel, a apărut un fenomen inovator, care a fost numit *teatru epic*.

Fundalul teatrului epic a fost stabilit de dramaturgul german B. Brecht. A promovat o nouă teorie și practică a teatrului, bazate pe efectul distanțării epice. Opiniile sale cu privire la arta teatrală, dramaturgul le-a prezentat în lucrările: «*Despre operă*» (1930), «*Noua tehnică a artei actorului*» (1940), «*Micul organon pentru teatru*» (1949) și altele.

B. Brecht a distins două tipuri de teatru: *dramatic* (tradițional) și *epic* (inovator). El a subliniat apartenența sa la al doilea tip. Nu era mulțumit de principiile tradiționale ale tragediei antice, prezentate de Aristotel. El a numit teatrul dramatic *fatalist*, deoarece dramaturgii, în trecut, au descris puterea insurmontabilă a circumstanțelor asupra omului. B. Brecht a căutat un alt teatru — efectiv, activ și intelectual. El credea că omul întotdeauna poate face o alegere în cele mai dificile circumstanțe. Dramaturgul a scris: «Sarcina teatrului epic — este de a face spectatorii să renunțe la iluzie, de parcă fiecare, fiind în locul eroului ar fi acționat în același mod. Spectatorul trebuie să-și găsească singur calea. B. Brecht era contra faptului, că eroii erau «vocea ideilor» autorului: «Pe scena noului teatru există un loc numai pentru cei vii, cu toate contradicțiile, pasiunile și faptele lor».

PLIMBARE LITERARĂ

Noul teatru și viața



B. Brecht a refuzat dezvoltarea consistentă și continuă a evenimentelor din piesele de teatru. În opinia sa, teatrul diferă de viața reală: «Astăzi nu este suficient doar comportamentul natural al eroilor în anumite circumstanțe». Dramaturgul a remarcat că adevărata reproducere a realității nu trebuie să se limiteze doar la imaginea unor circumstanțe reale și sociale, creatorul ar trebui să fie interesat în primul rând de categoriile umane generale. De aceea, B. Brecht a subliniat importanța miturilor, simbolurilor, alegoriilor, analogiilor istorice și culturale.

Baza teatrului epic nu este acțiunea, ci narațiunea despre ea. Teatrul epic, după cum a remarcat B. Brecht, tinde să trateze problemele globale, nu descrie fenomenele cotidiene, dar însăși realitatea, nu fenomene concrete, ci legi generale. Aici este întruchipat evenimentul-tip, în care omul apare ca o expresie a tendințelor sociale, spirituale și istorice.

Dacă forma dramatică a teatrului descrie acțiunea și atrage spectatorii (cititorii) la evenimente, atunci în teatrul epic spectatorii (cititorii) sunt doar observatori. B. Brecht credea, că dramaturgia și teatrul nu ar trebui să influențeze sentimentele, ci asupra intelectului uman, că cel mai important în piesă sunt nu evenimentele descrise, dar concluziile și generalizările, care rezultă din ele. Conflictul trebuie să rămână nerezolvat, pentru a determina spectatorii (cititorii) să caute singuri soluții pentru rezolvarea problemelor abordate în piesă. Artistul a remarcat că drama nu ar trebui să devină «fotografie a realității» ci un motiv pentru reflecțiile intelecto-analitice ale publicului (cititorilor).

Efectul «înstrăinării». B. Brecht a folosit larg metoda «înstrăinării» ca principiu al cunoașterii filosofice a lumii, al cărui scop este de a determina publicul să aibă o atitudine analitică și critică față de evenimentele descrise. «Efectul de «înstrăinare» — a scris artistul — constă în faptul că lucrul, care trebuie adus la cunoștință, căruia trebuie să i se acorde atenție, din obișnuit se transformă în special, în ceea ce atrage privirea.»

Drama-parabolă și structura ei. B. Brecht a dezvoltat o nouă — dramă-parabolă. În această formă, subiectul reflectă problemele general umane, tendințe și fenomene. Drama — parabolă a dat posibilitate «să vedem înțelesul ascuns din spatele evenimentelor externe, să înțelegem esența profundă a lucrurilor». Ea ar trebui să identifice nu individualul personal, ci generalul, pentru o anumită perioadă, societate, grupuri de oameni. În drama-parabolă, este redus începutul dramatic și este accentuat epicul. În această specie, este descrisă nu doar acțiunea, ci și se povestește despre ea. Într-o astfel de operă, artistul, își pune scopul să îndemne spectatorii să gândească, pentru a-i ajuta să înțeleagă experiența istorică, socială și culturală a omenirii, să însușească adevărurile morale.

În teatrul epic al lui Brecht se schimbă organizarea artistică a pieselor. Dramaturgul nu a folosit în piesele sale diviziunea clasică pe acte, dar a introdus numeroase scene — episoade, care, deseori, aveau o prefață, care le determina conținutul. Fabula este întreruptă de comentariile autorului și de abateri lirice. Dramaturgul a creat un efect liric special — songurile (cântece) care însoțesc evenimentele din piesă, le comentează, redau starea emoțională a personajelor, reflecțiile autorului sau atmosfera epocii.

Mijloacele artistice folosite de scriitor în dramele sale erau originale și specifice. Operele lui se caracterizează prin laconism și simplitate, lipsă totală de patetism. Limbajul pieselor lui B. Brecht este vibrant și viu, dialogurile au loc într-un ritm rapid, iar monologurile și autoanaliza personajelor, nu există.



Clădirea
«Berliner ensemble»
(Germania).
Fotografie modernă

Teatrul «Berezil»



Artiștii ucraineni, de asemenea, au tins (fiecare în felul său) către înnoirea teatrului, în special cu ajutorul epicului și liricului. În anii 1920-1930, L. Kurbas în Teatrul Berezil din Harkiv a dezvoltat principiile noii arte. Dramaturgul M. Kuliș a colaborat cu el, care a reflectat în piese atmosfera tragică a epocii de după revoluție. În experimentele lor îndrăznețe, L. Kurbas și M. Kuliș au folosit realizările artei mondiale. Dar noul teatru, care învăța spectatorii să gândească și să caute adevărul, nu era necesar pentru societatea sovietică. L. Kurbas și M. Kuliș au fost arestați și executați în localitatea Sandarmoh (Karelia, Rusia) în 1937.

Teoria teatrului epic a dus la căutarea artistică a lui B. Brecht pe tot parcursul vieții sale. Ea a evoluat întotdeauna și este cel mai bine reprezentată în piesele sale.

DEOSEBIRILE DINTRE TEATRUL EPIC ȘI DRAMATIC (TRADIȚIONAL)

Teatrul dramatic	Teatrul epic a lui B. Brecht
1. La baza piesei este acțiunea.	1. Baza piesei — este povestirea despre acțiune.
2. Prezintă evenimente din viață, fenomene și conflicte.	2. Descrie însăși ființa, legile generale, categoriile general-umane.
3. Implică spectatorii (cititorii) într-un eveniment sau conflict.	3. Spectatorii (cititorii) devin observatori, îi impune să se gândească la evenimente și conflicte.
4. Se adresează sentimentelor spectatorilor (cititorilor), îi face să retrăiască alături de eroi (început expresiv-emoțional).	4. Se adresează conștiinței spectatorilor (cititorilor), îi determină să facă concluzii, generalizări (început intelectual-analitic).
5. Poetica tradițională și speciile (tragedia, comedia ș.a.)	5. Poetica netradițională (parabola, efectul «înstrăinării» etc.) și noile specii (drama-parabolă, etc.).
6. Trezește interesul pentru deznodământ.	6. Trezește interesul pentru evenimente, conflicte nerezolvate, gânduri și idei contradictorii.

Cum au apărut songurile din piesele lui B. Brecht?



În căutarea unor noi forme, B. Brecht a investigat interacțiunea dintre diverse forme de artă, în special teatru și muzică. El a fost interesat de realizările dramaturgiei antice, teatrele tradiționale din est (inclusiv teatrul japonez No), particularitățile comediei dell'arte și misterele medievale, creația lui W. Shakespeare. Aspirația de a combina conținutul distractiv și instructiv într-o operă dramatică, B. Brecht a dezvoltat specia **song** (ger. *der Song* — cântec de estradă), care urmau să fie un fel de comentariu asupra acțiunii principale. În teatrul epic al lui B. Brecht, songurile erau asemănătoare cu baladele, aproape de ritmul de jazz, conțineau satira și critica societății, generalizări filosofice, poziția autorului. Conținutul songurilor nu era direct legat de acțiunea scenică, însă ele permiteau înțelegerea mai completă a conținutului piesei de către spectatori. Pentru crearea versurilor pentru songuri, B. Brecht a folosit ironia și grotescul, parodia cântecelor renumite, a combinat limba germană clasică cu vocabularul stradal brutal. Muzica, pentru piesele lui B. Brecht au scris compozitorii K. Weil, P. Dessau, H. Eisler, ș.a. Datorită songurilor piesele lui au devenit renumite în întreaga lume.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Care sunt cele două tipuri de teatru distinse de B. Brecht? 2. Care este poziția spectatorilor prevăzută în teatrul epic? 3. Care este viziunea teatrului epic? **Activitatea de cititor.** 4. Amintiți-vă operele-parabole, care le-ați citit. Numiți-le și dezvăluiți semnificația parabolei în una dintre ele. Descoperiți conținutul lor instructiv. 5. Explicați de ce pilda a devenit o formă reală pentru teatrul epic. **Valori umane.** 6. Ce rol ar trebui să joace arta teatrală, după opinia lui B. Brecht, în epoca secolului XX? **Comunicarea.** 7. Imaginați-vă că sunteți un critic teatral care a fost invitat la televiziune sau la radio. Povestiți spectatorilor (ascultătorilor) despre realizările sistemului teatral ale lui B. Brecht. **Noi — cetățeni.** 8. Selectați informații despre activitatea lui L. Kurbas, M. Kuliș și a teatrului «Berezil». Comparați experimentele artiștilor ucraineni cu inovațiile lui B. Brecht. Numiți 1–2 piese ale autorilor universali, care, după părerea voastră, au devenit simbolice pentru meleagul vostru sau Ucraina. **Tehnologii moderne.** 9. În Internet sunt multe filme dedicate lui B. Brecht sau ecranizate după motivele pieselor lui. Găsiți și vizionați una dintre ele. Ce ați aflat nou despre teatrul epic și opera artistului? **Expresii creative.** 10. Desenați în caiete 2–3 scheme care ilustrează elementele de bază ale teatrului epic. **Lideri și parteneri.** 11. Loteria literară. Extindeți înțelesul conceptelor: «efectul de înstrăinare», «song», «dramă-parabolă», «compoziție», «conflict», «simbol», «alegorie», «acțiune», «teatru epic». **Învățăm pentru viață.** 12. Eseu oral pe tema «Teatrul în viața mea».



Bertolt Brecht

1898–1956

Cultura va fi salvată atunci, când vor fi salvați oamenii.

B. Brecht

Bertolt Brecht (nume real Oygen Berthold Friedrich Brecht) s-a născut la 10 februarie 1898 în Augsburg (Germania). În 1917 a fost admis la Universitatea din München, unde a studiat medicina și știința, dar mai târziu interesele sale s-au schimbat și este pasionat de teatru. Studiile au fost întrerupte de Primul război mondial: tânărul a trebuit să meargă la armată și a devenit asistent la spitalul din Augsburg, unde a văzut consecințele teribile ale războiului. Impresiile evenimentelor sângeroase din acea vreme sunt reflectate în opera «*Legenda soldatului mort*» (1918). În acea perioadă începe să-și formeze poziția civică B. Brecht: considerând arta ca un mijloc puternic de transformare a societății, el va lupta împotriva războiului și a dictaturii pe tot parcursul vieții sale.

În 1919, B. Brecht revine la studii și începe să se ocupe serios de dramaturgie. Atmosfera din Germania era tensionată în acea perioadă: regimul kaiser se afla în criză, economia era instabilă și nemulțumirea publică creștea. Scriitorul privea cu speranță evenimentele revoluționare, dar nu au adus rezultatele așteptate. Dezamăgirea Revoluției din noiembrie, a redat-o în piesa «*Tobe în noapte*» (1919). Pentru această operă B. Brecht a primit premiul Henry Kleist, care și în prezent este considerat unul dintre cele mai prestigioase premii literare din Germania.

În 1927, au fost publicate poemele, pe care autorul le-a scris timp de zece ani, «*Predicile la domiciliu*». În același an, el a creat primele piese serioase «*Baal*» (1918), «*În hățișul orașelor*» (1923), «*Omul este om*» (1926), lucrează dramaturg, director și regizor la teatrul «*Münchner Kammerspiele*». În această perioadă a început să scrie numele lui ca Bertolt (Bertolt Brecht), iar în 1924 s-a mutat la Berlin și se implică în viața tetrală din capitală. Brecht a devenit cunoscut după înscenarea piesei «*Opera de trei parale*», în 1928, scrisă în colaborare cu compozitorul K. Weil.

La sfârșitul anilor 1920 începe o nouă etapă a creației artistului — este pasionat de teatrul epic, care pune accent nu pe sentimente, dar pe intelect și analiză critică a spectactorilor. Dramatur-



Spectacolul «Opera de trei parale» după piesa cu același titlu de B. Brecht.
Teatrul Barnett (reg. J. Butthert, 2011)

gul folosește în piese comentariile autorului și songurile, construiește mizanscene după principiul cadrului din film, experimentează cu costume și decorații. În anii următori, B. Brecht lucrează mult ca teoretician, scriind articole și cercetări, în care este redat sistemul opiniilor sale estetice, «*Despre operă*» (1930), «*Teatrul — divertisment sau teatrul — învățatură?*» (1935), «*Noua tehnica a artei actorului*» (1940), «*Micul Organon pentru Teatrul*» (1949) .

În vremurile teribile ale fascismului, arma scriitorului împotriva războiului cu a fost cuvântul. Conștientizând influența devastatoare a ideologiei fasciste, a căutat să trezească societatea din somn, să o îndemne să gândească, să intensifice activitatea intelectuală, folosind mijloacele artei teatrale. Cele mai bune opere dramatice ale lui B. Brecht — «*Teama și mizeriile celui de al treilea Reich*» (1935–1938), «*Mutter Courage și copiii ei*» (1939), «*Omul bun din Sichuan*» (1940), «*Viața lui Galilei*» (1939–1945) și altele.

B. Brecht a murit *la 14 august 1956 la Berlin (Germania)*. Împreună cu G. Weigel (soția sa) este înmormântat într-un vechi cimitir memorial, unde se află mormintele și altor activiști renumiți ai culturii germane.

Scriitorul L. Feichtwanger a remarcat: «Poetul zburciat B. Brecht a scris prima poezie și primele piese ale secolului treizeci». El a avut dreptate, pentru că viziunea poetului se bazează pe valori care sunt actuale și în timpul nostru: raționalitatea, abordarea științifică, gândirea analitică, libertatea de creație și conștiința istorică. «Noua literatură nu începe cu forme noi, a scris B. Brecht. — Noua literatură se naște cu omul nou».

DESTINUL OAMENILOR ȘI AL CĂRȚILOR

Cărțile lui B. Brecht erau arse în Germania nazistă

După ce Hitler vine la putere în 1933, Brecht a trebuit să emigreze din Germania: piesele sale au fost arse în stradă împreună cu multe alte cărți. Operele sale erau interzise în teatru, mulți actori și regizori, care înscenau piesele lui B. Brecht erau arestați, iar scriitorul — lipsit de cetățenie. Până în 1947 a locuit în Elveția, Danemarca, Suedia, Finlanda, SUA. Întors acasă, B. Brecht împreună cu Helen Vaygel au fondat în Berlinul postbelic ruinat, un nou teatru «Berliner Ensemble», unde pentru prima oară au fost puse în scenă piesele, care au fost interzise în Germania nazistă. Simbolul teatrului a devenit porumbelul păcii lui P. Picasso.

CEI CE IUBESC (1942)



Iată în șiruri lungi cum trec cocorii!
De-abia plecați, aveau deja în față
de parcă ar vrea să fugă și ei, norii,
acum dintr-o viață duși în altă viață.
Cu aceeași grabă și înalți la fel
unul pe lângă altul trec, de parcă
cocori și nori, în zborul paralel,
cerul să și-l împartă azi încercă,
frumosul cer, dar nimeni să rămână
prea mult pe-aici și altceva să vadă
decât plutirea celuiilalt, cum crește
vântul pe care-l prind în aripi, până
simt cum înspre neanturi îi răpește.

Iar cât timp nu adastă și nu pier,
nu îi ating nici o amenințare
din orișicare loc sub acest cer,
de ar fi ploii sau pușcă tunătoare.
Sub lună și sub soare, cercuri gemănate,
se duc în zbor, cu dorul, rând pe rând.
Încotro? — Înspre nicăieri.
— De ce fugiți? — De toate.
De cât timp sunteți împreună oare?
Puțin. — Când vă veți despărți? — Curând.
Astfel, iubirea lor un sprijin li se pare.

(Sursa Internet)



Piesa «Mutter Courage și copiii ei» după piesa cu același titlu de B. Brecht. Teatrul Camera Tel Aviv (Israel) (reg. U. bin Moshe), 2013)



Piesa «Mutter Courage și copiii ei» (1939). Istoria creației. Piesa a fost creată în ajunul celui de-al Doilea război mondial. Scriitorul vedea cum se apropie catastrofa inevitabilă și a căutat să împiedice poporul german să participe la crimele brutale ale regimului nazist. Însă, în dramă nu există nici un cuvânt despre nazism sau Hitler — conținut contemporan, dramaturgul îl exprimă prin evenimentele războiului de Treizeci de Ani (1618–1648), care a rămas în memoria poporului ca o epocă a conflictelor, violenței și vărsării de sânge. B. Brecht credea că nu există texte «etern», care vor fi întotdeauna actuale — trebuie de acordat atenție la ceea ce este aici și acum. El a scris că «orice evenimente istorice pot apărea pe scenă ca o reflectare a prezentului și, chiar dacă îl înscenăm pe Shakespeare — facem aceasta în locul și în timpul nostru».

Specia operii. Piesa «Mutter Courage și copiii ei» este o dramă-pildă sau dramă-parabolă. Chiar la începutul activității creative, B. Brecht a fost interesat de piesa-pildă, ca o specie didactică instructivă. Specificul pildei constă în faptul că ea are un caracter general uman, iar morala ei este «universală»: ea este în afara timpului și în afara istoriei. Dramaturgul extinde limitele și posibilitățile parabolei, îl transferă din general-uman într-un plan socio-politic concret. Datorită unei astfel de schimbări fundamentale, această specie primește noi trăsături. Pentru drama-pildă sau drama-parabolă îi sunt caracteristice reflectarea «alogismului obișnuit», prezentarea fenomenelor bine cunoscute într-o viziune nouă, folosirea pe larg a alegoriei și a subtextului satiric, adresarea către realitatea istorică, orientarea spre discuție, etc. Meritul lui B. Brecht constă în faptul că, folosind realizările altor dramaturgi în această direcție (B. Shaw, E. Piscator, V. Meyerhold, V. Maiakovski), el a creat propria sa concepție a operelor-parabole. Piese sale se caracterizează prin interferențe active în prezent, formează concepția spectatorilor, dar în același timp dezvăluie anumite modele de dezvoltare a societății.

PLIMBARE LTERARĂ

Obișnuit — ciudat?

Efectul «înstrăinării» (*der Verfremdungseffekt*) — un sistem de mijloace artistice ale teatrului epic, care constă în prezentarea unor fenomene noi (ciudate, noi «străine»), cu scopul de a trezi percepția publicului și de a induce o înțelegere analitică a evenimentelor. B. Brecht a obținut efectul «înstrăinării» prin diverse mijloace — aprinde lumina în teatru, fără a forța spectatorul să urmărească unele evenimente; întrerupe acțiunea din piesă prin songuri; folosește postere, panouri și decorațiuni realiste. Acest lucru nu ar trebui să intensifice influența, emoțională, dar să o întrerupă și să facă publicul să-și amintească că se află în teatru și au dreptu să nu fie de acord cu ceea ce se întâmplă pe scenă. Dacă în dramaturgia clasică se punea accentul pe relațiile interpersonale, unde oamenii doar vorbesc unul cu altul, atunci la B. Brecht oamenii vorbesc unul cu altul pe fundalul epocii.



Imaginea Mutter Courage. În secolul XVII războiul de Treizeci de Ani a cuprins aproape întreaga Europă și a devastat Germania, distrugând jumătate din populație, transformând orașele și satele înfloritoare într-un focar. Pe drumurile acestui război oribil călătorește cu furgonul ei împreună cu copiii o femeie sprintenă, ageră, vorbăreată, cinică, dar omenoasă în felul ei, poreclită Courage. Pentru prima dată această imagine a apărut în romanul aventuros al scriitorului german al secolului XVII G. Ya C. von Grimmelsgauzen «Descrierea vieții mării escroace și aventuriere Courage», iar în drama lui B. Brecht, ea capătă un răsunset nou actual.

Autorul arată că oamenii se duc la război nu numai pentru idealuri înalte — există întotdeauna cei care vor să se îmbogățească pe suferințele altora. Eroina lui B. Brecht nu are iluzii cu privire la adevăratele scopuri ale războiului: înțelege că împăraților, regilor, generalilor și sergenților nu le pasă de adevăr, de credință sau de dreptate, ci doar de ocuparea unor țări străine și de împrăștierea averii străine. Ea vrea să-și încălzească mâinile la focul aprins, dar cei ce se apropie de foc riscă să ardă sau cel puțin să se frigă.

Mutter Courage apreciază realitatea pentru a-și câștiga propriul beneficiu. Când preotul îi cere o pânză, pentru a bandaja rănilor țăranilor, ea îl refuză, deoarece înțelege ce pierderi îi va aduce această faptă bună, iar când moare unica ei fiică, ea numără atent banii pentru înmormântare, ca nu cumva să dea țăranilor o monedă în plus. Eroina cântărește veniturile și cheltuielile, chiar și atunci când fiul ei — Schweizerkas — poate fi împușcat, se gândește mult timp: ar fi mai profitabil să-l salveze, pentru puțin timp sau să-și asigure supraviețuirea pe termen lung. Ea însă se gândește prea mult, schimbă viața pe relațiile marfă-bani, războiul nu îi permite să facă o alegere: Schweizerkas este împușcat. Aceasta este una dintre cele mai tragice scene din piesă.

La începutul piesei unul dintre eroi spune despre Mutter Courage: «În plin război vrea să trăiască, trebuie cu ceva să plătească» (sursa Internet). După ce a pierdut trei copii, ea plătește foarte scump pentru lăcomia sa, dar dramaturgul intenționat nu descrie «deșteptarea» eroinei. «Sarcina autorului piesei nu a constatat în faptul de a o impune pe Mutter Courage în final să se «deștepte» — a scris B. Brecht — autorul avea nevoie, ca spectatorul să înțeleagă acest lucru».



Piesa «Mutter Courage și copiii ei» după piesa cu același titlu de B. Brecht. *O. Washington (SUA)* (reg. M. Smith, 2014)

Mașina fără suflet a războiului. Celebra aventurieră se află în centrul războiului. În ciuda protestelor mamei sale, Eilif pleacă la război și în curând este decorat pentru curajul său... Tânărul soldat, povestește comandantului «faptele sale» este mândru de faptul, că are misiunea de a aduce răul și violența în lume, de a ucide oamenii nevinovați, de a batjocori locuitorii pașnici.

Înflăcărarea și lauda lui Eilif ar fi putut fi atractive, dar nu are un scop nobil și cu timpul începe să provoace groază — mai ales atunci când dansează înspăimântător, sub melodia unui cântec militar. Aceasta este imaginea «sălbăticiii conștiente» — adevărata esență a războiului, care compensează lipsa sentimentelor umane sincere printr-un exces de nebunie și cruzime. B. Brecht descrie caracterul eroului astfel, încât chiar și defectele mici devin uriașe și, în sfârșit, în fața spectatorului apare imaginea putregaiului moral al omului — ceea ce nu este surprinzător, pentru că el vede datoria și fericirea sa în aceea de a-i face pe alții să sufere.

Dar pe Eilif de asemenea, îl așteaptă răsplata pentru fapta «de prisos», așa cum a subliniat ironic autorul. Obișnuindu-se cu regulile din perioada războiului, eroul continuă să ucidă și

să jefuiască, chiar și în timp de pace, dar dacă înainte el era lăudat pentru toate crimele — acum el trebuia să fie pedepsit. Băiatul nu se poate împăca cu destinul său și protestează provocator, scapă din mâinile paznicilor; iar această stare de isterică — îi descoperă slăbiciunea — ceea ce este partea inversă a puterii aparente. Prin exemplul destinului propriu, B. Brecht arată destinul întregii omeniri — iar imaginea lui Eilif este o avertizare pentru tineret.

Prețul războiului. Anii trec, însă furgonul Mutter Courage nu-și oprește mișcarea — acum este târât de al doilea fiu Schweizerkas și de fiica mută Katrin. Destinul lor este strâns legat de evenimentele din acea perioadă, iar războiul continuă să intervină în viața oamenilor. Neputându-și realiza vocația personală, preotul și bucătarul sunt nevoiți să călătorească prin țară, căutând un adăpost la celebra aventurieră, dar ea nu-și pierde puterea chiar și atunci când familia ei este luată în captivitate. Așa cum a afirmat însăși eroina, războiul este convenabil pentru oamenii mici, pentru că «*numai onoarea se pierde, onoarea și nimic altceva*». Dar, această pierdere a fost cea mai scumpă dintre toate: după ce și-a pierdut onoarea și omenia, Mutter Courage se condamnă la singurătate și moarte lentă. Copiii ei mor unul după altul. Cea mai «curată» moarte o are fiica ei Katrin. Ea — «*la fel ca o cruce*», nu are loc în această lume mercantilă. Deși fata este mută, chipul ei spune multe. Katrin e singura, care moare având un scop nobil de a salva oamenii care au rămas în oraș. Iar furgonul Mutter Courage continuă să se miște pe drumurile teribile ale războiului ...

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Ce evenimente istorice au influențat la crearea piesei «Mutter Courage și copiii ei»? 2. Explicați de ce B. Brecht a luat ca temă nu actualitatea, ci perioada războiului de Treizeci de Ani. 3. Identificați caracteristicile teatrului epic în piesă. **Activitatea de cititor.** 4. Descoperiți funcțiile imaginii simbolice a «furgonului — destin» Mutter Courage. 5. Găsiți songurile în piesa lui B. Brecht și explicați semnificația lor. 6. Dați 1–2 exemple de comentarii ale autorului la începutul scenelor. Descoperiți conținutul acestora. 7. Scrieți un alt final al operei «Mutter Courage și copiii ei». **Valori umane.** 8. Cine dintre eroii operei întruchipează omenirea și adevărul? Comentați episoadele relevante. **Comunicarea.** 9. Discuție «Cum influențează războiul asupra omului?» (în piesa «Mutter Courage și copiii ei»). **Noi — cetățeni.** 10. B. Brecht a scris: «Războiul aduce întotdeauna pierderi — fizice și spirituale. Dar el descoperă și noile calități ale oamenilor». Ilustrați această idee cu exemple din textul piesei. **Tehnologii moderne.** 11. Vizionați în Internet filmul «Drumurile Annei Firling» (reg. S. Kolosov, URSS, 1985) după piesa lui B. Brecht. Prin ce v-a impresionat filmul? Cum apare eroina principală în film sau în piesă? **Expresii creative.** 12. Imaginați-vă că sunteți regizorul piesei după opera lui B. Brecht «Mutter Courage și copiii ei». Oferiți sfaturi actorilor. Comentați decorul și costumele. Mediul și siguranță. 13. Desenați un poster «Nu ucideți!», folosind imaginile și simbolurile piesei «Mutter Courage și copiii ei». **Învățăm pentru viață.** 14. Gândiți-vă, cum au influențat evenimentele militare din ultimii ani, asupra conștiinței poporului ucrainean și a societății noastre. Găsiți analogii la evenimentele contemporane în piesa lui B. Brecht. 15. Alcătuiți un song, cu conținut antirăzboinic. 16. Găsiți poeziile lui B. Brecht în traduceri ale lui S. Jadan și ale altor poeți ucraineni. Care dintre ele v-au plăcut? Citiți expresiv câteva dintre ele, care v-au plăcut cel mai mult.





Heinrich Böll

1917–1985

În fiecare lucru trebuie să găsec o alinare, altfel mă îmbolnăvesc.

H.Böll

Heinrich Theodore Böll s-a născut la 21 decembrie 1917 în Köln (Germania), în familia unui dulgher. Din copilărie, părinții au format valorile morale înalte ale copiilor și au învățat să nu accepte ideologia național-socialistă. Deci, nu este surprinzător faptul că Heinrich, după ce a absolvit școala, a fost unicul dintre colegii săi, care nu s-a înscris în «Hitlerjugend». A lucrat la o librărie, a citit mult, apoi a început să scrie propriile opere. În 1939, a fost admis la Universitatea din Köln, unde a studiat limba germană și filologia clasică, în curând a început cel de-al Doilea război mondial și H. Böll a fost nevoit să plece pe front. În perioada de după război, revenind la Köln, artistul și-a continuat activitatea literară.

Tema celui de-al Doilea război mondial și influența lui asupra vieții oamenilor obișnuiți a devenit principală în creația lui. La început a scris povestiri scurte, iar în 1949 a fost publicat primul său roman «*Trenul a ajuns la timp*». Apoi a apărut culegerea de povestiri și eseuri, piese — radio, romanele — «*Și tu unde ai fost, Adame?*» (1951), «*Opiniile unui clovn*» (1963), «*Fotografie de grup cu doamnă*» (1971) și altele. Operele lui H. Böll au cucerit inimile cititorilor, în primul rând prin limbajul simplu și prin reflectarea vieții reale. Fiind împotriva cruzimii și nedreptății, scriitorul compătimentește poporul său și încearcă să recreeze atmosfera spirituală complexă postbelică din Europa având ca exemplu destinele omenesii. Idealul său moral este persoana, care poate gândi critic și nu se abate de la convingerile sale, chiar și în momente teribile.

H. Böll a participat la activitatea grupării literare «Gruppe 47», format în 1947 din inițiativa scriitorului G. V. Richter. Tinerii scriitori, critici, editori și jurnaliști renumiți se întâlneau de două ori pe an, pentru a citi și a discuta manuscrisele noi. Pe parcursul a mai multor ani, viața culturală a Germaniei de atunci depindea de activitatea membrilor grupării, contribuind la creșterea tendințelor umaniste și socio-critice în literatura artistică. Membri ai acestei grupări au fost: I. Bachmann, P. Gandke, G. Graz, P. Celan și alții.

În 1967, H. Böll a primit premiul literar în numele lui George Buchner. Acest premiu este decernat anual autorilor, care au contribuit semnificativ la dezvoltarea limbii și culturii germane. Printre laureații celebri sunt: Erich Kestner (1957), Paul Celan (1960), Günter Graz (1965) și alții. În anul 1972, H. Böll a primit Premiul Nobel pentru «creația, în care realitatea este combinată cu arta sublimă de creare a caracterelor, care a devenit o contribuție semnificativă în renașterea literaturii germane».

H. Böll a fost nu doar un scriitor talentat, ci și un activist civic, care a luptat împotriva războiului din Vietnam și pentru drepturile oamenilor din întreaga lume. Un timp îndelungat a fost președintele organizației internaționale «PEN Club» (PEN Club), care apăra interesele scriitorilor, editorilor și traducătorilor. H. Böll a susținut mulți scriitori, care au suferit din cauza asupririi regimului comunist, adăpostindu-i în casa lui pe O. Solzhenitsyn, care a fost deportat din Uniunea Sovietică în 1974.

În 1942, H. Böll s-a căsătorit cu Anna Marie Chekh. Ei au fost implicați împreună în activități literare, au tradus în limba germană operele lui O. Henry, J. Sellinger, B. Shaw și alte opere ale scriitorilor englezi. H. Böll a murit la 16 iulie 1985, lângă o.Bonn, Germania, aflându-se în ospeție la unul dintre fiii lui.



e-text

audio-text

Povestirea «Străine, du vorba spartanilor...» (ger.: «*Wanderer, komst du nach Spa ...*») (1950). În povestire, scriitorul dezvăluie absurditatea și cruzimea războiului, descriind soarta distrusă a unui tânăr soldat, rănit grav în luptă. Revenind în orașul său natal — la școala sa, care a fost transformată temporar într-un spital, el nu era sigur cum a fost rănit, și că se află în orașul său natal, dar, treptat, cititorii află că tânărul a pierdut ambele brațe și un picior. Recunoscând scrisul său pe tabla din clasă, eroul se convinge în sfârșit că el se află în școala sa, dar nu-i aduce o înlesnire morală.

În sistemul învățământului german de atunci, idealurile umaniste ale epocii antichității au fost combinate cu ideologia socialismului național. Elevii erau învățați să se gândească la moartea eroică ca la o datorie civică. Nu este o coincidență faptul că prefața operei lui G. Böll conține un fragment dintr-o epigramă a poetului grec antic Simonid Keosky, care a fost sculptat într-un monument al celor trei sute de spartani căzuți. Astfel de versuri patriotice, în gimnaziile clasice germane, de multe ori erau folosite ca exerciții de caligrafie, pentru a forma la elevi ideea despre necesitatea sacrificiului de sine pentru bunăstarea socială. Idealul antic al curajului spartan, al rezistenței și al patriotismului a devenit o propagandă bună, care în prima jumătate a secolului XX a fost folosită de regimul lui Hitler cu scopuri teribile. Tinerii plini de entuziasm și cu dorința de a crea viitorul țării lor, plecau pe front, fără să termine școala, de fapt, ei mergeau la moarte.

Reprezentând spațiul școlii, H. Böll recurge la simbolismul profund: citatul lui Simonid Keosky, care nu a încăput pe tablă, din cauza lipsei de spațiu, era la fel de stălcită ca și tânărul soldat, care trebuia să răplătească cu viața și sănătatea sa loialitatea legii și a ideilor socialismului național.

Întreaga operă este pătrunsă de protestul împotriva războiului și al nazismului. Subtextul, aluziile, reminiscențele,



Coperta povestirii lui H. Böll «Străine, du vorba spartanilor...». 1980 Editura «Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co».

H. Böll și Ucraina



H. Böll a participat la cel de-al Doilea război mondial și, după ce a nimerit pe Frontul de Est, în vara anului 1943, a ajuns pe teritoriul Ucrainei. Impresiile de la evenimentele militare ale acelor timpuri se reflectă în multe dintre povestirile scriitorului, precum și în prima lui povestire «Trenul a ajuns la timp», al cărui scenariu se desfășoară pe teritoriile ucrainene spre sfârșitul războiului. Personajele operei deseori își amintesc de Mykolaev, Cerkasy, Nikopol Odesa... Mai întâi, autorul și-a intitulat povestirea «Între Lvov și Cernăuți», descriind călătoria eroului principal, care a dezertat din armata hitleristă.

Fiind un activist civil și un apărător al drepturilor omului, H. Böll a încercat să susțină artiști care au suferit de pe urma represiunilor din țările lor. El cunoștea soarta lui V. Stus, creația căruia mult timp a fost interzisă de către puterea sovietică: mai mult de 10 de ani s-a aflat în lagărele de concentrare, în Mordovia și Kolyma, iar cele mai multe dintre cărțile sale au văzut lumina tiparului numai datorită «autoeditării». H. Böll îl respecta foarte mult pe V. Stus și l-a ajutat foarte mult, ca operele sale să fie traduse în limbile europene și publicate în străinătate. De asemenea, el a vorbit în repetate rânduri despre apărarea poetului disident în timpul discursurilor publice.

În limba ucraineană, lucrările lui H. Böll au fost traduse de E. Gorev, G. Lozynska, O. Sinicenko, E. Popovici, Y. Lisnyak și alții.

simbolurile îi îndeamnă pe cititori să gândească și să retrăiască, folosind experiența culturii și a istoriei. Descriind «rechizitele», care împodobeau pereții Gimnaziului Friedrich cel Mare, autorul de parcă ilustrează, valorile care ocupă un loc important în ideologia celui de-al Treilea Reich. De exemplu, «*Băiatul care își scoate un ghimpe*» (ger. *der Dornauszieher*) — este denumirea unei statui de bronz antico-romană, care reprezintă un băiat care își scoate un ghimpe din piciorul stâng, stând pe o piatră. Conform legendei, el și-a scos ghimpele din picior, nu mai devreme, decât a transmis o scrisoare Senatului Roman, pentru a-i avertiza pe romani despre apropierea dușmanului. Conform unei alte versiuni, băiatul spartan și-a rănit piciorul în timpul competițiilor, dar a continuat să alerge și a învins. Hopliții — sunt niște luptători pedestri bineînarmați, care fac parte din trupele grecești antice. *Togo* — este numele unei foste colonii germane din Africa de Vest. În povestirea lui H. Böll sunt amintiți și regele Prusiei Friedrich al II-lea (1712–1786) și Friedrich Wilhelm din Brandenburg (1620–1688), care s-au proslăvit prin numeroase războaie.

În același timp, această galerie de imagini poate fi privită ca o generalizare filosofică largă — urmărirea trecerii timpului și a «evoluției» omenirii de la epoca artei înalte, gânduri profunde și valori morale constante (Julius Caesar, Cicero, Marcus Aurelius) până la epoca dezbinării, înstrăinării, cruzimii și a egoismului (Adolf Hitler). H. Böll prezintă calea vieții omului (și a întregii omeniri) de la naștere până la moarte. Și mai îngrozitor, devine acest tablou, atunci când autorul înțelege că cercul s-a închis: el din nou ajunge acolo, unde și-a petrecut anii fără de griji ai copi-lăriei, și din nou se aseamănă cu un copil — «*ca un rulou îngust de pânză, ca un cocon himer*». Recunoscându-l pe paznicul Birgheler, el îi cere lapte, de parcă ar încerca să se întoarcă înapoi în timp, însă cititorii înțeleg, că acest lucru nu este cu puțință și nimic nu va mai fi ca înainte. Trecând prin război, nu se poate trăi astfel, de parcă el nu ar fi existat, — aceasta este avertizarea lui H. Böll pentru viitoarele generații.

Viața din școală, când eroul «*desena vase și scria litere*» se opune lumii reale în care ard focuri roșii, se aud împușcături, oamenii suferă din cauza rănilor și mereu nu ajunge apă. Tânărul este condamnat la moarte absurdă-el însuși nu știe pentru ce a luptat el și pentru ce îl vor preamări urmașii. Principala sa legătură cu lumea exterioară este durerea și plânsul; durerea ca un semnal din interior și țipătul ca mijloc de comunicare — sunt singurele lucruri, care pot atrage măcar un pic de atenție: «*... când strigi, îți este mai ușor; trebuie doar să strigi mai tare; era atât de frumos de strigat, am strigat ca un om ieșit din minți*» (Sursa Internet). El strigă ca un bebeluș pentru că este singurul mod prin care poate să influențeze asupra realității, dar, strigătul nu provoacă schimbări globale și nu reușește să salveze eroul.

Citata lui Simonid Keosky



Pentru titlul povestirii, H. Böll a folosit un fragment din epigrama poetului din Grecia Antică Simonid Keosky (556–468 î. Hr.). Epigramă (adică, «inscripție») elinii au numit prima inscripție poetică gravată pe piatra funerară sau pe un obiect, care era adus în dar zeilor, apoi au început să numească și alte poezii lirice. Creația lui Simonid este caracterizată de un stil simplu și clar, imaginile expresive și o mare putere emoțională — note delicate și triste, patosul luptei pentru patrie. El este considerat autorul multor epigrame pe tema războaielor greco-persane, în special devine celebru prin epitaful de pe piatra funerară, dedicat spartanilor, care a murit în bătălia de la Termopile (480 î.e.n.): «Străine, du vorba spartanilor..., transmite-le lacedemonianilor, că noi am căzut, rămânând fideli ordinului lor».

H. Böll lasă o speranță cititorilor. Imaginea simbolică a crucii, care apare pe perete prin mai multe straturi de vopsea, întruchipează puterea spirituală inviolabilă a omului. Aceasta este un apel la valorile morale veșnice, care mocnesc în sufletele oamenilor, în ciuda cruzimii și barbariei lumii din jurul lor. Totuși, există speranța la un viitor mai fericit, în care vor domni milostenia, credința și compasiunea. Iar datoria noastră este să creăm o lume nouă, mai bună, fără a pierde această speranță.



Părinții îndurerăți.
c. Roggeveld (Belgia). 1930

Idee fenomenală

- «După Auschwitz, nu se mai scriu poezii» (T. Adorno).
- «În inima modernității, adică mișcarea victorioasă a civilizației europene pe globul pământesc, este întineric» (J. Conrad).

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Explicați titlul «Străine, du vorba spartanilor...» de H. Böll. 2. Descoperiți legătura operei cu evenimente istorice reale. **Activitatea de cititor.** 3. Identificați caracteristicile compoziției povestirii. 4. Ce rol are în operă motivul revenirii? 5. Explicați de ce H. Böll a ales un soldat schilod german să fie eroul principal al povestirii? Este importantă vârsta fragedă a eroului pentru desfășurarea concepțiilor ideologice din operă? 6. Ce rol au detaliile artistice în povestire? 7. Descoperiți simbolul culorilor. 8. Dați exemple de ironie a autorului în text. **Valori umane.** 9. Cu ajutorul căror mijloace artistice autorul întruchipează subiectul unor pierderi mari? Cum credeți, a înțeles eroul numai pierderile fizice sau și cele spirituale? **Comunicarea.** 10. Comentați reflecțiile eroului principal din povestirea lui H. Böll. Ce sentimente v-au trezit? Ce nu ați înțeles? Discutați în clasă. **Noi — cetățeni.** 11. Ce probleme, actuale pentru contemporaneitate, a abordat H. Böll în povestirea «Străine, du vorba spartanilor...»? Tehnologii moderne. 12. Selectați numele scriitorilor, filozofilor și activiștilor istorici, amintiți în opera lui H. Böll. Folosind Internetul aflați contribuția lor. Ce rol au în desfășurarea conținutului operei lui H. Böll. **Expresii creative.** 13. Scrieți un eseu pe una din temele: «Omul la război», «Omul care s-a întors de la război» (la alegere). Lideri și parteneri. 14. Clubul discuțiilor. Analiza problemei «Ce lecții din timpul celui de-al Doilea război mondial omenirea: a) le-a reținut; b) le-a uitat; c) le repetă în zilele noastre». **Mediul și siguranță.** 15. Exprimați-vă părerea cu privire la problema «Cum să nu deveniți victima unei ideologii false?». **Învățăm pentru viață.** 16. Analizați sistemul de învățământ în Germania fascistă. Explicați de ce mulți tineri germani au devenit susținători ai ideologiei naziste. Propuneți sugestii, cum ar trebui formată conștiința tineretului în școala modernă ucraineană.





Paul Celan

1920–1970

În limba germană Celan a vrut să dea răspuns nazismului, care deforma această limbă. El, de fapt, a vrut să creeze o nouă versiune a acesteia, să o reînvie, iar acest lucru, evident, a fost o supra-misiune a sa.

P. Ryhlo,

Poet, traducător și eseist de limba germană, evreu — Paul Celan (numele adevărat Paul Peisach Leo Antschel) — s-a născut la 23 noiembrie 1920 la Cernăuți, (acum Cernăuți, Ucraina). Până în 1918 orașul a aparținut Austro-Ungariei, mai târziu României, în 1940 a fost anexat la URSS, iar în 1941 a fost ocupat de fasciști. Tatăl lui Paul era un om de afaceri sărac, mama lui nu avea studii, dar era pasionată de literatura clasică germană. Părinții doreau ca fiul lor să obțină studii, de aceea l-au înscris la o școală germană privată, dar în anul următor, din cauza lipsei de bani, au fost nevoiți să-l transfere la o școală populară evreiască. În perioada 1930-1935, Paul și-a continuat studiile la Liceul Ortodox, Gimnaziul de Stat din România, dar a terminat studiile medii la Liceul Mihai Viteazul. În copilărie îi plăcea să cânte la vioară, era interesat de biologie și literatură. Spațiul multicultural al orașului Cernăuți a contribuit la faptul că poetul cunoștea la perfecție opt limbi.

În 1938, Paul Antschel a trecut cu succes examenele la Școala de Medicină din o.Turi. Dar planurile de a obține studii de medicină în Franța au fost distruse de cel de-al Doilea război mondial, tânărul a fost nevoit să se întoarcă în patria sa, unde a devenit student la Universitatea din Cernăuți.

În 1941, trupele române au ocupat Bucovina, iar la 7 iulie au început acțiunile împotriva evreilor ale grupului de pedepsire SS. Părinții lui Paul au ajuns într-un lagăr de concentrare, ocupanții l-au lăsat pe tânăr în oraș, dar mai târziu l-au trimis într-un lagăr de muncă din România. Acolo poetul conducea, își făcea notițe într-un caiet, îi scria poezii iubitei sale, Ruth Kraft — o actriță evreiască a Teatrului din Cernăuți. Deși în lagăr condițiile erau teribile, poetul nu a părăsit creația. Paul a avut norocul să supraviețuiască, tatăl său însă a murit în tabără de tifos, iar mama lui a fost împușcată.

După eliberarea orașului Cernăuți, Paul s-a angajat infirmier în spital, iar apoi și-a continuat studiile la universitate. Sovietizarea rapidă a Bucovinei a contrazis opiniile poetului, de aceea a decis să se mute la Budapesta. Acolo s-a ocupat de traducerea prozei ruse în limba română, a scris poezii. Un eveniment important pentru Paul a fost întâlnirea lui cu poetul bucovinean A. Margul — Șperber, care a apreciat experimentele poetice ale tânărului geniu și i-a oferit un adăpost în casa lui. Anume soților Șperber Paul le datorează apariția anagramei Celan (rom. *An-cel* — *Cel-an*) — numele literar al poetului. Sub acest pseudonim în 1947, în revista avangardistă «Agora» au fost publicate primele trei poezii. Sistemul dinainte de război al României a fost distrus, iar țara foarte repede do-



Un eveniment interesant din viața lui P. Celan: când completa ancheta, pentru admitere la Universitatea din Cernăuți, el a scris că cunoaște limbile română, germană, franceză și ucraineană. Poezia lui P. Celan a fost tradusă în limba ucraineană de M. Bajan, V. Stus, L. Ceretavenko, M. Fișbein, M. Novikov, M. Bilrosef. Dar acel care a introdus numele lui P. Celan în contextul culturii ucrainene, este, fără îndoială, criticul literar și traducătorul P. Ryhlo, care a cercetat «poetica dialogului» a renumitului său compatriot.

bâdea caracteristicile unei țări socialiste. Neacceptând astfel de schimbări, în 1947 poetul s-a mutat în Austria. Viena l-a primit destul de bine, pentru prima dată și-a făcut prieteni și adepți, P. Celan s-a apropiat de suprarealiști. Deosebit de romantică a fost întâlnirea lui cu tânăra scriitoare Ingheborg Bahman, relația cu care a durat până la sfârșitul vieții sale.

În curând, P. Celan s-a mutat la Paris, unde s-a stabilit în casa poetului I. Goll. A studiat lingvistica și germanistica la Sorbona și, mai târziu, a primit postul de docent în aceeași universitate. În 1952, a fost publicată culegerea de poezii «*Mac și memorie*» în Franța. În același an s-a căsătorit cu pictorița Giselle Lestrangé.

Din 1955 până în 1970 a publicat o serie de culegeri: «*Din prag în prag*» (1955), «*Vorbirea-grilă*» (1959), «*Trandafirul nimănui*» (1963), «*Respirație-înțoarcere*» (1967), «*Sori împlețiți*» (1968) «*Lumină-impuls*» (1970). La Paris, poetul se ocupă de traduceri. Traducerile operelor lui O. Blok, S. Esenin, J. Mandelstam în germană sunt considerate cele mai bune. A tradus în întregime în limba germană poeziile lui A. Rimbaud și P. Valérie. De asemenea, a tradus în limba germană operele lui W. Shakespeare, Ch. Dickens, Lewis Carroll, Guillaume Apollinaire, P. Eliuard și alții. P. Celan a fost distins cu Premiul literar de la Bremen (1958) și cel mai prestigios premiu literar german în numele lui George Buchner (1960).

Poetul a avut succes literar și recunoaștere, onorarurile i-au oferit o stare financiară decentă. Dar zdruncinările din timpul războiului nu l-au părăsit nici la Paris. În afară de aceasta, după părerea lui P. Ryhlo, «teribilă a fost singurătatea lui Celan. S-a aflat la Paris într-o izolare lingvistică, putea să comunice în limba germană numai cu prietenii și cunoscuții, care veneau la el din Germania sau Austria». Pentru el a fost o lovitură, divorțul, deoarece soția sa, nu a mai putut suporta agresiunea soțului ei. La acestea s-au adăugat depresia, scandaluri și intrigi murdare în jurul numelui său, care, în cele din urmă, au dus la epuizarea psihologică a poetului. Un licăr de lumină în viața sa fost o călătoria la Israel, întâlnirea cu prietenii de la Cernăuți, dar P. Celan rămâne în depresie.

La 20 aprilie 1970, pe podul Mirabeau (Franța), glorificat de Guillaume Apollinaire, a avut loc o tragedie: P. Celan a sărit în Sena.

Culegerea «*Zăpada-partea*» a văzut lumina tiparului după moartea sa.

P. Celan a scris poezii în limba germană, cu excepția unei opere în limba română și una în franceză. Poetul era convins că poezia adevărată trebuie să fie creată într-o singură limbă, așa că a ales-o pe aceea, care și-a pierdut potențialul cultural în timpul lui Hitler și a încercat să o reînnoiască.



Poezia «Fuga morții». Impulsul pentru scrierea poeziei ar fi putut fi situații reale în lagărele de concentrare din Germania în timpul celui de-al Doilea război mondial. Multe tragedii, care au avut loc în lagărele de concentrare, erau însoțite de melodii asurzitoare, care

Imaginea Margaretei și Sulamithei în poezia «Fuga morții»



Pentru a crea o imagine a Germaniei naziste poetul a folosit codurile culturale, în special imaginea Margaretei, datorită căreia a accentuat legătura dintre tradițiile folclorice și literare (Faust de J. W. Goethe). Această imagine este simbolul culturii germane și al Germaniei însăși. P. Celan se concentrează asupra deformării sale spirituale în condițiile ideologiei fasciste: înlocuirea unor idei false despre elitismul națiunii germane și, în consecință, distrugerea realizărilor înalte ale culturii umaniste. Valoarea egală a culturii evreiești și cele germane este redată prin paralela dintre Margareta și Sulamith. Sulamith este o fată evreiască, eroina cărții biblice «Cântarea cântărilor». În poezia lui P. Celan ea apare ca întruchiparea soartei tragice a poporului german. Ultimele două versuri, separate de text, accentuează deosebirea, și în același timp, asemănarea dintre aceste două eroine: «părul tău auriu Margareta, părul tău de cenuși Sulamith». Aceste două femei au o tragedie comună.

răsunau sau din difuzoare, sau interpretate de grupuri muzicale, formate din prizonieri. Muzica a însoțit martirii în timpul sosirii lor în lagăre de concentrare, în timpul muncii grele, torturii și execuției. Ea a sustras atenția prizonierilor de la menirea oribilă a «fabricii morții».

«Fuga morții» este o reflecție poetică a catastrofei poporului evreu din secolul XX — Holocaustul. Filosoful P. Celan a creat un model al noii lirici, polifonic și multilateral. Pentru a realiza tema tragică, poetul a ales versul liber — poezia, în care nu există ritm și rimă. Urmând experiența lui Guillaume Apollinaire, P. Celan a refuzat semnele de punctuație și împărțirea pe strofe, ci a creat un alt tip de strofe — o structură compozițională, cu un final logic, bazate pe mai multe leitmotivuri. Fiecare strofă este o nouă variantă a temei principale.

Motivele principale ale operei sunt memoria și uitarea. În poezia «Fuga morții», sunt create imagini ale realității teribile, în care trebuia să supraviețuiască și P. Celan. Tragedia poporului evreu din națională se transformă în universală. Autorul se concentrează asupra situației confruntării a două forțe ireconciliabile — umanismul și cruzimea, cultura înaltă și inumanitatea ideologiei fasciste. «Fuga morții» este scrisă din numele evreilor condamnați la moarte. Repetarea temei principale intensifică sentimentul de speranță și de groază. Prin metafore, autorul descrie realitatea vieții teribile din lagărele de concentrare, care amintesc iluziile suprarealiste. Fiecare capitol începe cu un refren: «*Laptele negru al zorilor noi îl bem seara*» prizonierii smeriți îl beau noaptea, dimineața, la amiază și seara sub melodia morții, care sună mereu ...

Imaginea «*laptelui negru*» este împrumutată din poezia «În viață» de Rose Auslander. Scriitoarea era mândră de faptul că P. Celan a folosit imaginea ei: «Consider că este o onoare, când un poet celebru a găsit în creația mea timpurie un impuls poetic pentru sine».

Imaginea «*laptelui negru*» este creată după principiul oximoronului. Această imagine este alogică, deoarece laptele nu dă viață, nu este o caracteristică a harului, ca la evrei. El, devenind negru, devine un «*simbol al Holocaustului*», un «*lapte al morții*» distrugător, asociat cu un crematoriu.



Orchestra din lagărul de concentrare
Mauthausen. 1942. Fotografie

Cu crematoriul, se asociază și imaginile «mormintelor în aer» sunt, de asemenea, asociate. Însuși autorul scria într-o scrisoare către V. Yens că «mormântul în aer» din această poezie nu este «nici împrumut, nici metaforă». În primul rând, este un accent imaginar pe soarta evreilor arși în crematoriu și lipsiți de morminte. «Moartea este un maestru german» — această metaforă este o oglindire a unei poezii germane puțin cunoscute din secolului XVI. În frază se accentuează ideea capacităților germane în toate domeniilor, calitatea înaltă a muncii lor, dar,

De ce fugă?



Fuga (din lat. *alergare, fugă*) — formă a operei muzicale polifonice, bazată pe una sau mai multe teme în toate vocile, pe un anumit plan armonic tonal. Principiul structural al fugii muzicale definește compoziția operei lui P. Celan, subiectul poeziei «Fuga morții» este construit pe impunerea mai multor variații ale temei principale. După părerea cercetătorului P. Ryhlo «poezia se bazează pe principiul muzical al contrapunctului: ca și în fuga muzicală, aici se dezvoltă mai multe motive în același timp, astfel încât în final din nou să se unească și în cele din urmă să se despartă definitiv». În cultura mondială, specia de fugă este legată de numele lui J. Bach.

în același timp, autorul își concentrează atenția asupra executării crimelor. Această tehnică ne permite să ne concentrăm asupra ideii degenerării culturii germane și a distrugerii conștiinței în timpul războiului. Baza operei este antiteza: *noi — el*. *Noi —* suntem martiri, el (un singur om) este un chinuitor. *Noi —* suntem o imagine colectivă a deținuților condamnați și lipsiți de drepturi din lagărul de concentrare. Munca *noastră* lentă este una și aceeași: *noi* bem laptele negru al zorilor, săpăm mormântul ... Repetând de fiecare dată cuvântul *noi (il)* în poezie se intensifică sentimentul straniu de groază: *îndeplinim ceea ce ne apropie inevitabil de moarte*.

El se află într-o situație diferită — una privilegiată: locuiește în casă, este protejat, în siguranță. *El* are dreptul să fie stăpânul celor condamnați. În fiecare strofă autorul folosește detalii (pe baza principiului gradării) care caracterizează noul erou al Germaniei fasciste: la început *el* fluieră câinii și evreilor săi, poruncește să sape morminte în pământ și să cânte pentru dans. În strofa a doua, poruncile sale devin mai puternice, iar acțiunile mai clare: «*El strigă intrați mai adânc în țărână ceilalți cântați și jucați el își înșfacă fierul de la centură îl flutură ochii lui sunt albaștri*». În cea de-a treia parte, imaginea lui dobândește simbolul figurii morții apocaliptice: «*El strigă cântați mai blând despre Moarte Moartea-i un maestru german el strigă viorile mângâiați-le mai întunecat atunci fum s-o ridica în văzduh atunci veți avea un mormânt în nori acolo nu-i strâmt*». În ultima strofă el opus unui *tu* concret, care este condamnat la moarte — victima maestrului morții: «*te țintește cu glonț de plumb te lovește adânc*».

În schimb, el este sentimental: privește la stele și iubește muzica, «*scrie când beznă se face peste Germania*» scrisori către iubita sa Margareta. Este un amestec incompatibil dintre răutate și romantism care generează cruzimea excelentă. Se simte ca un supraom nietschean — *el* se joacă cu șerpilor. În aceasta autorul vede și o transformare arhetipală: părul Margaretei se transformă într-un șarpe (ca în basme și mituri). Frumosul preia forme teribile, atunci când de el se atinge mâna infractorului. Mai multe trăsături clare schițează figura demonică a răului — maestrul perfect cu ochi albaștri — adevăratul arian. Această imagine întruchipează esența ideologiei fasciste, care aduce moartea civilizației și culturii.



audio-text

FUGA MORȚII (1945)

Laptele negru al zorilor noi îl bem seara
 îl bem la prânz dimineața îl bem noaptea
 îl bem și îl bem
 săpăm un mormânt în văzduh acolo nu-i strâmt
 Un om stă în casă se joacă cu șerpilor scrie
 scrie când se face beznă peste Germania
 aurul părului tău Margarete
 el scrie și în fața casei lui iese și scapără stelele
 își fluieră câinii și evreii își fluiera
 ne lasă să ne săpăm un mormânt în țărână
 ne poruncește cântați acum pentru dans
 Lapte negru al zorilor noi te bem noaptea
 te bem dimineața la prânz te bem seara
 te bem și te bem
 Un om stă în casă se joacă cu șerpilor el scrie
 scrie când beznă se face peste Germania
 părul tău auriu Margarete
 Cenușa părului tău Sulamith
 săpăm un mormânt în aer

acolo nu-i strâmt
 El strigă intrați mai adânc în țărână ceilalți
 cântați și jucați
 el își înșfacă fierul de la centură îl flutură
 ochii lui sunt albaștri
 băgați mai adânc cazmaua voi ceilalți pentru dans mai departe cântați
 Lapte al zorilor noi te bem noaptea
 te bem la amiază dimineața și te bem seara
 bem și tot bem
 un om stă în casă părul tău auriu Margarete
 părul tău cenușiu Sulamith el se joacă cu șerprii
 El strigă cântați mai blând despre Moarte
 Moartea-i un maestru german
 el strigă viorile mângâiați-le mai întunecat
 atunci fum s-o ridica în văzduh
 atunci veți avea un mormânt în nori acolo nu-i strâmt
 Lapte negru din zori noi te bem noaptea
 te bem la prânz moartea-i un maestru german
 te bem seara și dimineața te bem te tot bem
 un maestru din Germania-i moartea ochiul lui e albastru
 te țintește cu glonț de plumb te lovește adânc
 un om stă în casă aurul părului tău Margarete
 își asmute câinii pe noi, ne face mormânt în văzduh
 se joacă cu șerpi și visează
 un maestru din Germania-i moartea
 aurul părului tău Margarete
 cenușa părului tău Sulamith

(Traducere de Catalina Franco)

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Povestiți despre legătura creației lui P. Celan cu Ucraina. **Activitatea de cititor.** 2. Descoperiți semnificația titlului «Fuga morții». 3. Aflați caracteristicile speciei operei. 4. Care sunt principiile muzicale ale organizației artistice a poeziei «Fuga morții»? Dați exemple de citate. 5. Identificați problematica poeziei. 6. Ce mijloace artistice încorporează atmosfera tragediei? 7. Găsiți în poezie exemple de contrast. **Explicați rolul lor în operă.** 8. Comparați imaginea laptelui din povestirea «Străine, du vorba spartanilor...» de H. Böll și în poezia «Fuga morții» de P. Celan. **Valori umane.** 9. Descoperiți semnificația conceptului «maestru». În care opere din literatură universală este folosit? Descoperiți conținutul său în opera lui P. Celan. **Noi — cetățeni.** 10. Demonstrați că Holocaustul este o tragedie mondială. Tehnologii moderne. 11. Folosind Internetul, găsiți și alte traduceri ale poeziei «Fuga morții» (V. Stus, L. Cerevatenko, M. Fișbein, P. Ryhlo). **Comparați traduceri.** 12. Găsiți în Internet reproducerea picturii «Guernica» a lui P. Picasso. Găsiți motivele comune ale picturii și poeziei «Fuga morții». **Expresii creative.** 13. Scrieți un eseu pe tema «Lapte negru al zorilor ...» (Tragedia poporului evreu în cel de-al Doilea război mondial) (după poezia «Fuga morții» de P. Celan). **Lideri și parteneri.** 14. Lucrul în grup: Descoperiți semnificația imaginilor Margaritei (tragedia «Faust» de J. W. Goethe) și Sulamith (cartea biblică «Cântarea cântărilor»). Găsiți chipurile lor în arta plastică. Comentați aceste chipuri (P. Celan «Fuga morții»). Caracterizați (oral) aceste femei.



«CEL CARE SALVEAZĂ O VIAȚĂ, SALVEAZĂ ÎNTREAGA LUME»

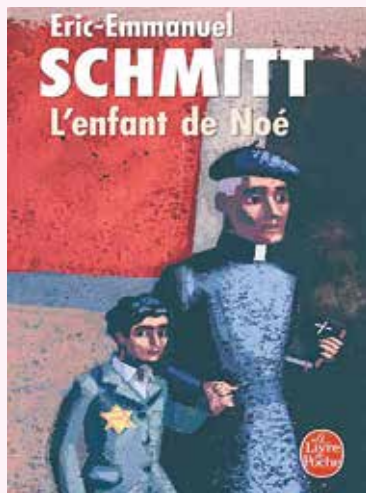
Cel de-al Doilea război mondial este un subiect actual pentru creatorii contemporani, deoarece și astăzi în lume predomină o atmosferă de neliniște și alarmare. De aceea, activiștii culturali încearcă să înțeleagă experiența generațiilor trecute pentru a proteja umanitatea de noi tragedii.

În 1982, scriitorul și dramaturgul australian T. Keneally a creat romanul «Lista lui Schindler», căruia în același an i-a fost acordat premiul internațional «Booker». Dar opera a devenit cunoscută doar atunci când a fost ecranizată.

Filmul «Lista lui Schindler» (1993), regizat de S. Spielberg, a cucerit întreaga lume prin povestea emoționantă despre perioada Holocaustului. Romanul și filmul se bazează pe evenimente reale. Membru al NSDAP, comerciantul german și milionarul Oscar Schindler, despre care a auzit T. Keneally în anii 1980 de la L. Pfefferberg, a devenit prototipul literar și cinematografic al operei. Ca și Mutter Courage, care căuta să obțină un profit de la Războiul de treizeci de ani, O. Schindler a organizat producția vaselor emailate în Germania fascistă, angajând la lucru evreii din lagărele de concentrare, care atunci erau cea mai ieftină forță de muncă. Treptat începe să se preocupe de soarta oamenilor condamnați la suferință, închisoare și moarte. În loc să-și înmulțească capitalul, el își cheltuie toți banii pentru răscumpărarea prizonierilor și pentru a salva 1300 de evrei. O. Schindler alege calea eroilor biblici Noe, Moise și Hristos, adună și protejează poporul evreu. Comerciantul a înțeles că războiul, în timpul căruia a decis să se îmbogățească, i-a adus o bogăție complet diferită — responsabilitatea spirituală și unitatea cu oamenii care au avut încredere în el. La despărțire, evreii, care, datorită lui O. Schindler au fost eliberați din captivitate, îi dăruiesc un inel pe care este scrisă fraza din Talmud: «Cel care salvează o viață, salvează întreaga lume». Adevăratul O. Schindler a primit titlul de «Omul evlavios al lumii» și a fost înmormântat la Ierusalim (Israel).



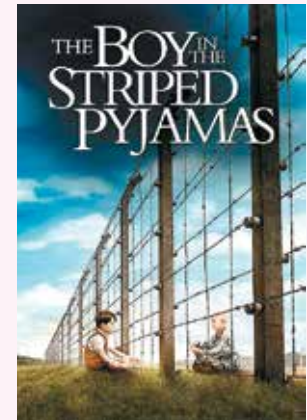
Secvențe din filmul
«Lista lui Schindler»
(reg. S. Spielberg, SUA, 1993)



Coperta cărții lui
E.-E. Schmitt. «Copiii lui Noe»

Povestirea scriitorului francez și belgian E.-E. Schmitt «Copiii lui Noe» (2004) este, de asemenea, dedicat tuturor Oamenilor evlavioși ai lumii. În operă se povestește despre preotul catolic, care salvează copiii evrei dintr-un pansion de la nașiști. Atitudinea tolerantă față de reprezentanții diferitelor religii — se află în centrul atenției artistului, care proiectează evenimentele celui de-al Doilea război mondial asupra contemporaneității.

Scriitorul irlandez J. Boyne, autorul a aproape douăzeci de cărți pentru copii și adolescenți, a creat o povestire emoționantă pentru cititorii tineri și adulți „Băiatul cu pijamale în dungi» (2006). Această operă, tradusă în mai mult de 50 de limbi, devine imediat cunoscută în toată lumea. Regizorul M. Herman în 2008 a creat filmul cu același nume, după motivele romanului (autorii scenariști — J. Boyne și M. Herman). Eroul principal este Bruno, fiul comandantului lagărului de concentrare, în vârstă de nouă ani. Fiind înțelept și curios, băiatul visează să fie cercetător și



Secvențe din filmul «Băiatul cu pijamale în dungii»
(reg. M. Herman, Marea Britanie, SUA, 2008)

întâmplător găsește calea spre lagărul de concentrare. Lângă gard a întâlnit un coleg — băiețelul evreu Șmul, care îi era prieten. Dorind să-l ajute pe Șmul să-și găsească tatăl, el se îmbracă în «pijama cu dungii» adusă de prietenul său. Bruno trece peste gardul lagărului și dispare în hornul cuptorului...



Un eveniment important din ultimii ani a devenit filmul istoric «Pianistul», al regizorului R. Polanski, filmat în 2002. În film este prezentată povestea reală a celebrului compozitor și pianist polonez Wladyslaw Shpylman, care a suferit persecuții în timpul celui de-al Doilea război mondial. Regizorul concentrează atenția publicului asupra politicii rușinoase rasiale a celui de-al Treilea reich. Polonii (reprezentanți ai Mișcării de rezistență poloneze) și chiar germanul (Wilhelm Hoosenfeld) îl ajută pe Vladislav Șpilman nu numai să supraviețuiască, dar și să-și păstreze marele său talent. Un rol special în cărțile și filmele despre cel de-al Doilea război mondial și Holocaustul îl are motivul cultural, care salvează sufletele omenești.



Secvențe din filmul «Pianistul»
(reg. R. Polanski, Franța, Germania, Marea Britanie, Polonia, 2002)



1. Vizionați în Internet «Lista lui Schindler» de S. Spielberg sau citiți cartea lui T. Keneally. Descoperiți semnificația simbolică a titlului operei. Ce listă este aceasta? Cum a fost întocmită? Cine sunt eroii și eroinele din listă?
2. Urmăriți schimbările chipului lui Oscar Schindler. În ce moment devine altul? Ce a influențat acest lucru?
3. Comentați fraza din Talmud: «Cel care salvează o viață, salvează întreaga lume». În ce momente ale operei ea răsună?
4. Vizionați și alte filme contemporane despre cel de-al Doilea război mondial și despre Holocaust: «Băiatul cu pijamale în dungii» (reg. M. Hermann, Marea Britanie, 2008), filmat după romanul cu același titlu al scriitorul irlandez J. Boyne; «Pianistul» (reg. R. Polanski, Franța, Germania, Marea Britanie, Polonia, 2002) ș.a. Pregătiți o recenzie sau un post despre un film.



OMUL ȘI CĂUTĂRILE SENSULUI EXISTENȚEI ÎN PROZA DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX

TENDINȚE PRINCIPALE ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ DIN A DOUA jumătate a secolului XX

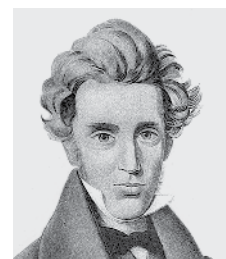
În jurul meu este întuneric și încerc să văd ceva prin el.

Camus

Progresul mondial, din cea de a doua jumătate a secolului XX, se datorază dezvoltării rapide a științei și tehnologiei, care a avut atât avantaje, cât și dezavantaje. Un eveniment important al anului 1960 a fost cucerirea spațiului cosmic de către om, care a făcut lumea să se gândească la soarta întregii civilizații. Omenirea, însă, nu a reușit să rezolve toate problemele. Amenințarea unei crize ecologice și a dezastrului nuclear, schimbarea granițelor geografice și a structurilor sociale ale statelor, procesul de globalizare și creșterea tensiunilor politice din lume — toate acestea au definit căutările ideologice și estetice ale artiștilor din acea perioadă.

Literatură intelectuală. În această perioadă, în literatură, se intensifică tendința de aprofundare a *intelectualismului* (lat. *intellectus* — intelect, cunoaștere, *intelectualis* — intelectual, înțelept). Aceasta este denumirea convențională a dominantei stilistice a operei sau a curentului literar, a genului, a speciei, asociată cu avantajul tangibil al elementelor intelectuale și figurative ale gândirii imaginative a artistului asupra emoției și senzualității. Intelectualizarea literaturii din a doua jumătate a secolului XX s-a manifestat în atenția sporită a problemelor filosofice complexe (omul și universul, natura și civilizația, tehnica și cultura, progresul și morala, etc.), precum și în tendința personajelor, a naratorului, a eroului liric spre reflecții intelectuale, autoanaliză. Confruntarea cu ideile și conceptele devine forța motrică din spatele complotului. În această perioadă, intelectualismul a determinat dezvoltarea genurilor de parabolă, romanul filosofic, dramă de idei, versuri filosofice.

Existențialism. Existențialismul apare înainte de război și se dezvoltă activ după cel de-al Doilea război mondial (lat. *existentia* — existență). Este o direcție în filosofie și un curent al modernismului, în care sursa operei artistice este creatorul, care redă viața personalității și crează o realitate artistică, dezvăluind misterul existenței. Sursele existențialismului se reflectă în lucrările gânditorului german din secolul XIX S. Kierkegaard. Teoria a fost formată în lucrările filosofilor și scriitorilor germani (M. Heidegger, K. Jaspers) și francezi (A. Camus, J. P. Sartre). M. Heidegger considera că arta nu poate fi analizată, interpretată, ci doar trebuie «retrăită». «Adevărul în operă este întotdeauna subiectiv și individual», a scris S. Kierkegaard.



S. Kierkegaard.



M. Heidegger

Existențialismul în operele artistice reproduce starea de spirit a inteligenței, dezamăgită de teoriile sociale și etice. Scriitorii au căutat să înțeleagă cauzele tulburării tragice a vieții umane.

Reprezentanții acestei filosofii au susținut că singurul lucru pe care omul îl posedă — este lumea sa interioară, dreptul de a alege, libertatea voinței. Existențialismul s-a răspândit în literatura franceză (A. Camus, J. P. Sartre), germană (E. Nozack, A. Deblin), engleză (A. Murdoch, V. Golding), spaniolă (M. de Unamuno), japoneză (Kobo Abe).

Antiromanul. În a doua jumătate al secolului XX se dezvoltă un **roman nou**, sau **antiromanul** — o specie a romanului modernist francez din anii 1940–1970. În antiroman nu se reprezintă realitatea, conflictul, coliziunea, nu există nici măcar un erou, nici faptele și nici emoțiile sale. Termenul a fost folosit pentru prima oară de către J. P. Sartre în prefața romanului N. Sarroth «Portretul necunoscutului» (1947). Reprezentanții acestei specii (N. Sarroth, A. Robbery, M. Bütor, K. Simon etc.) au reprodus conștiința distrusă a personalității, starea sentimentelor și impresiilor sale.

Realismul magic. Un fenomen cunoscut în procesul literar mondial din a doua jumătate a secolului XX a devenit **realismul magic**. Aceasta este o direcție artistică în care sunt combinate organic elementele reale și fantastice, cotidiene și mitologice, reale și imaginare, misterioase și secrete. Este specific în special, pentru literatura latino-americană (A. Carpentier, J. Amado, G. Garcia Marquez), dar a apărut, de asemenea, în creația unor alți artiști din alte țări (F. Rabelais, E. T. A. Hoffman, M. Gogol, E. A. Po, M. Bulgakov). Particularitățile realismului magic sunt următoarele: analiza întrebărilor esențiale ale existenței; cunoașterea realității și a naturii umane prin mituri; structura dublă a imaginilor și situațiilor (au un conținut ascuns); introducerea fantasticului în lumea reală.

Noi orizonturi ale realismului. În a doua jumătate a secolului XX se dezvoltă și **realismul** tradițional, care a dobândit caracteristici noi. Imaginea existenței umane se combină tot mai mult cu analiza istorică, care se datorează dorinței artiștilor de a înțelege realitatea socială (H. Böll, E. M. Remarque, V. Bykov, N. Dumbadze, etc.). Se complică mijloacele structurii operei. Narațiunea intersectează planurile de timp și spațiu, evenimentele se desfășoară în direcții diferite. Adesea, se folosește principiul compozițional al contrapunctului — o combinație a liniilor de subiect relativ independente, care se dezvoltă diferit și nu întotdeauna consecvent (B. Pasternak, V. Faulkner, etc.).

Este vizibilă aspirația realiștilor spre generalizări largi, care se manifestă în prezentarea evenimentelor diferitelor țări și popoare din cele mai vechi timpuri până în prezent. Scriitorii au tendința de a restabili tradițiile naționale, relațiile pierdute dintre oameni, relațiile cu natura și cu universul (E. Hemingway, Ya. Kawabata, C. Aitmatov, etc.). În literatura artistică sunt exprimate speranțele de a reîntoarce lumii idealurile spirituale pierdute, de a învinge înstrăinarea și tragedia existenței.

Procesul literar din a doua jumătate a secolului XX a evoluat de la modernism la postmodernism, care a început să se formeze în ultima treime a secolului trecut. El a devenit întruparea artistică a crizei generale a unei perioade de tranziție, a deformărilor sociale, a distrugerii conștiinței.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Prin ce se deosebește realismul magic de realismul tradițional? 2. Ce teme și motive au dezvoltat scriitorii existențialiști? **Activitatea de cititor.** 3. Amintiți-vă operele scriitorilor universali din a doua jumătate a secolului XX care le-ați citit. Ce probleme sunt abordate în ele? **Valori umane.** 4. Identificați particularitățile situației socio-istorice din lume după cel de-al Doilea război mondial. Ce chemări globale sunt reprezentate în operele artiștilor? **Noi — cetățeni.** 5. Numiți 1–2 scriitori ucraineni din a doua jumătate a secolului XX. Povestiți despre destinul și creația lor literară. **Tehnologii moderne.** 6. Vizionați în Internet filmul «Ciuma» (reg. L. Puenzot, Marea Britanie, Argentina, Franța, 1992) după romanul cu același titlu de A. Camus. Cum este reprezentată omenirea și lumea în film? **Mediul și siguranță.** 7. Care pericole ale lumii au descoperit scriitorii din a doua jumătate a secolului XX? **Învățăm pentru viață.** 8. Comentați afirmația lui A. Camus: «... nimeni nu va fi vreodată liber, cât va exista nenorocirea»; «În istorie, întotdeauna și inevitabil, vine un timp când cineva, care a îndrăznit să spună că doi plus doi fac patru, este pedepsit cu moartea»; «Acum știu: omul este capabil de fapte nobile. Dar dacă, în același timp, nu este capabil să aibă sentimente nobile, pentru mine nu există». Explicați aceste afirmații.



Ernest Hemingway

1899–1961

Omul poate fi distrus, dar nu poate fi învins.

E. Hemingway

Ernest Miller Hemingway s-a născut la 21 iulie 1899 în *Oak Park, Illinois*, SUA. Băiatul citea cu entuziasm istorii despre marii eroi și, de asemenea, îi plăcea să meargă împreună cu tatăl său la vânătoare și pescuit. Îi plăcea sportul, se ocupa cu fotbalul și cu boxul, iar după ce a absolvit școala, a plecat în *Kansas City*, unde a lucrat reporter.

Tinerețea și-a petrecut-o în timpul Primului război mondial. La vârsta de 18 ani a plecat voluntar pe frontul italian, unde a fost grav rănit și mult timp s-a aflat în spital. Ernest scria: «Când pleci la război, fiind încă băiat, ai iluzia nemuririi. Mor alții, dar nu tu... Apoi, când ești grav rănit pentru prima dată, pierzi această iluzie și știi că aceasta se poate întâmpla și cu tine». Această experiență complexă a influențat asupra formării caracterului scriitorului. Mai târziu, tema războiului a devenit una dintre cele mai importante în creația sa.

Revenind în SUA, E. Hemingway a lucrat la ziarele canadiene și americane, și a scris, de asemenea, opere artistice. A devenit renumit datorită romanului «*Fiesta. Soarele mai și răsare*» (1926), în care se povestește despre soarta «generației pierdute» din perioada postbelică. În curând au fost publicate și alte opere, care au devenit clasice ale literaturii universale — «*Adio, arme*» (1929), «*Pentru cine bat clopotele*» (1940), «*O sărbătoare, care este mereu cu tine*» (1964) și altele. Scriitorul a călătorit mult prin lume, a vizitat Africa, a locuit ceva timp în Franța, Spania și Cuba. Aceste impresii, în special experiența de lucru ca reporter în timpul războiului civil din Spania, stau la baza multor opere.

În 1953 scriitorul a primit Premiul Pulitzer pentru povestirea-parabolă «*Bătrânul și marea*», iar în 1954 — Premiul Nobel pentru literatură.

E. Hemingway a murit în *statul Idaho (SUA)* în 1961.



E. Hemingway
în Milano. 1918

Idee fenomenală

Din discursul Nobel al lui E. Hemingway

- «Pentru un adevărat scriitor, fiecare carte trebuie să fie un nou început, o încercare de a depăși propriile realizări. El trebuie să încerce întotdeauna ceea ce niciodată nimeni nu a făcut vreodată, sau nu a încercat și nu a putut. Apoi, dacă va avea noroc, el va reuși».



e-text

audio-text

«**Povestirea-parabolă «Bătrânul și marea» (1952). «Codul de onoare».** Eroii preferați ai lui Hemingway au fost întotdeauna oamenii puternici, rezistenți și direcți, asemănători cu el — soldați, vânători, toreadori, pescari. Acești eroi întruchipează «codul de onoare» al scriitorului: ei înving în încercările dificile ale vieții, își apără demnitatea, prietenia și dragostea. Faptele lor, se orientează spre valorile spirituale «etern», iar curajul și cinstea lor se opun brutalității societății moderne.



Ch. Tanniccliffe, R. Sheppard.
Ilustrație la povestirea-parabolă
a lui E. Hemingway
«Bătrânul și Marea». 1953

Problema sensului existenței. E. Hemingway a reflectat mereu asupra problemei esenței personalității umane. Ce este omul? Pentru ce se naște? Care este sensul existenței sale? Aceste întrebări sunt abordate în povestirea-parabolă «Bătrânul și marea». La prima vedere, se pare că viața pescarului Santiago este gri, neinteresantă, cotidiană, plină de dificultăți și sărăcie, dar pentru eroul întâlnirea zilnică cu marea este cea mai mare bucurie. Scopul vieții sale nu constă în aceea, ca să câștige faima sau bogăția, ci să trăiască liniștit în armonie cu natura, cu marea. Eroul este fericit pentru că și-a găsit vocația și repetă de nenumărate ori: «*Te-ai născut să fii pescar, așa cum s-a născut acest pește ca să fie pește*». (Traducere de Radu Pavel Gheo).

Omul și natura. Povestirea — parabolă are două niveluri: cotidian și simbolic. Laconismul povestirii se combină cu generalizările filosofice. Cercetând problema «omului și naturii», autorul demonstrează că omul și natura nu pot exista unul fără unul. Între ei există o luptă veșnică și, în același timp, sunt uniți, deoarece de fiecare dintre ei depinde existența altuia. Povestirea prezintă viziuni diferite ale naturii: pentru unii (turiști) — aceasta este o stihie necunoscută, pentru alții (unii pescari din sat) — un dușman crud. Dar autorul este mai mult de părerea lui Santiago: bătrânul pescar, care se simte o parte din marea, care îl cunoaște bine și îl iubește, admiră frumusețea ei grandioasă.

Deoarece stihia apei poate fi ciudată și imprevizibilă, un rol important în viața pescarilor îl are superstiția, credința și norocul. Nădăjduind la milostivirea «puterii supreme», capabilă să transforme împrejurările în favoarea lor, mulți pescari cred în amulete și ritualuri simbolice. Dar bătrânul Santiago se deosebește de alții, prin aceea că se bazează nu pe noroc, dar pe propriile abilități și eforturi. Având o mare experiență și înțelepciune a vieții, el înțelege că omul nu este capabil să dirijeze unele circumstanțe ale vieții. Se poate dirija numai pe sine însăși. Eroul acceptă cu recunoștință ceea ce i-a pregătit soarta sa și singur se schimbă conform împrejurărilor. Când îi este foarte greu, el se roagă, căci se simte în siguranță chiar și atunci, când se află departe de casă.

«Generația pierdută»: încercările secolului trecut



Primul război mondial a devenit o pagină tragică în istoria omenirii. A fost epoca marilor pierderi și a zguduirilor spirituale, epoca tensiunii maxime a forțelor fizice și psihologice, percepției acute a pericolului, care gravitează asupra planetei. Tinerii care se aflau în război se confruntau cu încercări, pentru care nu erau pregătiți. Cu timpul, feroarea tinerețului, patriotismul și speranța la un viitor mai bun au devenit o alienare și o viziune tragică. Termenul „generația pierdută» a fost folosit pentru prima oară de scriitorul american G. Stein, iar datorită lui E. Hemingway era folosit pe larg. Cei care au supraviețuit în război, au simțit acut turbulențele lumii și adesea nu și-au putut găsi locul în ea. Această experiență psihologică complexă se reflectă în operele scriitorilor americani din anii 1920–1930 (V. Faulkner, F. S. Fitzgerald, T. S. Eliot, E. Hemingway, etc.). Creația reprezentanților «generației pierdute» se caracterizează prin dezamăgiri în idealurile publice, prin căutarea valorilor morale «eterne», prin devastarea spirituală și lipsă de speranță. Ei nu numai că descriu cu precizie documentală evenimentele de pe front, dar povestesc și despre felul cum s-a schimbat lumea după război — este plină de disperare, lipsită de spiritualitate, destine distruse de război relații umane distorsionate.

Încercările omului. În povestirea-parabolă «Bătrânul și marea», E. Hemingway descrie situația de criză extremă în care se manifestă adevărata esență a eroului. Nu este o coincidență faptul că bătrânul Santiago merge să lupte singur cu peștele: pentru a dobândi ceea ce dorește, el trebuie mai întâi să se învingă pe sine însuși, să recunoască și să depășească propriile slăbiciuni. Această luptă interioară și tensiunea psihologică ale eroului alcătuiesc subiectul povestirii.

Un rol important în operă îl au detaliile artistice, descrierile evenimentelor cotidiene. Autorul relevă că în spatele celor mai mărețe fapte, descrise în literatură, este ascunsă munca zilnică, oboseala, epuizarea fizică și psihologică. Și numai acel, care poate depăși toate aceste obstacole va fi răsplătit, chiar dacă va fi învins. Dar cea mai mare recompensă nu este «peștele enorm» (pentru alții ar putea fi bani, glorie, victorie în competiții, recunoaștere publică), ci victoria asupra sinelui, loialitatea față de propriile valori morale, chiar și în momentele în care cineva dorește să cedeze: *«Ceea ce el a demonstrat de o mie de ori nu contează. Acum trebuia să demonstreze din nou. Și de fiecare dată — totul de la început; așa că, îndeplinindu-și misiunea, bătrânul nu a privit niciodată în trecut»* (Traducere de Radu Pavel Gheo). În chipul bătrânului Santiago, se afirmă ideea, că omul nu trebuie să se oprească niciodată din calea, pe care a ales-o, deoarece oprirea înseamnă stagnare și degradare. În schimb, acele încercări, pe care omul este gata să le înfrunte, îl ajută în viață.

Atitudinea bătrânului față de pește este dublă: iubește și respectă peștii mari, dar în același timp își dă seama că trebuie să-l omoare; cum iubești un adversar destoinic, care îi dă posibilitate luptătorului să-și încerce puterile. Aceasta este întotdeauna o luptă interesantă, deoarece adversarii sunt demni unul de celălalt. Bătrânul Santiago își amintește cum o dată la taverna din Casablanca și-a încercat puterea cu un tânăr voinic din Sienfuegos. Au stat acolo o zi și noapte, încercând fiecare să atingă mâna adversarului de masă (așa cum bătrânul câteva zile a ținut peștele pe cârlig datorită eforturilor incredibile). Atunci Santiago a câștigat, iar localnicii mult timp îl numeau campion. A mai participat la câteva astfel de competiții, dar apoi a refuzat, deoarece credea că *«hotărâse că*



S. Schultz Ilustrație la povestirea-parabolă a lui E. Hemingway «Bătrânul și marea». 2017

PLIMBARE LTERARĂ

«Stilul telegrafic» și «metoda aisbergului» a lui E. Hemingway

Experiența de jurnalist a influențat foarte mult stilul creativ al lui E. Hemingway. Scriitorul credea că cititorul trebuie singur să decidă cum se referă la evenimentele sau personajele descrise în opera artistică. De aceea, încercând să fixeze cu exactitate evenimentele din jurul său, autorul nu-și redă direct atitudinea față de ele. În operele sale sunt foarte puține adjective și adverbe, dar un rol important îl are subtextul, simbolurile și detaliile artistice. Proza lui E. Hemingway este bogată în detalii cotidiene, care oferă posibilitatea să vedem ca în realitate evenimentele din text. Această metodă contribuie la o divulgare mai profundă a ideilor autorului, îl determină pe cititor să reflecteze, găsind soluții proprii la problemele abordate în operă. E. Hemingway o numește «metoda aisbergului»: vedem doar 1/8 din aisberg, iar 7/8 este ascuns sub apă. Un scriitor bun ar trebui să descrie totul astfel, încât cititorul să înțeleagă că sub apă există și altceva.





S. Schultz. Ilustrație la povestirea — parabolă a lui E. Hemingway «Bătrânul și marea». 2017

ar putea să înfrângă pe oricine dacă o voia suficient de tare și mai hotărâse și că îi făcea rău la mâna dreaptă, cu care pescuia». Putem presupune că eroului nu îi era interesant să se lupte cu adversari nesiguri, trebuia să se lupte cu cineva egal în putere sau chiar mai puternic. De aceea, lupta cu peștele este o oportunitate pentru ca Santiago să-și demonstreze din nou puterea și să-și confirme titlul de campion.

În același timp, după părerea scriitorului, cea mai grea muncă nu constă în faptul de a obține biruința, dar de a o păstra. În povestirea-parabolă «Bătrânul și marea» sunt atinse probleme dificile ale vieții: ce trebuie de făcut după ce se termină lupta? Oare și-a pierdut eroul sensul existenței după ce a depășit toate obstacolele? Din istoria bătrânului Santiago, înțelegem că cel mai dificil lucru pentru erou — este să-și păstreze recompensa, să o aducă la țarm, scăpând de atacul rechinilor. Aceasta necesită, de asemenea, o muncă grea și, uneori, un curaj mai mare decât realizarea «faptei». Autorul constată că rechinii «nu au apărut întâmplător», atrași de mirosul de sânge și simțind prada ușoară. Imaginea este o personificare alegorică a dificultăților,

care apar în calea oricărei persoane de succes. Bătrânul Santiago nu este norocos: peștele este prea mare ca să poată fi ridicat la bord și Santiago îl leagă de barcă lăsându-l în apă, dar, pe drumul de întoarcere, rechinii îl devorează cu toată împotrivirea disperată a bătrânului, care revine la țarm epuizat și aducând cu el doar scheletul peștelui. Însă, răsplata lui este, că a câștigat o experiență neprețuită, a învins frica și s-a întâlnit într-un duel cu un adversar vrednic. Acum exemplul său poate servi ca o inspirație pentru alții.

Cercul vieții. Santiago gândește: «toată lumea omoară pe toată lumea într-un fel sau altul. Pescuitul mă omoară în aceeași măsură în care mă ține în viață» (Traducere de Radu Pavel Gheo). Istoria unei lupte îndelungate cu peștele-spadă este o cale de înviere, o reînnoire spirituală a omului. În povestire se afirmă ideea, că moartea este o parte integrantă a vieții, deci nu trebuie să ne fie frică de ea. Moartea este începutul unei vieți noi, iar sfârșitul unei istorii este începutul altei istorii. Marele pește, care a ieșit din adâncurile mării, la sfârșitul operei, se leagă pe valurile mării, la fel cum Santiago

PLIMBARE LITERARĂ

Muzeul Național E. Hemingway

După ce a scris romanul «Adio, arme!» E. Hemingway cu familia s-au mutat în orașul Key West (SUA, Florida). S-a stabilit într-o casă albă spațioasă, unde a scris o culegere de povestiri «Zăpezile de pe Kilimanjaro», romanele «Pentru cine bat clopotele», «A avea și a nu avea», etc. De obicei scriitorul lucra dimineața în biroul său. Manuscrisele erau păstrate într-un dulap alb special, iar în grădină era un adevărat sac de box, pentru că lui E. Hemingway îi plăcea boxul.



Scriitorul a locuit acolo din 1931 până în 1939, iar după moartea sa în această casă a fost creat un muzeu. De pe verandă poate fi văzută magnifică grădină tropicală și farul de peste drum. În dulapuri se păstrează primele ediții ale cărților scriitorului, cizmele și gențile de călătorie, iar pe pereți atarnă fotografii de schi în Alpi, o mașină de scris în forma Crucii Roșii din timpul celui de-al Doilea război mondial. În prezent această casă este renumită pentru încă un motiv: după cum se știe, scriitorul avea pisici, iar urmașii lor continuă să trăiască pe teritoriul muzeului. În 2010, muzeul a primit statutul de monument al patrimoniului literar.

se întoarce din nou la patria sa. Finalul operei este simbolic: bătrânul visa lei, adică, el a devenit din nou tânăr, s-a întors în vremurile fericite, când se afla în unitate cu natura și cunoștea tainele ei. În chipul lui Santiago este întruchipat «codul de onoare» al lui E. Hemingway — un mare curaj, frumusețe interioară. La prima vedere, eroul este învins, dar în interior rămâne nebiruit.

SIMBOLURI ÎN POVESTIREA — PARABOLĂ A LUI E. HEMINGWAY «BĂTRÂNUL ȘI MAREA»

Imagine	Semnificația simbolică
marea	stihia naturii și a existenței cu care omul trebuie să trăiască în armonie
bătrânul pescar Santiago	Omul în relații complexe cu Universul
puștiul Manolin	viitorul, speranța la relațiile dintre generații
marele pește	natura, de la care trebuie să învețe omul; norocul
leii, minunatele peisaje ale Africii	curaj și frumusețe, vis și ideal
meduza otrăvitoare	ceva atrăgător, dar periculos
rechinii	o societate care critică persoana de succes și o invidiază; dificultăți în calea spre victorie

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Descoperiți noțiunea «codul de onoare» de E. Hemingway. Care sunt componentele importante ale acestui «cod» întrupate în chipul pescarului Santiago? 2. Numiți trăsăturile parabolei și găsiți-le în povestirea «Bătrânul și marea». **Activitatea de cititor.** 3. În operă sunt câteva momente care pot fi numite puncte culminante. Găsiți-le și comentați, ce calități ale eroului ați descoperit în ele. 4. Ce culori sunt dominante în povestirea «Bătrânul și marea»? Ce chipuri, evenimente și emoții sunt asociate cu aceste culori? Au o semnificație simbolică? 5. Gândiți-vă de ce autorul atrage atenția asemănărilor dintre rechinul mako și peștele-spadă, dintre rechinul mako și Santiago, dintre Santiago și țestoase. Scrieți în caiet caracteristicile, care unesc aceste chipuri, întocmiți o schemă (diagrame, tabele). **Valori umane.** 6. Comentați cuvintele lui Santiago: «Acum trebuie de se gândit doar la un lucru. Pentru ce m-am născut». Cum poate o persoană să știe de ce s-a născut? Cine hotărăște aceasta? **Comunicarea.** 7. Discuție pe tema «Cum să obțineți victoria în viață și să nu o pierdeți?». **Noi — cetățeni.** 8. Numiți eroii ucraineni (literari, istorici, reali), care, după părerea voastră, sunt o întruchipare a «Codului de onoare». Argumentați. **Tehnologii moderne.** 9. Folosiți Internetul pentru a afla despre baseball-ul american. Ce rol simbolic are baseball-ul în opera lui E. Hemingway. 10. În Internet, puteți găsi mai multe filme după motivul povestirii-parabole «Bătrânul și Marea». Vizionați unul din ele și comparați-l cu textul. **Expresii creative.** 11. Scrieți o compunere «Peștele meu» mare și drumul spre el». **Lideri și parteneri.** 12. Lucrul în grup. Scrieți numele locuitorilor din mare, al păsărilor și al animalelor, care sunt descrise în parabola «Bătrânul și Marea». Cu ajutorul enciclopediilor, Internetului găsiți imaginile și caracteristicile lor. Comparați cu descrierile lui E. Hemingway, stabiliți valoarea simbolică. **Mediul și siguranță.** 13. Care este atitudinea lui E. Hemingway față de natură și mediul ambiant? **Învățăm pentru viață.** 14. Putem afirma că Manolin și Santiago sunt o familie? Explicați. 15. De ce povestirea este intitulată «Bătrânul și marea» (dar nu «Bătrânul și peștele», «Santiago și marea», «Bătrânul și puștiul», etc.)? Descoperiți conținutul simbolic și educativ al titlului. 16. Selectați din text aforismele, care vă sunt de folos. Comentați.



MAREA VIE A LUI E. HEMINGWAY ÎN ANIMAȚIE



O. Petrov, regizorul unui film de desene animate bazat pe povestirea lui E. Hemingway «Bătrânul și marea», a fost distins în anul 2000 cu cel mai înalt premiu cinematografic — premiul Academiei Americane de Film «Oscar». O caracteristică specifică creativității multiplatorului este tehnica «picturii vii», când desenul de pe sticlă, pictat cu vopsele de ulei, este realizat nu numai cu pensula, dar și cu degetele. Pictura cu degetul pe sticlă creează efectul unui «ecran viu», pe care totul devine însuflețit — de la detalii până la fundal.

Filmul a fost creat în Canada timp de doi ani după tehnologia IMAX. Tehnologia, care a fost dezvoltată de un grup de regizori canadieni în 1967, avea o zonă de cadru mult mai mare și, prin urmare, un ecran lat. Filmele IMAX sunt prezentate în formate mari, care deseori ajung la înălțimea unei clădiri cu șapte etaje. Noua tehnologie face posibilă crearea efectului pătrunderii spectatorului în spațiul real al naturii.



Secvențe din desenul animat
«Bătrânul și marea»
(reg. O. Petrov, Rusia, Canada,
Japonia, 1999)

Descrieți tablourile naturii, prezentate în desenul animat al lui O. Petrov.



Gabriel Garcia Marquez

1927–2014

Viața — nu este zilele care au trecut, dar cele care le ținem minte.

G. Garcia Marquez

Jose Gabriel Garcia Marquez s-a născut la 6 martie 1927, în orașelul Aracataca (Columbia), lângă Marea Caraibelor. La scurt timp după nașterea lui Gabriel, părinții lui s-au mutat într-un alt oraș, iar băiatul a fost educat de bunica și bunicul său, care erau fascinați de arta cuvântului. Ei i-au descoperit lumea misterioasă a magiei și a imaginației create de micul Gabriel, unde sunt posibile miracole, mitul se împletește cu realitatea, legendele folclorice prind viață și dobândesc noi culori. În 1947, G. Garcia Marquez se înscrie la Facultatea de Drept a Universității din Columbia, apoi și-a început cariera de avocat, însă în curând o părăsește și se dedică jurnalismului. În același timp, scrie povești, povestiri, romane și scenarii, călătorește în Mexic și Europa. În 1955 este publicată povestirea «*Frunze uscate*» (1955), iar mai târziu au văzut lumina tiparului și alte opere — «*Colonelului nu are cine să-i scrie*» (1961), «*O oră rea*» (1962), «*Toamna Patriarhului*» (1975), «*Dragostea în vremea holerei*» (1985), «*Generalul în labirintul său*» (1989) și altele. În 1972, creația scriitorului a fost distinsă cu premiul literar Neustadt, iar în 1982, regele Carl Gustaf al Suediei i-a decernat lui G. Garcia Marquez Premiul Nobel «pentru romane și povestiri, în care fantasticul și realitate sunt unite într-o lume bogată a imaginației, care reflectă viața și contradicțiile continentului latino-american.»

«Inspirația vine numai în timpul muncii», considera G. Garcia Marquez, care avea întotdeauna o atitudine deosebită față de creație. Manuscrisul operei «*Colonelului nu are cine să-i scrie*» l-a modificat de mai multe ori înainte de a fi publicat. Iar când a scris romanul «*O sută de ani de singurătate*», a renunțat la orice muncă plătită pentru a se dedica în întregime creativității. În 2006, primarul orașului Arakataki i-a propus să schimbe denumirea localității în Macondo — sub acest nume, scriitorul și-a descris mica lui patrie în romanul «*O sută de ani de singurătate*». Mulți locuitori ai orașului Arakataki au susținut această idee, dar nu a putut fi realizată, din cauza numărului insuficient de voturi.

G. Garcia Marquez a murit la 17 aprilie 2014 la Ciudad de Mexico. Magia cuvântului său continuă să trăiască și astăzi. Operele sale sunt pătrunse de o iubire extraordinară pentru lume și pentru oameni, care inspiră spre noi realizări, determinându-ne să credem în miracole și să umplem lumea cu frumusețe. Și chiar dacă viața pare absurdă, scriitorul ne amintește că omul totuși are aripi ...

Idee fenomenală

- «Suntem înconjurați de lucruri neobișnuite și fantastice, iar scriitorii povestesc cu încăpățănare despre evenimente cotidiene fără importanță ... Este necesar să ascultăm vocea copilului, acela care ai fost și tu odinioară și care încă mai trăiește în interior. Dacă vom asculta copilul din noi, atunci ochii noștri vor străluci din nou. Dacă nu vom pierde relația cu acest copil, nu vom pierde nici relația cu viața» (*G. Garcia Marquez*).



e-text

audio-text

Povestirea «Un domn foarte bătrân cu niște aripi uriașe» (1968). Viziunea copiilor asupra vieții «mature». G. Garcia Marquez a devenit celebru datorită povestirii «Colonelului nu are cine să-i scrie» (1961) și romanului «O sută de ani de singurătate» (1967). Marele succes a devenit pentru scriitor nu numai o sursă de bucurie, ci a unor noi griji. El a simțit necesitatea de a-și schimba stilul, maniera de a scrie și dorea să găsească noi subiecte: «Mi-am dat seama că trebuie să devin altul ... Cum să o fac? Trebuie să încep de la zero. Voi scrie povestiri pentru copii. Povestirea «Un domn

foarte bătrân cu niște aripi uriașe» face parte din culegerea «Incredibila și trista poveste a nevinovatei Erendira și a bunicii ei fără inimă» (1972). Deși scriitorul său a numit povestirile sale «copilărești», în ele însă sunt abordate probleme serioase spirituale, care sunt relevante pentru întreaga omenire. Folosind viziunea «copilărească», directă a evenimentelor, G. Garcia Marquez a reliefat absurditatea și artificialitatea vieții «mature».

Încercarea spirituală a lumii pământești. Acțiunea povestirii «Un domn foarte bătrân cu niște aripi uriașe» are loc pe malul mării. După o furtună, pescarul Pelayo și soția lui Elisenda au găsit pe nisip un bătrân împotmolit în noroi, care era foarte obosit și bolnav din cauza luptei cu stihia. El nu se putea ridica, din cauza aripilor mari de pe spate, iar oamenii îl considerau că era un înger. «Era îmbrăcat ca un negustor de haine vechi, îi mai rămăseseră doar câteva smocuri decolorate pe țeasta pleșuvă și foarte puțini dinți în gură, iar condiția-i jalnică de străbunic ud până la piele îi răpise orice măreție» (Sursa Internet). Această imagine grotescă amintește mai mult un monstru slăbănog și neputincios, decât o ființă divină, el vorbește într-o limbă neînțeleasă de nimeni și nu este deloc adaptat la viața de pe Pământ, fără capacitatea de a zbura. Dar totuși este un înger — obosit, bolnav, necunoscut, dar trimisul lui Dumnezeu.

Situația fantastică a apariției unui înger în sat îl ajută pe scriitor să dezvăluie complet starea reală a lumii pământești. Deci, fantasticul — este o cheie specială și o încercare spirituală a realității.

Cum percep oamenii sosirea unui înger pe Pământ? Ei îl tratează pe bătrân ca pe un animal necunoscut, apoi ca pe un prizonier, apoi ca pe un diavol. Rutina cotidiană subliniază pragmatismul locuitorilor satului. Pelayo și Elisenda au înțeles repede că acest eveniment poate fi transformat într-o sursă de îmbogățire și în curând a început să ia bani de la oamenii, care doreau să-l vadă pe acest bătrân. Îngerul era hrănit cu resturi de mâncare, mereu ciugulit de găini, uluit de lumânările aduse de peregrini, iar unii locuitori aruncau cu pietre în el. Îngerul a răbdat toate cruzimile localnicilor. Doar o dată, când l-au ars cu fierul încins, deoarece stătuse de atâta vreme nemișcat, încât

părea mort, s-a ridicat blestemându-i într-o limbă necunoscută, a lovit din aripi și a stârnit un vârtej de pulbere, iar ochii lui erau plini de lacrimi și durere.



Coperta povestirii lui G. Garcia Marquez, «Un domn foarte bătrân cu niște aripi uriașe». 1968

Particularitățile stilului. Pentru a crea imaginea locuitorilor satului G. Garcia Marquez folosește o varietate de mijloace de satiră. De la umorul binevoitor trece treptat la ironia caustică, iar apoi la sarcasmul zdrobitor și grotesc. Satul este un model specific al unei societăți care și-a pierdut credința și milostivirea. Chiar și preotul, care ar trebui să contribuie la înțelegerea reciprocă între oameni și trimișii lui Dumnezeu, se compoartă violent și disprețuitor. El este extrem de indignat că îngerul «nu înțelege limba lui Dumnezeu și nu știe să respecte pe trimișii Lui» și a început să scrie scrisori superiorilor bisericești pentru a afla dacă acesta este de fapt un înger sau o creatură diavolească.

Dorind să profite de mila neașteptată ceresc, la înger vin bolnavi, care îi cer să îi vindece. Dar călătorul înaripat nu poate satisface necesitățile umane: «... ca în cazul orbului, care nu și-a recăpătat vederea, dar, în schimb îi ieșiră trei dinți noi, și cea cu damblagiul care n-a putut

merge, dar a fost gata să câștige la loterie, și cea cu leprosul căruia îi crescură fire de floarea-soarelui pe răni. (Sursa Internet). Acest episod poate fi privit ca un «avertisment» plin de umor pentru oamenii, care îi cer adesea lui Dumnezeu să le îndeplinească dorințele, dar în viața lor cotidiană, ei uită de spiritualitate și morală.

Dar atenția pe care locuitorii satului i-au atras acestui bătrân nu a durat mult. Mai multă popularitate a avut ciroul venit în sat, care a prezentat spectacolul trist, pe care îl oferea fata prefăcută în păianjen, pentru că nu-și ascultase părinții. Această atracție dură accentuează spiritualitatea josnică a societății: transformarea fantastică și «instructivă» a unei fiice neascultătoare într-un păianjen este, de asemenea, folosită cu scopul profitului. Mijloacele paralelismului psihologic (comparația atitudinii oamenilor față de femeia — păianjen și înger) îi dă posibilitate scriitorului să treacă de la imaginea extraordinară la generalizări largi. Este ceva firesc în faptul că, oamenii nu se gândesc la suferințele femeii-păianjen și ale îngerului, — pentru ei aceasta este doar o distracție, sau o sursă de a câștiga bani.

Este oare pregătită omenirea pentru minuni? În povestirea «Un domn foarte bătrân cu niște aripi uriașe» autorul arată că oamenii nu sunt pregătiți să perceapă adevărurile divine înalte. La ei a venit un înger, dar ei căutau să se îmbogățească pe seama lui și să-l osândească. Paradoxul folosit de scriitor subliniază absurditatea societății, în care mila și compasiunea au devenit o raritate. Ajuns în această lume violentă, îngerul nu a putut să reziste și, în cele din urmă, s-a îmbolnăvit, astfel încât nimeni nu știa dacă își va reveni. Dar natura îl ajută pe călătorul înaripat: a început să-i crească pe aripi «niște pene mici și aspre, pene de pasăre necunoscută, mare și bătrână», și, după ce a învățat să zboare, a zburat spre mare. Totuși, apariția lui așa și nu i-a învățat nimic pe oameni ...

În operă se combină două planuri: romantic-simbolic și terestru, cotidian. Măiestria scriitorului constă în faptul, că el reprezintă evenimente și fenomene extraordinare ca ceva real, acordând o atenție deosebită detaliilor. Pentru el nu există un contrast între fantastic și viața cotidiană — toate acestea sunt părți ale unei lumi unite, un caleidoscop incredibil și fermecător al vieții.

G. Garcia Marquez considera pretutindeni suntem înconjurați de lucruri uimitoare, dar majoritatea oamenilor nu sunt capabili să aprecieze înțelepciunea și frumusețea lor. Scriitorul era convins că poate impresiona oamenii, dacă va prezenta mitul ca o componentă organică a vieții: «*Dacă veți spune că elefanții zboară, atunci oamenii cu siguranță nu vă vor crede. Dar dacă spunem că zboară 425 de elefanți, probabil își vor ridica capul.*»

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. În care opere citite, ați întâlnit ființe fantastice (mitologice) în lumea reală? Ce rol are această metodă? 2. Identificați scopul venirii fantastice a îngerului pe Pământ în povestirea «Un domn foarte bătrân cu niște aripi uriașe» de G. Garcia Marquez. 3. Ce este principal în povestire — imaginea îngerului sau a locuitorilor din sat? 4. Demonstrați că în povestirea «Un domn foarte bătrân cu niște aripi uriașe» există caracteristici ale realismului magic. **Activitatea de cititor.** 5. Cum l-au primit pe înger locuitorii din sat? Ce vroiau de la el? Apreciați faptele lor. 6. De ce, după părerea voastră, îngerul a cântat «cântece ale călătorilor bătrâni»? 7. Găsiți în text elemente comice și tragice. Determinați scopul lor. **Valori umane.** 8. Ce, după părerea voastră ar trebui să facă oamenii pentru a găsi o «limbă comună» cu îngerii? **Comunicarea.** 9. Discuție pe tema «Când îngerii ne părăsesc?» **Noi — cetățeni.** 10. Imaginați-vă situația reprezentată de G. Garcia Marquez în viața noastră. Cum s-ar comporta oamenii din zilele noastre? **Tehnologii moderne.** 11. Folosind Internetul, găsiți informații despre etimologia conceptului de «înger», tipurile și menirea îngerilor în diferite religii. Cum credeți, ce tip de înger este descris în povestirea lui G. Garcia Marquez? Găsiți o reproducere a unui tablou, care corespunde imaginației voastre despre îngerul lui G. Garcia Marquez sau desenați-l. **Expresii creative.** 12. Cum credeți, de ce a îngerul a venit la Pelayo și Elisenda? Cum ați fi procedat în locul lor? Creați un fanfic (oral). **Mediul și siguranță.** 13. Cum credeți ce sentimente a avut femeia-păianjen? Ar trebui o persoană să se răsplătească o viață întregă pentru o singură greșeală? **Învățăm pentru viață.** 14. Aflați sensul conceptului modern de «bulling». Comparați fenomenul descris de G. Garcia Marquez, cu bullingul (cyberbulling). Cum putem ajuta o persoană care a suferit din cauza bullingului?



Yasunari Kawabata

1899–1972

Contemplarea frumuseții trezește cele mai puternice sentimente — milostenia și iubirea, și atunci cuvântul om sună ca și cuvântul prieten.

Ya. Kawabata

În multe opere din literatura postbelică din Japonia este redată neliniștea pentru soarta omului în lumea dezvoltării rapide a noilor tehnologii, care îndepărta din ce în ce mai mult personalitatea de natură și tradițiile secolului. La începutul anului 1950, unii scriitori s-au întors în trecut, încercând să găsească răspunsuri la întrebările despre viitorul Japoniei. Acest lucru este evident mai ales în operele lui Yasunari Kawabata. Eroi lui sunt cuprinși de nostalgie după timpurile trecute, ei încearcă să reînvie valorile și idealurile lor anterioare. Nu în zadar orașele antice din Japonia — Kyoto, Kamakura și altele — se află în centrul povestirii scriitorului. Ele devin un simbol specific al protestului împotriva pragmatismului din epoca noastră, amintindu-ne de necesitatea de a păstra tradițiile.

Yasunari Kawabata s-a născut la 11 iunie 1899, în o. Osaka, Japonia, în familia unui medic. Când băiatul avea doi ani, tatăl său a murit, iar mama a murit cu un an mai târziu. Yasunari a fost educat de bunica și bunicul.

În anii de școală, lui Ya. Kawabata îi plăcea mult să picteze, visând să devină pictor. Dar la vârsta de 12 ani, el a decis să-și încerce puterea în literatură. Prima operă — *«Jurnal de la șaisprezece ani. Adolescentul»* (1914, publicată în 1925) — reproduce sentimentele sincere și directe ale unui adolescent, în ochii căruia au avut loc multe tragedii. Încă din tinerețe, Ya. Kawabata avea talentul de a observa alți oameni. În operele sunt redată multe idei interesante despre oamenii din jurul lui, despre compasiunea lor și despre generozitatea spirituală. «Oamenii îmi acordau atenție, — a scris el în «Autobiografia literară», — și am devenit unul dintre cei, care nu pot jigni sau urî pe alții».

O mare influență asupra formării viitorului scriitor au avut operele clasice japoneze, inclusiv «Genji-Monogatari» și altele. Nu numai epopeile medievale, cu scene de luptă și codul de onoare ale samurailor, au atras atenția lui Y. Kawabata. A citit cu entuziasm operele lui J. Joyce, G. Stein, A. Strindberg, F. Dostoievsky, I. Turghenev, A. Cehov.

În 1920, Ya. Kawabata este admis la Universitatea din Tokyo. Împreună cu alți studenți, a publicat revista literară «Sinto» («Mișcarea Nouă»). După absolvirea Universității în 1924, a participat la crearea revistei «Bungee Dzhidae» («Literatura modernă»). Pe paginile acestor reviste și-a publicat operele.

Mica povestire a lui Ya. Kawabata «Dansatoarea din Izu» (1925), a fost scrisă după tradițiile literaturii clasice japoneze, a atras imediat atenția criticii literare și l-a făcut renumit. Un adevărat succes și recunoaștere meritată obține după publicarea povestirii «Țara zăpezilor» (1934–1947).

În povestirile «O mie de cocori» (1951), «Vuietul muntelui» (1954), «Vechiul oraș imperial» (1962), Ya. Kawabata abordează problemele morale și frumuseții, încercând să nu permită omenirii sec. XX să nu-și piardă spiritualitatea. Neliniștea și retrăirile generațiilor, idealurile lor morale și estetice au dat naștere efortului creativ al scriitorului. Ideea, că trecutul nu poate fi distrus, că el continuă să existe, că «în locurile demult părăsite noi întâlnim timpul pierdut» oferă o culoare deosebită creației

artistice a lui Ya. Kawabata. Scriitorul a fost convins că legătura dintre timpuri continuă, că trecutul există în prezent.

Ya. Kawabata — este unul dintre cei mai faimoși prozatori japonezi ai secolului XX, care în 1968 a primit Premiul Nobel «pentru arta, care exprimă esența gândirii japoneze». Gândirea tradițională a japonezilor presupune percepția integrală a lumii, adică o privire a lucrurilor «din afară» și «din interior» în același timp. În conformitate cu doctrina școlii Zen (specie a budismului), la care a aparținut Ya. Kawabata, scopul final al «contemplării» — este sentimentul de unitate cu lumea și natura, trecutul și prezentul. O mare importanță are intuiția, renunțarea la logica tradițională. În arta japoneză adesea este folosită metoda *Yoji* (aluzie), care ajută să simți ceea ce nu poți vedea cu ochii și să înțelege cu mintea, ci numai intuitiv, cu inima.

La 16 aprilie 1972, fiind grav bolnav, Ya. Kawabata s-a sinucis în orașul *Dzushi* (Japonia).



e-text

audio-text

Povestirea «O mie de cocori» (1951). Ceremonia ceaiului — baza compoziției operei. Tradiția ceremoniei ceaiului în Japonia provine din Evul Mediu. Ceremonia de ceai este numită «*chado*», ceea ce înseamnă «calea ceaiului». În Japonia, ceaiul a fost adus în secolele VII–VIII din China de către călugării budiști care îl foloseau în timpul meditației. Zen — budismul (o specie a budismului) s-a răspândit în Japonia, iar după el — și o tradiție specială de servire a ceaiului.

Ceremonia ceaiului include patru reguli de bază: 1) armonia (echilibru, conștientizarea relației cu lumea și natura, dorința perfecționării interioare); 2) liniștea (evitarea vanității, contemplarea interioară, concentrarea asupra esenței lucrurilor și a existenței, căutarea adevărului); 3) puritatea (corpului, gândurilor, sentimentelor); 4) amabilitatea (respect față de interlocutori (dacă sunt implicați) față de sine însuși, de trecut și de strămoși, de locuri și obiecte care au întotdeauna o semnificație specială în cadrul ceremoniei ceaiului).

Ceremonia tradițională a ceaiului are loc, de obicei, în casele speciale ale ceaiului. Fundalul pentru ceremonia ceaiului este grădina, iar compoziția de flori, pe care japonezii o numesc *ikebană* sau chiar o floare în vază, contribuie la faptul că să te poți concentra. Tradiția ceremoniei ceaiului (conform anotimpului sau zilei) necesită decorare și veselă specială (simplă, dar întotdeauna simbolică). Ceremonia ceaiului pentru japonezi, conform noțiunilor antice, este calea de autoconcentrare, de autocunoaștere și apropierea de adevărul ascuns.

Ceremonia de ceai este strâns legată de soarta și conflictele din viața eroilor din opera lui Ya. Kawabata, «O mie de cocori». Fiecare dintre ei va trebui să parcurgă calea proprie de cunoaștere a sinelui, a lumii și conștientizarea problemelor complexe ale vieții.

Tradiția în oglinda contemporaneității. J. Kawabata a remarcat că scopul său principal nu era o descriere detaliată a ceremoniei ceaiului, dar dorința de a proteja legăturile omenirii cu trecutul, ca acestea să nu fie întrerupte, de vulgarizarea tradițiilor moderne. Este oare capabilă generația tânără să păstreze tradițiile? Ce fapte și concluzii poate face? Oare își înțelege părinții? Își amintește de ei? Aspiră la autocunoaștere? Ce fel de lume își construiește în jurul său? Aceste probleme importante sunt abordate de scriitor în povestirea «O mie de cocori».

În operă sunt puține personaje. În centrul povestirii se află tânărul Kikuji Mitany, care și-a pierdut tatăl și mama și acum trebuie să-și rezolve singur problemele vieții. Alături de el se află femeile bătrâne din trecutul său, dar mai exact — din trecutul



O. Koson.
Cocori pe zăpadă. 1930

tatălui său: Chikako Curimoto, gazda ceremoniei ceaiului, și doamna Ota. În povestire apar unele istorii de dragoste legate de ele și de tatăl lui Kikuji — Mitani-san. Aceste istorii au rămas în trecut, dar au rămas în inima femeilor și a tânărului Kikuji, care simte încă relația cu tatăl său și influența femeilor asupra sa.

Și în viața lui Kikuji apar două fete — Yukiko Inamura și Fumiko Ota, fiica doamnei Ota. Fiecare dintre fete este fermecătoare în felul ei pentru Kikuji și-i trezesc sentimente sincere, dar cu nici una dintre ele nu-și va putea zidi fericirea: Fumiko moare, iar Yukiko rămâne pentru el un vis de neatins. Tineri și maturi, trecut și prezent, sunt strâns legate între ele. După părerea lui Ya. Kawabati, cum n-ar încerca omul să scape de familia sa, de cei dragi, de trecut, oricum rămâne legat de ei — cel puțin în gânduri și sentimente. Oare merită să fugi? Poate că trebuie să regândim totul și să ne concentrăm asupra a ceea ce nu este vizibil la exterior? Kikuji și eroina operei parcurg o cale dificilă spre cunoașterea de sine, relații personale și sentimente. Chiar și în finalul povestirii (pentru unii dintre ei — în finalul vieții), ceea ce era ascuns de ceilalți și de ei înșiși, nu se descoperă. Nu toate misterele vieții pot fi dezvăluite.

Idei japoneze despre frumusețe și reflectarea ei în operă. La europeni, înțelegerea frumuseții a fost formată sub influența esteticii antice. Considerăm că frumusețea constă în forme corecte, armonioase și simetrice. În Japonia, încă din cele mai vechi timpuri, au apărut idei complet diferite despre frumusețe, care, în conștiința japonezilor are diferențe nuanțe, fiind în armonie cu natura. În cultura japoneză, există diferite concepte de definire a frumuseții. De exemplu, *wabi* este un farmec al simplității, și o stare de spirit calmă, senină, transcendentală. *Sabi* — frumusețea vechimii sau a antichității. *Shibuy* — o frumusețe pală, care caracterizează profunzimea și simplitatea, farmecul reținerii interioare. *Miyabi* înseamnă eleganță, rafinament în contrast cu vulgaritatea.

Un alt concept important al culturii japoneze este *yugen-ul*, care oferă o înțelegere intuitivă a esenței obiectului (natura, opera de artă, situația, omul, etc.). *Yugen* se exprimă nu direct, ci prin sugestii și asociații. Acest concept face posibilă perceperea lucrurilor în entitatea lor simbolică, ascunsă. *Yugen-ul* este pe lista a zece forme de frumusețe, determinate de poetul Fujiwara. Iar scriitorul D. Motocio a înțeles *yugenul* ca eleganță, calm și profunzime interioară.

Filozofia Zen — budismului definește șapte caracteristici ale frumuseții: *fucinshey* — asimetrie, neregularitate; *canso* — simplitate; *coco* — modestia și farmecul trecutului; *sitzen* — lipsa de ipocrizie, naturalitatea; *yugen* — subtilitate profundă, invizibilitatea; *datsuzzocu* — libertatea de la normele acceptate, reguli și concepte; *seijaku* — calm. Acestea sunt concepte fundamentale, dar nu toate noțiunile japoneze sunt pentru desemnarea frumuseții.

Ceașca ca simbol al culturii spirituale



Pentru ceremonia tradițională a ceaiului în Japonia, se folosește o veselă specială. Ceștile sunt un element important al ceremoniei ceaiului. Ceașca în care se pune ceaiul (de obicei verde), se numește *chawan*. *Chawanurile* se păstrează în familiile japoneze zeci și chiar sute de ani, ele sunt lăsate moștenire: se învelesc în țesături de mătase și sunt ascunse în cufere speciale, pe care este scrisă istoria ceștilor. Unele *chawanuri* nu sunt doar obiecte de uz casnic, dar capodopere ale artei ceramicii japoneze, care sunt păstrate în muzeele din Japonia. Ceștilor pentru ceai uneori li se dă un nume. Ele sunt numite după stil sau numele meșterului, care le-a creat. În povestirea «O mie de cocori» personajele folosesc cești în stilul sino, caratsu și oribe. Ele au 300–400 de ani și au rămas moștenire tinerilor eroi ai povestirii de la strămoșii lor. Cum vor păstra tinerii ceștile și tradițiile naționale? Această întrebare rămâne deschisă în operă.



Ceașcă de ceai creată în stilul oribe

Fiecare dintre eroinele operei — atât cele în vârstă cât și cele tinere — întruchipează diferitele aspecte ale frumuseții, care în cultura japoneză este asociată cu natura și cu viața. La începutul povestirii, Kikuji își amintește o scenă când, la vârsta de opt sau nouă ani, a văzut-o pe amanta tatălui său — *Chikako Kurimoto*, care și-a tăiat părul de pe o alunică. Această imagine l-a impresionat profund și i-a cauzat un sentiment de dezgust, la fel ca și relațiile tatălui cu Chikako. Dar, conform esteticii japoneze, corpul uman este o relevare a naturii. Și toate relevările vieții, chiar și defectele exterioare, nu pot împiedica fericirea umană. Nu este o coincidență faptul că mama și tatăl lui Kikuji, într-o discuție despre Chikako, o compătimesc, spunând că ar putea fi avut o familie.

Chipul eroinei Chikako este înfășurat în mreaja tragediei. Femeia visa la familie și copii. Dar «așa și nu s-a mai căsătorit ...» — se gândește tânărul Kikuji. Relațiile amoroase ale tatălui lui Kikuji cu Chikako au luat sfârșit, iar restul vieții a fost doar un ajutor pentru părinții lui. La prima vedere, această femeie pare a fi o femeie ușuratică, dar în realitate, în adâncul sufletului ei este ascuns un sentiment profund, pentru care era gata să îndure orice încercare și suferință morală. Sentimentul iubirii ascunse și nerealizate i-a determinat toate faptele ei din trecut și prezent.

După moartea mamei și tatălui lui Kikuji Chikako are grijă de tânărul Mitani-san. Obligația (în japoneză se numește *giry*) este un element important al culturii japoneze. Este o necesitate morală care, uneori, obligă omul să acționeze împotriva dorințelor sale, dar din sentimentul datoriei. O persoană care își îndeplinește datoria (mai ales — față de cei decedați) și nu uită binele, merită respectată. Deși Chikako își îndeplinește datoria sa față de tatăl lui Kikuji, îngrijirea fiului este lipsită de delicatețe. Chipul eroinei Chikako este multilateral, iar Kikuji îl asociază cu «duhul cel rău» (nu întâmplător, apariția este însoțită de zgomotul șobolanilor) și, în același timp, este un simbol al singurătății și al iubirii trecătoare (lângă pridvor creștea un piersic ca simbol al primăverii și al speranței).

În timpul ceremoniei ceaiului, Chikako îi face cunoștință lui Kikuji cu fiica lui Inamuri — *Yukiko*. Ticăco vrea ca ei să se căsătorească și să locuiască în casa tatălui. De ce procedează astfel? În povestire nu există un răspuns la această întrebare, la fel ca și la celelalte. Poate că și-a exprimat recunoștința față de bătrânul Mitani-san sau a vrut să-l protejeze pe Kikuji de la ispitele vieții moderne. Sau poate astfel Chikako și-a arătat feminitatea sa, dragostea față de familia, pe care ea nu a avut-o niciodată... Oricum, dar anume Chikako, gazda ceremoniei ceaiului, amanta tatălui lui Kikuji are un rol decisiv în soarta tânărului Mitani-san și a tuturor celorlalte personaje. Ea parcă mișcă soarta oamenilor, cum ar mișca niște cești, și acest lucru privează ceremonia ceaiului precum și situațiile din viață de puritate și naturalețe. Nu este întâmplător faptul că Kikuji întotdeauna are un sentiment de rușine și dezgust, atunci când Chikako Kurimoto este alături. Este neplăcut pentru el să vadă cum gospodărește în pavilionul de ceai al tatălui său, îi atinge lucrurile și poartă halatul mamei sale. Mai înainte, așa cum își amintește Kikuji, Chikako a vrut să folosească copii (micuții Fumiko și Kikuji), pentru a întrerupe romanul tatălui său cu doamna Ota, deși Chikako nu avea nici un drept să decidă în locul tatălui. Chikako întotdeauna se amesteca în viața oamenilor, ceea ce-l supăra pe Kikuji. Uneori Kikuji credea că, dacă ar fi făcut cunoștință cu Yukiko, fără intervenția ei, relația lor ar fi fost complet diferită. Dar viața continuă ...

Yukiko Inamura — este o întruchipare a rafinementului interior și a reținerii. Văzând fata, Kikuji a observat la ea *furosiki* (o eșarfă), cu motivul a celor o mie de cocori albi pe fundal roz. Cocorii, conform tradiției antice japoneze, sunt un simbol al fericirii, speranței, tinereții și frumuseții. Imaginea eroinei Yukiko permanent este însoțită de lumină, ea însăși parcă oferă lumină. Lui Kikuji i s-a părut că în mâinile fetei, în timpul ceremoniei ceaiului, a înflorit o floare roșie (șervețelul de mătase). Amintirile despre Yukiko îi trezesc lui Kikuji pasiunea pentru puritate și frumusețe. Dar viața unui tânăr fără părinți nu este ușoară ...

Demult destinul i-a adus-o în cale tatălui lui Kikuji pe *doamna Ota*. Soțul ei (prietenul său) a murit, iar tatăl lui Kikuji (prietenul său fidel) le ajuta pe văduvă și pe fiica ei să facă față necazurilor. În timpul războiului avea grijă de ele, la fel ca de familia sa. În acele momente dificile, când principala misiune era să supraviețuiască, atunci când atacurile aeriene asupra Japoniei nu se opreau, când foamea și frigul s-a abătut asupra tuturor, destinele umane s-au împletit, cum se împletesc ramurile unui copac. Kikuji și-a amintit că tatăl său aducea acasă puțină mâncare, iar apoi s-a dovedit, că fiica doamnei Ota a avut grijă de el. Ea l-a însoțit pe tatăl său în timpul atacurilor aeriene, protejându-l parcă de pericol.

În povestire, doamna Ota întruchipează frumusețea naturală și sensibilă, care îl fascina altădată pe tatăl lui Kikuji, iar pe fiul său. «*Dacă natura a dorit să creieze o capodoperă, ea a creat-o pe doamna Ota*», relatează autorul. Tânărul și femeia cu douăzeci de ani mai în vârstă decât el, erau uniți nu numai prin dragoste, ci și prin trecut. Sau poate dragostea trecutului?... În povestirea lui Ya. Kawabata nu există o interpretare uniformă a evenimentelor și a situațiilor. Sentimentele tânărului Kikuji pentru doamna Ota au fost înflăcărate și sincere, cu ea putea vorbi liber și despre tatăl său, și despre Chikako, și despre tot ceea ce se întâmpla în viața lui. Probabil din cauza relației cu doamna Ota simțindu-se singur și orfan, a căutat să reînnoiască relația cu tatăl său, să reîntoarcă din trecut căldura, cu care, l-a încălzit cândva și pe tatăl său ... Și d-na Ota, care-l iubea pe bătrânul Mitani -san, doar pentru fiul său, trăia cu amintirile din trecut.

Chipul eroinei *Fumiko* este un alt tip de frumusețe searbădă, dar foarte profundă, devotată și sacrificială. *Fumiko* are darul de a înțelege oamenii și de a-i compătimi. Ea a înțeles sentimentele mamei sale, l-a respectat și l-a iubit sincer pe tatăl lui Kikuji, protejând relația inertă a maturilor. Tatăl i-a dăruit d-rei *Fumiko* un inel de amintire — un semn al curajului și stabilității morale.

PLIMBARE LTERARĂ

Temple în povestirea lui Ya. Kawabata

Timp de mulți ani, scriitorul Ya. Kawabata a trăit în o. Kamakuri, care a fost fondat în secolul al XII-lea. În acest oraș este una dintre cele mai mari statui ale lui Buddha și celebre temple budiste. Unul dintre ele este *Engaku-ji*, templul magnific al școlii *Zen*. Aici începe subiectul povestirii «O mie de cocori». Eroul principal Kikuji a nimerit pe teritoriul templului și merge la ceremonia ceaiului, unde face cunoștință cu femeile, care au avut un rol semnificativ în soarta tatălui său și a întregii familii, precum și cu tinerele Yukiko și *Fumiko*, care vor determina soarta eroului.

Zenul este una dintre direcțiile budiste, pune accentul pe înțelegerea propriei persoane și atingerea unei stări de iluminare. Noțiunea de bază a doctrinei *Zen* este *Satori*, care este similară cu fulgerul, cu trezirea spontană, iluminarea. Există două tipuri de *Satori* — *Satori mic*, care dezvăluie pentru o perioadă scurtă adevărata esență a lucrurilor și *marele Satori* — iluminarea spiritului.



Templul lui Engaku-ji
o. Kamakura (Japonia)

În momentul cheie al povestirii, când doamna Ota s-a sinucis și *Fumiko* cere ajutor lui Kikuji, el a văzut dintr-o dată, în imaginația sa, pojarul deasupra pădurii din fața templului lui *Ikegami Honmon-ji* (în zona Ota, Tokyo). Eroul i se părea că cocorii albi și-au luat zborul spre cer, în amurg, de pe furosiki al eroinei Yukiko, care încă ardea în ochii lui închiși. Era un moment de *satori*? Poate ... Pentru o perioadă scurtă sau lungă? Ce a înțeles brusc eroul (intuitiv, emoțional)? Merită să se reflectăm ...

Conform filosofiei *Zen*, fiecare persoană are esența lui Buddha, deci sarcina fiecăruia este de a realiza această natură, în descoperirea unității inseparabile a «Eului» cu lumea exterioară.

Fumiko se simte vinovată pentru mama ei. Ea îi cere iertare lui Kikuji pentru moartea tatălui său, sau poate, și pentru a mamei sale. Fata este pură și nevinovată, dar suferă din cauza adulților, simțindu-se profund legată de trecut și fiind responsabilă de tot ce s-a întâmplat. Fumiko își ia încă o vină asupra ei — relațiile tânărului Kikuji cu doamna Ota. Și moartea mamei sale, deși vinovată probabil a fost Chikako, care a anunțat-o pe dna Ota despre posibila căsătorie a lui Kikuji cu Yukiko și i-a spus: «Nu-i împiedicați!» Dar Fumiko suferă și chiar se învinuiește pentru moartea mamei sale, pentru că nu a păstrat-o, nu a reușit să o oprească, nu a convins-o ... «*Morții au nevoie doar de un singur lucru — să fie iertați.*» — spune Fumiko. Fata încearcă să salveze cel puțin pe tânărul Kikuji. Îl salvează cu prețul purității sale și apoi — dispăre din viața lui ... Și el, care în cele din urmă a scăpat de sentimentele pentru doamna Ota și a apreciat esența profundă a tinerei Fumiko, o pierde, pe cea care l-a readus la viață ... «Până ieri seara, Kikuji nu s-a gândit să o compare pe Fumiko cu nimeni. Pentru el, ea a devenit incomparabilă. Ea a devenit soarta lui». Dacă mai devreme i se părea că doamna Ota s-a transformat în Fumiko, atunci Fumiko era acum doar Fumiko, dar ea a murit și Kikuji a rămas din nou singur.

Chipul lui Kikuji. Tânărul Kikuji este lipsit de unicitate, precum și chipurile eroinelor. Personajele prozei lui J. Kawabata nu pot fi apreciate conform criteriilor «alb-negru», «corect-greșit». În opera scriitorului japonez, omul apare multilateral și necunoscut, și nici nu-și dă seama, ce profunzimi necunoscute sunt ascunse în interior. Kikuji nu știa ce lucruri ciudate se vor întâmpla cu el, de ce sentimente este capabil ... El este un băiat modern care trăiește cum știe el după moartea părinților săi. El nu aînvațat niciodată ceremonia ceaiului și nu îl interesau tradițiile. Tânărul nu este legat de casa părintească și vrea să o vândă. Dar, fără să-și dea seama, prin ceremonia ceaiului și prin oamenii, care vin în casa lui, simte o relație profundă cu tatăl său, cu trecutul și cu soarta altor oameni. Pentru Kikuji viața se dezvoltă într-un mod nou. Trecutul parcă scânteiază uneori și-i luminează viața și el se schimbă treptat. Tânărul erou, care niciodată nu s-a gândit cum a trăit tatăl său, pe cine a iubit, din care ceașcă a băut, simțea acum necesitatea de a depăși singurătatea și de a restabili legăturile pierdute.

Doamna Ota și fiica ei Fumiko i-au arătat farmecul lucrurilor din trecut, care acum însemnau mult pentru Kikuji. Chiar și Chikako, care se amestecă vulgar și brutal în viața lui, de fapt, i-a dezvoltat involuntar astfel de lucruri, pe care Kikuji nu le-a acordat atenția mai devreme. Dacă la început el o privește cu dezgust pe Chikako, când o vede în rochia mamei sale, gospodărind în pavilionul de ceai al familiei, iar mai târziu Kikuji (deja fără Chikako) merge în pavilionul de ceai să reflecte asupra lucrurilor importante. El se întoarce în pavilionul de ceai pentru a-și aminti aroma lui Yukiko, care a fost acolo în ajun, invitată de Chikako. Privește alfel miniatura poetului, pe care tatăl său o admira — «*imaginea poetului părea magnifică, simțea cum vine de la ea o prospețime.*» Kikuji găsește cutia cu ceașca tatălui său, șterge praful și, în sfârșit— ceașca doamnei Ota (adusă de Fumiko) și al tatălui său — din nou stau alături ... «*Memoria celor morți este comoara inimilor noastre. Așa că trebuie s-o păstrăm toată viața.*», spune Kikuji.

Sentimentul de singurătate și alienare Kikuji încearcă să-l depășească prin relația cu femeia din trecutul tatălui său — doamna Ota. Apoi, Fumiko, care, de asemenea, aparține trecutului, dar în același timp și prezentului, deschide pentru Kikuji o nouă lume și noi adevăruri. Dar în finalul operii, Kikuji rămâne din nou singur. Și doamna Ota și Fumiko au murit ... Yukiko a devenit un vis neîmplinit pentru el, căci nu știa nici unde se află, nici dacă s-a căsătorit. «Doar Kurimoto a rămas pe capul meu ...» — acestea sunt ultimele cuvinte ale eroului povestirii, pe care trecutul întunecat nu l-a părăsit niciodată. Totuși, el a simțit în unele momente Satori — iluminarea spirituală spontană, iar toate celelalte sunt înaintea, pentru că viața continuă ...

Simboluri. Povestirea «O mie de cocori» conține multe simboluri expresive. Lucrurile din trecutul și prezentul eroilor dobândesc un farmec ascuns, pentru întruchipează destinurile complexe.



Vesela pentru ceremonia ceaiului.
Fotografie modernă

Chiar la începutul operei în descrierea ceremoniei ceaiului, care este organizată de Chikako în templul Engaku-ji, apare ceașca antică *oribe* (stil al ceramicii). Are câteva secole, ea este transmisă de doamna Ota tatălui lui Kikuji, iar el i-a dăruit-o lui Chikako. Iar acum, în această ceașcă, rugată de Chicaco, Yukiko îi aduce ceaiul tânărului Kikuji. Deci, ceașca *oribe* devine simbolul trecutului confuz și, în același timp, simbolul unirii destinelor umane în prezent.

În operă apar și alte cești pentru ceremonia ceaiului. Cești feminine și bărbătești, negre și roșii — *sino* și *karatsu* (dna Ota și tatăl lui Kikuji), care le păstrau copiii în casele lor, iar cu mulți ani mai târziu, le-au pus în pavilionul de ceai al tânărului Kikuji. Acesta este un simbol nu numai al iubirii din trecut al părinților, dar și un început al unei noi relații între Fumiko și Kikuji.

Vaza *sino* (stil al ceramicii) este una specială pentru Fumiko și Kikuji, deoarece i-a aparținut doamnei Ota. Iar după moartea ei, această vază, simplă și elegantă, în care Fumiko a pus trandafiri roșii și garoafele albe, transmise de Kikuji, păstrează farmecul stăpânilor ei. Fumiko îi dăruiește această vază lui Kikuji, în memoria mamei sale, iar el o admiră, păstrând aceleași sentimente calde față de doamna Ota, chiar după moartea ei. Acum tânărul pune în această vază trandafiri și garoafe albe. Ce a condus-o spre moarte — sentimentul de vinovăție sau iubirea nestinsă? Când Chikako a observat *sino* în casa lui Kikuji, era foarte geloasă chiar și pe femeia decedată. Apoi Kikuji a încetat să pună flori în *sino* «*pentru că inima lui începea să bată mai tare*» ...

Ceașca doamnei Ota, cu urme de ruj constante, are un farmec deosebit pentru Kikuji. Înțelegând ce însemnătate are acest lucru pentru el, Fumiko i-o dăruie lui Kikuji.

Farmecul ascuns al lucrurilor



Unul dintre principiile estetice ale Japoniei este *mono no aware*, ceea ce înseamnă „patos al lucrurilor». A apărut cu mult timp în urmă, în perioada Tokugawa, și constă în esența profundă, care este ascunsă în spatele lucrurilor cotidiene. Conform tradiției culturale japoneze, fiecare lucru are nu numai un scop practic, ci și o anumită istorie, care combină soarta oamenilor, trezindu-le sentimente estetice sau emoționale. În mod special japonezii, stimează lucrurile vechi care întruchipează legătura dintre generații, combinând istoria cu contemporaneitatea. Tinerii eroi ai povestirii «O mie de cocori» de Ya. Kawabata moștenesc de la părinți case vechi, accesorii vechi pentru ceai, dar nu și-au dat seama încă de adevărata lor valoare. Poate din această cauză fac multe greșeli în viață ...

Dar ea îl roagă să spargă această ceașcă (într-o scrisoare care a rupt-o în ochii lui). După o noapte de dragoste, Fumiko sparge ceașca și pleacă, lăsând doar patru cioburi de *sino* în grădină. Kikuji a încercat să le adune, dar o bucată lipsea și nu a reușit să o refacă. El a văzut steaua de pe cer și s-a gândit: «Este în zadar să aduni cioburile, când pe cer strălucește o nouă stea ...» Fumiko a devenit noua lui stea strălucitoare, dar a dispărut în curând ...

În descrierea personajelor sunt folosite simboluri din natură. Chipul doamnei Ota este însoțit de trilul unei păsări, Fumiko — de mirosul de bujori, trandafiri și garoafe. Când Fumiko și Kikuji își amintesc de părinți, în descrierea interierului apar oleandrele roșii și albe. Imaginea lui Yukiko trezește în imaginația eroului amintirea despre un nufăr galben, despre razele soarelui, despre steaua dimineții. Florile modeste și fragile ale zorelelor, pe care slujnica lui Kikuji le pune în vaza de trei sute de ani, din pepene galben uscat, îi amintește eroului de combinația eternului și efemerului. Și însuși Kikuji este descris pe fundalul grădinii tatălui său — părăsită și neîngrijită de stăpân. Această grădină semnifică și soarta și caracterul lui Kikuji.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Descoperiți esența frumosului în viziunea japonezilor. 2. Ce fel de frumusețe este încorporată în personajele povestirii «O mie de cocori»? Explicați. 3. Povestiți despre relația eroilor cu trecutul. Ce rol are trecutul în viața lor? **Activitatea de cititor.** 4. Găsiți în povestire fragmentul când tânărul Kikuji a simțit: a) singurătatea; b) iubirea; c) dezgustul; d) iluminarea; e) compasiunea; e) incertitudinea. **Comentați.** 5. Numiți fenomenele naturii asociate cu imaginile lui Kikuji și ale eroinei-eroul. Descoperiți semnificația simbolurilor naturii din povestire. **Valori umane.** 6. Ce valori, după părerea voastră, nu le-a înțeles Kikuji la început, dar le-a conștientizat mai târziu? Ce a învățat Kikuji de la fiecare eroină din povestire? **Comunicarea.** 7. Discuție pe tema «Cocoarele, pe care omul le caută o viață întreagă». **Noi — cetățeni.** 8. Cum înțelegeți conceptele de «vulgarizare», «tradiții», «neglijarea tradițiilor», «fidelitatea față de tradiții»? La care personaje din povestirea «O mie de cocori» se referă aceste concepte? 9. Ce tradiții naționale există în localitatea voastră. Descrieți atitudinea voastră față de ele. **Tehnologii moderne.** 10. Găsiți informații pe Internet despre particularitățile ceremoniei ceaiului în Japonia. Pregătiți o prezentare. Explicați ce rol are această tradiție în dezvoltarea caracterelor și a destinului personajelor din povestea «O mie de cocori». 11. Kikuji a văzut în pavilionul de ceai miniatura Sodațu cu imaginea poetului Muneiuki sau Ţuraiuki. Cu ajutorul Internetului determinați de ce anume acești creatori sunt amintiți în povestire. **Expresii creative.** 12. Fumiko a rupt scrisoarea în ochii lui Kikuji. Folosind dialogul eroilor, scrieți o scrisoare din numele fetei. Lideri și parteneri. 13. Jocul în echipă. Ce «au povestit» lucrurile? Echipele pregătesc fișe cu imaginea obiectelor, care sunt amintite în povestirea «O mie de cocori». Este necesar să se determine rolul lor în viața personajelor sau în crearea caracterelor. De exemplu: halat, inel, ceașca sino, ceașca carațu, cutie pentru păstrarea ceaiului, trandafir roșu și alb, un vas oribe, furosiki roz, zorele, etc. **Mediul și siguranță.** 14. Despre ce vroia să-i avertizeze pe contemporani Yasunari Kawabata în povestirea «O mie de cocori»? Sunt oare actuale aceste avertizări? **Învățăm pentru viață.** 15. Povestiți despre un lucru vechi, important pentru familia voastră, care are o «poveste de viață specială».





LITERATURA DIN A DOUA JUMĂTATE A SEC. XX — ÎNCEPUTUL SECOLULUI XXI

«TEATRUL ABSURDULUI»

Nu există alte norme, decât normele imaginației mele. Nu există nici o altă lume, în afară de absurditatea din jurul și din interiorul nostru.

E. Ionescu

«*Teatrul absurdului*» (sau «*drama absurdului*») — este un ansamblu de fenomene de avangardă teatrală din a doua jumătate a secolului XX. A fost format în Franța între anii 1950–1960, influențând, într-o anumită măsură, dezvoltarea literaturii europene și americane din a doua jumătate a secolului XX. Termenul «teatrul absurdului» a fost introdus de criticul englez M. Essling în monografia cu același titlu (1961). El a definit colectivitatea tipologică dintre activitatea dramaturgilor din diferite țări și generații, menționând că denumirea «teatrul absurdului» nu înseamnă «nici o direcție organizată, nici o școală de artă», dar însăși termenul doar «ajută la aprofundarea în activitatea de creație, nu oferă o caracteristică completă, nu este atotcuprinzător și excepțional».

În aspect filosofic, «drama absurdului» se bazează în mare măsură pe pozițiile teoretice ale lui S. Kierkegaard, A. Camus și J. P. Sartre. Din punct de vedere genetic, «teatrul absurdului» este asociat cu practica artistică a existențialismului.

Caracteristicile specifice operei «teatrului absurdului»

- Crearea unei lumi artistice absurde, în care nu există relații logice, norme morale, relații umane distorsionate;
- schimbări spațiale și temporale, care sunt o expresie a absurdității generale a esenței;
- revolta împotriva bunului simț, a normativității;
- motive de confuzie, înstrăinare, singurătate, nemulțumire, osândirea omului în lume;
- grotescul ca mijloc de a descoperi incoerența și viața artificială;
- acțiunea adesea este absentă sau iluzorie, condiționată;
- «revoluția lingvistică» (E. Ionescu): jocul de cuvinte, discordanța replicilor, monologuri și dialoguri lipsite de claritate, încălcarea normelor gramaticale și sintactice, calamburul, subtextul, etc.;
- personajele nu reamintesc oamenii, ci marionete, acestea sunt — chipuri — scheme, chipuri — idei, chipuri — simboluri, care întruchipează ideea autorului despre absurd;
- ignorarea oricărui canon în construirea piesei;
- folosirea elementelor ale diferitor specii (tragicomedia, farsa tragică, melodrama comică, etc.);

- sinteza artelor (la «drama absurdului» adesea aparțin pantomima, corul, cirul, music hall, cinematografia);
- combinația comicului cu tragicul.

Încercarea de a găsi mijloace expresive pentru a reflecta absurditatea existenței umane, tragedia existenței, neliniștea și durerea pentru persoană, «teatrul absurdului» a devenit un nou pas în dezvoltarea dramaturgiei, îmbogățind sistemul teatral mondial cu noi tehnici, mijloace artistice noi, a introdus în literatură noi teme și noi personaje.

Reprezentanții renumiți ai «teatrului absurdului» au fost: E. Ionesco, S. Beckett, J. Genet, A. Adamov (Franța); F. Arrabal (Spania); D. Buzzati, E. D. Erriko (Italia); H. Pinter, N. Simpson (Anglia); S. I. Vitkevici, S. Mrojek (Polonia) și altele. În literatura ucraineană, «drama absurdului» este reprezentată de piesele lui I. Kostetki, V. Dibrova, O. Lyșega.



S. Beckett

E. Ionesco — un reprezentant strălucit al «teatrului absurdului»



Dramaturgul francez de origine română Eugène Ionesco, (1909-1994), împreună cu S. Beckett și A. Adamov a devenit fondatorul «teatrului absurdului». Creația lui Eugène Ionesco s-a dezvoltat în direcția existențialismului. Baza pieselor sale a fost absurditatea cotidiană, regretul pentru sensul existenței și viața adevărată. În dramă se reflectă, de asemenea, ideile suprealismului, cu atenția sa deosebită asupra subconștientului. Experimentele îndrăznețe cu forma, care negau canoanele stabilite ale dramei, încercarea de a epata publicul — constituie motivul, ca drama lui E. Ionesco să fie considerată un fenomen al artei avangardiste.

Exemple clasice ale «teatrului absurdului», au devenit piesele lui E. Ionesco: «*Lección*» (1950), «*Scaunele*» (1954), «*Ucișă fără simbrie*» (1957), «*Rinocerii*» (1959), «*Pietonul văzduhului*» (1963), «*Regele moare*» (1963) și altele. Pentru teatrul lui E. Ionesco sunt caracteristice subiecte «uimitoare», asemănătoare visurilor, în care este distrusă logica obișnuită a lucrurilor, iar realul se împletește cu fantasticul; concentrarea asupra problemelor sensului vieții, înstrăinarea și frustrarea între oameni, depersonalizarea individului, relațiile ostile dintre individ și conducere, ideologie, istorie; eroii care încorporează anumite stări ale existenței spirituale și care se caracterizează prin schematismul extern și monotonie; imaginea oamenilor-marionete preocupați de fluxul automat al vieții și al gândirii; înclinarea spre parabolă, în care, totuși, este redus în mod semnificativ elementul instructiv; avantajul formelor mici (piese cu un singur act); reproducerea pe scenă a tuturor tipurilor de încălcări ale comunicării, care mărturisesc «catastrofa lingvistică»; folosirea absurdităților verbale, jocul cu cuvântul, etc.



E. Ionesco



Spectacolul «Rinocerii în oraș» a companiei Renault-Barro.
Teatrul «Odeon». o. Paris. 1960

Tragicomedia lui F. Durrenmatt



Friedrich Dürrenmatt (1921–1990) este un dramaturg și prozator elvețian. A devenit celebru datorită tragicomediilor, care pot fi numite și drame-pilde (parabole). Împreună cu M. Frimes a contribuit la răspândirea dramei elvețiene în lume. Formarea unei viziuni asupra lumii și a poeziei lui F. Durrenmatt a avut loc sub influența operelor lui F. Dostoyevski, F. Kafka, a scriitorilor existențialiști. Sinteza diferitelor tradiții este caracteristică lucrării creației scriitorului, în operele sale se întâlnesc elemente ale dramei antice, dramei shakespeariene, teatrului clasic al secolului XIX ș.a. Totuși, F. Durrenmatt nu a aparținut niciunei direcții sau curent literar. Scriitorul a negat apartenența lui la orice grupare. De fapt, el a creat un tip special de dramă, care provine în primul rând de la particularitățile viziunii sale asupra lumii. Această dramă grotescă este ironică și instructivă în același timp. Cele mai renumite drame ale lui F. Durrenmatt: «Vizita bătrânei doamne» (1956), «Fizicienii» (1962), «Akhterloo» (1963).



F. Durrenmatt

Scenă din drama lui F. Durrenmatt «Vizita bătrânei doamne»
(reg. J. Doyle, Broadway, 2015)

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Numiți caracteristicile «teatrului absurdului» și ale reprezentanților săi. **Activitatea de cititor.** 2. Amintiți-vă operele «dramei noi» (G. Ibsen, B. Shaw, A. Chehov, etc.) pe care le-ați citit. Prin ce se deosebește «teatrul absurdului» de «noua dramă»? Valori umane. 3. Identificați realizările «teatrului absurdului». **Comunicarea.** 4. **Discuție** «Arta absurdului — este artă?». **Noi — cetățeni.** 5. Găsiți informații despre traduceri ucrainene și piesele de teatru ale reprezentanților «teatrului absurdului» pe scena ucraineană. **Tehnologii moderne.** 6. Vizionați în Internet filmul «Așteptându-l pe Godot» (reg. M. Lindsay-Hogg, Irlanda, 2001) după piesa cu același titlu a dramaturgului irlandez S. Beckett. Identificați în film caracteristicile «teatrului absurdului» și tragicomediilor. Explicați de ce drama scriitorului a fost recunoscută de specialiști drept «cea mai influentă operă dramatică a secolului XX». 7. Vizionați în Internet filmul «Vizita doamnei» (reg. M. Kozakov, URSS, 1989) după piesa lui F. Durrenmatt «Vizita bătrânei doamne». Care sunt fenomenele (sociale și psihologice) expuse de autor? Cu ajutorul căror mijloace? 8. Există mai multe filme «Rinocerii» în Internet, după piesa cu același titlu a lui E. Ionesco. Vizionați unul dintre ele. Exprimați-vă părerea. Descoperiți valoarea simbolului central — rinocerii, în care se transformă oamenii. **Învățăm pentru viață.** 9. E. Ionesco considera că «Rinocerii» este o piesă antifascistă. Explicați conținutul și relevanța piesei pentru lupta cu fenomenele actuale negative ale societății.

POSTMODERNISMUL

Postmodernul se abate de la baza fundamentală.
Ca urmare a acestui fapt, apare «literatura inversă».

M. Popovici

Particularitățile viziunii postmoderne asupra lumii. Scriitorul U. Eco în articolul «Postmodernismul, ironia și curiozitatea» afirmă: «Trebuie să spun că sunt convins că postmodernismul — nu este un fenomen cronologic stabilit, dar o stare spirituală, s-o numesc *kunstwollen* (voință artistică) — atitudinea față de muncă. În acest sens, este adevărată expresia, că orice epocă are propriul său postmodernism. Evident, fiecare epocă la un moment dat este la un pas de criză ...»

Într-adevăr, atitudinea postmodernă este o stare spirituală specială, care caracterizează epoca de criză. Acestea sunt motivele singurătății, dezamăgirii, confuziei, disperării, epuizării existenței. Postmodernismul confirmă momentele de criză în dezvoltarea societății și a omului, care, după părerea lui U. Eco, «se află la marginea prăpastiei». Omul care se află la marginea prăpastiei, privește altfel viața și moartea, însăși existența, care-l duce la această stare groaznică. Această viziune, care este percepută ca fiind «ultima», pentru că nu mai există o cale de a merge mai departe, dezvăluie adevărul neascuns al unei vieți umane dezordonate și neorganizate, lipsită de sensul spiritual.

Postmodernismul nu este doar o criză a viziunii asupra lumii, dar și conștientizarea crizei și conștientizarea sinelui în această lume a crizei, neliniștită și instabilă, în care sunt distruse principiile esenței. Iar acest moment — conștientizarea și autoconștientizarea — face ca operele postmoderniste să fie relevante pentru timpul nostru.

Despre conceptul de «postmodernism». Termenul «postmodernism» a apărut în timpul Primului război mondial în lucrarea lui V. Pannwitz «Criza culturii europene» (1917). În 1947, A. Toynbee în cartea «Studiul istoriei» a folosit acest termen în sensul culturologic. Conform definiției sale, după Timpurile Noi (*Modern Age — 1475–1875*), a apărut o nouă etapă în dezvoltarea civilizației occidentale (*Postmodern Age — după 1875*). În anii 1960–1970, termenul «postmodernism» este folosit pentru a defini tendințele stilistice în arhitectură, îndreptate împotriva standardizării și tehnicismului. Acest termen a fost larg răspândit datorită teoriei lui C. Jencks și R. Stern («Dezvoltarea arhitecturii postmoderniste», 1977). În curând el a apărut în literatura artistică și pictură. Dezvoltarea postmodernismului a fost promovată de filosofi J. Derrida, J. Battey, J. F. Lyotard, M. Foucault, precum și de conceptul semioticianului și scriitorului U. Eco.



A. Toynbee

Postmodernismul (lat. *post* — după, — după modernism) — este un termen multilateral, în jurul căruia se duc discuții în critica literară contemporană. În prezent, postmodernismul este numit: 1) o totalitate de tendințe literar-artistice, fenomene, școli care apar în secolele XX–XXI; 2) o direcție artistică în literatură și artă din a doua jumătate a secolului XX — începutul secolului XXI; 3) viziunea lumii în epoca de criză la sfârșitul secolului XX — începutul secolului XXI; 4) stilul și arta și literatura contemporană; 5) un mod special de organizare a lumii artistice, care se poate manifesta în diverse etape ale literaturii; 6) etapa de dezvoltare a literaturii și a artei.

Lumea în operele postmodernismului. Postmodernismul reflectă absurditatea generală a vieții, decalajul legăturilor sociale și spirituale, pierderea unor valori morale în lume. Dizarmonia și distrugerea — sunt principalele trăsături ale lumii artistice postmoderne. Aici nu este nimic clar și stabil. Această lume este oribilă și himerică. Devine înspăimântătoare prin confuzie și incertitudine, prin profunzimea crizei și lipsa de speranță. De aceea în operele postmoderne devin simbolice coordonatele spațiale: labirint, groapă, prăpastie, impas, perete, etc.

Lumea artistică în postmodernism este lipsită de viitor, nu are nici o dezvoltare, este o lume ludică, dezordonată, lipsită de iluzii, imprezvizibilă, unde gustul fluctuează, unde valoarea se concentrează și se destramă asemenea fumului. Pare a fi împărțită în bucăți, nu este unitară, nu este organică. De aceea, fragmentarea, decanonizarea, haosul, colajul în construcția subiectului devin o caracteristică a operelor postmoderne. Și singurul lucru pe care îl poate face scriitorul este să încerce să înțeleagă această absurditate a prezentului prin trecut. Deși lumea nu are nici o continuare, ea poate fi înțeleasă prin prisma epocilor trecute, prin experiența culturală a omenirii. În operele postmodernismului se combină elemente stilistice, aluzii, reminiscențe, citate. Haoticitatea în poziția operelor reflectă, pe de o parte, haosul lumii absurde iar, pe de altă parte, conștientizarea ei. Acumularea diverselor elemente, care conțin ecouri ale epocii precedente, ajută la înțelegerea contemporanității prin arhetipurile culturii și memoria generațiilor.

Textul ca o lume, și lumea ca un text. Crearea lumii artistice în operele postmodernismului are loc într-un stil convențional accentuat. Textul este descris ca o lume, iar lumea este ca un text. Opera postmodernismului este prezentată ca proces de interacțiune a artistului cu textul, textul — cu spațiul cultural și spațiul social, textul — cu artistul, etc. Aceasta este o caracteristică specifică a scrisului postmodern, care prevede condiționalitatea accentuată a imaginii. Opera — este așa-numitul text convențional și lumea convențională. Și tot ceea ce se petrece în această lume artistică se supune regulilor jocului estetic.

Originea jocului este inerentă pentru operele postmodernismului. Cititorii au impresia că eroii nu trăiesc, ci se joacă «de-a viața». Și creatorul pare că nu scrie, ci se joacă cu cititorul. Conform regulilor jocului, în operele postmoderne, se pot desfășura diverse evenimente la limita dintre real și ireal. Jocul permite trecerea liberă de la un timp la alt timp, de la realitate — în lumea subconștientului, ș.a. Apare întrebarea: pentru ce este acest joc, această activitate convențională estetică?.. Ideea este că jocul estetic poate transforma tragedia într-o farsă, adică poate învinge tragismul existenței, cel puțin la un nivel estetic. Joc estetic, este un fel de teatralizare a artei, care permite artistului, împreună cu cititorul să joace din nou unele situații, să privească nu numai în locurile ascunse ale realității, dar, și în sine, iar în final să elibereze omul de la realitatea grea a absurdului existent. Așa cum remarcă M. Bahtin, «prin joc umanitatea se eliberează în interior, iar obținerea libertății interne este un pas spre eliberarea lumii». Jocul estetic în operele postmodernismului este adesea combinat cu parodia, ironia sau cu râsul, iar aceasta a fost întotdeauna un mijloc de gândire liberă, distrugerea oricăror idoli, depășirea dramatismului existenței. Parodia tragediei este comedia și, prin urmare, absurditatea existenței nu este lipsită de speranță, ea este depășită de nivelul artistic și estetic. În spațiile jocului estetic în operele postmodernismului este ascuns visul la viață adevărată, fără joc, aspirații la sensul spiritual, adevăr și sinceritate, înclinația spre renașterea normelor și valorilor universale.

Lumea în operele postmodernismului este ilustrată din punctul de vedere al «polifonismului ideologic» (termenul lui M. Bakhtin), care se realizează printr-o combinație de elemente, stiluri, citate, reminiscențe, etc. Ambiguitatea și natura contradictorie a universului conduc la faptul că nimeni nu deține dreptul la adevăr. Nici eroii, nici autorul, nici cititorul nu cunosc monopolul acestei lumi în operele postmodernului. De aceea, aceste opere pot fi citite diferit. Ei lasă un spațiu imens pentru imaginația cititorului, stimulând ideea să muncească din greu, căutând dominantele și reperele morale pierdute în această lume. Și chiar dacă nu sunt găsite, această muncă a intelectului și a sufletului este extrem de utilă, deoarece omul trebuie să gândească și să caute permanent. Și numai atunci poate deveni Om.

Omul în operele postmodernismului. Personalitatea în operele postmoderne se află parcă în intersecția dintre diferite spații, vremuri și epoci. Nu știe unde să meargă, în ce să creadă și unde să găsească un adăpost. Ea este produsul crizei existenței, iar această criză se reflectă asupra stării ei interioare, a sănătății morale. De obicei, eroii operelor postmoderne — sunt oameni vulnerabili din punct de vedere emoțional, simt tot ceea ce se întâmplă în jur. «Boala» lor este specială. Ei sunt

«bolnavi» de timpul lor, de epoca lor. Este dificil pentru ei să găsească adevărul existenței, deoarece este lipsit de conținut, dorințele lor depășesc adesea raționalul, posibilul și moralul.

Și ei nu sunt ca toți ceilalți. În operele postmodernismului, scriitorii reprezintă aspectul unui om ciudat în această lume ciudată și miraculoasă, iar aceasta ar trebui să-l uimească pe cititor, să-l facă să înțeleagă toate aceste ciudățenii.

Operele postmodernismului sunt orientate spre epatajul cititorului, creându-i o impresie neo-bișnuită. Aceasta este o altă manifestare a jocului literar cu cititorul. Formarea interesului cititorului față de operă, disponibilitatea pentru apelarea de nenumărate ori la text impune postmodernității să caute noi mijloace pentru paleta lor artistică. Operele postmoderne nu sunt o literatură elitară, ci sunt destinate cititorului mediocru, care trăiește în epoca postmodernă, fără să conștientizeze, poate, acest lucru. Deci, prin epataj, impresii puternice — spre conștientizare. Acesta este scopul postmoderniștilor. U. Eco a scris: «... să ajungă la publicul larg, să depășească visele — în aceasta constă avangardismul timpului nostru.»

Însă, în pofida masivității, postmodernismul este orientat spre cititorul cultural. Prin reprezentarea omului, care a apărut pe frânturile epocii și a diferitelor straturi culturale, artiștii încearcă să însuflețească prin el experiența spirituală din trecut. Pentru ca «să lucreze» toate aluziile, reminiscențele, asociațiile, citatele, din operele postmoderne, este necesar ca omul să aibă și un anumit bagaj cultural. Scriitorii încearcă să reîntoarcă individul mediocru către sine însuși, cu ajutorul trecutului, să îl reînnoiască spiritual, prin implicarea în realizările culturale (chiar și frânturile lor), să îi impună să privească altfel lumea și pe ei.

Rolul ironiei. Conceptul omului în operele postmodernismului se caracterizează într-o oarecare măsură prin scepticism și ironie. Eroul postmodernismului este deznădăjduit și disperat într-o lume a absurdului. Scepticismul îi ajută pe autori să dezvăluie eșecul fostelor utopii, dogmelor ideologice, să prezinte lumea în forma sa adevărată și neascunsă. Pentru a supraviețui în această lume teribilă postmodernă, doar ironia îl va ajuta pe om, care nu-i va permite să se descurajeze, să piardă bunul simț. Ironia își are începutul în romantism, permite autorilor postmodernismului să privească omul și lumea de la o anumită distanță, pentru a vedea groaznicul în racurs ironic, și, prin urmare, să obțină o victorie morală asupra ororilor și absurdității existenței prin ironie. Ironia oferă, de asemenea, o libertate specială atât eroului cât și autorului în operele postmodernismului. Aspectul ironic — este viziunea unui om întotdeauna liber în interior, care nu poate depăși limitele unui cerc închis, dar cu siguranță se poate ridica deasupra lui. Este o înălțare spirituală, o înălțare a gândurilor și a sentimentelor.

Combinția jocului estetic cu ironia creează condiții pentru aprecierea omului și a lumii din diferite părți, multilateral. În același timp, oferă posibilitatea de a râde (deși adesea și printre lacrimi) de ceea ce nu dă motive pentru râs. Și râsul este întotdeauna un mijloc de vindecare spirituală. «Ironie, joc metalingvistic, enunț la pătrat. Dacă în sistemul avangardismului pentru cel care nu înțelege jocul, singura cale — este de a renunța la el, atunci aici, în sistemul postmodernismului se poate participa la joc, chiar și fără a-l înțelege și a-l lua în serios. Aceasta este o proprietate distinctă (dar insidioasă) a creativității ironice. Întotdeauna se găsește cineva care să ia discursul ironic în serios», — a remarcat U. Eco.

Să comparăm eroii postmodernismului cu eroii curentelor literare anterioare. Eroul romantic nu percepe realitatea înconjurătoare, el fugă de ea în lumea viselor și idealurilor sau o însuflețește și o transformă cu ajutorul puterii gândirii și imaginației. Eroul operelor realiste trebuie să trăiască în acele condiții sociale în care a nimerit și să acționeze în conformitate cu anumite legi sociale. Eroul modernismului și avangardismului, fără a percepe mediul înconjurător, construiește în imaginația sa o nouă lume, în care poate să câștige libertatea și să trăiască o viață spirituală adevărată. Iar eroul postmodernismului nu poate să trăiască în condițiile în care a nimerit, este imposibil să fugă de aici, pentru că nu crede în nimic și nu poate construi nimic, deoarece a pierdut toate reperele și sensul

existenței. De aceea, situația eroului postmodernismului este mult mai dificilă, decât cea a predecessorilor săi. Singurul lucru, care îl poate ajuta să depășească această izolare din timp și spațiu — este ironia și jocul, care îi dau posibilitatea nu numai să se ridice deasupra sa și a circumstanțelor, dar și să obțină acea libertate, fără de care omul încetează să mai fie o om.

Jocul ironic — este posibilitatea de a ne privi pe noi înșine și lumea din interior și exterior în același timp, calea spre emanciparea spiritului, din condiții dure și dogme.

Deoarece lumea artistică din operele postmoderne apare ca un haos, de aceea și omul are adesea rolul de marionetă în mâinile unor forțe necunoscute pentru ea, dependentă de stihiiile reale și ireale. Și când omul nu mai are nici un mijloc ca să facă față tuturor pericolelor lumii, care nu numai tangibile, îi rămâne singura cale — în mod ironic să trateze atitudinea față de sine însuși și de lumea sa, să parodieze ororurile proprii și neputința sa. Și în acest mod să câștige o victorie interioară asupra haosului și absurdității. Desigur, această victorie poate fi numită doar convențională, dar pe fundalul decăderii continue — este o victorie. Victoria spiritului care nu a murit.

Mitul în postmodernism. Un rol important în operele postmodernismului îl are mitul. Aderarea la mit nu este un omagiu adus modei în literatura contemporană. Dimpotrivă, aceasta confirmă tradițiile, este o revenire la sursele uitate ale existenței. Mitul dă posibilitatea de a ridica actualitatea la nivel filosofic, pentru a o face semnificativă pentru toate timpurile și popoarele. În același timp, ea permite să se vorbească despre individual în aspect universal. Mitul din postmodernism este o legătură dintre timpuri, epoci, frânturi de realitate. El este un mijloc de a întoarce conștiinței umane trecutul și a eternul. Mitul nu numai că îndeamnă la reflecție, la aprecierea existenței în contextul eternității, dar și învață. Caracterul multilateral al mitului corespunde cel mai bine esenței postmodernismului, care reconstituie polifonic omul și lumea, în toată complexitatea și contradicțiile lor.

Puterea creatorului. În operele postmoderne, relațiile dintre autor și text, autor și personaje, autor și spațiu, autor și timp sunt destul de neobișnuite. Textul, personajele, spațiul și timpul depind de autor, de voința sa creatoare. Autorul se simte dependent de opera sa. R. Bart scria, că acest lucru contribuie la realizarea faptului că autorul este creatorul atotputernic, dar în același timp — este un personaj al altui text mai mare decât al lui — o viață care se mișcă în conformitate cu legile sale. Autorul ia de multe ori rolul de erou al operei. Dar dacă există o diferență între ei, atunci în opere, deseori, este folosit stilul cronicăresc. Postmoderniștii aspiră să creeze un anumit comentariu, sau o «traducere» modernă, sau o «cronică», sau un «dicționar» al timpului său. Deși punctul de vedere al autorului este de obicei ascuns, însă, începutul personal creativ, mărturisește triumful omului asupra dezordinei și a haosului existenței.

Subiectul din operele postmodernismului, de regulă, este împărțit în microsubiecte, numeroase abateri, opere ale personajelor, anexe, comentarii ale autorului. O astfel de «detaliere» a textului la nivel formal, pe de o parte, indică prăbușirea realității integrale, disonanțele care au apărut în lume și în conștiința umană. Însă toate aceste microsubiecte se combină prin voința și sentimentele naratorului. Începutul creativ unește ceea ce s-a prăbușit în lume. Iar creativitatea are aici un rol extrem de important.

PLIMBARE LTERARĂ



Cum este el, romanul postmodern contemporan?

Tipurile speciei romanului postmodern contemporan sunt diverse: roman-dicționar, roman-anchetă, roman-metamorfoză, roman-taro, roman-comentariu până la manuscrisul pierdut, roman-palimpseste ș.a. Speciile romanului postmodern apar adesea ca rezultat al impunerii diferitelor structuri de specii, nu numai literare, dar și a altor tipuri de artă, chiar și mass-media, tehnologii informative, etc. Multimedia — utilizarea tuturor mijloacelor de influență asupra cititorului — o trăsătură caracteristică a romanului postmodern.

Creatorul în operele postmoderne este înzestrat cu o putere enormă. El este capabil să combine realitatea și fantasticul, conștientul și subconștientul, realul și posibilul, prezentul și trecutul. Scriitorul creează un întreg format din mai multe straturi, care poate fi văzut de cititori din mai multe părți și poate actualiza semnificații diferite. Artistul are dreptul să se transfere liber de la un nivel spațio-temporal la altul, uneori opuse, să se adreseze la diferite straturi culturale, pentru a le face o parte componentă a lumii reale. El manipulează liber realitatea artistică și eroii, duce un joc distractiv cu cititorul. Care este sensul acestei maniere extrem de flexibilă și tolerantă? În stăpânirea logicii absurdului, în victoria estetică asupra haosului. Groaznicul, care a devenit obiectul artei nu mai este atât de groaznic, pentru că arta și-a pus stăpânirea pe el. Groaznicul în viață este înspăimântător, iar în artă, poate fi privit cu atenție, pot fi analizate cauzele și consecințele lui și, în final, poate fi creată o atitudine față de el.

Reprezentanții postmodernismului. Maeștri celebri ai postmodernismului în literatura universală sunt: J. Joyce, G. Grass, J. Heller, U. Eco, K. Ransmayr și alții. Însă, postmodernismul este caracteristic și literaturii ucrainene contemporane (Yu. Izdrik, V. Medvid, E. Pașkovski, E. Andievskaya, R. Baboval, S. Jadan, etc.). Există diferite modele de postmodernism în literatura națională.

Deoarece sistemul artistic al postmodernismului este extrem de flexibil și neagă orice canoane, în operele epice, lirice și dramatice pot fi urmărite fenomene postmoderne. Postmodernismul nu este o artă de criză. Aceasta este arta crizei. Și oricare alta, chiar și perioada de criză care generează arta, nu este lipsită de speranță.

Este imposibil de a învăța perceperea corectă a operelor postmodernismului, deoarece cuvintele *corect* și *incorect* nu sunt caracteristice postmodernismului, pentru că fiecare citește textul postmodern în felul său. Autorul poate doar să-i îndemne pe cititori să privească mai atent lumea artistică și eroii postmodernismului, și atunci, probabil, noi, oamenii din mileniul al treilea, ne vom putea înțelege pe noi înșine.

Ce urmează după postmodernism? Oamenii de știință au constatat că postmodernismul treptat este înlocuit de *post-postmodernism* — noi tendințe în literatura artistică, care trebuie înțelese. Aici mai predomină încă poetica postmodernismului, dar în același timp a apărut speranța de a depăși absurdul total. Această speranță este întărită în primul rând de experiența culturii și a tradițiilor naționale. De aici reiese că suntem martorii creării unei noi arte. Ce se va întâmpla în continuare — vom vedea! Vom citi mai multe opere contemporane și vom urmări dezvoltarea literaturii artistice în Ucraina și în diferite țări!

Idee fenomenală

- «În lumea postmodernă, nu există nimic concret și finalizat: nici o sentință morală care nu poate fi revăzută, nici o încurajare morală, care nimănui și niciodată nu îi va părea nemeritată. Fiecare minciună ascunde o parte a adevărului, și fiecare adevăr ascunde o picătură de otrăvă, așadar gloria și rușinea se înlocuiesc reciproc...» (D. Zatonky).

«Numele trandafirului» de U. Eco



Romanul lui **U. Eco** «Numele trandafirului» a apărut pentru prima dată în librăriile italiene în 1980. Cartea a avut un succes extraordinar nu numai în patria autorului, dar și în multe alte țări. Ea este tradusă în zeci de limbi ale lumii, este ecranizată cu succes. Desigur, succesul poate fi explicat prin faptul că autorul a creat un detectiv, «umplut» cu coșmaruri și crime misterioase. Dar, pe piața cărților în fiecare an apar mii, chiar zeci de mii de detectiv, dar nu fiecare dintre ele are succes. Poate că secretul constă în aceea, că sub forma de detectiv în opera lui U. Eco este ascuns un alt conținut. Este și un roman istoric (evenimentele au loc în 1327), și un roman de



U. Eco



Coperta romanului lui U. Eco «Numele trandafirului». 1980

groază, un roman intelectual sau filosofic și memoriile lui Adson (ca personaj — el este un tânăr novice benedictin, discipolul eroului principal, Wilhelm Baskerville, dar ca narator — călugăr benedictin). Deci, cititorii și spectatorii filmului au motiv de reflecție...

«Ultima lume» de K. Ransmayr

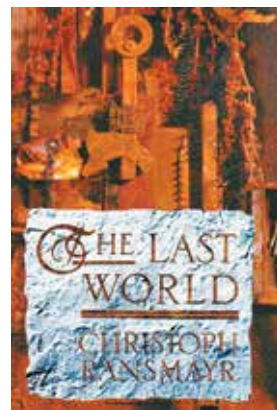


La baza romanului lui **K. Ransmayr** «Ultima lume» (1988), nu este realitatea (socială, psihică, etc.), dar textul artistic. Acest text — este epicul mitologic al poetului antic roman Ovidiu «Metamorfozele». Cele mai multe capitole ale romanului — sunt un fel de interpretare a unui anumit subiect (mit) dintr-un epic amintit. De exemplu, la baza unui capitol stă



K. Ransmayr

mitul despre îndrăgostiții Alción și Keiko, care, în pofida morții, au rămas împreună, prefăcându-se în păsări. În al doilea capitol este prezentat chipul lui Ovidiu și confruntarea sa cu împăratul Augustus. În roman se povestește și de țesătoarea mută Arachna. Pe covoarele sale ea țese povestirile lui Ovidiu ... Pe unul din covoare este reprezentată întinderea pustie a mării, numai undeva, la orizont, dispar în adâncul mării aripile destrămate... Acesta este Icar. Echo povestește despre vedenia lui Ovidiu: va veni sfârșitul lumii și numai doi vor fi salvate, de unde vor apărea oamenii. Iar în ultimul capitol al operei se povestește despre împlinirea profeției, despre metamorfozele care au avut loc cu eroii. Terey se transformă într-o pupăză, Prokna — în privighetoare, Echo — în lună, iar Lycaon — într-un lup ... Mitul influențează într-un mod deosebit asupra lumii. «Tema dispariției și reconstrucția literaturii» — o astfel de caracteristică a dat K. Ransmayr ideii sale.



Coperta romanului de K. Ransmayr «Ultima lume». 1990

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Cum înțelegeți caracteristica postmodernismului — textul ca o lume și lumea ca un text? 2. Ce rol are mitul în operele postmodernismului? 3. Descoperiți semnificația ironiei în postmodernism. **Activitatea de cititor.** 4. Ce cărți și filme contemporane, pe care le-ați citit sau le-ați vizionat aparțin postmodernismului? Argumentați. **Valori umane.** 5. Despre pierderea căror valori se spune în literatura postmodernismului? Dați exemple din propria experiență de cititor. **Noi — cetățeni.** 6. Găsiți pe site-urile scriitorilor ucraineni contemporani, 1–2 exemple de opere postmoderne. Povestiți despre ele în clasă. **Tehnologii moderne.** 7. Vizionați în Internet filmul «Numele trandafirului» (reg. J. Jean Anne, Franța, Italia, Germania, 1986) după romanul lui U. Eco. **Exprimați-vă părerea.** Ce sensuri sunt ascunse în spatele povestirii detectiviste? 8. Găsiți și citiți în Internet interviul lui U. Eco «Nu sperați să scăpați de cărți». Ce părere are autorul despre cărțile electronice și cărțile din hârtie? Exprimați-vă părerea referitor la problemele abordate în interviu. **Învățăm pentru viață.** 9. Comentați citata lui U. Eco: «Prima datorie a unei persoane culturale — este ca întotdeauna să fie gata să rescric enciclopedia»; «Cărțile povestesc întotdeauna despre alte cărți și fiecare istorie povestește o altă istorie, care a fost deja povestită»; «Cultura este ceea ce rămâne după ce totul a fost uitat».



POSTMODERNISMUL: ARTA, CARE A IEȘIT ÎN STRADĂ

Tot ce a fost creat în artă după (adică post) modernism, se numește deziluzie culturală în căutarea sensului existenței de către om individual și omenire în general. Moderniștii căutau noi forme de exprimare estetică — de la forme geometrice la vise. Creatorii postmoderniști lucrează cu imagini, subiecte și motive din epocile trecute, ironizând tot ceea ce a fost creat până la ei.

La sfârșitul anului 1940 și începutul anului 1950, **J. Pollock** (1912–1956) a inițiat «arta fără limite», renunțând la rame, pensule, șevalete și palete. Artistul a folosit metoda prin picurare pe pânză, creând labirinturi capricioase de linii și pete. Această tehnică se numește drip painting (din engl. *drip* — a picura, scurgere). Linii lungi, asemănătoare cu firele de ață de diferite culori, simbolizau haosul și catastrofa vieții sociale, un protest împotriva la tot ce este învechit și sistematizat în artă. Vopselele de pe tablou, parcă își trăiesc viața proprie, se întretaie într-o amețitoare mișcare spațială, angajează relații armonice, primesc o altă nuanță.

J. Pollock a renunțat de la o vreme să dea picturilor sale denumiri convenționale și explicative și a început să le atribuie numere, ironizând dorința de a «numerota» orice creație, pentru a face artiștii să se adapteze la o anumită ideologie și la o cultură de masă. Zigzagurile nesfârșite ale lui James Pollock



J. Pollock. №5. 1948

confirmă că viața este complicată și complexă, în ea sunt mai multe întrebări decât răspunsuri. Fiecare om ar trebui să le rezolve independent, fără a căuta un indiciu, chiar și în operele de artă, în titlu, subiect sau comentariu. Curentul, descoperit de J. Pollock, a fost numit *expresionism abstract*. În acest domeniu au creat pictorii **M. Rotko**, **A. Martin** și alții.

Un alt tip de post-impresionism este pictura *monocromă* (cu o singură culoare), care a cunoscut cea mai mare dezvoltare în creația pictorului francez **Y. Klein** (1928–1962). Artistul a experimentat cu culori diferite, dar s-a oprit la albastru strălucitor, care l-a numit albastrul internațional al lui Klein (International Klein Blue) și a brevetat o combinație de culori, care oferă doar o astfel de nuanță. Prin arta monocromă protestează împotriva conflictelor din lume. Chiar și două culori pe un tablou, considera Y. Klein, intră în conflict și încearcă să domine una asupra alteia. Pânza dintr-o singură culoare este simbolul armoniei și liniștii, mai ales culoarea albastră, pe care spectatorul o asociază cu spațiul ceresc, cu suprafața apei și visurile sublime.

Y. Klein a adăugat o altă tendință în arta contemporană — *performanță artistică*, adică include-



Y. Klein. Albastru monocrom. 1957

rea în spațiul creativ a unei imagini a acțiunilor autorului, care este urmărită de spectatori în timp real. Performanța a cuprins nu doar pictura, dar și sfera vizuală și cea muzicală. Cu ajutorul performanțelor se face o adresare la teme sociale, cât și psihologice critice ale lumii moderne (lupta pentru independență, teama de singurătate, înstrăinarea, relațiile dintre bărbați și femei, etc.) ceea ce atrage atenția la evenimentele importante, impunând oamenii să-și amintească pagini tragice din trecut, îndemnându-i la fapte active.



Pictorița kieveană Ani Zur, la 22 februarie 2015, a coborât pe strada Institutuskaya (Kiev), înfășurată într-o pânză roșie de 200 de metri. Performanța este consacrată aniversării adepților Euromaidanului, care au fost împușcați



D. Gokney la locul de muncă. 2012

Arta postmodernismului are o varietate de întruchipări, unde se combină imaginea existenței umane cu căutările ieșirii din lumea producției de masă și a aceleiași conștiințe de masă. Pictorii postmoderniști, protestează împotriva formelor clasice, au creat noi descoperiri în domeniul compoziției, alegerii gamei de culori și a tehnicii de performanță. Pictura murală (din engl. *mural* — pictură pe perete) — este pictura cu care sunt decorate casele din Kiev și din alte orașe din Ucraina. Este de asemenea, o întruchipare a artei pop a postmodernismului.



1. Găsiți propriul exemplu de artă postmodernă. Pregătiți o prezentare. Comentați.
2. Oamenii de știință spun că în prezent apar astfel de tendințe actuale, care confirmă învingerea postmodernismului. În cele mai recente opere, tot mai mult apare tema salvării culturii, limbii și restaurării armoniei pierdute. Ați întâlnit astfel de opere? Povestiți despre ele.

Arta postmodernismului include «*pop art*», care împrumută imaginile obiectelor și procesul de producție în masă. În anul 1962, pictorul american E. Warhol a creat o serie de tablouri cu imagini ale cutiilor și sticlelor de Coca-Cola, care au devenit simbolul lipsei de individualitate și spiritualitate al societății consumatorilor. Folosind tehnica de repetare a uneia și aceeași imagine, E. Warhol a creat o serie de portrete ale lui E. Presley, L. Taylor, M. Monroe și alții.

Forma nouă de expresie în artă, curentul pop-art a fost demonstrat de pictorul englez D. Gokney, care pictează tablouri pe iPhone și iPad, apoi le mărește și le transformă în panouri gigantice pitorești.

J.-M. Basquiat este renumit prin crearea tablouri-colaje și tablouri-graffiti, trece de la artă stradală la artă fină, de la anonimitate la cunoaștere. Tabloul «Regele zulușilor» al lui J.-M. Basquiat este creat din litere, cuvinte, fragmente de foi de ziar, siluete de case și străzi, imagini mari și mici ale unei măști africane. Culorile strălucitoare și dense ale tabloului caracterizează cel mai bine orașul modern — numeroase străzi, mașini, afișe, publicitate.



Artistul australian G. van Helten și-a dedicat desenul tuturor femeilor din Ucraina
(Kiev, *Lesia Ukrainka*, 2015)



Milorad Pavić

1929–2009

Viitorul are un mare avantaj — nu este niciodată așa cum vi-l imaginați.

M. Pavić

Milorad Pavić este unul dintre cei mai renumiți reprezentanți ai postmodernismului european și al realismului magic, reprezentant al celor mai noi specii de proză — romanul pentru computere, romanul-dicționar, romanul-taro și altele.

Milorad Pavić s-a născut la 15 octombrie 1929 în o.Belgrad (Serbia). Tatăl său a fost sculptor, iar mama sa — profesoară de filozofie la liceu. Copilăria lui Milorad și-a petrecut-o în perioada dificilă a ocupației nazistă. Deși erau vremuri grele, totuși băiatul era pasionat de lectură și de vioară. A studiat limba germană și engleză la școală, iar mai târziu a învățat limba rusă. În 1949 a fost admis la secția de literatură a facultății de filosofie din Belgrad, pe care o absolveste în 1954. La Universitatea din Zagreb și-a obținut doctoratul.

M. Pavić și-a început activitatea literară cu traduceri poetice din limba franceză, engleză și rusă. Prima sa culegere de poezii «Palimpseste», a fost publicată în 1967. El a continuat să scrie, a rămas necunoscut publicului până în 1984, când a fost publicat romanul renumit «Dicționarul khazar» (subtitlul «Un roman — Lexiconul 100 000 de cuvinte»). Opera combină elemente ale speciilor de cercetare istorică și referințe enciclopedice, caracteristici ale realismului magic și postmodernismului. Romanul are două variante: masculină și feminină. În operă se descrie istoria hazarilor conform celor trei surse: creștină, islamică și evreiască. Curând această operă a devenit bestsellerul universal al postmodernismului.

M. Pavić este un maestru al prozei interactive și neliniare, care are ca scop atragerea cititorilor spre activitatea creativă, care ar trebui să devină coautori ai scriitorului. Cele mai renumite opere ale scriitorului au devenit romanul-rebus «Peisaj pictat în ceai» (1988), romanul-clepsidră «Partea lăuntrică a vântului» (1991), romanul-taro «Ultima iubire la Țarigrad» (1994), romanul «Mantia de stele» (2000) (ghid astrologic de ghicit), povestirile «Damaskin» (1998) și «Melcul de sticlă» (1998) și altele. M. Pavić este autorul mai multor culegeri de poezii și opere dramatice. De asemenea, a scris articole și monografii despre istoria literaturii sârbe din secolele XVII și XIX, a tradus în limba sârbă operele lui A. Pușkin și J. Byron, a predat lecții la universitățile din Europa, a fost membru al Academiei Sârbe de Științe și Arte.

Artistul a fost convins că «în lume există mai mulți cititori talentați decât scriitorii talentați». El a experimentat permanent, oferind cititorilor ceva nou, reușind să-i cointerezeze prin forme literare neobișnuite și un conținut contemporan.

M. Pavić a murit la 30 noiembrie 2009 la Belgrad (Serbia). Pe monumentul său nu este scrisă data nașterii și a morții, deoarece scriitorul credea că viața, precum și textul literar, sunt fără sfârșit.



M. Pavić a fost unul dintre fondatorii și primul președinte al Societății de prietenie sârbo-ucraiană. Operele scriitorului au fost traduse în limba ucraineană de O. Ros, O. Dzyuba, I. Luciuc, A. Tatarenko, O. Mikitenko și N. Ciorpina.



audio-text



Coperta operelor lui
M. Pavić. 2003

Povestirea «Melcul de sticlă» (1998). Experimente cu specii. Scriitorul construiește o poveste folosind tehnicile de mituri și atemporal, vorbește despre o persoană în legătură cu contextul istoric, combinând ziua de astăzi cu trecutul și viitorul în spațiul de joc literar. Pe de o parte, textele sale nu au un început și un final fix, el analizează spațiul de joc în componente, pe de altă parte, există speranță pentru coexistența diferitelor lumi, restaurarea unui fel de justiție individuală. Autorul utilizează link-urile (sau hyperlink-uri), astfel încât cititorii să poată selecta anumite «taste» ale textului, să treacă la «panourile» de informații propuse de artist și să determine (ca colaboratori ai autorului) propria lor versiune de dezvoltare a evenimentelor. Datorită combinării caracteristicilor tradiționale ale povestirii și Internet-tehnologiilor, subiectul povestirii «Melcul de sticlă» este supus regulilor jocului estetic. Evenimentele au loc între real și ireal, în diferite planuri spațio-temporale și prezic pluralitatea interpretărilor cititorilor.

O nouă istorie de Crăciun. Subtitlul «Poveste de Crăciun» (sau într-o altă traducere «Istoria din ajun») îndeamnă cititorii să compare opera cu tradiția literară. Acestei specii îi aparțin operele în care evenimentele au loc în Ajunul Crăciunului și au un final fericit (de exemplu, «Noaptea înainte de Crăciun» de M. Gogol, «Cântecul de Crăciun în Proză» de Ch. Dickens, etc.). După subiect povestirea «Melcul de sticlă», M. Pavić amintește nuvela «Darul magilor» de O. Henry, dar redată într-un mod nou în epoca noastră — într-un stil parodic, postmodern. În locul eroilor sinceri ai lui O. Henry în «Melcul de sticlă» sunt descriși oameni contemporani obișnuiți, care este greu de-i numit eroi. Ei trăiesc viața de zi cu zi, preocupați de problemele lor, simt acut singurătatea și caută modalități de a le depăși. Spre deosebire de eroii lui O. Henry, au pierdut noțiunea de sinceritate, compasiune și dragoste ... Personajele se joacă cu oamenii și viața, în timp ce alți oameni și viața se joacă și cu ei ... Și acest joc modern — este nesfârșit, nu duce la nimic și nu schimbă nimic în existența lor, cu excepția decorațiilor din jurul lor.

Lumea contemporană, descrisă de M. Pavić, este o lume cotidiană și neinteresantă. Nu este nimic luminos și adevărat în ea. Senzația miracolului de Crăciun s-a șters din conștiința oamenilor și este înlocuit cu un joc ciudat ... Dar totul se poate încă schimba. Oamenii au întotdeauna o altă alegere, subliniază scriitorul, oferind cititorilor diferite opțiuni pentru dezvoltarea evenimentelor subiectului.

Subiectul. Opera are o structură inelară. La începutul și la sfârșitul operei, există o întâlnire între *mademoiselle Hatshepsut* și *arhitectul David Senmut*, doi oameni care au obosit de singurătate. Ei comit furturi ciudate. Esența jocului fetei Hatshepsut constă în faptul că «*a meritat un singur lucru pentru cineva să tragă, și altul pentru cineva să dea, și în mod necesar oameni diferiți. Fără să te torturzi alegând ce să furi și de la cine, ce să dai nimănui... dați mai întâi și apoi furați.*» (Sursa Internet).

Astfel acționează David Senmut. *Mademoiselle Hatshepsut* încearcă să uite singurătatea ei în acest joc și să se liniștească cumva. Arhitectul nu fura atât pentru distracții, cât pentru faptul că să uite de divorț și de pierderea celei mai dragi femei și a casei (se poate întoarce acasă doar pe ascuns, atunci când fosta soție nu este). Nici unul dintre ei nu are un scop anumit în viață, nici măcar atunci când fură. Jocul oferă personajelor ocazia de a uita de singurătate, dar pentru un timp destul de scurt.

Întâlnirea bărbatului și a femeii în ajunul Crăciunului, conform regulilor speciei istoriei de Crăciun, ar trebui să fie fericită și obligatoriu cu daruri. Dar darurile în povestirea lui M. Pavić sunt o expresie a ironiei postmoderniste. Acestea sunt mărunțișurile furate: bricheta se întoarce la *Hatchepsut*, pe care ea a furat-o de la un bărbat în negru și i-a aruncat-o pe furiș lui David, iar lui Senmut i-a fost restituit melcul de sticlă în formă de lumânare. Probabilitatea unui final fericit al operei este de cincizeci la sută, deoarece alegerea finalului în povestirea lui M. Pavić depinde de alegerea cititorilor. Deci, cititorii împreună cu scriitorul sunt responsabili pentru desfășurarea subiectului.

Jocul cu timpul. M. Pavić combină evenimente din diverse planuri istorice. «Nu văd nici o diferență între trecut și viitor. Dacă aveți o anumită poziție, veți simți și trecutul și viitorul. Literatura noastră nu trebuie să se ocupe nici de trecut, nici de viitor, ea trebuie să se ocupe de persoană, adică de gândurile ei, rațiune, emoții, intuiție, fantezie, energie interioară și exterioară, de speciile literare», — a considerat artistul. Evenimentele din povestire combină prezentul cu trecutul. M. Pavić contează pe cititorii instruiți și pregătiți. Numele neobișnuit al eroinei ar trebui să reamintească de femeia — faraon — Hatshepsut (sau Hatșepsut), cărmuitoarea din dinastia Egiptului Antic. La începutul primului capitol este reprezentată imaginea vizuală — imaginea femeii egiptene — faraon. Anume această imagine a văzut-o în oglindă eroina principală a operei. De aceea, autorul îi invită pe cititori să se întoarcă la evenimentele din vechime. El combină două istorii: a contemporanilor David Senmut și vânzătoarea Hatshepsut și prototipurile lor istorice, care nu le-a fost sortit să fie fericiți în trecut. Ei pare să fi așteptat fericirea lor patru mii de ani și încearcă să o obțină în prezent.

Principalele evenimente ale povestii au loc în Serbia modernă. Orașul, în care locuiesc eroii se află între Dunăre și Sava. Eroina se ridică cu escalatorul pe Masivul din Belgrad pentru cina de Crăciun, se pregătește pește și tăieței cu prune (bucătăria națională balcanică). Camera este așternută cu paie, iar Hatshepsut aruncă patru nuci în patru colțuri (conform tradiției antice sârbe). Elementele culturii naționale și ale vieții reale ale Serbiei autorul le introduce în spațiul culturii mondiale.

Faptele personajelor sunt corelate simbolic cu istoria Egiptului antic. Semnificația metaforică a furtului brichetei de către Hatshepsut de la bărbatul într-o haină neagră, indică atribuirea puterii femeii-faraon în 1479 î.e.n. Anume această imaginea a bărbatului în negru amintește de imaginea din Egiptul Antic a faraonului Tutmes III. Acest fapt este confirmat prin inscripția de pe brichetă «Moise III» — simbolul proprietarului său. Tutmes III (din engleză Thutmose III sau Thutmosis, Tuthmosis, Thothmes) a distrus toate monumentele create de cărmuitoarea precedentă Hatshepsut, pentru a lichida toate amintirile posibile despre ea ca persoană titulară.

Călătorie în Egiptul Antic



Maatkara Hatshepsut (Hatșepsut) Henemetamon — a cincea femeie — faraon din a XVIII dinastie a Egiptului Antic (anii de conducere — aproximativ 1479–1458 î.e.n.). Numele se traduce ca «prima din primele», «supremă noblețe feminină». Hatshepsut a fost fiica faraonului Tutmes I. Încă în timpul vieții tatălui său, viitoarea regină a devenit «soția zeului» — Amon. După moartea tatălui ei, s-a căsătorit cu Tutmes al II-lea, fratele ei vitreg. Fiind bolnav, Tutmes al II-lea moare, declarându-l faraon pe fiul mezin Tutmes al III-lea, de la a doua soție. Noul conducător era mult prea mic pentru a deveni rege, într-o astfel de situație era normal ca mama urmașului să devină regentul acestuia. Însă regina nu era mulțumită de acest rol — ea dorea să obțină întreaga putere. Chiar din al doilea an de conducere a lui Tutmes al III-lea, oracolul zeului Amon i-a prezis reginei Hatshepsut puterea. În 1479 î.e.n. este proclamată faraon. Pentru a-și confirma noul titlu, Hatshepsut a poruncit să fie înfățișată doar ca rege-bărbat, cu podoaba de cap a faraonului. După ce fiul ei vitreg a ajuns la maturitate, a trebuit să înăbușe mai multe revolte. În timpul domniei reginei Egiptului a înflorit. A rămas un mister relația ei cu arhitectul Senmut — mare preot al lui Amon, preceptorul fiicei ei lui Neferuri. De la începutul conducerii reginei Hatshepsut, Senmut a devenit deținătorul a 93 de titluri și a fost persoana de încredere a conducătoarei. După ce și-a căsătorit fiica cu Tutmes al III-lea, femeia faraon i-a dat șansa să devină din nou conducătorul legitim. Se consideră că Senmut o pregătea pe Neferuri pentru o domnie independentă, dar, evident, nu a moștenit dorința mamei sale de a conduce. După moartea lui Hatshepsut (1458 î.e.n.), Tutmes al III-lea a devenit faraon, care mai târziu a dat ordin să fie distruse toate monumentele și arhivele ce amintesc numele reginei, în semn de răzbunare că a fost ținut departe de domnie, de aceea, un timp îndelungat despre ea, nu se știa nimic. Există o legendă că Hatshepsut este fiica faraonului, care a luat coșul cu micuțul Moise de pe Nil și l-a crescut. Conform unei alte versiuni, conducătoarea egipteană a fost o regină din Saba.



Hatshepsut —
femeia — faraon
din a XVIII
dinastie a Egiptu-
lui Antic

Asociațiile istorice și culturale cu Egiptul Antic dă posibilitate scriitorului să realizeze proiecția epocii antice în epoca modernă. Personajele povestirii lui M. Pavić, de-a lungul veacurilor parcă, au păstrat în suflet durerea umană (singurătatea și înșelăciunea) și anumite valori (dorința puternică de a afla dragostea și de a fi fericită).

Intertextualitatea. Povestirea «Melcul de sticlă» de M. Pavić este legată cu operele sârbe («Vacanță în sud» de I. Andrić «Minadyr» L. Kostić) și universale și (povestiri de Crăciun, «Metamorfoza» de F. Kafka, «Vizita bătrânei doamne» de F. Durrenmatt). Dar mai ales se potrivește contextului operelor lui M. Pavić: «Încerc permanent să las câteva canale deschise între texte. Vreau ca toate să fie cumva legate între ele. Acesta este sistemul circulator al unui organism». Fiecare operă a continuat parcă opera precedentă, conexiunile intertextuale ajută de fiecare dată ca opera să fie percepută într-un mod nou.

Mijloace de exprimare artistică. Stilul original al lui M. Pavić s-a format sub influența literaturii barocului și simbolismului. Acest lucru se confirmă prin înclinația spre decorativ, iraționalism și simbolizare. De asemenea, stilul artistului este marcat de ironie și parodie.

Mijloacele artistice preferate ale scriitorului sunt metaforele. Uneori au o semnificație alogică, la prima vedere, dar au un sens destul de profund: «*El a aruncat o privire spre ea și a crezut că întunericul nopții în sine a coborât din cer în ochii ei pentru a se odihni până dimineața*»; «*El a crezut că vinul ca și femeile nu se simt întotdeauna bine, și mor ca și bărbații, și că numai câteva vinuri trăiesc mai mult decât vârsta umană*» (Sursa Internet). Metaforele colorate apropie stilul lui M. Pavić de poetica barocului.

O modalitate importantă de a descoperi personajele sunt portretele lor. M. Pavić fixează, de obicei, atât apariția caracterelor, cât și starea lor interioară. Este descris poetic portretul lui Senmut: «*Era un tânăr în blugi, într-o cămașă albastră și într-o jachetă maro, în cizme cu blană pufoasă. Avea o palmă peste braț și, în palma lui, ținea un pachet mic în hârtie aurie, legat cu o panglică. Mai întâi, Mademoiselle Hatshepsut a atras atenția asupra buzunarelor sale. Se potrivesc doar: gura ușor găurită. În ciuda tinereții sale, părul lui era străpuns de gri, dar era pieptănat în cinci părți, fiecare dintre ele umblând peste cap, de la ureche la ureche. Tânăr gentleman foarte subțire, cu o expresie ciudată de ochi*». (Sursa Internet). Detalii ciudate (cinci cărări ale părului și o privire ciudată) disting eroul din rândul maselor, iar ochii lui albaștri exprimă singurătatea și în același timp pun accentul pe căutarea fericirii, ca și cum ar fi fost de-a lungul veacurilor.

M. Pavić este capabil să transmită concis, prin câteva trăsături impresia despre persoană. Prin astfel de trăsături individuale, se formează și imaginea doamnei Hatshepsut: o tânără vânzătoare într-un magazin de lenjerie; adoră parfumurile și florile, are buze vopsite, iubește animalele, în special pisicile. Alte nuanțe scriitorul nu le redă, pentru a intensifica imaginația cititorilor și să-i încurajeze să-și imagineze individual chipul femeii.

Cititorul în text. M. Pavić compară operele sale cu o casă, în care, atunci când intră, cititorii, pot «vedea mai multe intrări și ieșiri». Autorul propune un nou tip de text — hipertextul, pentru care este caracteristică citirea multiplă neliniară: fragmentele pot fi citite nu într-o ordine (de exemplu, după numărul de pagini, ca într-o carte obișnuită), dar diferit, în conformitate cu interesele cititorilor. Cititorul percepe opera după modul în care o citește. Deci, o mică povestire se transformă într-un întreg sistem, ierarhia textelor, este o integritate artistică. Și aceasta oferă o pluralitate de opinii despre evenimente și diferite oportunități de interpretare a acestora.

Scriitorul propune un fel de labirint, din care fiecare cititor trebuie să găsească singur ieșirea, croindu-și propria cale de lectură. M. Pavić însoțește evenimentele din operă cu comentarii referitoare la variantele de lectură ale operei, determinând cititorii să aleagă calea de desfășurare a subiectului. De exemplu: «Cititorul poate alege începutul acestei povestiri. El poate începe de la capitoul «Mademoiselle Hatshepsut» sau «Domnul David Senmut, arhitect». Povestirea «Melcul de sticlă» este alcătuită din cinci capitole și două intersecții.

La intersecții se întâlnesc nu numai personaje, ci și autorul cu cititorii. Centrul structural și ideologic al povestirii este tasta centrală, care oferă acces la lumea interioară a eroilor, trezește dorința lor de a învinge singurătatea.

Prima intersecție		
Mademoiselle Hatshepsut		Domnul David Senmut, arhitect
Domnul David Senmut, arhitect		Mademoiselle Hatshepsut
Tasta centrală		
Fiica, care ar putea fi numită Niferura		
A doua intersecție		
Lumânarea decorativă	sau	Bricheta

După indiciile autorului, povestirea poate fi citită de patru ori, schimbând începutul și finalul. Deci, există patru variante ale desfășurării subiectului. La prima intersecție se propune alegerea succesiunii de lectură a capitolelor, la doua — alegerea doar a unui singur capitol.

Variantele finalului operei ca caracteristică a stilului lui M. Pavić. La sfârșitul operei, personajele sunt împreună. Dar au obținut fericirea? Au învins singurătatea? În finalul operei, autorul propune variantele: «Cititorului îi este dată alegerea, alegerea sfârșitului care este mai aproape de el. Piesa este structurată astfel încât fiecare cititor să poată alege din care dintre cele două capitole introductive să înceapă să citească povestea și care dintre cele două capitole finale trebuie să le completeze. Ce cale alege el depinde de calea pe care o alege și de ce punct final vine. Principalele personaje ale «Sticlei de sticlă» au rămas vii și fericiți, dacă acțiunea este spusă de o femeie și, potrivit povestirii unui bărbat, eroii mor». (Sursa Internet).

Dacă este ales finalul tragic, atunci David Senmut lovește de trei ori bricheta, așa cum indică inscripția de pe capac, iar ea se va aprinde — miracolul de Crăciun nu se va întâmpla, eroii vor muri. Va rămâne în trecut și istoria antică egipteană a secolului XV î.e.n.: «Au mai rămas doar nume, ele pot fi găsite în orice manual de istorie a Egiptului (Dinastia a XVIII-a)» (Sursa Internet).

Dar cititorii pot oferi eroilor o șansă la un viitor fericit, care nu a putut fi creat cu patru mii de ani în urmă, selectând capitolul «brichete»:»... Pentru prima dată, a aruncat o frumoasă flacăra albăstră și domnul Senmut a aprins un melc de sticlă. Lumina se întindea peste masă și aprinse camera. Era o strălucire aurie peste tot, chiar și pe buzele lor. (Sursa Internet). Pentru a treia oară bricheta nu se aprinde și eroii principali rămân în viață, iar povestea de Crăciun se termină cu un miracol care învinge singurătatea și dăruiește eroilor dragostea .

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Care sunt caracteristicile postmodernismului întruchipate în povestirea «Melcul de sticlă»? 2. Descoperiți esența jocului literar al scriitorului cu cititorii. 3. Desenați în caiet schema «Labirintele singurătății», care va reflecta modul de viață și căutarea personajelor. **Activitatea de cititor.** 4. Găsiți în povestire portretele eroilor. Comentați. 5. Identificați principalele momente care schimbă viața eroinei Hatshepsut și a lui Senmut. 6. Descoperiți semnificația subtitlului operei. 7. Scrieți tag-uri pentru simbolul melcul de sticlă. 8. Găsiți în povestire alte fenomene ale naturii. Descoperiți rolul lor în text. **Valori umane.** 9. Ce neajunsuri aveau eroii operei în viață? Cum a învins fiecare dintre ei singurătatea? **Comunicarea.** 10. Discuția aforismului lui M. Pavić: «Limba este doar o hartă a gândurilor, sentimentelor și amintirilor omului ...». Găsiți în operă continuarea. **Noi — cetățeni.** 11. Ce aspecte ale societății contemporane se reflectă în operă? Tehnologiile moderne. 12. Găsiți elemente ale tehnologiilor computaționale din povestirea «Melcul de sticlă». **Expresii creative.** 13. Propuneți un final propriu. **Lideri și parteneri.** 14. Lucrul în grup. Scrieți pe scurt comentarii la denumirile istorice și geografice folosite în povestirea «Melcul de sticlă». **Mediul și siguranță.** 15. Explicați motivele (sociale și psihologice) ale jocurilor, în care au jucat personajele din operă. Apreciați faptele lor. **Învățăm pentru viață.** 16. Scrieți o scrisoare unui erou din povestire, dați-i sfaturi.



Julio Cortázar

1914–1984

Consider că sunt un scriitor, care crede în demnitatea umană, libertate și democrație.

J. Cortázar

Julio Florencio Cortázar — reprezentant al realismului magic și al postmodernismului — s-a născut la 26 august 1914 în orașul Ixelles (Bruxelles, Belgia) într-o familie argentiniană de diplomați. Mai târziu, familia a fost nevoită să se refugieze în orașul Zurich, iar la sfârșitul anului 1915 s-a mutat în Spania, în orașul Barcelona, unde a trăit până în 1918. Întorcându-se în Argentina, Cortázar s-a stabilit în orașul Banfield. Casa lor a devenit sursa unor noi imagini, care au fost ulterior reflectate în operele lui J. Cortázar. Acolo erau pisici și câini, țestoase și coțofene. Însă armonia a luat sfârșit — pentru că tatăl a părăsit familia. Julio de șase ani și sora lui mai mică, Ofelia, prea repede au simțit golul din suflet și au înțeles ce înseamnă trădarea. Povara responsabilității rămâne pe umerii tinerei mame.

În timp ce -și făcea studiile medii la Buenos Aires, el a fost un elev stăruitor, un bibliofil pasionat, citea operele lui A. Dumas, J. Verne, E. Poe. A scris primul său roman la vârsta de nouă ani. În 1936 J. Cortázar s-a înscris la universitatea din Buenos Aires la facultatea literar-filozofică. Cercul pasiunii sale pentru lectură s-a extins foarte mult: Homer, J. Kitts, P. Shelley, Dostoevsky, O. Wilde, G. K. Chesterton, F. Kafka, T. Eliot, E. Hemingway, W. Faulkner și alții. Însă, din cauza lipsei de bani, băiatul a fost nevoit să părăsească studiile. Câțiva ani a lucrat ca profesor la sat, apoi a predat la universitatea din Mendoza.

În 1938 într-o ediție mică a apărut culegerea de sonete simboliste «Prezențe» sub pseudonimul Julio Denis. S-a opus ascensiunii regimului lui Juan Peron din Argentina. J. Cortázar a participat activ la discursurile antidictatoriale, apoi a renunțat la toate posturile pedagogice și s-a întors în Buenos Aires. În 1946 a scris nuvela «Casa ocupată». În 1951 a publicat culegerea de povestiri «Bestiar».

Scriitorul primea o bursă literară de la guvernul francez și s-a stabilit la Paris. Cele mai renumite publicații ale scriitorului sunt: culegerea de povestiri scurte «Sfârșitul jocului» (1956), «Armele secrete» (1959), «Povești cu cronopi și glorii» (1962), romane «Premiile» (1960), «Șotron» (1963), «62. Modelul de asamblat» (1968), «Cartea lui Manuel» (1973), colaje literare «Ocolul zilei în optzeci de lumi» (1968), «Ultima rundă» (1969) și altele.

În capitala franceză, J. Cortázar lucrează ca traducător pentru UNESCO. Deși era favoritul elitei intelectuale, scriitorul a evitat întotdeauna jurnaliștii și camerele de filmat. El și-a creat lumea sa, deschisă doar pentru apropiații săi.

După ce a locuit treizeci de ani în Franța, abia în 1981 scriitorul a primit cetățenia franceză. J. Cortázar a murit la 12 februarie 1984 la Paris (Franța).



Coperta culegerii povestirii de J. Cortázar «Sfârșitul jocului». 2003



Povestirea Menadele (1956). Tabloul fantasmagoric al furiei mulțimii. Narațiunea aparține culegerii «Sfârșitul jocului». Titlul operei îi ajută pe cititori să înțeleagă conținutul operei în plan mitologic, care este un fel de cod în perceperea textului. Scriitorul interpretează subiectul mitic binecunoscut într-o formă modernă.

Evenimentele au loc într-un orașel argentinian provincial de la mijlocul secolului XX. Teatrul Corona este un fel de micro-lume, în care se desfășoară tragedia modernă a lui Orpheus-Maestrul. Dirijorul lucrează în oraș în bază de contract și încearcă să obișnuiască publicul local cu muzica clasică. În programul concertului alcătuit de el sunt indicate: «Visul unei nopți de vară» de F. Mendelssohn, «Don Juan» de R. Strauss, «Marea» de C. Debussy și «Simfonia a V-a» de L. van Beethoven. Naratorul îi face pe cititori «complici» ai săi, îi aduce în spațiul teatrului local și trebuie să «asculte» și să «simtă» operele muzicale prin reacția ascultătorilor.

La început, publicul a ascultat cu entuziasm muzica romantică a lui F. Mendelssohn la tragedia lui V. Shakespeare «Visul unei nopți de vară». «Don Juan» de R. Strauss i-a plăcut publicului foarte mult. Piesa muzicală «Marea» de K. Debussy a provocat o ovație furtunoasă. Dar treptat în teatru aerul devine mai incendiat... Punctul culminant al serii muzicale a fost «Simfonia a V-a» a lui L. van Beethoven. Dramatismul muzicii celebrului compozitor stârnea spectatorilor un entuziasm ieșit din comun. Și oamenii care până de curând «erau plini de bunătate unul față de altul, devin «o mulțime delirândă îi înconjură pe violoniști, le smulgea instrumentele (se auzea cum trosneau și se spărgeau ca niște uriași gândaci maronii) și începea să-i tragă de pe scenă către staluri, unde alții îi așteptau pe instrumentiști pentru a-i îmbrățișa și a-i face să dispară în vârtejuri confuze....» (traducere Tudora Șandru Mehedinți).

Maestrul a fost surprins de faptul că a deșteptat în sufletele oamenilor nu acele emoții, pe care le aștepta. Limitați spiritual și nedezvotați cultural locuitorii orașului nu erau pregătiți pentru percepția capodoperelor clasice și s-au transformat în menade groaznice, care erau gata să distrugă totul în calea lor, chiar și pe cei care le-au dăruit arta. Oamenii înfuriați erau în stare să strice instrumentele și să se lupte între ei.

Situația reală a concertului se transformă într-o imagine fantasmagorie a excitației mulțimii în teatru, pe care nimeni nu o poate opri: «luminile scăzură brusc și ajunseră o pâlpâire roșiatică ce abia lăsa să se deslușească fețele, pe când trupurile se preschimbau în umbre epileptice, într-un vâlmășag de volume informe ce încercau să se respingă ori să se contopească unele cu altele». (Traducere Tudora Șandru Mehedinți)

Pentru narator aceasta este o imagine dezgustătoare, el este singurul care nu se implică în această nebulă a mulțimii. Dar când dirijorul este în pericol, el se ridică pe scenă. Dar Maestrul a dispărut ... Și mulțimea continuă să se înfurie și să distrugă totul în jur: «Eu vedeam toate astea și-mi dădeam seama ce se întâmplă, dar, în același timp, n-aveam nici cea mai mică dorință de a mă alătura asaltului năvalnic, așa încât indiferența asta îmi pricinuia un ciudat sentiment de vinovăție, de parcă purtarea mea ar fi fost scandalul final și culminant al serii. » (Traducere Tudora Șandru Mehedinți).

Simbolica imaginilor. Imaginea Maestrului întruchipează ideea despre Orfeu modern, care este capabil să influențeze asupra lumii prin arta sa. Dar dacă în mitul antic grecesc Orfeu putea încanta animalele sălbatice prin melodiile sale, putea învinge moartea, atunci în povestirea «Menadele» de J. Cortazar, dimpotrivă de parcă ar «întoarce» mitul invers. Cântul lui Orfeu contemporan are un efect opus — instinctul sălbatic al oamenilor. Cine este vinovat? Maestrul sau lumea? Autorul lasă cititorii să găsească singuri răspuns la această întrebare, deoarece ei sunt «coautori» ai textului. De asemenea, «cititorii» trebuie să decidă unde «a eșuat» dirijorul și oare într-adevăr «a fost forțat să îngenuncheze» ... Poate că «a căzut» în împărăția lui Aid? Sau poate că Orfeu a îngenuncheat?



Menadele (din greaca antică — care sunt *furioase*) — personajele mitologiei Greciei antice. Decorate cu frunze de struguri și cu iederă, îl urmau întotdeauna pe Dionis, distrugând totul în calea lor. Adesea victimele lor deveneau bărbați, pe care îi întâlneau din întâmplare. Menadele căutau să captureze femei și copii să-i alăture suitei lui Dionis. Ele, îndemnate de zeul lor, l-au omorât pe Orfeu, care îl glorificau pe Apollon, și nu pe Dionis.

Sau poate i s-a părut doar naratorului în întuneric? Autorul se joacă cu mitul antic, îl suprapune prezentului și dezvăluie astfel realitatea și sentimentele oamenilor. În povestire există și alte imagini simbolice. De exemplu, femeia în roșu este întruchiparea puterii fatale a menadelor, care a provocat furia mulțimii. În final, ea «*iși trecea limba peste buze, încet și hulpav își trecea limba peste buzele care surâdeau*» (Traducere Tudora Șandru Mehedinți).

Teatrul în operă este un simbol al vieții moderne. «Întreaga lume — este un teatru, iar oamenii din ea — sunt actori» — una dintre cele mai renumite citate ale lui Shakespeare, începutul monologului lui Jacques din cel de-al doilea act al comediei «Cum vă place». «All the world's a stage, And all the men and women merely players: They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts...» În povestirea lui J. Cortazar, această expresie nu dobândește un conținut comic, ci tragic. Teatrul vieții se transformă într-o arenă crudă a bătăliei și a furiei, în teatrul morții. Chiar și matadorul (nu întâmplător Maestrul se compară cu el), care impresionează mulțimea prin arta sa, poate fi distrus de aceiași oameni care l-au aplaudat anterior.

Muzica și strigătele mulțimii nu se mai auzeau, oamenii s-au dus acasă, au dispărut undeva dirijorul și instrumentiștii... Însă, adevăratul teatru al vieții nu se închide niciodată. Vor apărea permanent în el Orfei noi, dar care va fi influența lor asupra oamenilor depinde nu numai de măiestria lor, ci și de cei care sunt capabili (sau nu sunt) să audă, să perceapă, să gândească și să iubească cultura. Cititorii operei postmoderniste au dreptul la o alegere proprie.

«Menadele» de J. Cortazar este o nouă viziune asupra artei, în special asupra rolului său în arta contemporană a consumatorilor.

MENADELE (1956)

Povestire

(Fragmente)



e-text
audio-text

Întinzându-mi un program tipărit pe hârtie crem, Don Perez mă conduse la fotoliul meu din stal. Rândul nouă, puțin spre dreapta: echilibrul acustic perfect. Cunososc bine teatrul Corona și știu că are capricii de femeie isterică. Prietenilor mei le recomand să nu accepte niciodată rândul treisprezece, pentru că există acolo un fel de vârtej unde nu pătrunde muzica; și nici la balcon, în stânga, fiindcă, întocmai ca la Teatro Comunale din Florența, unele instrumente dau impresia că se desprind de orchestră, că plutesc în aer, și astfel te trezești că un flaut începe să sune la trei metri de tine, pe când restul continuă corect pe scenă, ceea ce poate fi într-adevăr pitoresc, dar foarte puțin plăcut. Am aruncat o privire pe program. O să avem Visul unei nopți de vară, Don Juan, Marea și Simfonia a V-a. N-am putut să nu zâmbesc gândindu-mă la Mastru. Și de astă dată bătrânul vulpoi și-a aranjat programul concertului cu acea insolentă arbitraritate estetică ce presupunea un simț psihologic desăvârșit, trăsătură comună a regizorilor de varietate, 111 a pianistilor virtuozii și a organizatorilor de lupte libere. Numai eu, din pură plictiseală, puteam înghiți un concert unde după Strauss urmază Debussy și imediat Beethoven, contrar tuturor rânduieșilor omenești și divine. Dar Maestrul își cunoștea publicul, organiza concerte pentru obișnușii teatrului Corona, adică pentru lumea placidă și bine dispusă care preferă ceva cunoscut, (...), mai presus de orice să i se respecte profund digestia și liniștea. Cu Mendelssohn toți aveau să fie în largul lor, iar apoi Don Juan, generos și strălucitor, cu teme care se puteau fluiera. Debussy îi va face să se simtă artiști, pentru că nu oricine îi înțelege muzica. Și apoi piesa de rezistență, marele masaj vibrator beethovenian, bătaia destinului la ușă (...) și, la sfârșit, fuga acasă că mâine avem o groază de treabă la birou.

De fapt, eu nutream o dragoste nemărginită pentru Mastru, care ne-a adus muzică bună în acest oraș fără artă, îndepărtat de marile centre și unde până acum zece ani nu se depășise stadiul Traviatei și al uverturii El Guarani. Maestrul a venit aici angajat de un impresar hotărât și a înființat

orchestra aceasta care se putea considera de mâna întâi. Încetul cu încetul ni i-a revelat pe Brahms, Mahler, pe impresioniști, Strauss și Musorgski. La început abonații au bombănit, iar Maestrul a fost nevoit s-o ia mai ușurel și să introducă în program multe «selecțiuni din opere»; apoi au început 112 să-l aplaude pentru acel Beethoven aspru și limpede pe care ni-l oferea, iar în cele din urmă au ajuns să-l ovaționeze pentru orice, de cum îl vedeau, ca acum când intrarea lui stârnea un entuziasm ieșit din comun. Însă la început de stagiune lumea are palmele neobosite, aplaudă cu plăcere, și pe deasupra toți îl iubeau pe Maestru, care se înclina sec, fără prea multă condescendență, și se întorcea acum spre instrumentiști cu aerul său de căpetenie de briganzi. La stânga mea stătea doamna Jonatan, pe care n-o cunosc prea bine, însă știu că trecea drept melomană, și care-mi spuse îmbujorată:

— Iată, iată un om care a izbândit ca nimeni altul. N-a format numai o orchestră, ci și un public. Nu-i minunat?

— Da, i-am răspuns cu gentilețea mea obișnuită.

— Mă gândesc uneori c-ar trebui să dirijeze cu fața spre sală, fiindcă și noi suntem într-un fel orchestranții lui.

— Nu mă includeți și pe mine, vă rog, în materie de muzică, în mintea mea e o confuzie regretabilă. Programul acesta, de pildă, mi se pare îngrozitor. Dar greșesc, cu siguranță.

Doamna Jonatan mă privi sever și-și întoarse apoi fața, deși, biruită de amabilitate, se îndură să-mi dea o explicație:

— Programul e alcătuit din adevărate capodopere, și fiecare a fost solicitată în mod expres prin scrisori de la admiratori. Nu știți că în seara asta Maestrul își sărbătorește nunta de argint cu muzica? Citiți pe prima pagină a programului, e acolo un articol atât de sensibil al doctorului Palacin.

Am citit articolul doctorului Palacin în pauză, după Mendelssohn și Strauss, care i-au adus fiecare Maestrului îndelungi ovații. Plimbându-mă prin foaier, m-am întrebat o dată sau de două ori dacă interpretarea îndreptăța o asemenea dezlănțuire din partea publicului care, din câte știu, nu e prea generos (...) La bar l-am întâlnit pe doctorul Epifania cu familia, și-am stat cu ei de vorbă câteva minute. Fetele erau roșii la față și agitate, m-au înconjurat ca niște puicuțe puse pe cotcodăcit (...)

Mendelssohn fusese colosal, că era o muzică aidoma catifelei sau voalurilor, de un romantism divin. Puteai să-ți petreci viața toată ascultând nocturna, iar schezoul fusese interpretat parcă de mâinile zânei Beba (...)

— Ah, tineretul! Se vede bine că voi nu l-ați ascultat pe Risler, nici nu l-ați văzut dirijând pe Von Bulow. Acea a fost epoca de aur.

Fetele îl priveau furioase. Rosarito a spus că acum orchestrele erau dirijate mult mai bine decât cu cincizeci de ani în urmă, iar Beba îi interzise tatălui ei orice drept de a știrbi calitatea extraordinară a Maestrului.

— Bineînțeles, bineînțeles, zise doctorul Epifania. Consider că Maestrul e genial în seara asta. Ce foc, ce pasiune! Eu însumi n-am mai aplaudat atât de multă vreme.

Și-mi arată mâinile cu care s-ar fi zis că tocmai zdrobise o sfeclă. Partea curioasă e că până atunci eu avusesem impresia că, dimpotrivă, Maestrul era într-una din serile în care îl supără ficatul și optează pentru un stil simplu și direct, fără să se dăruiască prea mult. Dar eram, pesemne, singurul care gândea așa, deoarece Cayo Rodriguez aproape că mă apucă de gât, când dădu cu ochii de mine și-mi spuse că Don Juan fusese colosal și că Maestrul era un dirijor fără seamăn.

— N-ai observat momentul acela din schezoul lui Mendelssohn când parcă în loc de orchestră se aude susur de glasuri de spiriduși ?

— Adevărul e, am răspuns, că mai întâi ar trebui să știu cum sunt glasurile spiridușilor.

— Nu fi prost, spuse Cayo roșind, și-am văzut că mi-o spunea înfuriat de-a binelea. Cum de nu ești în stare să captezi așa ceva ? Maestrul e genial, dragă, dirijează mai minunat ca oricând. E de necrezut că poți fi atât de lipsit de sensibilitate. Guillermina Fontán se îndrepta grăbită spre noi.

Repetă toate epitetele folosite de fetele lui Epifania, iar ea și Cayo se privără cu lacrimi în ochi, mișcați de acea fraternitate întru admirație care, pentru o clipă, face ca fapăturile omenești să fie atât de bune. Eu îi contemplam cu uimire, pentru că nu izbuteam să-mi explic un asemenea entuziasm; sigur că nu merg în fiecare seară la concerte, ca ei, și că uneori mi se întâmplă să-l confund pe Brahms cu Bruckner și invers, ceea ce în grupul lor ar fi socotit drept ignoranță de neiertat. În orice caz, chipurile acelea rubiconde, gâturile nădușite, dorința aceea latentă de a continua cu aplauzele chiar în foaiier sau în mijlocul străzii mă făceau să mă gândesc la influențele atmosferice, la umiditate sau la petele solare care înrăuesc de obicei comportamentul oamenilor. Mi-aduc aminte că în clipa aceea mi-a trecut prin cap că poate vreun mucalit tocmai repeta memorabila experiență a doctorului Ox pentru a înflăcări publicul. Guillermina m-a smuls din cugetare, trăgându-mă violent de braț (de-abia ne cunoșteam).

- Și acum urmează Debussy, murmură în culmea agitației. Dantela aceea fină de apă La Mer.
- Va fi minunat s-o ascultăm, am spus ținându-i isonul marin.
- Vă imaginați, cum o s-o dirijeze Maestrul!
- Impecabil, am lansat eu, privind-o ca să văd cum îmi judeca aprecierea. (...)

Când m-am întors în stal, erau așezați cu toții la locurile lor, și-am deranjat întregul rând ca să ajung la fotoliul meu. Instrumentiștii intrau pe scenă cam fără chef, și mi s-a părut curios că publicul se așezase înaintea lor, avid să asculte. M-am uitat spre balcon și spre galerie; o masă neagră, ca muștele într-un borcan de dulceață. La balcon, în fotoliile de pe laturi, mai depărtate de celelalte, costumele bărbaților dădeau impresia unor pâlcuri de corbi; câteva lanterne se aprindeau și se stingeau, melomanii înarmați cu partituri își încercau metodele de iluminat. Lumina marelui candelabru din mijloc scăzu încetșor, și în întunericul sălii am auzit cum se stârneau aplauzele care salutau intrarea Maestrului. Mi s-a părut straniu felul cum lumina era înlocuită treptat de zgomot și cum unul dintre simțurile mele intra în joc tocmai când celălalt își acorda un răgaz. La stânga mea doamna Jonatan bătea zdravăn din palme, tot rândul aplauda susținut; la dreapta însă, cu două sau trei fotolii mai departe, am văzut un bărbat 117 care stătea nemișcat, cu capul plecat. Un orb, fără îndoială; am ghicit strălucirea bastonului alb, ochelarii inutili. Numai el și cu mine refuzam să aplaudăm, și atitudinea lui m-a atras. Aș fi vrut să mă așez lângă el, să-i vorbesc: cineva care nu aplauda în seara aceea era o ființă demnă de interes. (...) Maestrul salută scurt, privind o dată sau de două ori în sus, de unde zgomotul năvălea ca niște vârtejuri pentru a se întâlni cu cel din staluri și din loji. Am avut impresia



J. Ensor. Autoportret cu măști.

1899

că-i deslușesc pe chip un aer pe jumătate interesat, pe jumătate perplex; se vede că auzul îi arăta diferența dintre un concert obișnuit și cel al unei nunți de argint. Se înțelege de la sine că La Mer îi aduse Maestrului niște ovații abia cu o idee mai slabe decât cele stârnite cu Strauss, fapt de altfel explicabil. Eu, însumi m-am lăsat furat de ultima mișcare, cu sunetele-i puternice și imensele tălăzuiiri sonore, și-am aplaudat până m-au durul mâinile. Doamna Jonatan plângea.

— E atât de inefabil, șopti, întorcând spre mine un chip care părea că s-a ivit din ploaie / Atât de incredibil de inefabil... Maestrul intra și ieșea, cu iscusința-i elegantă și modul acela de a se urca pe podiu cu prestața cuiva care e gata să deschidă licitație. Ceru orchestrei să se ridice, aplauzele și aclamațiile se întetiră. La dreapta mea, orbul aplauda ușurel, cruțându-și mâinile era nostim, să vezi cu ce parcimonie contribuie la omagiul popular, cu capul plecat și un aer recules și aproape absent. Strigătele de

«bravo!», ce răsună întotdeauna răzleț și ca niște manifestări individuale, izbucneau din toate direcțiile. Aplauzele se porniră cu mai multă violență ca la prima parte a concertului, dar acum, întrucât muzica fusese dată uitării și nu se mai aplaudau Don Juan și nici La Mer sau, mai bine zis, efectele lor, ci numai Maestrul și sentimentul colectiv care învăluia sala, forța ovațiilor prindea să se alimenteze de la sine, creștea tot mai mult și devenea aproape insuportabilă. Iritat, m-am uitat spre stânga; am văzut o femeie îmbrăcată în roșu care fugea aplaudând prin mijlocul stalului și se oprea la picioarele podiumului, practic la picioarele Maestrului. Înclinându-se spre a mai saluta o dată, Maestrul se pomeni cu doamna în roșu la o distanță atât de mică, încât se îndreptă surprins. Dar de la ultima galerie năvăliră niște bubuituri care-l siliră să înalțe capul și să salute, cum făcea rareori, ridicând brațul stâng. Gestul acesta exacerba entuziasmul, și acum la aplauze se adăugau pocnetele pantofilor bătând în pardoseala balcoanelor și lojilor. Era într-adevăr o exagerare.

Nu era pauză, dar Maestrul se retrase, pentru a se odihni două minute, și eu m-am ridicat să văd mai bine sala. Căldura, umezeala și excitarea îi prefăcuseră pe cei mai mulți auditori în jalnice crevete nădușite. (...) Mulți alergau spre foaier să bea în viteză o bere sau o oranjadă. Temându-se să nu piardă ceva, se întorceau, fiind gata să se ciocnească de alții care ieșeau, iar la intrarea principală, spre staluri, domnea o confuzie remarcabilă. Nu se stârneau însă certuri, lumea se simțea pătrunsă de o bunătate infinită, era mai degrabă un fel de relaxare sentimentală în care se întâlneau frățește cu toții și se recunoșteau.(...)

Aproape m-am bucurat de întoarcerea Maestrului, fiindcă mulțimea aceea din care făceam iremediabil parte îmi provoca un sentiment între milă și dezgust. Din toată omenirea de acolo, instrumentiștii și Maestrul păreau singurele ființe demne. Se adăuga și orbul, la câteva fotolii de mine, țepăn și fără să aplaude, cu o atenție încordată și fără cea mai mică urmă de oboseală.

-A cincea, îmi mozoli în ureche doamna Jonatan. Extazul tragediei.

M-am gândit că părea mai curând un titlu de film, și-am închis ochii. Poate căutam în clipa aceea să fac front comun cu orbul, singura făptură în masa gelatinoasă, care mă înconjura. (...) prima frază din A cincea cădea asupra-mi ca o pală de excavator, obligându-mi să privesc. Maestrul arăta aproape frumos! cu chipu-i fin și vigilent, făcând să-și ia zbor întreaga orchestră care zbârnâia cu toate motoarele. În sală se așternuse o liniște adâncă, urmând fulgerător aplauzelor, ba chiar cred că Maestrul și-a pornit mașina înainte de terminarea ovațiilor. Prima parte trecu peste capetele noastre cu focurile și simbolurile sale, cu facila și involuntara-i atracție. A doua, magnific dirijată, răsună într-o sală unde aerul dădea impresia că e incendiat, dar era un incendiu invizibil și rece, care ardea dinăuntru în afară. Aproape nimeni n-a auzit primul strigăt, fiindcă a fost înăbușit și scurt, dar cum fata se afla exact în fața mea, convulsia ei m-a surprins și totodată am auzit-o țipând, între niște acorduri puternice de instrumente de metal și lemn. Un strigăt sec și scurt, ca acela provocat de spasmul dragostei sau de isterie. Capul îi căzu pe spate, pe ciudatul licorn de bronz de pe fotoliile teatrului Corona, și în același timp picioarele ei loveau cu furie pardoseala. Maestrul încheie partea a doua și trecu direct la a treia; m-am întrebat dacă un dirijor poate auzi un strigăt din stal, prins cum se afla în prim-planul sonor al orchestrei. Fata din fotoliul dinaintea mea se înclina acum încet-încet și cineva (poate maică-sa) o ținea mai departe de braț. Eu aș fi vrut să dau o mână de ajutor, dar e o harababură întregă să te amesteci în ce se întâmplă în rândul din față, în plin concert și fiind vorba de oameni necunoscuți. Am vrut să-i spun ceva doamnei Jonatan, în sensul că femeile sunt mai indicate să se ocupe de astfel de crize, dar ea stătea cu ochii ațintiți spre spatele Maestrului, răpită de muzică; (...) Ceva ca o pată roșie mă sili să mă uit spre centrul stalului, și-am văzut-o iar pe doamna care dăduse fuga să aplaude la picioarele podiumului. Înainta încetișor, aș fi zis că pe furie, deși își ținea trupul drept; era însă vorba mai curând de aerul mersului, o avansare cu pași lenți, hipnotizați, precum cel care se pregătește să facă un salt. Îl privea țintă pe Maestrul, și-am văzut pentru o

clipă lumina emoționată din ochii ei. Un bărbat ieși dintre rânduri și se luă după ea; acum se aflau în dreptul rândului cinci și li se alăturau alte trei persoane. Muzica era pe sfârșite, năvăleau primele acorduri finale ample, dezlănțuite de Maestru cu o duritate splendidă, ca niște mase sculptate ivite dintr-o dată, înalte colonne albe și verzi (...).

Între cele două explozii ale orchestrei am auzit iar un țipăt, dar acum venea dinspre una din lojile din dreapta. Și o dată cu primele aplauze, peste muzică, incapabile de a se mai reține, de parcă în acea gâfâire a actului de dragoste dintre corpul masculin, al orchestrei și enorma femeie, (...), aceasta n-ar mai fi vrut să aștepte plăcerea virilă și s-ar fi abandonat propriei desfătări, cu zvârcoliri tânguitoare și strigăte de insuportabilă voluptate. Nefiind în stare să mă mișc din fotoliu, simțeam în spatele meu un fel de adunare de forțe, o înaintare paralelă cu cea a femeii în roșu și a cortegiului ei prin mijlocul stalului, ajungând în dreptul podiumului chiar în momentul în care Maestrul (...) înfîgea bagheta în ultimul zid de sunete și se apleca înainte, epuizat, ca și cum aerul vibrant l-ar fi străpuns cu elanul final. Când se îndreptă, sala întregă era în picioare și eu cu ea, iar spațiul se prefăcuse în ticlă pisată instantaneu de o pădure de lănci nespuse de ascuțite, aplauzele și strigătele topindu-se într-o materie nesuferit de greoaie ce se tot prelingea, însă în același timp plină de o anumită can-doare, ca o turmă de bivoli în goană sau ceva asemănător. De pretutindeni publicul se revărsa spre staluri, și aproape fără să fiu surprins am văzut cum doi bărbați săreau jos din loji. Chi-țâind ca un șobolan strivit, doamna Jonatan reușise să se smulgă din fotoliu și, cu gura deschisă și brațele întinse spre scenă, își vocifera entuziasmul. Până în clipa aceea Maestrul rămăsese cu spatele, aproape disprețuitor, privindu-și orchestranții pesemne aprobator. Acum se întoarse, încetșor, și-și înclină capul, schițând primul salut. Fața îi era foarte albă, de parcă l-ar fi învins oboseala, și mi s-a părut (...) că stătea să leșine. Salută a doua oară și, pe când se înclina, privi spre dreapta, unde un bărbat în smoking, cu părul blond, tocmai sărise pe scenă urmat de alți doi. Mi-a făcut impresia că Maestrul schița un gest spre a coborî de pe podium, însă atunci mi-am dat seama că, în mișcarea aceea, avea parcă ceva spasmodic, de parc-ar fi vrut să se elibereze. Măinile femeii în roșu se încleștau pe glezna lui dreaptă; avea chipul înălțat spre Maestru și striga, adică îi vedeam gura deschisă și bănuiesc că striga întocmai ca și ceilalți, probabil ca și mine. Maestrul lăsase bagheta să-i cadă și se străduia să scape, în vreme ce spunea ceva imposibil de auzit. Unul dintre cei care o urmaseră pe femeie tocmai îi îmbrățișa celălalt picior, cam pe la genunchi, și Maestrul se întoarse către orchestră ca și când ar fi cerut ajutor. Instrumentiștii stăteau în picioare, într-o uriașă învălmășeală de instrumente, sub lumina orbitoare a lămpilor. Pupitrele cădeau ca spicele pe măsură ce, pe cele două laturi ale scenei, urcau din staluri bărbați și femei, încât nu se mai putea ști cine era instrumentist și cine nu. De aceea, văzând că un bărbat se cățara prin spatele podiumului, Maestrul se agăță de el pentru ca acesta să-l



L.L. Bouillier. Treizeci și șase de fețe.
1823–1828

ajute să scape din strânsoarea femeii și a celorlalți, care acum îi acopereau picioarele cu mâinile, și, dându-și brusc seama că bărbatul nu era unul din orchestră, vră să-l împingă, dar celălalt îl îmbrățișa înlănțuindu-i mijlocul. Am văzut cum femeia în roșu deschidea brațele implorând parcă, și trupul Maestrului se pierdu într-un iureș de oameni care-l împresurau și-l purtau îmbulzindu-se. Până atunci privisem totul cu un fel de spaimă lucidă, pe deasupra celor ce se petreceau, însă chiar în acel moment mi-a atras atenția un țipăt foarte ascuțit în dreapta mea și-am văzut că orbul se ridicase și-și învârtea brațele ca niște aripi de moară, strigând, implorând, cerând stăruitor ceva. A fost prea mult, n-am mai putut

sta asistând doar, m-am simțit implicat direct în năvala aceea de entuziasm și-am alergat la rându-mi spre scenă, și-am sărit printr-o parte, tocmai în clipa în care o mulțime delirândă îi înconjura pe violoniști, le smulgea instrumentele (se auzea cum trosneau și se spărgeau ca niște uriași gândaci maronii) și începea să-i tragă de pe scenă către staluri, unde alții îi așteptau pe instrumentiști pentru a-i îmbrățișa și a-i face să dispară în vârtejuri confuze. E foarte ciudat, dar n-aveam nici o dorință să contribui la demonstrațiile acelea, ci numai să stau în preajmă și să văd ce se întâmplă, depășit de acest omagiu nemaipomenit. Mai aveam încă suficientă luciditate să mă întreb de ce oare orchestranții n-o luau la fugă mâncând pământul printre sofite, și imediat am văzut că nu era cu puțință, fiindcă legiuni de spectatori blocaseră cele două ieșiri de pe scenă, forjând un cordon mișcător ce avansa călcând peste instrumente, făcând să zboare pupitrele, aplaudând și vociferând în același timp, într-un vacarm atât de monstruos încât începea să semene cu liniștea. Am văzut cum se repezea spre mine un tip gras care-și ducea în mână clarinetul, și-am fost ispitit să-l prind când trecu pe aproape, sau să-i pun o piedică, pentru ca publicul să-l poată înhăța. Nu m-am hotărât, și o cucoană cu chipul gălbejit și un decolteu adânc unde galopau grămezi de perle mă privi cu ură, scandalizată, când ajunsese în dreptul meu, și puse stăpânire pe clarinetist, care țipă ușor și se strădui să-și apere instrumentul. I-l smulseră doi bărbați, și el fu nevoit să se lase purtat spre locul de la parter unde haosul era în toi. Strigătele întreceau acum aplauzele, lumea era prea ocupată îmbrățișându-i și bătându-i pe umeri pe instrumentiști pentru a mai putea aplauda, astfel încât calitatea zgomotului vira încet spre un ton tot mai ascuțit, biruit ici și colo de adevărate urlete, printre care mi se păru că aud câteva înzestrate cu acea tentă foarte deosebită pe care o imprimă suferința, până într-atât că m-am întrebat dacă în busculada și salturile din jur nu erau unii care-și rupseseră brațele și picioarele, și la rându-mi am sărit înapoi în stal, acum că scena rămăsese goală și orchestranții se aflau în stăpânirea admiratorilor care-i smuceau în toate direcțiile, în parte spre loji, unde se vedeau nedeslușit mișcări și îmbrânceli, în partea spre coridoarele laterale înguste care duc în foaie. Strigătele cele mai violente proveneau din loji, de parcă instrumentiștii, incapabili să mai reziste presiunii și sufocării atâtor îmbrățișări, ar fi cerut disperat să fie lăsați să răsuflă. Lumea din staluri se îngrămădea fața locurilor pe unde se urca la lojile de la balcon, iar atunci când m-am repezit printre fotolii să mă apropiu și eu, vâltoarea părea și mai mare; luminile scăzură brusc și ajunseră o palpăire roșiatică ce abia lăsa să se deslușească fețele, pe când trupurile se preschimbau în umbre epileptice, într-un vâlmășag de volume informe ce încercau să se respingă ori să se contopească unele cu altele. Mi s-a părut că disting pletele argintate ale Maestrului în loja a doua de lângă mine, dar chiar în clipa aceea dispăru de parcă cineva l-ar fi făcut să cadă în genunchi. Am auzit în preajmă un strigăt înverșunat și violent și le-am văzut pe doamna Jonatan și pe una din fetele lui Epifania dând buzna spre loja Maestrului, căci acum eram sigur că în loja aceea se afla Maestrul înconjurat de femeia îmbrăcată în roșu și de cortegiul ei. Cu o agilitate de necrezut, doamna Jonatan puse un picior în mâinile împreunate ale fetei lui Epifania, care-și încrucișase degetele pentru a-i face o scară, și se aruncă înăuntru lojii cu capul înainte. Fata lui Epifania mă privi, recunoscându-mă, și-mi strigă ceva, probabil s-o ajut să urce, dar n-am luat-o în seamă și-am rămas la oarecare distanță de lojă, nefiind dispus să contest dreptatea unor indivizi înnebuniți de-a binelea de entuziasm, care se băteau între ei pe brânci. Lui Cayo Rodriguez, care se remarcase pe scenă prin îndârjirea cu care-i făcuse pe instrumentiști să coboare în staluri, îi spărseseră nasul dintr-o lovitură; acum mergea clătînându-se dintr-o parte într-alta, cu fața plină de sânge. Nu mi-a inspirat milă nici pe departe, ca de altfel nici faptul că l-am văzut pe orb târându-se pe jos, ciocnindu-se de fotolii, pierdut în această pădure simetrică fără puncte de referință. Nu-mi mai păsa de nimic, voiam doar să știu dacă țipetele aveau să înceteze odată, fiindcă din loji continuau să se reverse strigăte pătrunzătoare pe care publicul din stal le repeța și le îngâna neostoit, pe când fiecare se străduia să-i dea la o parte pe ceilalți și să se strecoare pe

undevea în loji. Era evident că și coridoarele laterale erau înșesate, pentru că asaltul cel mare pornea din staluri, lumea încercând să sară așa cum făcuse doamna Jonatan. Eu vedeam toate astea și-mi dădeam seama ce se întâmplă, dar, în același timp, n-aveam nici cea mai mică dorință de a mă alătura asaltului năvalnic (...). Așezându-mă într-o lojă solitară, am lăsat să se scurgă minutele, în vreme ce, în inerția mea, observam descreșterea treptată a imensului zgomot disperat, slăbirea strigătelor care până la urmă încetară, retragerea confuză și murmurândă a publicului. Când mi s-a părut că se putea în sfârșit ieși, am lăsat în spate partea centrală a lojii și am traversat coridorul ce da în foaier. Câțiva indivizi se deplasau ca beta ștergându-și mâinile sau gura cu batista, nete-zindu-și costumul, aranjându-și gulerul. În foaier am văzut niște femei care-și scotoceau gențile în căutare de oglinzi. Una dintre ele se rănise probabil, pentru că avea sânge pe batistă. Le-am văzut pe fetele lui Epifania ieșind în fugă; păreau furioase că nu apucaseră să ajungă în loji, și mă priviră de parc-aș fi fost eu de vină. Când am socotit că plecaseră, am pornit spre ieșire, și în clipa aceea apărură în foaier femeia îmbrăcată în roșu și cortegiul ei. Bărbații mergeau în urmă-i, ca mai înainte, și păreau că se acoperă unii pe alții ca să nu li se vadă ravagiile hainelor. Însă femeia în roșu pășea în frunte, privind trufaș, iar când am ajuns în dreptul ei am văzut că-și trecea limba peste buze, încet și hulpav își trecea limba peste buzele care surâdeau.

(Traducere Tudora Șandru Mehedinți)

COMPETENȚE

Coștientizare. 1. Povestiți miturile antice grecești despre menade și Orfeu. 2. Cum sunt întruchipate imaginile și subiectul mitologic în evenimentele personajele povestirii a lui J. Cortazar. **Activitatea de cititor.** Caracterizați adoratorii locali ai muzicii. 4. Determinați atitudinea naratorului față de ei. 5. Descoperiți influența muzicii asupra ascultătorilor. Dați exemple de citate. 6. Corespunde oare finalul povestirii cu fragmentul din mit: «Și, oh, un miracol! corzile lirei, purtate de valuri, cântă liniștit, parcă ar plânge moartea cântărețului, iar țărnul le răspunde trist?» **Valori umane.** 7. Apreciați faptele mulțimii, a naratorului, a orbului. 8. Determinați ce adevăruri stabilite confirmă autorul și cu care polemizează în operă: «Nu aruncați mărgăritarele înaintea porcilor» (Biblia); «Frumusețea va salva lumea» (F. Dostoievsky); «Vocea frumuseții sună liniștită: ea pătrunde numai în urechi sensibile» (F. Nietzsche); «Arta adevărată este ceea ce se ascunde» (A. France); «Pentru aceea și există arta, pentru a permite cunoașterea binelui și a răului» (A. Durer). **Comunicarea.** 9. Explicați sensul propriu și figurat al cuvântului menade. **Găsiți sinonime.** 10. Căutați în text comparații. Ce rol au comparațiile în crearea portretului general al mulțimii? **Noi — cetățeni.** 11. Ce fenomene sociale negative sunt reflectate în povestire? **Tehnologii moderne.** 12. Găsiți în Internet imaginea lui Orfeu și a menadelor în arta mondială. Pregătiți o prezentare. **Expresii creative.** 13. Propuneți propriul program al unui concert de compoziții muzicale, care ar putea îmbogăți sufletul uman. 14. Cum credeți, ce s-a întâmplat cu Maestrul după concert? 15. Scrieți o compunere pe tema «Artistul — Orfeu sau Matador?». **Lideri și parteneri.** 16. Proiect «Muzica în text și muzica textului». Folosind internetul, ascultați și analizați compozițiile muzicale: «Visul unei nopți de vară» a lui F. Mendelssohn, «Don Juan» a lui R. Strauss, «Marea» lui C. Debussy și «Cea de-a V-a simfonie» a lui L. van Beethoven. Descrieți subiectele lor și trăsăturile de întruchipare. Analizând textul povestirii lui J. Cortazar, gândiți-vă, care fragmente muzicale (deoarece unele dintre ele sunt semnificative în volum, se compun din mai multe părți) au influențat asupra ascultătorilor. De ce au provocat o reacție neașteptată? **Mediul și siguranță.** 17. Ar fi putut Maestrul prezice comportamentul publicului? Explicați. 18. Exprimați-vă părerea despre faptul: poate oare personalitatea rezista puterii mulțimii frenetice. **Învațăm pentru viață.** 19. Formulați teze la problema «Legile mulțimii și cum să nu devii o parte din ea» (oral).



LITERATURA MODERNĂ STUDIATĂ DE ȘCOLARI

AUSTRALIA



Marcus Frenk Zusak

(n. 1975)

Într-o lume plină de violență și brutalitate, am vrut să amintesc de omenie ...

M.F. Zusak

Trăim într-o epocă a societății informaționale, când se poate obține orice carte nu numai în bibliotecă, ci și în Internet. Cărțile vorbesc permanent cu noi ... Dar, într-un asemenea flux de ediții de cărți nu este ușor de găsit ceea de care avem nevoie. Cartea, care vă va schimba toate imaginațiile despre lume, cartea la care vă veți întoarce nu numai o singură dată... O astfel de carte este romanul scriitorului australian M.F. Zusak «Hoțul de cărți». Realizată în 2006, această operă devine populară nu numai în Australia, ci și în SUA, Europa și pe alte continente.

Markus Frank Zusak locuiește în Sydney (Australia). Este pasionat de surfing și cinematografie, dar vocația lui este literatura. Părinții scriitorului s-au mutat în Australia din Europa (Austria). Mama este de origine germană, iar tatăl este austriac. Marcus era cel mai mic dintre cei patru copii. Fiu al lucrătorilor simpli imigranți, el știe cât este de greu să supraviețuiești într-o țară străină, să lupți în fiecare zi pentru existență și pentru a-ți întreține familia.

În aceste condiții dificile de trai, cărțile devin o parte integrantă a vieții familiei Zusak. După cum își amintește scriitorul, părinții nu au forțat niciodată copiii să citească, ci pur și simplu au avut grijă ca în casă să fie cărți. Marcus este impresionat foarte mult de opera lui E. Hemingway. Influențat de creația scriitorului începe să scrie la vârsta de 16 ani. «Am fost atât de captivat de lumile din cărți, încât nu observam cum răsfoiesc paginile. M-am gândit: «Aceasta vreau să fac în viață». Și m-am decis că voi deveni scriitor și nimic nu mă putea opri» — astfel explică creatorul alegerea sa. De la prima publicare a romanului «The Underdog» în 1999, M. F. Zusak a devenit unul dintre cei mai populari tineri autori nu numai în Australia, ci și în întreaga lume modernă. Printre cele mai renumite opere ale scriitorului se numără romanele despre frații Wolf «Fighting Ruben Wolfe» și «When Dogs Cry». Frații Wolfe — adolescenți care trăiesc într-o familie, ce se confruntă cu vremuri grele. Tatăl lor rămâne fără serviciu, dar mai are unele câștiguri mici, mama lui lucrează femeie de serviciu, dar aceasta nu este suficient pentru a depăși sărăcia. De aceea, frații lui Wolf acceptă

propunerea de a participa la luptele ilegale de box ... Deși înfruntă multe necazuri și impasuri, totuși ei rămân apropiați spiritual, nu își pierd simțul demnității și dorința de a rămâne ei înșiși.

M. F. Zusak a scris și un roman pentru adolescenți « I Am the Messenger ». Dar, cea mai populară dintre operele scriitorului este romanul «Hoțul de cărți», tradus în multe limbi. M. F. Zusak — este laureat al premiilor internaționale: în 2014 — premiul Margaret A. Edwards, fondat de Asociația Americană a Bibliotecilor (American Library Association (ALA), care îi onorează anual pe autorii contemporani «contribuția lor importantă la literatura pentru tineret»; 2006 — Sydney Morning Herald's Young Australian Novelist of the Year Award. Iar romanul «Hoțul de cărți», de când a văzut lumina tiparului a primit următoarele premii: 2006 — Commonwealth Writers Prize for Best Book (South East Asia & South Pacific); 2006 — School Library Journal Best Book of the Year; 2006 — Daniel Elliott Peace Award; 2006 — Publishers Weekly Best Children's Book of the Year; 2006 — Bulletin Blue Ribbon Book; 2007 — Michael L. Printz Honor Book (premiul Michael Printz, fondat de Asociația Americană a Bibliotecilor, pe care îl dețin anual autorii pentru «cea mai bună carte pentru adolescenți»; 2007 — Book Sense Book of the Year și multe altele.



e-text

audio-text

Romanul «Hoțul de cărți» (2006). Experiența diferitor generații. După ce s-a sfârșit cel de-al Doilea război mondial, scriitorii din diferite țări, au scris despre evenimentele, care au avut loc atunci: G. Belle, V. Bykov, B. Vasiliev, O. Gonchar, Yu. Bondarev și alții. Ei au fost martorii războiului, au trăit groaza lui, iar M. F. Zusak a fost un om dintr-o altă generație, nu a văzut evenimentele celui de-al Doilea război mondial, dar a auzit de la părinți și cunoscuți multe istorii despre el. El a studiat mult timp evenimentele istorice în biblioteci și arhive. Scriitorul își amintea faptul că mama lui îi povestea: «Când aveam 6 ani, am auzit zgomote pe stradă — erau duși oamenii în lagăre de concentrare. Un evreu bătrân nu reușea să meargă odată cu ceilalți, iar un băiat i-a dat o bucată de pâine. Din cauza aceas-ta ambii au fost bătuți de hitleriști. Când la 6 ani vezi că cineva este aruncat la pământ și este bătut pentru binele ce l-a făcut, ce învățătură poți obține?». Din aceste povestiri în imaginația lui Marcus se formează ideea romanului «Hoțul de cărți». «Când scrii despre cel de-al Doilea război mondial și despre ce se întâmpla atunci în Germania, imediat îți apar în minte lagărele de concentrare și Holocaustul. Dar, după ce am studiat, am aflat și despre aceea cum oamenii și-au păstrat onoarea și demnitatea, că mulți germani și-au ascuns prietenii evrei în subsoluri. Cu cât aflam mai mult, cu atât cartea devenea mai voluminoasă și, în loc de o scurtă nuvelă de 100 de pagini, s-a primit un roman de 580. Toate cărțile mele sunt importante pentru mine, dar aceasta este specială datorită istoriei scrierii sale», — a menționat autorul.

Deci, caracterul neobișnuit al romanului «Hoțul de cărți» constă în faptul că în această operă pare să fi acumulat experiența multor generații, în perceperea evenimentelor din cel de-al Doilea război mondial. Este experiența celor, care au trăit-o personal, experiența urmașilor lor. Este suferința popoarelor, care au pățimit în urma fascismului și experiența germanilor obișnuiți, care au fost nevoiți să trăiască în condițiile Germaniei fasciste. Este și experiența adulților și a copiilor ... Transformată de imaginația artistică a talentatului scriitor, această experiență colectivă oferă o nouă viziune a celui de-al Doilea război mondial din punctul de vedere al prezentului.

«Moartea vede oamenii în momentele cele mai grave, dar moartea poate vedea oamenii și frumoși spiritual, loiali și vrednici într-un timp dificil ...». Romanul lui M. F. Zusak este un exemplu viu al unui roman modern policentric, în care nu există un erou central unic. În operă sunt mulți eroi diferiți — atât cei care sunt în prim plan, cât și cei care sunt în plan secundar, și cei care nici măcar nu rostesc un singur cuvânt. Totuși povestea fiecărui personaj este importantă și, împreună, toate poveștile de viață sunt combinate într-o singură imagine a timpului groaznic — al celui de-al Doilea război mondial.

După părerea scriitorului, războiul și moartea sunt concepte indisolubile, de aceea narațiunea din roman este povestită de un narator neobișnuit — moartea, care vede oamenii în diferite circum-

stanțe. La limita dintre viață și moarte, oamenii își dezvăluie adevărata lor esență spirituală, iar împrejurările pun la încercare rezistența lor interioară. Introducerea imaginii morții ca narator atribuie evenimentelor din cel de-al Doilea război mondial un conținut ontologic larg. Moartea creează o imagine neobișnuită, a tot ceea ce se întâmplă pe Pământ. Moartea domnește acolo unde este război. Cum să învingem moartea și războiul? Ce poate înfrânge groaza morții care s-a stabilit în sufletele oamenilor? Scriitorul îi determină pe cititori să reflecteze la aceste întrebări.

Războiul reprezentat de M.F. Zusak nu apare în descrierea luptelor, ci în viața cotidiană a orașului german, unde oamenii obișnuiți simt în fiecare zi influența mașinii teribile hitleriene. Pierzându-și părinții și suferind greu moartea fratelui ei, fata Liesel ajunge în casa lui Hans Hubermann și a soției sale Rosa, care îi devin părinți. În lumea ostilă și printre oamenii străini va trebui să sufere. Dar autorul afirmă, că și atunci când o persoană simte că nu există nici o ieșire, este salvat pe neașteptate de oameni buni, care doresc să facă bine în ciuda morții și a violenței. Pictorul Hans Hubermann a învățat-o pe Liesel să citească, în pivnița casei sale, a pictat un alfabet pentru ea, iar în această lume fermecătoare a literelor Liesel găsește adăpostul și salvarea spirituală. Literele alcătuiesc cuvinte și apoi — cărți care devin o parte integrantă din viața ei ...

M. F. Zusak schimbă imaginația noastră despre poporul german, care a cunoscut ce este fascismul. În roman se vorbește despre aceea că oamenii obișnuiți ai Germaniei naziste tot au pățimit din cauza fascismului, precum și popoarele din alte țări europene. Germanii obișnuiți, erau duși cu forța la armată, forțându-i să lupte, nu aveau destui bani și pâine, dar printre ei erau și cei în care mocnea un protest invizibil împotriva violenței. Hans Hubermann a salvat-o nu numai pe Liesel de la rău, dar și de persecuția evreului Max. După ce a convins-o pe soția sa, care nu era prea binevoitoare, Rosa Hans Hubermann, necătând la pericol, face din pivnița sa o locuință temporară pentru evrei... Și din acel moment anume în pivniță se desfășoară evenimentele importante pentru formarea fetei Liesel. Ea și Max citesc cărți împreună, le discută și râd de Führer. Max creează pentru Liesel o carte proprie, pictând paginile «Mein Kampf» cu vopsea albă ... Și în aceasta este o mare victorie a acestor oameni asupra fascismului. Scriitorul afirmă ideea că fapta nu este doar ceva vizibil și eroic, dar și lucruri invizibile ale oamenilor, care au păstrat sufletul viu și au fost milostivi.

«Din momentul în care Rudy se mânji cu un strat gros de cărbune și a devenit Jesse Owens, el a devenit eroul meu preferat ...» Războiul a influențat viața și relațiile lui Liesel și Rudy, care s-a îndrăgostit de la prima vedere de această fată neobișnuită. Rudy s-a mânjit fața cu funingine, deoarece dorea să semene cu idolul său. Imediat trezește simpatia cititorilor. Tânărul nu poate înțelege de ce nu se poate să imite un atlet negru, de ce unii dintre compatrioții săi se consideră «o rasă superioară», de ce este interzis să vorbești cu evreii ...

Prietenia fidelă a adolescenților, primele lor sentimente — toate acestea creează contrastul cu imaginile oribile ale războiului. Liesel și Rudy au fost nevoiți să fie membri ai organizației hitleriste a tineretului, au simțit presiunea mecanismului ideologic al nazismului, au fost martori la numeroase marșuri de torte și la arderea cărților. Războiul a distrus sufletele multor tineri ... Totuși fascismul nu a putut să-i învingă pe acești eroi. Taina aflării lui Max a devenit secretul lor comun. Rudy a fost alături de Liesel în toate împrejurările periculoase pentru a o sprijini, a o ajuta, a o proteja ...



Secvență din filmul «Hoțul de cărți» după romanul cu același titlu al lui M. F. Zusak, (reg. B. Persival, SUA, Germania, 2013)

Prin Lizel și Rudy scriitorul descrie unul dintre cele mai dramatice momente ale operei, când naziștii îi izgonesc pe evrei ... Adolescenții din toată inima protestează împotriva violenței, îi compătimesc pe prizonieri. Și aceasta a fost victoria lor spirituală invizibilă asupra fascismului.

«**Oamenii știu când inima ta este în carte ...**». Un rol important în formarea tinerei Liesel îl au cărțile. Ele au ajutat-o să supraviețuiască în circumstanțe dificile, să învingă obstacolele și să se îndepărteze de lumea reală a violenței. Aducând hainele, pe care Roza Hubermann le-a spălat pentru familia primarului, Liesel, pe neașteptate, (datorită soției primarului) ajunge în bibliotecă. Și aici s-a deschis pentru ea un spațiu larg de literatură artistică. Ea citea totul la rând, iar cărțile îi dădeau libertatea, pe care nu o avusese în viața ei. Când primarul a descoperit prietenia soției sale cu fata săracă și a alungat-o pe Liesel din acasă, ea lua pe furiș cărți din bibliotecă, pentru că nu mai putea trăi fără ele.

Cărțile o salvează nu numai pe Liesel. Cu ajutorul cărților, ea îl salvează de la moarte pe Max, și tot ele inspiră credință, speranță și putere spirituală acelor oameni, care sunt nevoiți să se ascundă în adăposturi antiaeriene.

Cuvântul, după părerea scriitorului, poate salva lumea. Arta dă un scop spiritual existenței umane, și acel sentiment special de libertate, demnitate internă, pe care nimeni nu îl poate lua de la oamenii, care citesc.

«**Am vrut ca pe fiecare pagină a cărții să fie pietre prețioase — cuvinte, fraze, care ar ar îndemna să reflectăm asupra lucrurilor importante ...**». Romanul M. F. Zusak lasă mult spațiu pentru imaginația cititorului. Unele dintre frazele și episoadele sale pot fi recitite, analizate, și empatizate ... Cum, de exemplu, poate fi estimat episodul când Lizel a adus în pivnița, unde era ascuns Max, zăpadă? A fost necesar oare acest lucru? Nu! Dar având în vedere că Hans Hubermann, Rosa, Liesel și Max se considerau o familie adevărată, când se jucau cu bulgării de zăpadă și au făcut un om de zăpadă, acest lucru a fost necesar. Și s-au simțit liberi ... În pivnița îngustă și întunecată ei erau oameni liberi și apropiați.

Când Max este nevoit să părăsească familia Hubermann, fiecare dintre ei simte o profundă durere, dar există și un conținut ascuns în această scenă, pentru că toți se îngrijesc unul de celălalt. Și aceasta este victoria omenirii asupra războiului, care a transformat nu numai lumea, ci și sufletele oamenilor, adesea făcându-i cruzi. Finalul romanului «Hoțul de cărți» este foarte tragic. Hans Hubermann, Rosa, Rudy, vecinii lor au murit, fiind bombardați... Și numai Liesel, care a adormit în pivniță, a supraviețuit. Cea mai emoționantă scenă a piesei — este despărțirea de Rudy. Primul sărut, la care a visat atât de mult tânărul, l-a primit atunci când a murit ...

Dar moartea nu a obținut victoria deplină în lume, afirmă artistul, pentru că Liesel a păstrat iubirea pentru oameni și cărți. Semnificația este că războiul se va termina mai devreme sau mai târziu, iar moartea va părăsi oamenii.

COMPETENȚE

Conștientizare. 1. Care sunt problemele abordate în romanul «Hoțul de cărți»? **Activitatea de cititor.** 2. Povestiți despre încercările care s-au abătut asupra destinului tinerei Liesel. 3. Descrieți situația social-politică din Germania în timpul celui de-al Doilea Război Mondial (*după romanul «Hoțul de cărți»*). 4. Care sunt regulile care predominau în școală, între tineri? 5. Cine și cum a ajutat-o pe Liesel să înfrunte dificultățile? **Valori umane.** 6. Ce a fost cel mai valoros pentru: a) Hans Hubermann și soția lui Rosa; b) Liesel; c) Rudy? **Comunicarea.** 7. Discuție pe tema «Pot oare cărțile salva?» **Noi — cetățeni.** 8. Scrieți un eseu pe tema «Cultura împotriva războiului». **Tehnologii moderne.** 9. Aflați din Internet pentru care cărți au fost arse în Germania fascistă și explicați de ce. **Lideri și parteneri.** 10. Lucrul în perechi. Întocmiți lista de cărți (3–4) pe care Liesel le-a citit sau pe care le-ar fi preferat. Explicați. **Mediul și siguranță.** 11. Aflați semnificația noțiunilor «rasism» și «xenofobie». Explicați de ce aceste fenomene sunt periculoase. Cum în romanul lui M. F. Zusak, «Hoțul de cărți» este redată problema combaterii acestora?



VOCABULAR

- Acmeism — Акмеїзм
Alegoria — Алерорія — este un procedeu stilistic ce facilitează sensul literar al unui text să se releve într-altul ascuns; altfel spus, este ca o amplă metaforă ce permite un transfer din planul abstract profund al înțelesurilor, într-un plan de suprafață, figurativ, oferind și o «dezlegare implicită», destul de transparentă.
Anaforă — Анафора
Antiutopie — Антиутопія
Autor (autoare) — Автор (авторка)
Avangardism — Авангардизм
Caligramă — Каліграма
«Clasicismul Weimar» — (Веймáрський класицизм)
Colorit național — Національний колорит
Conștiința autorului — Авторська свідомість
Compoziție — Композиція
Conflict — Конфлікт
Cubism — Кубизм
Curent literar (artistic) — Художня (літературна) течія
Dadaism — Дадаїзм
Dialogul culturilor — Діалог культур
Dramă — Драма
Efectul «înstrăinării» — Прийом «очуження» — principiul cunoașterii filosofice a lumii, al cărui scop este de a determina publicul să aibă o atitudine analitică și critică față de evenimentele descrise.
Erou (eroina) liric — Ліричний герой (героїня)
Epiforă — Епіфора — este o figură de stil de nivel sintactic care constă în repetarea unui segment sintactic la sfârșitul câtorva unități sintactice sau metrice.
Epitet — Епітет
«Eroca de argint» — «Срібна добá»
Estetica — Естетика
Existențialism — Екзистенциализм
Expresionism — Експресіонизм
Fabula — Фáбула
Fantastic — Фантастика
«Filosofia vieții» — «Філософія життя»
«Fluxul conștiinței» — «Потік свідомості»
Furtună și avânt — Буря і натиск, штюрмери — traducere literală din germană: «Sturm und Drang».
Futurism — Футуризм
«Generația pierdută» — «Утрачене покоління»
Gen — Жанр
Grotesc — Гротеск
Ideal — Идеал
Idee — Ідея
Luminism — Просвітництво
Imagine artistică — Художній образ
Imaginism — Імажинизм
Imagism — Імажизм — (engl. *image* — chip) este o tendință modernistă în poezia engleză, a cărei bază este imaginea ca o unitate independentă a poeziei operei artistice.
Impresionism — Імпресіонизм
Inovația — Новаторство
Intellectualism — Інтелектуализм
Intertextualism — Інтертекстуальність
Intuiționism — Інтуїтивизм
Ironie — Іронія

Hipertext — Гіпертєкст
 Liricā — Лірика
 Metaforā — Мєтáфора
 Mit — Міф
 Mitologie — Міфологізм
 Modernism — Модєрнізм
 Motiv literar — Мотів
 Neoclassicism — Неокласицизм
 Neorealism — Неореалізм
 Neoromantism — Неоромантизм
 Nuvelă — Пóвість
 Orfism — Орфізм — orientare artistică, apărută la începutul secolului XX, care propune redarea muzicalității tonurilor și volumelor în pictură.
 Parabolă — Прїтча
 Poem — Поєма
 Postmodernism — Постмодєрнізм
 Povestire — Оповідання
 «Principiul (metoda) aisbergului» — «Прїнцип (мєтoд) айсберга»
 Psihanaliză — Психoанáлиз — o categorie individuală, care există indiferent de condițiile materiale și se conduce după legi speciale, care depășesc limitele înțelegerii umane.
 Realism — Реалізм
 Realism magic — Магічний реалізм
 Roman — Ромán
 Romantism — Романтизм
 Sarcasm — Сарказм — este o remarcă «amară, ascuțită sau batjocură» o posibilă hărțuire în anumite circumstanțe.
 Satiră — Сатїра
 Simbol — Сїмвол
 Symbolism — Символізм
 Sonet — Сонєт
 Song — Зóнг
 Subiectul operei literare — Сюжєт
 Sugestia — Сугєстія
 Suprerealism — Сюрреалізм
 Stil individual — Індивїдуáльний стїль
 Subtext — Підтєкст
 Teatrul absurdului — Теáтр абсúрду — cuprinde o serie de lucrări scrise de anumiți dramaturgi americani și europeni în timpul anilor 1940, 1950 și 1960 și, în general, ceea ce a rezultat din munca acestora. Acesta este caracterizat de cadre și scene care par dialoguri repetitive, fără sens și lipsit de secvență dramatică, care creează adesea o atmosfera suprarealistă sau onirică.
 Teatrul epic — Епїчний теáтр
 Temă — Тєма
 Tendința literară — Худóжний (літератúрний) нáпрям
 Tradiție — Традиція
 Traducere — Перєклад — este o acțiune de a interpreta o accepțiune a textului și după aceea producerea textului echivalent, care are același sens, în altă limbă, adică o adaptare interculturală a textului.
 Tragedie — Трагєдія
 Tragicomedie — Трагікомєдія
 Umor — Гúмор
 Utopie — Утóпія
 Vers — Вірш
 Vers liber — Верлібр

CUPRINS

<i>Din partea autorilor. Citiți cele mai bune cărți ale lumii!</i>	3
Manualul — navigatorul vostru în lumea cărților	4

INTRODUCERE

Literatura. Morala. Omenia	5
----------------------------------	---

PAGINI DE AUR ALE EPOCILOR ÎNDEPĂRTATE

Germania

Iluminismul german și influența lui asupra dezvoltării Europei	16
Johan Wolfgang Goethe	18
Faust (<i>Fragmente</i>)	27
<i>Art-gallery. Faust în cinematografia contemporană</i>	31

MODERNISMUL

Principiile estetice și conceptuale ale modernismului	32
Proza modernistă la începutul sec. XX	38

Proza germană

Franț Kafka	40
Metamorfoza (<i>Fragmente</i>)	45
<i>Art-gallery. Metamorfoza lui F. Kafka în artă</i>	49

Rusia

Mihail Bulgakov	50
Maestrul și Margarita (<i>Fragmente</i>)	57
<i>Art-gallery. Maestrul și Margarita în cinema</i>	67
<i>Art-gallery. Maestrul și Margarita în artă plastică</i>	68

CAPODOPERELE LIRICII EUROPENE DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX

Diversitatea curentelor modernismului și avangardismului în lirica europeană din secolul XX	69
<i>Art-gallery. Căutări și experimente în pictură</i>	74

Franța

Guillaume Apollinaire	76
Podul Mirabeau	78
Porumbelul înjunghiat și fântâna	78

Austria

Rainer Maria Rilke	80
Stinge-mi lumina ochilor	82
Orfeu. Euridice. Hermes	83
Sonete către Orfeu	85
Un pom creșcu	85
Doar cel ce-n tre umbre-a-nălțat	85
Însă, Divinule, tu	86
<i>Art-gallery. Chipul lui Orfeu în muzică și pictură</i>	87

Spania

Federico Garcia Lorca	89
Chitara	90
Românța lunii lună	91

Rusia	
«Epoca de argint» a poeziei ruse.	93
Aleksandr Blok	96
Necunoscuta	97
Anna Ahmatova	99
Lumina bate-n auriu	100
Mă gândeam: săraci suntem	101
Vladimir Maiakovski	102
Dar voi ați putea?.....	103
Boris Pasternak	105

ANTIUTOPIA ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ

Dezvoltarea speciei de antiutopie în sec. XX: particularități și reprezentanți	109
Marea Britanie	
George Orwell	113

PROBLEMA RĂZBOIULUI ȘI A PĂCII ÎN LITERATURA SECOLULUI XX

Germania	
Teatrul epic: fundamente teoretice și practica artistică.	122
Bertolt Brecht	125
Cei ce iubesc	126
Heinrich Böll	130
Poezia germană	
Paul Celan	134
Fuga morții.	137
<i>Art-gallery</i> . «Cel care salvează o viață, salvează întreaga lume»	139

OMUL ȘI CĂUTĂRILE SENSULUI EXISTENȚEI ÎN PROZA DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX

Tendințe principale în literatura universală din a doua jumătate a secolului XX	141
SUA	
Ernest Hemingway	143
<i>Art-gallery</i> . Marea vie a lui E. Hemingway în animație	148
Columbia	
Gabriel Garsia Marquez	149
Japonia	
Yasunari Kawabata	152

LITERATURA DIN A DOUA JUMĂTATE A SEC. XX — ÎNCEPUTUL SECOLULUI XXI

«Teatrul absurdului»	160
Postmodernismul.	163
<i>Art-gallery</i> . Postmodernismul: arta, care a ieșit în stradă	169
Serbia	
Milorad Pavić	171
Argentina	
Julio Cortázar	176
Menadele (<i>fragmente</i>).	178

LITERATURA MODERNĂ STUDIATĂ DE ȘCOLARI

Australia	
Marcus Frenk Zusak	185

Навчальне видання

*Ніколенко Ольга Миколаївна,
Ковальова Людмила Леонідівна,
Юлдашева Людмила Петрівна та ін.*

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(рівень стандарту)

Підручник для 11 класу з навчанням румунською/молдовською мовами
закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за державні кошти. Продаж заборонено

У підручнику використано матеріали, що перебувають
у вільному доступі в мережі Інтернет.

На обкладинці підручника використано кадр з кінофільму «Крадійка книжок»
(реж. Б. Персиваль, США, Німеччина, 2013 р.). У ролі Лізель Мемінгер — С. Нелісс (Канада).

Переклад з української мови

Перекладач *Кирчул Маріела Георгіївна*

Румунською/молдовською мовами

Редактор *І. Божеску*

Обкладинка, макет, художнє оформлення *О. Здор*

Коректор *О. Кирчу*

Формат 84×108/16.

Ум. др. арк. 20,16. Обл.-вид. арк. 22,70. Тираж 1037 пр.

Зам. № 02 19 112

Державне підприємство

«Всеукраїнське спеціалізоване видавництво «Світ»

79008 м. Львів, вул. Галицька, 21

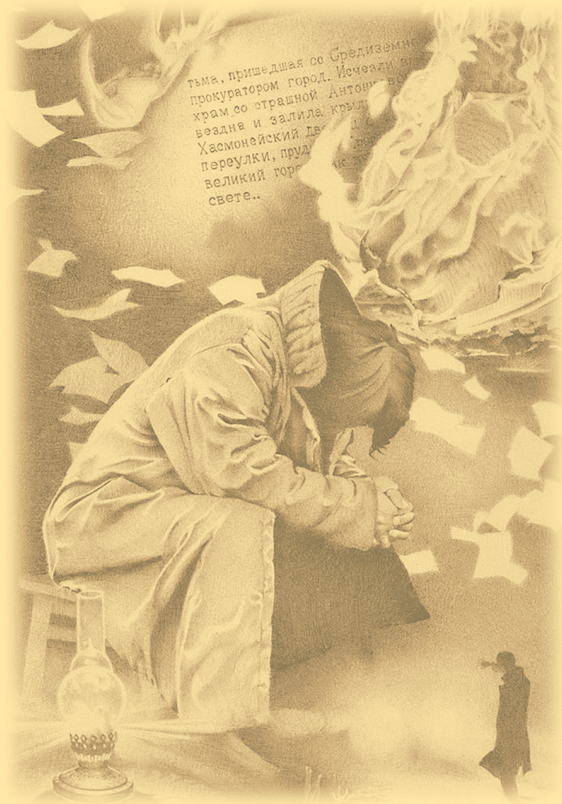
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 4826 від 31.12.2014

www.svit.gov.ua; e-mail: office@svit.gov.ua; svit_vydav@ukr.net

Друк Державне видавництво «Преса України»

03047 Київ, пр-т Перемоги, 50

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 310 від 11.01.2001 р.



Des. R. Popsky Ilustrație la romanul lui M. Bulgakov "Maestrul și Margarita". 2000

«MANUSCRISELE NU ARD»

Să descoperim tainele romanului
"Maestrul și Margarita" de M. Bulgakov



CARTEA ÎNTÂI Capitolul 1

Să nu stați niciodată de vorbă cu necunoscuți!

— Nici argumentul lui Kant, obiectă cu un zâmbet subtil eruditul redactor-șef, nu este convingător...

În timp ce vorbea, Berlioz se întreba în sine: „Cine-o fi totuși tipul ăsta?”...

— Pentru argumentele lui, Kant ăsta ar merita băgat pe vreo trei ani la răcoare, la Solovki! trânti, din senin, Ivan Nikolaevici...

— Numai că, urmă străinul, adresându-se poetului, fără să se simtă jenat de mirarea lui Berlioz, nu-i cu puțință să fie trimis la Solovki, dat fiind că de o sută de ani și mai bine bătrânul sălășluiește pe meleaguri mult mai îndepărtate decât Solovki...

- ? 1) Numiți participanții la această discuție. Despre ce vorbeau? Ce poziție apăra fiecare dintre ei?
- 2) Cu ce se încheie discuția? Ce idee susținea străinul? Explicați.

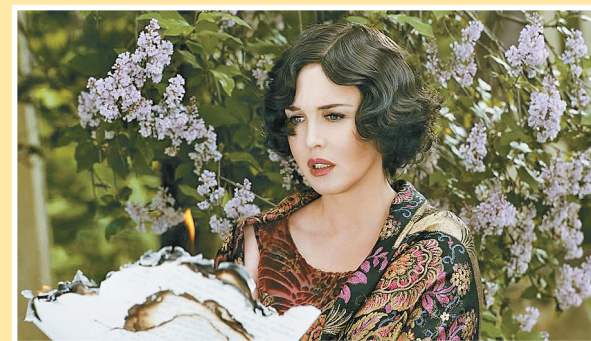
Capitolul 2 Pilat din Pont

Înfășurat într-o mantie albă cu căptușeală sângerie, cu pas târșâit de cavalerist, în ziua a paisprezecea a lunii Nisan, lună de primăvară, la ceasurile dimineții, ieși sub colonada dintre cele două aripi ale palatului lui Irod cel Mare procuratorul Iudeii, Pilat din Pont.

- ? 3) Folosiți Internetul pentru a afla sensul cuvintelor Nisan, procurator. Ce funcții avea procuratorul în Iudeea?
- 4) Care este semnificația expresiei "a se spăla pe mâini"?
- 5) Pilat din Pont nu a crezut în cuvintele lui Yeshua Ha-Nozri că "toți oamenii sunt buni" și că "împărăția dreptății" va veni. Dar voi cum credeți?



O. Martynyuk. Fotoilustrație la romanul lui M. Bulgakov "Maestrul și Margarita". 2013



J. Lurie. Fotoilustrație la romanul lui M. Bulgakov "Maestrul și Margarita". 2008

CARTEA A DOUA Capitolul 19 Margarita

Vino cu mine, cititorule! Cine ți-a spus că nu există pe lume dragoste adevărată, devotată, dragoste veșnică? Să i se taie mincinosului limba lui ticăloasă!

Vino cu mine, cititorul meu, numai cu mine, și am să-ți arăt o asemenea dragoste! Da! Maestrul se înșela, când la spital, în ceasul acela târziu de după miezul nopții, îi spunea lui Ivan că ea l-a uitat. Era cu neputință. Nu, ea nu-l uitase....

- ? 6) Argumentați că Margarita nu l-a uitat pe Maestru, când acesta a dispărut.
- 7) Din ce cauză s-au despărțit și s-au împăcat din nou? Explicați.

Capitolul 32 Iertarea și eternul refugiu

O zei! Ce trist e pământul în faptul serii! Ce tainice par negurile deasupra mlaștinilor! O știe cel care a rățicit prin aceste neguri, cel care a suferit mult înainte de moarte, cel care a trecut în zbor deasupra pământului, purtând în spate o povară peste puterile lui. O știe cel obosit... Căii fermecați, negri ca pana corbului, obosiseră și ei, purtându-i acum pe călăreți agale, iar noaptea de neînălțurat gonea mereu, ajungându-i din urmă

- ? 8) Ce călăreți au zburat deasupra pământului? Numiți-i și caracterizați-i.
- 9) Cum s-a schimbat fiecare dintre ei? Cum apar ei la începutul și la sfârșitul operei? S-au schimbat oare Maestrul și Margarita?



R. Popsky. Ilustrație la romanul lui M. Bulgakov "Maestrul și Margarita". 2000



Fotoilustrație la romanul lui M. Bulgakov "Maestrul și Margarita". 2013

CULTURA ÎMPOTRIVA RĂZBOIULUI

La 10 mai, Germania sărbătorește anual Ziua cărții. Această dată amintește milioanele de oameni din întreaga lume despre fascism. Anume la 10 mai 1933 în Berlin și în alte orașe germane au avut loc acțiuni barbare de ardere a cărților, care regimul hitlerist le-a declarat „dăunătoare”. Această groaznică „sărbătoare a rugului” a devenit începutul unei cenzuri totale și suprimarea gândirii libere. Mii de titluri au nimerit în „lista neagră”. Au fost interzise operele scriitorilor și filosofilor, lucrările științifice.

La 20 martie 1995, pe piața Bebelplatz din Berlin a fost deschis un memorial „Versunkene Bibliothek” („Biblioteca care s-a înecat”), unde sub un pătrat de sticlă, se află o cameră albă, cu polițe fără cărți. Iluminarea magică transmite ideea de pierdere. Alături de sticlă se află o tăbliță pe care a fost incrustată următoarea inscripție: „Acolo unde sunt arse cărțile vor fi arși oameni”...



Des. Memorialul „Versunkene Bibliothek”.
Berlin (Germania)

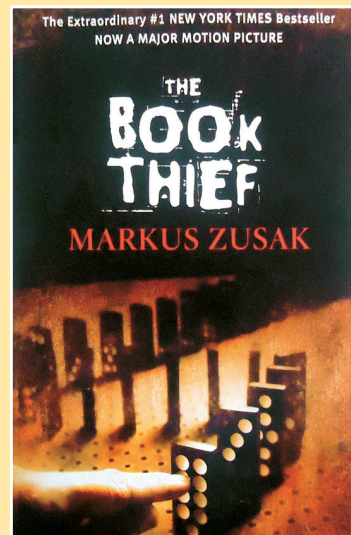
Tema celui de-al doilea război mondial este reflectată în romanul australian al scriitorul M. Zusak «Hoțul de cărți», 2005. În lumea ostilă și printre oamenii străini personajul principal, Liesel Meminger va trebui să sufere. Dar cărțile și oamenii buni i-au ajutat să înfrunte toate dificultățile vieții.

Romanul lui M. Zusak, «Hoțul de cărți», a fost ecranizat de către regizorul B. Persival, în 2013. Muzica a fost scrisă de renumitul compozitor britanic J. Williams, autorul soundtrackurilor pentru filmele «Lista lui Schindler», «Harry Potter», «Războiul stelelor» și altele. Romanul lui M. Zusak și filmul lui B. Persival afirmă importanța lecturii și a cărților, care nu ard în ruguri și nu dispar în timp!



Secvențe din filmul „Hoțul de cărți”
(reg. B. Persival, SUA, Germania, 2013).
În rolul lui Liesel Meminger - S. Neliss

- 4) Cum dobânda eroina romanului Liesel Meminger cărțile? Povestiți despre unul din aceste episoade. Era un risc pentru fată? Cine a ajutat-o?
- 5) Ce carte a creat Max pentru Liesel? Împotriva cui și împotriva a ce este îndreptat acest episod?
- 6) În ce, după părerea voastră, constă importanța cărților? Căror fenomene negative ale vieții moderne se pot împotrivi cărțile? Care cărți, după părerea voastră, sunt necesare pentru tinerii din mileniul al treilea?



- 1) Folosiți Internetul pentru a afla ale cui opere artistice (sau lucrări științifice) au fost arse în Germania fascistă. Explicați de ce aceste cărți fac parte din lista neagră. Care dintre ele le cunoașteți?
- 2) Ce cărți au fost interzise în timpul Uniunii sovietice? Numiți autorii. Care a fost soarta lor?
- 3) În ce cărți din sec. XX-XXI - este redată tema celui de-al Doilea război mondial? Povestiți despre una dintre ele, care v-a impresionat cel mai mult